

Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2009

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. А. Котельников. О реализме и идеализме в литературе и философии	3
РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД: ОТ ГРАНИЦ ЯВЛЕНИЯ К ГРАНИЦАМ ТЕРМИНА	
А. В. Крусанов. О термине «русский авангард»	32
Ян Петер Лохер (<i>Швейцария</i>). Понятие «авангард» в русской, чешской и литовской литературной критике	41
Роберт Ходель (<i>ФРГ</i>). Между реализмом и модернизмом	46
В. Н. Сажин. Обэриуты, чинари... Мания классификации, или Так делается наука	52
Ганс Гюнтер (<i>ФРГ</i>). Остранение — Брехт и Шкловский	59
В. Ю. Вьюгин. Иносказание зауми: «авангард» в «Кике и Коке» Хармса	66

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

А. А. Костин. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы. (Переписка редакции «Литературного наследства» с Г. А. Гуковским и другими авторами)	79
---	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. М. Грицевская. Древнерусская книжность и особенности чтения на Руси	105
Е. Г. Милюгина. «Опыт о русских древностях в Москве...» Н. А. Львова и Дж. Кваренги: уточнения к публикации	115
Письмо А. И. Писарева А. Н. Верстовскому (публикация И. Д. Немировской)	121

А. Н. Шустов. «Капитан Копейкин» — малороссийский сосед Гоголя	125
С. В. Березкина. О пятом выпуске «Вечерних огней» Фета	127
Т. Г. Иванова. «Умер, бедняга! в больнице военной...»: историко-культурный комментарий к стихотворению К. Р.	135
А. А. Папченко. Декаданс и этнография: к исследованию ранней прозы Федора Сологуба	158
Переписка В. В. Розанова и С. Ф. Шарапова (1893—1910) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии О. Л. Фетисенко) (окончание)	170
Proscriptum к «Кукхе»: письма Ремизовых к Розановым (1905—1918) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной)	185
В. Е. Багно. Поэма о Великом Инквизиторе в эмигрантском дискурсе	202
К истории парижского архива Э. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского. По материалам переписки В. А. Злобина с Б. И. Николаевским и М. С. Цетлиной (вступительная статья, подготовка текста и комментарии М. М. Павловой)	207
Джанолах Карими-Мотаххар, Марзие Яхьяпур, Фарангис Ашрафи (Иран). К восприятию чеховской традиции в иранской литературе. (Крестьянская тема в «Мужиках» А. П. Чехова и «Шур Абаде» М. Джамаль-Заде)	224

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Б. Ф. Егоров. Достоевская энциклопедия	232
О. И. Федотов. Новая книга о поэтике Бориса Пастернака	235

ХРОНИКА

С. М. Климова, А. Г. Гродецкая. VI Международная научная конференция в Ясной Поляне	240
Н. А. Прозорова. Восьмые Константиновские чтения (Научная конференция, посвященная 150-летию со дня рождения великого князя Константина Константиновича)	244
Э. К. Гумерова. Международная научная конференция «Образ Чехова и чеховской России в современном мире» (К 150-летию со дня рождения А. П. Чехова)	247
А. А. Малышев. Конференция «Российская Академия (1783—1841): язык и литература в России на рубеже XVIII—XIX веков»	254

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

Редакционная коллегия:

Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора),
А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА (отв. секретарь редакции),
Н. Н. КАЗАНСКИЙ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ,
Ю. М. ПРОЗОРОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

Телефон/факс (812) 328-16-01

e-mail: rusliter@mail.ru

О РЕАЛИЗМЕ И ИДЕАЛИЗМЕ В ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОСОФИИ

1. Истинность, действительность, реализм

Кроме собственно филологических, а также лингвопрагматических и персонологических вопросов, о всяком высказывании (и, соответственно, о литературном произведении) спрашивается, насколько оно и с т и н н о, имея в виду его соответствие опыту, теоретическим представлениям о мире, психическому содержанию субъекта высказывания (автора).¹

Истинность высказывания выясняется по всей его смысловой сумме, в которую входят и прямое значение речи, и переносные значения ее элементов, их модальности и коннотации, все возможные связи с другими высказываниями, семантика речевой и художественной формы. В принципе не должно быть исключено из такого рассмотрения никакое высказывание, претендующее на место в литературном ряду. Если оно возникло на нижних этажах культуры или в маргинальной зоне — оно свидетельствует о месте и причинах своего появления; если оно маскирует, мифологизирует свое происхождение и цели, то поощряет догадываться о том, что именно и почему оно хочет скрыть; если высказывание так или иначе отрицает содержание и формы прежних высказываний, то оно в сущности провозглашает недостаточную их истинность и хочет само быть *более истинным*, что порождает идейные и стилевые конфликты в литературном процессе. Использует ли оно язык символов, культурные коды, передает ли сны, мистические созерцания, рисует ли фантастические картины, имитирует ли безумие, следует ли схемам абсурда — в высказывании всегда есть некая истина о предмете и мотивах речи.²

Истинность высказывания выступает как познавательная и моральная ценность речи; когда это качество входит в задание литературного творчества, говорят о реалистическом характере последнего. Установившаяся в XIX веке (и затем усвоенная литературоведением) доктрина реализма рассматривает его как метод познавательно адекватной художественной обработки материала действительности, а в исторической совокупности таких обработок — как литературное направление.

Связь художественной речевой практики с действительностью начиная с Аристотеля концептуализировалась как мимесис, что поддерживалось и

¹ Из новых работ см.: Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999 (на титуле: 1998). Часть VI: «Истина и правда»; Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. М., 1995; Dummett M. A. E. Language and truth // Approaches to language. Oxford, 1983. P. 95—125; Hochberg H. Logic, ontology and language: Essays on truth and reality. München; Vien, 1984; Nef F. Logique, langage et réalité. Paris, 1991.

² См. об этом: Lewis D. K. Truth in fiction // American Philosophical Quarterly. 1978. Vol. 15. P. 37—46. См. также: Cebic L. B. Fictional narrative and truth: An epistemic analysis. Lanham; New York; London, 1984; Currie G. Fictional truth // Philosophical Studies. 1986. Vol. 50. № 2. P. 195—212.

развивалось впоследствии многими — вплоть до Э. Ауэрбаха, П. Рикера и ныне В. А. Подороги. Однако последний сегодня разлагает мимесис на три типа миметических связей — мимесис «внешний», «внутрипроизведенческий» и «межпроизведенческий», — с тем чтобы первому, «классическому», типу противопоставить два других, поскольку они отваживаются оторваться от «литературы образа», с главенствующим в ней критерием реалистичности, и активно сопротивляются «общей конвенции реального».³ Таким образом, Подорога ведет к тому, чтобы эмансипировать содержание словесно-творческого акта от «действительности», организованной как авторитарная и репрессивная сила, и значительную область новой литературы дистанцировать от «реалистической традиции». Не менее твердо настаивал на суверенности «эстетического бытия» и на автономности «свершения» истины в искусстве Х. Г. Гадамер, преследуя в 1950-е годы совсем другие цели. «Все попытки понимать способ эстетического бытия, исходя из познания действительности, рассматривая его как модификацию последней, вводили в заблуждение, — полагал он, продолжая феноменологическую критику научной и философской мысли XIX века. — Все такого рода понятия, как подражание, иллюзия, внешнее подобие, освобождение от реальности, волшебство, греза предполагают связь с собственно бытием, от которого эстетическое бытие отличается. Однако феноменологический возврат к эстетическому опыту учит, что последний вовсе и не помышляет о подобной связи, а скорее видит собственно истину в том, с чем имеет дело».⁴

Отстаивание суверенитета «эстетического бытия» — это реакция на установившийся в культуре примат действительности, на ее веритативные притязания, на обязательность познавательного и художественного служения ей. Вопрос об истинности и ценности произведения ставился уже позднеренессансной эстетикой и поэтикой как вопрос о его соответствии (нормативном или «свободно подражательном») опыту, эмпирическому знанию о реальных вещах и отношениях. Идеологи Просвещения узаконили такую постановку вопроса, и Д. Дидро объявил, что как истина есть согласие наших суждений с существующим, так и красота — согласие образа и вещи.⁵ Отсюда проистекало известное требование изображать людей и жизнь «как они есть», отсюда развилось безусловное ценностное доверие к действительности, и теперь в ней самой находили основания для этических и эстетических суждений об изображаемой жизни. На окраину мысли отодвинулись вопросы, насколько достаточны такие основания, почему вообще мы можем верить (ибо *знать* этого мы не можем), что действительность самоценна, а не являет собой модусы идеальных ценностей. В характерном для этой тенденции тезисе «прекрасное есть жизнь» Н. Г. Чернышевский продемонстрировал некритичное доверие к жизни. Но, утверждая, что она ценна («прекрасна») в себе, и это ее качество не зависит ни от каких высших сущностей (отброшенных под именем «призраков» гегелевской «метафизики»⁶), он все-таки оказался вынужден хотя бы ограничительно обосновать ценность жизни через идеальную категорию должного: прекрасна жизнь «такая, ка-

³ Подорога В. А. Мимесис: Материалы по аналитической антропологии в двух томах. М., 2006. Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. С. 10—11.

⁴ Гадамер Х. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 128.

⁵ Дидро Д. Собр. соч.: В 10 т. М., 1939. Т. 5. С. 168.

⁶ Посрамление ее составляло главную цель знаменитой диссертации, и Чернышевский был уверен, что навсегда запер идеалистический храм гегелевско-фишеровской эстетики, прибавив на его двери свои семнадцать тезисов (восемнадцатый вычеркнул в рукописи А. В. Никитенко). Позже В. С. Соловьев решил, что два из них заслуживают *остаться* навсегда в анналах эстетики (Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 555).

кова должна быть она по нашим понятиям». ⁷ Разумеется, демократ-утилитарист не мог не редуцировать бытие к «жизни по понятиям» и свел должное к потребностям «здорового человека» с его «естественными» представлениями о жизненных благах.

Творческая практика и теоретизирующая мысль, ориентированные на действительность как на единственно сущее в бытии, толкуют истинность литературного высказывания как «правду жизни» в ее реалистическом изложении. Однако такая «правда», какой бы всеобъемлющей она ни казалась, с какой бы достоверностью и глубиной ни изображала жизнь, принадлежа одной действительности, всегда является только частной, относительной правдой, ценной лишь в определенных исторических, социальных, национальных, антропологических границах. Не укорененная в абсолютном, она может быть (и чаще всего бывает) идеологически управляема в интересах действительности.

Такова правда «буржуазного реализма», который на раннем этапе «довольствуется наличным состоянием вещей и их художественным записыванием», ⁸ избегая при этом включать их даже в историческое пространство, потому что уже там их смысл может оказаться проблематичным, выходить за пределы описываемой реальности, не говоря уж о пространстве метафизическом. Затем он допускает и вымысел, но лишь насколько тот служит «типичности» изображаемого, ⁹ — которой особенно дорожил как своим главным достижением «логический реализм» той эпохи, дополнивший правду непосредственного факта правдой его закономерностей в среде и во времени.

В том же самом русле движется реализм и на последующих стадиях, не изменяя своим принципам и целям, хотя в зрелую пору свою он кажется нам качественно иным искусством, нашедшим совершенно новое понимание жизни и новые средства ее изображения. Между тем весь завораживающий эффект «классического реализма» состоит в смелом расширении социального и антропологического поля — на фоне предшествующей узости его — и в соответственном предмету усложнении и изощрении литературной техники. Здесь происходила, по мнению Н. Я. Берковского, настоящая «шекспиризация» литературы — прежде всего в творчестве Стендаля и Бальзака, ¹⁰ которые «показали, чего может достигнуть литература „вымысла“ и свободной типизации, какой размах общественного познания для нее доступен». ¹¹

Как ни велики были ресурсы этого реализма, они не превышали ресурсов опыта: и реалистический «вымысел», и «реальный анализ» следовали фактическим данным и законам действительности, не покидая ее пределов. Его максимальные достижения Ф. Энгельс обозначил в канонической для литературоведения формуле: «Реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах». ¹² Столетняя история классического реализма подтверждала верность как этого итогового определения 1888 года, так и прямо

⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т. 2. С. 10.

⁸ Берковский Н. Я. Эволюция и формы раннего реализма на Западе // Ранний буржуазный реализм: Сб. статей / Под ред. Н. Берковского. Л., 1936. С. 54. См. также интересные суждения об эволюции реализма: Bruck J. From Aristotelian mimesis to 'bourgeois' realism // Poetics. 1982. Vol. 11. № 3. P. 189—202.

⁹ Берковский Н. Я. Эволюция и формы раннего реализма на Западе. С. 43.

¹⁰ «Романы обоих — это Шекспир „на гражданской основе“», — замечает Н. Я. Берковский (Там же. С. 103).

¹¹ Там же. С. 102.

¹² К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 11.

предварявшего его еще в 1768 году программного требования Г. Э. Лессинга в «Гамбургской драматургии»: «...нам следует узнавать не то, что сделал тот или другой человек, но что сделает каждый человек с известным характером при известных данных условиях».¹³

Литературная «типизация» есть способ *знания* о множестве родственных вещей через образное описание одной им подобной; она стала основой реалистического изображения, поскольку именно сфокусированное в типическом *познание* действительности было нужно реализму для того, чтобы литература наконец «говорила правду». Возрастала в цене истинность высказывания — сравнительно с его красотой, с нормативными риторико-эстетическими качествами — «возвышенностью», «изяществом», «гармоничностью»; под истинностью же подразумевалось воспроизведение в слове все той же «правды жизни», т. е. высказывание истины верифицируемой и относительной. Реализм знаменовал сдвиг от *ποίησις* к *ἀληθές*, что отвечало общему смещению в европейской культуре от *ἐλοπτεία* к *ἐπιστήμη* и *ὀφέλημα*.

На втором (послепушкинском) подъеме русского реализма в 1840—1850-е годы значительную (и подчас решающую) роль играли лично-нравственные и социально-этические мотивы обращения литературы к жизни «как она есть», к тем ее сторонам, которые до сих пор оставались вне поэтической топики и теперь представлялись подлинным и ценным жизненным содержанием. «Честность» писателя, «правдивость» слова, отныне пренебрегающего всякой статусностью (эстетической, этикетной, государственной, исторической) ради внутренней правды вещи и человека, — это было моральным императивом деятельности Гоголя, Некрасова, Л. Толстого.¹⁴

В апреле 1855 года Толстой платит последнюю дань традиционному батально-патриотическому пафосу и неуклонно теснит его правдивой натуралистичностью военного быта, а «рассказы о первых временах осады Севастополя» с героем Корниловым, «достойным древней Греции», перемещает из области «прекрасного исторического предания» в область повседневной «достоверности, факта».¹⁵ В июне того же года он вообще отменяет героический статус лица или события и на очищенный эстетический постамент возводит принцип познания и воспроизведения жизненной данности: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда».¹⁶

Сложившаяся в основном в Новое время, до сих пор остается устойчивой — при всей вариативности тематического и стиливого наполнения — конфигурация литературного реализма,¹⁷ чьим основным содержанием была разработка природного, социального, психологического материала, исходя из его собственных свойств и тенденций. Эта конфигурация не тож-

¹³ Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия. М.; Л., 1936. С. 76.

¹⁴ Именно такого рода свойство отметил в реализме молодого Толстого А. Ф. Писемский. О «Севастополе в мае» он сообщал А. Н. Островскому 26 июля 1855 года: «Статья написана до такой степени безжалостно-честно, что тяжело даже становится читать» (А. Ф. Писемский. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С. 82).

¹⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: [В 90 т.] / Под общей ред. В. Г. Черткова. М.; Л., 1932. Серия первая: Произведения. Т. 4. С. 16—17.

¹⁶ Там же. С. 59.

¹⁷ В истоках своих обе основные литературные конфигурации — реализма и идеализма — базируются на принципах мироотношения, лежащих до и глубже системно-языковых упорядочений, скрепляются этими принципами и поэтому не поддаются разложению даже с помощью деконструирующих процедур, применяемых М. Фуко к «предустановленным общностям и группам» и таким концептам, как «традиция», «влияние», «ментальность», «дух» (*Foucault M. L'archéologie du savoir. Paris, 1969. P. 19—20*). В гносеологическом горизонте они предстают не как «рассеяние» дискурсивных событий, но как единства, которые в нем формируются.

дественна одноименному исторически сложившемуся направлению, хотя в нем она проявилась наиболее продуктивно и произвела самые мощные массивы художественной словесности. Упомянутое ее содержание получало в свое время литературное оформление также и других типов: наивно-реалистическое, классицистическое, просветительское, позитивистское.

Развитый реализм — это прямая практически-творческая связь писателя с действительностью, поэтому он необходимо критичен: по отношению к действительности реалист занимает — в ней же самой — позицию различающего наблюдения, сравнения, названия и оценки. И не может занимать иной и в ином месте, поскольку настоящий реализм есть самопознание и самовыражение действительности через из нее же происходящего субъекта познания и творчества. Создавая свою картину мира из образов реальных вещей, он производит ревизию значения и положения этих вещей в жизни, выявляет в их реальной взаимосоотнесенности правду, скрывавшуюся под историческими наслоениями и культурными покровами.

Это свойство реализма было произвольно преувеличено и социологически специализировано в понятии «критический реализм». Не считаясь с внутренней тавтологией термина в данном использовании (реализм, который уже необходимо критичен по своему способу обрабатывать действительность, объявляется еще более «критическим»¹⁸), литературоведение в 1930-е годы подхватило его у М. Горького, чтобы сделать главным инструментом советской утилизации классиков.

Кроме того, данное понятие уже давно имело собственное значение, не позволявшее безоговорочно применять его к литературе, какими бы научными разъяснениями то ни сопровождалось. В западной мысли конца XIX—первой трети XX века под именем «критического реализма» существовало сильное течение (весьма, впрочем, разнородное), восходившее к критической философии И. Канта и выдвигавшее требование эпистемологически обосновывать реальность предметной действительности, тем самым проблематизировавшее последнюю в гносеологическом плане. И если часть американских представителей течения соглашалась признать материальность объектов познания и соотносимость с ними познавательных актов, то другие (как Ч. О. Стронг) видели в них идеальные сущности,¹⁹ а онтология Д. Дрейка²⁰ и британских «критических реалистов» (А. Прингл-Пэттисона, Д. Хикса) была последовательно идеалистична и приводила их к теистическим выводам. Течение энергично противодействовало «догматическому реализму», представлявший течение в Австрии и Германии А. Риль опровергал материалистическую теорию отражения²¹ — а между тем философски невменяемое литературоведение в своем «критическом реализме» догматизировало социальный критицизм литературы и на известной «теории отражения» строило тотальную концепцию творчества.

Вероятно, из неокантианских источников взял философское понятие критического реализма А. В. Луначарский,²² чтобы использовать его в поле-

¹⁸ Ничто не помешало пойти еще дальше идеологам и создателям «социалистического реализма», который был назван А. А. Фадеевым на I съезде советских писателей «наиболее критическим из всех реализмов» (Фадеев А. За тридцать лет. М., 1957. С. 129).

¹⁹ См. сборник: *Essays in Critical Realism*. London, 1921.

²⁰ *Drake D. The Philosophy of a meliorist // Contemporary American philosophy*. London; New York, 1930.

²¹ Риль А. Введение в современную философию. М., 1903. С. 60.

²² Разумеется, не у В. С. Соловьева, который в «Критике отвлеченных начал» использовал понятие «критического (или феноменального) реализма» как соотносительное с понятием субстанционального реализма (глава XXXV).

мике с активизировавшимся на рубеже веков идеализмом;²³ применять же его к литературе он избегал, предпочитая говорить об «отрицательном реализме» и о «монументальном реализме».²⁴ Эмпириосимволист П. С. Юшкевич связывал критический реализм с творческим познанием, противостоящим материалистическому гносису.²⁵ Горького здесь привлекло соединение двух близких и внятных ему элементов: «критики» (социальной) и «реализма» (литературного); в происхождение и смысл критического реализма как цельного специфического понятия он не вникал, когда провозглашал его в 1934 году с трибуны писательского съезда, называя «творцами критического реализма» «блудных детей» буржуазии и устанавливая генеральную «линию критического реализма» от Фонвизина до Бунина.²⁶

По этой линии долго была вынуждена двигаться историко-литературная наука, приспособлявая к ней и понятийный аппарат, и подбор материала. Хотя постепенно диктат «критического реализма» ослабевал (сравнительно с диктатом «социалистического реализма»), понятие продолжало существовать как некий терминологический симулякр, порожденный намерением (первоначально ради идеологической лояльности, а потом по инерции) соединить русских реалистов в «сверхреалистическом» деле исключительно социальной критики — при все более очевидном отсутствии такого «дела» как общего и значительного для литературы. Инерция, однако, оказалась столь сильна, что и в последние десятилетия понятие продолжает считаться корректным и научно содержательным и используют даже в ответственных филологических текстах высокого обобщающего уровня.²⁷

2. Реализм и идеализм

Познавательльно-критическая и художественная работа строгого реализма, при всей ее культурно-исторической необходимости, моральной и социальной оправданности, — это все-таки внутренняя, местная работа в жизненном материале, ее принципы и критерии имманентны действительности. Строгий реалист может в совершенстве знать, судить, изображать жизнь «как она есть», он глубоко *вникает в нее*, но в пределах своей реалистической компетенции он не может *понимать* ее в полном смысловом объеме, не может определять, насколько она *истинна, добра, прекрасна* в абсолютном исчислении, — если *понимание* разумеется как владение трансцендентными действительности смыслами и способность соотносить ее с ними.²⁸

²³ Луначарский А. В. «Проблемы идеализма» с точки зрения критического реализма // Образование. 1903. № 2.

²⁴ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 8. С. 491—523. Понятие «отрицательно-реализма» ввел А. А. Григорьев.

²⁵ Юшкевич П. С. Материализм и критический реализм. СПб., 1908.

²⁶ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 27. С. 298—333.

²⁷ Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П. А. Гринцер. М., 1994. С. 37.

²⁸ Это восходит к сократическому *пониманию* (γνώμη), что в «Кратиле» толкуется как «рассмотрение возникновения», γωνίς σκέψις καὶ νόμησις (Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 647), т. е. рассмотрение, осмысление рождающегося в бытие, вступающего в его смысловой порядок. Предлагаемое значение решительно отличается от тех значений, какие вкладывало в *понимание* неокантианство (в том числе Э. Кассирер с его символизирующим «пониманием мира») и герменевтика (прежде всего Х. Г. Гадамер); еще дальше отстоит оно от всех психологизирующих его трактовок (начиная с трактовки В. Дильтея). Исходной ситуацией для *понимающей* активности оказывается то, что человек, «будучи двуединством эмпирического и трансцендентального», является «местом непонимания» (Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994. С. 344). Можно говорить о некоторой близости данного значения к *пониманию* у М. Хайдеггера, который придал ему онтологический статус.

«Мы понимаем в такой мере, в какой мы идеальны»,²⁹ — очень верно заметил М. А. Лифшиц. Для понимания нужен онтологический простор, не обведенный заданным гносеологическим горизонтом. Потребность в таком просторе удачно выразил А. И. Герцен применительно к умственной и нравственной личности Н. П. Огарева: «Главное, в нем не видать горизонта. Ничего не может быть страшнее, когда в человеке виден горизонт, — с ним нет полной свободы, нет той бесконечной симпатии».³⁰ Канонический реализм неизбежно задает такой горизонт, и исключительный реалист в конечном счете всегда или эмпирик, или позитивист, или агностик.

Но в той же области реализма свободомыслящий художник (и сопутствующий ему критик) может творчески ставить вопрос о понимании действительности в полноте не только в ней самой заключенных (в том числе и тающихся, еще не выявленных) смыслов, но и исходя из смыслов внеположных ей, трансцендентных. Тогда он может выйти к позиции ценностной вненаходимости³¹ относительно действительности и с этой гносеологически высшей позиции выступать уже идеалистом. Если акт художественного самопознания и самовыражения действительности — это акт реалистического творчества, то акт понимания действительности — акт творчества идеалистического. Единство обоих дает вершинные явления литературы.³²

Аналитик и апологет классического реализма Н. Я. Берковский в разгар литературоведческой триумфализации «метода» в середине 1930-х годов должен был признать по поводу «Натана Мудрого» Г. Э. Лессинга, что «один из величайших просветителей в итоговом своем произведении» сближается не только с «романом „промысла“, но и с религиозной догматикой, лежащей в основе этого романа», чем «невольнo доказывает, что буржуазная идеология нуждается в феодально-религиозных строительных материалах, что без них невозможна социальная теодицея».³³ В переводе с языка социологизирующего литературоведения это означало, что просветительно-реалистическая обработка действительности нуждалась в идеалистическом ее осмыслении. Лессингу, впрочем, не было необходимости «сближаться» с литературным выражением (в «романе промысла») тех идей, которые он развивал сам в религиозно-философских сочинениях и фрагментах

²⁹ Лифшиц Мих. Что такое классика? Онтогносеология. Смысл мира. Истинная середина. М., 2004. С. 216.

³⁰ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 301.

³¹ Известный термин М. М. Бахтина. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» он помещает эту позицию в сфере «трансгredientных ценностей завершения», придавая ей, таким образом, не столько гносеологический, сколько эстетический смысл, поскольку имеется в виду совершаемый вне сферы героя акт именно художественного завершения его биографии, содержащей в себе только «ценности жизни» (Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 1. С. 228 и др.).

³² Вяч. Иванов пренебрег современной ему философской и литературоведческой проблематикой, связанной с категориями реального и идеального, когда, рассматривая роман Достоевского, элиминировал литературную традицию реализма и перенес понятие прямо и исключительно в сферу религиозно-метафизическую: «Для истинного реализма существует прежде всего абсолютная реальность Бога, и многие миры реальных сущностей, к которым, во всей полноте этого слова, принадлежат человеческие личности, рассматриваемые, таким образом, не как неустойчивые и вечно-изменяемые явления, но как недвижные, вневременные ноумены» (Иванов Вяч. И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория / Сост., предисл., прим. С. С. Аверинцева. М., 1995. С. 292). Как и в прокламировании «реальности мистической», «мистического реализма» (Там же. С. 292, 293, 298), понятия «реализм», «реальность», «реальное» в данном случае имеют значение не более чем амплификации утверждений о бытии Бога и сверхчувственных сущностей. При этом интересно, что Вяч. Иванов в качестве антитезы «священным реальностям бытия» мог употребить понятие «идеалистический» вместо очевидного необходимого «идеологический» (Там же. С. 297—298).

³³ Берковский Н. Я. Эволюция и формы раннего реализма на Западе. С. 80.

1760—1770-х годов: «Das Christentum der Vernunft», «Religion Christi», «Erziehung des Menschengeschlechts» и др. Пришлось Берковскому также признать у некоторых классиков XIX века наличие в произведении двух сюжетов: «истинного» и «ложного», т. е. реалистического и идеалистического, совмещение которых отвергалось «точными реалистами». «Критический реализм старался отбросить ложный сюжет» (Берковский знает, что ему это не всегда удавалось), но «удвоение сюжета сохранялось у писателей, считавших своей обязанностью „исправить“ логику реальных отношений: у консервативного В. Скотта, отступившего перед собственными открытиями материалистических закономерностей истории, у буржуазно-либеральных Диккенса, В. Гюго и т. д.».³⁴ Более того, пришлось признать, что существуют «„идеал-реалисты“ нового времени»: Жорж Санд, Э. Сю, Виктор Гюго, Шпильгаген, Фрейтаг, Теккерея, Диккенс, не преодолевшие «буржуазно-либеральную догму» и сохранявшие «этот эклектический стиль „идеал-реализма“».³⁵

Десятилетие спустя, обратившись к русской классике, он устанавливает уже не «эклектическую», а существенно необходимую близость в ней реалистических и идеалистических тенденций, проводя последние под именем «романтики» и «романтизма» (публиковать это Берковский тогда не стал и лишь фрагментарно доложил в Институте русской литературы). «Русский реализм, — говорил он, — даже в своей собственной области ограничен романтикой. Он заходит глубже, чем показано наличной действительностью, а это уже приближает к романтизму. <...> Весь наш реализм с его текучестью, перспективностью, с его стремлением пройти насквозь через вещи сегодняшнего дня, не задерживаясь на них, не разбиваясь о них, уже в самом себе содержал нечто романтическое».³⁶ Это «нечто» Берковский находит даже у Толстого и тем самым легализует его идеализм: «При строго реалистической манере вести рассказ у Толстого есть средства создать впечатление бесконечности в человеке, его творческой бесформенности — отсутствие в нем „дна“, границы — средства, которые обыкновенно доступны были только искусству романтиков. <...> Так Толстой бесконечно расширяет духовное пространство вокруг своего героя, и в то же время герой не теряет своего реального контура».³⁷

Романтизм в разных его видах и под разными знаменами всегда творчески сопротивлялся плену действительности и дерзко вырывался из нее в область идеального. Пресловутое «преодоление романтизма» трезвым «реализмом» лишь эпизод в этой нескончаемой борьбе, которая знает и преодоление реализма художественным идеализмом в различных его формах.

Уже без маскирующих ссылок на романтизм мысль Берковского получила продолжение у некоторых современных литературоведов, в частности у В. М. Марковича, который считает, что русский реализм, осваивая дейст-

³⁴ Там же. С. 79.

³⁵ Там же. С. 96. Возможно, Берковский сам составил этот термин из очевидно необходимых по сути частей, возможно, совершил небольшую, но небезопасную тогда терминологическую «контрабанду», удачно применив к литературному явлению название, которое дал «идеалист и белоэмигрант» Н. О. Лосский своему учению — впервые в работе «Мир как органическое целое» (Вопросы философии и психологии. 1915. Кн. 1—4), затем в статье «Конкретный и отвлеченный идеал-реализм» (Мысль. 1922. № 1—2). Не исключено, впрочем, использование шеллингианской терминологии (как Берковским, так и Лосским): идеал-реализмом Шеллинг в одном месте именуется свой трансцендентальный идеализм (Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 273).

³⁶ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 151—152.

³⁷ Там же. С. 153—154.

вительность, «едва ли не с такой же силой устремляется за пределы этой реальности — к „последним” сущностям общества, истории, человечества, вселенной», что сам реализм заряжает человека «энергией духовного максимализма», и его искания получают «трансцендентный смысл».³⁸

Из философов советской эпохи наиболее определенно высказался специально вошедший в тему марксист М. А. Лифшиц (уже цитированный выше) в заметках, также не опубликованных в свое время. «Пусть идеальность в реальном слаба, — писал он, — но только она дает нам возможность что-либо вообще знать и понимать. Правота Канта в том, что теоретическая истина обусловлена практической, идеальной перспективой. (...) Простое же наблюдение, даже помноженное на рациональную обработку, не является преградой для релятивизма, который растет из простого факта зависимости сознания от обстоятельств. (...) Это — остров, но это объемлет. (...) Нужно искать пути к сокращению власти обстоятельств — реальному, к тому, чтобы становилось объемлющим то, что представляется в действительности лишь маленьким островком среди ужасов и страшной игры сил. В этом логика природы и истории, идеальный момент в ней, путь в „дарство свободы»».³⁹

Соотношение реализма и идеализма в литературе описал Ф. Шиллер в трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795). Здесь он развивал основные идеи кантовской «Критики способности суждения», но его изложение проблемы совершенно самостоятельно, к тому же развертывается преимущественно в аспекте творящего субъекта. На языке классической немецкой эстетики было показано то, что сегодня следует назвать корреляцией эпистемологических и онтологических полей в сфере художественного творчества, и именно в свете кантовско-шиллеровской рефлексии могут быть предварительно прояснены содержание и взаимосвязь этих полей в русской литературе классического периода, что важно для адекватной научной интерпретации ее и что лишь частично выявлялось русской философско-эстетической рефлексией. Следует заметить, что задолго до шиллеровского трактата и перед третьей «Критикой» Канта (отчасти в ходе полемики с первыми двумя) Ф. Г. Якоби, указывая на «эмпирического реалиста» (философа кантовской школы), противопоставлял его мировосприятию свой взгляд на индивидуальное существо, творение как на органическое самоценное единство; при этом единство, достигаемое в искусстве, по его утверждению, заключается не в произведении (т. е. не в *реальности* его содержания и оформления), но находится вне его и является *идеальным* единством, заключающимся в цели творчества и в понимании ее художником («David Hume über den Glauben, oder Idealismus und Realismus. Ein Gespräch», 1787).

Во введении к «Критике способности суждения» Кант, продляя линии первой и второй «Критик», доводил рассмотрение обеих познавательных способностей — рассудка, который осуществляет теоретическое законодательство через понятия природы, и разума, который осуществляет практическое законодательство через понятия свободы, — до того пункта, где действие их должно остановиться: далее простирается недоступная «для всей нашей познавательной способности» «сфера сверхчувственного». Попытка

³⁸ Маркович В. М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Изв. РАН. Отд. лит. и яз. 1993. № 3. С. 28.

³⁹ Лифшиц Мих. Указ. соч. С. 216—218. Примечательно, что философски мыслящие марксисты пытались расширить область реализма если не в идеалистических направлениях, то в сторону модернистских трансформаций реальности, как то сделал, в частности, Р. Гароди, обратившись к творчеству П. Пикассо, С.-Ж. Перса, Ф. Кафки (*Garaudy R. D'un réalisme sans ravages*. Paris, 1963).

разума «заселять эту сферу идеями» не расширяет нашего теоретического познания до сверхчувственного и не открывает путей от природы к свободе.

На этой ступени действия познавательных способностей Канту нужно было поставить их на пороге антиномических отношений между двумя мирами: «Между областью понятия природы как чувственно воспринимаемым (*dem Sinnlichen*) и областью понятия свободы как сверхчувственным (*dem Übersinnlichen*) лежит необозримая пропасть, так что от первой ко второй (следовательно, посредством теоретического применения разума) невозможно никакой переход».⁴⁰

Такова философская стратегия Канта: там, где он обнаруживает антиномичность качественно различных сущностей, там он открывает необходимость и возможность творчества мысли и воображения, поднимающего и расширяющего миропознание. Переход оказывается все-таки возможен как от второго к первому, так и (и постольку) от первого ко второму — и не за счет волюнтаристского синтеза, но по логическому долженствованию и на твердом онтологическом основании: да, изначально «первый [мир] не может иметь никакого влияния на второй, тем не менее второй *должен* иметь влияние на первый, а именно понятие свободы должно осуществлять в чувственно воспринимаемом мире ту цель, которую ставят его законы; <...> Таким образом, все же должно существовать основание *единства* сверхчувственного, лежащего в основе природы, с тем, что практически содержит в себе понятие свободы, <...> оно делает возможным переход от образа мыслей согласно принципам природы к образу мыслей согласно принципам свободы».⁴¹ Иначе говоря, переход от познания действительности по ее же законам необходимости к расширенному *пониманию* действительности в ее свободной бытийности.

И вот как это, по Канту, происходит. «Рассудок — через возможность своих априорных законов для природы — дает доказательства того, что природа познается нами только как явление, стало быть, указывает в то же время на сверхчувственный субстрат ее, но оставляет этот субстрат совершенно *неопределенным*. Способность суждения своим априорным принципом рассмотрения природы по возможным частным законам ее дает ее сверхчувственному субстрату (в нас так же, как и вне нас) *определимость через интеллектуальную способность*. А разум своим априорным практическим законом дает этому же субстрату *определение*; и таким образом способность суждения делает возможным переход от области понятия природы к области понятия свободы».⁴²

Рефлектирующей способности суждения, на которой базируется рецептивная эстетика Канта, в его продуктивной эстетике соответствует способность воображения (в современной терминологии — имажинативное познание), которая вместе с рассудком составляет творящий «гений». В § 49 первой части «Критики» Кант связывает с ней «способность изображения *эстетических идей*», поясняя, что «представления воображения можно назвать *идеями* отчасти потому, что они по крайней мере стремятся к чему-то лежащему за пределами опыта и таким образом пытаются приблизиться к изображению понятий разума (интеллектуальных идей)», что в полной мере проявляется только в поэзии. Там «под понятие подводится такое представление воображения, которое необходимо для его изображения, но которое уже само по себе дает повод так много думать, что это никогда нельзя выра-

⁴⁰ Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 173.

⁴¹ Там же. С. 173—174.

⁴² Там же. С. 197.

зить определенным понятием, стало быть, эстетически расширяет само понятие до бесконечности». ⁴³

И эта бесконечность, бесконечный ряд возможных понятий, стремящихся в искусстве к недостижимой полноте выражения смысла, достигает своих целей (осуществляя переход от области понятия природы к области понятия свободы) только за пределами опыта, в мире сверхчувственного, идеального. Поэтому в основе искусства может лежать только «принцип идеализма целесообразности», и «в нем нельзя допустить эстетический реализм целесообразности»; даже «рационализм принципа» предполагает «идеальность целей, а не их реальность», ⁴⁴ не их детерминирующую творческий акт определенность. То, что разум, как указывал Кант прежде, дает сверхчувственному субстрату свое *определение*, не отменяет идеальность сверхчувственных целей искусства, получающего «свое правило через эстетические идеи, которые существенно отличаются от исходящих из разума определенных целей». ⁴⁵

Двигаясь в том же направлении, Шиллер начинает с установления «двух совершенно различных родов поэзии, которыми исчерпывается и измеряется вся область поэтического», и в соответствии с ними выделяет два типа поэтов: поэты «наивные» и поэты «сентиментальные». ⁴⁶ Он исходит из того, что поэт «либо сам — природа, либо ищет ее. Первое делает поэта наивным, второе — сентиментальным». ⁴⁷

Природой человек является на первоначальной стадии духовного развития, и тогда он действует «как нераздельное чувственное единство и как гармоническое целое». ⁴⁸ На стадии развитой культурной активности «в нем не остается прежнего чувственного единства и он может проявлять себя как единство моральное, то есть как стремление к единству. Согласие между восприятием и мышлением, действительное в первом состоянии, существует теперь лишь идеально; оно уже не в человеке, как факт его жизни, а вне его, как мысль, которая еще должна быть реализована». ⁴⁹ На первой стадии человека делает поэтом «наиболее совершенное подражание действительному миру; напротив, в состоянии культурности, где гармоническое общее действие всей человеческой природы является лишь идеей, поэта образует возвышение действительности до идеала или, что ведет к тому же, изображение идеала» ⁵⁰ (в терминах Канта — изображение эстетической идеи), иными словами — создание проективного образа, завершающего серию возможных подобию оригинала в абсолютно ценной для данной культуры его форме.

В отличие от «наивного поэта», «сентиментальному поэту всегда придется иметь дело с двумя разноречивыми представлениями и впечатлениями — с действительностью как конечным и со своей идеей как с бесконечностью», что придает его поэзии серьезность и напряженность. ⁵¹ В зоне этого напряжения возникает момент отрицания действительности: «сентиментальный поэт всегда на время восстанавливает нас против действительной жизни: бесконечность его идеи настолько расширила нашу душу сверх ее ес-

⁴³ Там же. С. 330, 331.

⁴⁴ Там же. С. 372.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 404.

⁴⁷ Там же. С. 408.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. С. 409.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же. С. 413.

тественного объема, что ничто, имеющееся в действительности, не может ее заполнить».⁵² При этом «главное заключается в том, чтобы само это отрицание возникло из идеала, противостоящего действительности»,⁵³ — что составляет сущность не только романтического («иронического») к ней отношения, но и вообще отношения идеалистического. Здесь Шиллер обосновывает то, что нужно назвать критическим идеализмом в литературе.

Первоначально выделенные им типы поэтов теперь предстают как тип «реалиста» и тип «идеалиста». Познания и действия первого «простираются решительно на все, что существует во взаимной обусловленности; но зато он не выходит никогда за пределы условного знания».⁵⁴ Второй, «не довольствуясь познаниями, нечто значащими лишь при определенных предпосылках, (...) пытается дойти до истин, которые не требуют никаких предпосылок и сами являются предпосылкой всех прочих истин. Его удовлетворяет лишь философское уразумение мира, которое сводит всякое условное знание к его истоку, к безусловному, и утверждает всякий опыт на том необходимом, что есть в человеческом духе; он должен подчинить своей мыслительной силе вещи, которым подчиняется мышление реалиста».⁵⁵ Расходятся оба и в своих моральных устремлениях: «реалист старается осчастливить то, что любит, идеалист — облагородить. Поэтому реалист в своих политических тенденциях преследует как цель благосостояние, хотя бы и ценой известного морального ущерба для моральной самостоятельности народа, а идеалист имеет в виду прежде всего свободу, рискуя ради нее и благосостоянием. Высшая цель первого — независимое положение, высшая цель второго — независимость от всякого положения».⁵⁶

Очевидно, что в плане художественной практики Шиллер тяготеет к определенному равновесию реализма и идеализма, к необходимо взаимодополняющей познавательной-эстетической симметрии того и другого в литературе, чему отвечают и данные им (в письме к В. фон Гумбольдту от 9 января 1796 года) идентификации: «сам я идеалист», «Гете закоренелый реалист».⁵⁷ Но в ценностном плане он явно предпочитает идеализм и признает его примат в искусстве.

Разработку этой проблематики продолжал в конце 1790-х—начале 1800-х годов Ф. В. Й. Шеллинг. В метафизической глубине познающего и действующего субъекта, *Я*, он нашел фундаментальное объяснение взаимосвязи реализма и идеализма. Обнаружение того и другого происходит через категорию *предела*, который знаменует границу между двумя различными деятельностями субъекта и возникает как результат активности *Я*, становясь вместе с тем предметом его самосознания.

В качестве пограничного предел полагается Шеллингом реальным и идеальным одновременно. «*Реальным*, т. е. независимым от *Я*, — ибо в противном случае *Я* не будет действительно ограничено; *идеальным*, зависимым от *Я*, — ибо в противном случае *Я* не полагает самого себя, не созерцает себя в качестве ограниченного. (...) Утверждение „предел зависим от *Я*“ означает: в *Я* помимо ограничиваемой деятельности есть и другая деятельность, которая должна быть независима от нее. Следовательно, кроме той уходящей в бесконечность деятельности, которую, поскольку только она мо-

⁵² Там же. С. 448.

⁵³ Там же. С. 415.

⁵⁴ Там же. С. 466—467.

⁵⁵ Там же. С. 469.

⁵⁶ Там же. С. 471—472.

⁵⁷ Там же. Т. 7. С. 384.

жет быть реально ограничена, мы назовем реальной, в Я должна быть и другая деятельность, которую можно назвать идеальной». ⁵⁸ Последняя дает безусловное основание и для ограничения первой, и для знания об этом ограничении. Реальная деятельность предполагает бесконечность, стремится к ней, но неизбежно ограничена и созерцает себя в собственной ограниченности; «в этой тождественности созерцания себя и бытия состоит природа Я». ⁵⁹

Идеальная деятельность, «сама по себе не допускающая ограничений», знает об ограниченности реальной, но знает и о бесконечных ее возможностях. Рефлексия о той и другой деятельности создает идеализм как теоретическую философию и реализм как философию практическую. Обе не просто взаимонеобходимы в системе трансцендентального идеализма (или «идеал-реализма»). Как утверждал Шеллинг еще в «Философских письмах о догматизме и критицизме», «реализм, мыслимый в его завершенности, становится необходимо и именно потому, что он — завершенный реализм, идеализмом», поскольку в этой завершенности субъект и объект образуют абсолютное тождество. «Поэтому реализм в божестве, в силу которого оно созерцает вещи сами по себе, — не что иное, как совершеннейший идеализм, в силу которого оно созерцает только самого себя и свою реальность». ⁶⁰

Применительно к литературе сказанное Шеллингом означает, что в реалистическом творчестве, охватывающем действительность (как угодно широко), субъект его должен созерцать свою деятельность в ее ограниченности и предполагать (интеллектуально, религиозно и одновременно в творческой практике) бесконечно ее превышающее содержание бытия. Реализм, свободно развивающийся в направлении идеализма, выходит из своей ограниченности и в познавательном-критическом творчестве тогда основывается на идеальных сущностях, становясь художественной практикой критического идеализма.

Приведенные теоретические положения Канта, Шиллера, Шеллинга универсальны в отношении классического искусства, адекватны литературному материалу нового времени и аналитически эффективны для того, чтобы прояснить суть реализма и идеализма в литературе, выявить связанное с ними содержание эпистемологического и онтологического компонентов в словесном творчестве.

Однако именно как теоретические предпосылки они оказались почти не востребованы русской философско-эстетической мыслью в течение XIX века — за исключением деятельности И. В. Киреевского, отчасти С. П. Шевырева и А. А. Григорьева и — уже на рубеже веков — А. Волынского.

Лишь попутная ссылка на мнение Шиллера из его трактата «О наивной и сентиментальной поэзии» появляется в 1811 году в статье В. А. Жуковского «О поэзии древних и новых» как необходимая дань авторитетному предшественнику в теме, ⁶¹ получающей у Жуковского совсем другое направление. И К. С. Аксаков, рассматривая содержание акта творчества в метафизическом аспекте, советует читателям обратиться за более глубокими разъяснениями к «Über die aesthetische Erziehung» Шиллера, считая общеизвестным, «как истинны и как оправданы дальнейшим развитием мышления его эстетические взгляды». ⁶²

⁵⁸ Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 271—272.

⁵⁹ Там же. С. 272.

⁶⁰ Там же. С. 78—79.

⁶¹ Жуковский В. А. Эстетика и критика / Вступ. статья Ф. З. Кануновой и А. С. Янушкевича; подг. текста, сост. и прим. Ф. З. Кануновой, О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича. М., 1985. С. 291.

⁶² Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика / Сост., подг. текста, вступ. статья, комм. В. А. Кошелева. М., 1995. С. 89—90.

Одному из признанных тогда знатоков западной мысли и литературы Н. И. Надеждину оказалась вовсе чужда предложенная Шиллером философия творчества, и на его теоретические суждения о двух типах поэзии Надеждин возражает эмпирическим набором противоречащих им литературных примеров; вооружившись тяжеловесной эрудицией и выспренной семинарской манерой, он низводит философскую проблему реалистического и идеалистического творчества до школьного вопроса исторической периодизации и типологии «классической» и «романтической» поэзии.⁶³ В тех же доспехах выступает Надеждин против Канта (в статье по поводу перевода «Теории изящных искусств» К. Ф. Бахмана), так комментируя положения «Kritik der Urteilkraft» (переданные у него отчасти философическими славянизмами): «Определить незыблемое подлежательное начало изящного — ему всегда казалось невозможным, ибо изящное никогда не могло быть для него результатом известного соотношения между явлениями и духом человеческим. Но он решился позволить себе подозрение, что сие событие нашего разумения может иметь подлежательное — равно непреложное — начало в превыщечувственном субстрате существа человеческого...»⁶⁴

Ничего не изменилось к 1830-м годам в русской академической философии с 1825 года, когда А. С. Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Когда-нибудь должно же в слух сказать, что русской метафизической язык находится у нас еще в диком состоянии».⁶⁵

Надеждину нечего принять и развить в «Кантовых эстетических основоположениях», он скорее хотел бы «истерзать» их (в союзе с Гердером, но без его немецкого глубокомыслия и «едкости») за то, что там «в основание изяществу поставлено было неслыханное начало соразмерности с целью без цели» и «изящное через то должно было превратиться в трансцендентальный призрак, как и все прочие звенья Кантовой философии».⁶⁶

Даже излагая близкого ему Шеллинга, Надеждин пресекает его аналитику там, где она, как опасается московский профессор, простирается «за пределы благоговейного философического смирения перед святилищем истины» и «пытается подстеречь и уловить все биения внутренней жизни творческого духа в таинственном общении с идеею изящного».⁶⁷ Поскольку пагубные «сии затеи естественно должны были погребаться под собственной тяжестью»,⁶⁸ они оказались погребены прежде всего для эстетики Надеждина.

Школа Надеждина и собственная натура В. Г. Белинского, в которой аффективно-речевая активность доминировала над интеллектуально-аналитической, не способствовали развитию у последнего серьезной философской рефлексии; воспринятые им от Н. В. Станкевича эстетические концепции немцев он схематизировал и употреблял для организации литературного материала в пользу пропагандируемой им в данный момент идеи.

В упрочившей его раннюю популярность статье 1835 года «О русской повести и повестях г. Гоголя» он обращается к известному делению поэзии на «идеальную» и «реальную», элементарно объясняя их происхождение и развитие «прогрессивным» ходом исторической жизни народов и культур. При таком его взгляде на эти типы поэзии из ряда сколько-нибудь ценных

⁶³ Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика / Вступ. статья, сост. и комм. Ю. Манна. М., 1972. С. 173, 178 и др.

⁶⁴ Там же. С. 311—312.

⁶⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937. Т. 13. С. 188.

⁶⁶ Надеждин Н. И. Указ. соч. С. 310.

⁶⁷ Там же. С. 314.

⁶⁸ Там же.

«идеальных» творений им, конечно, выбрасываются все «эти „Энеиды“, эти „Освобожденные Иерусалимы“, „Потерянные раи“, „Мессиады“». ⁶⁹ Он допускает существование «новейшей идеальной поэзии», насколько она выступает наследницей поэзии древней, но и в этом случае не без некоторого пренебрежения считает ее поэзией «не жизни, а мысли», что, по его мнению, составляет суть «Фауста», «Манфреда», «Дзяд», «Лалла-Рук», «Фантастических видений» Жан Поля, подражаний Гете и Шиллера древним. ⁷⁰

Категории «реального» и «идеального» в литературе понадобились Белинскому лишь для маркировки материала, который или оправдывает и усиливает его социально-поэтическую проповедь, или не нужен ему для этих целей и отлагается в сторону как пассивный пласт словесности. Философско-эстетические принципы реалистического творчества, тем более его взаимосвязи с творчеством идеалистическим, не интересуют Белинского, его интересует лишь способность «реальной поэзии» воспроизводить «правду жизни», так хорошо известную ему по опыту, но до сих пор не обнародованную с «беспощадной откровенностью» в журналах и книгах. Продвинувшись (благодаря обстоятельствам и окружению) в усвоении и в немедленной пропаганде злободневных общественных и моральных тенденций, Белинский остался при рутине просветительских представлений о природе творчества и не ушел дальше «подражания действительности», к тому же сузив последнюю до текущей жизненной эмпирии. Но темперамент идеологического вождя заставлял его, при идейной бедности и умственной робости, доводить до непререкаемой силы категоричность суждений и безапелляционность требований к искусству. «Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть», ⁷¹ — заявлял он с первых шагов. «Искусство есть воспроизведение действительности; следовательно, его задача не поправлять и не прикрашивать жизнь, а показывать ее так, как она есть в самом деле», ⁷² — поучал он в 1840 году. И тогда же возвел действительность в ранг истины и поручил искусству выражать ее в этом качестве: «Искусство есть выражение истины, и только одна действительность есть высочайшая истина». ⁷³

Белинский авторитетно продемонстрировал, что вовсе не обязательно различать истину как абсолютную ценность и истину как соответствие суждения опыту, не обязательно отличать то и другое от правды как соответствие факта нравственному закону и от правды как жизнеподобия. В его плодотворной деятельности обнаружилось симптоматическое для эпохи пренебрежительное отношение к гносеологической и онтологической проблематике как самой литературы, так и критической рефлексии о ней.

Подобные симптомы заметны даже у смело и независимо мыслящего критика середины века — А. А. Григорьева. Он мог в программной статье «О правде и искренности в искусстве» (1856) заявить, что искусство «слепое в отношении к тому, чего на земле и в жизни нет», но зато «необыкновенно зряче» ко всему земному и «требует правды и всюду вносит свет правды». ⁷⁴ Исключая из круга созерцаний искусства область идеального, Григорьев тем самым необходимо признавал, что источник «света правды» находится в самой же действительности и что его достаточно для полного и верного ее освещения. И критерии для суждения о жизни и об искусстве нужно брать

⁶⁹ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 144.

⁷⁰ Там же. С. 147.

⁷¹ Там же. С. 146.

⁷² Там же. Т. 2. С. 177.

⁷³ Там же. Т. 3. С. 22.

⁷⁴ Григорьев А. А. Эстетика и критика / Вступ. статья, сост. и прим. А. И. Журавлевой. М., 1980. С. 103.

из жизни же. Поэтому для него оказывались неактуальны поставленные философским идеализмом вопросы, и его, в частности, не насторожило их вызывающее обострение у предницшеанца М. Штирнера, чья знаменитая книга побудила Григорьева лишь к сближению автора с Байроном.⁷⁵

Нужно учесть, однако, что Григорьев, чуткий ко всем «веяниям», нередко воспринимал «идеализм» как рецидив книжного романтизма, напряженное, но беспочвенное вымогание у жизни «идеала». Тогда понятно, почему для него «идеализм — одна из болезней нашего века» и почему герой повести А. В. Станкевича неизлечим от этой болезни, а «дитя почвы» Лаврецкий способен к выздоровлению — к «нравственному смирению» перед «почвой».⁷⁶

Не только внимательный исследователь этических сюжетов литературы, но и серьезный аналитик совершаемой ею познавательно-художественной работы, Григорьев все-таки не пренебрег в этом деле немецким философским наследием (догегелевским). Поэтому именно он верно определил, в каком направлении движется и к каким результатам приходит литература, сосредоточившаяся исключительно на действительности. Гоголь закончил «одним словом отрицания. <...> Другие талантливые люди продолжали вести до геркулесовых столбов чистый, то есть отрицательный реализм, и можно сказать, что глубже нельзя было вести реализм, чем Толстой, проще и прямее, чем Писемский. Я назвал этот реализм отрицательным, потому что, в сущности, он другого значения и не имеет. Толстой неумолимо и мучительно преследует все фальшивое, деланное, сочиненное в мире человеческой души. Писемский спокойно, но так же неумолимо преследует все недействительное, сочиненное, „напущенное” в нашем быту и в нашей жизни. У того и у другого равно нет никакого определенного идеала, перед которым известные явления казались бы фальшивыми, кроме идеала отрицательного, „действительности”... А что такое наша действительность? <...> Наша „действительность” нечто совершенно несложившееся. Наш „реализм”, то есть измерение всего действительностью, должен был запутаться непременно в безымянном, до отчаяния доходящем отрицании».⁷⁷

В таком безысходном возвращении самопознания действительности к своим разрушаемым основаниям был очевиден кризис свободного творчества, и Григорьев осознал это еще в 1858 году в связи с кризисным положением критики. Она всегда будет несамостоятельна или ложно самостоятельна, «если критериум для критики берется в явлениях жизни или явлениях же искусства». Выход открывается только в сферу идеального, о чем и говорили немецкие мыслители еще в конце XVIII века. Теперь в этом убежден и Григорьев: «Как искусство, так и критика искусства подчиняются одному критериуму. Одно есть отражение идеального, другая — разъяснение отражения. Законы, которыми отражение разъясняется, извлекаются не из отражения, всегда как явление более или менее ограниченного, а из существа самого идеального. Между искусством и критикою есть органическое родство в сознании идеального, и критика поэтому не может и не должна быть слепо историческою...»⁷⁸

Знаменательно завершил Григорьев одну из поздних своих статей: «Я кончаю вопросом, но вопрос этот вовсе не во вред реализму. Нет, он только один из вопросов, за идеализм».⁷⁹

⁷⁵ Там же. С. 102.

⁷⁶ Григорьев А. А. Искусство и нравственность / Сост., вступ. статья и комм. Б. Ф. Егорова. М., 1986. С. 174—175.

⁷⁷ Там же. С. 290—291.

⁷⁸ Там же. С. 69.

⁷⁹ Там же. С. 294.

3. Русский идеализм в XIX—XX веках

Вышедший в конце 1902 года сборник «Проблемы идеализма»⁸⁰ свидетельствовал, что в России идеалистическая философия вступила в стадию обширной и активной рефлексии, осознала себя фундаментальным направлением мысли, традиционно укорененным в русской культуре, и намерена отстаивать свои права.

Решимость и творческая энергия обновляющегося идеализма росли под влиянием все сильнее заявлявшей о себе «метафизической потребности», неотъемлемо присущей сознанию и культуре, и одновременно — в противостоянии позитивизму и марксизму с их притязаниями быть последним словом философии.

Воинствующий характер идеалистическое движение начало получать уже в 1890-е годы в журнальных и газетных статьях А. Л. Волынского, собранных затем в книге «Борьба за идеализм».⁸¹ Хотя автора не признавали своим идеалисты той эпохи,⁸² заглавие было воспринято как лозунг, и Н. А. Бердяев в следующем году свою статью озаглавил так же. Констатируя серьезный кризис в марксизме, он связывал его «с кризисом во всем мировоззрении XIX века» и утверждал, что «песенка позитивизма, натурализма и гедонизма спета и по всем линиям объявляется *борьба за идеализм*».⁸³ Признаки этого Бердяев видел в том, что «воскресают платоновские традиции и признаются вечные права метафизического творчества; в искусстве замечается реакция против испошлившегося натурализма», и это тем актуальнее, что «метафизический идеализм изгоняется буржуазией из умственной жизни человечества за практической бесполезностью», что «в искусстве буржуазия утверждает реализм и создает его крайнее проявление — натурализм».⁸⁴

В марксизме либеральная интеллигенция, а затем идеологи социал-демократии и большевизма энтузиастически приняли покончивший с «метафизикой» философский *реализм* (который вскоре получил вид «диалектического и исторического материализма»). Однако в восприятии независимых от партийных интересов мыслителей он в 90-е годы уже подошел к пределам собственного теоретического развития. Следовательно, как «*завершенный в себе реализм*» (в согласии с формулой Шеллинга) порождал необходимость исхода к *идеализму*. Далеко не всем такой исход представлялся законным, но некоторые философы его признали.

Как шаг логически⁸⁵ и морально оправданный прокламировал этот исход С. Н. Булгаков в своем провозглашающем новую тенденцию сборнике «От марксизма к идеализму». «Вопрос о социальном идеале, — рассказывал

⁸⁰ Проблемы идеализма: Сб. статей / Под ред. П. И. Новгородцева. М., [1902].

⁸¹ Волынский А. Л. Борьба за идеализм: Критические статьи. СПб., 1900.

⁸² М. Б. Ратнер резонно недоумевал, почему о нем «до сих пор ни словом не упомянуто в нео-идеалистической литературе» (Ратнер М. Б. Проблемы идеализма в русской литературе // Русское богатство. 1903. № 8. Отд. II. С. 25).

⁸³ Бердяев Н. Борьба за идеализм // Мир Божий. 1901. № 6. Июнь. С. 2.

⁸⁴ Там же. С. 2, 5.

⁸⁵ Свидетель тех событий С. А. Алексеев (Аскольдов) подчеркивал логическую обязательность перехода от марксизма к метафизическому идеализму, «так как марксизм не мог справиться с неотразимыми нападениями, последовательно наносимыми ему критическим идеализмом. Марксизм потерял под собой теоретический фундамент»; вместе с тем, по его мнению, произошел и общий переход от позитивизма к идеализму (Алексеев. Разложение марксизма // Новый путь. 1904. Декабрь. С. 114). Неизбежность такого перехода признавал и М. Б. Ратнер, причину его видевший в роковой философской ошибке: «исторический материализм и опирающийся на него марксизм совершенно отбросил идею о должном как самостоятельную категорию» (Ратнер М. Б. Указ. соч. С. 6).

он о своей эволюции, — который прежде целиком ставился и разрешался для меня в области позитивной марксистской социологии, постепенно извлекаясь отсюда, все яснее и яснее формулировался как религиозно-метафизическая проблема».⁸⁶ Двигаясь далее, Булгаков увидел, что новые философские постановки нужны не только для этого вопроса и не только на путях «этического идеализма», линию которого он проводил от Сократа до Льва Толстого и в котором усматривал разрыв между этикой и метафизикой. Весь круг современных социальных, культурных, религиозных, нравственных вопросов (одни из них Булгаков освещает в сборнике еще с марксистских, а другие уже с идеалистических позиций) должен рассматриваться в связи с широкой онтологической проблематикой, что предполагает идеализм другого типа, восходящий к Платону и Плотину, разработанный Шеллингом, Гегелем, Шопенгауэром и Гартманом. В России представителем такого «платонического» идеализма был В. С. Соловьев (чьи «основные гносеологические и метафизические мнения» Булгаков разделял), «в художественной литературе ему соответствует Ф. М. Достоевский».⁸⁷ Насколько заостренно творчество последнего выражало актуальную проблематику идеализма, Булгаков показал в публичной лекции «Иван Карамазов как философский тип», прочитанной 21 ноября 1901 года и также опубликованной в его сборнике.

Все так, однако следует помнить, что в составе этого нового «широкого» идеализма основные темы, идущие от Платона, немецких мыслителей, из других источников, предстали не как непосредственно философское наследие, готовое к дальнейшей философской же разработке, но как темы, существенно преломленные русским сознанием XIX века, культурным и социальным опытом, специфическим в России влиянием христианской традиции. Вот почему для прояснения содержания русского идеализма, каким он явился в начале XX века, Н. А. Бердяеву понадобилась вся ретроспектива «русской идеи»,⁸⁸ Г. В. Флоровскому — обзор всех «путей русского богословия»,⁸⁹ обоим — привлечение разнородного культурного материала, неотделимого от собственно философской мысли, более того — ее питавшего, в нее превращавшегося. Им пришлось воссоздавать не последовательные и преемственные по своим линиям доктринальные ряды, но панорамы явлений и деятелей, среди которых главное место занимали писатели.

В. В. Зеньковский, наиболее подробно и систематично излагавший историю русской философии, осторожно, но верно заметил, что все ее построения «связаны не только с логикой идей, но и с запросами и условиями русской жизни».⁹⁰ Отсюда проистекали подчеркнутый им же «антропоцентризм русских философских исканий», преобладание «темы о человеке, о его судьбе и путях, о смысле и целях истории. Прежде всего это сказывается в том, насколько всюду доминирует (даже в отвлеченных проблемах) моральная установка: здесь лежит один из самых действенных и творческих истоков русского философствования».⁹¹ Несомненно, что в этой сфере русская мысль и литература, на ее высших подъемах, составляли в XIX веке идеалистическое творческое единство.

⁸⁶ Булгаков С. От марксизма к идеализму: Сб. статей (1896—1903). СПб., 1903. С. XVI.

⁸⁷ Там же. С. XIX—XX.

⁸⁸ Бердяев Н. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Paris, 1971.

⁸⁹ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. 3-е изд. Paris, 1983.

⁹⁰ Зеньковский В. В., *прот.* История русской философии: [В 2 т.] 2-е изд. Paris, 1989. Т. 1. С. 11.

⁹¹ Там же. С. 18.

Поэтому естественно, что центральной проблемой, приводящей к возрождению идеалистической философии, редактор «Проблем идеализма» П. И. Новгородцев назвал проблему моральную, «проблему о должном, о нравственном идеале», выдвинутую развитием мысли и жизни.⁹² Авторы сборника рассматривали ее в гносеологическом, социальном, историческом, правовом аспектах с позиций критики «этического материализма» и основанной на нем теории прогресса,⁹³ а также исходя из общего убеждения, высказанного Е. Н. Трубецким: «Всякий идеал выражает собою нечто *долженствующее существовать*; долженствование же всегда превышает действительность: оно часто в корне противоречит исторически сложившемуся и никогда вполне им не покрывается».⁹⁴

Углубляя «проблему соотношения между сущим и должным, между исторической действительностью и вечным идеалом»,⁹⁵ П. Б. Струве пояснял: «Когда человек мыслит или переживает нечто как должное, со знаком долженствования — отношение его к содержанию этого долженствования совершенно другое, чем к содержанию бытия. Эти отношения не сравнимы одно с другим и не сводимы одно к другому». Свойственное позитивизму «подчинение долженствования бытию, выведение первого из второго коренится в некритическом отношении, мы бы сказали, в идолопоклонстве перед принципом причинности».⁹⁶

На него прежде всего и обратил теперь идеалистическую критику Струве, расставшийся со своим прежним «догматизмом»: «В опытном познании или положительной науке мы молчаливо предполагаем, что факты, именуемые конечными причинами, стоят от нас на каком-то бесконечно далеком расстоянии, не только с точки зрения нашего познавания, но и как реальное бытие, другими словами, мы предполагаем, что так называемые „конечные“ причины объявились когда-то, но что теперь все происходит по „закону“ причинности. Между тем непознаваемость бытия как такового и означает невозможность отрицания беспричинного бытия». Критицизм прежней философии поэтому должен быть продолжен до формулы: «Нельзя вообще отрицать беспричинное бытие. Оно необъяснимо в терминах опыта и, в этом смысле, непознаваемо, но отрицать его значило бы отрицать самое несомненное, а именно, самый факт бытия мира. Мир нам прежде всего „дан“».⁹⁷

В сущности, только *вера* в причинность оказывается основанием для отрицания беспричинного бытия и бытия творческого — т. е. Бога. Струве убежден, что последовательный критицизм подрывает эту веру и потому не позволяет «сводить должное к причинно-обусловленному» и подтверждает высшую природу нравственного долженствования, которое только и делает возможным «свободное или творческое действие».⁹⁸

Еще категоричнее в своем критицизме и в освободительном пафосе был Бердяев: «Чистая идея должного есть идея революционная, (...) она символ восстания против действительности во имя идеала», и связанная с ней «гносеология критического идеализма широко открывает двери свободному нравственному творчеству человеческого духа».⁹⁹

⁹² Проблемы идеализма. С. VIII—IX.

⁹³ Там же. С. 25 и др. Эти позиции обосновывались С. Н. Булгаковым в его открывающей сборник статье «Основные проблемы теории прогресса».

⁹⁴ *Трубецкой Е., кн.* К характеристике учения Маркса и Энгельса о значении идей в истории // Там же. С. 70.

⁹⁵ П. Г. [Струве П. Б.] К характеристике нашего философского развития // Там же. С. 86.

⁹⁶ Там же. С. 78—79.

⁹⁷ Там же. С. 79—80.

⁹⁸ Там же. С. 80—81.

⁹⁹ *Бердяев Н.* Этическая проблема в свете философского идеализма // Там же. С. 94, 98.

Именно с понятием морального творчества личности связал свое суждение по главной проблеме сборника Д. Е. Жуковский: «Моральное творчество и направлено не на что иное, как на искание абсолютной цели, абсолютного смысла жизни. Поэтому хорошо то, что ведет к абсолютной цели, т. е. к Богу. Не то хорошо, что повелевается Богом, но я вижу Бога в том, что мое сознание утверждает как хорошее, как красивое, как истинное». Так направленное «моральное творчество делает человека участником мирового процесса», каждый шаг на этом пути «есть известный подход к абсолютному, есть момент в осуществлении нравственного идеала», и «в коллективном процессе истории объективируется абсолютная мораль».¹⁰⁰

Активная разработка проблематики идеализма происходила и в журнале «Новый путь»,¹⁰¹ где в 1904 году ее успешно продвигал в сторону неокантианства¹⁰² И. А. Давыдов в статье «Мораль долга и идея автономной личности». Развертывание его «этического идеализма» предварялось определением *истины*: она «не есть форма приспособления к сложившимся отношениям людей (...); она ниоткуда не заимствует своего качества истины — ибо все, наоборот, заимствует это качество у нее, как безусловной нормы, как идеального, предельного понятия».¹⁰³ И «как для познания существует безусловная норма в идее истины, так и в сфере воли такой нормой является *идея добра*, в сфере чувства — *идея красоты*».¹⁰⁴ В этой перспективе оказывалась главенствующей уже «не генетическая проблема, а проблема *критическая*: найти *критерий, принцип морали*», только тогда возможно ее абсолютное обоснование.¹⁰⁵ По ходу этого обоснования Давыдову пришлось отстаивать мораль долга перед такими противниками ее, как М. Штирнер, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Г. Зиммель и Ж. М. Гюйо, чья

¹⁰⁰ Жуковский Д. К вопросу о моральном творчестве // Там же. С. 520—521.

¹⁰¹ Здесь в 1904 году продолжали эту разработку С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев (в рубриках «Без плана», «Философия и жизнь»), выступали П. И. Новгородцев, Н. О. Лосский («О познании конечных целей», октябрьский номер).

¹⁰² Хотя в неокантианстве Давыдову импонировала сложившаяся в марбургской его школе (у П. Наторпа) система «критического идеализма», связывающая идеализм Платона с критicismом Канта, но все же в своих этических суждениях он чаще идет непосредственно от Канта, чем от того же Наторпа, Г. Когена, Р. Штаммлера и др. В сущности Давыдов проходит *сквозь* неокантианство (которое так и не привилось в России), но не вполне по той линии, по которой Н. Гартман впоследствии пришел к своей «Этике» (в 1925 году), знаменовавшей разрыв с марбуржцами относительно теории ценностей и этического формализма. Нельзя не заметить, впрочем, что блестящие гартмановские трактовки должностования, как и его трактовка субъекта морального творчества, кажутся просто вернувшимися из русского круга «Проблем идеализма» на родную немецкую почву. О должностовании бытия Гартман утверждал, что оно «существует независимо от онтологической возможности и невозможности», но распространяет свои требования и на то, «для чего в данном реальном нет никаких условий, или имеются не все условия», требует «действительности своего содержания», включая «в чуткого к таким требованиям субъекта тенденцию к осуществлению», — т. е. призывает его к творчеству в направлении должного. При этом субъект «не только отражение, не только для-себя-бытие бытия, он не следует, репрезентируя, его формам. (...) То, что он творит и чему придает форму, происходит не из него самого, не является его произведением; это подслушано им в ином мире (...). Оно представляет собой доверенное ему благо, метафизический вес которого ощущается субъектом как предъявленное требование». Но идеальные требования не принуждают, субъект нравственно свободен «поддержать или не поддержать ценность», что «приравнивает его к великим метафизическим силам бытия — как идеальным, так и реальным», и делает его, наряду с ними, «особой инстанцией присутствия» (Гартман Н. *Этика*. СПб., 2002. С. 253, 224, 228). Следует напомнить, что «критическим идеализмом» (или «открытым рационализмом») называл свою доктрину и Л. Брюнsvик, но развивал ее в антиметафизическом направлении рационального конституирования мира в познании (*Brunsvicg L. 1) La modalité du jugement*. Paris, 1897; 2) *Introduction à la vie de l'esprit*. Paris, 1900).

¹⁰³ Давыдов И. Мораль долга и идея автономной личности // Новый путь. 1904. Ноябрь. С. 278.

¹⁰⁴ Там же. С. 284.

¹⁰⁵ Там же. С. 282.

«Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction» тогда была только что переведена в России (под менее вызывающим заглавием)¹⁰⁶ и пользовалась популярностью как раз в качестве общедоступной санкции нравственного релятивизма. Одновременно он сражался с эвдемонистической моралью и гедонистическим аморализмом. В эпоху возрастающего влияния идей подобного рода и инструментализации их в реbellярных типах поведения, в социальных практиках борьба с ними Давыдова и обоснование им морали должного были необходимой частью *борьбы за идеализм*. В сторону идеального «царства целей» он развернул автономную личность, которая в осуществлении своей телеологической свободы (свободы *к чему*, а не свободы *от чего*) и «во имя высшего, до чего только может доработаться критическая мысль человека, во имя *конечной цели* нашего существования» подчиняет «себя себе же, тому, что есть в нас самого идеального, лучшего».¹⁰⁷

Как и русская литература, генетически связанная с христианским идеализмом, удержавшая следы аскетической максимы αὐταρχεῖω в своем требовании власти человека над собственной природой во имя нравственного идеала, Давыдов требует моральной самодисциплины личности — такой «узды», «которая сопровождается высшей доступной нам формой *свободного самоутверждения*, которая способна дать высшее разумное удовлетворение человеческому „я”».¹⁰⁸

Если и видеть здесь новый философский перифраз стоических катόρθωσις — катрков, аскетических максим, кантовского императива, то сюда же нужно подключить и сквозную этическую идею Ф. М. Достоевского, афористически брошенную в подготовительных материалах к «Бесам»: «Единственная свобода — победить себя»,¹⁰⁹ позже изложенную Зосимой: «Путь к настоящей, истинной уже свободе: отсекаю от себя потребности лишние и ненужные, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушанием, и достигаю тем, с помощью Божьей, свободы духа».¹¹⁰ Для этого и нужно «быть властелином и хозяином даже себя самого, своего я».¹¹¹

Пробуждению философского идеализма в XX веке предшествовали в XIX столетии немногочисленные в России идеалистические построения. Из имеющих самостоятельное значение в русле данной проблематики можно назвать христианизированный платонизм П. Д. Юркевича, гегельянскую методологию и историософию Б. Н. Чичерина, «конкретный идеализм» С. Н. Трубецкого, учение о всеединстве В. С. Соловьева — наиболее полную и завершенную метафизическую систему.

У Юркевича, мыслящего от Платона, дальней онтологической отсылкой для действительности и разума является *идея*, чье единство открывается в бесконечном множестве идей, составляющих идеальный мир. Теистическая тенденция указывает Юркевичу на главную объединяющую этот мир идею — идею *Блага*, т. е. Бога, который абсолютно благ.¹¹² Развитие идеи в диалектических формах делает ее «идеей *критической*»,¹¹³ и это качество

¹⁰⁶ Гюйо М. Очерк морали // Гюйо М. Собр. соч. СПб., 1899. Т. 3. Из эпатажирующих деклараций интеллектуалов «мораль без долга и одобрения» скоро превратилась в ходячее мнение среднего западного человека, и в 1940-е годы Т. В. Смит резюмировал: «Чувство долга — это последний молчаливый свидетель прошлого, и чем скорее мы освободимся от него и про него забудем, тем лучше» (Encyclopaedia of the Social Sciences. New York, 1950. Vol. 5—6. P. 294).

¹⁰⁷ Давыдов И. Указ. соч. С. 142—143, 179.

¹⁰⁸ Там же. С. 142.

¹⁰⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 11. С. 276.

¹¹⁰ Там же. Т. 14. С. 285.

¹¹¹ Там же. Т. 20. С. 193.

¹¹² Юркевич П. Д. Философские произведения. М., 1990. С. 27.

¹¹³ Там же. С. 63.

идеи актуализируется в современном сознании: «Ни одна эпоха не умела смотреть на себя так *критически*, не умела так жестоко осуждать себя, как наша эпоха». ¹¹⁴ Но она же слишком полагается на разрешение критических требований к жизни в преобразующей деятельности на почве материализма, что растворяет *идею* в научно-технических и общественных задачах — в «побочном продукте реалистического настроения нашей цивилизации». ¹¹⁵ Тогда как критическая идея должна всегда исходить из сферы идеального и оттуда обращаться к явлениям действительности, к мысли, к культуре независимый от реальных условий вопрос об их соотношении с абсолютными ценностями.

Юркевич очень последовательно доводит платоновскую линию до нового времени и с ней связывает два типа познания и миропонимания. «Реализм, — говорил он в университетской речи 1866 года, — во всех своих видах надеется познать сущность вещи, отделяя от нее все ее положения в системе вещей и отличая самую вещь с ее первобытными, ничем более не определенными свойствами от всех таких положений. Идеализм, отрицая самую возможность таких первобытных вещей, изъясняет, напротив, всю их сущность из того разумного положения, какое имеет каждая вещь в системе мира. Это разумное положение определяется степенью участия вещи в идее». ¹¹⁶ Что применительно к литературе дает в реализме *самопознание* действительности, а в идеализме *понимание* ее в художественных формах (о чем шла речь в начале предыдущего раздела).

В романтизированной формулировке В. С. Соловьева познавательнотворческий акт, хотя и основывается на безусловно существе внутри нас, но от полноты абсолютно существа находится на таком расстоянии, которое и не позволяет знать и выразить его вполне, и не отпускает от себя: «Всякое познание держится непознаваемым, всякие слова относятся к несказанному». ¹¹⁷ Рационалистическая трактовка Соловьевым отношений данного акта к «идеальному космосу» (как области истинно существа) уже специфицирует роли философии и искусства: «Так как идеальный мир во всей его действительности может быть доступен только бесконечному или абсолютному познанию, то философия должна ограничиться известными центральными идеями, предоставляя идеальную периферию художеству, которое и воспроизводит ее по частям. Но чем центральнее, чем глубже и универсальнее идея, тем менее возможно ее непосредственное созерцание для человека в его теперешнем эксцентричном или периферическом состоянии, поэтому философская интуиция значительно уступает в яркости и интенсивности интуиции художественной, превосходя ее универсальностью содержания». ¹¹⁸

Однако не только периферические фрагменты онтологического поля прорабатываются художественной интуицией, она захватывает и «центральные идеи», прежде всего религиозную идею. Сам Соловьев ясно различал ее даже в «жесткой оболочке» «грубого реализма современного художества»: «Уже являются художники, которые, исходя из господствующего реализма и еще оставаясь в значительной мере на его низменной почве, вместе с тем доходят до религиозной истины, связывают с ней задачи своих произведений, из нее почерпают свой общественный идеал, ею освящают свое

¹¹⁴ Там же. С. 195.

¹¹⁵ Там же. С. 196.

¹¹⁶ Там же. С. 482.

¹¹⁷ Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 703.

¹¹⁸ Там же. Т. 2. С. 206.

общественное служение». Пока Соловьев видит лишь «предсказание», но еще не представителей «нового религиозного искусства», и Достоевского (в первой речи о нем 1881 года) считает только его предтечей,¹¹⁹ современное же отчуждение между религией и искусством рассматривает (в «Общем смысле искусства», 1890) как «переход от их древней слитности к будущему свободному синтезу».¹²⁰

Соловьев прав, говоря, что «отсутствие красоты есть бессилие идеи»:¹²¹ неразвитость, слабость идеального начала отбирает у творчества его эстетическую ценность. Но само понятие красоты у Соловьева, с одной стороны, получает слишком увлекший его натуралистический привкус («Красота в природе», 1889); акцентирование связей творчества с его природно-жизненным субстратом приводит Соловьева даже к солидарности с Чернышевским («Первый шаг к положительной эстетике», 1894). С другой стороны, понятие красоты попадает в зависимость от логической и моральной необходимости «всеединства». На искусство, «свободную теургию» как важнейшую в осуществлении его деятельность, возлагается великая задача преобразования действительности, «создания вселенского духовного организма» — задача безмерная по объему и срокам, так что исполнение ее «должно совпадать с концом всего мирового процесса». До тех пор «мы можем иметь только частные и отрывочные *предварения* (антиципации) совершенной красоты».¹²²

При своей мощной синтезирующей разработке «идеального космоса» в перспективе «всеединства» Соловьев дал слишком немногочисленные и бледные проекции его в русском художественном творчестве. В его статьях об А. К. Толстом и Я. П. Полонском несколько тривиальных указаний на истоки поэзии «в самобытном мире вечных идей», на выражение в ней элементов «всемирного смысла»¹²³ почти не получают развития в материале. Более развернута тема хаоса у Тютчева («Поэзия Ф. И. Тютчева», 1895), замечен у Лермонтова («Лермонтов», 1898) «видоизмененный остаток шотландского двойного зрения — способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений»¹²⁴ — т. е. лермонтовский идеализм. Но он лишается Соловьевым критического острия и почти без остатка сводится к «демонизму» поэта, неуклонно обличаемому как соблазнительный путь к ложному сверхчеловечеству (проложенный далее «его ближайшим преемником Ницше»¹²⁵).

В христианском идеализме Достоевского Соловьев видел гармоническое единство трех свойств его творчества: мистицизма, гуманизма и натурализма,¹²⁶ но выделил как главную у писателя одну идею — будущего «всемирного братства во имя Христова», что отвечало целям либерально-религиозной публицистики Соловьева, часто стоящим гораздо ниже его метафизических проектов. В явном, как будто нарочитом несоответствии с универсальным идеализмом последних Соловьев склонен моралистически психологизировать и биографизировать процесс литературного творчества; его главный теоретический аппарат почти бездействует в литературном ма-

¹¹⁹ Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 37.

¹²⁰ Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 399.

¹²¹ Там же. С. 396.

¹²² Там же. С. 398.

¹²³ Соловьев В. С. Литературная критика. С. 129, 166.

¹²⁴ Там же. С. 281.

¹²⁵ Там же. С. 278.

¹²⁶ Там же. С. 55.

териале. Поэтому и Лермонтов, и Баратынский у него предстают «не столько мыслителями, сколько резонерами на почве субъективных впечатлений»,¹²⁷ у Л. Толстого он находит преимущественно «тончайшее воспроизведение механизма душевных движений», изображение «готовой жизни» и «неподвижных образов», у Тургенева — картины «не общественного движения, а общественного состояния», и вовсе не обнаруживает у обоих идеалистического начала; Обломов же оказывается просто широким «всероссийским типом».¹²⁸

4. Критический идеализм в русской классической литературе

Упомянутый выше сборник статей С. Н. Булгакова побудил рецензента «Нового пути» Е. Воронова вспомнить о врожденной двусоставности русской литературы. Подразумевая под «гуманизмом» ее жизненно-реалистическое уважение к человеку, он писал: «Гуманизм — это одна „образующая“ сторона нашего интеллектуального и духовного развития. Другой такой стороной его является бессознательный идеализм, который царит на всем протяжении русской литературы от Кантемира до Булгакова».¹²⁹

Далеко не у всех, даже не у большинства писателей XIX века он был «бессознательным»; многим как раз была свойственна осознанная идеалистическая ориентация миропонимания и творчества, что не отменяло традиционной реалистической работы над материалом. Другое дело, что не всегда соотношенность действительности с идеальными сущностями тематизировалась прямо; чаще это выражалось в смысловой организации текста, в развертывании этических сюжетов, в религиозных и мифологических реминисценциях, в ценностных акцентах. Идеализм не предъявлялся программно и редко отражался в литературной рефлексии, за исключением немногих высказываний наподобие известного «манифеста» Ф. М. Достоевского в письме к А. Н. Майкову от 11 (23) декабря 1868 года: «Мой идеализм — реальнее ихнего! Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это истинный, настоящий реализм! (...) А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось».¹³⁰

На смысловую неполноту познания человека рутинным эмпирическим реализмом, который не *понимает* всего человека в его природном и идеальном содержании, Достоевский косвенно указывал неоднократно, а прямо — в Записной тетради 1876—1877 годов: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим. В одном только реализме нет правды. (...) Реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак. Гранде — фигура, которая ничего не означает».¹³¹ «Будущее» здесь не столько историческое, сколько эсхатологическое, «на пороге» времен раскрывающее в человеке сверхприродные, идеальные его потенции. И знаменитый реализм «в высшем смысле» обращен аналитически как в «глубины души» человека «настоящего», так одновременно и в онтологическую перспективу; поэтому Достоевский и оказывает

¹²⁷ Там же. С. 126.

¹²⁸ Там же. С. 38—39.

¹²⁹ Воронов Евг. Сергей Булгаков. От марксизма к идеализму: Сб. статей (1896—1903). Новый путь. 1903. Декабрь. С. 201.

¹³⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 2. С. 329.

¹³¹ Там же. Т. 24. С. 247—248.

ся не «психологом» и даже не «пневматологом» (по определению Н. А. Бердяева), а самым последовательным *практиком критического идеализма*.

В определенной мере и Н. С. Лесков — как автор «Соборян», рассказов «Томление духа», «На краю света», «Котин доилец и Платонида», «Запечатленный ангел» — имел право находить в себе (по свидетельству А. И. Фаресова) «соединение двух противоположных начал: творческого идеализма и сурового критицизма»,¹³² и правоту его подтвердил впоследствии А. Л. Волынский.

В лирике Ф. И. Тютчева идеалистическая критика человеческой природы в ее богопокинутости пред «бездной безымянной» (предстоящей не поэтической реконструкцией идеи-мифа Фалеса и Анаксимандра о Беспредельном (ἄπειρον), а в интимном ее переживании) исходит из идеальной гармоний мироздания и раскрывает неразрешимые дисгармонии человека в его сознании, жизнеощущении, языке. Антропокритицизм Тютчева продуман в понятиях субъектной онтологии, выражен в стиле метафизических *tristia* и оставляет человеку один открытый исход — ко Христу.¹³³

Христианский идеализм вообще был безусловно преобладающей идеалистической тенденцией в русской литературе XIX и части XX века, что аналитически обнаруживают посвященные этому предмету многочисленные философские, литературно-критические, литературоведческие работы, составившие в современном библиографическом указателе свод из четырнадцати тысяч наименований.¹³⁴ Разумеется, христианский идеализм неоднороден: литература являла самый широкий спектр его вариантов — от масонских, пиетических, ортодоксальных и дебативных до хилиастических и «неохристианских».

Во многих случаях литература, изображая развитие моральных и идейных коллизий во внутреннем мире человека и в социальной среде, останавливалась на неразрешимости их в пределах наличной действительности. И зачастую чем напряженней и масштабнее была такая коллизия, тем настоятельнее возникал вопрос о возможном разрешении ее за данными пределами, в области абсолютного. Так, коллизия отцовства—сыновства, реалистически тематизированная в романе И. С. Тургенева, а в «Преступлении и наказании» выраженная психологическим мотивом, явно предполагает разрешение на высшем онтологическом уровне, на что указывают финал первого романа и мотивный контекст второго. А. М. Бухарев (архимандрит Феодор) поднял коллизию в область богоотчества и богосыновства, с высоты которой критически констатировал то, что у Тургенева остается в латентной проблематике: современные «„отцы” и „дети” явно еще не доросли до того, чтобы тем и другим разумно и твердо выдерживать свое значение». Отцы не сообразуются с «высочайше-первообразным для всякого отчества Отцом, все благоволение Которого — в Сыне, а „дети” с верховно-первообразным для всякого сыновства Сыном, в Котором вполне успокоивается дух Отеческий». Для приближения к идеально-первообразным качествам, полагал Бухарев,

¹³² Фаресов А. И. Против течений. Н. С. Лесков: Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 408. «На его рабочем столе, — вспоминает Фаресов, — всегда лежали сочинения Платона, Спинозы, выдержки из Марка Аврелия, разнообразные экземпляры Евангелия» (Там же. С. 366).

¹³³ Из новейших работ об этом см.: Гачева А. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...»: Достоевский и Тютчев. М., 2004; Тарасов Б. Н. «Мыслящий тростник»: Жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей. М., 2004. С. 475—526; Kotel'nikov V. I mondi di Feodor Tjutčev // La Nuova Europa. 2004. № 5; Кошечук Т. А. Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб., 2006. С. 177—287.

¹³⁴ Христианство и новая русская литература XVIII—XX веков: Библиографический указатель. 1800—2000 / Сост. А. П. Дмитриев, Л. В. Дмитриева. Под ред. В. А. Котельникова. СПб., 2002.

«нужна, очевидно, Материнская еще поддержка в нас правды и добра и в отношениях между „отцами” и „детьми”», присутствие которой Тургенев ощущал в изображаемых им женщинах.¹³⁵

Таким образом, Бухарев придал романной коллизии потенцируемую самим же произведением идеальную «досказанность» и предъявил это не как свою интерпретацию, одну из вероятных, но как смысловую связь познавательно-творческого акта с необходимой ему идеальной перспективой, связь, которая изначально и по существу влияла у Тургенева на развитие персонажей и ход повествования. С не меньшей правомочностью Бухарев мог бы «досказывать» в подобной идеальной перспективе «Дворянское гнездо», где содержание и сюжетное движение основной коллизии не только предполагают, но и проговаривают это на тургеневском изобразительном языке. Язык этот до всех перипетий и развязок не *знает*, но уже *понимает* и отражает в себе ту идеальную истину, что здесь невозможно земное счастье, а возможно лишь отдаленное сверхчувственное разрешение коллизии.

Как верно заметил М. М. Тареев о культурном творчестве в русле христианского идеализма, «мы углубляем понимание Евангелия и договариваем обетованное в нем».¹³⁶

И слова Раскольниковых, которые обращает тот во сне к своему отцу, Бухарев продляет за пределы жизненных отношений героя (что как раз и отвечает «реализму в высшем смысле») и также выводит к области богоотчества-богосынства: Раскольников «из глубины души кричал к *Отцу* за страждущее животное». С синайских высот, к которым восходит в этот момент глас вопиющего, брошен критический взгляд на героя, обнаруживающий, что «наш самозаконодатель добра и правды чувствовал и сознавал себя до того бессильным и страдальчески-подневольным», что бессознательный вопль его превращается в осознанную молитву.¹³⁷

У Л. Н. Толстого, несомненно, есть «скрытая правда идеализма» — как в иных его героях есть «скрытая теплота патриотизма». За решением некоторых (немногих, впрочем) частных и общечеловеческих вопросов он все-таки обращается в высшие бытийные инстанции. И хотя он не сообщает об этом прямо, вдали видны (или угадываются, как угадывал не отличимые от облаков горы Оленин) идеалистические вершины его морали должного, его историософии и натурфилософии. На них в большей или меньшей степени ориентирована эпистемологическая и этическая проблематика «Детства», «Отрочества», «Юности», «Казаков», «Войны и мира», «Анны Карениной».

К. Н. Леонтьев предпринял анализ познавательно-художественного содержания трех сцен смерти у Л. Н. Толстого. Он исходил из реального факта, что люди не равны (и не могут быть равны) в жизни, с чем связывал идеалистический постулат о неравенстве людей в смерти и после нее. Праскухин у Толстого («Севастополь в мае»), замечает Леонтьев, «не идеален ни в каком смысле» и в последний момент не вспоминает ни о Боге, ни о душе.¹³⁸

В самом деле, Толстой, следуя своему принципу противопоставления естественной правды явления условному представлению о нем и «литературному ожиданию», не допускает в герое идеальных движений на пороге его

¹³⁵ Бухарев А. О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской // Собрание разных статей. М., 1865. С. 501—539.

¹³⁶ Тареев М. М. Основы христианства: Система религиозной мысли: В 5 т. 2-е изд. Сергиев Посад, 1908. Т. 4. С. 195.

¹³⁷ Бухарев А. О романе Достоевского «Преступление и наказание» по отношению к делу мысли и науки в России // Православное обозрение. 1884. Январь. С. 34.

¹³⁸ Леонтьев К. Анализ, стиль и влияние // Леонтьев К. Собр. соч.: [В 9 т.] М., 1912. Т. 8. С. 266.

настоящей смерти; вместо того он навязывает читателю как доподлинно известные ему случайные мысли и ощущения уже убитого Праскухина. (В сознании контуженного и только испугавшегося смерти Михайлова религиозное движение допускается, но поскольку оно связано с ложной смертью, то и оно как будто ложно.)

Леонтьев полагает, что безыдеальному герою безыдеальная и смерть, но прием восполнения ущербного персонажа *знанием* автора о «посмертном состоянии души» считает не «художественной смелостью», а «бессильной претензией».¹³⁹

В «Смерти Ивана Ильича» Толстой, как удовлетворенно отмечает Леонтьев, «постарался избежать своей прежней грубой решительности» и сократил объем изображения самой смерти до минимума: герой просто «умер». Тем самым в повествовании освобождается место для иного рода представлений. Такой прием медик Леонтьев одобряет: «это лучше и с точки зрения научной точности», ибо более ничего *знать* о смерти нельзя. И вот здесь, «по вопросу о посмертном состоянии человека, — и вера, и метафизические склонности наши вступают в полные права. Незнанием точной науки в этом случае очищено поле не только для сердечных верований, но и для философических предпочтений».¹⁴⁰

Отсюда может начинаться идеалистическое *понимание* смерти.

Оно возникает в описании умирания князя Андрея, где есть «множество правды и психологической и медицинской», подтверждаемой Леонтьевым. Но есть и высший смысл над этой правдой. «Кн. Андрей спит или полуспит и полубредит, он во сне видит, что он умер, и просыпается... Это правдоподобно и содержит вместе с тем далекий и глубокий намек на нечто мистическое, на пробуждение вечной души после телесной смерти».¹⁴¹ Идеалистически осмысляемая — в религиозно-мистической перспективе, поддержанной присутствующими здесь Наташей и княжной Марьей, — смерть князя Андрея есть продолжение внутренней жизни его, «идеально всегда настроенного». «Выше, полнее, идеальнее кн. Андрея гр. Толстой не изображал никого. Я не говорю, что он его идеализировал; ничуть; я говорю, что Болконский сам у него вышел идеальным. Это правдиво, глубоко и необычайно тонко изображенный идеалист, характера твердого и энергического».¹⁴²

Леонтьев, как и сам Толстой, почти не прикасается к нему ланцетом своего *критического* идеализма. Но, не считаясь с авторской опекой, прикасается к Левину, который «умом такой же идеалист и „искатель“, как кн. Андрей, но гораздо бестолковее его (...) и вообще как-то грубее, нескладнее его, менее во всецелости своей поэтичен».¹⁴³ Равно и к Пьеру — вообще ко всему, что для Леонтьева *некрасиво* у Толстого, что избличает в нем последователя «шершавой» манеры гоголевской школы и избыточно-придирчивой «наблюдательности» реалистов. В этой критике с позиций эстетического идеализма Леонтьев беспощаден — и нередко прав. Но это лишь малая часть неопровержимой правоты его в идеалистической критике современной эвдемонической цивилизации — и с эстетической, и с моральной, и с религиозной позиции.

Понятие «критический идеализм» в его гносеологическом значении установилось как источник дальнейшего употребления термина у Канта. В «Прологах ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука» (1783),

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Там же. С. 267.

¹⁴¹ Там же. С. 268—269.

¹⁴² Там же. С. 271.

¹⁴³ Там же. С. 272.

он, во избежание ложных толкований, отказывается от термина «трансцендентальный» и определяет свой идеализм как «критический», «в отличие от догматического идеализма Беркли и скептического — Картезия».¹⁴⁴

А. Л. Волынский, еще в 1890-е годы оснастивший свою мысль идеями Спинозы и Канта, специально выделил у последнего данное понятие и не только расширил его значение, но и выдвинул как парадигмальное относительно русской классической литературы и как инструментальное в философско-эстетической рефлексии. Неадекватность такой рефлексии у Бердяева, Булгакова, Эрна, Флоренского и других он позже объяснял отсутствием именно этого инструмента: «У них нет главного, — говорил А. Л. Волынский, — критического идеализма».¹⁴⁵

Он был объявлен в 1896 году ведущим направлением «Северного вестника», и в совместно с Л. Я. Гуревич написанной программе журнала подчеркивалось, что «идеалистическая философия является источником беспощадной критики в двух направлениях»: в познании она «разрушает всякие иллюзии догматического мышления», в эстетической области раскрывает высшие смыслы творений искусства в символических формах.¹⁴⁶

Для Волынского давно было очевидно, что «даже в реалистической струе литературы постоянно чувствуется идеальный импульс творчества — какой-то беспощадный бунт против существующего во имя невидимого будущего»,¹⁴⁷ причем этот импульс в русской литературе порождается не только развитыми религиозными и культурными традициями — но, как показывает Волынский в творчестве А. В. Кольцова, естественно возникает и в природной среде, и на почве народного быта.¹⁴⁸

Вся многосторонняя деятельность Волынского сосредоточивалась на двух моментах: на философском обосновании «идеализма в области искусства» и на эффективном использовании «идеализма как орудия литературной критики».¹⁴⁹

В русском литературном материале XIX века события смыслообразования происходили в движении от эмпирического познания к идеальным сущностям и от них — к критическому пониманию действительности в ее отношениях к этим сущностям, в том числе к сущностям религиозным. Это совершалось во взаимодействии языка светской словесности с церковнославянским языком, в семантической корреляции художественных образов и концептов с этическими, гносеологическими, эстетическими концептами сферы абсолютного, с образами высокого мифа; это происходило во встречах опыта с «вечными» идеями. Это обнаруживается в сильных интенциях идеального долженствования, в упорном сопротивлении индивидуалистическим притязаниям на мир, в борьбе с моралью эвдемонизма и гедонизма. В широком многообразии модальностей — среди которых проблематические и аподиктические преобладали над ассерторическими — идеалистические суждения о действительности, принимая различные художественные формы, играли основную смыслообразующую роль у русских писателей разных традиций и направлений.

¹⁴⁴ Кант И. Соч.: В 6 т. Т. 4. Ч. 1. С. 111, 201.

¹⁴⁵ Голлербах Э. Встречи и впечатления. СПб., 1998. С. 138.

¹⁴⁶ Гуревич Л., Волынский А. Идеализм и буржуазность // Северный вестник. 1896. № 1. С. VI.

¹⁴⁷ Волынский А. Л. Что такое идеализм? // Волынский А. Л. «Книга великого гнева»: Критические статьи. Заметки. Полемика. СПб., 1904. С. XXVI.

¹⁴⁸ Волынский А. Л. А. В. Кольцов // Волынский А. Л. Борьба за идеализм. С. 151.

¹⁴⁹ Волынский А. Л. О символизме и символистах // Там же. С. 481.

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД: ОТ ГРАНИЦ ЯВЛЕНИЯ К ГРАНИЦАМ ТЕРМИНА

Нужно ли переопределять устоявшиеся, «школьные» понятия (а «авангард», безусловно, к таковым относится), рутинно, раз за разом возвращаясь к ним, или стоит всецело сосредоточиться на расширении поля исследований: отыскивать имена и тексты, публиковать неизвестные архивы, обогащать анализ проблемы новыми историко-культурными контекстами и подходами? Этот вопрос оставался главным во время обсуждения темы семинара, по материалам которого собран предлагаемый блок статей (см.: *Вьюгин В. Ю.* «Русский литературный авангард: от границ явления к границам термина» (Первый Международный семинар из цикла «Стиль в двадцатом веке») // *Русская литература.* 2006. № 3. С. 258—263). Действительно, термин «авангард» никогда не был обделен вниманием. А со времен получившего широкий резонанс загребского семинара А. Флакера и публикации его «Словаря русского авангарда» («*Pojmovnik ruske avangarde*» (Zagreb, 1984—1993); «*Glossarium der russischen Avantgarde*» (Graz, 1989)) то же самое с уверенностью можно говорить и об авангарде русском. Пафос Флакера как раз и состоял в том, чтобы очертить базовые понятия этого специфического явления. Для чего же повторять пройденное? Может быть, единственным поводом для обращения к устоявшемуся знанию является смутное ощущение, что меняющееся время не позволяет ему, этому знанию, застыть, что сам материал, бесконечно выходящий из архивов, как тесто из кастрюли, наряду с непостоянством исследовательских интенций и представлений о контекстах, слишком быстро перестает отвечать определениям. Насколько это ощущение верно, мог показать лишь отклик на приглашение к дискуссии и сама дискуссия, результаты которой частично отражены в данной подборке.

Проблематизировать такое, на первый взгляд, самоочевидное понятие, как «русский литературный авангард», нетрудно. В конце концов, каждое слово в этой фразе можно поставить под сомнение: насколько он русский? насколько литературный и насколько он вообще авангард? Статьи, публикуемые в блоке, при всем их различии, так или иначе затрагивают подобного рода аспекты. Первые две работы — А. В. Крусанова и Яна Петера Лохера — посвящены главным образом самому определению авангарда, его историческим и, если так можно выразиться, географическим границам. Другие касаются частных аспектов, но, по убеждению авторов, так или иначе помогают отчетливее увидеть суть явления «авангард». Статья Роберта Ходеля объединяет взгляд лингвиста и литературоведа; в своих исследованиях Ходель давно привлекает аппарат статистики. Ганс Гюнтер рассматривает «остранение» как ключевой термин авангарда. В. Н. Сажин посвящает свою полемическую работу «объему» таких, безусловно, важных понятий для истории русского авангарда, как «обэриуты» и «чинари». В. Ю. Вьюгин пытается проследить некоторые общие эстетические закономерности авангарда сквозь призму прочтения одного из стихотворений Хармса.

Заключая краткую преамбулу, возможно, имеет смысл отметить следующее. Помимо желания (в общем-то, рискованного) или согласия говорить о знакомых до банальности проблемах, авторов объединяет еще одна черта — русская литература при всей ее уникальности неизменно оказывается в их исследованиях частью общеевропейской культуры, и это тоже нельзя считать малозначимым обстоятельством.

© В. Ю. Вьюгин

© А. В. КРУСАНОВ

О ТЕРМИНЕ «РУССКИЙ АВАНГАРД»

В художественных кругах, искусствоведении и литературоведении бытуют различные трактовки термина «авангард», обусловленные как самим объектом исследования, так и субъективными склонностями деятелей искусства и исследователей. Следует сразу отметить, что те литературно-художественные, театральные и музыкальные произведения первой трети XX века, которые принято ныне называть «авангардистскими», самими поэтами и художниками, создавшими их, а также их современниками осмыслились и назывались с использованием совершенно иной терминологии. Если же они употребляли слово «авангард», то вкладывали в него подчас совсем другое содержание, нежели то, которое принято в наше время. Эти изменения, происходившие в семантике термина «авангард» в России в течение XX века, можно в первом приближении описать следующим образом.

1. *Социальный контекст.* К началу XX века термин «авангард» уже вышел за рамки исключительно военного применения, где обозначал передовой отряд, часть войска, находящуюся впереди главных сил. В контексте борьбы различных общественно-политических движений этот термин стал широко применяться в политической сфере и был связан с претензиями различных социальных сил и групп на главенствующую, руководящую и ведущую роль. Здесь можно привести массу примеров. Авангардом революции до 1917 года считались народовольцы,¹ кадеты,² после 1917-го — пролетариат. Авангард рабочего класса — РКП(б); был даже авангард авангарда — комсомол и пролетарская молодежь; далее шла Красная Армия — боевой авангард мировой революции;³ социал-демократия считалась авангардом буржуазии⁴ и авангардом контрреволюции,⁵ а русские фашисты называли себя «русским авангардом», издавая во второй половине 1930-х годов в Харбине одноименную газету. Свой авангард был практически во всех областях жизни советского общества. Если объявлялся «поход в науку», то пролетар-

¹ Эсбе. Шлиссельбуржцы // Вечерний голос (С.-Петербург). 1906. 26 янв. № 25. С. 3.

² Гадир. Кто впереди революции // Сокол. 1908. 8 окт. № 214. С. 1.

³ Красная Армия — авангард вооруженных сил мировой революции // Тамбовская правда. 1925. 22 февр. № 43. С. 2; Унилихт. Красная Армия — авангард вооруженных сил мировой революции // Правда Востока (Ташкент). 1925. 23 февр. № 43. С. 4; Красная звезда. 1928. 23 февр. № 46. С. 4.

⁴ Социал-демократия — авангард буржуазии // Власть труда (Иркутск). 1926. 24 февр. № 44. С. 1.

⁵ Социал-демократия в авангарде контрреволюции // Поволжская правда (Саратов). 1929. 1 авг. № 172. С. 2.

ская молодежь должна была быть в его авангарде;⁶ худполитсоветы создавались как авангард рабочего класса в искусстве;⁷ красное студенчество — авангард рабочего класса на культурном фронте;⁸ рабфак — авангард на фронте завоевания науки пролетариатом;⁹ ячейка партии — авангард села;¹⁰ пролетарские колонны Берлина — авангард будущей Красной Армии;¹¹ существовали также авангард Осоавиахима,¹² авангард городского женактива;¹³ ударные бригады считались авангардом строителей социализма; бедняцкий актив — авангардом деревни; создавался авангард коллективизации и т. д. и т. п.

Это был уже не просто термин, это — миф эпохи. Только в рамках мифологии прогресса, представлений о будто бы целенаправленном движении истории, общества, отдельных общественных сил и групп понятие «авангард» обретало смысл и широкое распространение. Напротив, отказ от теории общественного или культурного прогресса неизбежно обесмысливает понятие «авангард» в социально-политической области и существенно сужает его распространение.

Искусство, как сфера социальной деятельности, к началу XX века уже ассимилировало понятие «авангард» или его синоним «передовой», привнесенные в общество русским революционным движением второй половины XIX века. О «передовых выставках», «передовых художниках» или «передовых писателях» говорили и писали в том же смысле, что и о «передовой интеллигенции», т. е. как о людях, не стоявших на общепринятой точке зрения, а ищущих, исповедующих новаторские воззрения на искусство и направление его развития. Подразумевалось, что эти деятели искусства «идут впереди» других и двигают искусство «вперед». Такими передовыми художниками в России считались в свое время передвижники, потом декаденты-символисты. Однако если искусство передвижников имело связь с «передовыми» социально-политическими идеями того времени, то впоследствии связь между «передовой» общественно-политической идеологией и «передовыми» принципами искусства была разорвана.

В конце XIX века русское искусство обрело независимость от общественно-политических настроений и идеологий. «Передовыми» художниками и поэтами стали считаться те, кто отказался от старого реалистического искусства во имя свободы от государства, политики, религии и общественной морали. Искусство вступило в период бурных исканий, в который даже недавнее новаторство уже через несколько лет выглядело устаревшим и чуть ли не общепризнанным явлением. «Передний край» искусства постоянно обновлялся. Прежние новаторы уступали место новым, более радикальным. «Авангардом» культурного движения считался «последний крик искусства», что в социальном плане определяло статус и имидж конкретного поэта или художника.

В начале XX века в вопросе о том, кто именно находится в авангарде искусства, единства взглядов не было. Одни достаточно абстрактно утвержда-

⁶ Рабочая газета. 1928. 3 июля. № 152. С. 2.

⁷ Красная газета (вечерний выпуск). 1930. 11 дек. № 292. С. 4.

⁸ Литературный понедельник (Иваново-Вознесенск). 1923. 3 дек. С. 1.

⁹ Рабфак — авангард на фронте завоевания науки пролетариатом // Власть труда (Иркутск). 1923. 10 февр. № 30—970. С. 1.

¹⁰ Б-ах. Авангард села // Правда Востока (Ташкент). 1926. 9 дек. № 284. С. 3.

¹¹ Пролетарские колонны Берлина — авангард будущей Красной Армии // Советская Сибирь (Новосибирск). 1929. 29 окт. № 249. С. 3.

¹² Авангард Осоавиахима // Рабочий путь (Смоленск). 1928. 3 февр. № 29. С. 4.

¹³ Авангард городского женактива // Подольский рабочий. 1928. 7 марта. № 19. С. 2.

ли, что «в авангарде искусства, прочищая ему дорогу через заросли и гнилой валежник, давая сражения старым богам и обскурантам, идут несколько творящих гениев».¹⁴ К концу первого десятилетия XX века в «передовые ряды» русского искусства художественные критики зачисляли выставки молодежи, выставки «последнего слова искусства». А. Бенуа не употреблял слово «авангард», но наряду с другими критиками писал о «передовых выставках»;¹⁵ он же указывал на авангардные амбиции «Золотого Руна»: «„Золотое Руно“ во что бы то ни стало хочет идти впереди всей русской художественной культуры».¹⁶ Другой художественный критик тогда же определенно относил к числу «передовых» выставки художественных исканий «Венок» и «Золотое Руно».¹⁷ Художник М. Дени, посетивший в январе 1909 года Москву, счел группу художников 16-й выставки Московского товарищества художников «самой передовой», «самой смелой в своих исканиях».¹⁸

Сами деятели искусств, употребляя понятие «авангард», использовали его, как правило, в культурно-историческом контексте и не придавали ему статуса самоназвания. А. Крученых в 1913 году утверждал, что «искусство идет в авангарде психической эволюции».¹⁹ К. Малевич считал, что «искусство двинуло свои авангарды из тоннелей прошедших времен».²⁰ К. Редько в дневниковых записях 1919 года называл левых художников «самым передовым авангардом живописцев».²¹

Вскоре после революции 1917 года началось новое сращивание понятий авангарда искусства и политики, постепенное изменение культурно-исторического контекста на социально-политический. Воззвание, написанное А. Гастевым и Г. Петниковым, призывало строить «авангард революционного пролетарского искусства».²² Считалось, что «красноармейский театр должен явиться авангардом нового крестьянско-рабочего народного театра».²³ В манифесте «Цеха театральных постановщиков» А. Зонов, В. Бебутов, Н. Фореггер и Н. Ковалевский писали: «Мы хотим быть авангардом новых, мы хотим расчистить путь великому и подлинному театру».²⁴ «Красноармейская труппа, новый актер-красноармеец, — заявил В. Мейерхольд, — вот тот авангард, при содействии которого мы отстоим все боевые позиции театрального фронта».²⁵ При этом труппа мейерхольдовского театра РСФСР-1 воспринималась как «авангард театрального октября».²⁶ «Авангардом нового искусства» официально считался тот театр, который станет

¹⁴ К. без С. Летняя выставка // Вечерняя заря. 1907. 18 июня. № 247. С. 3.

¹⁵ Бенуа А. Художественные письма. Итоги выставок // Слово. 1908. 5 (18) апр. № 424. С. 2; Лазаревский И. Осенняя выставка картин // Там же. 14 (27) сент. № 562. С. 4.

¹⁶ Бенуа А. Художественные письма. «Художественные заветы» // Речь. 1909. 6 (19) авг. № 213. С. 2.

¹⁷ Кочетов Н. Выставка современной живописи // Московский листок. 1909. 19 апр. № 89. С. 3.

¹⁸ Голос Москвы. 1909. 13 янв. № 9. С. 5.

¹⁹ Крученых А. Новые пути слова // Трое. СПб., 1913. Данное утверждение заимствовано Крученых из книги П. Д. Успенского «Tertium organum. Ключ к загадкам мира» (СПб., 1911. С. 58).

²⁰ Малевич К. Архитектура как пощечина бетону-железу // Анархия. 1918. 6 апр. № 37. С. 4.

²¹ ГРМ. Ф. 148. Ед. хр. 21. Л. 13.

²² Гастев А., Левченко Н., Петников Г. Воззвание литературного комитета Всеукраинского совета искусств // Известия ВЦИК. 1919. 18 февр. № 37. С. 5.

²³ Театр Красной Армии // Петроградская правда. 1919. 14 февр. № 35. С. 4.

²⁴ Манифест «Цеха театральных постановщиков» // Вестник театра. 1919. 9—14 дек. № 45. С. 14.

²⁵ Красноармейская труппа в ТЕО // Там же. 1920. 14 дек. № 76—77. С. 10.

²⁶ Кель С. РСФСР // Там же. 1921. 15 авг. № 93—94. С. 8.

«художественным агитатором и пропагандистом коммунистической идеологии, создателем нового быта».²⁷ В социальном контексте понимался «авангард» дальневосточными футуристами, утверждавшими: «Русское революционное искусство — всегда впереди толп родного поющего народа будет идти красным запевалой»,²⁸ а также членами витебского Уновиса: «Уновис есть тот авангард живописной революции, к которой должна стремиться вся живая сила художественной молодежи»,²⁹ Уновис — «это первый авангард будущей творческой всемирной армии нового искусства».³⁰ А. Мариенгофа некоторые критики зачисляли в «боевой авангард имажинизма»;³¹ А. Святогор говорил о биокосмистах: «Наша поэзия — крайняя левая. (...) Мы усматриваем себя в авангарде, в голове»;³² в воззвании Д. Штеренберга к художникам всего мира сообщалось: «Русские художники в лице организованного своего авангарда обращаются к вам, товарищи художники Запада, с призывом объединиться. (...) Мы призываем вас соединиться с нами и с авангардом рабочих масс».³³ Малевич писал про «авангарды реакционеров, захвативших Академию и Штиглица».³⁴ Леф заявлял в 1923 году, что стремится быть «авангардом искусства российского и мирового», «объединяя вокруг себя самые крайние, революционные течения в искусстве».³⁵

Лекция Н. Фореггера носила название «Авангард искусства и левый фронт»,³⁶ из чего следует, что в 1923 году это были разные понятия, между которыми требовалось установить соответствие. Н. Фореггер употреблял термин «авангардное искусство»,³⁷ но понятие «авангард» он все равно трактовал в социальном смысле, призывая «рассыпанность авангарда сменить слитным строем армии, проходящей завоеванную страну».³⁸ Принципиальных изменений в понимании и употреблении термина не произошло и в конце 1920-х — начале 1930-х годов, только контекст его употребления все больше и больше становился социально-политическим и просто политическим. Смысл оставался тот же — «передовой отряд», «впереди идущий», — но направление движения, направление поисков (в отличие, скажем, от Франции) было введено в жесткие политические рамки. Имея в виду эту особенность, Маяковский от имени Лефа говорил: «Мы являемся, несомненно, журналом нового литературного авангарда».³⁹ Одновременно он заявлял, что «его поэзия рассчитана главным образом на авангард, наиболее сознательную, передовую часть массы».⁴⁰ Связь новаторского творчества с политикой подчеркивалась левой новосибирской группой «Настоящее», журнал которой характеризовался как «боевой коммунистический совет-

²⁷ Новая театральная политика // Коммунистический труд. 1921. 25 авг. № 420. С. 3.

²⁸ Манифест дальневосточных футуристов // Дальневосточное обозрение. 1920. 3 февр. № 246. С. 6.

²⁹ В круге Малевича. СПб., 2000. С. 27.

³⁰ Уновис и его общественное творчество // Альманах Уновис. № 1. Витебск, 1920. Л. 34. Цит. по: Горячева Т. УНОВИС: «Мы будем огнем и дадим силу нового» // В круге Малевича. С. 21.

³¹ Захаров-Мэнский Н. Московские поэты // Жизнь искусства. 1920. 29 июля. № 516. С. 1.

³² Святогор А. Современная поэзия и биокосмизм // Универсал. 1921. № 3—4. С. 13—15.

³³ Штеренберг Д. Художникам всего мира // Искусство. 1919. 2 авг. № 7. С. 1.

³⁴ Письмо К. Малевича Эль Лисицкому (17 июня 1924 года) // Малевич Казимир. Черный квадрат. СПб., 2001. С. 469.

³⁵ Письмо в Агит-отдел ЦК РКП // РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 355. Л. 1 об.

³⁶ Звезда (Екатеринослав). 1923. 5 авг. № 314. С. 4.

³⁷ Фореггер Н. Авангардное искусство и мюзик-холл // Эрмитаж. 1922. № 6. С. 5—6.

³⁸ Фореггер Н. Пьеса, сюжет, трюк // Зрелища. 1922. № 7. С. 10—11.

³⁹ Выступление В. Маяковского на «Вечере журналов» в Политехническом музее 20 декабря 1927 года // РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 45.

⁴⁰ Ф. Владимир Маяковский // Трудовой путь (Армавир). 1927. 4 дек. № 278. С. 3.

ский журнал, орган пролетарского авангарда, призванный организовывать и строить жизнь на новых социалистических началах». ⁴¹ «Левое» в политическом смысле, т. е. большевистское, коммунистическое, воспринималось как «авангардное». Но «левое» и «авангардное» искусство не были синонимами, поэтому появилось словосочетание «левый авангард», т. е. авангард левого искусства, в отличие от авангарда искусства «правого». Подчеркивая отличие советской трактовки авангардного искусства от французской, критики отмечали, что, хотя, по мнению Рене Клера, «авангард — это постоянное усилие, искание, движение вперед», ⁴² французские «художники левого авангарда „интересуются” современностью лишь с точки зрения выявления ее формальной красоты». ⁴³

Поиск соответствия между «левым» и «авангардным» начался в художественной среде после появления в партийных документах ВКП(б) тезиса, осуждавшего «увлечение „левой” фразой («авангардизм»)». ⁴⁴ Ввиду общей политизированности советского общества этот тезис незамедлительно был перенесен в искусство. Присяжные кинокритики тут же взяли его на вооружение, объявив, что «изобретательство ультралевых переросло в самоцель», «все остальное левые „смели с лица земли”. Авангард оторвался от армии, авангард сварился в собственном соку». ⁴⁵ В авангарде советской кинематографии, конечно, шли левые: «Там и здесь неожиданно появляются все новые кадры „авангарда” советской кинематографии. „Авангард” наступает, все более теснит реакционную кинематографическую мысль. (...) Один из признанных вождей этого „авангарда” — В. Пудовкин». ⁴⁶ (Закавыченное употребление термина объясняется намеком критика на объединение французского кино «Авангард».) Другим вождем киноавангарда считался левый режиссер Д. Вертов. ⁴⁷

Впрочем, «левое» и «авангардное» искусство не всегда совпадали. Свидетельством тому был отчет о киновыставке в Штутгарте, где левый кинорежиссер Д. Вертов считался советскими критиками авангардным, а левые режиссеры Запада — нет, что объяснялось именно политическим контекстом употребления слова «авангард» с неперменным критерием «авангардности» в конце 1920-х — начале 1930-х годов — социально-революционной тематикой произведений искусства. На основании этого критерия художественный критик Я. Тугендхольд отнес к авангарду группу московских левых художников ОСТ. ⁴⁸ Ассоциация Художников Революции (АХР) не использовала термин «авангард», но также считала себя «передовым отрядом изобретателей». ⁴⁹ То же самое наблюдалось в театре. По мнению критиков тех лет, «театр Мейерхольда (ТИМ) является крепким форпостом авангардного революционного современного искусства»; ⁵⁰ на гастролях ТИМа в Харькове «конференция рабочей молодежи завода приветствовала весь коллектив

⁴¹ Гиндин М. «Настоящее». № 2 // Советская Сибирь (Новосибирск). 1928. 7 апр. № 83. С. 5.

⁴² Поляк М. Французское авангардное кино // Кино (Москва). 1927. 29 ноября. № 48. С. 5.

⁴³ Фельдман К. «Поэт». После разгрома «левого авангарда» французского кино // Вечерняя Москва. 1928. 24 мая. № 119. С. 3.

⁴⁴ Резолюция пленума ИККИ по китайскому вопросу (внесена от имени делегации ВКП(б) и киткомпартии тт. Бухариным, Сталиным и Сяном, единогласно принятая на заседании 25 февраля 1928 г.) // Красное знамя (Владивосток). 1928. 1 марта. № 52. С. 3.

⁴⁵ Бродянский Б. Суровый рубеж // Кино (Ленинград). 1928. 27 ноября. № 48. С. 2.

⁴⁶ Ермолинский С. «Потомок Чингис-хана» // Правда. 1928. 5 дек. № 282. С. 5.

⁴⁷ Фефер В. «Одиннадцатый» Дзиги Вертова // Читатель и писатель. 1928. 16 июня. № 24. С. 5.

⁴⁸ Правда. 1928. 16 мая. № 112. С. 6.

⁴⁹ Итоги 3 пленума Центрального совета АХР (1929 год) // Искусство в массы. 1930. № 1 (9). С. 6. См. также: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. М., 1962. С. 166.

⁵⁰ Загорский М. Диалог о «Бане» // Лит. газ. 1930. 31 марта. № 13. С. 6.

театра, как авангард революционного искусства СССР». ⁵¹ Роль авангарда революционного театра отводилась также ленинградскому Театру рабочей молодежи (ТРАМ). ⁵² Не составляла исключения и поэзия. «Я думал, что я авангардное перо, / Солдат революции», — признавался конструктивист И. Сельвинский. ⁵³ РАПП претендовала на роль «большевистского авангарда советской литературы» ⁵⁴ и т. д.

Таким образом, применение термина «авангард» и по отношению к левым группировкам, их отдельным участникам и произведениям искусства произошло уже в 1920-х годах. Понятно, что по терминологии тех лет «авангардное искусство» могло быть не только левым. Быть «на передовых позициях» искусства означало злободневность, революционность, политическую актуальность и помощь в решении насущных задач, поставленных уже политическим авангардом. Забегание вперед или искажение этих задач тут же получало негативную характеристику под ярлыком «авангардизм». Так, один из пролетарских критиков писал «об очерковом авангардизме» Б. Кушнера, ставя знак равенства между «левой» фразой, ультралевой программой, с одной стороны, и «авангардизмом» — с другой. ⁵⁵ С тем же негативным смыслом говорилось об «авангардизме» украинской группы «Нова Генерація». ⁵⁶

Вполне официальное «авангардное искусство» в конце 1920-х—начале 1930-х годов понималось исключительно как искусство, шедшее в ногу с политическим авангардом, и означало искусство социально-действенное и политически заостренное. Оно формировалось в рамках политики и для ее целей. Оно создавалось как официальное государственное искусство для эффективного воздействия на массы при решении политических задач, т. е. искусство, по сути ставшее политическим оружием. И в этом «авангардном искусстве» левые группы играли хотя и активную, но уже отнюдь не новаторскую роль. Скорее это было использование накопленных ранее открытий для художественного оформления социально-политического заказа. Никакие чисто художественные принципы в это понятие не включались. Отбор художественных средств диктовался целевой задачей. Оценка произведению давалась лишь за действенное художественное решение конкретной политической задачи. Тем не менее было очевидно, что приемы традиционного повествовательно-изобразительного искусства здесь не годились. Нужны были формы, непосредственно воздействующие на массы, эмоционально организующие, мобилизующие, активизирующие, агитирующие. Это была стихия левых. Именно их подготовленностью к подобной работе, видимо, следует объяснять существенный вклад левых в создании официального искусства, иногда называвшегося в те годы авангардным. Разумеется, в это понимание «авангардного искусства» не вписывались ни Хлебников, ни Обэриуты, ни Малевич, ни Крученых, ни Северянин, ни Есенин, ни все те, кто ушел от злободневности, политики и революционной тематики.

Существование подобного «авангардного искусства» было ограничено в России временными рамками первой пятилетки, и это не оставляет сомне-

⁵¹ Хроника искусств // Там же. 1931. 5 июля. № 36. С. 4.

⁵² Авангард революционного театра // Красная газета (вечерний выпуск). 1931. 12 мая. № 110. С. 3.

⁵³ Сельвинский И. Декларация прав поэта // Лит. газ. 1930. 5 ноября. № 51. С. 2.

⁵⁴ Ермилов В. РАПП должен быть большевистским авангардом советской литературы // Там же. 1929. 7 окт. № 25. С. 2.

⁵⁵ Лузгин М. В борьбе за пролетарский очерк // Лит. учеба. 1931. № 9. С. 33—38.

⁵⁶ Чеховий М. В путях теоретичної безхребетності або «авангардизм» Нової Генерації // Літературна газета. 1930. 15 липня. № 13. С. 3.

ний в том, что его создание и распространение в обществе было осуществлено по инициативе руководства ВКП(б) как «борьба за осуществление пятилетки средствами искусства». ⁵⁷ Следует, однако, отметить, что словосочетание «авангардное искусство» не имело в конце 1920-х—начале 1930-х годов статуса официально утвержденного или хотя бы общепризнанного термина. Использование его носило характер личной инициативы изо-, теа-, кино-критиков и деятелей искусства. Вскоре был найден и утвержден термин, более ярко подчеркивавший политическую суть официального искусства, — «социалистический реализм». А бесхозное понятие «авангардного искусства» и его негативный двойник «авангардизм» были переосмыслены в дальнейшем вместо политического контекста в контексте искусствоведческом. Так произошла замена смысла, вкладывавшегося изначально в понятия «авангардное искусство» и «авангардизм».

Необходимо подчеркнуть, что в 1900—1930-е годы в устах политиков и деятелей искусства термин «авангард» употреблялся исключительно в социальном смысле, обозначая претензию той или иной общественной группы на главенствующую роль. Какие-либо художественные характеристики, присущие произведениям искусства, в это понятие не включались.

2. *Искусствоведческий контекст.* В искусствоведческом контексте термин «авангард» был осознан как вневременное качество (новаторство в области формы и содержания, эстетический бунт, художественное открытие и изобретательство), присущее некоторым художественным явлениям. Первыми в отношении русского искусства его стали применять западные искусствоведы. Так, Камилла Грей ⁵⁸ считала временными границами «русского авангарда» 1863—1922 годы, фактически начиная его историю с «бунта 14-ти» в Академии художеств. Для искусства 1920-х—начала 1930-х годов впоследствии был введен термин «советский авангард». В отечественном искусствоведении временные рамки «русского и советского авангарда» обычно достаточно расплывчато ограничивались первой третью XX века, ⁵⁹ но авторы проекта «Великая утопия» ⁶⁰ без какого-либо обоснования внесли свою поправку, отведя «русскому и советскому авангарду» временной интервал 1915—1932 годы.

Современные искусствоведы трактуют термин «авангард» по-разному, как более или менее широкое понятие, используя его смысловое значение в качестве одного из способов классификации искусства (в данном случае как новаторского и традиционного). В наиболее широком смысле утверждается, что «каждый художник-новатор — „авангардист“ для своего времени». ⁶¹ Складывается впечатление, что широкое толкование термина «авангард» призвано создать новую историко-художественную конструкцию, некую упрощенно-мифологизированную историю искусства. При этом термин «аван-

⁵⁷ Советское искусство за 15 лет. М., 1933. С. 623.

⁵⁸ Gray C. The Great Experiment: Russian Art 1863—1922. London, 1962. В названии немецкого перевода книги (1963) этот аспект был подчеркнут: «Die russische Avantgarde der modernen Kunst 1863—1922».

⁵⁹ Некоторые источники распространяют это понятие также на вторую половину XX века и называют авангардом (авангардизмом) «художественное движение 20 в., для которого характерен разрыв с предшествовавшей традицией реалистического художественного образа, поиски новых средств выражения и формальной структуры произведения» (БСЭ. 3-е изд. М., 1969. Т. 1. С. 46—47).

⁶⁰ Великая утопия. Русский и советский авангард 1915—1932. Берн; М., 1993.

⁶¹ Будагова Л. Авангард и прогресс // Литературный авангард: особенности развития. М., 1993. С. 21. См. также: Мильков Д. «Русский авангард». Опыт определения понятия // Вестник филол. фак-та / Ин-т иностр. языков в Санкт-Петербурге. 1999. № 2/3. С. 32—40; Кислов В. Авангард как недоумение // Там же. С. 7—27.

гард» оказывается не столько адекватен изучаемой реальности, сколько своим значением сортирует, классифицирует и мифологизирует ее, превращает реальность историческую в реальность особым образом препарированную или сконструированную.

Противостоящие этой тенденции попытки искусствоведов сузить понятие «авангарда» и ограничить его применение только по отношению к искусству XX века (или в случае «русского авангарда» даже первой трети XX века), без сомнения, более осмысленны, хотя и здесь небезосновательно высказываются соображения о «неадекватности данного термина и обозначаемого им явления, ибо совершенно очевидно, что понятие „русский авангард“ не соответствует понятию „русское искусство первой трети XX века“». ⁶²

На основе работ Н. И. Харджиева, Д. В. Сарабьянова и других искусствоведов уже сложилась более или менее устойчивая традиция включать в понятие «русский авангард» круг художественных явлений, обозначивших себя как футуризм, левое искусство, левый фронт искусств. Однако некоторая неопределенность и дискуссионность понятия «русский авангард» и относящихся к нему художественных явлений все-таки сохраняются и в этом случае. По мнению Д. В. Сарабьянова, «„авангард“ — это наиболее радикальное русло в русской живописи 1910—1920-х годов, к которому следует отнести Ларионова и Гончарову, „бубновых валетов“, Малевича, Татлина, беспредметников, Родченко и т. п.». ⁶³ Только нерешенным остается вопрос, отнести ли к авангардистам Б. Пастернака и Б. Григорьева, В. Брюсова и К. Петрова-Водкина? ⁶⁴ В противоположность Д. В. Сарабьянову, Г. Г. Поспелов предлагает считать «авангардом» только искусство, связанное с революцией: «Раз этот термин возник из стремления связать революцию и искусство революционной эпохи, то пусть он в этом значении и остается». По его мнению, «не следует причислять к „авангарду“ не только Малевича дореволюционной или ленинградской поры, но и Кандинского, Филонова, Шагала, Ларионова, Гончарову, и уж тем более ни в чем не замеченных „бубновых валетов“ — Кончаловского, Машкова, Лентулова, Куприна или Фалька, которым ярлык „авангардистов“ уже совсем не подходит». ⁶⁵

Противоречия еще более углубляются, когда в качестве критерия «авангардности» некоторые специалисты выдвигают вызывающий тип поведения деятелей искусств. В этом случае искусствоведам, «говоря об ОБЭРИУ, трудно определить однозначно принадлежность этого направления к модернизму или к авангардному искусству». ⁶⁶ Считают даже, что Хармс тяготел к авангарду, а Введенский — к модернизму. Подобный вывод сделан только на том основании, что Хармс балагурил и чудил, а Введенский, «запершись в кабинете», писал в стол. ⁶⁷ Следуя этой логике, необходимо будет признать, что В. Хлебников, Е. Гуро, Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Третьяков, Г. Петников, П. Филонов, В. Татлин — тоже не авангардисты. Сводить же авангард к агрессивному воздействию на публику, скандалу, эпатажу, выдавать рекламную поведенческую тактику за суть художественного движения выглядит несерьезно.

⁶² Ковалев А. Существовал ли «русский авангард»? // Вопросы искусствознания. 1994. № 1. С. 123.

⁶³ Поспелов Г. Г. Еще раз о русском авангарде // Искусствознание. 1998. № 1. С. 484.

⁶⁴ Сарабьянов Д. В. К ограничению понятия «авангард» // Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000. С. 84.

⁶⁵ Поспелов Г. Г. Указ. соч. С. 488.

⁶⁶ Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М., 1999. С. 13.

⁶⁷ Там же. С. 12—13.

На сегодняшний день различные толкования понятия «авангард» в искусствоведческом контексте сохраняются, и не заметно, что будет достигнута какая-либо договоренность между специалистами с целью устранения этой терминологической неопределенности.

Между тем проникновение термина «авангард» из искусствоведения в другую область знания — историю — привело в очередной раз к изменению смысла термина.

3. *Исторический контекст.* Искусствоведение и история, как две разные науки, имеют по существу различные объекты исследования. Для искусствоведа «авангард» означает явление искусства, комплекс художественных идей, результаты творчества (стихи, картины, спектакли, музыка, кинофильмы и т. д.). Для историка «авангард» — это общественное движение, череда событий, люди и их дела (книгоиздательство, выставки, лекции, гастроли, группы, организации, учреждения — их деятельность и эволюция). В новом контексте «русский авангард» был осознан как историческое событие, и это привело к тому, что сам термин из *понятия* превратился в *имя*.

Разница между понятием и именем принципиальна: понятие создает новое явление, а имя лишь называет уже существующее. Понятие формирует феномен «авангарда» в соответствии с заданным смыслом; имя же, наоборот, наполняется смыслом и содержанием конкретного историко-художественного события. Впрочем, имя (хотя бы и родовое), сохраняя свою индивидуальность, необходимую для удобства различения одного объекта от другого, может уже не иметь никакой дополнительной семантической нагрузки.

События традиционно получают в истории собственное имя: война — это понятие, Вторая мировая война — имя; революция — понятие, Февральская революция — имя. Термин «русский авангард» в качестве посмертного имени конкретного исторического события обозначает социальное движение в области искусства, охватившее художников, поэтов, композиторов, режиссеров театра и кино, архитекторов и других деятелей искусства, объединенных в такие группы, как «Венок-Стефанос», «Треугольник», будетляне («Гилея»), эгофутуристы, «Мезонин поэзии», «Центрифуга», «Лирень», «Союз молодежи», «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Мишень», «Синдикат футуристов» — «41°», «Творчество», УНОВИС, ОБМОХУ, «Зорвед» — КОРН, коллектив МАИ, организация ИНХУК, ГИНХУК, ИЗО Наркомпроса, Музей живописной культуры, ОСТ, ОСА, АСНОВА, МАФ—ЛЕФ—РЕФ, Литцентр конструктивистов, ОБЭРИУ, объединение «Октябрь» и др.

Деятели этих групп и объединений создали в 1907—1932 годах новое культурное пространство в искусстве, очерченное такими художественными направлениями, как неопримитивизм, сезаннизм, кубофутуризм, лучизм, супрематизм, беспредметничество, аналитическое искусство, имажинизм, конструктивизм, производственное искусство, литература факта и т. п. Возникновение этих групп, их сотрудничество и соперничество, активная деятельность и общность воззрений на искусство (бунт против устоявшихся форм, культ новаторства, изобретательство, эксперимент с художественным материалом) — все это привело к формированию нового социального движения в области искусства, прошедшего в своем развитии стадии роста (1907—1916), господства (1917—1921) и постепенного распада (1922—1932). Закономерности этой эволюции прослеживаются в смене идейно-художественных концепций, числе группировок, втянутых в движение, масштабах распространения по стране, изменении общественного статуса, степени влияния этого движения на другие общественные силы и государственные учреждения и т. д. При этом внутренняя структура самого

движения включает лидеров и последователей, теоретиков и практиков, доминирующие и побочные направления, талантливых представителей и бездарных эпигонов, богатых меценатов и высоких покровителей, простых приверженцев и почитателей. Структура эта достаточно динамична: последователи могут примыкать к движению и уходить из него; участники могут сами уже ничего не изобретать, а только разрабатывать найденное, формировать и поддерживать новую традицию. Впрочем, традиция относится уже не к социальному движению, а к социальному установлению и стабилизации.

Опирируя термином «русский авангард» как *понятием*, исследователь искусства по субъективным критериям будет так или иначе отбрасывать от этого явления тех представителей, чье творчество покажется ему недостаточно новаторским, или, наоборот, включать в него новаторов не только XX века, но и предшествующих веков. «Русский авангард» как *имя* исторического события, в противоположность искусствоведческому *понятию*, однозначен, ограничен хронологическими рамками и кругом действующих лиц, что делает термин более точным.

В настоящее время термин «авангард» используется и как *понятие*, и как *имя*. Такая ситуация, очевидно, сохранится и в будущем. В зависимости от контекста (социального, искусствоведческого или исторического) термин употребляется и будет употребляться с различной семантикой, точно так же, как, например, слово «импульс» имеет разный смысл в устах физика, психолога и литератора.

© ЯН ПЕТЕР ЛОХЕР (Швейцария)

ПОНЯТИЕ «АВАНГАРД» В РУССКОЙ, ЧЕШСКОЙ И ЛИТОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

Нетрудно заметить, что регулярно встречающееся в современных работах историко-литературного характера понятие *авангард* (*Avantgarde*, *avantgarda*, *avangardas* и т. д.) употребляется так, словно всем изначально ясно, что под этим подразумевается. Подобная ситуация характерна как для трудов самого общего характера, так и для исследований, посвященных отдельным европейским литературам. Но действительно ли термин «авангард» самоочевиден? Попытаемся рассмотреть проблему, отталкиваясь от трех совершенно разных примеров и придерживаясь в первую очередь собственно филологической аргументации, — феноменологические аспекты намеренно отводятся на второй план. Прежде всего нас будет интересовать вопрос о присутствии или отсутствии самой лексемы *авангард*, *avantgarda*, *avangardas*, *avant-garde*, *Avantgarde* в отдельных традициях. Соположим данные последнего времени от конца XX столетия до сегодняшнего дня с тем, как использовалось слово «авангард» и его варианты в первой половине XX столетия. Вначале речь пойдет о чешском контексте, затем о литовском и русском.

Зденек Матгаузер (Zdeněk Mathauser, 1920—2008), один из наиболее представительных литературных критиков Чехии, писал: «Когда я попал в Прагу, я сразу взялся за сочинения Гуссерля... Я понял, что в то же время наряду с Гуссерлем начал свои выступления авангард, модерн (кубизм, ку-

бофутуризм), и, хотя поэты и философы не слишком читали друг друга, у них было *очень много общего*».¹

Что касается литовской критики, то и здесь достаточно одного многозначительного примера. Вигантас Шюкшюс (Vygantas Šiuokščius) в своей обширной рецензии на вышедшую в 2003 году монографию «Авангардизм в литовской поэзии XX века»² Саулюса Кетуракиса (Saulius Keturakis) подчеркивает: «В литовской литературе наиболее активно пропагандировали и практиковали авангард, „новое искусство“, „люди четырех ветров“ (например, К. Binkis. — Я. Л.). Важнейшим средством революции „людей четырех ветров“ в искусстве являлись деревенские культурные устремления и лексика».³

Согласно самому Кетуракису, в области формы на эту группу оказывали воздействие русские футуристы — от Маяковского до Крученых.⁴ Однако необходимо заметить, что в такого рода сближениях видится противоречие: *Keturvėjininkai* никогда не называли себя представителями авангарда и не причисляли себя ни к одной из его разновидностей.

В обоих упомянутых случаях установление понятийных связей между разными явлениями и таким образом границ единого понятия оказывается слишком общим и неопределенным. При этом в каждом случае, даже в высказываниях Зденека Матгаузера, преобладает точка зрения наблюдателя конца XX века. Судя, например, по работам А. В. Крусанова «Русский авангард 1907—1932. Исторический обзор»⁵ и Е. С. Штейнера «Авангард и построение нового человека»,⁶ сходным образом обстоит дело и в русском литературоведении.

Напрашивается вывод, что в критических дискуссиях последних десяти—пятнадцати лет понятие «авангард» как таковое не обсуждается, но связывается самым общим образом с любыми литературными инновативными явлениями и движениями первой половины XX века. Во всяком случае, это справедливо для рассматриваемых традиций.

Обратимся теперь к началу XX столетия, придерживаясь опять-таки лишь филологической аргументации, так как, говоря о феноменологии, следовало бы привлечь материал более широкий и рассматривать его глубже и детальней.

Так как же употреблялись названия *авангард* и ему подобные в начале двадцатого века? Начнем с русской традиции, и исходной точкой нам служит сборник работ под редакцией Ж. Вайсгербера (Jean Weisgerber) «Литературный авангард в XX веке»,⁷ особенно его первый том, посвященный истории авангарда. В своей статье из этого тома Михай Новиков (Mihai Novicov) констатирует: «Если в истории русского футуризма обнаруживаются все данные, чтобы говорить о нем как об ответвлении европейского литературного авангарда, то термины „авангард“ и „авангардизм“, напротив, совсем не использовались в России. Это может, по нашему мнению, частично объясняться широким распространением названных слов в политике, где они приобрели коннотации новые и специфические».⁸

¹ *Mathauser Z. Pro veřejnost bych rád zůstal u toho svícení // Tvar (Praha). 2005. № 13. S. 1, 4—5.* Перевод везде В. Ю. Вьюгина.

² *Keturakis S. Avangardizmas XX amžiaus lietuvių poezijoje.* Vilnius, 2003.

³ *Šiuokščius V. [Рец.] // Literatura ir menas. 2005. 25. P. 4—5.*

⁴ *Keturakis S. Op. cit. P. 60.*

⁵ *Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932. Исторический обзор.* СПб., 1996.

⁶ *Штейнер Е. С. Авангард и построение нового человека.* М., 2002.

⁷ *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle / Publié par le Centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles sous la direction de Jean Weisgerber.* Budapest, 1984. Vol. 1.

⁸ *Novicov M. Le mot et le concept d'avant-garde: russe // Ibid. P. 32—41.*

М. Новиков указывает в этой связи на Ленина и его книгу «Что делать?», которая с самого момента ее публикации в Штутгарте в 1902 году служила ориентиром для политических манифестов и программ. Это и оттеснило на задний план другие культурно-политические подходы. Ленин писал: «Теперь же мы хотим лишь указать, что роль передового борца может выполнить только партия, руководимая передовой теорией. (...) Поводами к политической пропаганде и агитации должны служить все явления и события общественной и политической жизни, которые затрагивают пролетариат либо непосредственно как особый класс, либо как *авангард* всех революционных сил в борьбе за свободу».⁹

Слово «авангард» оказалось в центре большевистской агитации и пропаганды. В условиях все более ограниченной духовной и социально-политической свободы связь понятия «авангард» с культурными устремлениями, в особенности с литературными, стала невозможной. Именования *Гилея*, *футуризм*, *эгофутуризм*, *кубофутуризм*, *Центрифуга* и т. д. были известны и приняты, но в ходе большевистской культурной политики на них были наклеены ярлыки «отсталый», «непригодный», «нетерпимый» и т. п.

Для нас интересен тот факт, что термин «авангард» в области искусства и литературы не был широко употребителен до конца 20-х годов и в Европе. В Германии, где обозначением инновативной ориентации в искусстве оставался до начала нацистской диктатуры термин «Expressionismus», применение термина «Avantgarde», как показывают исследования Ульриха Вайсштайна (Ulrich Weisstein), опубликованные в том же сборнике Вайсгербера,¹⁰ было весьма маргинальным.

Выясняется, что, видимо, первым, как бы мимоходом, употребил это понятие Вальтер Беньямин (Walter Benjamin) в феврале 1929 года в журнале «Die literarische Welt»: «И магическими играми словом, а не художественными забавами являются страстные фонетические и графические игры-превращения, которые уже 15 лет пронизывают всю литературу авангарда, зовись она футуризм, дадаизмом или сюрреализмом».¹¹

Согласно тому же Вайсштайну, именования «Avantgarde» и «Avantgardismus» позже появляются лишь в рамках дискуссии об экспрессионизме (так называемой Expressionismus-Debatte) в 1935 году. Их употребляют — и это показательно — Эрнст Блох (Ernst Bloch) в Цюрихе, а в 1937—1938 годах в издаваемом в Москве журнале «Das Wort» Георгий Лукач (György Lukács). Другие же редко используют слово «Avantgarde» в рассматриваемом контексте.

Как показывает словарь «Le trésor de la langue française», подготовленный Национальным центром научных исследований, даже во французском языке, в котором слово «avant-garde» существовало издавна, ситуация не является иной. В связи с искусством и литературой слово «avant-garde» можно найти лишь в отдельных случаях, например: «Это — четыре авангарда рода человеческого, движущегося к четырем кардинальным точкам прогресса, Дидро — к прекрасному, Тюрго — к пользе, Вольтер — к истине, Руссо — к справедливости (В. Гюго «Отверженные» 2, 1862, 206)»; Страна из кинематографа авангарда, где грязное белье отравляет деревья... (Селин «Путешествие на край ночи», 1932, 412); «Хронический авангард в поэзии... не является вновь открывшимся фактом 1885 года, это новый кли-

⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 6. С. 25, 83.

¹⁰ Weisstein U. Le mot et le concept d'avant-garde: allemand // Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle. Vol. 1. P. 42—55.

¹¹ Ibid. P. 50.

мат французской литературы (Альберт Тибоде, История французской литературы от 1798 до наших дней, 1936, 487)». ¹²

Характер использования термина вновь показателен — обобщающее определение. Однако тот же Аполлинер, к примеру, считал себя не авангардистом какого-либо толка, а футуристом.

«Climat poucheau» является специфической чертой нового восприятия на рубеже 20—30-х годов, того времени, когда совершался отход от инновативности футуристов, конструктивистов, так же как от *Poetisma* в чешском и *Keturvėjininkai* в литовском контекстах. Теперь, в изменившихся социо-политических условиях, с установлением нацизма в Германии, тоталитарного сталинизма в советском государстве и общего экономического кризиса, основанное на автономном поэтическом слове литературное обновление воспринимается уже с другой точки зрения. Это характерно и для тех стран, где не было столь резкого политического перелома, как в Германии и в Советском Союзе: наступает эпоха пессимистической, даже метафизической смуты, она является почвой для тоталитарных, «тотализирующих» концептов. Оптимистическая, инновативная атмосфера 10—20-х годов исчезла.

Прежде чем говорить о литовском и чешском контекстах, хотелось бы вкратце обрисовать ситуацию на Украине. Здесь сталинский диктат особенно резко оборвал органическое развитие в искусстве. В 1920 году на Украине были изданы два номера журнала «Авангард — Альманах пролетарских митців Нової генерації», а в 1930 году, ориентируясь на него, литератор Гео Шкурупій (1903—1937) назвал свой альманах «Авангард — Альманах нової генерації». ¹³ В том же году издание было прекращено: Сталин с особой основательностью уничтожал на Украине все импульсы суверенности.

Если в связи с интересующей нас проблематикой говорить о Литве, знаменательным оказывается событие 1929 года, соотносящееся с именем Казиса Боруты (Kazys Boruta, 1905—1965). 10 октября 1929 года Борута писал из Вены своим литературным друзьям в Литве по поводу запланированного им нового журнала, который, по его замыслу, должен был отличаться от виртуозных проектов *Keturvėjininkai* (Kazys Binkis, Salys Šemerys, Juozas Tysliava и др.): «Можно взять название *Avangardas*, но, наверно, лучше было бы найти литовское слово, например *Kairėn* («Налево». — Я. Л.), однако в Литве в данной ситуации такое заглавие не понравится». ¹⁴

Представляется особенно важным, что Борута в Вене осенью 1929 года думал о названии «Avangardas», тогда как Вальтер Беньямин в феврале этого же года, очевидно, в первый раз в немецком языке употребил это слово в журнале «Die literarische Welt». То, что Борута отказался от такого названия, связано со стремлением авторитарного режима правого президента Антанаса Сметоны с 1926 года подавлять любые в той или иной степени левые или социал-демократические тенденции. Журнал «Trečias frontas» («Третий фронт») был запрещен цензурой после пятого номера, как были запрещены *Keturvėjininkai*. Развитие инновативного и ангажированного в социальных вопросах авангарда стало возможным только в подполье. Литва оказалась во власти национально-клерикальной стихии, хотя, казалось бы, о диктатуре как таковой речь не шла. Не стало свободным развитие искусства и после нападения на Литву гитлеровской Германии, и в течение целых пятидесяти лет советской оккупации.

¹² См.: Le trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle. Paris, 1984. Vol. 3. P. 1056—1057.

¹³ См.: *Льницький О.* Український футуризм. 1914—1930. Cambridge Mass./Harvard, 1997 (переизд.: Львів, 2003).

¹⁴ K. Boruta. Trečio fronto kolektyvui — Drauge su draugais. Vilnius, 1976. S. 10, 123—124.

Сходная ситуация наблюдалась в Чехословакии, в чешском контексте. И здесь слово «avantgarda» как название существовало только с конца 20-х годов. В картотеке чешского языка в Институте чешского языка Академии наук республики Чехии (Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky) первым примером употребления слова «avantgarda» оказывается запись в рабочем дневнике литературного критика Франтишка Шалды (František X. Šalda) 1930 года: «До войны чешский литературный и художественный авангард имел свой орган — „Umělecký měsíčník” («Художественный ежемесечник»)» (указано проф. О. Улиční, Прага). Это замечание было сделано во время политической дискуссии в связи с выходом из коммунистической партии ряда известных интеллектуалов (Hora, Seifert и других), отреагировавших таким образом на новую тоталитарно-репрессивную политику Советского Союза. С подробностями дискуссии можно ознакомиться по сборникам, которые издаются с конца 60-х годов под многозначительным заглавием «Avantgarda známá a neznámá».¹⁵ Выясняется, что в чешском контексте это слово употребляется также ретроспективно и в общем смысле. Таким образом его, например, использует ведущий теоретик инновативного чешского «Поэтизма» Карел Тайге (Karel Teige) в рамках уже упомянутой дискуссии: «Смотрите, из скольких и каких людей состоял этот авангард двадцать пять лет назад, а из скольких и каких он состоит сегодня!».¹⁶

Тайге написал это в журнале «Tvorba» в декабре 1929 года,¹⁷ еще до появления записи Шалды.

В то же время в антологии «Чешская литература 1892—1946: Антология программных выступлений» (1981),¹⁸ которая содержит все литературные манифесты и программы рассматриваемого периода, начиная с «České moderny» («Чешский модерн», 1895), манифеста группы «Devětsil» («Девясил», 1920), программы «Proletárské umění» («Пролетарское искусство», 1922) Йиржи Волкера (Jiří Wolker) и «Manifest poetismu» («Манифеста поэтизма», 1924) Карела Тайге, вообще нет названия «avantgarda». И это несмотря на то что все программы приводятся в антологии в чешском оригинале дословно.

Конечно, перспектива восприятия чешской критики должна была претерпевать естественные изменения в ее собственных рамках, однако документировать их трудно, поскольку автономное развитие чешской литературы было подорвано все теми же внешними обстоятельствами — сначала нацистской оккупацией, а затем советизацией страны.

Благодаря пражским коллегам Алешу Хаману (Aleš Hamaň) и Ружене Хамановой (Růžena Hamanová) в моем распоряжении находится запись цикла литературных бесед радио «Прага» под названием «Авангард без легенд и мифов» («Avantgarda bez legend a mýtů»), переданных в условиях наступающей Пражской весны в течение 1967 года. В них высказывается мнение, что инновативные литературные движения 10-х и 20-х годов можно теперь, в ретроспективе, суммарно описать и понять как аспекты общего понятия «авангард». Все участники дискуссии исходят из того, что они знают, о чем идет речь, не подвергая обсуждению само название. Показательно, что в качестве дискуссионных здесь выступают такие разные люди, как философ и критик-марксист Рудольф Каливода (Rudolf Kalivoda), литератор и поэт Владимир Эффенбергер (Vladimír Effenberger), эмигрировавший немного

¹⁵ Avantgarda známá a neznámá / Vlašín, Št. et al. (eds.). Praha, 1970—1972. Vol. 1—3.

¹⁶ Ibid. Vol. 3. S. 172.

¹⁷ Ibid. S. 174—175.

¹⁸ Česká literatura 1892—1946. Antologie programových projevů / J. Baluch, J. Zarek. Kato-wice, 1981.

позже критик Кветослав Хватик (Květoslav Chvatík), а также Ян Мукаржовский (Jan Mukařovský) и сценарист Йиржи Менцель (Jiří Menzel). Наряду с интереснейшими деталями для нас имеет значение, что в этих беседах намечаются границы термина «*avantgarde*», ставшие привычными — в том числе и в России — через 20 лет: *авангард* — это инновативное искусство и инновативная литература Европы начала XX века, делающие акцент на автономных средствах выражения, автономном слове.

Приходится считать иронией судьбы тот факт, что там, где эти импульсы выразились с полной силой впервые, — т. е. в России Хлебникова, Маяковского и т. д., — они стали обсуждаться в полном их объеме и значении только в начале 90-х годов во время импlosionии диктатуры. Ленин пользовался старой французской концепцией слова «*avant-garde*» — «новаторский, тот, что обгоняет, тот, что рвет с традицией, намерен давать импульс развитию идей, техник»¹⁹ — исключительно в политических целях. Следует учитывать и то, что в Киеве, в контексте явно украинском, название авангард появляется уже в 1920 году в заглавии нового журнала футуристического направления «Авангард. Альманах пролетарских художников новой генерации» («Авангард: Альманах пролетарських митців Нової генерації») в смысле новаторского подхода вообще, при том что Гийом Аполлинер, один из центральных «персонажей» в европейской литературе начала XX столетия, называл себя исключительно футуристом, так же как и Хлебников — «будетлянином».

¹⁹ Le trésor de la langue française. V. 3. P. 1065.

© РОБЕРТ ХОДЕЛЬ (ФРГ)

МЕЖДУ РЕАЛИЗМОМ И МОДЕРНИЗМОМ

Когда речь идет о русской литературе, под авангардом обычно понимают такие литературные течения, как футуризм, конструктивизм и объединение обэриутов. Акмеизм при этом рассматривается как пограничное явление, находящееся между модерном и авангардом, а конец авангарда связывается с утверждением соцреализма. Подобный взгляд основывается прежде всего на анализе двух разновидностей литературных текстов: с одной стороны, литературных манифестов, с другой — поэзии.

Но если манифесты представляют собой документы самоидентификации и говорят сами за себя, то при изучении поэтических текстов неизбежно возникают вопросы. Можно ли, например, рассматривать некое стихотворение как выражение принципов модерна или авангарда только на том основании, что его автор принадлежит к соответствующей литературной группировке или был одним из составителей соответствующего манифеста? Можно ли отнести цикл «Город» или поэму «Двенадцать» к модерну только потому, что Блок известен как символист? Или можно ли считать, что «Воронежские стихи» Мандельштама представляют иное литературное направление, чем цикл «Камень» или «Грифельная ода», и если да, то на основании каких критериев?

Еще острее подобные вопросы звучат в отношении прозы: в чем состоит разница между символизмом позднего Чехова и творческим методом Белого или Булгакова? Что отличает (естественно, в рассматриваемом аспекте; по-

нятно, что каждый художник уникален) Ремизова от Замятина? И к каким литературным направлениям следует отнести Горького и Зощенко?

Во всем разнообразии попыток разрешить эту проблему можно выделить две основные тенденции. В одном случае текст рассматривается как феномен определенной эпохи, этапа в истории культуры, искусства и общества, в другом — как феномен некоей стилевой формации, существующей в культуре вообще и в конечном счете не связанной с каким-то конкретным историческим периодом. В дискуссиях о русском литературном авангарде, несомненно, преобладает первый, исторический, подход. «Преодоление трансцендентного», «утопический характер», «проекционизм», «экспериментальность», «неопримитивизм», «левая идеология» — такие характеристики давно уже стали ключевыми и встречаются гораздо чаще, чем относящиеся к сфере стилистического «антиэстетизм», «распад мимезиса», «иносказание» и «остранение».

Впрочем, имеет смысл отметить, что разделение между модерном и авангардом, даже если не ставить под сомнение саму его возможность, относительно и уместно лишь до определенной степени. И модерн, и авангард можно рассматривать как части одной более объемной эстетической формации — модернизма, который возникает в рамках символизма и исчезает в 30-е годы, будучи искусственно вытесненным из культурной и общественной жизни государственным соцреализмом. Модернизм определяется *ex negativo* как «дезинтеграция реализма»¹ в том смысле, что именно плюрализм и многообразие модернистских направлений положили конец единству и последовательности реалистической эстетики.

Мы рассмотрим два на первый взгляд абсолютно разных момента, каждый из которых, однако, по-своему подтверждает тезис о едином модернизме, включающем в себя как авангард, так и модерн в узком смысле слова. Первый момент относится к истории рецепции, художественной гносеологии и поэтике: речь пойдет о «модернистском» восприятии Достоевского с 1880-х до 1920-х годов. Второй момент касается изменений синтаксиса в модернистской прозе по сравнению с прозой реалистической. Проблема синтаксиса играет чрезвычайно важную роль в самоопределении модернистской литературы, что находит яркое отражение и в футуристских манифестах Маринетты 1912 и 1913 годов («*Manifesto tecnico della letteratura futurista*», «*Distruzione della sintassi—Immaginazione senza fili—Parole in libertà*»), Хлебникова, Маяковского, Крученых, Бурлюка, и в сочинениях Белого, и в сюрреалистических сочинениях разных авторов. Она сложна и многогранна, но в данной работе мы остановимся лишь на одном очень простом формальном аспекте — на «глубине предложения». Впрочем, аспект этот, как представляется, помогает объективировать и на статистическом уровне показать некоторые существенные особенности взаимоотношений между реализмом, модерном, авангардом и модернизмом.

* * *

При обсуждении связей Достоевского с модернизмом можно выделить четыре уровня, на которых их близость кажется наиболее очевидной. Тезисно остановимся на каждом из них в отдельности.

¹ *Flaker A. Die slavischen Literaturen zur Zeit des Modernismus. Das Auftreten der Avantgarde und des Expressionismus // Jahrhundertende—Jahrhundertwende. Teil 2. Von H. Hinterhäuser. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd 19. Wiesbaden, 1976. S. 422.*

Морально-философско-религиозный уровень: скептицизм Достоевского по отношению к рациональной природе человека и его проект «существования по образу Христа».

Ницше, ключевая фигура модернистского мироощущения, признает в авторе «Записок из подполья» «единственного психолога», от которого он «смог чему-то научиться».² С точки зрения ницшеанской философии, «психологическим» у Достоевского является сомнение в том, что одного только рассудочного проникновения человека в нравственный закон недостаточно для того, чтобы он, человек, стал моральным. Рассудок, говорит человек из подполья, «удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей человеческой жизни, и с рассудком, и со всеми почесываниями».³ Принуждению и слепому повиновению нравственному закону Достоевский противопоставляет *склонность*, которую в статье об «Анне Карениной» из «Дневника писателя» он называет христианским «Милосердием» и «Любовью». Достоевский, таким образом, примиряет эмпирическое «я» Канта (включая мир инстинктов) с интеллигибельным бытием.

В России на этот солипсический подход, критичный по отношению к рационализму, особенно интенсивно ссылается кружок символистов, образовавшийся при журнале «Северный вестник». Одновременно символисты включают в свою программу и метафизический проект Достоевского, и его эстетизацию христианства.

Уже в 1879—1885 годах во Франции влиятельный литературный критик М. де Вогюэ использовал это метафизическое измерение произведений Достоевского как аргумент в дебатах, направленный против французского реализма. В своей книге «Русский роман» де Вогюэ возвещает о прибытии «истинного скифа» Достоевского: «Вот идет скиф, истинный скиф, который революционизирует все наши интеллектуальные привычки».⁴ Тем самым он подготавливает ту модернистскую почву, на которой потребность в мистике и метафизике соединится с обращенностью к национальному бытию.

Познавательнo-теоретический уровень: познавательнo-теоретический субъективизм.

В статье «По поводу выставки» («Дневник писателя» за 1873 год) Достоевский выступает против требований реалистического изображения действительности: «„Надо изображать действительность как она есть“, — говорят они, тогда как такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать поболее ходу идее и не бояться идеального».⁵

Раймонд в своей монографии «Кризис романа» характеризует познавательнo-теоретическую позицию, которая выражает недоверие «привычному знанию или опыту» и спровоцировала кризис реалистическо-натуралистического романа, как «имманентное видение» (*vision immanentiste*). Связь между такого рода субъективизмом и гносеологическими предпочтениями Достоевского в решающей степени восстановил во Франции Эннекен, который с помощью своего «портрета Достоевского» в «Revue Contemporaine» (1885) расчистил дорогу для «*réalisme irréel*».⁶ Отвергая объективный эмпи-

² Nietzsche F. W. *Götzen-Dämmerung* // Nietzsche F. W. *Werke in zwei Bänden*. Zürich, 1977. II. S. 387.

³ Достоевский Ф. М. *Собр. соч.*: В 15 т. Л., 1989. Т. 4. С. 471.

⁴ Vogüé V.-E.-M. *de. Le roman russe*. Paris, 1886. P. 203.

⁵ Достоевский Ф. М. *Об искусстве*. М., 1973. С. 219.

⁶ Raimond M. *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris, 1967. P. 35.

рически-рациональный опыт и утверждая тем самым пророческий талант каждого индивида, Достоевский оказывается и предвестником символизма, и основоположником русского модернизма.

Уровень мотива: переход от внешнего действия к деятельности сознания и к герою-мыслителю.

Внешние происшествия являются для Достоевского предметом познания только в том случае, если они изображены посредством субъективного сознания. Суаре писал в 1910 году в связи с «Преступлением и наказанием»: «Эта удивительная драма происходит целиком, из акта в акт, в сознании Раскольникова».⁷ В 1920 году Бахтин вывел из этой радикализированной перспективы известную формулу: «Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для самого себя».⁸ При столь жесткой редукции и деиерархизации авторской точки зрения нужен такой литературный герой, который не только способен к размышлению, но и находится в кризисной жизненной ситуации, способствующей интенсивной деятельности сознания.

В опросе 1905 года Андре Жид критикует неспособность современных авторов создать новые образы. Согласно Раймонду, Андре Жид уже тогда имел в виду героев Достоевского, которых он несколько лет спустя описал как «полных теней и сложностей, состоящих из порывов и побуждений, иногда совершенно противоречивых».⁹ Но не только беспокойные герои Достоевского становятся прабобразами модернистских декадентов и истеричных личностей времен экспрессионизма. Сам образ писателя попадает в водоворот модернистских представлений о том, каким должен быть художник. В 1919 году в трактате «Три мастера. Бальзак, Диккенс, Достоевский» Стефан Цвейг утверждает: «Достоевский пишет в горячке, так же как он в горячке думает и живет. (...) Творчество для него — это одновременно экстаз, мука, восхищение и разгром, это сладострастие, доведенное до боли, это боль, доведенная до сладострастия».¹⁰ Нетрудно узнать в этом описании характеристику писателя, сформировавшуюся под влиянием экспрессионизма.

Повествовательно-технический уровень: текст, управляемый персонажами.

По мере того как исчезает объективный взгляд на мир, передаваемый дискурсивно, меняется и структура текста. Радикально сокращается присутствие в нарративе осознанной, не зависящей от героя авторской позиции. «В то время как обычно самосознание героя является лишь элементом его действительности (...), здесь, напротив, вся действительность становится элементом его самосознания» — так охарактеризует эту ситуацию Бахтин.¹¹

Le style de nerfs, т. е. «надрыв», Достоевского¹² становится предшественником модернистского романа сознания. При этом особенно важны следующие два аспекта: композиция, управляемая сознанием героев, и постепенное исчезновение авторской речи.

В 1912 году Переверзев установил, что действие у Достоевского разворачивается «в несколько дней».¹³ К такому же выводу в 1929 году приходит Рамон Фернандес, опираясь при этом на высказывание Ортеги-и-Гассета: «То, что длится, это описание, а не объект описания».¹⁴

⁷ *Suarès A. Trois hommes (Pascal—Ibsen—Dostoïevski). Gallimard (9 édition), 1935. P. 218.*

⁸ *Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 54.*

⁹ *Raimond M. Op. cit. P. 101.*

¹⁰ *Zweig S. Drei Meister. Balzac, Dickens, Dostojewski. Frankfurt am Main, 1981. S. 154—155.*

¹¹ *Бахтин М. Указ. соч. С. 55.*

¹² *Deppermann M. Dostojewskij als Portalfigur der Moderne im Rahmen der Ästhetischen Moderne als Makroepoche // Dostoevsky Studies. New Series. 2003. Vol. VII. S. 25.*

¹³ *Переверзев В. Творчество Достоевского. М., 1912. С. 54.*

¹⁴ *Fernandez R. Poétique du roman // Nouvelle Revue Française. Paris, 1929. P. 564.*

Такое развитие сюжета, мотивированное самим сознанием героев, было воспринято, однако, и внутри модернистского движения как несколько «хаотичное». Даже Эннекен, видящий в алогичных героях Достоевского воплощение «человека из плоти и крови», пишет в 1885 году, что Достоевский «не знает и не говорит о мотивах его персонажей, а их действия кажутся не менее странными, чем потоки эмоций, неожиданно пронизывающие их умы».¹⁵ А в 1922 году Суаре вынужден был защищать запутанную композицию Достоевского, которая часто подвергалась критике. При этом он приводит аргумент, напоминающий полифонический тезис Бахтина: кажущийся беспорядок следует рассматривать как «порядок симфонический».¹⁶

Близость Достоевского к модернистскому роману подтверждается интенсивной текстовой интерференцией, при которой речь автора и персонажа могут так переплетаться между собой, что читатель не в состоянии отличить то, что происходит в тексте, от того, что является воображением героя (особенно показательна в данном отношении пятая глава «Двойника»). Здесь Достоевский, без сомнения, предвосхищает нарративный прием «потока сознания», а также принципиальную деиерархизацию перспективы — приемы, присущие модернистскому роману.

История рецепции Достоевского, которую мы здесь кратко обрисовали, показывает, какое сильное влияние этот автор оказал на развитие модернистского романа. Но несмотря на это, к стремлению увидеть в Достоевском прамодернистского или даже модернистского писателя следует подходить с большой осторожностью. Подтверждением этому, в частности, служит тот факт, что некоторые западные критики упоминают Достоевского в одном ряду с Толстым и Тургеневым, а такие характерные черты, как дикость, незапланированность, примитивность и подлинность, относят к русской культуре вообще.

Так, например, Бурже¹⁷ в 1886 году пишет о Тургеневе как о космополитическом путешественнике, который вышел «из примитивного еще мира»: «Кажется, тут имеется что-то респектабельное подобно вере, что-то глубоко серьезное и трогательное, а это большая честь для России, что она дала множество примеров такого расположения духа, столь благородного в своем простодушии». Такое расположение духа Бурже при этом геософически связывает с русским пейзажем: «Можно сказать, что ветер, беспрестанно проносящийся через безгорную степь, оставил в этих душах долю своего вечного непостоянства. Эта неопределенность заставляет их страдать до агонии».¹⁸

Можно сказать, что начиная с 1880-х и до 1920-х годов творчество Достоевского воспринималось как антиреалистическое и антинатуралистическое, причем именно эстетическая неопримитивистская тенденция, вообще характерная для авангарда, с самого начала играла в подобном восприятии определяющую роль.

* * *

Анализ глубины предложений в произведениях русских писателей конца XIX — первой трети XX века позволяет определить прозу как модерна, так и авангарда как единую стилистическую формацию, которая находится

¹⁵ Hennequin E. Dostoïevsky // Revue Contemporaine. Paris, 1885. P. 44, 49.

¹⁶ Цит. по: Raimond M. Op. cit. P. 400.

¹⁷ Bourget Paul. Nouveaux essais de psychologie contemporaine. Paris, 1886. P. 208.

¹⁸ Ср. также: «Вот как в Достоевском проявляется целый мир. Каков он, такова вся Россия. (...) Достоевский создал для нас мистическую Россию, Россию жестокую и христианскую, народ-мессию, народ между Европой и Азией, который приносит скуке сумерек Запада огонь и божественную душу Востока» (Suarès A. Op. cit. P. 208).

в оппозиции к реализму. Если в качестве примера взять начало «Преступления и наказания»: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту», — то схематичная передача этого сложного предложения, состоящего из двух простых предложений, главного и придаточного, дает в итоге глубину 2. Результаты вычислений средней глубины предложений, согласно этому, таковы (статистика основывается на первых пятидесяти предложениях, которые полностью принадлежат речи повествователя).

У реалистов: И. А. Бунин «Деревня» — 1,3, «Суходол» — 1,3; А. П. Чехов «Архиерей» — 1,4, «Дама с собачкой» — 1,7; Н. Г. Чернышевский «Что делать?» — 1,4; Ф. М. Достоевский «Бесы» — 1,6, «Братья Карамазовы» — 1,7, «Преступление и наказание» — 1,4; Н. В. Гоголь «Мертвые души» — 1,9, «Шинель» — 1,7; И. А. Гончаров «Обломов» — 1,5, «Обрыв» — 1,3; М. Горький «Фома Гордеев» — 1,4, «Мать» — 1,3; М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени» — 1,3; Н. С. Лесков «Некуда» — 1,5, «Соборяне» — 1,5; М. Е. Салтыков-Щедрин «Господа Головлевы» — 1,8; Л. Н. Толстой «Анна Каренина» — 1,6, «Война и мир» — 1,5; И. С. Тургенев «Дворянское гнездо» — 1,2, «Отцы и дети» — 1,2; Реализм в целом — 1,5.

У модернистов: И. Э. Бабель «Конармия» — 1, «Король» — 1,1, «Отец» — 1,2; А. Белый «Котик Летаев» — 1,2, «Петербург» (1913) — 1,3, «Петербург» (1922) — 1,2; М. А. Булгаков «Мастер и Маргарита» — 1,5; В. Хлебников «Жители гор» — 1,1; И. Ильф и Е. Петров «Двенадцать стульев» — 1,4; Л. М. Леонов «Барсуки» — 1,1, «Бубновый валет» — 1,2; Ю. К. Олеша «Три толстяка» — 1,2, «Зависть» — 1,1; Б. А. Пильняк «Голый год» — 1,3, «Машины и волки» — 1,1; А. Платонов «Чевенгур» — 1,4, «Котлован» — 1,4; М. М. Пришвин «Башмаки» — 1,3, «Никон Староколенный» — 1,5; А. М. Ремизов «Неуемный бубен» — 1,6, «Шумы города» — 1,1; Е. И. Замятин «Африка» — 1,2, «Мамай» — 1, «Уездное» — 1,1; М. М. Зощенко «Коза» — 1, «Виктория Каземировна» — 1,1; Модернизма в целом — 1,2.

Из сравнения этих данных следует (а для нас важно именно статистическое подтверждение факта), что глубина предложения в прозе реализма значительно отличается от глубины предложения в прозе модернизма. В то время как реалисты предпочитают пользоваться сложноподчиненными предложениями, модернисты обнаруживают тенденцию к сложносочиненным, т. е. паратаксическим, конструкциям.

Опираясь на манифесты футуристов и в большей степени на работы Андрея Белого, мы полагаем, что, с точки зрения модернизма, сложноподчиненные конструкции, свойственные реализму, являются выражением рационального видения мира. Закономерности опознанного эмпирического мира или, выражаясь словами «человека из подполья», законы «фортепьянных клавиш» отражаются в построении предложения. В том, что иерархически сформированное предложение, конфронтующее с принципом паратаксиста, сознательно разрушается, обнаруживает себя мироощущение нового человека, его иррациональное начало.

ОБЭРИУТЫ, ЧИНАРИ... МАНИЯ КЛАССИФИКАЦИИ, ИЛИ ТАК ДЕЛАЕТСЯ НАУКА¹

Точная терминология — один из признаков основательности науки. И один из ее соблазнов. Наука о литературе охотно оперирует, например, наименованиями литературных объединений для описания тех или иных явлений или персонажей. Такой науке кажется достаточным указать: арзамасская эстетика, рапповская идеология, поэтические идеалы суриковцев, серапионовец — и характеристика конкретного писателя состоялась. Опасность впасть во внеисторичность в пользовании подобными универсалиями кажется очевидной, в особенности если иметь в виду, с одной стороны, гомерические размеры моды на литературные группировки в 1920-е годы, когда в их основании подчас отсутствовали какие-либо содержательные эстетические принципы, а с другой — насильственное прекращение в конце 1920-х—начале 1930-х годов деятельности большинства таких групп, в результате чего встает вопрос, продолжать ли считать, например, последующее творчество А. Малышкина «перевальским» (это один из множества подобных случаев).

Фактором, оказывающим решающее влияние на введение в научный обиход наименования того или иного литературного объединения, является наличие у такого объединения манифеста. Программа-манифест, независимо от степени ее внятности и осмысленности, ставит любую из групп, оснастивших себя таким документом, в контекст истории литературы. И напротив, те, кто не позаботился о создании соответствующего программного документа, в истории литературы оказываются как бы не существующими.

Сказанное относится к еще совсем короткой (но уже проявившей отмеченные выше свойства и обросшей к тому же разнообразным научным «сором») истории изучения «Объединения реального искусства» (ОБЭРИУ) и к сопутствующему наименованию некоторых членов этого объединения термином «чинари».

Обратимся к краткому конспекту подлинных событий, породивших то и другое наименование.

В конце марта—начале апреля 1925 года начинающий поэт Даниил Хармс познакомился с уже вступившим в Ленинградское отделение Всероссийского Союза поэтов Александром Введенским,² и возникла дружба, которая сохранится между ними на всю жизнь. К тому времени, с начала 1925 года, Хармс состоял в «Ордена заумников DSO», возглавлявшемся А. В. Туфановым; в выступлениях этого объединения вместе со своим новым другом участвовал и Введенский.³

¹ Благодарю Ю. А. Клейнера за консультации при подготовке настоящей статьи.

² Памятная запись Введенского в альбоме Хармса; без даты (заполнялся 23 марта—8 апреля) // РНБ. Ф. 1232. Без шифра.

³ См.: Jaccard J.-Ph., Устинов А. Заумник Даниил Хармс: Начало пути // Wiener Slawistischer Almanach. 1991. Bd 27. S. 159—183. См. также последние содержательные публикации важных документальных источников: Кукушкина Т. А. Всероссийский союз поэтов. Ленинградское отделение (1924—1929): Обзор деятельности // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 83—139; К истории «Левого фланга» Ленинградского отделения Союза поэтов / Вступ. статья, подг. текста и комм. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова // Русская литература. 2008. № 4. С. 149—207.

Тогда же Хармс приобрел еще одного, как окажется, друга на всю жизнь — Якова Друскина, преподавателя русского языка и литературы, затем музыканта, преподавателя математики, философа:⁴ «Весной или летом 1925 года Введенский однажды сказал мне: „Молодые поэты приглашают меня прослушать их. Пойдем вместе“. (...) Из всех поэтов Введенский выделил Даниила Хармса. Домой мы возвращались уже троим, с Хармсом. Так он вошел в наше объединение. Неожиданно он оказался настолько близким нам, что ему не надо было перестраиваться, как будто он уже давно был с нами».⁵ Под «нашим объединением» Друскин подразумевает, помимо своего однокашника Введенского, с которым подружился в 1922 году, другого школьного товарища, Леонида Липавского,⁶ начало дружбы с которым он относил к 1918 или 1919 году (в свою очередь, Введенский с Липавским не просто были дружны в школьные годы, но и совместно сочиняли поэтические произведения, а также посылали свои стихотворения на отзыв А. Блоку⁷). Таким образом, по крайней мере в середине 1925 года, Введенский, Хармс, Липавский и Друскин образовали дружеский круг, разомкнутый только гибелью почти всех его членов.

Летом 1925 года Хармс делает попытку документировать свою позицию в литературе. По-видимому, именно ему принадлежит датированный 11 августа манифест «Ход не от желудка — а от революции к материалу», где впервые в его лексиконе появляется термин «левый»: «И вот ленинградская организация левого фронта искусства предлагает обществу свои услуги (...)».⁸

С этих пор будем постоянно встречаться с параллельным существованием в сознании Хармса и Введенского нескольких категорий (или терминов), которыми они будут оперировать в своей творческой практике. Так, 17 октября 1925 года оба выступали в Союзе поэтов от «Ордена заумников»⁹ (здесь Введенский аттестовал себя «Авторитетом бессмыслицы»),¹⁰ а в ноябре Хармс записал: (...) Нам же нужно объединить самых левых (...)» (т. 5, кн. 1, с. 65).

С конца 1925 года Хармс принялся за создание такого объединения (и в дальнейшем, насколько мы знаем, именно он будет инициатором всех подобных предприятий). На 3 ноября 1925 года было назначено первое «Заседание левого фланга». Любопытно, что составленный им список из семи предполагавшихся выступающих на заседании 5 января 1926 года записан дважды, и во втором случае — в обратном порядке: от последнего к первому, как будто Хармс играл здесь в некую игру (т. 5, кн. 2, с. 165).

14 января 1926 года датировано стихотворение Хармса «Вьюшка смерть», под которым вместе с подписью имени автора впервые появляется обозначение «Школа чинарэй Взирь зауми» (т. 1, с. 40), а 13 февраля посвященное Хармсу стихотворение «ОСТРИЖЕН скопом Ростислав» Вве-

⁴ См. издания, наиболее полно (на сегодняшний день) отражающие биографию и творчество Я. Друскина: *Друскин Я.* 1) Дневники. СПб., 1999; 2) Перед принадлежностями чего-либо: Дневники 1963—1979. СПб., 2001; 3) Лестница Иакова: Эссе. Трактаты. Письма. СПб., 2004.

⁵ *Друскин Я.* «Чинари» // Аврора. 1989. № 8. С. 105.

⁶ Наиболее полное издание сочинений Липавского см.: *Липавский Л.* Исследование ужаса. [М.], 2005.

⁷ *Кобринский А. А., Мейлах М. Б.* Введенский и Блок: Материалы к поэтической предыстории ОБЭРИУ // Блоковский сборник Х. Тарту, 1990. С. 75. (Учен. зап. Тартуск. ун-та; Вып. 881).

⁸ *Хармс Д.* Полн. собр. соч.: [В 5 т. 6 кн.]. СПб., 2002. [Т. 4]. С. 7. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. Левый фронт искусств (ЛЕФ) существовал с 1923 года и объединял тогдашних футуристов — Маяковского, Пастернака и др.

⁹ *Введенский А.* Полн. собр. произв.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 137—138.

¹⁰ Там же. С. 138.

денский впервые подписал: «ЧИНАРЬ АВТО—ритет бессмыслицы»¹¹ (таким образом добавив к прежнему автонаименованию новое слово «чи-нарь»).

Через много десятилетий Друскин рассказал, что это слово было придумано в их дружеском кругу Введенским, и полагал, что оно произведено от слова «чин» в значении духовного ранга.¹² А. Стоун-Нахимовски возводит значение этого слова к славянскому корню «творить».¹³ Новую интерпретацию предложил М. Мейлах.¹⁴ Следует учесть также хлебниковский неологизм (В. Хлебников был в поле творческих интересов Введенского и Хармса) от слова «чинара»: «чинарить» в опубликованном в 1924 году его стихотворении «Воспоминания».¹⁵ Невозможно обойти вниманием и тот фрагмент «Теории слов» Липавского (датируемой 1935 годом), где он со ссылкой на древнерусский язык сам дает интерпретацию слову «чин»: «в др.-рус.: власть, собрание — „причислен к чину ангелов”».¹⁶ Вместе с тем, если учитывать самое существо «чинарского» мироощущения, следует понимать, что приведенные (и любые иные) интерпретации по определению не должны вести к единственной безусловной дешифровке этого термина.

Таким образом, слово «чинарь» с начала 1926 года становится частью имен Хармса и Введенского, как можно полагать, фиксировавшей принадлежность их обоим к одному и тому же творческому сообществу.

Так будет подписывать некоторые свои произведения Введенский: «Минин и Пожарский» (май—июль 1926), «Воспитание души» (<1926>); посвящено Липавскому),¹⁷ «Начало поэмы» (<1926>),¹⁸ «Седьмое стихотворение» (<1927>), «На смерть теософки» (28 июня <1927 или 1928>).¹⁹

В свою очередь в автонаименовании Хармса в подписях под своими произведениями слово «чинарь», помимо названного выше, встречаем в стихотворениях «Половинки» (<1926>; т. 1, с. 50), «Стих Петра — Яшкина — коммуниста» (1926 — начало 1927).²⁰ В конце декабря 1926 года Хармс составляет проект своего сборника стихотворений «Управление вещей. Стихи малодоступные», где на рисованной им обложке обозначает автора: «Чинарь Даниил Иванович Хармс» (т. 5, кн. 1, с. 122). Свои письма Хармсу Введенский постоянно адресует: «Чинарю-Взиральнику Даниилу Ивановичу Хармсу» (письма от 29 июля, 6 и 11 августа 1926 года).²¹ Чинарями назвали себя Введенский и Хармс в программе придуманного ими игрового «Ритуала „Откидыванья”» (26 или 27 ноября 1926 года; т. 5, кн. 1, с. 106).

В 1926 году, когда при Институте художественной культуры студенты театрального отделения решили учредить театр «Радикс», они, по воспоми-

¹¹ «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. [Б. м.], 1998. Т. 1. С. 329.

¹² Друскин Я. «Чинари». С. 105.

¹³ *Stoun-Nakhimovski A. Laughter in the Void // Wiener Slawistischer Almanach. 1982. Bd 5. S. 10.*

¹⁴ Мейлах М. К чинарско-обэриутской контрверзе // Александр Введенский и русский авангард: Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. Введенского. [СПб.], 2004. С. 96, 97.

¹⁵ Русский современник. 1924. № 4. С. 75.

¹⁶ Липавский Л. Теория слов // Липавский Л. Исследование ужаса. С. 300.

¹⁷ «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 350, 353.

¹⁸ Собрание стихотворений: [Сборник Ленинградского отд. Всероссийского Союза поэтов]. Л., 1926. С. 15.

¹⁹ «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 357, 360.

²⁰ Костер: Сборник Ленинградского Союза Поэтов. Л., 1927. С. 102.

²¹ Письма Александра Введенского Даниилу Хармсу // Сажин В. А. Введенский и Д. Хармс в их переписке. Париж, 2004. С. 41, 42, 44. (Библиограф; Вып. 18.) Одно из этих писем Введенский в шутку подписал «Чинарь Павлуша» (Там же. С. 42).

нениям одного из них, И. Бахтерева, с просьбой о сочинении пьесы «решили обратиться к двум ленинградцам-„чинарям” — Хармсу и Введенскому»,²² а 12 октября того же года в числе других организаторов театральной труппы «Радикс» под просьбой о предоставлении помещения для репетиций подписались «авторитет бессмыслицы чинарь Александр Введенский» и «поэт-чинарь Даниил Хармс».²³

21 марта 1927 года К. Малевич писал из Варшавы художнику К. Рождественскому: «Необходимо Вам найти Чинарей и сказать им, чтобы они собрали лучшие свои стихотворения ⟨...⟩, я хочу связать их с Польскими поэтами».²⁴

Между тем (или вместе с тем) известное нам по манифесту 11 августа 1925 года позиционирование себя Хармсом и Введенским в качестве принадлежащих к «левому» направлению в современной литературе продолжилось и в 1926 году. 3 апреля они направили письмо Б. Пастернаку как члену ЛЕФа, где заявили: «Мы оба являемся единственными левыми поэтами Петрограда».²⁵ В течение этого года стало ясно, что Хармс (как он это провозгласил в ноябре 1925 года) одержим идеей объединения «левых»: 9 декабря 1926 года он зафиксировал в записной книжке: «Договор с Домом Искусств об устройстве вечеров Левого Фланга» (т. 5, кн. 1, с. 115) — по-видимому, это должно было означать позицию такого объединения по отношению к московскому Левому Фронту, — а уже примерно через неделю составил обширный список членов проектируемого «Фланга Левых» (т. 5, кн. 1, с. 116), новым наименованием более категорично обозначив его самостоятельность (или самодостаточность). Но, возможно, это не устроило то ли самого Хармса, то ли кого-то из его единомышленников — 9 января 1927 года в Кружке друзей Камерной музыки, а 26 или 28 марта (возможно, что оба дня) в Институте Истории Искусств выступал Левый Фланг (т. 5, кн. 1, с. 123, 146), т. е. произошло возвращение к прежнему наименованию (или само наименование не было сколько-нибудь содержательным или значимым для участников объединения).

Вместе с тем (стоит еще не раз обратить внимание на это «вместе с тем») между 22 и 26 марта Хармс составил проект содержания литературно-художественного сборника, выпуск которого предполагался под эгидой «Радикса»; среди материалов сборника должны были быть статьи журналиста В. Ключкова «О левом фланге» и Липавского «О чинарях» (т. 5, кн. 1, с. 145). Таким образом, очевидно, что «чинари» представлялись в это время как одна из составляющих частей Левого Фланга. Можно только сожалеть, что статья Липавского не сохранилась (или не была написана): возможно, ее наличие предотвратило бы некоторые исследовательские недоразумения позднейшего времени.

Одновременно (вместе с тем) 25 марта возникает новое наименование того объединения левых, которое не давало покоя Хармсу: «„Академия Левых Классиков”, так назвались мы с пятницы 25 марта 1927 г. ⟨...⟩ Все согласны. Кроме Шурки (имеется в виду Введенский. — В. С.). Этот скептик

²² Бахтерев И. Когда мы были молодыми: (Невыдуманный рассказ) // Воспоминания о Н. Заболоцком. 2-е изд., доп. М., 1984. С. 68.

²³ Введенский А. Полн. собр. произв. Т. 2. С. 132.

²⁴ Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика: В 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 185.

²⁵ Впервые: Гурчинов М. Едно непознато писмо до Борис Пастернак // Годишен зборник на филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје. 1971. Кн. 23. С. 435—440; см. также: Флейшман Л. Маргиналии к истории русского авангарда: (Олейников, обэриуты) // Олейников Н. М. Стихотворения. Vremem, 1975. С. 4—5.

проплёванный ни на какое название, кроме чинаря, не гожд. Долгожданное решение этой задачи, наконец, пришло. Надо полагать, решение блестящее» (т. 5, кн. 1, с. 146). Из этой записи следует, что Введенский сопротивлялся административной активности Хармса и принуждению к переименованию себя в «академика» или «левого классика». Этого по существу и не произошло: 3 апреля 1927 года в газете «Смена» журналисты Н. Иоффе и Л. Железнов в статье «Дела литературные... (О «Чинарях»)» рассказали о скандальном выступлении «третьего дня» на собрании литературного кружка Высших курсов Искусствоведения «чинарей» Введенского и Хармса;²⁶ на эту статью последовало опровержение от Академии Левых Классиков за подписями: «Чинарь А. Введенский, Чинарь Д. Хармс».²⁷ Таким образом, и внутри нового образования — Академии Левых Классиков — оба остаются приверженцами наименования себя «чинарями».

Осенью 1927 года, по воспоминаниям И. Бахтерева, Академия Левых Классиков становится секцией Дома печати, но с выполнением поставленного директором условия убрать из наименования группы слово «левый», которое «приобрело политическую окраску».²⁸ Между тем 1 ноября в Доме печати состоялось выступление «некой левой группы», заумных «Авто-ритетов бессмыслицы»²⁹ (как помним, это часть подписи, которую ставил под своими произведениями Введенский, другая часть — «чинарь»).

Все же новое наименование для группы пришлось придумать, тем более что был спроектирован большой театрализованный вечер, на котором ее участники решили заявить о своих принципиальных творческих позициях. Наименование придумал Бахтерев: «Я предложил назвать секцию Объединением реального искусства. Сокращенно Обериу. Название было признано удовлетворительным и без особого энтузиазма принято с поправкой Хармса: затушевать слово, лежащее в основе, заменить букву „е“ на „э“».³⁰ Насколько Хармсу было не по душе (или безразлично) это новое наименование, легко увидеть по тому, как он его коверкал, упоминая в своих записных книжках: «Заседание Обэрэриу» (т. 5, кн. 1, с. 184); «В пятницу послать открытки Ермолаевой и Юдину о заседании Обэрэлиу» (т. 5, кн. 1, с. 188)³¹ — не приживалось оно в его сознании, хотя постепенно в течение 1928 года Хармс к нему, как видно, привык, научился правильно писать.

Вместе с тем (или несмотря на это) по-настоящему дорогие Хармсу автоопределения ему все-таки удалось, так сказать, «протолкнуть»: «левый» в названии театрализованного вечера «Три левых часа» и в статье «Обэриу» (которую стали интерпретировать как манифест группы), где Введенский был охарактеризован как «крайняя левая нашего объединения»,³² а «чинари» возникли в сценическом (режиссерском) варианте пьесы «Елизавета Бам», написанной Хармсом для вечера «Три левых часа» — двенадцатый «кусок» ее назывался «Кусок чинарский».³³

Таким образом, в течение всего 1928 года и в начале 1930-го (о 1929 годе не сохранилось документальных свидетельств) происходили заседания ОБЭ-

²⁶ Смена. 1927. 3 апр. № 76.

²⁷ См.: *Jaccard J.-Ph., Устинов А.* Op. cit. S. 170.

²⁸ *Бахтерев И.* Указ. соч. С. 86—87.

²⁹ *Толмачев Д.* Дадаисты в Ленинграде // *Жизнь искусства.* 1927. 1 нояб. № 44. С. 14.

³⁰ *Бахтерев И.* Указ. соч. С. 87. См. выше о подобном неочевидном значении слова «чинарь».

³¹ В календаре «Афиш Дома Печати» (1928. № 1) встретим также «ОБЭРИО» — еще одно свидетельство пренебрежения участников к внешней форме наименования своего объединения.

³² Афиши Дома Печати. 1928. № 2. С. 11.

³³ *Stanford Slavic Studies.* 1987. Vol. 1. P. 232.

РИУ или выступления от имени этого объединения. В выступлениях участвовало (или планировалось участие) значительное число действующих лиц (не только литераторов, но музыкантов, жонглеров, фокусников и т. п.) — это были в подавляющем числе перформансы, «левые» вечера, в которых публике предъявлялось не столько литературное творчество, сколько эпатажное зрелище, призванное ее удивить. А собственно членами ОБЭРИУ в конце октября 1928 года, как явствует из записных книжек Хармса, было четыре человека: «Считать действительными членами обэриу: Хармс, Бахтерев, Левин, Введенский» (т. 5, кн. 1, с. 255). Об эфемерности объединения свидетельствует следующая далее запись: «Не надо бояться малого количества людей. Лучше три человека, вполне связанных между собой, нежели больше, да постоянно несогласных» (там же).

После выступления обэриутов перед студентами Ленинградского университета в апреле 1930 года (ни Введенский, ни Хармс, по-видимому, в нем не принимали участия) появилась статья Л. Нильвича с заглавием-приговором «Реакционное жонглерство (об одной вылазке литературных хулиганов)», которая начиналась словами: «Обэриуты — так они себя называют»,³⁴ и это означало в тогдашней политической ситуации дискредитацию объединения и невозможность его дальнейшего существования.

ОБЭРИУ — вслед за Левым фронтом искусства, Левым Флангом, Флангом Левых и Академией Левых Классиков — на этом прекратило свое существование.

Непредубежденный взгляд на историю попыток Хармса в течение четырех с половиной лет (середина 1925-го — начало 1930-го) создать и пропагандировать собственное литературное объединение не может не обнаружить два принципиальных обстоятельства.

Непременным атрибутом всех внешних перипетий этого процесса (т. е. перемен в наименованиях) было понятие «левого», и Хармс претендовал на то, чтобы сделать такое «левое» объединение универсальным, включив в него не только писателей, но и художников, историков литературы, музыкантов, которых он считал приверженцами «левых» эстетических взглядов. Поэтому, разумеется, после указанной газетной статьи или других критических выступлений Хармс мог или должен был перестать быть обэриутом, т. е. членом завершившего существование формального объединения, но не прекращал в этот момент оставаться «левым» писателем, к каковым он себя все эти четыре с половиной года причислял.³⁵

Другое обстоятельство, на которое должно быть обращено внимание: с кем остался Хармс (или кто остался с Хармсом) после прекращения ОБЭРИУ и вообще всей его суеты по поводу создания литературного объединения. Все, что мы знаем о ближайшем творческом, интеллектуальном круге Хармса, указывает на Введенского, Липавского, Друскина — тех, кто вместе с ним с середины 1920-х годов называл себя «чинарями», — а также на Н. Олейникова и Н. Заболоцкого (двое последних присоединились к этому кругу в конце 1925 года, а с 1928 года все названные лица, кроме Друскина, стали сотрудничать в детском журнале «Еж», затем «Чиж», и в Детгизе). О том, что наименование «чинарь» не только не было забыто, но оставалось актуальным, свидетельствует стихотворение Хармса 1930 года «Я в граммае видел деву...», где так назван Введенский (т. 5, кн. 1, с. 326), и это

³⁴ Смена. 1930. 9 апр. № 81.

³⁵ Последующие трансформации творчества Хармса и, напротив, неизменность принципиальных позиций Введенского выразительно характеризует эпизод 1939 года, когда Введенский, прочитав повесть Хармса «Старуха», на вопрос о своем мнении ответил, что он, Введенский, до сих пор не отошел от принципов левого искусства.

же подтверждает Введенский в 1936 году, так аттестуясь на визитной карточке, данной А. Крученых.³⁶ Еще показательнее глубокую творческую близость названных лиц (нюансы личных взаимоотношений между некоторыми из них в данном случае не существенны) характеризует составленный Липавским текст «Разговоры» — запись бесед, которые они вели в 1933—1934 годах, регулярно собираясь на квартире Липавского или Друскина. И наконец, самым содержательным объектом для изучения степени взаимосвязи тех, кто с 1925 года называл себя «чинарями», является их собственное творчество: дело не просто в том, что все они посвящали друг другу собственные сочинения (это, так сказать, внешнее выражение взаимной дружбы), — они вели друг с другом постоянный творческий диалог,³⁷ единство содержания которого обеспечивалось общностью лексики и мотивов.³⁸

Можно, таким образом, сказать, что «чинарство» было для названных лиц неизменным родовым понятием, а остальные, калейдоскопически сменявшиеся наименования — да и то не для всех — видовыми.

Между тем за Хармсом, Введенским, Заболоцким и даже Олейниковым (который был «своим» в кругу «чинарей», но никогда не только не входил формально ни в одно «левое» объединение, но не участвовал ни в одном их коллективном мероприятии) закрепилось наименование «обэриутов».

Разумеется, в первую очередь это произошло потому, что единственным из объединений, о которых шла выше речь, сумевшим составить свой манифест, было ОБЭРИУ. «Чинари» же не удостоили таким подарком будущих исследователей их творчества, и даже проецировавшийся доклад Липавского, который мог бы послужить заменой их программному документу, по-видимому, так и не был написан.

Другой причиной сведения к понятию «обэриутского» всего творчества названных писателей явилось отсутствие до недавнего времени публикаций как самого их творческого наследия, так и какого бы то ни было описания истории формирования и перипетий их взаимоотношений.

Изменение ситуации должно было последовать за публикацией мемуарного очерка Друскина «Чинари»,³⁹ подробно рассказавшего о том, как сложился этот дружеский круг и какую творческую роль играл в нем каждый из участников. Вследствие этого были сделаны первые попытки откорректировать устоявшееся представление о значимости ОБЭРИУ: «„Обэриу“ для „Чинарей“ было одним из кратковременных промежуточных этапов существования, более широкого и хронологически, и со стороны литературно-философской проблематики»,⁴⁰ а также о достоверности описания литературных явлений исключительно через манифесты и декларации тех или иных группировок: «Описание истории литературы через историю сложившегося

³⁶ Кобринский А. А. «А вообще живу очень плохо...»: К биографии Александра Введенского харьковского периода. (Переписка с Детиздатом) // *Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры*. 1995. Vol. 1. № 3. С. 247.

³⁷ Диалогическая форма вообще одна из излюбленных в этом кругу.

³⁸ Это продемонстрировано в перекрестных комментариях к изданию: «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 989—1069; Т. 2. С. 608—693.

³⁹ *Wiener Slawistischer Almanach*. 1985. Bd 15. S. 381. Последующие публикации: Аврора. 1989. № 6. С. 103—115; «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 46—64. Первые две публикации воспроизводят разные варианты текста, который Друскин писал на протяжении 1960—1970-х годов, последняя — их контаминация. Другая важная публикация, продемонстрировавшая интеллектуальную атмосферу этого сообщества, — записи бесед его участников, которые вел Липавский, озаглавленные им просто «Разговоры» (Логос. 1993. № 4).

⁴⁰ Сажин В. Н. «Чинари» — литературное объединение 1920—1930-х годов (источники для изучения) // Четвертые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 23.

стандартного набора литературных группировок 20-х годов кажется недостаточным и не всегда истинным».⁴¹

Содержательное изучение творчества «чинарей» в их взаимосвязи предпринял Ж.-Ф. Жаккар в своей диссертации, где посвятил им отдельную главу.⁴²

Между тем в 1994 году появилось крайне противоречивое издание, которое, с одной стороны, заглавием и собственно включенными в него авторами и их произведениями должно было демонстрировать историко-литературную содержательность ОБЭРИУ как литературного сообщества, но с другой — во вступительной статье и примечаниях — последовательно и здраво опровергло эту идею.⁴³

В книгу включены произведения Хармса, Введенского, Заболоцкого, Бахтерева, Олейникова и К. Вагинова. При этом об Олейникове справедливо сказано, что он в ОБЭРИУ не входил, а входивший формально Вагинов был довольно далек от него по существу,⁴⁴ что «содержание самого понятия „обэриутское творчество“ представляется весьма расплывчатым»,⁴⁵ а между поэзией разных членов объединения существовали «глубокие различия»⁴⁶ и что вообще ОБЭРИУ напрасно «стало отождествляться с именами бывших „чинарей“». Такое отождествление является суживающим <...>.⁴⁷ Сказанное не может не вызывать вопроса: какими же научными мотивировками оправдано было издание сборника под таким заглавием, самим фактом своего появления, вопреки разумным рассуждениям во вступительной статье, в очередной раз закреплявшего за включенными в него авторами наименование обэриутов? По-видимому, вопреки фактам и здравому смыслу, одной лишь магией существования манифеста, которым обэриуты заявили о себе накануне их знаменитого вечера «Три левых часа». Вследствие этого неудивительно, что значительно возросшая за последнее десятилетие литература о Хармсе и Введенском пестрит именованием их обэриутами. Более того, в последние годы в научный обиход введено экзотическое понятие «обэриутизма» как образа их жизни (жизнетворчества).⁴⁸

Остается лишь надеяться, что споры о терминах сменятся в конце концов емким всесторонним исследованием того интеллектуального текста, который создали своим разножанровым творчеством пятеро друзей: Хармс, Введенский, Липавский, Друскин и Олейников.

⁴¹ Сажин В. Н. «...Сборище друзей, оставленных судьбою» // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 194. См. также: *Jaccard J.-Ph.* Чинари // *Russian Literature*. 1992. XXXII. P. 77—94.

⁴² *Jaccard J.-Ph.* Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe. Bern, 1991. P. 133—207 (*Slavica Helvetica*. Vol. 39); см. также: *Jaccard J.-Ph.* Чинари. P. 77—94.

⁴³ Поэты группы «ОБЭРИУ». СПб., 1994. (Б-ка поэта. Большая сер.)

⁴⁴ [Преамбула к примечаниям] // Там же. С. 533.

⁴⁵ Мейлах М. «Я испытывал слово на огне и на стуже...» // Там же. С. 19.

⁴⁶ Там же. С. 27.

⁴⁷ Там же. С. 12.

⁴⁸ Мейлах М. К чинарско-обэриутской контроверзе. С. 99.

© ГАНС ГЮНТЕР (ФРГ)

ОСТРАНЕНИЕ — БРЕХТ И ШКЛОВСКИЙ

Имена Шкловского и Брехта тесно связаны с возникновением и распространением одного из ключевых терминов искусства авангарда. Несмотря на то что о точках соприкосновения между обоими авторами не раз шла

речь,¹ исследователи концепций остранения формальной школы и эпического театра Брехта шли отдельными путями, и сопоставительного анализа не получилось. В центре внимания большей частью находились вопросы терминологии, хотя именно терминология являлась поводом для известной путаницы.

После выхода в свет в 1955 году книги Виктора Эрлиха о русском формализме западные авторы высказали предположение, что брехтовский эффект остранения («V-Effekt») восходит к остранению Шкловского.² Для советской критики мысль о зависимости известного марксистского драматурга от формализма была неприемлемой. Сам Шкловский упоминает «прием отчуждения» Брехта в связи с творчеством Толстого под заголовком «Обновление понятия»,³ но не проводит генетической линии от раннего формализма к немецкому автору. Примечательно, однако, что Шкловский после абзаца о Брехте непосредственно переходит к повести «Холстомер» Толстого, анализ которой занимает видное место в знаменитой статье «Искусство как прием» 1916 года. Здесь несомненно скрывается намек на преемственную связь, которую он не хотел или не мог назвать эксплицитно.

В статье Шкловского, как и вообще в русских переводах Брехта, «Verfremdung» переводится как «отчуждение». Но здесь возникает проблема: этот термин, собственно говоря, соответствует немецкому «Entfremdung», центральному понятию философии Гегеля и Маркса. Сам Брехт сначала пользовался исключительно словом «Entfremdung» и лишь позднее перешел на «Verfremdung». Это произошло в 1936 году, после того как он годом ранее в Москве познакомился с китайским актером Мей Лан-Фангом и концепцией остранения Шкловского.⁴ Московский опыт нашел отражение в статье Брехта «Эффекты остранения в китайском театральном искусстве».⁵

При передаче «Entfremdung» и «Verfremdung» через одно и то же слово «отчуждение» терминологический сдвиг, произошедший у Брехта, остается не отслеженным.⁶ Нам кажется, что в использовании «отчуждения» в русских переводах Брехта все еще продолжается идеологический маскарад, который Шкловский тогда не рискнул нарушить. По сути следовало бы переводить брехтовский термин словом «остранение».⁷

Дело, однако, не столько в терминологии, сколько в сопоставлении двух концепций остранения. Прежде всего бросается в глаза известная асимметрия. Она обусловлена тем, что один из авторов — критик и теоретик литературы, а

¹ Lachmann R. Die Verfremdung und das Neue Sehen bei Viktor Šklovskij // Poetica. 1970. № 3; перепеч. в кн.: Helmers H. (Ed.). Verfremdung in der Literatur. Darmstadt, 1984.

² См. в кн.: Helmers H. (Ed.). Op. cit.

³ Шкловский В. Повести о прозе. М., 1966. Т. 2. С. 298—307.

⁴ Ср.: Hecht W. Brecht Chronik 1899—1956. Darmstadt, 1997. S. 439—440. Кнопф пишет, что с 1930 года Брехт употребляет «Entfremdung», а с 1936 года «Verfremdung», причем до 1940 года оба понятия встречаются попеременно (Knopf J. Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche. Stuttgart, 1980. S. 378—379).

⁵ Согласно комментарию полного издания сочинений Брехта, этот текст является «первым письменным свидетельством об употреблении понятия „Verfremdungseffekt“». Показательно, что в английском варианте под названием «The Fourth Wall of China» 1936 года «Verfremdungseffekt» переводится как «effect of disillusion», что подчеркивает антииллюзионистскую установку Брехта (Brecht B. Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Berlin; Weimar; Frankfurt, 1988—1998. Bd 22. S. 959. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

⁶ Поэтому Фрадкин предлагает различать гегелевский термин «отчуждение» и брехтовский «о-чуждение» (Фрадкин И. М. Бертольд Брехт. Путь и метод. М., 1965. С. 136). «Очуждение» употребляется также Эткиндо (Эткиндо Е. Бертольд Брехт. Л., 1971. С. 104).

⁷ Как отмечает Лакман (Lachmann R. Op. cit. S. 248, прим. 80), такое предложение мы находим впервые у И. Ревзина. В. Пронин в своем введении к новому переводу Брехта считает «остранение» и «отчуждение» эквивалентами.

другой — драматург и режиссер. Отсюда следует, что оба автора по-разному оценивают как сам прием остранения, так и его объекты и функции.

Исходные точки Брехта и Шкловского сильно различаются. У Шкловского на переднем плане находится «воскрешение слова», о котором уже шла речь в одноименной статье 1914 года. Целью является создание поэтического языка, принципиально отличающегося от автоматизированного практического языка. Термин «остранение», который возникает лишь позднее в статье «Искусство как прием», означает именно выведение слова из автоматизации. Интенция Шкловского оказывается более пластичной, если учесть истоки его мысли — установку футуристов на конструирование нового поэтического языка (особенно последовательно выраженную в творчестве Хлебникова), противопоставление «слова-термина» и «слова-плоти» в статье «Магия слов» Андрея Белого или представление Анри Бергсона о де-автоматизации как отказе от практического взгляда на вещи.⁸

Брехт как деятель театра не претендует на описание поэтических структур, его волнует в первую очередь воздействие на зрителя. Театральное искусство Брехта сформировалось уже во второй половине 20-х годов — с одной стороны, под влиянием Эрвина Пискатора, а с другой — русского авангарда, с которым он познакомился, по всей видимости, через Сергея Третьякова. Эпический театр должен был выполнять функцию противостояния против вчувствования аристотелевского театра с его представлениями о мимесисе и катарсисе. Цель новой техники, по словам Брехта, — «вести вместо вчувствования остранение» (т. 22, с. 554).

В то время как идея остранения у Шкловского основана на радикальном разъединении поэтической и практической функций языка с соответствующим способом восприятия реальности, брехтовский «V-Effekt» выражает противоположную установку, которую можно охарактеризовать бахтинским термином «диалогичность». Этот принцип осуществляется на самых разных уровнях — во взгляде актера на изображаемых персонажей пьесы, в смешении дискурсов драмы и прозы, но также и в плане отношений эстетического и практического опыта. С некоторой долей упрощения можно утверждать, что если представления Шкловского в соответствии с художественной практикой футуристов сводятся к монололизации слова, то концепция Брехта отличается тенденцией к разноголосию. Шкловский подчеркивает отличие художественного текста от языка и мироощущения обыденности, а Брехт стремится к активному взаимодействию искусства и повседневного опыта.

В «Кратком описании новой техники актерской игры, вызывающей эффект остранения» мы находим список диалогических приемов, характерных для эпического театра. Центральное место занимает правило: актеру на сцене не нужно «полное перевоплощение» — «Он не Лир, не Гарпагон, не Швейк, он показывает этих людей» (т. 22, с. 643). Актер подходит к своему тексту «не как к импровизации, но как к цитате» (там же). Имитируя чужие черты лица, он должен не стирать собственные, но «показать пересечение выражения обоих лиц» (т. 22, с. 740). Жест показывания вызывает дистанцирование по отношению к поступкам и высказываниям изображаемых персонажей. Остранение приводит не к вытеснению своеобразия персонажа, не к полному отсутствию эмоций, а к эмоциям, которые «не идентичны с эмоциями изображаемого лица» (т. 22, с. 205). Противоречие между вчувствованием и дистанцированием обостряется и таким образом сознательно делается элементом изображения. Подчеркивание противоречивости и диа-

⁸ Curtis J. Bergson and Russian Formalism // Comparative Literature-28. 1976. № 2. P. 109—121.

лектичности через жест показывания и цитирования эпического театра вполне соответствует диалогическому принципу Бахтина.

Другие приемы, служащие дистанцированной передаче слов изображаемых персонажей, — перевод в третье лицо, чтение вслух ремарок и комментариев или использование прошедшего времени вместо настоящего. Это приводит, по квазибахтинскому выражению Брехта, к «сталкиванию двух интонаций» (т. 22, с. 644) — персонажа и актера. Дистанцирование достигается и с помощью историзации событий: поступки, эмоции и страсти показываются не как общечеловеческие, а как принадлежащие определенной эпохе.

Приводимые параллели эпического театра с теорией Бахтина нельзя понимать в том смысле, что эпическое у Брехта идентифицируется с эпическим жанром Бахтина, обозначающим передачу заверченного прошлого. Брехт, наоборот, стремится к прозаизации театра в смысле его приближения к жанру романа. Драматургу рекомендуется поступать подобно романисту, который не очищает язык от чужих интенций, т. е. не устраняет стоящие за речевым поведением персонажа языковые и идеологические характеристики, а строит свой стиль на расслоении языка, располагая слова «на разных дистанциях от последнего смыслового ядра».⁹ В связи с этим не раз указывается на образец документальной манеры Альфреда Дёблина. У Брехта эпизация относится к смешению дискурсов, к перемещению от «воплощения» к «повествованию» (т. 22, с. 109). Драматург должен учиться у романиста способу показа «противоречивых черт характера персонажей» (т. 15, с. 328).

Основной моделью эпического театра является написанная в 1938 году «Уличная сцена», в которой очевидец автомобильной аварии демонстрирует толпе, как произошел несчастный случай. Само действие разыгрывается не на глазах у зрителей, а рассказывается задним числом. Актер не должен забывать, что он не «демонстрируемый», а «демонстрирующий». Цель этой сцены — не слияние «демонстрируемого» и «демонстрирующего» и не «что-то третье, не содержащее противоречий с расплывающимися контурами» (т. 16, с. 553). Здесь Брехт также подчеркивает, что взгляды и чувства демонстрирующего и демонстрируемого, пользуясь терминологией Бахтина, «не однонаправлены» («nicht gleichgeschaltet»).

Эпический театр отличается не только разнонаправленным, двухголосным словом, но и особенной трактовкой фабулы. В этом пункте обнаруживаются наглядные соответствия с формалистической теорией сюжета. Интерес Шкловского к проблематике сюжета в статье «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» возникает на втором, «синтагматическом» этапе развития формализма, который сменяет редуционистскую модель анализа поэтического языка.¹⁰ В названной работе Шкловский описывает такие приемы, как параллелизм, повтор, сдвиг, ступенчатость, торможение и т. д., служащие повышению остроты фабульного материала.

Размышления Брехта о «целостности композиции всех жестов действия» (т. 22, с. 92) находят свое отражение прежде всего в «Малом органоне» (1948). «Основной жест», лежащий в основе любого происшествия, в определенном смысле можно уподобить формалистическому понятию мотива, обозначающему основную единицу действия. Актер «осваивает» фабулу, излагая материал жестов, причем фабула «как целое дает ему возможность сочетать противоречия» (т. 22, с. 91). «Главной задачей театра является изложение фабулы и ее воплощение с помощью соответствующих приемов остранения»

⁹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

¹⁰ Ханзен-Лёве О. А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. С. 167—263.

(т. 22, с. 94). При этом Брехт, подобно Шкловскому, имеет в виду затруднение фабулы: «Зрители вовсе не должны быть низвергнуты в драматическую фабулу как в реку, которая понесет их, швыряя то в одну, то в другую сторону. Поэтому необходимо отдельные события драмы связывать между собой так, чтобы узлы были очевидны; события не должны следовать одно за другим неприметно; нужно, чтобы в промежутках между ними могло родиться суждение. (...) Таким образом, отдельные части фабулы нужно тщательно согласовать между собой, придав каждой из них внутреннюю структуру, так сказать, маленькой пьески внутри большой пьесы» (т. 22, с. 694).¹¹

Прерывание потока фабулы бросающимися в глаза «узлами» и состыковка частей напоминают мысль Толстого о сцеплении мотивов в романе «Анна Каренина», на которую Шкловский ссылается в своей теории сюжета. «Поток событий», которому присуще что-то «неясное, неотчетливое», как поясняет Брехт в другом месте, должен быть «остранен как целое, как поток» и тем самым должен быть «выставлен как что-то с трудом преследуемое, бесследное, хотя и оставляющее следы» (т. 22, с. 221).

Особенное внимание уделяется приемам скрепления отдельных частей фабулы. Так как «презентация фабулы как абсолютно целого» в композиции аристотелевского театра усиливает момент «обмана зрителя» (т. 22, с. 701), конфронтация частей с соответствующими отрывками жизни оказывается трудной для восприятия. В театре остранения, напротив, фабула развертывается «с перерывами», так что отдельные относительно самостоятельные части ее могут быть соотнесены с соответствующими реальными происшествиями. К самым важным средствам дисконтинуума фабулы причисляется введение кино в театр, восходящее к Эрвину Пискатору. Фильм в этой связи появляется не случайно, ибо с ним связан монтаж, который представляет существенный момент эпизации театра (ср.: т. 22, с. 613). И здесь Брехт ссылается на утверждение А. Дёблина, что «эпiku, в отличие от драмы, можно, так сказать, разрезать на отдельные куски, которые этим не лишаются своей жизнеспособности» (т. 22, с. 108). Подобным образом, по Брехту, должен поступать драматург, подменяя «незаметное скольжение сцен» разрезанием «на маленькие самостоятельные куски», так что «продвижение действия становится более скачкообразным» (т. 22, с. 747).

Прочитированные высказывания Брехта говорят о том, что он придавал большое значение конструктивному применению приемов прерывания потока сюжета. Но при всей схожести между теорией сюжета Шкловского и брехтовской композицией фабулы нельзя не заметить, что остраняющие средства у обоих авторов служат разным целям. В то время как у Шкловского доминирует мысль о восстановлении эстетического ощущения, Брехта интересует, помимо эффекта удивления, возможность интеллектуальной интервенции зрителя, «вмешательства» суждения. Здесь различия двух концепций выступают особенно ярко. Согласно раннему Шкловскому, задача искусства состоит в том, чтобы вернуть ощущение жизни с целью сделать камень каменным. Виталистический импульс восстановления ощущения жизни, который вначале чувствуется довольно сильно, впоследствии уступает место формальному анализу художественных приемов. По мере их «умирания» они нуждаются в постоянном «воскрешении». Остранение становится мотором авангардной деканонизации. Отношение Брехта к классике иное, поскольку он стремится к испытанию классического репертуара и взятию его под сомнение. Средства остранения открывают для него «широкий подход к живым произведениям драматургии других времен», причем

¹¹ См. также: Брехт В. О театре. Сборник статей. М., 1960. С. 202.

избегаются как «разрушительная актуализация», так и «приемы музееализации» (т. 22, с. 556).

В отличие от примата теории эстетического восприятия у русского формалиста, Брехт акцентирует познавательную функцию, критическое вмешательство рационального принципа в эмоциональные процессы, разыгрывающиеся на сцене. Введение приемов остранения, однако, должно не вытеснять эмоциональные элементы, а ломать и прерывать или, говоря языком формалистов, затруднять и тормозить их. В эпическом театре «любопытство к развязке» подменяется «любопытством к ходу действия» (т. 24, с. 85). Дело не в самодовлеющем процессе восприятия, а в прерывании фабулы, создающем возможность критической интервенции разума. Драматург-марксист стремится к «познанию для того, чтобы вмешаться» (т. 16, с. 682).

Когда формалисты говорят о выведении вещей из автоматизма восприятия, понятие вещи означает как реалии жизни, так и «сделанные вещи» искусства. Эта двусмысленность не случайна и коренится в футуристической концепции вещи. Формалистов интересует искусство как «способ пережить деланье вещи», в то время как отношение искусства к реальным вещам в дальнейшем развитии формальной теории исчезает из горизонта исследователей. Если Брехт говорит об объекте остранения, он всегда имеет в виду реальные вещи. Согласно ему, эффект остранения состоит в том, «что вещь, которую нужно довести до сознания и на которую требуется обратить внимание, из привычной, известной, лежащей перед нашими глазами превращается в особенную, бросающуюся в глаза, неожиданную. Само собою разумеющееся в известной степени становится непонятным, но это делается лишь для того, чтобы потом стало более понятным. Чтобы знакомое стало познанным, оно должно выйти за пределы незаметного; нужно порвать с привычным представлением о том, будто бы данная вещь не нуждается в объяснении» (т. 22, с. 655).¹²

Если, например, смотреть на часы не только для того, чтобы установить время, они во многих отношениях оказываются «удивительным механизмом» (т. 22, с. 256). Показательно сравнение камня, который с помощью искусства делается каменным, у Шкловского с часами Брехта. Шкловского интересует восстановление ощущения вещи, в то время как «эффект остранения» Брехта нацелен на понимание «удивительного механизма». Оппозиция знакомого и осознанного отсылает к Гегелю, из философской мысли которого берет свой исток диалектическая формула Брехта: «Остранение как понимание (понимать — не понимать — понимать), отрицание отрицания» (т. 22, с. 401). Реальность предстает не в виде эстетически ощутимых вещей, как у Шкловского, а как динамический процесс, в который можно вмешаться и на который можно оказать влияние.

Так как вмешательство в реальность предполагает познание, события на сцене должны носить характер научного эксперимента, быть «наглядным обучением для нового видения вещей» (т. 21, с. 304). Не случайно Брехт говорит о театре научного века и часто пользуется сравнениями из научной сферы при описании эффекта остранения. «Удивление и любопытство» (т. 21, с. 534), которые эпический театр должен вызывать у зрителя, отсылают не только к эстетической установке, но в первую очередь к точке зрения, характерной для научного наблюдателя природы: «Для того чтобы постичь вещь, они делают вид, что не постигают ее; для того чтобы открыть законы, они сопоставляют происшествия с традиционными представлениями; этим они выдвигают яркую особенность изучаемого явления» (т. 22, с. 217).

¹² Там же. С. 158.

Плодотворность испытующего научного взгляда заключается как раз в его наивности. Поэтому «наивность», или «простоту», с полным правом можно считать основной категорией эпического театра.¹³ Диапазон видов наивно-го как приема остранения, показывающего вещи вне конвенциональной функции, очень широк. Можно вспомнить, например, о разных формах художественного инфантилизма и примитивизма,¹⁴ о детской перспективе у Клее, Кандинского и многих других художников модерна, о формах культурной наивности, как они проявляются в критическом освещении общественных конвенций у Толстого, или о «непонимании» чужой культуры в таких произведениях, как например «Персидские письма» Монтескье. Брехт развивает свой собственный вариант наивности — притвориться незнающим для того, чтобы провоцировать понимание у зрителя. Правда, брехтовская хитрая простота нередко довольно прозрачно служит дидактическим целям.

При всем различии в определении функции остранения, у позднего Шкловского обнаруживаются известные точки соприкосновения с Брехтом. Его заметки «Обновление приема» производят впечатление, будто он обязан брехтовскому эффекту остранения определенными самокритичными оценками. Здесь мы, очевидно, имеем дело не только с тактическим маневром или уступками господствующему советскому учению (как иногда подозревают). На новое понимание отношения между искусством и опытом реальности указывает констатация Шкловского, что остранять и возвращать ощущение «можно только существующее в действительности и уже почувствованное».¹⁵ Далее он признает, что «стилистическое средство давал как конечную цель искусства, лишая тем самым искусство его истинной функции».¹⁶ Когда он возвращается к примерам из повести «Холстомер», этически-критическую функцию которой он в свое время вынес за скобки, в этом можно увидеть переоценку ранних взглядов под влиянием Брехта.

В статье под заглавием «О новом видении» Шкловский наконец формулирует почти в духе немецкого драматурга: «Мир познается нами в его движении — в снятии старых отношений».¹⁷ Динамика искусства соотносится с динамикой восприятия реальности в том смысле, что искусство поправляет наши устаревшие представления о ней. Шкловский, который изначально был ярким представителем аристотелевской линии остранения, направленной на обнажение художественного приема, приближается здесь к платонической традиции, которая через «снятие покровов», т. е. через отмену конвенциональных и ложных представлений, стремится продвинуться к самой сути явлений.¹⁸ И Брехт замечает, что искусство разрушает схематизм мышления через разложение само собой разумеющегося и переход к «уразу-

¹³ Остранение и наивность не надо считать конкурирующими терминами (противоположное мнение см.: *Schöttker D. Bertolt Brechts Ästhetik des Naiven. Stuttgart, 1989*). Категория остранения является более общей, объемной, в то время как наивный взгляд издавна был классическим примером остраняющей перспективы. Родственным явлением оказывается «неостранение», о котором пишет Меерсон (*Меерсон О. «Свободная вещь»*). Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Беркли, 1997) в связи с творчеством Платонова. Неостранение состоит в том, что повествователь не дистанцируется от детски-наивного подхода персонажа, когда он рассказывает о чем-то шокирующем, чудовищном, как будто это что-то нормальное, повседневное.

¹⁴ *Бенчич Ж.* Инфантильное как эстетическая категория // *Russian Literature. 1996. XL—I. P. 1—17.*

¹⁵ *Шкловский В.* Указ. соч. С. 305.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 446.

¹⁸ *Гюнтер Х.* Остранение — «снятие покровов» и обнажение приема // *Russian Literature. 1994. № 36. С. 13—21.* К традиции остранения, направленного на познание идеи, сути явления, примыкают такие авторы, как Шопенгауэр, Толстой и литературный критик Воронский; подобные взгляды можно также найти у Воррингера или Кандинского.

мению»: «Корректировать или подтвердить собственный опыт индивидуума, то, что он брал от общества. Изначальный акт открытия повторяется» (т. 22, с. 699).

Частичное совпадение взглядов позднего Шкловского и Брехта указывает на то, что обе концепции, несмотря на асимметрию отправных точек и различные теоретические доминанты обоих авторов, тесно переплетены, освещают и дополняют друг друга. Теоретику формализма мы обязаны решающими шагами в сторону анализа основного механизма остранения и описания известных приемов на уровне стиля и сюжета, причем в понимании остранения преобладает «отрицательный момент».¹⁷ Эстетическая функция появляется в редуцированной форме, прежде всего нацеленной на исключение практических функций и на восприятие дифференциальных ощущений.¹⁸

Остранение у Шкловского в своем более раннем варианте задумано мнологически, поскольку деавтоматизация направлена на смену старых форм ощущаемой новой формой. Старое противопоставляется новому, но диалога между ними нет. Брехт вводит элементы диалогичности на разных уровнях — как диалог актера с голосом и жестами изображенного персонажа, как диалог драматического и прозаического жанров, диалог между повседневным опытом и корректирующим его эффектом остранения и, наконец, как диалог с традицией. Диалектику и раскрытие противоречий в театре Брехта обычно понимали в смысле гегелевской и марксистской философии. Но в контексте его подробных рассуждений о технике остранения диалектика обнаруживает свою другую сторону — диалогичность. Правда, надо сделать оговорку, что у Брехта с диалогичностью эпического театра нередко вступает в конфликт его дидактическая тенденция.

¹⁷ *Медведев М.* Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 85.

¹⁸ *Lachmann R.* Op. cit. S. 235.

© В. Ю. ВЬЮГИН

ИНОСКАЗАНИЕ ЗАУМИ: «АВАНГАРД» В «КИКЕ И КОКЕ» ХАРМСА

Можно представить два крайних подхода к пониманию того, что такое «русский литературный авангард»,¹ как, впрочем, и любое явление подобного рода: подход «институциональный»² — по принадлежности или близости к определенной группе или группам — и собственно эстетический, подразумевающий поиск некоторой специфики одной совокупности произведений искусства на фоне других. В принципе их легко противопоставить, но на практике они далеко не всегда различаются. Между тем они демонстрируют две разные логики со своими далеко не совпадающими пресуппози-

¹ Допустимы, разумеется, и другие подходы. Например, радикально негативные: «...определение этого понятия дать невозможно» (*Кобринский А. А.* Неустановленный авангард // Дружба народов. 2003. № 9. С. 213). Вероятно, следует согласиться с тем, что не всякий подход требует определения, — лишь сама исследовательская интенция задает такую необходимость.

² Пожалуй, книга Питера Бюргера «Теория авангарда» (*Bürger P.* Theorie der Avantgarde. Frankfurt am Main, 1974) может быть названа в качестве знакового выражения такого подхода.

циями и ведут к разнохарактерным выводам. Их смешение приводит к таксономическому противоречию, которого вполне можно избежать, приняв всецело одну из названных точек зрения, но которое ни в коем случае нельзя снять: названное противоречие отражает реальное положение вещей и как раз поэтому заслуживает внимания.

В предлагаемой работе предпочтение отдается эстетическому взгляду на литературу, — что в связи со сказанным выше не совсем тавтология. Оставляя в стороне вопрос о каком-либо методологическом первенстве и тем более не желая вдаваться в детали диалога, подобного тому, что развернулся в свое время между Панофски и Мангеймом,³ позволим себе признать, что даже самая «чистая» социология, вторгаясь в сферу искусства, не может избежать «эстетического суждения»⁴ в том смысле, как его принимали и до эпохи Маркса, Дюргейма и — пропуская многие имена — самого Бурдьё. Другое дело, что оно, это суждение, часто и по необходимости весьма наивно, поскольку не подвергается достаточной рефлексии: на нее просто не остается ни места, ни времени.

В самой литературной критике, когда речь заходит о границах и сути авангарда, также легко различимы две позиции: «традиционалистская» (что никак не означает «плохая»), использующая привычные и поэтому легитимные без всяких теоретических экспликаций техники конструирования литературной истории, и, условно говоря, «инновационная», пытающаяся «встроить» авангард в концептуально новую эволюционную схему. Стратегии второго рода следовали в своих изысканиях И. П. Смирнов и Р. Дёринг или, например, Б. Гройс, хотя нельзя быть уверенным, что Гройс действовал всецело на поле эстетики.

Настоящая работа тоже требует хотя бы минимальных теоретических экспликаций. Концепция, которая должна сыграть в ней роль основания, сложилась из попыток суммировать частные наблюдения над поэтикой русской литературы первой половины XX века.⁵ Ее нельзя признать абсолютно новой.⁶ Расширяя объем соответствующих понятий, она всего только актуализирует несколько терминов, которым обычно придают локальное значение. Несомненно, границы понятий при этом «размываются», но, во-первых, как уйти от абстракции, когда речь идет об обобщении очень разных вещей, а во-вторых — взятые даже в узком смысле, они довольно подвижны и варьируются от одной поэтологической или риторической системы к другой, так что говорить о какой-либо категориальной строгости и устойчивости приходится лишь с оговорками.

Мы рассмотрим один из признанно авангардных текстов, а затем попытаемся представить этот опыт в более широкой перспективе. Дескриптивные термины, на которых делается акцент в ходе анализа, поначалу могут показаться излишними. Так оно и было бы, если бы речь шла о самостоятельном

³ Статья Харта не слишком давно вновь привлекла к нему внимание: *Hart J. Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on Interpretation // Critical Inquiry*. 1993. Vol. 19. № 3.

⁴ То есть суждения о вкусе или, точнее, суждения об эстетическом суждении, которое, поскольку оно относится к области логического, концептуально и не исчерпывается эмпирикой, не заменить никакими социологическими наблюдениями или культурно-антропологическими исследованиями. Напротив, рефлексия по поводу эстетики, латентно или явно, часто задает модели для последних.

⁵ См., например: *Вьюгин В. Ю.* Между двух молчаний: об иносказании А. Платонова // *Русская литература*. 2004. № 4. В этой статье более подробно изложены общие посылки предлагаемого подхода.

⁶ Чтоб не вдаваться в историю вопроса — «Мимезис» Ауэрбаха с изначальным противопоставлением библейского и гомеровского сказаний как нуждающегося и не нуждающегося в истолковании может послужить здесь ориентиром.

имманентном прочтении текста. Но они необходимы, чтобы поместить пример в контекст упомянутой концепции и подготовить обсуждение большего круга явлений.

Презумпция смысла

На первый взгляд, интерпретация «заумного» текста должна быть столь же бесцельной, как и сам текст. Достаточно признать за ним некоторую музыкальность и суггестивность, установить его существование и, наконец, воспроизвести. Однако пока он все же остается текстом и претендует на место в литературном ряду, он не может избежать попыток осмысления. В таком заявлении нет ничего отвлеченного и внеисторического. В конце концов шок, производимый на публику авангардом, был связан не только с жестом художника, но и с его текстом. А эпатажное ношение котелка, раскрашивание лиц и драки вместо тихих бесед у зеленой лампы (как, впрочем, и последние) все же не исчерпывают искусства: должна существовать некая *формальная*, воспринимаемая в связи с искусством привязка к искусству — хотя бы осуществляемое стремление личности утвердиться в нем. При всей «авангардности» формы Хармс выбирает ее из области литературы. Он опирается на литературную традицию со всей ее порочной и банальной осмысленностью уже потому, что отвергает ее.

Как ни парадоксально, но бесконфликтный отказ от интерпретации заумных текстов видится результатом более поздней критической рефлексии, относящейся ко времени, когда авангард как явление уже состоялся и занял свое место в истории. Это, так сказать, явление «неоавангарда».⁷ Рецепция же современная авангарду, либо в положительном, либо в отрицательном смысле заинтересованная, не могла не воспринимать «заумную» литературу на фоне, фигурально выражаясь, «умной» (в нарративном отношении более или менее связной, понятной и привычной): она ожидала смысла от литературы *вообще*, в то время как теперь, с приходом авангарда, ожидать его следовало бы лишь от *определенного рода* литературы.

Ясно, что обыкновенный читатель не удосуживал себя какого-либо рода анализом, чтобы вынести свой приговор. Ему достаточно было лишь общего впечатления, чтобы ответить на пощечину общественному вкусу. Но даже общее впечатление причастно к смыслу; в историю литературы авангард попадает неизменно лишь благодаря усилиям его осмыслить, наполнить значением, — неважно, к каким результатам, положительным или отрицательным, они приводят.

Предлагаемое прочтение Хармса — попытка разобраться, каким образом его абсурдный текст связан с литературой, неизменно требующей хоть какого-то понимания, попытка поместить «авангард» Хармса в определенный литературный ряд, представив под новым углом зрения то, что по этому поводу уже известно.

После опыта рецептивной эстетики сложно говорить о восприятии вообще, о смысле как таковом. Приходится отдавать себе отчет в том, кто и как воспринимает, понимает, толкует. Другими словами, приходится моделировать читателя. В нашем случае им станет не «имплицитный читатель», воплощающий, по Изеру, способность реализовать все, что содержит в потенциале литературное произведение, а, напротив, читатель профанный по от-

⁷ «Бесконфликтность», правда, достигалась и такими решительными манифестациями, как «Против интерпретации» Сьюзен Зонтаг, где «неоавангардный» принцип чтения распространяется на искусство в целом.

ношению к авангарду. Его основное качество, его «профанность», как раз и состоит в том, что он ожидает от литературы смысла и имеет очень малое представление о сверхинтеллектуальном «заумном» горизонте, которым гипотетически обладает сам автор. Такой читатель, только-только обученный литературе символизмом,⁸ достаточно знаком с ней, чтобы использовать тривиальные приемы чтения поэтического текста. От не слишком понятного, «трудного» текста он ждет аллегорий, намеков, аллюзий и символов; за тем, что сказано, он готов увидеть иной смысл.

Корень смысла и грамматика иносказания

Одно основное понятие предлагается для того, чтобы поместить «Кикю и Коку» в литературный ряд, не совсем совпадающий с общепринятой топологией и демаркацией литературы, — понятие *иносказания* в самом неопределенном и простом смысле этого слова и лишь с некоторыми уточнениями, которые будут сделаны чуть позже.

Вначале, следуя первому из упомянутых ранее способов «апроприации» авангардного произведения, воспроизведем его:

КИКА И КОКА

<p>I</p> <p>Под лóготь Под кóку фуфú и не крýкай не могуть</p> <p>фанфáры ла-апошить дебáсить</p> <p>дрынь в ухо виляет шаплé ментершúла кагык буд-то лошадь кагык ухóдырь и свящ жвикавúет и вóет собака и гоняты лúстья сюды и туды</p>	<p>А с нéба о хрýащи все чаще и чаще взвильнёт ви ва вувоу и мрётся в углúнь</p> <p>С пинéжек зирéли потянуты кóкой под лóготь не фúкай! под кóку не плóй! а если чихнётся губáстым саплúоном то кúка и кóка такой же язык.</p> <p>II</p> <p>Черукúк дощёным шáгом осклабúсь в улыбку кúку распушить по ветровулу! разбежаться на траву обсусаленная фúга</p>	<p>буд-то кúка на парóм буд-то папа пилигри- мом на камету ускакал áу деáу дербадýра áу деáу деррабáра áу деáу хахетити Мóнна Вáнна хочет пить.</p> <p>III</p> <p>шлéп шляп шлéп шляп шлéп шляп шлéп шляп.</p> <p>ВСЁ</p> <p>(1925)⁹</p>
---	---	---

⁸ Сосредоточимся намеренно на этой модели читателя «эпохи символизма», «читателя-символиста», мысля авангард как противодействие прежде всего именно символизму — той актуальной литературной реальности, на фоне которой и появляется авангард.

⁹ Хармс Д. Полн. собр. соч. СПб., 1997. Т. 1. С. 33. Далее ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы сокращенно: Основные тома — ПСС; Записные книжки — ЗК; Незданный Д. Хармс — НХ. «Кика и Кока» выверено по рукописи (ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 21. № 121. Л. 9 об. — 10); вместо «ф» Хармс использует «θ». Это стихотворение Хармс представил, наряду с другими, при поступлении в Союз поэтов, обозначив весь корпус текстов «Направление взирь зауми» (там же, л. 1). Анализ данной конкретной рецептивной ситуации не входит в задачи статьи, в ее центре — модели более общего характера. Однако мнения двух внутренних рецензентов от Союза, Н. Тихонова и К. Вагинова, возможно, имеет смысл привести: «Представить на

Иносказание нельзя рассматривать вне сказания. Никакого гностического разрыва между ними не существует. Это уровни одного и того же текста, а точнее, уровни восприятия или зависимые друг от друга точки зрения на один и тот же текст. Необходимо одно условие, чтобы иносказание обнаружилось в тексте: о его присутствии нужно знать. Не о его смысле — иначе оно снова стало бы сказанием, — а о его существовании. Такое знание обретается двумя путями, которые на практике всегда связаны, несмотря на то что один из них обычно превалирует. Первый путь — внешний источник, конкретная коммуникативная ситуация, убеждающая читателя в том, что *сказание* не единственно в тексте. Второй — имманентные особенности текста, а проще говоря, любая алогичность, наличие семантических лакун, которые требуют восполнения. Уточним: пусть *сказанием* будет то, что понятно сразу, а *иносказанием* — то, о чем нужно догадываться, т. е. то, что понятно не сразу, но может быть понято по размышлению.

И еще одно уточнение по поводу «конструирования» читателя и его отношения к тексту. Статус непонятого этот текст обретает в глазах читателя отнюдь не только из-за незнания эпохи: Хармс непонятен потому, что нарушает многие правила поэтического языка (именно поэтического — аномальность в отношении к естественной грамматике играет подчиненную роль). Это следует повторить, чтобы указать на первую причину, по которой Хармс герметичен. Как быть читателю, когда он сталкивается с таким текстом? Или бросить читать, или сосредоточиться на понятном: связать то, что понятно, понять как целое то, что понятно в некоторых частях.

Во всем стихотворении бесспорны (т. е. *понятны сразу*, несмотря на окружение) только несколько мотивов и соответственно синтагм, грамматически мало связанных и поэтому адекватно воспроизводимых простым перечислением. Собственно, это и есть, при всей его бессвязности, *сказание* данного текста. С некоторыми оговорками в нем нет ничего иного, что могло бы претендовать на такое название.

Впрочем, между мотивами, выраженными *сказанием* «Кики и Коки», все же имеется семантическое единство. Несущественная перефразировка позволяет привести их к нескольким парадигмам опорных слов, пригодных для создания элементов традиционной композиции: субстанциональные *лошадь, собака, листья, небо* подходят для пейзажа; *уха, улыбка* — для портретирования. Акциональные *воет, гонятся* из первой части произведения уточняют пейзаж: они характерны для изображения непогоды. *Чихнётся, губастый* — квалифицируют опять-таки особенности некоей персоны.

Какой бы малой ни была перефразировка, она, конечно же, добавляет смысл к *сказанию*, т. е. порождает *иносказание*. Говоря по-другому, в терминах поэтики, а не в терминах восприятия и интерпретации: структура стихотворения Хармса такова, что она, благодаря неполноте связей между ясными фрагментами, допускает семантическое восполнение. А при желании понять то, что претендует по ряду признаков именоваться текстом (совместим здесь два взгляда на произведение, структурный и рецептивный), даже навязывает. Чтобы понять нечто, мы должны наделить его смыслом, чего бы это ни стоило. И напротив, понятное не требуется осмыслять. Оно поэтому — при разведении *сказания* и *иносказания* — бессмысленно.

совещание. Н. Т.»; «Не следует ставить на совещание. Лишние проволочки. У Хармса есть настойчивость поэтическая. Если это пока не стихи, то все же в них имеются элементы настоящие. Кроме того, Хармс около года читает на открытых собраниях Союза. К. В.» (там же, л. 34 об. — 35; впервые опубликовано: Jaccard J.-Ph., Устинов А. Заумник Даниил Хармс: начало пути // Wiener Slawistischer Almanach. 1991. Bd 27. S. 169).

К сказанию в тексте Хармса следует отнести и понятную грамматику, восходящую, по сути, к «глокая куздра» Щербы или другой подобной экспериментальной лингвистической модели.

В большинстве случаев Хармс создает лексические окказионализмы, опираясь на более или менее продуктивные способы образования слов и словоформ в русском (или других) языке. Они опознаются как конкретные части речи (*лógоть, дрынь, свящ, углынь, Черукík* — скорее всего, как существительные; *апошить, дебáсит, жвакавйет, мрётся* — как глаголы, и т. д.). Хармс (в «Кике и Коке», по крайней мере) большей частью изобретает лишь корни.¹⁰

Особую группу составят «искаженные» слова и синтагмы, влекущие в той или иной степени очевидные ассоциативные сближения: *лógоть* — коготь, локоть; *не могут* — не могут; *чихнётся губáстым саплюном* — чихать, губы, сопля, и др.

В тексте выделяются повелительные формы глаголов: *не крякай, не фукай, не плюй*, благодаря которым текст напоминает увещание, предостережение или запрет, что, конечно, вполне может восприниматься в качестве жанрового признака.

Синтаксис Хармса в данном стихотворении не слишком далек от нормы. Хотя недостатка традиционных корней вполне хватает, чтобы текст предстал абсурдным, другие его свойства все же оставляют шанс видеть в нем текст. А следовательно, ожидать от него смысла, т. е. сообразности, логической связности.

Камерный круг первых читателей Хармса, конечно, ни в коей мере не был профанным. Но периферийность творчества Хармса убедительно доказывает, что и обыкновенный, и литературно искушенный читатель «извне», как правило, не были готовы его принять. Причем оба, и простой, и «проницательный», в данном случае по отношению к Хармсу профанны. Авангард Хармса разрушал все представимые горизонты ожиданий.

Иносказание имени

Помимо некоторых вольных ассоциаций по поводу лексических инноваций вообще, встречающиеся в произведении имена или слова, претендующие таковыми оказаться, привлекают внимание как некий возможный ключ к тексту: *Мónна Вáнна, Кíка, Кóка*. Сопряженные с ними референции могли бы пролить свет на нарочитый семантический хаос, т. е. выявить *иное сказание*, которое бы его, этот хаос, оправдало.

Монна Ванна как символ, утвержденный традицией, открывает широкую интертекстуальную перспективу поиска внешних тексту сюжетов и смыслов. Предположительно они могли бы добавить к темному стихотворению Хармса словесной массы, делающей его более осмысленным.

В начале XX века имя героини из итальянской истории Монны Ванны было актуализировано благодаря Метерлинку, одноименная пьеса которого увидела свет в 1902 году и очень скоро стала известна по всему миру, включая Россию. Хармс, конечно, не видел ее первых постановок в Александрии-

¹⁰ У Хлебникова словотворчество основано во многом на существующих корнях и вариациях с аффиксами. По данным Н. Н. Перцовой, при приблизительном числе неологизмов у Хлебникова в десять тысяч «морфологически интерпретируемых» (т. е. с различимыми корнями) насчитывается 8863 (Перцова Н. Н. Словотворчество Велимира Хлебникова. М., 2003. С. 12, 66).

ском театре, в Малом или в Новом театре. Но популярность ее и положенно-го в ее основу сюжета, растянувшаяся на десятилетия, обеспечивает крепкую возможность появления этого имени в тексте поэта. Отметим, что «Монна Ванна» шла и в советское время, в начале 20-х годов. Известна, к слову, рецензия Л. Выготского на постановку пьесы в исполнении «Красного факела», опубликованная в гомельском издании «Наш понедельник» за 1923 год (№ 40).¹¹ В 1922 году — из знаковых фигур — И. О. Дунаевский пишет музыку к спектаклю Харьковского государственного театра драмы, а в 1924 году, на что обращают внимание в своем комментарии Е. Эткинд и В. Стольная, в книге «Мировая литература и пролетариат» была опубликована рецензия Ф. Меринга на нее.¹² Вынесенная за рамки изначального жанра, фабула пьесы обретала существование в других искусствах: в опере (Г. Февриер, 1909; Э. Абраньи, 1907; С. В. Рахманинов, 1906), оперетте (например, В. П. Валентинов), в кино (М. Казерини, 1915). Особую линию, в связи с тем же текстом Метерлинка, составляет живописное воплощение образа Монны Ванны начиная с Андреа Салаи (1515), Франца фон Штука (1920) и т. д.

Приведенных фрагментарных сведений вполне достаточно, чтобы осознать, что Монне Ванне у Хармса было откуда явиться, однако их слишком мало, чтобы понять, для чего. Дело в том, что сама Монна Ванна у Метерлинка ни разу не выказывает желания пить, и в лучшем случае жажду ей можно приписать лишь в связи с общим состоянием дел в осажденной Пизе, где действительно на исходе продукты и вода. Более того, можно сказать, что вопреки постоянным упоминаниям о бедственном положении города Метерлинка как будто начисто забывает о физиологических потребностях своих главных героев, отдавая все внимание лишь страстям, чувству долга и т. п. А если учесть, что других связей между текстом Хармса в целом, за исключением имени, и пьесой Метерлинка нет, то сам собой возникает вопрос: а та ли это Монна Ванна?

Путей для ответа немного. Остается или искать вместо упомянутой Монны Ванны еще одного «историко-культурного» персонажа, оставаясь в рамках интертекстуального чтения,¹³ или же отвергнуть данную практику,¹⁴ что немедленно приведет и к отказу от телеологической (когда на вопрос «для чего?» по меньшей мере следует реплика: «Для выражения идеи») точки зрения на воспринимаемый текст. Тогда Монна Ванна введена в стихотворение совсем не для смысла, тогда она семантически случайна, и перед нами — поэтика намеренной случайности, с которой так хорошо знаком нынешний искушенный читатель Хармса.

¹¹ Полная библиография трудов Льва Семеновича Выготского / Сост. Т. М. Лифанова // Вопросы психологии. 1996. № 5.

¹² Метерлинка М. Пьесы / Прим. Е. Эткинда и В. Стольной. М., 1958. С. 570—571.

¹³ Вспомним Монну Ванну, подругу Беатриче у Данте, появляющуюся в посвященном ему одноименном романе Мережковского, в живописи воплотившуюся у Россетти (1866), и т. д. и т. п.

¹⁴ А. А. Кобринский замечает по поводу данного текста: «...неожиданно „всплыло“ имя героини Метерлинка Монна Ванна, которое, разумеется, представляет собой отсылку к узнаваемому культурному слою, лишенную каких-либо содержательных аспектов. Это обэриутский прием, связанный с употреблением знака без означаемого...» (Кобринский А. А. Даниил Хармс. М., 2008. С. 111). Такая позиция представляется наиболее приемлемой с точки зрения «поздней» герменевтики и, конечно, много более взвешенной, чем блуждания по интертексту и игры в анаграммы, однако она все же, думается, выработана благодаря отстраняющей временной дистанции и приятию опыта авангарда с его «антисимволическими» способами чтения. Нас же интересует «символистский читатель», для которого знак предполагает означаемое, причем исполненное самых важных смыслов: для такого читателя отсутствие означаемого *не разумеется*.

Текст символиста (того же Метерлинка) телеологичен в том отношении, что даже алогичность в нем призвана служить смыслу — если не прямому, то другому, символическому, иносказательному. И это способна понять и оценить публика, несмотря на то что предметно-конкретный и до конца определенный иной смысл символизмом, как известно, и не предполагается. «В белом венчике из роз — впереди — Исус Христос» — как ни кощунственно прозвучит следующее заключение, но для понимания общей смысловой направленности данного текста не требуется знать тонких референций слова «роза». Семантическое поле, в пределах которого читатель ищет объяснения странной конфигурации образов, и без того четко задано: революция, Новый Завет, Апокалипсис...

Текст Хармса закрывает подобный подход. Пусть стихотворение Хармса, вопреки предпринятым здесь безуспешным интерпретационным усилиям, все же дешифруется, если знать тайный авторский ключ, нами не обнаруженный, — читателю (за исключением самого камерного и на сегодня лишь предполагаемого) большей частью очень трудно его найти. Историко-культурная или литературная реминисценция, которую автор инкорпорирует в свой текст, для большинства публики, несмотря на естественные ожидания и надежды, ничего не дает. Она только разрушает то, что уже было открыто благодаря встречающимся в стихотворении более или менее обычным понятным и понятым словам. Важно не то, что текст принципиально не прочитываем, а то, что Хармс допускает ситуацию и создает композицию, при которой сделать это чрезвычайно трудно.

Контексты Кики и Коки

Благодаря своей заглавной позиции Кика и Кока претендуют на право называться ключевыми в рассматриваемом тексте. По написанию они выглядят как имена собственные и по логике большинства известных нарративных жанров должны обозначать персонажей, скорее всего ведущих. Слишком очевидно в то же время, что Хармс решительно пренебрегает сложившимся положением вещей. Вряд ли поиск параллелей данным «персонажам» в литературе принесет большие плоды, чем в случае с Монной Ванной. Напрашивающееся обращение к бестселлеру Даля также дает неутешительные результаты: «кика» — кичка, «кока» — яйцо.¹⁵ При том, что более глубокие диалектологические изыскания применительно к данному тексту кажутся не менее бесполезными, остается сосредоточиться на известных контекстах, которые все же предоставляет сам Хармс.

Единственная синтагма стихотворения, которая может рассматриваться как эксплицитная характеристика обозначаемых данной лексической парой понятий, способна полностью перевернуть представление о Кике и Коке как о персонажах: «А если ⟨...⟩, то кика и кока такой же язык». По форме она напоминает суждение, причем позволяющее заключить, что в название вынесена жанровая характеристика текста — текста, написанного на особом, необычным образом именованном языке, обретающем, благодаря многим сопутствующим факторам, свойства эстетического, т. е. языка искусства, что,

¹⁵ «Словарь русских народных говоров» приводит много больше, но равно ничего не проясняющих значений. «Кика» — мороз, выкорчеванные пни, часть хомута; кикать — кричать, горевать... (Словарь русских народных говоров. Л., 1977. Вып. 13. С. 204); «Кока» — от подзатыльника до фантастического существа, которым пугают детей (Там же. Вып. 14. С. 86—87).

собственно, совпадает с манифестациями многих авангардистов. В границах такой трактовки Хармс пишет не о Кике и Коке, а *на* кике и коке.

Снова следуя практическим и, как кажется, неизбежным герменевтическим правилам Шлейермахера, чтобы обеспечить хоть какое-то понимание, привлечем чуть более широкий, поскольку он имеется, но все же ближайший авторский контекст. Кика и Кока фигурируют еще в нескольких известных на сегодняшний день хармсовских текстах, относящихся к одному и тому же периоду в творчестве поэта.¹⁶

В стихотворении «О том как иван иванович попросил и что из этого вышло» (грамматически «заумном», но сюжетно совершенно прозрачном благодаря наличию понятного семантического ядра) они предстают в таком окружении:

О ТОМ КАК ИВАН ИВАНОВИЧ ПОПРОСИЛ И ЧТО ИЗ ЭТОГО ВЫШЛО

иван иваныч расскажи
кíку с кóкой расскажи
на заборе расскажи

ты расскажешь паровоз
почему же паровоз?
мы не хотим паровоз. <...>
(1925) (ППС, 1, 21)

Как видно, положение мало изменилось. Возможны два принципиально разных прочтения этих «кíку с кóкой». Первое возникает при учете лексического значения глагола «расскажи» и беспредложного употребления интересующей нас пары слов. Начало произведения структурно схоже с банальной формой «рассказа в рассказе». Нормативный образец, по которому может быть восстановлен смысл неизвестного слова, проявляет моделируемая в нем коммуникативная ситуация: расскажи 'сказку' (*притчу, басню, случай, «срыв»* и т. д. — любовь Хармса изобретать жанры известна). Однако уже следующая реплика коллективного героя, обозначенного местоимением «мы», разрушает возможность однозначной подмены. Опуская предлог в синтагме «ты расскажешь паровоз», автор позволяет и предыдущее употребление воспринимать аналогичным образом: «кíку с кóкой» вполне может иметь смысл синтаксически ошибочно реализованной, но интенционально, по замыслу, предложной конструкции. Тогда *кика с кокой* опять выступают как «герои», или, точнее, как предметы, о которых повествуется.

Более того, действие данной аналогии рекурсивно: само слово «паровоз» в предложенном контексте вполне воспринимается как псевдонормативное лексическое образование, как звуковая оболочка с подозрением на то, что в данном случае «паровоз» обозначает опять-таки повествование, но другого рода, жанра. Все вкупе допускает синкретическую трактовку, согласно которой модусы *что говорить (на чем говорить)* и *о чем говорить* — равноправны. Она, видимо, пришлась бы по душе специалисту по «философии языка» Хармса как некая радикализация феноменологических положений Гуссерля, Шпета, с прицелом на «язык — дом бытия» Хайдеггера.¹⁷

¹⁶ Например: «Землю, говорят, изобрели конюхи» (1925; ППС, 1, 30); «Ужин» (1930; ППС, 1, 120); дневниковая запись августа—сентября 1925 года (ЗК, 1, 50); «Писса» (1933; ППС, 2, 384).

¹⁷ «Явление и смысл» Шпета Хармс, как известно, упоминает в своих записных книжках (ЗК, 1, 42); да и Хайдеггер не минует внимания исследователей Хармса (например: *Ямпольский М.* Беспамятство как исток. (Читая Хармса). М., 1998. С. 91).

Вероятно, следует упомянуть еще об одном семантическом слое, который может быть (по «правилу уточняющего контекста»: если слово не ясно в одном контексте, следует посмотреть, что оно означает в другом) перенесен с «О том как иван иванович...» на «Кикю и Коку». Стоит, правда, особо подчеркнуть, что без всякой возможности верифицировать его релевантность авторскому пониманию текста.

«О том как иван иванович...» — своеобразный поэтический эвфемизм эротического содержания. Он рассказывает о неудавшемся минете, что, в свою очередь, отсылает к дневникам Хармса и легко увязывается с биографической канвой его жизни. Известно письмо Хармса приблизительно того же времени, от 18 марта 1925 года, адресованное предположительно его возлюбленной Э. Русаковой, где звучит та же тема. Особенность этого письма состоит в том, что оно неожиданно переходит в заумный стихотворный текст, где обыгрывается названное в письме ключевое слово: «〈...〉 сдвижной минетя / шерсти, глазофиоли / 〈...〉 Там пляшут полены / головочным меном / и миги мигают / минет 〈...〉» (ЗК, 1, 18—19).¹⁸

Монна Ванна — это персонаж гражданского долга и насильственно-добровольной эротики. Его трагедийность показана очень хорошо (приближаясь ко времени и среде Хармса) у Н. Я. Агнивцева: «— Ах, милый герцог, я из ванны / Иду в костюме Монны-Ванны / И отвернуться вас молю!.. / 〈...〉 — Когда же, о Мадам Сантуцца, / Мне можно будет повернуться? / И был ответ ему: „Дурак!“».¹⁹ Иными словами, при всей неопределенности, герметичности текста Хармса с присущими ему мотивами запрета и одновременно готовностью его героини «пожертвовать» свое тело вполне встраивается в общий эротический хармсовский контекст «диалектических» — «любовь—ненависть» — отношений с Эстер Русаковой. Кока (а также созвучное с ним Кика, если думать о показанной выше звуковой игре вокруг слова «минет») в этом случае факультативно тоже может читаться в соответствии с упомянутым выше толкованием из Даля. Добавим, наконец, что мотивы минета, скрываемого женского желания и Esther в дневниках Хармса чисто «топографически» близки.²⁰

¹⁸ Это не единственное место, где та же тема в связи с Э. Русаковой звучит как крайне значимая (см., например: ЗК, 1, 52—53).

¹⁹ Агнивцев Н. Мои песенки. Берлин, 1921. С. 55—56. Надо сказать (без всякого желания генетически «усилить» интертекстуальную связь), что в дневниковых отрывочных записях Хармса есть и такая: «Анна в ванне» (ЗК, 1, 37). В записных книжках Хармса присутствуют и другие «следы» Н. Агнивцева. В записи от июля 1927 года упоминается некая «поэма Агнивцева» (ЗК, 1, 169). В марте 1925 года Хармс отметит: «Ни слова о Богдатском Воре. Ша» (ЗК, 1, 18). Согласно В. Сажину, имелся в виду фильм Р. Уолша (1924) и пародия на него Евгения Гурьева — «Багдадский вор» («2-я серия „Багдадского вора“»), поставленная по сценарию Н. Агнивцева (Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. М., 1961. Т. 1. С. 82). Это, наверное, случайное совпадение. Но чтобы поддержать общую трактовку линии, связанной с Монной Ванной, вспомним запись Хармса 1924 года: «„Часто женщина отказывает в том, что сама страстно желает“ (Куприн)» (ЗК, 1, 13). И Хармса, и Агнивцева интересует одна и та же «идея» о женщине: если женщина сказала «нет», читай — «да». Для Агнивцева Монна Ванна становится олицетворением такого понимания, и оба используют этот «символ» в своих поэтических текстах, причем Хармс — на фоне «пульсирующих» отношений со своей возлюбленной. Другое дело, что — даже если предположенное осмысление верно — в отличие от Агнивцева Хармс не оставляет своему читателю шанса раскрыть его. Более того, читатель «Кики и Коки» лишен возможности уловить даже ту самую общую связь между эротическим возбуждением и творчеством у Хармса, которая самоочевидна при взгляде на его дневники. Осталось добавить, что идея «женской двуликости» обыгрывается во времена Салаи, картина которого (ню) иногда интерпретируется как своеобразная пародия на Монну Лизу его учителя Леонардо да Винчи.

²⁰ Рядом с текстом об Эстер, где mnt (аббревиатура Хармса) оказывается пробным камнем их отношений, воспроизводится немецкая песенка о ложной женской скромности: «знаю де-вушки я вас 〈...〉 вам стараться услужить 〈...〉 а потом целуй в уста ей приятна дерзость та» (ЗК, 1, 52—53).

На этом остановимся. Каждое новое упоминание Хармсом Кики или Коки, думается, способно привнести свой пласт значений в интерпретацию, однако нас интересует сам принцип, а не полнота возможных прочтений.

Хармс, авангард, литература

В предыдущей части мы попытались честно исполнить долг гипотетического «читателя-символиста», используя техники чтения, которые, по нашему предположению, ему должны быть свойственны. При встрече с непонятным в тексте мы видели в нем символ, отсылающий к иной реальности. Иная реальность, однако, представляла перед нами или как реальность историческая, или же реальность текста — поскольку других возможностей попросту нет. Мы постепенно расширяли контекст, чтобы выявить значение символа хотя бы в общих чертах, так как на большее рассчитывать не приходится, если помнить о принципиальной неоднозначности символа, как о том писали символисты. Нам не удалось подобрать «ключа» к тексту, который бы все разъяснил, хотя нет никакой гарантии, что он не обнаружится так же неожиданно, как в ряде других случаев с Хармсом.²¹ Но главное состоит не в факте наличия или отсутствия «ключа», а в том, что для читателя избранного нами типа он, во-первых, далеко не сразу доступен, а во-вторых — все же необходим, как необходимый *иной* смысл.

Мы имели в виду читателя, воспитанного и живущего в традициях символизма. Однако авангард, провоцировавший этого читателя, сам вышел из символизма, — не только в том отношении, что хронологически за ним следовал, но и в том, что от него отталкивался.²² Каким образом и на каком основании происходила смена поэтик, можно легко описать и объяснить с помощью термина *иносказание*, рассматриваемого как отражение существенного принципа литературной эволюции.²³ Непонятность авангарда, согласно данной логике, — лишь последовательно и до конца реализованная символическая поэтика, причем в совершенно конкретном отношении. Как уже

²¹ Нет никаких сомнений, что темные тексты Хармса в целом ряде случаев «прочитываются». Так, реалья оказывается достоверным и очень простым ключом, чтобы раскрыть интригу стихотворения «I Разрушение» (Флейшман Л. С. Об одном загадочном стихотворении Хармса // Флейшман Л. С. От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 248), библейские и ряд других аллюзий в стихотворении «Овца» (Валиева Ю. М. Отец, сын и овца // Russian Literature. 2006. № (LX) III—IV). Важно подчеркнуть, что свой анализ-комментарий к тексту Хармса Ю. М. Валиева завершает вопросом, который носит отнюдь не только риторический характер, внося оттенок гипотезы даже в довольно убедительное прочтение. И лишь в скобках заметим, что при чтении этой интересной работы о стихотворении Хармса ожидалось упоминание и о «The Lamb» Блейка — тексте, который Хармс собирался перевести и даже переписал себе в записную книжку, вероятно в двадцатых числах мая 1929 года, тогда как стихотворение самого Хармса датировано 22 мая того же года (ЗК, 1, 292). Примеры можно множить, но ни «успешные», ни «безуспешные» прочтения не объясняют ни формы, ни задаваемой ею рецепции, — если и преодолеваемого, то с огромным трудом герметизма Хармса. Разумеется, важно, что из авангардистов не только Хармс вызывает необходимость поиска «ключа», который неизменно требуется, но по существу ничего не открывает. Из недавних отечественных работ, демонстрирующих и хотя отчасти проблематизирующих такой способ чтения авангардных текстов, упомянем статью Н. А. Богомолова «„Дыр бул щыл“ в контексте эпохи» (Новое литературное обозрение. 2005. № 72).

²² Нам остается лишь присоединиться к уже давно высказываемой точке зрения об исторической зависимости авангарда от символизма, прослеживаемой, в частности, уже Р. Поджолли в его «Теории авангарда» (Poggioli R. The Theory of the Avant-garde. Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1968. P. 227 и др.).

²³ Возможно, *иносказание*, понятое таким образом, имеет смысл уподобить кассисеровской «символической форме».

говорилось, чтобы узнать символ, нужна непонятность, алогичность в *сказании*. Алогичность предполагает потенциальное присутствие символа, подобно тому как икты в метрике заставляют ожидать ударения, которого на самом деле может и не быть. Единственное из принципиального, что привносит авангард, — он превращает текст в сплошное указание на возможность символа или, что с точки зрения рецепции одно и то же, — в сплошной символ, если под последним понимать само указание на иной смысл.²⁴ Таким образом, авангард действительно доводит до крайности и абсурда (до «семантического молчания») поэтику символистов, попутно уничтожая текст и литературу. Поэтому он в своей чистоте не существует долго и не бывает в культуре тотальным. Нельзя варьировать семантическую пустоту, к которой стремится уже символизм, пусть даже всеобъемную. Чтобы оставаться в рамках литературы и искусства, приходится возвращаться к понятному, или, в другой перспективе, «миметическому». Помимо прочего (и, конечно же, все упрощая), долгое торжество «реализма» как торжество *сказания* в русской литературе XX века видится эстетически закономерным.

Для понимания авангарда, как и искусства вообще, важен факт конкретной рецепции, специфика которой обнаруживается при различении «моделей читателя». Авангард использует как ловушку проникаемость читателя, подготовленного опытом символизма и намного, между прочим, символизмом пережившего. Парадокс — раскрывая авангардный текст, мы уничтожаем его как авангардный. В случае успеха толкования авангардное произведение оказывается, пожалуй, даже не аллегорией, а малозначащим кодом, отражающим весьма скудную историческую или литературную реалию — будь то реформа календаря, эротическое впечатление либо библейский сюжет... Если бы Хармс позволял себе выражаться более однозначно в своих критических дневниковых записях, было бы уместно привести его оценку «долгожданного» приема А. Белого: «Вышел Белый из тумана, прояснился и тут же отжил» (НХ, 41), — невозможно прояснить авангард, не умертвив его. Авангард не просто создал новую поэтику, он отверг существующие техники чтения. В конце концов он отвергает святое для «высокой поэзии», то, что прежде отличало ее от популярной литературы, — «медленное чтение», «close reading». Авангард (первый, «классический») играет на читательской жажде символа и смысла вообще. Не наличие или отсутствие приема или символа важны для него, но сама потенция, сама возможность: ищите ключ, разгадку в других стихах автора, или ищите у Друскина, но не находите; прояснение такого рода — смерть для авангарда. Если символизм утверждает символ, авангард — только его потенцию.

Было бы нелепо отрицать силу традиции в терминологии. Мы считаемся с устоявшимися именованями даже когда подвергаем их сомнению. Вопрос о существовании не зависимых от контекста терминов, пожалуй, вообще не имеет смысла, а переопределение или уточнение их уместно прежде всего с позиций целостной и претендующей на какую-то новизну концепции. Но если даже сам по себе вопрос о едином значении термина «авангард» почти беспредметен, то его можно задать по-другому. При всей пестроте имен и явлений, попадающих под характеристику авангардных в многочисленных литературоведческих работах, среди этого разнообразия обнаруживаются такие, чья причастность к авангарду споров не вызывает. Пусть они послужат точкой отсчета, и тогда проблема может быть перефор-

²⁴ Понятно, что и для символистов, и для авангарда, по крайней мере для его части, символ с его трансцендентностью и абстрактностью не равен «обыденному» иносказанию. Но тем не менее это всего лишь *особое* иносказание.

мулирована следующим образом: если Хлебников и Хармс — авангардисты, то кто отличен от них настолько, чтобы авангардистом не быть?

Объединяет творчество Хлебникова, Хармса, Зданевича, Крученых... прежде всего особый «язык», «заумь» — т. е. тотальное разрушение нарратива, синтаксиса и лексики. При всей разности в известных трактовках понятия неизменным остается одно — схватываемая им абсолютная герменевтическая непроницаемость для читателя. Исходя из данной общности, наличие или отсутствие «зауми», в самом примитивном смысле слова означающей прежде всего самую непонятность, позволяет судить, насколько творчество автора авангардно. Заумь — та граница, к которой идет или же от которой отталкивается литература начала века, интерпретируемая, в частности, и с помощью идеи смерти искусства. Пересечение границы означает выход за рамки литературы. При таком понимании авангард оказывается ни чем другим, как *направлением* в буквальном смысле слова — устремленностью к семантической паузе и ничто, к нулю, который не существует, а только мыслится. Понятие «авангард» абстрактно, однако, думается, в этом и заключается его сила. «Чистого» авангарда, как и чистого реализма, символизма и т. д., вероятно, просто не было. Но существовало и существует стремление к некоему поэтическому идеалу, достигая который одна поэтика оборачивается другой, пока в непрерывной смене не достигает границы искусства вообще («концепция иносказания» — один из способов конкретизировать принцип такого эволюционного движения).²⁵

Очевидно, что предложенный эстетический взгляд на литературу противоречит институциональному. Точнее, это два инородных по отношению друг к другу измерения литературы. В России «измерение классического авангарда» пониживает, как кажется, поздний символизм, футуризм и многочисленные другие явления 20—30-х годов, нисколько не охватывая все их. И в то же время, согласно эстетической логике, целый ряд «вразумительных», «простых» авторов (например, первый русский футурист И. Северянин) выпадает из привычного круга авангардистов. Остаются лишь те, в чьем творчестве радикальное разрушение нарратива или заумь играют принципиальную роль.²⁶ Несколько огрубляя, дружба с авангардистами, как и любой иной вид институционального сосуществования или противостояния, сама по себе не превращает художника в авангардиста. Но, как уже говорилось, несогласованность между эстетическим и институциональным свойственна реальному положению вещей. Преодолевать ее нет смысла — достаточно о ней помнить.

²⁵ Существует еще одна альтернатива «зауми» в поисках авангарда — стремление к тотальному избавлению от символического, иносказательного, выражаемое, например, в практике литературы факта с ее ориентацией на чистую миметичность, которая также неизбежно приводит к границе искусства. Но эта линия требует отдельного обсуждения.

²⁶ В. Н. Альфонсов отмечает: «Заумь в искусстве футуризма — явление не центральное, но принципиальное». Остается лишь распространить эту характеристику на авангард в целом, как и согласиться со следующим заключением исследователя: «...футуризм не мог продолжаться как специфическое, отдельное литературно-художественное направление — он должен был трансформироваться во что-то другое...» (Альфонсов В. Н. Поэзия русского футуризма // Поэзия русского футуризма. СПб., 1999. С. 54, 61).

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА В 1930-е ГОДЫ

(ПЕРЕПИСКА РЕДАКЦИИ «ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА» С Г. А. ГУКОВСКИМ
И ДРУГИМИ АВТОРАМИ)*

Поиски истоков и начал — занятие вообще неблагоприятное. Невозможно установить, когда стали изучать русскую литературу XVIII века.¹ В определенном смысле можно сказать, что еще до того, как этот век закончился; исследования и публикации XIX века дали нам богатейший фактический материал, во многом до сих пор не исчерпанный; редкая крупная историко-литературная проблема в этой области не была поставлена впервые до Октябрьской революции. С конца XIX века и до 1920-х годов в Петербурге—Петрограде—Ленинграде несколько раз предпринимались попытки превратить исследования по литературе XVIII века из предмета персонального интереса отдельных ученых в область занятий более-менее организованной группы.² И все же нельзя не признать, что именно в 1930-е годы история русской литературы XVIII века сложилась как отдельная литературоведческая дисциплина. В 1934 году была создана Группа по изучению русской литературы XVIII века в Пушкинском Доме, в 1935 году вышел первый выпуск сборника «XVIII век», в 1938-м — первый том академического собрания сочинений А. Н. Радищева; были составлены использующиеся до сих пор вузовский учебник и вузовская хрестоматия. Во всех этих событиях, каждое из которых — веха в истории нашей науки, принимал самое непосредственное участие Г. А. Гуковский: как автор, редактор и руководитель. С его именем связано и еще одно издание, без которого отечественная дизъюнктивистика 1930-х годов, да и нынешняя немислимы: выпуск «Литературно наследства», целиком посвященный XVIII веку (1933. № 9—10).

Значение этого издания очевидно, и обусловлено оно не только богатым фактическим материалом, впервые введенным в научный оборот, но и теми принципиальными статьями о развитии посвященного XVIII веку литературоведения, которые составили основу примечательной дискуссии 1930-х годов по этой проблеме. Т. 9—10 «Лит. наследства» неоднократно уже становился объектом исследовательского интереса: о нем писали, и анализируя ту самую полемику (П. Н. Берков, И. З. Серман),³ и останавливаясь на спор-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Федерального агентства по науке и инновациям (грант Президента Российской Федерации для поддержки молодых ученых № МК-5487.2008.6).

¹ Берков П. Н. Введение в изучение русской литературы XVIII века. Ч. I. Очерк литературной историографии XVIII века. Л., 1964.

² Этим попыткам был посвящен доклад М. П. Лепехина «К предыстории Группы по изучению русской литературы XVIII века», прочитанный 26 февраля 2004 года на юбилейном заседании Сектора по изучению русской литературы XVIII века ИРЛИ РАН. Пользуясь случаем, сердечно благодарю М. П. Лепехина за ценные замечания при подготовке настоящей статьи.

³ Берков П. Н. Введение в изучение русской литературы XVIII века. С. 193—217; Серман И. З. Забытый спор (из истории изучения русской литературы XVIII века) // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 293—303.

ных вопросах, связанных с его публикацией. Неоднократно затрагивалась судьба подготовленной для этого тома переписки Екатерины II с Г. А. Потемкиным, перевод которой был издан контрафактно в Париже в 1934 году;⁴ на русском языке письма были опубликованы Н. Я. Эйдельманом в 1989 году по сохранившимся в архиве В. Д. Бонч-Бруевича гранкам;⁵ некоторые подробности о скандале, разразившемся в связи с парижской публикацией, раскрыл В. С. Лопатин в посвященном этой переписке томе «Литературных памятников»;⁶ дополнительные сведения сообщил позже С. В. Шумихин.⁷

Другой вызвавший интерес раздел тома «Лит. наследства» — публикация материалов Н. А. Львова женой Г. А. Гуковского З. Артамоновой. В рецензии на сочинения Н. А. Львова, подготовленные К. Ю. Лаппо-Данилевским, М. Д. Эльзон высказал предположение, что подлинным автором публикации 1933 года являлся репрессированный на тот момент ученик Гуковского С. Б. Рудаков.⁸ Как убедительно показали С. И. Панов и Н. М. Сперанская, предположение это неосновательно.⁹ Доказательной базой для их заметки послужила сохранившаяся в РГАЛИ переписка Г. А. Гуковского с редакцией «Лит. наследства».¹⁰ Этот же материал, но в более полном виде лег и в основу настоящей статьи. Как показывает знакомство с перепиской, занимающей более 180 листов (здесь и рукописные письма Гуковского, и машинописные отпуски редакции), правильная атрибуция публикации, посвященной Львову, — всего лишь незначительный эпизод из крайне увлекательной истории составления тома «Лит. наследства» о XVIII веке, занявшей почти два года в то бурное время, которое в сфере литературы и науки о ней отмечено в его начале крайним усилением РАПП, а в конце — возникновением понятия «соцреализм», I съездом Союза советских писателей и постановлением ЦК «О преподавании гражданской истории в школе». Помимо переписки редакции с Гуковским, была использована также переписка с такими авторами, как Я. Л. Барсков, П. Н. Берков, Л. Я. Гинзбург, М. О. Габель и несколькими другими. К сожалению, в фондах РГАЛИ хранится переписка «Лит. наследства» только с участниками издания, фамилии которых начинаются на буквы с А до Г. Поэтому здесь не представлена переписка редакции с остальными авторами: С. Ф. Елеонским, Д. М. Святополк-Мирским, И. С. Троцким, В. М. Шкловским, Н. Харджиевым и другими.

⁴ *Lettres d'amour de Catherine II à Potemkine / Publiées par Georges Oudard. Paris, 1934.*

⁵ Эйдельман Н. Я. Письма Екатерины II Г. А. Потемкину // Вопросы истории. 1989. № 7. С. 111—118.

⁶ Лопатин В. С. Письма, без которых история становится мифом // *Екатерина II, Потемкин Г. А. Личная переписка / Изд. подг. В. С. Лопатин. М., 1997. С. 486—488.*

⁷ Шумихин С. 1) Бонч и Зильбер. Правдивая история переписки Екатерины с Потемкиным // Политический журнал. 2005. 29 авг. № 28 (79). С. 92—94; 2) Бонч и Зильбер. Правдивая история переписки Екатерины с Потемкиным (к 100-летию Ильи Самойловича Зильберштейна) // Информпространство [газета]. 2005. № 10.

⁸ Эльзон М. Д. Звездный час Николая Львова [Рец. на: *Львов Н. А. Избранные сочинения / Сост. К. Ю. Лаппо-Данилевский. СПб.; Кельн, 1994*] // *Russian Studies. 1995. Vol. I. № 4. P. 379—383.*

⁹ Сперанская Н. М., Панов С. И. Еще раз о проблеме авторства в историографии Львова // *Гений вкуса. Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова. Тверь, 2001. С. 348—354.*

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 67. В 1996 году по материалам этой переписки С. И. Пановым на IV Банных чтениях был сделан доклад «Г. А. Гуковский в „Литературном наследстве“» (Хроника Банных и Первоапрельских чтений // *Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 518*). Пользуясь случаем, автор статьи выражает признательность С. И. Панову за обстоятельные консультации.

Сдвоенный (№ 9—10) том «Лит. наследства» о XVIII веке вышел в свет в декабре 1933 года¹¹ и стал шестой по счету книжкой этой серии. В набор его начали сдавать, что указано в самой книге, 5 апреля того же года, однако, как показывает переписка, первые материалы к нему уже готовились, когда еще не был полностью собран первый номер журнала, осенью 1931 года. Поэтому для того, чтобы понять, как формировался № 9—10, следует хотя бы вкратце сказать о том, что представляла собой выдающаяся серия, когда она только еще начиналась.

Впервые объявление об издании «Литературного наследства» было опубликовано в «Литературной газете» от 20 августа 1931 года. В нем указывалось, что «Лит. наследство» представляет собой печатный орган РАПП и Института литературы, искусства и языка Комкадемии и издается под редакцией Л. Л. Авербаха, И. Ипполита (И. К. Ситковского) и Ф. Ф. Раскольникова. Далее шли программные положения: прежде всего сообщалось, что «Лит. наследство» «разрабатывает с марксистско-ленинских позиций, под углом зрения современности, узловые вопросы истории русской общественной мысли, истории литературы и истории журналистики». И только на втором месте значилось, что журнал «публикует неизданные материалы и документы по истории литературы и истории общественной мысли». Однако сразу вслед за этим отмечалось: «Особое внимание „Л. Н.“ уделяет разысканиям и публикациям неизданного и затерянного литературоведческого наследия классиков марксизма. В центре внимания будут стоять публикации документов и материалов, относящихся к истории и предыстории пролетарской литературы».¹² Эти программные положения следует учитывать, оценивая первый выпуск «Лит. наследства», где более половины книги занимают материалы о взглядах на литературу Энгельса, Ленина и Плеханова или публикуется, например, такое мало относящееся к литературе сочинение, как «Записки крепостного рабочего Петра Кротова о Купавинской мануфактуре» (их появление объясняется просто: в это время одним из масштабных проектов РАПП была «История фабрик и заводов»).

В 1931 году РАПП заканчивала борьбу с писательскими фракциями, последним крупным событием которой стал роспуск осенью 1930 года объединения «Литфронт». К 1931 году борьба велась уже не столько с собственно писателями, сколько с теоретиками и историками литературы — В. Ф. Перверзевым и А. К. Воронским с одной стороны и Г. Е. Горбачевым — с другой. В результате чистки из Института литературы и языка Комкадемии была уволена большая часть его руководства — члены «Литфронта»; в конце июня 1931 года директором Института был назначен А. В. Луначарский, а его заместителями — рапповцы С. С. Динамов и И. Ситковский. В итоге «Литературная газета», орган РАПП, к середине июля могла заявить: «Институт ЛИЯ становится центром большевистской теории».¹³ 25 июля «Литературная газета» вышла с передовицей «Необходима плановость в теоретической работе», в которой особо затрагивались проблемы историко-литературной науки: «За последнее время значительно уменьшился выпуск исследовательских работ по основным вопросам истории литературы (...) Нам необходимы (...) серии книг, брошюр и исследовательских статей по всем основным вопросам литературы. Нам предстоит осмыслить груды накопленных литературных фактов (...) Нам нужна своя, марксистско-ле-

¹¹ [Объявление о выходе из печати] // Лит. газета. 1933. 23 дек. № 59. С. 6.

¹² [Объявление о подписке] // Там же. 1931. 20 авг. № 45. С. 6.

¹³ Динамов С. А. Институт ЛИЯ становится центром большевистской теории. Общая работа с ВОАПП и РАПП — основа движения вперед // Там же. 1931. 15 июля. № 38. С. 2.

нинская история литературы». Что же предлагалось сделать? «Основным препятствием, мешавшим решению охарактеризованной выше задачи, являлась **БЕСПЛАНОВОСТЬ** в научно-исследовательской литературоведческой работе (...) Необходимо ускорить выработку большого, практически выполнимого, перспективного плана (...) Разумеется, что этот план должен быть подчинен основным запросам практики литературного движения в СССР, должен быть лишен налета отвлеченного академизма».¹⁴ Положения этой передовицы очень важны для понимания характера будущего тома № 9—10 «Лит. наследства», в первую очередь — статьи Гуковского «За изучение восемнадцатого века». Изучение истории литературы выводило РАПП за пределы случайного индивидуального исследовательского интереса; на место бессистемного исследования — «накопления фактов» — должна была встать плановая работа, создание общей для всех концепции историко-литературного процесса, причем выстраиваемой на единственно верной марксистско-ленинской платформе. В этом свете становятся понятны такие, например, суждения из статьи Гуковского: «Весь идейный смысл (и разумеется социальное содержание) работ фактофиков и филологов XIX в. давно растерялся, поблек, забылся. Остался лишь интерес к факту, как таковому. Подлинные пути нашей науки лежат не здесь»;¹⁵ «Плановость не сделалась еще принципом, руководящим работой нашей литературоведческой науки (...) Здесь царит еще самотек (...) Вопрос об организации научных сил в данной области (...) стоит того, чтобы о нем подумали наши научно-исследовательские учреждения. Еще существеннее то, что анализ литературы XVIII века под углом зрения марксизма-ленинизма почти еще не начинался».¹⁶

Собственно, попыткой организации подобной плановой, четко с идейной точки зрения выстроенной историко-литературной работы и должно было стать издание «Литературного наследства». Выпуском этого объемного, с лучшей полиграфической базой, журнала (в объявлении о подписке сообщалось, что издание будет богато иллюстрировано)¹⁷ РАПП заявляла свои права на идейное руководство не только писательским или теоретико-литературным, но и историко-литературоведческим сообществом. Политизированный, «тенденциозный» привкус первых номеров «Лит. наследства» хорошо ощущался всеми литературоведами, связанными с изданием. Приведу два примера. В ноябре 1931 года Ю. Г. Оксман писал Н. К. Пиксанову о своей предназначавшейся в «Лит. наследство» статье про «„Рус(скую) Волю” и разложение буржуаз(ной) литературы предреволюцион(ной) поры»: «Тема скользкая, материал мне чужой, задача не столько научно-исследовательская, сколько публицистическая».¹⁸ В январе 1932 года М. С. Боровко-

¹⁴ Необходима плановость в теоретической работе [передовица] // Лит. газета. 1931. 25 июля. № 40. С. 1.

¹⁵ Гуковский Г. А. За изучение восемнадцатого века // Лит. наследство. 1933. Т. 9—10. С. 310.

¹⁶ Там же. С. 319.

¹⁷ [Объявление о подписке] // Лит. газета. 1931. 20 авг. № 45. С. 6. Следует учитывать, что «Литературное наследство» возникло в момент преобразования издательской деятельности в СССР. Так, акционерное общество «Огонек», где должен был выпускаться журнал, уже 1 сентября было преобразовано в «Журнально-газетное объединение». Иллюстрированный характер «Лит. наследства» определялся, по-видимому, и следующим положением постановления ЦК ВКП(б) «Об издательской работе» от 15 августа 1931 года: «Качество издаваемых журналов все еще находится на низком уровне, (...) журналы зачастую не являются боевыми изданиями. (...) ЦК считает, что улучшение качества периодических изданий (в части техники оформления, иллюстраций) становится одной из важнейших задач ОГИЗ, Партиздата и Гостехиздата, научно-исследовательских институтов и наркоматов».

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 1. № 224. Л. 92; ориг. — ИРЛИ.

ва-Майкова, предлагая редакции письма П. А. Вяземского жене, замечала: «Оба автографа имеют лишь бытового характер и другого освещения подвести нельзя, а насколько я познакомилась с „Литературным Наследством“, оно печатает вещи только политически обусловленные».¹⁹ Политический характер журнала подтвердила и появившаяся в «Правде» рецензия на первые его выпуски. На эту рецензию ссылался, используя ее как главный козырь, И. С. Зильберштейн в переписке с Центрархивом, пытаясь наладить плановую поисковую работу для гетевского и последующих томов: «Журнал „Литературное наследство“ с первого же своего номера явился по отзывам таких авторитетных органов, как „Правда“, большим завоеванием марксистско-ленинской критической мысли²⁰ (...) Правильное политическое осмысление историко-литературных материалов и высокое полиграфическое оформление его служат основаниями для того, чтобы как в СССР, так и на Западе наша культурная миссия делала большие результаты».²¹ Еще и в конце 1933 года текст объявления о подписке на «Лит. наследство» был составлен таким образом, что собственно литературе в нем отводилось последнее место; во всяком случае, она должна была пониматься совершенно определенным образом: «„Литературное наследство“ ставит своей задачей марксистско-ленинскую разработку истории русской общественной мысли и истории литературы».²²

Вот в такой-то, остро «политически обусловленный» журнал и обратился в конце сентября 1931 года Г. А. Гуковский. Как видно из его первого письма, вряд ли, конечно, именно политический характер привлек ученого в это издание; дело было, скорее, в том, что «Лит. наследство» обещало стать ведущим историко-литературным печатным органом страны. Поэтому ученым, не смущавшимся его политизированным характером, важно было по возможности быстрее войти в обойму авторов издания. Своим письмом Гуковский больше обозначал себя и свою тему, чем делал конкретное предложение: письмо, адресованное секретарю редакции и общепризнанному основателю серии И. С. Зильберштейну, начинается следующими словами: «Глубокоуважаемый Илья Самойлович! Я беру на себя смелость обратиться к Вам, как к секретарю Лит. Наследства, с письмом, хотя не имею никаких определенных деловых предложений для Вашего издания».²³ Однако политическая составляющая, особенно в подаче материалов по XVIII веку, Гуковским явно хорошо осознавалась. Вот что он предлагал: «В XVIII и нач. XIX в., в эпоху, когда газеты не было и политико-общественные вопросы не дебатировались печатно, существовала непрерывная традиция подпольной стиховой литературы (...) Традиция эта (...) дала ряд любопытных произведений. Меня интересует, нельзя ли было бы сделать что нб. с таким материалом» (л. 1 об.); «Только что прочел в IV номере „Лит(ературы) и Марксизма“ опубликованный с самым неполным и неверным комментарием плач экономических крестьян. Между тем, в моем распоряжении находятся две других пьесы того же жанра (...) пожалуй, более интересные. Есть и памфлеты (противоцарские и т. под.)» (л. 2). Спрашивал Гуковский и о возможности публикации эротической поэзии: «Конечно, такое издание, как напр. Л. Насл., не может иметь дела с прямой порнографией; но хорошо

¹⁹ Там же. Ф. 603. Оп. 1. № 25. Л. 5 об.

²⁰ Просмотр подшивки «Правды» за сентябрь 1931-го — февраль 1933 года в газетном фонде РНБ выявить данную рецензию не позволил.

²¹ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. № 2565. Л. 60.

²² [Объявление о подписке] // Лит. газета. 1933. 17 дек. № 58. С. 6.

²³ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 67. Л. 1. Далее ссылки на переписку редакции «Лит. наследство» с Гуковским приводятся в тексте с указанием листа.

было бы <...> тем или иным способом ввести в научный оборот сведения о поэтах и поэзии, некогда игравших огромную роль в литературной жизни» (л. 1 об.—2).²⁴ Каким способом Гуковский намеревался ввести в научный оборот барковиану, становится понятно из следующего его письма, где он отмечает: «Я хотел бы в первую очередь дать Вам политические стихотворения (противоцарские и т. под. — напр. непристойные стихи об Анне Ивановне)» (л. 6). Именно это стихотворение было впоследствии опубликовано первым в совместной статье Гуковского и В. Н. Орлова «Подпольная поэзия 1770—1800-х годов».²⁵ Гуковский предлагал, таким образом, прежде всего — литературу «подпольную» (с одной стороны примыкавшую к фольклорному творчеству, с другой — связанную с развитием «высокой» литературы, причем, насколько можно судить по совместной с В. Н. Орловым публикации, здесь преимущественно предполагался «высокий», «фрондерский» материал), а также, в качестве возможной, — литературу низовую, крестьянскую.

Насколько осознавал Гуковский «политический» характер своих «подпольных» материалов, можно судить, сопоставляя стихотворения из совместной с В. Н. Орловым публикации с рабочей тетрадью, по которой им опубликована большая часть стихотворений в их статье. Тетрадь эта, хранящаяся в ЦГАЛИ СПб, стилизованно озаглавлена «Разные стиходействия, выписанные из рукописных сборников и отдельных рукописей восемнадцатого и начала девятнадцатого веков Григорием Гуковским»;²⁶ на «титულном листе» обозначены годы, когда делались выписки: «1930. 1931. 1932». Из 26 опубликованных в «Подпольной поэзии» по рукописям стихотворений 14 находятся в «Разных стиходействиях».²⁷ Здесь они занимают более половины объема; лишь очень немногие другие «подпольные» стихотворения отсюда не вошли в журнальную публикацию. Впрочем, не вошедший в публикацию для «Лит. наследства» материал составляет преимущественно любопытные образцы внутрилитературной стихотворной полемики. Это соседство немаловажно: все стихотворения, специально выписывавшиеся Гуковским в одну тетрадь, представляли для него, по-видимому, определенное идейное единство (в одном из писем он замечает, что подобные произведения собирает для книги «Вольнодумцы XVIII столетия»²⁸). Между тем ни разу в переписке с редакцией «Лит. наследства» Гуковский не упоминает о том, что у него имеется материал по литературной полемике XVIII века. По-

²⁴ Это место из переписки Гуковского с редакцией впервые опубликовано в: Сапов Н. [Панов С. И.] Рукописная и печатная история Баркова и барковианы // Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова / Изд. подг. А. Зорин и Н. Сапов. М., 1992. С. 365.

²⁵ Гуковский Г. А., Орлов В. Н. Подпольная поэзия 1770—1800-х годов // Лит. наследство. Т. 9—10. С. 11—12.

²⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 145. Оп. 1. № 144.

²⁷ Это следующие стихотворения (в скобках приводятся страницы по 9—10 тому «Лит. наследства» и листы по тетради «Разных стиходейств»): Эпитафия Г. Потемкину (с. 20 — л. 112); Ответ к сочинителю «Гласа невинности» (с. 25—28 — л. 83—89); Эпиграммы на Г. Потемкина (с. 28 — л. 112); «Как Зубов Николай с Москвы в Питер мчался...» и ответы (с. 29—30 — л. 76—77); Старинная пословица, кто о чем думает, тому то и грезится... (с. 36—39 — л. 42—49); Древность (с. 45—47 — л. 67—75); Эпиграмма на Павла I (с. 54 — л. 15; тут же другие эпиграммы: «Кто царством верно управляет...», «Низ мраморной, а верх кирпичной...» (л. 15), «Се памятник двух царств, обеим им приличной...», «Что было деду и отцу...» (л. 16; ср.: «Эта эпиграмма на Павла I — одна, из многих подобных» (с. 54)); Послание от Дольского к Кутайсову (с. 60—62 — л. 34—37); Эпиграмма на Лопухина (Не два и не один ограблен...) (с. 65 — л. 66); «Здравствуй князь, о князь светлейший...» (с. 68—71 — л. 105—111); Орлица, турухтан и тетерев (с. 79—82 — л. 9—15); помимо этого, в «Разных стиходействиях» представлены два списка стихотворной «Челобитной», опубликованной Гуковским в статье 9—10 тома «Лит. наследства» «Солдатские стихи XVIII века» (с. 124—127 — л. 24—29, 50—55).

²⁸ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 67. Л. 19.

учается четкое разделение: «Лит. наследству» предлагаются вещи, «политически обусловленные», а вещи, вызывающие прежде всего историко-литературный интерес, остаются для собственного, более свободного идеологически, творчества; частично они войдут в «Очерки истории русской литературы XVIII века».

Вместе с обзором «За изучение восемнадцатого века», о котором будет сказано ниже, в 9—10 томе «Лит. наследства» «Подпольная поэзия» была одной из самых ранних публикаций, предназначенных Гуковским для нового издания. Поэтому следует остановиться на ней более подробно. Как видно из тетради «Разные стиходействия», ее тексты Гуковский начал собирать еще в 1930 году и, обдумывая свое участие в «Лит. наследстве», предложил их одним из первых. «Стиходействия» эти сразу привлекли внимание Зильберштейна, как и крестьянские стихи: «Предлагаю Вам немедленно выслать материалы (...) которые представляют интерес для широкого читателя и которые вместе с тем политически заострены. Мне кажется, что противояркие памфлеты конца XVIII и начала XIX века представляют несомненный интерес» (л. 3). Сроки, однако, назначались самые краткие: «Выберите все наиболее интересное из своих материалов и немедленно вышлите мне для знакомления (...) Но не откладывайте этого, пожалуйста, в далекий ящик и сделайте в течение 1—2 дней» (л. 3). Опасаясь столь быстрого темпа, Гуковский, однако, соглашался выполнить работу, хотя и в соавторстве: «Я хотел бы в первую очередь дать Вам политические стихотворения (...) но их я не могу прислать так быстро, т. к. не все у меня переписано в читабельном виде. Кроме того, я сговорился сегодня с Ю. Г. Оксманом, у которого также имеется такой материал, соединиться и прислать Вам общую сводную группу текстов, уже более полную. Я думаю, такая комбинация и для Вас и для меня будет наиболее удобной» (л. 6). Это означало более долгий рок подготовки, что, по-видимому, смутило редакцию, и уже в следующем письме Зильберштейн просил: «Подберите те материалы (...) которые, по Вашему мнению, наиболее остры. Лично думаю, что „Плач экономических крестьян“ подойдет нам в первую очередь» (л. 4). В результате, к обуждению подборки «подпольной поэзии» редакция вернулась только в апреле 1932 года, когда впервые оформилась идея выделить в очередном номере журнала раздел, посвященный XVIII веку, — к тому времени в редакцию поступила публикация Елеонского «Хождение попа Саввы» и такая-то публикация А. Д. Седелникова, связанная с Иваном Грозным (поскольку Гуковский дважды дал на нее отрицательный отзыв, последняя не вошла в том). С этого момента Гуковский начинает работу над «Подпольной поэзией» совместно с В. Н. Орловым. Несмотря на оптимистичное вначале предположение «в месяц (...) закончить выполнение задуманного плана» (л. 26), окончательный вариант публикации был отправлен в Москву почти год спустя — в конце февраля 1933 года. Поскольку он был подготовлен двумя исследователями, стоит задаться вопросом — какая работа принадлежит каждому из них. Ответ на этот вопрос отчасти может дать все та же тетрадь «Разные стиходействия». Как уже было сказано, из нее в «Лит. наследство» попали тексты 14 стихотворений из 26; кроме того, Гуковскому можно почти наверняка атрибутировать и еще одну публикацию — непристойное стихотворение об Анне Иоанновне, которое он предлагал в первом своем письме. По шифрам оставшихся 11 публикаций можно удостовериться, что большая их часть взята из хранившихся в Публичной библиотеке рукописных сборников А. Т. Болотова «Магазин любопытных и достопамятных бумаг и пьес», выписки из которых вошли в «Разных стиходействиях», две — из других болотовских бумаг

ГПБ—РНБ,²⁹ две — из сборника, также легшего в основу «Разных стиходейств»,³⁰ и одна — из державинских бумаг, которые отрабатывались в это время Гуковским для тома Г. Р. Державина в «Библиотеке поэта». Таким образом, с большой вероятностью можно предположить, что Гуковский знакомился со всеми текстами этой публикации по рукописям. Между тем обращает на себя внимание тот факт, что, по-видимому, каждый из 13 разделов «Подпольной поэзии» готовился как отдельная заметка. На определенном этапе, будучи сильно загружен работой, Гуковский собирался дать не большую публикацию, а две-три заметки: «Я предполагаю сделать для Вас 2—3 маленьких очерка (по пол-листа каждый) с неизданными материалами общественного или сатирического характера, — вместо единой статьи о вольнодумцах. Иначе я не смогу успеть, да и вообще не смогу по ряду соображений (...) приготовить большую статью» (л. 48 об.). На основе сопоставления всех данных следует предположить, что Орловым подготовлены последние три раздела публикации, касающиеся уже первого десятилетия XIX века. В этом особенно убеждает и отсылка в одном из разделов к находившемуся в печати труду В. Н. Орлова, и то, что в другом помещены материалы о Д. В. Давыдове, сочинения которого Орлов готовил в это время для «Библиотеки поэта».

Итак, почти все первоначальные пожелания Гуковского относительно публикации своих материалов по XVIII веку в «Лит. наследстве» были выполнены. Отсутствие в томе предлагавшихся в первом письме двух вещей «в роде „Плача экономических крестьян”» (их помещение неоднократно поддерживалось редакцией) объясняется тем, что, как выяснилось, они уже были напечатаны в 1875 году в «Русском архиве».³¹ Однако необходимо отметить, что все же основное предложение, сделанное Гуковским редакции в сентябре 1931 года, отнюдь не касалось XVIII века. Мы привыкли считать, судя по крупным публикациям ученого, что всерьез литературой XIX века он начал заниматься только в 1940-х годах. Между тем уже в 1931 году Гуковский предлагал «Лит. наследству» в первую очередь как раз материал по XIX веку: «Мне уже давно хочется опубликовать некот(орые) произведения и письма Дениса Давыдова, хорошо бы также напечатать кое-что из вещей Жуковского, еще неизвестное. Я не говорю уже о необъятном богатстве материалов писем таких писателей, как Надеждин, Одоевский, Погодин, Полевой, Шевырев и мн. др., не говорю о множестве стихотворений более мелких поэтов Пушкинской эпохи, вроде А. Муравьева или же А. Е. Измайлова и др.» (л. 1—1 об.). Сложно сказать, лукавил ли Гуковский, делая акцент на литературном наследии XIX века: ведь поэты пушкинской эпохи должны были казаться — и казались — более «читабельными», чем авторы века. В любом случае, перечень имен, предложенный Гуковским, заставляет признать, что к 1931 году он уже успел достаточно далеко уйти в сборе архив-

²⁹ Сборник А. Т. Болотова «Разные пустяки» (РНБ. Ф. 8. Оп. 2. № 88/20): басня «Странники» (с. 76—78, л. 7 об.—8 об.) и стихотворение «Сновидение, бывшее мне в ночь на 4-е июня 1794 года» (с. 82—88, л. 2 об.—7 об.).

³⁰ РНБ. Ф. XVII. № 80: эпиграмма «В дни ясные орел всем птицам был глава...» (с. 20, л. 7 об.) и стихотворение «Секретарь» (с. 33—34, л. 67 об.—68 об.).

³¹ Гуковский — Зильберштейну: «Я принялся в высшей степени энергично за обработку и подбор материалов, — неизданных и пригодных для Вашего издания (...) Работы такая подборка требует уйму (ведь надо еще кроме всего прочего убедиться в том, что материал действительно не издан, чтобы не было так, как с „Лит(ературой) и Маркс(измом)”; опубликованный там плач — вовсе не новинка, оказывается. Я нашел такой же в Русском Архиве за 1875 год!» (л. 26). Имеются в виду следующие публикации: *Седелъников А. Д.* Плач-памфлет о крепостной доле (неизданная редакция) // Литература и марксизм. 1931. № 4. С. 126—136; Старинное острословие. Прошение в небесную канцелярию // Русский архив. 1875. Т. 3. С. 255—256.

ых и других источников по литературе первой трети XIX века. И, как натать, не потеряла ли бы наука о XVIII веке такого блестящего не только ченого, но и организатора, как Гуковский, не предложи он в первом письме Зильберштейну по XVIII веку материал «политически острый», а по XIX — просто обширный список имен, без обоснования его актуальности. А обоснование такое в 1931 году для «Лит. наследства», даже и в отношении писателей начала XIX века, было необходимо. Приведу, помимо этого примера с Гуковским (а на весь его длинный список по XIX веку Зильберштейн никак не отреагировал), еще один сюжет. В начале ноября 1931 года, когда первый номер журнала все еще не был окончательно собран, В. Б. Врасская писала в редакцию: «Пересылаю Вам три новых стихотворения Языкова с моим небольшим комментарием <...> Прошу Вас сообщить мне, когда Вы их увидите печатать, а если они <...> не подходят, то, пожалуйста, верните мне мою рукопись».³² По-видимому, просто «новизна» языковских стихотворений не смогла заинтересовать «Лит. наследство», и в январе 1932 года Зильберштейн отвечал: «Присланные Вами материалы, к сожалению, в ближайших номерах <...> использовать не сможем. Считаем за лучшее возвратить их Вам, т. к. Вы сможете использовать их в другом месте».³³ В «Лит. наследстве» в 1931 году, повторюсь, печатались только вещи, «политически обусловленные». Год спустя Зильберштейн уже вновь обращался к Врасской, прощая, не опубликовала ли она стихи Языкова, и предлагая поместить их в книжке, посвященной «Пушкину и пушкинской плеяде».³⁴ Но ведь за тот год была разгромлена РАПП, было объявлено о создании Союза советских писателей, и классическая литература снова начинала становиться актуальной во всем ее многообразии.

Однако если для исследователей все же было очевидно, что литература пушкинской эпохи имеет «читательский интерес», в отношении литературы XVIII века такой уверенности не было. Так, в апреле 1932 года А. И. Белецкий, в ответ на просьбу Зильберштейна дать что-нибудь по декабристам конкретно назывался Федор Глинка), попутно сообщал, что у него имеется список неизвестной трагедии Я. Б. Княжнина «Ольга», но сомневался, что такой материал найдет отклик у «Лит. наследства», не в последнюю очередь — и по идейным соображениям: «У меня <...> есть список <...> неизвестной трагедии Княжнина „Ольга“, <...> представляющей интересный образчик обработки сюжета по русской истории в духе той же дворянской мразины, которой проникнут и незаслуженно попавший в разряд „революционных“ произведений „Вадим“. Но это старина — XVIII век».³⁵ Насколько незавидной в начале 1930-х годов была судьба литературы XVIII века, можно судить и по следующему письму Белецкого, где он рекомендовал «Лит. наследству» статью М. О. Габель о княжнинском «Вадиме» — статья эта ляжет впоследствии в основу сделанного Габель для «Лит. наследства» обзора княжнинского наследия. Гуковский, получив на отзыв ее материал, писал Зильберштейну: «Полтора часа назад получил рукопись Габель, и даже разволновался; печатать — во что бы то ни стало» (л. 90). Между тем в коль-нибудь широкой литературоведческой среде подобный материал не вызывал никакого интереса. Белецкий писал, рекомендуя Габель: «Работа ее осталась ненапечатанной, так как у нас в УССР сейчас негде напечатать вообще статей по ист(ории) р(усской) л-ры — да еще XVIII в.»³⁶ Позже та-

³² РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 46. Л. 1.

³³ Там же. Л. 2.

³⁴ Там же. Л. 3.

³⁵ Там же. № 16. Л. 2 об.

³⁶ Там же. Л. 6а об.

кую ситуацию подтвердила и сама Габель. В марте 1933 года, приняв статью о Княжнине, редакция попросила у нее составить обзор исследований по литературе XVIII века, вышедших за последнее время на Украине. Габель отвечала: «Выполнить Вашу просьбу (...) я не смогла, п.ч. такого рода исследований на Украине не велось (...) Все же, для очистки совести, я старательно произвела всякого рода библиографические разведки (вплоть до провинциальных изданий институтов образования), и буквально ничего, даже случайного, не нашла».³⁷ Здесь, однако, следует сделать оговорку: речь шла о русской литературе, а, как отмечала Габель, «научные интересы [в это время] были сосредоточены на украинской л(итерату)ре». Впрочем, возможность беспрепятственной публикации литературных произведений XVIII века ставилась под вопрос повсюду. Так, Ю. Г. Оксман писал в начале 1932 года Н. К. Пиксанову о слухах, касающихся судьбы серии «Библиотека поэта», среди первых томов которой XVIII века, как известно, отводилось значительное место: «Боюсь, что и серия поэтов не пойдет дальше 3—4 томов, да и то, чтобы Горького не конфузить»; «С первыми выпусками неприятности к тому же: А. С. Орлов не справился с Ломоносовым и Тредиаковским (схалтурил безвкусно и дешево), а Гуковский что-то такое в Державине усмотрел интересное с точки зрения своего соредатора — И. Виноградова (московского) — и т. п. В Издат(ельстве) писателей сейчас диктатура Чумандрина, курс взят на партиздат в смысле идеологической выдержанности».³⁸

Поэтому вовсе не выглядит странной такая характеристика Гуковским своих разысканий в первом письме в редакцию: «Я прекрасно понимаю, что большинство моего материала не имеет актуального „читательского“ интереса (...) Если Пушкинская эпоха, изучению которой я отдаю большую часть моего времени за последние два года, еще сколько нб. интересует широкого читателя, то времена более отдаленные для него вовсе не существуют» (л. 1). И вот почему с такой живостью он согласился написать для «Лит. наследства» предложенный Зильберштейном в его первом ответном письме обзор об исследовательской литературе по XVIII веку. Обращаясь с этой просьбой к Гуковскому, Зильберштейн опирался на его обширную рецензию «Шкловский как историк литературы»:³⁹ «Не делаете ли для второго номера нашего журнала острый развернутый обзор всех тех изданий по истории литературы 18 и начала 19-го века, которые вышли за последние 2—3 года. Припоминаю Вашу прекрасную статью о Шкловском в „Звезде“ (...) Обязательно копните продукцию Академии Наук за последние 2 года, — там для Вашей темы должны быть интересные вещи. Но помните, что обзоры наши делаются очень острыми. Кроме того, в них должен быть обширный раздел, в котором подробно сообщите о том, над чем в настоящее время должны работать исследователи конца 18 и начала 19 века» (л. 3—3 об.). Таким образом, будущему обзору сразу задавался не академически объективный, а боевой, «остро актуальный» тон: нужно было раскритиковать, с одной стороны, уклоняющихся от верной линии теоретиков-формалистов (Шкловский), с другой — идейно (и социально) чуждых «фактособирателей» из академической среды, и наконец, поскольку «Лит. наследство» как орган РАПП должно было руководить деятельностью литературоведов, — обозначить дальнейшие пути исследований.

³⁷ Там же. № 48. Л. 10.

³⁸ Там же. Ф. 2567. Оп. 1. № 224. Л. 94, 97; ориг. — ИРЛИ.

³⁹ *Гуковский Г. А. Шкловский как историк литературы // Звезда. 1930. № 1. С. 191—216.*

Следует сказать, что Гуковский сразу же предпочел написание обзора подготовке публикации своих материалов: «Что (...) касается обзора, то у меня руки чешутся. Вы пишете, что он должен быть острым; за это ручаюсь; хочется и позлиться печатно и высказать некоторые общие соображения» (л. 6 об.). И далее он определял основные направления обзора, которые в общем-то и сохранились в статье «За изучение восемнадцатого века», вошедшей в 9—10 том: «Думаю, что можно было бы поговорить и об академических (*écrazez l'infame*) статьях, и об изданиях *Academia*'ческих (материалы, хрестоматии и т. д.), и о педагогических изданиях, и о справочных изданиях и компендиумах» (л. 6 об.). Между тем при всем полемическом задоре Гуковский понимал, что от него требовали не привычный едкий критический разбор с указанием на многочисленные фактические ошибки, как это было в «Шкловском как историке литературы»: в редакции ожидали принципиальной идеологической критики, и осознание этого Гуковского явно смущало. Во всяком случае, в постскрипуме к письму он добавляет: «Может быть, от обзора требуется какая-нибудь особая выдержанность, сто процентность, вообще явная тенденция, — боюсь, что по этой линии моя работа может оказаться неприемлемой для Вашей редакции, хотя конечно я не собираюсь заниматься проповедью формалистичес(еских) доктрин (...) Я предпочел бы критику по существу проблем и фактов, заключенных в рецензируемых работах, и обсуждение современной научной проблематики без резкой постановки методологичес(еских) вопросов, о которые я боюсь разбиться» (л. 7 об.). Для редакции же, однако, была важна именно эта политическая заостренность — в одном из ответных писем Зильберштейн подчеркивал: «Для нас понятно, что вы не будете заниматься проповедью формалистических доктрин. Но с другой стороны, кроме критики проблем и фактов по существу, хотелось бы увидеть хотя бы в двух-трех абзацах Вашего обзора несколько принципиальных методологических установок» (л. 8). Как было уже показано выше, некоторые принципиальные методологические положения из тех, какими руководствовались создатели «Лит. наследства», в печатном обзоре Гуковского найти можно. Однако все же мы почти не найдем там критики ученых с идеологической точки зрения. Важно в связи с этим проследить, как складывался в этом обзоре комплекс материалов, посвященных формалистам, и прежде всего — Шкловскому.

Итак, сама идея поручить обзор Гуковскому родилась в редакции, поскольку там были знакомы с его критической статьей о книге Шкловского «Матвей Комаров». Очевидно, Зильберштейн ожидал, что в обзоре Гуковский повторит те свои положения и изложит их подробнее для более широкого круга исследователей. Однако Гуковский, уже в предварительном списке изданий, которые будут рассмотрены в обзоре, упоминая «Записки» А. Т. Болотова, вышедшие в издательстве «Academia», замечал: «Попутно о Шкловском Болотове — не ругательно» (л. 7). Книга Шкловского о Комарове при этом в списке не называлась, как не называлось и вообще никаких формалистских работ. Зильберштейн, по-видимому, почувствовав, что в обзоре может вовсе не оказаться критики формалистов, которая должна была там быть, и, в общем, соглашаясь с планом Гуковского, отмечал: «обязательно Шкловского» (л. 8). После получения обзора и обсуждения его в редакции Зильберштейн сообщал свои пожелания автору. Среди них одним из важнейших было следующее: «Укажите, почему марксист(ская) критика до сих пор совершенно вне этого участка — ей было не до этого ввиду наличия ряда актуальных проблем, требовавших срочного разрешения, и поэтому 18 век оказался в руках формалистов. Очень жаль, что вы о Шклов-

ском отделались по существу отсылкой на свою статью. <...> Не бойтесь пересказов своих старых наблюдений — если они сохранились до сих пор — приведите их в более заостренной форме» (л. 23—23 об.). Если посмотреть на печатный текст обзора, то станет очевидно, что, с одной стороны, Гуковский это требование редакции выполнил, но с другой — выполнил чисто формально, по сути дав краткую аннотацию своей прежней статьи,⁴⁰ вследствие чего вся полемическая острота ее сошла на нет: осталось обвинение в халтурности, но были удалены какие-либо указания на методологические основы работ Шкловского. Несомненно, Гуковский всячески старался избежать подобного поворота в своем обзоре, хорошо памятуя о нескрываемом политическом характере «Лит. наследства». Одно дело было критиковать Шкловского в ленинградском литературном журнале, находясь с критикуемым на равной ступени; и совсем другое — заострять методологическую критику в журнале с откровенно политическим окрасом, в журнале, который должен был определять лицо литературоведческой науки и из критики в котором, следовательно, могли быть сделаны иные выводы. К включению в обзор материалов о Шкловском редакция в переписке с Гуковским возвращалась еще неоднократно, вплоть до стадии гранок: «Гранки <...> получил. Меня удивляет, что вы не вставили ни одного слова о книжке Шкловского „Чулков и Левшин“. Может быть, вы все-таки напишете одну-две странички и вышлете мне» (л. 126). Однако никаких новых добавлений Гуковский сделано не было, как не появилось в обзоре и критических отзывов об эмигрантских исследованиях по литературе XVIII века, которые с некоторого времени редакция также от него настойчиво требовала.⁴¹

Таким образом, наиболее ранними по написанию в томе «Лит. наследства» о XVIII веке были два материала Гуковского — «Подпольная поэзия» и обзор «За изучение восемнадцатого века» (отправляя первую редакцию обзора, Гуковский предлагал два заголовка: «Узкое место русского литературоведения» и «В защиту восемнадцатого века» (л. 10)). Как видно из переписки, на начальном этапе предполагалось, что публикация пойдет в 1-й номер журнала, а обзор — во второй.⁴² Однако со временем оба материала переносились во все более поздние тома, и по истории этих переносов можно проследить, как постепенно формировалась идея создания отдельного тома, целиком посвященного XVIII веку. История этих переносов такова. Как было уже сказано, замысел этих двух публикаций появляется в сентябре 1931 года; в декабре было предложено перенести обзор в 3-ю книжку.⁴³ В январе 1932 года стало понятно, что четвертой книгой окажется юбилейный гетевский том; одновременно было решено 5-й книгой сделать том, «где

⁴⁰ Гуковский Г. А. За изучение восемнадцатого века... С. 316.

⁴¹ Зильберштейн — Гуковскому: «Постарайтесь найти в Ленинграде последние работы эмигрантов по 18 веку. Так, вышла недавно книжка Ходасевича о Державине, на которую в „Современных записках“ Алданов написал рецензию. Все это любопытный материал для предисловия к нашему сборнику (ср. наше предисловие к Гете)» (л. 87).

⁴² Зильберштейн — Гуковскому: «Выберите все наиболее интересное из своих материалов и немедленно вышлите мне для ознакомления <...> Но не откладывайте этого, пожалуйста, в далекий ящик и сделайте в течение 1—2 дней. Имею для Вас следующее предложение: не сделаете ли для второго номера нашего журнала острый развернутый обзор всех тех изданий по истории литературы 18 и начала 19-го века, которые вышли за последние 2—3 года» (л. 3).

⁴³ Зильберштейн — Гуковскому: «Я не писал Вам потому, что мы страшно заняты первой и второй книжкой. Ваш обзор идет в третью книжку. Поэтому руки просто до него не дошли. В ближайšie дни мы надеемся освободиться наконец, и тогда Ситковский даст свое заключение о нем. Я просматривал Ваш обзор, он очень интересен, и несомненно будет нами напечатан. Думаю, что придется только немного его сократить в той части, где Вы говорите о Луначарском. Вы слишком много места ему уделяете» (л. 14).

будут опубликованы декабристские материалы» (л. 17). К апрелю 1932 года сложилась идея поместить раздел о XVIII веке именно в рамки этого декабристского номера — помимо Гуковского, как уже было сказано, в нем предполагалось участие Елеонского и Седельникова. К сентябрю этого года в редакцию, по-видимому, поступило еще несколько материалов, не связанных с декабристами, но относящихся к той эпохе, и содержание тома несколько изменилось, по поводу чего Зильберштейн писал: «Мы заняты подготовкой к печати номера, целиком посвященного 18 веку, Пушкину и декабристам» (л. 34). В конце сентября—начале октября 1932 года редакция рассылает письма авторам, которые могли бы дать публикации в этот том. Выше уже упоминалось о намерении поместить в нем стихотворения Языкова, ранее отвергнутые редакцией. Тогда же, помимо Врасской, редакция обратилась к М. К. Азадовскому с просьбой составить обзор языковских материалов;⁴⁴ к Л. Я. Гинзбург — дать материалы по Вяземскому,⁴⁵ а к Белецкому — предоставить текст княжнинской «Ольги». В этих письмах декабристская составляющая тома не упоминается вовсе; он становится посвященным «Пушкину и пушкинской эпохе». Переговоры велись в то время, когда вот-вот должен был выйти из печати гетевский том «Лит. наследства». Литературоведческое сообщество предполагало, наверное, что гетевским томом выпуск «Лит. наследства», ориентированные на пропаганду марксистско-ленинской эстетики и публикацию предшественников пролетарской литературы, прекратятся. Поэтому, когда в январе 1933 года гетевский том вышел в свет и в нем было помещено объявление о следующем томе — вовсе не пушкинском, а все с теми же трудами Энгельса о литературе, это породило сомнение в том, что пушкинский том увидит свет. Об этом писал в редакцию Азадовский: «Мне (...) обещано было держать в курсе дел по подготовке номера, тем более, что у нас распространился слух о переносе Пушкинского номера на дальний срок, что, признаться, меня несколько дезориентировало».⁴⁶ Сообщение Азадовского было, по-видимому, не единичным, и Зильберштейн отвечал ему в начале февраля 1933 года: «В Ленинграде кто-то, по-видимому, специально занимается фабрикацией слухов, направленных к тому, чтобы всячески тормозить нашу работу. О том, что, якобы, пушкинский номер передвигается на какой-то неопределенно долгий срок, Вы пишете нам не первый; этой легендой, кажется, введены в заблуждение уже многие. Во всяком случае, пока не совсем поздно, считаю нужным категорически опровергнуть эти нелепости. У нас сейчас имеется достаточно уже материала, чтобы приступить к сдаче номера в набор. Мы и приступим се[годня или] завтра и ориентируемся на то, чтобы в течение февраля сдать все».⁴⁷ Слухи, впрочем, не ограничивались, по-видимому, только тем, что «пушкинский» том переносится. В письме от 3 февраля 1933 года И. В. Сергиевский, отвечавший в редакции за составление этого тома, писал Гуковскому: «В Ленинграде нашлись люди, которые считают, кажется, раздел по XVIII веку в пушкинском сборнике вообще лишним: дескать, свежий и ценный материал по Пушкину тонет в массе архивных мелочей» (л. 78). Основной причиной беспоконья оказалось, скорее всего, то, что к февралю портфель тома слишком разросся и чем-то пришлось бы пожертвовать. Выход был найден: вместо одного «пушкинского» тома решили сделать три (так объяснял Зильберштейн сложившуюся ситуацию Азадовскому в мае: «Материала у нас на-

⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 1. Л. 4.

⁴⁵ Там же. № 54. Л. 1.

⁴⁶ Там же. № 1. Л. 11 об.—12.

⁴⁷ Там же. Л. 13.

бралось по этой эпохе слишком много, и посвященный ей том мы вынуждены сейчас разбить на три. Первый отводится 18 веку (...) второй Пушкину, третий 20—40 годам вообще»⁴⁸).

Между тем превращение пусть большого, но все же раздела о XVIII веке в отдельную (сдвоенную) книгу в феврале—марте 1933 года сопровождалось не только количественными, но и качественными изменениями, поэтому следует охарактеризовать специфику предполагавшегося раздела о XVIII веке в «пушкинском» томе.

Кроме упомянутых уже обзора Гуковского и публикаций его и Елеонского, материалы эти преимущественно представляли собой «низовую» литературу и поступили в редакцию помимо Гуковского (а он оказался негласным соредактором раздела еще в апреле 1932 года;⁴⁹ с тех пор почти всё в будущей том принималось только с его одобрения). В. Ф. Ржигой были предложены «крестьянские повести», «Азбука о голом» и «солдатская поэма»,⁵⁰ Шкловским — пьеса М. Д. Чулкова, публикацию которой подготовил впоследствии для тома Харджиев; сам Гуковский предложил в дополнение к своей «подпольной поэзии» «солдатские стихи».⁵¹ Помимо этого, в раздел о XVIII веке были привлечены материалы по наиболее видным с точки зрения старой историографии представителям дворянского радикализма: по предложению Гуковского редакция связалась с готовившими радищевское собрание сочинений И. С. Троицким и Я. Л. Барсковым⁵² (последний в это время готовил также и новиковские материалы для Academia). Барскову был заказан обзор наследия Радищева и Новикова,⁵³ Троицкого просили дать публикацию писем Радищева. В этом же ряду, по-видимому, следует рассматривать и намерение опубликовать княжнинскую «Ольгу» (переписка с Белецким и Габель). Собственно дворянская, «феодалная» литература должна была быть представлена на этот момент в разделе только перепиской Екатерины II с Потемкиным, предложенной Барсковым⁵⁴ (при этом редакция категорически отказалась от рекомендовавшихся им также писем А. М. Кутузова к И. П. Тургеневу⁵⁵), и — принятыми по инициативе Гуков-

⁴⁸ Там же. Л. 16.

⁴⁹ Редакция — Гуковскому: «Ввиду того, что мы намерены опубликовать Елеонского, и Седельников обещал нам передать кое-что интересное — [мы намерены. — А. К.] передать вам редактуру всей этой подборки, с тем, чтобы она была объединена одним небольшим вводным предисловием, заметку к которому должны будете сделать Вы. В этом предисловии Вы должны будете привести наиболее яркие примеры той бессмысленности, которая царит в изучении этого участка, и указание на то, что нужно делать. Примером такого предисловия может служить печатающееся у нас в 3 книге введение (за подписью редакции) к пропущенным цензурой местам из статей Чернышевского. Хотя тема ничего общего с вашей не имеет, но тем не менее общую установку Вы отсюда сумеете почерпнуть» (л. 24).

⁵⁰ Гуковский — Сергиевскому: «Только что (...) прочитал план Вашего пушкинского № и решил спешно вновь писать к Вам. У вас помечено: „Солдатская поэма начала XIX века“. Публ. Ржиги. Что это за вещь? Не есть ли это поэма, где есть стихи „Мы отечества защита, / А спина у нас избита“? Эта вещь есть в хороших двух списках и у нас с Орловым, но важнее то, что она была уже напечатана. Публиковать ее вновь отдельно не имеет смысла» (л. 65).

⁵¹ Гуковский — Сергиевскому: «Независимо от сводки-подборки материала я дам Вам солдатские плачи в стихах и др. сюда относящийся материал. Я подобрал к нему за последние месяц-два яркий комментарий, но не закончил его. Ничего не поделаешь, придется спешно окончить и это дело» (л. 26).

⁵² Гуковский — Зильберштейну: «По-моему, Вам хорошо бы все-таки напечатать неизд(анные) письма Радищева. В затеваемом Полн(ом) собр(ании) соч(инений) Радищева («Каторга и ссылка»), в коем и я участник, эти письма будут готовить Я. Л. Барсков и И. М. Троицкий. Вот бы и обратиться к ним» (л. 21).

⁵³ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 12. Л. 2.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Барсков характеризовал их так: «Письма Кутузова (всего 6) займут мало места и они уже были отчасти использованы Тарасовым, но весьма безтолково. Сами по себе они крупного

ского — болотовскими материалами из Пушкинского Дома, которые готовил А. Я. Кучеров. Гуковский так обосновывал необходимость появления этих материалов в «Лит. наследстве»: «Вы помните, что я еще в моем обзоре (...) говорил о том, что напрасно переиздают неоднократно выборки из Записок Болотова, вместо того чтобы напечатать неизданное его наследие. М. б. было бы целесообразно поместить в Лит. наследстве кое-что болотовское. Назову, напр., его критич. заметки о русских романах (...) Над этими заметками работал именно А. Я. Кучеров. Он же просматривал и другие материалы Болотова, кот. можно было бы включить в выборках в комментариях (напр. отзыв Болотова-сына о декабристах и о Пушкине)» (л. 47). Чем интересен был болотовский архив, объясняет его характеристика в редакционном предисловии к вышедшему тому: «Болотов — один из омерзительнейших персонажей русской феодально-крепостнической культуры (...) все остальные его писания [помимо «Записок»] до основания разрушают легенду о его пресловутой исторической объективности». ⁵⁶ С таким же пониманием роли дворянских писателей в литературе XVIII века была связана и заметка Елеонского о комедии М. И. Веревкина про пугачевское восстание. Таким образом, литература дворянских «верхов» привлекала внимание редакции «Лит. наследства» лишь постольку, поскольку она могла служить критической оценке дворянской культуры; предпочтение же очевидно отдавалось литературе низовой или же радикальной. Такая установка вполне отражает изначальное представление редакции о материалах по XVIII веку в «Лит. наследстве». В ответ на первое предложение Гуковского Зильберштейн спрашивал: «Нет ли у Вас интересных материалов о Пнине, Новикове, Радищеве, очень нас интересует Чаадаев, который, кажется, не лежит в плане Ваших научных интересов?» (л. 3). Позже, в своем разборе обзора Гуковского, он так подытожил свои суждения о литературе XVIII века: «Вы ни слова не говорите о экономичес(ких) признаках, а ведь интерес 18 века именно в том, что буржуазная литература вытесняла и боролась с дворянской» (л. 23). Сергиевский еще в начале февраля 1933 года четко обозначал свою позицию: «Что касается до обилия в нашем разделе подпольного и низового, анонимного, то такова вообще-то установка, и я не думаю, чтобы такая установка была неправильна» (л. 78).

Если сравнить с этой установкой те материалы, которые появились в портфеле редакции после решения о преобразовании раздела о XVIII веке в отдельный том, то разница бросается в глаза: эти материалы оказываются

значения не имеют. Для меня они послужат, как бы сказать, лишь предлогом к любопытному этюду о Кутузове, друге и Радищева, и Карамзина, очень интересном представителе русской интеллигенции XVIII в. и весьма видном розенкрейцере. От Кутузова я предполагаю перейти к И. П. Тургеневу. Его архив плохо использован, а Н. К. Пиксанов (тогда заведующий Рукописным отделом Пушкинского Дома, где хранится архив Тургеневых. — А. К.), кажется, ничего не имеет против того, чтобы я поработал в нем» (РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 12. Л. 2, 7—7 об.). За публикацию писем Кутузова высказывался и Гуковский, предлагая заменить ими публикацию Елеонского о комедии Веревкина: «Если у Вас не хватает материала по XVIII веку, (...) возьмите статью у Барскова: или письма А. М. Кутузова (друг Радищева! друг Карамзина!), или, если есть листов 5 места, письма Екатерины II к Потемкину — материал, хоть и не очень литературный, но первоклассный, и подать его можно хорошо. А таких статей, как статья Елеонского, мои ученики Вам напишут в месяц десять-двадцать штук» (л. 74), на что Сергиевский отвечал: «Поскольку материалы о Кутузове Вы не считаете значительными, постольку вопрос о них оставим сейчас открытым» (Там же. Л. 2, 3). Впоследствии письма были опубликованы и прокомментированы В. В. Фурсенко, а Ю. М. Лотман позднее сопроводил эту публикацию статьей (Материалы для изучения А. Н. Радищева и его окружения // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1968. Вып. 8. С. 281—334).

⁵⁶ От редакции // Лит. наследство. Т. 9—10. С. 2.

посвящены деятелям дворянской культуры, и по большей части тем, собственно, писателям, которые составляли основу литературы XVIII века в представлении старой историографии: из появившихся в печатном томе — Фонвизин, Львов, Херасков, Ломоносов, Державин; из неизвестных имен — Михаил Собакин. Разница эта станет еще более очевидной, если сюда прибавить имена тех писателей, публикации о которых по рекомендации Гуковского отсылались в редакцию или намечались к печати: готовившаяся Ильинским переписка М. Н. Муравьева с Д. И. Хвостовым,⁵⁷ заметки П. Н. Беркова о графе А. П. Шувалове и А. Богданове,⁵⁸ статья Л. Я. Гинзбург о А. С. Шишкове,⁵⁹ несостоявшийся обзор капнистовских материалов.⁶⁰ В результате, за исключением разве что Кантемира, Тредиаковского, Сумароко-

⁵⁷ Гуковский — Сергиевскому 6 апреля 1933 года: «Ильинский! — Конечно, двух, а тем паче трех статей мы у него не возьмем уже. Но ждать ли первую статью (переписка Муравьева с Хвостовым), кот(орая) поспеет, по-моему, не ранее 10-го или 12-го числа? Или же разом отказать, что было бы крайне неудобно. Я думаю дать ему предельный срок и размер — 1 лист, и если он уложится в тот и другой, — принять, а если нет — не принять» (л. 103); ср. ранее, 31 марта: «У Ильинского берем материал переписки М. Н. Муравьева. Но будет готово числа 5-го. (...) Ильинского м. б. еще материал» (л. 99).

⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 54; см. также из переписки Гуковского с редакцией: «Уважаемый Григорий Александрович (...) Вы пишете, что обе статьи Беркова у Вас на руках. Какие именно это статьи? В плане, который привез из Ленинграда Илья Самойлович, их фигурирует четыре: о Шувалове, о Хераскове, о Собакине и об Алексее Богданове. Напишите, пожалуйста, об этом» (л. 98); позже по поводу одной из этих статей Сергиевский писал: «Думаю, что (...) Шувалова берковского давать не следует, [о] последнем только не говорит Беркову, а главное, что из-за таких заметок, как (...) о Строганове у нас получится слишком хламная книжка» (л. 101); на что Гуковский отвечал: «Книжка по XVIII веку (...) в ней мы даем очень много первостепенного неизвестного материала, собранного вместе. Она явится событием, какого в изучении данной эпохи не было уже несколько десятилетий. Именно так ее оценивают все, кто знает ее состав. Основной характер этой книги — научность, серьезность, глубина захвата, м. б. даже в ущерб броскости и эффективности. Я думаю, что это не плохо. В частности, о Беркове. Я не считаю его статейку о Шувалове замечательной вещью; но сам текст Шувалова — весьма интересен для историка литературы; это — находка, угаить которую было бы совершенно неправильно. Я полагаю, что эту статью надо обязательно напечатать, — хотя бы в сообщениях (...) Вы тут же путаете в письме Шувалова со Строгановым» (л. 104—104 об.).

⁵⁹ Первые Гуковский сообщил о планах Л. Я. Гинзбург в редакции 23 марта 1933 года: «Л. Я. Гинзбург предложила мне материал, в высшей степени интересный: неизданные заметки и записки Шишкова; тут и анекдоты о Екатерине II, и размышления о литературе, и письма его к писателям и сановникам (он вписывал их в свои заметки). Всего материала листа на полтора» (л. 95—95 об.), и впоследствии восторженно отзывался об этой работе: «Посылаю: 1) Публикацию Гинзбург. Материал очень хороший, а статья поистине блестящая. Талантливый она человек, черт возьми!» (л. 102). В редакции сначала положительно отнеслись к идее публикации Гинзбург, не вполне, возможно, поняв, о чем она будет: «Что вы заказали Гинзбург подборку по неизданному Чижкову (sic! — А. К. Скорее всего, ошибка не Сергиевского, а машинистки) — очень хорошо» (л. 98), однако после прочтения решили от нее отказаться: «Прочел подготовленные Гинзбург шишковские материалы и должен сказать, что не вполне разделяю ту высокую оценку, которую дали им вы. Согласен, что они дали повод Лидии Самойловне (кажется, так ее зовут?) для написания небезынтересного этюда о Шишкове. Но небезынтересность этого этюда почти целиком результат ее личной талантливости, а не значительности тех материалов, которым этот этюд предпослан. Помещать эти материалы в сборнике, посвященном XVIII веку, по-моему, во всяком случае нецелесообразно (...) Все ж таки публикуемые Гинзбург его писания остаются фактом литературы 20-х годов, хотя фактом и явно архаическим. (...) Чего-либо нового для характеристики литературной и политической физиономии Шишкова эти материалы (...) не дают. Затем, вообще в числе их много мелочей, которые почти никакого интереса не представляют. Таковы хотя бы его письма к Дашковой, к Хераскову. Интереснее его размышления, но и они не настолько все же любопытны, чтобы считать очевидной необходимой (sic! — А. К.) их публикацию» (л. 110).

⁶⁰ Характеризуя свою работу по тому, Гуковский писал: «Вы сами увидели, конечно, что я исполнил Ваше желание и вклатил весь обильный неизданный материал Державина в свой обзор; это дало мне возможность уклониться от работы по Львову, которым я никогда путно не занимался. Капниста материал оказался неинтересным, и я решил отказаться от него» (л. 103 об.).

ва и Карамзина, в томе должен был предстать весь русский литературный Олимп XVIII века.

Причину такого резкого изменения во взглядах редакции на русскую литературу XVIII века стоит, конечно, искать прежде всего в идеологических течениях того времени. В первых числах марта 1933 года в Москве завершился II Пленум Оргкомитета Съезда ССП, посвященный проблемам драматургии. В докладах, прозвучавших на Пленуме, подчеркивалось значение былых эпох в развитии реалистического искусства, особо была выделена роль Шекспира. Сразу по завершении Пленума в «Литературной газете» появились статьи, оправдывающие обращение, с одной стороны, к Шекспиру («Больше шекспиризовать» С. Динамова⁶¹), а с другой — вообще к литературе прошлого, прежде всего XVIII века («О наследстве, о новаторстве» И. Акимова). В последней осуждается узость обычных представлений о наследии, не идущих глубже XIX века, которым противопоставляется подлинное понимание наследия Марксом и Горьким, причем упоминаются имена писателей от античности до XIX века и особый упор делается на авторах XVIII века: Дидро, Руссо, Вольтер, Гете, Шиллер, Лессинг, Локк, Ричардсон.⁶² Очевидно, что в подобной обстановке отношение к выдающимся писателям XVIII века могло быть пересмотрено.

Однако, на мой взгляд, важнейшую и при этом провоцирующую роль в изменении плана тома сыграла опубликованная в начале 1933 года в «Литературной учебе» статья В. А. Десницкого «О задачах изучения русской литературы XVIII века».⁶³ В выходных данных номера отмечено, что в набор он был сдан 19 октября 1932 года, а подписан в печать 11 января 1933-го; следующий, 9—10 номер журнала на 1932 год был сдан в набор 25 февраля 1933 года, а подписан к печати 9 мая. Таким образом, наиболее вероятная дата выхода в свет интересующего нас номера — конец февраля—начало марта 1933 года, т. е. как раз то время, когда раздел по XVIII веку в «пушкинском номере» «Лит. наследства» превратился в планах редакции в отдельный выпуск.⁶⁴ Тогда же в Ленинграде состоялась встреча Зильберштейна и Гуковского; по-видимому, свежая статья Десницкого обсуждалась ими, и было решено представить в «Лит. наследстве» литературу XVIII века иначе, чем ее предлагал изучать Десницкий. Положения этой статьи неоднократно уже пересказывались, я не буду подробно на них останавливаться, отмечу лишь основной тезис. В соответствии с точкой зрения Десницкого, в русской литературе XVIII века наибольший интерес для литературоведа-марксиста должна представлять литература третьего сословия (к которой он относит, среди прочего, творчество А. Н. Радищева, останавливаясь преимущественно на ирои-комической поэме): «Нужно отказаться от традиционной установки на изучение в литературе XVIII в. только „основного“ ее потока — „дворянского классицизма“, нужно отказаться от „нелитератур-

⁶¹ Лит. газета. 1933. 11 марта. № 12 (240). С. 2.

⁶² Акимов И. О наследстве, о новаторстве // Там же. С. 6.

⁶³ Десницкий В. А. О задачах изучения русской литературы XVIII века // Литературная учеба. 1932. № 7/8. С. 37—67; расширенный вариант статьи напечатан: Десницкий В. А. О задачах изучения русской литературы XVIII века // Ирои-комическая поэма. Л., 1933. С. 9—73 (Библиотека поэта).

⁶⁴ Еще 10 февраля Сергиевский писал Гуковскому, имея в виду «пушкинский номер»: «Мы предполагаем, между прочим, дать в этом сборнике несколько многоцветков. Подумайте, что из этой области можно было бы дать по XVIII веку» (л. 81); после этого больше чем на месяц, в до того активной переписке наступает перерыв, и в следующем письме, от 17 марта, речь идет уже о томе по XVIII веку: «Илья Самойлович во время своего пребывания в Ленинграде договорился как будто бы с Вами о некоторых новых работах, которые Вы сделаете для нашего сборника по XVIII веку» (л. 86).

ности”, второстепенности „мещанской”, „лубочной”, „простонародной” литературы <...> Линию становления третьесословной литературы [нужно] взять как одну из ведущих линий литературного процесса XVIII в.».⁶⁵ Между прочим, подобная позиция оказалась близка недавним формалистам, отстаивавшим взгляды Шкловского в начале 1930-х годов. Во всяком случае, рецензия В. Тренина и Н. Харджиева на том «Ирои-комической поэмы» критически затрагивает только комментарии Б. В. Томашевского, не учитывающего, по их мнению, находок Шкловского в исследованиях о Чулкове, однако рецензенты полностью поддерживают идеи вводной статьи: «Обстоятельная вступительная статья к сборнику <...> написанная В. А. Десницким, дает историко-материалистическую точку зрения на основы литературной борьбы XVIII века. В противовес либеральной концепции о преимущественно дворянском характере русской поэзии XVIII века Десницкий указывает на большое значение „преимущественно буржуазных” жанров <...> создававшихся людьми „малого чина”, выходцами из непривилегированных сословий, из мелкой буржуазии».⁶⁶ Сходные в этом отношении в начале 1930-х годов взгляды на русскую литературу XVIII века Десницкого и Шкловского позволили впоследствии Г. Гайсиновичу объединить в одной рецензии разбор «Ирои-комической поэмы» и «Чулкова и Левшина» Шкловского.⁶⁷

Пolemически настроенному после прочтения статьи Десницкого Гуковскому, по-видимому, удалось убедить Зильберштейна в том, что значимость литературы XVIII века все же — в творчестве ее выдающихся дворянских писателей и что при всем открывавшемся многообразии низовой литературы она не может рассматриваться в отрыве от литературы верховой, заключающей в себе наиболее эстетически совершенные образцы. Во всяком случае, анализ текстов трех из четырех принципиальных статей о путях изучения литературы XVIII века, помещенных в томе, — редакционной, Гуковского и Сергиевского,⁶⁸ показывает, что авторы их стоят на сходных в целом позициях и, более того, редакционное предисловие и статья Сергиевского оказываются зависимыми от взглядов Гуковского. На зависимость текста Сергиевского от представлений Гуковского указывал И. З. Серман,⁶⁹ и я не буду специально останавливаться на этом вопросе; важнее отметить, что при подготовке редакционного вступления Зильберштейн несомненно учитывал мнение Гуковского. Об этом свидетельствует просьба его в одном из летних писем 1933 года: «Когда вы собираетесь в отпуск? Прошу Вас иметь в виду, что вам еще придется поработать по книге по XVIII веку над предисловием ко всей книге» (л. 126). Сохранился и отзыв Гуковского на предисловие; он начинается словами: «Шлю обратно предисловие. В общем, я могу одобрить его, хотя оно написано каким-то несколько развязным тоном» (л. 143). То, что замечания Гуковского Зильберштейном учитывались, можно показать на следующем примере. Гуковский пишет: «Никак нельзя приравнивать революционера Радищева к фрондирующему помещику Новикову. С другой стороны грех старой науки вовсе не в том, что она игнорировала вольнодумцев из низов (смешно было бы сказать, что она изучала Ра-

⁶⁵ Десницкий В. А. О задачах изучения русской литературы XVIII века. С. 66.

⁶⁶ Тренин В., Харджиев Н. Герои-комическая поэма // Лит. газета. 1933. 17 дек. № 58 (313). С. 5.

⁶⁷ Гайсинович Г. История у историков литературы // Лит. наследство. 1935. Т. 19—21. С. 650—658.

⁶⁸ От редакции // Лит. наследство. Т. 9—10. С. 1—4; Гуковский Г. А. За изучение восемнадцатого века // Там же. С. 295—326; Сергиевский И. В. По поводу статьи Д. Мирского // Там же. С. 510—512.

⁶⁹ Серман И. З. Забытый спор... С. 301—302.

дищева потому, что он был дворянин по паспорту), а в том, что она замолчала движение, говоря о случайных личностях, единицах» (л. 143—144). В результате, в печатном предисловии читаем: «[Буржуазные] исследователи (...) проявляли порою даже некоторый пиетет к литературному наследию Радищева и Новикова, поскольку освободительные идеи первого и, при всей ее умеренности, фрондирующая сатира второго (...) были созвучны политическим устремлениям буржуазии (...) Но „вольнодумство“ XVIII века как (...) движение, далеко выходящее за пределы индивидуальных исканий двух-трех отдельных мыслителей, остается забытым до сего дня». ⁷⁰ Трудно, кстати, не напомнить, что этот пассаж вкратце излагает основную идею будущих «Очерков по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века» Гуковского: «Милюков, Мякотин, Павлов-Сильванский, Туманов, а после этих буржуазных (...) историков их „ученики“, усиленно старались изобразить Радищева кадетствующим либералом-одиночкой (...) Давно уже пора положить конец затушевыванию вопроса о Радищеве (...) Дело в том, что (...) наличность русской культуры во второй половине XVIII века давала уже возможность для создания радищевского мировоззрения; дело в том, что Радищев не был ни безумцем, ни одиночкой, ни странным исключением, — несмотря на исключительное значение, (...) выделяющее его из среды явлений менее ярких; дело в том, что среда эта, воспевшая Радищева, а затем, вероятно, и поддерживавшая его, *была*». ⁷¹

Соотношение программных материалов в 9—10 томе «Литературного наследства»: три статьи, выражающие, по сути, одну точку зрения, и явно противоречащая им статья Д. Мирского — заставляет пересмотреть роль последней в томе. В отличие от Гуковского, Зильберштейна и Сергиевского, во многом старавшихся обосновать ценность дворянской литературы XVIII века, Мирский в своей статье утверждает, что права на изучение заслуживает, за редкими исключениями, только литература «третьего сословия», и именно за такие взгляды его критикует второй участник раздела «Трибуна», Сергиевский. Памятуя о том, что «Лит. наследство» в 1933 году являлось весьма политизированным журналом, следует предположить, что раздел полемики в нем был заведен вовсе не для того, чтобы объективно обсудить проблему, а для того, чтобы подвергнуть критике точку зрения, оставшуюся от прежнего, рапповского времени. О том, что статья Сергиевского должна была стать своеобразной «проработкой», говорит первоначальный вариант ее заглавия: «Против схематизма и вульгаризации в изучении литературы XVIII века». ⁷² Важно в связи с этим упомянуть, что изначально на роль «схематизатора» и «вульгаризатора» предполагалось пригласить бывшего главного редактора «Лит. наследства» и бывшего заместителя директора ЛИЯ Комкадемии Ипполита Ситковского. На это намекает одно место из письма Зильберштейна от 13 апреля 1933 года: «Ипполит уже месяцев семь в Праге представитель ТАССа. Проблемную статью о 18 веке нам не к чему давать» (л. 110 об.). Тут, по-видимому, «не к чему» употреблено не в значении цели («незачем»), а в том смысле, что проблемная статья должна была идти в паре с другой, положения которой она должна была опровергать. Вот в качестве автора такой-то статьи и был, скорее всего, найден Мирский. Напомню, что он на тот момент совсем недавно вернулся в Москву и работы его носили утрированно социологизированный характер, т. е. он на избранную

⁷⁰ От редакции... С. 1—2.

⁷¹ Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938. С. 6—9.

⁷² [Объявление о предстоящем выходе в свет] // Лит. газета. 1933. 29 окт. № 50. С. 6.

роль подходил идеально. То, что Мирский согласился участвовать в таком неблагоприятном для себя проекте, не должно вызывать удивления. Обращенных к нему писем редакции «Лит. наследства» не сохранилось, но об их характере можно судить по письму к В. А. Десницкому с предложением принять участие в продолжении полемики о литературе XVIII века, опубликованном в 19—21 выпуске журнала. Зильберштейн писал: «В очередном сборнике нашего издания мы предполагаем продолжить дискуссию по литературе XVIII века, начатую статьями Мирского и Сергиевского. Поскольку в этой дискуссии затрагивается ряд вопросов, которые Вы ставили в Вашей статье, предпосланной сборнику, посвященному ирои-комической поэме,⁷³ — мы считали бы крайне желательным Ваше участие в этой дискуссии. Последнюю мы думаем развернуть довольно широко с тем, чтобы вовлечь в нее не только литературоведов — из москвичей в ней будут участвовать Шкловский, Гудзий и др., — но и целый ряд историков. Из историков к настоящему времени дали согласие участвовать в дискуссии Гайсинович, Зельцер. Все названные товарищи в настоящее время уже работают над своими статьями. Если наше предложение Вас заинтересует, — а мы безусловно рассчитываем на Ваш положительный ответ, — то нам следовало бы немедленно договориться о возможных сроках сдачи Вашей статьи».⁷⁴ Из названных авторов в этом выпуске журнала были опубликованы только статьи Г. Гайсиновича и Н. К. Гудзия. Если рассмотреть композицию раздела «Трибуна» в номере 19—21, становится понятно, что статьи и Десницкого,⁷⁵ и Мирского, выступившего с опровержением нападок Сергиевского,⁷⁶ оказались здесь в том же качестве, в каком была использована статья Мирского в 9—10 номере: для затравки, как поле для критики. После них идут отрицательный отзыв Гайсиновича о «Чулкове и Левшине» Шкловского и томе «Ирои-комической поэмы» в серии «Библиотека поэта» и отклик Гудзия на публикацию Габель в 9—10 томе «Лит. наследства»,⁷⁷ а завершает раздел статья «Итоги дискуссии»,⁷⁸ подписанная «От редакции», которая раскрывает бессмысленность любой методологической дискуссии по вопросам изучения прошлого в связи с появлением Постановления ЦК ВКП(б) «О преподавании гражданской истории в школе».⁷⁹

В своем ответе на статьи 9—10 выпуска «Лит. наследства» Десницкий показал, насколько хорошо он понял, что план тома, заданный программными положениями Гуковского, был во многом полемичен его позиции. Первое и основное, что задает его в статье Гуковского, — обоснование эстетической, а не политической значимости русской литературы XVIII века: «Его интересует не столько переосмысление XVIII в., не столько изучение его в плане марксистского понимания историко-литературного процесса, сколько восстановление интереса и вкуса к искусству, в основе которого лежала „рационалистическая концепция прекрасного, понятого вне зависимо-

⁷³ Имеется в виду статья: Десницкий В. А. О задачах изучения русской литературы XVIII века...

⁷⁴ РГБ. Ф. 439. Карт. 12. Ед. хр. 32. За сообщение текста этого письма сердечно благодарю С. И. Панова.

⁷⁵ Десницкий В. А. Еще раз к вопросу об изучении литературы XVIII века // Лит. наследство. Т. 19—21. С. 617—644.

⁷⁶ Мирский Д. П. Ответ И. Сергиевскому и В. Десницкому // Там же. С. 645—649.

⁷⁷ Гудзий Н. Об идеологии Княжнина // Там же. С. 659—664.

⁷⁸ Итоги дискуссии // Там же. С. 665—670.

⁷⁹ Ср. в редакторском предисловии к 1-му сборнику «XVIII век» (М.; Л., 1935): «В процессе двухлетней совместной работы значительное большинство членов группы (по изучению русской литературы XVIII века) пришло к единству понимания центральных и решающих проблем литературы XVIII столетия» (С. 1).

сти от времени и места»⁸⁰. Совершенно недопустимой для Десницкого являлась идея возвращения к изучению дворянской литературы: «Основное для него в другом: в воскрешении интереса к дворянскому XVIII в. как к эпохе, создавшей значимые и для нас эстетические ценности (...) Он патетически восклицает: „довольно прятать (? — В. Д.) целую эпоху русской литературы” и предлагает „в первую очередь дать возможность широкому читателю узнать Державина, узнать Сумарокова, Ломоносова, Хераскова, в сию плеяду (разрядка моя. — В. Д.) сумароковской школы и последователей Державина”»⁸¹.

Статья Десницкого стала известна Гуковскому в гранках или выписках, и он подготовил на нее опровержение,⁸² которое не было принято редакцией, что привело к резкому ухудшению отношений между редакцией и ученым. Вряд ли этот отказ был продиктован недооценкой заслуг Гуковского: в то время, когда Зильберштейн просил у Десницкого статью, которая потом будет раскритикована, от Гуковского он ждет яркого материала, которым должен был открываться номер: «Очень прошу Вас придти нам на помощь еще раз и принять все меры к тому, чтобы дать нам какую-либо статью или публикацию по XVIII веку (...) этой статьей или публикацией сборник должен открываться, следовательно, она должна быть в достаточной мере выигрышной» (л. 152). Дело, по-видимому, было в другом: в разделе «Трибуна», помимо подвчергавшихся проработке статей, должна была быть только одна-единственная критическая работа, выражающая официальную точку зрения (Гайсинович и Гудзий высказывались не столько по вопросу о полемических программных статьях, сколько об отдельных книгах и локальных проблемах); ответ Гуковского на роль такой статьи не годился, поскольку в нем он, судя по отзыву П. И. Лебедева-Полянского, переходил большей частью на личности;⁸³ помещать его в качестве критикуемого текста также смысла не было. Резким обменом мнений по поводу этой ненапечатанной статьи можно, по-видимому, объяснить появление в «Итогах дискуссии» следующей критики Гуковского: «Выступления Г. Гуковского, богатые фактическим материалом, не представляют собой глубокой попытки наметить принципы изучения литературы XVIII века. Необходимо констатировать несомненный отход его от формалистических позиций, на которых стоял он прежде. Но отход этот еще половинчатый; рецидивы формализма (...) несомненно наличествуют в его статье. Судя по статье о „Недоросле”, помещенной в журнале „Русский язык и литература в средней школе” 1935 г., № 1, Г. Гуковский, отходя от формализма, идет пока что вульгарно социо-

⁸⁰ Десницкий В. А. Еще раз к вопросу об изучении... С. 619.

⁸¹ Там же. С. 618—619.

⁸² Объясняя положения этой ненапечатанной заметки, Гуковский писал Зильберштейну в мае 1935 года: «Я считаю, что выпады В. А. Десницкого против меня имеют характер диффамации меня, и никоим образом не могу примириться с допущением публикации этих выпадов, не реагируя на них. Конечно, редакция „Литературного наследства” может печатать или не печатать мой ответ. Но я считаю своей обязанностью добиваться всеми доступными мне способами оглашения моего протеста против недопустимых нападок на меня — либо в печати, либо путем обращения в соответствующие литературно-общественные организации» (л. 163—163 об.).

⁸³ Лебедев-Полянский — Гуковскому: «Ваша оценка статьи В. А. Десницкого как основной на недопустимо неправильной передаче и искаженной цитации Вашего текста и даже имеющей характер клеветы представляется редакции явно не объективной. Право решать, допустимы или не допустимы в нашем издании отдельные места статьи, редакция во всяком случае оставляет за собой. Ко всему сказанному остается добавить только, что тон Вашей ответной заметки по своей резкости не только близок к тону статьи В. А. Десницкого, но и значительно превосходит тон последней» (л. 165).

логическими путями. Только преодоление формализма и вульгарного социологизма может дать полновесность нередко ценным изысканиям конкретного порядка, которые имеются в работах Гуковского». ⁸⁴

* * *

Материалы переписки редакции «Лит. наследства» с авторами тома о XVIII веке позволяют не только восстановить общую канву составления тома, но и рассмотреть отдельные сюжеты его истории. Так, становится известно, что публикацию так называемой ранней редакции «Недоросля» Г. Коровин готовил по инициативе и под непосредственным руководством своего учителя, Г. А. Гуковского, и что в определенный момент предполагалось, что предисловие к публикации напишет В. А. Десницкий. ⁸⁵ Удастся установить, что в процессе работы над томом Гуковский смог материально поддержать Л. Н. Гумилева: тот принял участие в подготовке болотовских материалов. ⁸⁶ Оказывается, что, несмотря на то что идея публикации материалов о Ф. В. Кречетове появилась у редакции на том раннем этапе, когда впервые было решено сформировать в журнале раздел, посвященный XVIII веку, ⁸⁷ — эти материалы долго не могли найти своего автора: ими в разное время занимались (или предполагались как авторы) Гуковский, Г. М. Коровин, С. М. Бонди, Харджиев, Сергиевский, С. К. Шамбинаго, и лишь неделю спустя после начала сдачи номера в набор за них принялся Н. Чулков. ⁸⁸

⁸⁴ Итоги дискуссии. С. 667.

⁸⁵ Гуковский — Зильберштейну: «Илья Сам.! Вы пишете, — не дать ли предисловие к Фонвизину Десницкому? Ни за что. Я категорически против этого. Текст Фонвизина нашел я, и я по своей воле передал его для обработки своему ученику — для того, во-первых, чтобы не заполнять весь номер журнала своей фамилией, и для того, во-вторых, чтобы дать ход своему ученику. Мое добродушие стоит мне, полагаю, около 300 рублей, т. к. приготовить эту рукопись я сам мог бы в один день. Дарить это дело Десницкому я никак не хочу» (л. 90—90 об.).

⁸⁶ В марте 1933 года Гуковский писал Зильберштейну: «При сем пересылаю счет за переписку с рукописей Болотова за 2 печ. листа. Очень прошу по возможности спешно оплатить этот счет, т. к. человек, писавший Болотова, очень нуждается. Деньги по счету я уже заплатил свои. Прошу Вас — пришлите их мне поскорее» (л. 84 об.). Как становится известно из ответного письма Зильберштейна, счет был на 80 рублей: «Что за дикий счет Вы прислали мне на переписку Болотова? Мы платим за переписку на машинке 2.50, в самых редких случаях 3 р., это значит, за печатный лист как максимум 15 рубл. Никогда, ни при каком случае, мы не можем платить по 40 р. за переписку печатного листа» (л. 89). Гуковский объяснялся: «Вас удивил счет, который я прислал! Я не понимаю, почему Вы удивляетесь, не расчухав в чем дело. Вы думаете, что речь идет о машинистке, а на самом деле тексты переписывались от руки — с рукописи XVIII века (!). Вы платите за переписку иностранных рукописей до 80 рублей за лист (...) а тут вдруг дорожите. Между тем, Вы гоните темпы, (...) нужно готовить к сроку немислимо близкому, а машинистки решительно отказываются печатать с рукописей XVIII в., которые для них нечитабельны. По-моему, я поступил единственно правильно, наняв переписчика от руки» (л. 93—93 об.). Переписчиком этим являлся Л. Н. Гумилев, в 1933 году — университетский ученик брата Г. А. Гуковского, Матвея: «Сколько всего денег уплачено было за переписку болотовских материалов? По бухгалтерским данным — 200 р. 120 — Гуминер и 80 Гумилеву» (л. 123).

⁸⁷ На письмо Гуковского Зильберштейну от 13 апреля 1932 года, являющемся горячим откликом Гуковского на предложение готовить подобный раздел, стоит редакционная помета синим карандашом: «О Кречетове» (л. 26); уже в следующем своем письме редакции — от 13 мая, по-видимому, после устной беседы с кем-то из представителей редакции Гуковский пишет: «Завтра пойду в Централрхив искать кречетовские документы» (л. 30 об.).

⁸⁸ Только в октябре 1932 года Гуковский выяснил, что сенатское дело о Кречетове хранится не в Ленинграде, а в Москве; в дальнейшем сложность поиска автора для публикации определялась тем, что ни Гуковский, ни редакции не были хорошо известны московские исследователи, занимавшиеся XVIII веком: «Прежде всего о кречетовских материалах. Поелику в Ленинграде ничего не находится, придется очевидно предпринять соответствующие поиски в Москве. Не могли ли бы вы указать нам кого-нибудь из московских работников, которому можно было

Можно было бы привести еще несколько подобных примеров; однако, говоря о 9—10 томе «Лит. наследства», ни в коем случае нельзя обойти вниманием историю несостоявшейся публикации переписки Екатерины II с Г. А. Потемкиным, подготовленной Я. Л. Барсковым и анонсированной в приложении к 7—8 тому журнала. Рассматривая в свете редакционной переписки различные версии этой не-публикации, следует опровергнуть ряд высказанных на данный момент точек зрения. Прежде всего, совершенно не соответствует действительности позднейшее свидетельство Зильберштейна: «Я. Л. Барсков предложил нам публикацию неизданных писем Екатерины II к Потемкину, но мы от нее отказались: документы эти не имели никакого отношения ни к литературе, ни к истории и отличались изрядным количеством интимных подробностей».⁸⁹ Редакция, напротив, как следует из переписки, явно заинтересовалась этими письмами. Еще не ознакомившись с ними, доверяя только суждению Гуковского («Такие письма <...> лучше всякого литературного произведения. Ну, а для историка-то они клад» (л. 83)), Сергиевский соглашался опубликовать их: «Царскость [этих] материалов нас нисколько не смущает и в общем у нас такое настроение, чтобы использовать эти материалы» (л. 79). По ознакомлении же с ними редакция явно стала осознавать их как важнейшую часть номера. Барскову как автору были предоставлены совершенно исключительные условия. Работа по тому велась очень быстро: план его сложился в начале марта, а уже 5 апреля первые материалы поступили в печать. В таких условиях редакция позволила Барскову работать над предисловием к публикации до начала мая, несколько раз разрешая перенести срок сдачи.⁹⁰ Вряд ли обоснованно и свидетельство В. Д. Бонч-Бруевича, в архиве которого сохранились гранки писем: «Это исследование <...> не было разрешено к печати в советское время».⁹¹ Неужели в «Лит. наследстве» могли решиться печатать обширный царский материал, не согласовав этот вопрос предварительно с соответствующими руководящими органами? Как показывает переписка редакции с Гуковским, наиболее вероятной причиной того, что письма не были напечатаны, послужило обстоятельство, на которое Бонч-Бруевич указывает дальше: «Придет время, когда [эти письма] у нас напечатают. Они нуждаются в

бы поручить это дело. Ведь нужен человек, который все-таки имел бы представление об эпохе. А я что-то таких здесь в Москве затрудняюсь припомнить» (л. 44). О том, что над публикацией работает Н. Чулков, Зильберштейн сообщил Гуковскому письмом от 14 апреля 1933 года: «Над Кречеговым сидит старик Чулков» (л. 111 об.).

⁸⁹ Зильберштейн И. Подмена сути! // Лит. газета. 1984. 11 янв. № 2. С. 4.

⁹⁰ 28 марта 1933 года Сергиевский писал Гуковскому: «Давайте условимся так: все, что вы получите из статей и публикаций после 5/IV, мы не даем. Исключение составим лишь для Тынянова, Десницкого (о котором ниже) и для обзора Барскова» (л. 97); в письме от 4 апреля речь шла об этом же: «Григорий Александрович, давайте прекратим с 8 апреля прием работ для книги по XVIII веку. Единственное исключение давайте сделаем для обзора Барскова. Но и эта перетница сдать хотя бы к 9 — самое максимальное к 10 апреля; если, конечно, что-нибудь вы можете вытянуть от Десницкого, то вытягивайте. Всех же других авторов, сдающих свои работы после 8/IV, предупреждайте, что ввиду просрочки мы не даем ручательства, что их работа появится, так как Гознак их очевидно не примет» (л. 98); 19 апреля, когда все сроки уже прошли, Сергиевский писал: «Если Троицкий до сих пор не сдал конца обзора, мы от него отказываемся. Если Чернов не сдал обзора — также отказываемся. Самый последний срок для Барскова, Десницкого и хроники — 23 число, т. е. в этот день вы должны мне выслать эти материалы в совершенно отредактированном виде. Если я эти материалы получу после 25 числа — я верну их обратно» (л. 117); и, наконец, 25 апреля сообщил: «Получил сегодня письмо от Барскова. Просит разрешения сдать обзор 26 числа. Телеграфно разрешил ему это. Заканчивайте присылку материалов, очень прошу вас снова. Где хроника? Что наконец с Десницким: самый наипоследний срок для него — 2 мая. Вы мне должны выслать 3 мая, позднее этого мы не сдадим ни одной строчки, кроме предисловия» (л. 118).

⁹¹ Цит. по: Эйдельман Н. Я. Указ. соч.

остро-политическом предисловии».⁹² Собственно, «остро-политического» характера и не смог придать Барсков своему предисловию, а без него, конечно, этот материал в 1933 году был обречен. О написанном Барсковым предисловии можно судить по сопровождавшему его отсылку письму Барскова к Зильберштейну: «У меня нет таких выражений, как „торговый капитал“, „классовая борьба“, „производственные отношения“; но мне думается, что и без них ясно, на какой почве (...) выросли Е<катерина> и П<отемкин>. Если же Вы считаете необходимым сказать несколько слов о феодализме, о классовом лице П<отемки>на, то можно дать еще заключительную страницу. Она и была написана, но я ее отбросил, п. ч. считаю достаточно выразительной заключительную фразу, прямо вытекающую из всей статьи. Размазывать, откуда взялся этот союз оппортунистки и авантюриста, я считал излишним: кое-что всегда нужно оставлять и на догадку читателя».⁹³ Понятно почему, получив такое предисловие, Сергиевский писал Гуковскому: «Конечно, очень тяжелый случай со статьей Барскова (...) Дать ее придется второй статьей (...) Подумайте, у кого нам попросить первую статью (...) Во всяком случае отработайте как следует [текст] Барскова, и сделайте его таким, чтобы его можно было дать вторым предисловием» (л. 111 об.). Начались поиски автора для «первого предисловия». Предлагались поочередно Десницкий, В. И. Невский, С. Г. Томсинский и М. В. Нечкина.⁹⁴ В результате, когда Барсков дослал вторую часть своего предисловия, в редакции окончательно схватились за голову: «Какой все-таки Барсков дурак. Свое предисловие даже библиографически он сделал далеко не четким (...) Почему он не сказал хотя бы в одном абзаце подробно о тех письмах (...), которые уже опубликованы (...) Списка сокращений он также не прислал. Вот старая галоша» (л. 118). Совокупность всех этих обстоятельств — нехватка времени, идеологические недостатки предисловия и изъяны научного аппарата, как видно, и не позволили переписке Екатерины II с Потемкиным появиться в свет в 1933 году.

* * *

В последних числах апреля 1933 года почти все материалы будущего тома «Лит. наследства» поступили в редакцию, в течение всего лета шло чтение корректур, в декабре том вышел в свет. И в конце месяца Институту русской литературы была выделена дополнительная ставка для приема Г. А. Гуковского на работу в Группу XVIII века. Приход Гуковского в Пушкинский Дом совпал с очередной партийной чисткой, о результатах которой печатный орган АН СССР писал так: «Парторганизация ИРЛИ, проделав большую работу по выполнению решений комиссии по чистке, сумела провести перестройку научно-производственной работы, привлекла для работы в институте ряд крупных квалифицированных научных работников и сплотила их вокруг задач парторганизации».⁹⁵ Как кажется, проявленные Гуковским при составлении тома «Лит. наследства» организаторские и научные способности сыграли в этом назначении не последнюю роль. Более того,

⁹² Там же.

⁹³ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 12. Л. 15 об.

⁹⁴ Сергиевский — Гуковскому: «Не дать ли письма Екатерины на предисловия Томсинскому. Он, кажется, хорошо знает эту эпоху. Мы могли бы прислать ему все в гранках. Позвоните ему срочно по телефону и узнайте, если он откажется, буду говорить с Нечкиной» (л. 116).

⁹⁵ Партком АН об ИРЛИ // За социалистическую науку. 1934. 28 февр. № 6 (50). С. 1. Заседание парткома состоялось 15 января; чистка проходила в декабре.

как показывают материалы архива ИРЛИ в ПФА РАН, вначале на этом месте Гуковский мыслил свою организационную деятельность как продолжение работы, связанной с выпуском тома «Лит. наследства».

Гуковский пришел в Пушкинский Дом, когда писались отчеты и планы, и уже несколько недель спустя составил первый проект плана работы группы на 1934 год.⁹⁶ План этот обнаруживает знаменательную зависимость от недавно опубликованного тома «Лит. наследства». Из 20 предложенных здесь тем для научных докладов на заседаниях группы (тогда они проходили дважды в месяц) четыре напрямую связаны с подготовкой тома «Лит. наследства». Это, прежде всего, поставленное первым номером обсуждение доклада Д. Мирского «Основные проблемы изучения русской литературы XVIII века». Предложенные доклады В. А. Десницкого «„Недоросль“ Фонвизина» и «Беседа любителей Российского слова» на разных этапах работы над томом фигурировали как возможные публикации в нем Десницкого.⁹⁷ Доклад И. М. Троицкого «Радищевские материалы» должен был, конечно, включать и те материалы о сыновьях Радищева, от которых однозначно отказалась редакция⁹⁸ и которые были позже опубликованы в сборнике «Радищев» (1936).⁹⁹ Обращает на себя внимание и жанровое сходство предложенных докладов с содержанием «Лит. наследства»: «Обзор архива Хвостова» Н. И. Мордовченко и «Материалы Академии наук о Третьяковском» Л. Б. Модзалевского. Большая часть перечисленных в плане докладчиков принимали или должны были принимать участие в томе «Лит. наследства»: Д. П. Мирский, В. А. Десницкий, Г. А. Гуковский, П. Н. Берков, И. М. Троицкий, Я. Л. Барсков, В. Н. Орлов, С. М. Бонди; «новыми» лицами были только Мордовченко, Модзалевский, Н. К. Пиксанов и П. Г. Любомиров. Авторы тома можно найти и среди коллектива будущего сборника ИРЛИ о XVIII веке: С. Н. Чернов, Н. А. Коварский, М. О. Габель. Публикаторская работа специально планировалась и в нем: Б. В. Томашевский должен был опубликовать «неизданного Шаховского». Помимо сказанного, следует отметить, что и сами первые сборники «XVIII век» обнаруживают определенную аналогию по масштабу и задачам с «Литературным наследством». Прежде всего, сборник задумывался Гуковским изначально не как рядовое событие, а как одно из основных изданий ИРЛИ. Об этом можно судить по характеристике плана института, данной на заседании парткома АН: «Считать основной производственной задачей парторганизации ИРЛИ — безусловное выполнение производственного плана Института (выпуск Пушкина, Гоголя, сборника по литературе XVIII в., Успенского, Тургенева и др.) на 1934 г.»¹⁰⁰ Можно предположить также, что идея богато ил-

⁹⁶ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1934). № 2. Л. 101—101 об. План датирован 14 февраля 1934 года.

⁹⁷ Сергиевский — Гуковскому: «Видели ли Десницкого? Нашли ли что-нибудь у него? Если нет, сделайте это самым срочным порядком. Может быть, дать ему написать предисловие к „Недорослю“?» (л. 87); «Виделись ли с Десницким? Обязательно используйте его в номере по XVIII веку. Жалко, что не его предисловие к Фонвизину. Может он напишет вступление к Болотову?» (л. 89); Гуковский — Сергиевскому: «Наконец добился я толку и от Десницкого. Он дает нам протоколы „Беседы любителей рус(ийского) слова“. Кроме того, я решил, что м. б. все-таки ему написать и статью к фонвизинской комедии, но с тем условием, чтобы и заметка Коровина осталась» (л. 105).

⁹⁸ Сергиевский — Гуковскому: «Совершенно чепуховская публикация это вторая заметка Троицкого о сыновьях Радищева. Одновременно возвращаю вам ее. По правде говоря, удивлен, Григорий Александрович, что вы ее прислали. К чему она? Скорее возвращайте ее Троицкому» (л. 106).

⁹⁹ Троицкий И. М. К биографии Радищева (Сыновья Радищева в период отцовской ссылки) // А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С. 401—415.

¹⁰⁰ Партком АН об ИРЛИ...

люстрировать первый сборник родилась у Гуковского именно из опыта работы с «Лит. наследством». В сборниках было опубликовано несколько работ, не принятых редакцией «Лит. наследства». Помимо названных материалов о детях Радищева, это, в частности, статья П. Н. Беркова «Из истории русской поэзии первой трети XVIII века» и одна из его заметок цикла «Неиспользованные материалы для истории русской литературы XVIII века» — об Андрее Петровиче Шувалове.

* * *

Памятуя вступительные строки этой статьи, можно сказать, что как бы ни было трудно искать истоки и начала, давать этические оценки ученым прошлого еще сложнее. В предисловии к сборнику ранних работ Гуковского В. М. Живов пишет о его трудах после 1930 года: «Формалисты <...> принялись преодолевать формализм и осваивать социологический дискурс <...> Гуковский одним из первых справился с ситуацией <...> От литературоведения требовался классовый подход и идеологический анализ. Уже в 1933 г. Гуковский публикует статью „Солдатские стихи“, обращаясь к творчеству „социально близкого“ большевикам класса».¹⁰¹ Как показывает приведенный выше материал, ситуация была на самом деле значительно более сложной. Да, с одной стороны, несомненно, что Гуковский, публикуя солдатские стихи и активно участвуя в составлении тома «Лит. наследства», должен был считаться с требованиями эпохи. В рассматриваемое время в Ленинграде над изучением русской литературы XVIII века работали такие ученые, как например Б. И. Коплан, которые вряд ли стали бы связывать свои имена с таким неоднозначным изданием, каким было «Литературное наследство» в первые годы своего существования. Но не стоит все же забывать, что именно Гуковский добился того, что в этом программном томе русская литература XVIII века оказалась представлена во всем своем разнообразии. Блестящее знание материала, несомненная научная корректность заставляли Гуковского помнить, что без таких писателей, как Ломоносов, Херасков, Муравьев, Княжнин, Державин, русская литература XVIII века немислима. И благодаря тому, что Гуковский стал соредактором тома и, по сути, единственным человеком, который смог сплотить вокруг себя людей, занимавшихся в то время этой не самой популярной эпохой, изучение русской литературы XVIII века вернулось к традиционному, но все же наиболее перспективному направлению. Как бы то ни было, научная ответственность и опора на конкретный фактический материал (в чем никак не могли отказать Гуковскому даже его критики) переживают любой хронос. Так и политизированный орган РАПП и ЛИЯ Комакадемии превратился за почти 80 лет в наиболее выдающуюся в отечественном литературоведении научную серию.

¹⁰¹ Живов В. М. XVIII век в работах Г. А. Гуковского, не затронутых советским хроносом // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2000. С. 29—30.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© И. М. Грицевская

ДРЕВНЕРУССКАЯ КНИЖНОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ ЧТЕНИЯ НА РУСИ

Проблемы чтения в настоящее время обретают особую популярность у исследователей книжной культуры. И действительно, значение текста, его восприятие и история определяются множеством обстоятельств, не предусмотренных при его создании и не проявляющихся вне его бытования в книжности и — шире — в культуре. Важнейшим фактором такого рода являются особенности чтения, свойственные различным читающим сообществам на разных этапах историко-культурного развития: «Любой текст существует постольку, поскольку имеется читатель, способный наделить его значением».¹ Поэтому при изучении средневековой книжности, в том числе и древнерусской, необходимо знание читательских практик, имевших место в эту эпоху.

В настоящее время в данной области науки делается многое. Это и обширные исследования истории древнерусских библиотек и книжных собраний, и разыскания, посвященные различным книжникам — собирателям, создателям собраний и читателям. При этом одним из важнейших направлений представляется изучение древнерусских сборников. Средневековые сборники, бесконечно разнообразные и в то же время чрезвычайно похожие, — основной источник текстов древнерусской книжности. Нужно отметить редкость «унитарной» книги в древнерусских книжных собраниях. Большинство рукописных книг, возникших в средние века, могут быть рассмотрены как сборники, и изучение системы русской книжности должно отталкиваться именно от определения типологии древнерусских сборников.

Необычное для современного восприятия отсутствие (или мизерная роль) в средневековье «унитарной», целостной книги и господство сборников отмечается также и в современных работах, посвященных средневековой западноевропейской книжной культуре. Обобщая данные разных ученых, известный французский историк книги Р. Шартье пишет о том, что средневековая культура вообще не знала современного понятия «книги», которое мгновенно сопрягает в сознании материальный предмет и произведение. Такое представление, ныне доминирующее, формировалось постепенно на протяжении веков, в противовес первоначальному представлению о книге как о сборнике из нескольких текстов. Только развитое понятие авторства «проявляется самым непосредственным и самым материальным образом в отождествлении произведения и вещи, текста и кодекса как целостных единиц». Лишь имена древних латинских авторов и отцов церкви были авторитетны настолько, что могли закреплять за собой определенные тексты и придавать единство книгам. В XIII—XV веках, как отмечает исследователь, в европейской книжности преобладали сборники уникального состава: «Книги эти, использующие различные варианты курсива, маленького или среднего формата, лишенные каких бы то ни было украшений и переписанные самими читателями, включают в себя внешне беспорядочное собрание текстов самого разного свойства — прозу и стихи, молитвы и технические описания, документы и вымышленные истории... Целостность

¹ Шартье Р. Письменная культура и общество. М., 2006. С. 126—127.

подобной книге придает лишь самождественность человека, для которого она предназначена и который собственноручно ее изготовил...»²

Анализируя роль читателя в древнерусской книжности, необходимо сказать, что чаще всего именно он выступал в роли составителя сборника, руководствуясь уставами, традициями, личными пристрастиями или конкретными практическими задачами. Именно он чаще всего создавал композицию, подбирая интересные для себя тексты и варианты текстов, соответствующие своим индивидуальным читательским потребностям. Сшивая в единый книжный блок существовавшие ранее или специально переписанные тетради, древнерусский читатель практически составлял в виде сборника небольшую личную (или общественную) библиотеку наиболее важных текстов, каждый из которых находил здесь свое особое место и иногда приобретал новое значение, достаточно далекое от традиционного. Читатель «портил» книгу и «реставрировал» ее, воплощая свои представления о «правильном» порядке текстов, об их внутренней структуре. Наконец, именно читатель выбирал свой индивидуальный путь продвижения по сборнику. Тексты «унитарных» книг, их порядок жестко заданы (автором или традицией). Не то в средневековых сборниках. Там порядок чтения определялся читателем — как читателем, создавшим сборник (читателем-составителем), так и просто читателем, обратившимся к данному сборнику. Структура сборника позволяет (и провоцирует) пролагать множество путей продвижения по нему — от начала к концу, от середины к началу, обращаться лишь к некоторым текстам, сопоставляя их, и т. д. Такого рода зависимость от читателя делала его (читателя) гораздо более властным над книгой, чем в более поздние периоды, и поэтому читательские практики жестко определяли место книги в жизни общества и восприятие отдельных текстов, входящих в нее.

Лишь в исключительных случаях к средневековым русским книжникам можно применить термин «писатель». Основные типы их деятельности, как правило, — компиляция, редактирование, создание сборников, «перелицовка» имеющихся текстов, приспособление под собственные интересы. Книжники, которые создавали совершенно новые тексты, пусть даже с опорой на имеющиеся образцы, для всего периода русского средневековья немногочисленны. При этом очевидно создание новых смыслов, новых сюжетов, новой семантики — того, что являлось богатейшим содержанием древнерусской книжности. Новые смыслы проявлялись не в новых текстах, а при изменении и редактировании старых, при изменении контекстов и «конвоев». Приходится признать, что создатели этих новых смыслов в древнерусской книжности — не авторы, писатели, но книжники, читатели. Именно читатель — господствующая фигура средневековой книжности. Описанные выше явления, единые для русской и европейской средневековой книжности, приводят к выводу, что средневековые сборники в массе своей суть феномены не авторские, писательские, но читательские.

Известно, что древнерусские монастырские библиотеки состояли из трех практически необходимых в жизни инока и обусловленных уставом основных отделов: богослужебные книги, книги уставного чтения и книги келейного чтения. Вплоть до половины XVII века вне названных трех отделов в древнерусской крупной библиотеке (почти всегда монастырской) не существовало почти никаких других памятников.³ Реально все эти книги были различно функционирующими в читательской среде сборниками.⁴

Состав *богослужебных* сборников теоретически жестко определялся традицией и уставом. Однако говорить об «унитарности» таких книг, как Иерусалимский

² Там же. С. 68—69.

³ Никольский Н. К. Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности // Памятники древней письменности. 1902. Т. CXLVII.

⁴ Подробнее об этом см.: Грицевская И. М., Курзина Е. С. Издания Московского печатного двора в системе древнерусской книжности // Федоровские чтения. М., 2007. С. 255—264.

Устав, Евангелие, Апостол, Псалтырь, Часослов, не приходится — известна реальная пестрота и разнообразие их состава. В качестве примера можно привести состав Иерусалимского Устава в русских списках XV—XVII веков, являющегося, по сути своей, далеко не только литургическим регулятором, но фактически пестрой и разнообразной, состоящей из множества глав «*bibliotheca ascetica selecta*». ⁵ Пестрота и разнообразие состава были свойственны и такой важнейшей для богослужения книге, как Псалтырь. ⁶

Книги *уставного чтения* — это сборники текстов, слушаемых во время службы: Прологи, Торжественники, Четьи Минеи и другие подобные памятники. Репертуар и состав таких сборников также в принципе должен был определять устав. Однако реально эти сборники чрезвычайно богаты и изменчивы в плане репертуара, и устав на самом деле очень часто фиксирует лишь общую тематику включаемых текстов. Приведенные названия — это обозначения типов сборников, и внутри каждого типа вариативность очень широка. Так, составу одного из таких сборников — Триодного Торжественника — посвящен каталог Т. В. Черторицкой, включающий более тысячи указаний на различные тексты. ⁷ Однако картина будет еще более пестрой, если принять во внимание постоянно происходившее на практике смешивание типов сборников. Известно, что иногда под одним переплетом уставной четьей книги имелись «триодная часть», «mineйная часть», «некалендарная часть».

Появление и развитие на Руси *келейного чтения* в целом параллельно возникновению и развитию индивидуального чтения (хотя эти два процесса и не совсем тождественны, о чем будет сказано ниже). Д. С. Лихачев связывал начало особо бурного развития индивидуального и келейного чтения на Руси с эпохой Второго Южнославянского влияния. ⁸

Келейное чтение формировалось по законам монастырской культуры, подчиняясь строгому диктату монашеской дисциплины. «Самочинно ходяще во многы беды впадает», «самочинник не может спастися» — так учит Скитский устав. Однако Византия не передала Руси обязательного перечня келейного чтения. У греков и южных славян формировались индексы ложных книг и индексы библейских книг. Репертуар истинных небиблейских книг оставался в Византии открытым, следуя, очевидно, правилу «что не запрещено, то разрешено». Возможно, это было связано с колоссальными объемами книжности, осваиваемыми образованными греческими монахами (например, репертуаром, включенным в «Библиотеку» патриарха Фотия).

На Руси монашеское внеуставное чтение стало определяться индексом истинных книг (тем разделом этого памятника, в котором перечислялись небиблейские истинные книги), возникшим в начале XV века и существовавшим до середины XVII века в большом количестве текстовых вариантов и редакций. ⁹

⁵ Мансветов И. Церковный устав (типик). Его образование и судьба в греческой и русской церкви. М., 1885. С. 293—294.

⁶ Мысль о том, что Псалтырь в XVI—XVII веках на Руси являлась богослужебным сборником непостоянного состава, высказана исследователем данного памятника А. В. Вознесенским в докладе на конференции «Федоровские чтения», проходившей в Москве в 2007 году.

⁷ Черторицкая Т. В. Предварительный каталог церковнославянских гомилий подвижнического календарного цикла по рукописям XI—XVI веков, преимущественно восточнославянского происхождения / Под ред. Х. Микласа. Opladen, 1994. (Nordrhein-Westfaelischen Akademie der Wissenschaften).

⁸ Лихачев Д. С. Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 86—87.

⁹ О развитии репертуара келейного чтения по материалам индексов истинных книг см.: Грицевская И. М. 1) Индексы истинных книг. СПб., 2003. С. 168—173; 2) Индексы истинных книг и Второе Южнославянское влияние (по материалам книжности Троице-Сергиева монастыря) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. III Международная конференция. Сергиев Посад, 2002. С. 7—9; 3) История келейного чтения на Руси и ин-

Итак, структура древнерусского монастырского чтения достаточно изучена, включает богослужебные, уставные и келейные сборники, и развитие ее в целом связано с развитием последних. Но как описанная структура репертуара чтения соотносилась с явлениями в области собственно чтения как процесса, с читательскими практиками, бытовавшими в древнерусских книжных центрах?

В настоящее время историки западноевропейского средневекового чтения выделяют в его развитии ряд глобальных взаимосвязанных процессов, таких как индивидуализация чтения, переход от чтения вслух к чтению «про себя», глазами, переход от чтения интенсивного к чтению экстенсивному.¹⁰ Имели ли эти процессы место в русской средневековой книжности, и если имели, какова их специфика?

Представляется, что все названные процессы отмечались и в древнерусской книжности, были тесно связаны с развитием монастырского чтения как господствующего направления и находили отражение в практиках, определяемых различными его типами.

О первом из названных процессов — индивидуализации чтения — уже было отчасти сказано при анализе чтения келейного.

Конечно же, индивидуальное чтение имело место в структуре чтения на Руси и до эпохи Второго Южнославянского влияния. Об этом свидетельствуют соответствующие сборники, хорошо известные по исследовательской литературе (например, Изборники 1073 и 1076 годов).

К концу XIV века, времени бурного развития монашества, восходит, с одной стороны, составление «Измарагда» и подобных сборников, предназначенных специально для чтения мирянами, и, с другой стороны, как уже говорилось выше, формирование келейного чтения в качестве особой структуры, закрепленной в индексах истинных книг. Таким образом, в указанный период индивидуальное чтение увеличилось в объеме и разделилось на два неравных по своему значению потока — келейное чтение и чтение «мирское» (последнее отнюдь не являлось «светским» чтением, хотя, вероятно, «светский» элемент в этом чтении мог быть представлен шире, нежели в монашеском).

Известно, что основное назначение как богослужебных, так и уставных монастырских книг — чтение перед общиной, во время богослужения и трапезы.

Таким образом, на первый взгляд очевидно связь келейного чтения с индивидуальным, а богослужебного и уставного — с общественным. Однако в реальной четьей практике все представляется гораздо более сложным. Конечно, названные соответствия должны были проявляться в качестве важной тенденции, но жесткой подобная соотношенность не могла быть и не была. Как келейное по своему репертуару чтение в монастыре могло быть общественным, так и богослужебное и уставное чтение могло быть индивидуальным. Характер монашеского чтения зависел от устава монастыря, от традиций и порядков, имевших место в данном культурном центре. Материалы, характеризующие монашеское чтение, предоставляет исследование монастырских уставов разного уровня, изучение развития и структуры библиотек, порядков и традиций, сложившихся в различных монастырских книжных центрах.

Многочисленные сведения о порядке и репертуаре монашеского чтения дает Скитский устав — памятник, происходивший из Афонских славянских монастырей, пришедший на Русь в конце XIV—начале XV века и получивший здесь даль-

дексы истинных книг. Материалы конференции в честь А. С. Соболевского (в печати); 4) Индексы истинных книг в библиотеке Соловецкого монастыря // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. Материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения—2003». Петрозаводск, 2003. С. 353—356; 5) Индексы истинных книг в составе «Кирилловой книги» // ТОДРЛ. 1993. Т. 46. С. 125—134.

¹⁰ *Шартъе Р.* Указ. соч. С. 136—143.

нейшее развитие. Данный памятник является сборником устойчивого состава, содержащим множество глав различной тематики, нормализующих монастырское богослужение и монашескую жизнь. Причем материалы, присоединенные к Скитскому уставу на Руси, связаны не только со скитами, но также и с общежительными и общежительными монастырями.

Весьма важным элементом Скитского устава является установление порядка Всенощного бдения для скитов. Описывая проведение данного обряда, составитель Скитского устава рекомендует после вечерней трапезы перед бдением *«пождати время в беседах духовныхъ или въ чтении книгъ»*. Отметим, что в данном случае речь идет не о чтении Псалтыри, так как кафизмы читались во время Всенощной в определенном, предписанном уставом порядке. Возможно, читались другие части Библии или сочинения святых отцов; указаний на репертуар чтения не дается.

Помимо чтения перед Всенощной в скитах имело место и индивидуальное чтение в кельях в перерывах между богослужениями. Скитский устав назначал в это время *«трезвиться комуждо с прочтанием и с рукоделием»*. Очевидно, что составители Скитского устава не считали нужным нормализовать репертуар и порядок этого чтения, полагая его, наравне с рукоделием, принадлежностью свободного выбора (если не самого монаха, то, возможно, игумена).

Главы, присоединенные к Скитскому уставу на Руси, уделяли нормализации келейного чтения гораздо большее внимание, нежели афонская часть. При изучении рекомендаций, касающихся чтения в келье, необходимо остановиться подробнее на разделе, который назывался «Правило келейное в безмолвии сидящему». Здесь указывается, что чтение святоотеческой литературы занимает большую часть келейного пребывания: *«Въ дни же от утра даж до времени ястию проводи сице. Во молитве немятежне, во чтении: стоя ж от Тетраевангелия и от Псалтыри и молитвы некия ко Христу и Богородици, сеядя ж от книг отческих. Таж и по часы, и потом яждь. Держи в ястии молитву, по ядению же прочти во книгах отческих елико хочещи, таж спи час един. И встав, приими рукоделие, держи молитву и чтение...»*¹¹

Таким образом, строго разделялись чтение при келейном богослужении (Псалтырь и Евангелие читались стоя) и чтение иного рода (книги отеческие читались сидя).

Чтение в келье могло являться не только частью правила, но также и отдыхом. Так, в разделе «Подобает ведати о особнем петии» говорится, что после службы монахи должны *«отходити... во храмину рукодельную и вжигати светилникъ, или чести, или делат яко ж изволитъ кождо, егда хочет отити на покои»*.¹²

Таким образом, русская редакция Скитского устава проявляла большой интерес к нормализации келейного чтения. Это отражено также и в том, что одной из глав памятника является индекс истинных книг. Включенный в Скитский устав русской редакции индекс относится к текстологической традиции Кирилло-Белозерского монастыря.¹³

О роли монастырского чтения в общежительном монастыре можно узнать из правил Студийского монастыря, фрагменты которых были включены на Руси в состав Скитского устава — *«Преподобнаго отца нашего Феодора игумена Студийскаго о останцех церковных правил и манаканона»*.¹⁴

В большом, продуманном и хорошо организованном хозяйстве крупного общежительного Студийского монастыря отношение к книге было весьма трезвым и

¹¹ РНБ. Погодинское собр. № 270. 1-я четв. XVI века. Л. 434 об.

¹² Там же. Л. 435 об.

¹³ Грицевская И. М. Система текстов для келейного чтения в Кирилло-Белозерском и Троице-Сергиевом монастырях и индексы истинных книг (в печати).

¹⁴ РНБ. Погодинское собр. № 270. 1-я четв. XVI века. Л. 461—468.

практическим, как к достоянию монастыря, с которым нужно обращаться столь же бережно, как и с любым другим монастырским имуществом. В едином ряду стоят наказания за разбитый «горнец или котлец или сковраду» и за то, что взятая книга не «хранится добре». Если книгохранитель плохо хранит книги, он наказывается сухоядением, если какая-то книга будет потеряна, то виновный получает «4 ударения бильнаго». То же самое происходит и в книгописной мастерской, имевшейся в монастыре: «Иж от себе от писанных книг припишет, из них же пишет, да поклонится. Иже с гневом сломит трость, да поклонится».

И. Мейендорф, говоря об устройстве «Студиона», отмечает, что в византийской монашеской среде господствовали убеждения о вредности обучения чтению после 18 лет, а также о духовной опасности чтения греческих философов.¹⁵ И сугубо «вещное», прагматическое отношение к книге, отраженное в уставе, приводит к мысли о специфическом понимании чтения в среде общежительного монашества, организованного по «студийскому» типу.

В известных русских иноческих уставах нормы келейного чтения не нашли подробного отражения. Гораздо большее внимание здесь уделялось иным аспектам — например, обсуждалась возможность иметь келейную библиотеку. Кирилл Белозерский и во многом родственный ему по духу еще один основатель монастыря, Павел Комельский, ничего не имели против келейных библиотек. В Житии Павла Комельского сказано: «И аще кому случашеся приити к брату в келию, ничто же в ней баше видети, разве иконы или книги, никто же особная стяжания не имяше, но тако прости от всего бяху».¹⁶ Напротив, Иосиф Волоцкий, сам имевший келейную библиотеку, возражал, хотя и не очень последовательно, против таковой у братии.

Иосиф Волоцкий оставил после себя две редакции монастырского устава. В них келейное чтение предписывается монаху в свободное от служб время, наряду с рукоделием. В обеих редакциях в главе «Еже не беседовати по павечерницы» говорится, что после повечерницы монах обязан «отбегати молча в келию свою и никому же ничто же глаголя; и тако молитве и рукоделию и чтению прилежати со безмолвием».¹⁷

Однако отношение к личным келейным книгам в двух редакциях высказано различное. В кратком и, как полагают исследователи, более раннем варианте устава¹⁸ позиция Иосифа однозначна: во имя торжества общежития нахождение в келье личных монашеских книг и икон запрещается. Очевидно, это был не простой вопрос, так как ему посвящен в уставе целый специальный раздел «Сказание от Божественных Писаний о святыхъ иконах и книгах, како есть должно иметь. Слово 5».¹⁹ В более поздней полной редакции памятника позиция Иосифа более мягкая, книги и иконы позволяют в келье по решению настоятеля.²⁰ Однако и здесь имеются неясные указания на нежелательность личной келейной библиотеки.

Колесания Иосифа в вопросе о келейных библиотеках и, стало быть, в вопросе о келейном чтении отразились в последующей истории монастыря, в конфликте между игуменом Волоколамского монастыря Даниилом (будущим митрополитом) и братией. Даниил настаивал, во имя общежительной идеи, на изъятии из келий книг, монахи сопротивлялись этому решению, призывая в свою защиту факт из жизни основателя: сам Иосиф, как говорилось выше, имел достаточно богатую келейную библиотеку.²¹ Особенно остро данный вопрос мог встать в связи с особенно-

¹⁵ Мейендорф И. Введение в святоотеческое богословие. Вильнюс; М., 1992. С. 326.

¹⁶ Древнерусские иноческие уставы. М., 2001. С. 244.

¹⁷ Там же. С. 82, 203.

¹⁸ Лурье Я. С. Иосиф Волоцкий // СККДР. СПб., 1988. Вып. 2. Часть 2. С. 434—439.

¹⁹ Древнерусские иноческие уставы. С. 200—202.

²⁰ Там же. С. 78.

²¹ Жмакин В. Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881. (Приложение. С. 55—57).

стями функционирования средневековых монастырских библиотек. Выдавались ли книги из крупных монастырских библиотек монахам для чтения в келье? В настоящее время это не прояснено окончательно. Возможно, иногда такая выдача и осуществлялась — на это указывают некоторые особенности расстановки книг в библиотеке Соловецкого монастыря.²² Однако сомнительно, чтобы подобная практика была хоть сколько-нибудь массовой. Перемещение книг из келий в монастырские библиотеки подтверждено многочисленными свидетельствами, записями на книгах; обратного перемещения, во всяком случае более или менее регулярного и многочисленного, не отмечается.

Возвращаясь к вопросам чтения в общежительном Волоколамском монастыре, подчеркнем следующее: чем бы ни закончился спор Даниила со старцами, ясно, что порядок приобщения к святоотеческому наследию в Волоколамском монастыре был неодинаков для разных монахов. В XVI веке, как считает Р. П. Дмитриева, основная читающая масса волоколамских пострижников имела в своем личном пользовании по несколько богослужебных книг и один или два сборника, состоявших преимущественно из произведений отцов церкви, о чем свидетельствуют сохранившиеся описи книг.²³

Но в монастыре были и не умевшие читать монахи, а возможно, и не имевшие на это благословения от игумена. Однако чтение святоотеческой литературы как важная составляющая монашеской жизни все равно оставалось, но носило уже не индивидуальный, а соборный характер.

Обширный репертуар и объемность соборного чтения общежительных монастырей, но полностью определявшегося богослужебным уставом (внеуставного чтения), отражены в таких памятниках, какими являются «указцы» о чтении, происходившие из крупнейших монастырских книжных центров — Кирилло-Белозерского, Волоколамского, Спасо-Прилуцкого монастырей.²⁴ Какова цель составления подобных памятников? Ответ, как нам представляется, таков же, как и для индекса истинных книг, — «указцы» нормализуют репертуар внеуставного чтения. Только здесь это внеуставное чтение, во-первых, определено соборное (в индексах же нет никаких указаний, способствующих прояснению рекомендованного типа чтения), а во-вторых, привязанное к конкретной монастырской библиотеке.

Обилие и многообразие соборного чтения, отраженного в «указцах», не находит соответствия в богослужебных уставах, ни в Иерусалимском, ни в Студийском. Если рекомендация, например, волоколамского «указца»²⁵ исполнились полностью, то волоколамские монахи каждый день по несколько часов выслушивали самые разнообразные читаемые вслух тексты; монастырь был погружен в стихию устного чтения. Возможно, таким образом Волоколамский монастырь, строго общежительный книжный центр, решал проблему келейного чтения — при отсутствии келейных библиотек и без требования всеобщей грамотности. Чтение текстов святых отцов для большинства монахов, по всей вероятности, было не индивидуальным, но соборным. И воспринимали они его не как читатели, но как слушатели. Отсутствие грамотности у монаха в древнерусском монастыре не предполагало незнания святоотеческих текстов, а тем самым, возможно, даже и не исключало и своеобразную «ученость». Справедливости ради следует отметить, что неграмотный монах все же оставался в монастыре всегда на вторых ролях. Об этом свидетельствует правило Скитского устава, посвященное неграмотным мошельщикам, —

²² Крушельницкая Е. В. Формирование и смена систем расстановки книг в библиотеке Соловецкого монастыря в XVI—XIX вв. // ТОДРЛ. 2004. Т. 54. С. 472—487.

²³ Дмитриева Р. П. Волоколамские четьи сборники XVI в. // ТОДРЛ. 1974. Т. 28. С. 230.

²⁴ Романова А. А. Указатели уставных чтений монастырских библиотек второй половины XVI в. // Федоровские чтения. С. 131—141.

²⁵ РГБ. Волоколамское собр. № 423. См. об этом памятнике: Грицевская И. М. История келейного чтения на Руси и индексы истинных книг (в печати).

они всегда должны быть в подчинении у грамотных: *«Егда же будет с братиами умеющими, тогда им последовати и повиноватис во всем»*. По мере возможности монах должен учиться грамоте: *«да учится елико ес можно»*.²⁶

Чтение, определяемое «указцами», внеуставное по своему репертуару, нельзя называть «келейным», поскольку локализация его явно была другая. Возможно, данное чтение проводилось во время позволяющих делать это общественных работ и, конечно же, вне келий. Однако и собственно келейное чтение, проходившее именно в келье, также могло иметь «общественный» характер.

Дело в том, что Скитский устав обязательно требовал нахождения в келье нескольких монахов: *«Иноку самому наедине без брата не бывати никакo ж... или послушника имети или в дружестве с братом пребывати...»* В соответствии с правилами Василия Великого, здесь утверждается необходимость сожителства в келье трех братьев, при этом один из монахов должен был быть старшим, прочие же подчинялись ему. В связи с этим представляется, что келейное чтение могло быть и чтением вслух, в кругу насельников кельи.

Из приведенных выше материалов мы можем сделать ряд выводов о характере чтения в русских средневековых монастырях. Соотношение индивидуального и общественного чтения здесь было весьма сложным и многообразным, зависевшим от эпохи, характера и устава монастыря или скита. Отнесение келейного чтения к индивидуальному, а уставного и богослужебного — к общественному не могло быть и не было однозначным.

С вопросами индивидуального и общественного чтения связан и вопрос о соотношении чтения вслух и чтения «про себя», глазами. Освоение практики чтения глазами в западном средневековье шло достаточно медленно. Чтение в рассматриваемую эпоху было редкой и трудной практикой; текстов было немного, и их не столько заново читали, сколько вспоминали. Однако обычай чтения вслух лишь отчасти был связан с «низкой квалификацией» читателей (само умение чтения «про себя» как таковое возникло еще в античности), но также был порожден и требованием культурной традиции античности, в силу которой текст обретал форму в произнесении вслух.²⁷

Говоря об аналогичных явлениях в древнерусской книжности, необходимо отметить неразработанность вопроса, отсутствие исследований на данную тему, хотя она представляется достаточно важной. Из приведенных выше цитат Скитского устава можно отчасти представить характер чтения древнерусского монаха. Чтение богослужебное и уставное, на соборе или в келье, думается, происходило вслух. Сложнее с чтением келейным, не предусмотренным уставом. Характер этого чтения также нигде в уставах не оговаривается. Решался ли вопрос лишь исходя из навыков и умений читателя или также был связан с какими-либо неписаными монашескими традициями и уставами? Каков, например, был характер чтения монахов-исихастов (молчальников) — было ли их молчание тотальным или же имелась в виду лишь нежелательность общения между братьями? Как следует из цитированного выше «Правил келейного в безмолвии сидящему», «безмолвник» должен был *петь* ежедневные службы «со всяким вниманием». Возможно, и решение вопроса о том, читать ли святоотеческие труды в келье вслух или «про себя», также не связывалось с обетом молчания.

Важнейшим процессом в области развития чтения в эпоху средневековья является переход от интенсивного чтения к чтению экстенсивному. «Интенсивный» читатель ограничен в количестве доступных или просто интересующих его тек-

²⁶ В связи с дефектностью списка Скитского устава, хранящегося в РНБ (Погодинское собр. № 270), — ряд страниц вырезан — в данном случае цитирую по рукописи Нижегородской областной библиотеки: Ф. 2. № 27. 1-я треть XVI века. Л. 461, 436 об.

²⁷ См.: *Шартъ Р.* Указ. соч. С. 32.

стов. Один и тот же текст читается и перечитывается, заучивается наизусть, передается из поколения в поколение. «Экстенсивный» читатель читает много и относительно поверхностно разнообразные тексты. И если для средних веков в общем характерен читатель «интенсивный» (хотя имеются также и примеры экстенсивного чтения), то Новое время — это время по преимуществу «экстенсивного» читателя.

Названное явление было присуще и русскому средневековью. Преимущественно интенсивный характер чтения древнерусского книжника не вызывает сомнений. Об этом пишет в своей статье В. Федер, опираясь в своих выводах на данные анализа древнерусских сборников, которые, как уже было сказано, являются лучшим материалом для выяснения характера древнерусских читательских практик. Исследователь строит свои выводы на основании анализа девяти славянских сборников X—XVII веков. При разнообразии содержания этих сборников отмечено сходство: это «калейдоскопичность» сборников — отсутствие связи между их частями и дезинтеграция текстов источников. «Эта черта, очевидно, обеспечивает создание с помощью случайного смешения бесконечного числа новых текстовых структур на базе ограниченного числа наличных текстов».²⁸ Автор связывает эту особенность проанализированных сборников с тем, что назначение их — не презентация нового, незнакомого читателю текста, но своеобразное напоминание о нем. Для объяснения подобной практики в статье приведен пересказ патериковой апофтегмы, в которой говорится о некоем монахе, спросившем духовного отца: «Почему я тружусь над Писанием, но не понимаю ничего?» Отец ответил притчей об овце, которая на пастбище глотает траву, не пережевывая ее, а потом, став поодаль, пережевывает пищу, выбрасывая ее наружу. Очевидно, по мысли отца, так же надо читать Писание, вновь и вновь обращаясь к одному и тому же тексту.

Данная апофтегма как нельзя лучше передает сущность интенсивной практики, которая применялась к «lectio divinum»; в католической церкви для подобного подхода существует специальный термин — «руминация» («пережевывание»).

Интенсивный характер чтения древнерусских книжников нашел отражение в структуре многочисленных сборников. Книжники вновь и вновь обращались к одному и тому же тексту, помещая его в различные контексты, изменяя его в большей или меньшей степени. Иногда фрагменты бывали достаточно обширными, чтобы донести мысли и идеи изначального текста, отразить его композицию, и тогда появлялись сборники-своды. Чаще же фрагменты были небольшими, и в таких случаях роль контекста неизмеримо возрастала — текст обретал новые смыслы. Такого рода тексты и фрагменты соединялись в особого рода центоны, из которых составлялись центонные сборники.²⁹

В качестве примера подобного центона, меняющего смысл имеющегося текста, приведем композицию из двух не связанных между собой текстов, в своей совокупности составивших новое произведение с новым богословским и художественным содержанием. Речь идет о двух фрагментах переводных текстов, принадлежавших Григорию Богослову, часто переписываемых рядом в русских сборниках XV—XVII веков. Оба фрагмента, соединенные вместе, отражают пасхальную идею, при том что каждый из этих фрагментов по отдельности не имеет подобного содержания. Очевидно, данный пример характеризует особенности интенсивного чтения на Руси. Это подмечает и В. Федер в своих выводах: результаты «руминации» на Руси, в отличие от католических примеров, — это не только усвоение информации, но и создание новых смыслов.

²⁸ Veder W. R. Literature as a kaleidoscope. The structure of Slavic Četii sborniki // Semantic Analysis of Literary Texts. Elsevier, 1990. P. 606.

²⁹ Грицевская И. М. Два соловецких сборника XVI в. // «Рябининские чтения—2007». Материалы V Международной научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера. Петрозаводск, 2007. С. 415—418.

Однако перед исследователями русской средневековой книжности непременно встанет вопрос о количественных характеристиках интенсивного и экстенсивного чтения. Какой объем текстов должен был входить в круг интересов книжника, чтобы его чтение являлось однозначно интенсивным? На каком количественном рубеже интенсивное чтение с необходимостью перерастает в экстенсивное? Представляется, что данные вопросы правомерны. Конечно, экстенсивное и интенсивное чтение, строго говоря, не определяются количеством прочитанного, это способы чтения — углубленное и поверхностное. Однако и количественные характеристики репертуара могут о многом свидетельствовать.

Круг чтения, очерченный в индексах Основного типа для Первой краткой редакции (в перечне истинных небиблейских книг), охватывает 53 именованя, для Второй краткой редакции — 49. Круг соборного чтения, очерченный в Волоколамском «указце», включает 43 сборника (30 сборников минейных чтений и 13 сборников триодных чтений), при этом из каждого сборника использовалось множество статей.³⁰ Широчайшая эрудиция Нила Сорского не могла быть следствием лишь интенсивного восприятия текстов — круг чтения, аналогичный Нилову, отражал индекс истинных книг, содержащий упоминания о более чем 119 именованях.³¹ Конечно, как уже говорилось выше, в кельях рядовых грамотных монахов обычно имелось лишь несколько богослужебных книг и один-два внеуставных сборника, что свидетельствует об интенсивности чтения. Но был ли ограничен читательский опыт хозяина этих книг лишь ими? Возможно, он восполнялся и дополнялся не только текстами из книг, взятых на время, но также и обилием текстов, воспринимаемых на слух во время многочасового соборного чтения. На это указывает и объемность репертуара чтения, предписываемая древнерусскому книжнику.

Имеется и еще один довод в пользу той мысли, что монастырское чтение в средневековой Руси не могло быть только интенсивным. Чтобы «вспоминать» текст, «руминировать» его, надо иметь первоначальный образ, позволяющий запастись материалом для воспоминаний. Откуда брался этот образ, благодаря которому книжник понимал «калейдоскопические», лишенные иногда структуры фрагменты, включаемые в центонные сборники? Несомненно, на каком-то этапе должно было иметь место экстенсивное чтение — или же аналогичное слушание. Возможно, как раз соборные монастырские чтения и давали возможность сделать подобные «запасы».

Таким образом, вопрос о специфике чтения в средневековой Руси актуален и важен. Читательские практики, бытовавшие в древнерусских книжных центрах, могли играть решающую роль в определении места того или иного текста в жизни книжного сообщества. Думается, именно читатель-книжник, а не писатель-автор являлся центральной фигурой древнерусской книжности, именно он определял состав и содержание сборников, являвшихся базовым элементом русской письменности того периода. Однако исследование специфики чтения показывает нам еще одну важную фигуру средневековой книжности — слушателя. Огромной частью «потребителей» текстов в эпоху средневековья были не читатели, а слушатели. Принимать во внимание особенности их восприятия текстов важно, поскольку, возможно, именно из них состояло большинство заинтересованных людей, «владеющих» текстами.

³⁰ Грицевская И. М. История келейного чтения на Руси и индексы истинных книг (в печати).

³¹ См.: Грицевская И. М. Индексы истинных книг. СПб., 2003.

© Е. Г. Милюгина

**«ОПЫТ О РУССКИХ ДРЕВНОСТЯХ В МОСКВЕ...» Н. А. ЛЬВОВА
И ДЖ. КВАРЕНГИ: УТОЧНЕНИЯ К ПУБЛИКАЦИИ**

Рукописный альбом Н. А. Львова и Дж. Кваренги «Опыт о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день»¹ представляет собой своеобразный путеводитель по первой столице России, включающий очерк ее градостроительной истории и описание древнейших архитектурных памятников.

Напомню историю альбома. Его создание было приурочено к коронационным торжествам Павла I, состоявшимся 5 апреля 1797 года.² Замысел проекта обычно объясняют желанием Львова получить заказ на реставрацию Кремлевского дворца,³ однако, судя по содержанию альбома и планам его издания, он имел иные цели. Подготовив для всходящего на престол Павла I иллюстрированное описание важнейших московских святынь, Львов, очевидно, спешил побудить его к их сохранению и почитанию — идея чрезвычайно важная в контексте осмысления деятельности Кремлевской экспедиции, проводившей при Екатерине II реконструкцию Кремля с обширным разрушением памятников старины. Львов считал исторически необходимым и эстетически и технологически возможным использовать в практике современного ему строительства синтез традиционной и новой архитектуры. Если же подобное включение старого в архитектурные новообразования невозможно по причине ветхости, нужно, настаивал он, способствовать сохранению памяти об утраченных строениях старины и их авторах (производить обмеры, составлять описания, изготавливать соответствующие макеты для музейных коллекций) — и это еще одна цель его проекта: в альбом, помимо текстового описания памятников, входили чертежи, схемы и акварельные виды, выполненные Львовым совместно с Кваренги. Только в случае соблюдения двух названных условий традиции древнерусского зодчества, по мысли автора, будут живы и найдут отголоски в новой архитектуре.

Львов и Кваренги планировали преподнести рукопись императору, но альбом так и не был подарен.⁴ При подготовке к изданию иллюстрации были изъяты из альбома и переданы для гравирования граверам И. К. Майеру⁵ и позже И. Саундерсу, но доски так и не были изготовлены. Чертежи затерялись; акварели, выполненные Кваренги, были приобретены Эрмитажем, затем часть их оказалась в собрании ГНИМА им. А. В. Щусева. Рукописный альбом, лишенный иллюстраций, сначала хранился в музее «Старая Москва», а затем был передан в собрание Государственного Исторического музея, где долгое время числился в отделе письменных источников как анонимный и оставался практически неизвестным до начала 1990-х годов.

Заслуга его атрибуции принадлежит А. Г. Борис, которая сопоставила вытесненные на переплете фолианта инициалы «Н. Л.» с инициалами Н. А. Львова и со-

¹ ОПИ ГИМ. Ф. 402. Ед. хр. 109. Далее ссылки на эту рукопись даны в тексте с указанием номера листа.

² Коршунова М. Ф. Дж. Кваренги и Н. А. Львов: совместная работа в связи с коронацией Павла I // Зарубежные художники и Россия. СПб., 1991. Ч. I. С. 56—61.

³ Борис А. Г. Опыт о русских древностях в Москве. [Вступ. статья] // Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX в.: принципы художественного единства / Ред. Т. Ф. Саваренская. М., 1997. Т. 4. С. 407—408. (Серия «Русское градостроительное искусство» / Под ред. Н. Ф. Гуляницкого).

⁴ Борис А. Г. Таинственный альбом // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. I. Архитектурное наследие. СПб.; Вышний Волочёк, 2008. С. 389—390.

⁵ РГИА. Ф. 468. Оп. 32. № 84. 1796—1799. Л. 3—4. Оpubл.: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. СПб., 2006. С. 499—500.

кращенными подписями, к которым тот прибегал при публикации летописей и исторических трудов.⁶ Другие особенности альбома — упоминания его создателя о работе с летописями, профессиональный анализ архитектурных памятников и строительных технологий, обширные знания по истории русского и европейского искусства, единство художественного текста и изобразительного ряда — подтверждают гипотезу об авторстве Львова.

Первая публикация «Опыта о русских древностях...», подготовленная А. Г. Борис, была принципиально важна: профессионалам она давала ценный материал для искусствоведческих изысканий, а широкому читателю открывала новые грани дарования и ранее неизвестные сферы деятельности Львова. Публикация памятника ввела его в контекст русской градостроительной культуры и архитектуры, поставив в один ряд с важнейшими историческими свидетельствами отечественного зодчества XVIII века. Однако текст памятника был напечатан с рядом ошибок и искажений: в нем были опущены даты, обозначенные буквами кириллицы, купирован текст латинской надписи, пропущены отдельные фрагменты, неправильно воспроизведены слова. Небольшая вступительная заметка, предварявшая публикацию, содержала лишь информацию общего характера; иллюстративный ряд (к тому времени «московская сюита» Кваренги была атрибутирована как часть альбома) и комментарии отсутствовали.

Вторая публикация «Опыта о русских древностях...» была предпринята А. Б. Никитиной в составе книги «Архитектурное наследие Н. А. Львова» (2006).⁷ Две публикации разделяют почти десять лет, и приходится сожалеть, что за это время текст не привлек внимания исследователей настолько, чтобы стать предметом отдельного издания. Необходимо отдать должное энтузиазму А. Б. Никитиной в ее стремлении издавать и популяризировать творчество Львова. Вместе с тем от повторного издания памятника естественно было бы ожидать, что будет учтен опыт первого его обнародования, т. е. документ из прикладного станет самоценным предметом публикации и анализа: его текст будет представлен в полном объеме, без купюр, с восстановленной иллюстративной частью; будут исправлены ошибки фактического, текстологического характера и типографские; наконец, сведения об альбоме будут уточнены и дополнены необходимыми комментариями и материалами новейших исследований.

Частично эти ожидания оправдались: «Опыту о русских древностях...» А. Б. Никитина отвела специальную главу в составе раздела, где рассматриваются проблемы архитектурного наследия Львова. Однако такое размещение не представляется достаточно мотивированным ни с точки зрения авторства, ни тематически, ни хронологически. С точки зрения авторства следовало бы отделить публикацию от исследований самой А. Б. Никитиной. Тематически памятник связан не столько с практическим зодчеством, которому посвящен раздел, сколько с искусствоведением, историей архитектуры. Хронологически описание памятника, датированного апрелем 1797 года (собственно, этим годом работа над ним и ограничилась), не может завершать раздел, поскольку это не последняя работа мастера: исторически за ней следовали землебитный и так называемый «кавказский» проекты Львова, которые в книге описаны раньше.

Проблема авторства публикации оговорена в начале главы: А. Б. Никитина републикует материалы А. Г. Борис с учетом специально проведенной для переиздания сверки текста и с внесением необходимых добавлений и исправлений (с. 332).

⁶ Борис А. Г. Романтическая тема в архитектуре Москвы конца XVIII — начала XIX в. М., 1988.

⁷ Опыт о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день. Н. Л. // Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 336—380 (сопроводительные материалы: с. 332—336, 380—386).

Однако и эта уточненная публикация содержит существенные недочеты, огрехи, пропуски и в ряде случаев выполнена некорректно.

Так, оба публикатора не расшифровали традиционные для древнерусской письменности цифровые значения букв кириллицы, которыми Львов пользуется, желая выдержать свой альбом в стиле летописей; некоторые буквы воспроизведены неправильно. А. Б. Никитина пишет: «Буквами со значками над ними указаны числа, которые не удалось расшифровать. Если предположить, что число соответствует порядковому номеру буквы в алфавите кириллицы, то Й — № 8, В — № 3, А — № 1 и т. д.» (с. 341). «Значком» над буквой здесь названо титло, за принцип обозначения взят прямой порядковый номер буквы, что не соответствует принятым в кириллице цифровым значениям букв.

В историческом очерке в первой части альбома об основании Москвы и ее возвышении даты приведены с использованием кириллических букв, цифровое значение которых Львов поясняет в сносках: $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ (882) — год основания Москвы Олегом, $\overset{\sim}{\text{ѣ}} \overset{\sim}{\text{ѣ}} \overset{\sim}{\text{ѣ}}$ (1147) — год падения боярина Кучки и завоевания Москвы Юрием Долгоруким, $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ (1300) — год строительства деревянного Кремля (л. 3). Оба публикатора перенесли расшифровки сносок в основной текст (с. 336—337). То же произошло и с обозначением количества лавок на Красной площади: $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ в тексте и 5600 в сноске Львова соответственно (с. 342).

При описании Казанского собора в Китай-городе Львов называет и связанные с ним праздники: «В сей собор из Успенского собора установлены крестные ходы. Первой в ѣ день июля явления образа Казанския Богоматери, второй $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ октября дня в память избавления Москвы от Литовского ига» (л. 5). В первом случае автор имеет в виду 8 июля (21 июля по н. ст.) — чтимые списки с Казанской иконы Божьей Матери в Москве; во втором 22 октября (4 ноября по н. ст.) — празднование Казанской иконы Божьей Матери в память избавления Москвы и России от поляков в 1612 году. В публикации А. Б. Никитиной они обозначены как « $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ день июля» и « $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ октября дня» (с. 341) — сочетания, не имеющие смысла и невозможные.

Аналогичные ошибки допущены А. Б. Никитиной и при обозначении классов названных Львовым обителей. Как известно, в результате проведенной Екатериной II реформы церковного землевладения и секуляризации ряда обителей было установлено деление монастырей на 3 класса.⁸ В документах и справочниках конца XVIII—XIX века при указании класса монастыря используются, как правило, порядковые числительные или арабские цифры.⁹ Львов, стилизуя альбом под древнерусский текст, даже при обозначении современных ему реалий прибегает к кириллическим знакам $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$, $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ и $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$: Чудов мужской и Вознесенский женский монастыри были первоклассными ($\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ класса); Богоявленский, Заиконоспасский, Никольский Греческий и Высокопетровский мужские, Алексеевский и Рождественский женские — второклассными ($\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ класса); Знаменский, Крестовоздвиженский, Сретенский, Златоустинский мужские и Никитский и Егорьевский женские — третьеклассными ($\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ класса). В публикации А. Б. Никитиной даны ошибочные определения: «Высокопетровской $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ класса» (с. 343), «Рождественской $\overset{\sim}{\text{ѣ}}$ класса» (с. 344). Те же огрехи содержала и публикация А. Г. Борис.

Буквы кириллицы в их цифровом значении использованы Львовым в перечнях соборных церквей, входящих в монастыри. Эти списки в публикации А. Б. Никитиной оформлены при помощи латиницы. Нетрудно заметить, что Львов в большинстве перечней использует арабские цифры, а к латинице прибегает лишь при оформлении списков светских объектов: частей города, башен Крем-

⁸ ПСЗ РИ. Т. 16. № 11716, 12121.

⁹ Малиновский А. Ф. Историческое обозрение Москвы. М., 2007; Найденов Н. А. Москва: Соборы; Монастыри; Церкви: В 5 т. М., 1882—1888.

ля, названий улиц (л. 3 об., 4, 11—11 об.). Следовательно, способ оформления списка обладает для автора определенной семантикой, и потому его необходимо соблюдать при воспроизведении текста.

В публикации довольно много ошибок в именах собственных. Так, имена канонизированных «Александра, Иоанна и Павла нового Патриархов» (л. 5) даны как «Александра, Иоанна и Павла, новаго Патриарха» (с. 341), что исказило статус святых; св. Киприан (л. 5) назван Куприаном (с. 341); «Тольския пресвятыя Богородицы» (л. 6 об.) заменено на «Толгския» (с. 343); митрополит Геронтий (л. 27) назван Терентием (с. 370). То же касается и топонимов: Лефортов дом (л. 10) переделан в Лефортовский (с. 353), слобода Арбатец (л. 10 об.) — в Арбатскую (с. 354), улица Набинская (л. 11) стала Новинской (с. 355).

В ряде случаев А. Б. Никитина делает к именам собственным уточнения. Одни из них верны: дважды ошибочно написанное писцом «Ехалов» (л. 10, 11 об.) следует читать как «Елохов» (с. 352, 356). Другие поправки лишь запутывают читателя. Стоящее в первоисточнике имя Василия Керарийского (л. 9 об., ошибка переписчика) А. Б. Никитина переправляет на Василия Керамийского, хотя тут же в сноске высказывает догадку о правильном написании: «Василия Кесарийского» (с. 352). К названию храма Марана Чудотворца (л. 8 об.) А. Б. Никитина делает уточнение: «Мара Чудотворца» (с. 349). Между тем речь в оригинале идет о преподобном Мароне Чудотворце — пустынноике Сирийском, отшельнике IV века. Храм его имени, упомянутый Львовым, зафиксирован в справочниках XIX века и поныне существует в Замоскворечье, в Старых Панех (ул. Большая Якиманка, 32, строение 2). Однако в этом и других случаях ошибочного или спорного написания имен в первоисточнике публикатор не прибегает к перепроверке их путем сопоставления с историческими реалиями и соответствующими справочниками.¹⁰

От второй публикации естественно было бы ожидать полного воспроизведения текста памятника; в ее анонсе сказано о внесении в текст необходимых добавлений (с. 332). При сравнении двух публикаций отрядно заметить, что во второй восстановлен текст латинской надписи на Спасской башне, опущенный при первом обнаружении документа. Однако тот факт, что он помещен в сноске (с. 374), тогда как в альбоме Львова надпись является частью основного повествования (л. 31), вызывает недоумение. Кроме того, надпись дана публикатором с многочисленными ошибками, прежде всего в падежных окончаниях. Восстанавливая справедливость, приведем ее по первоисточнику: «IOANNES BASILII DEI GRATIA MAGNUS DUX VOLODIMIRIÆ, MOSCOUIÆ, NOUOGORODIÆ, TVERIÆ, PLESCOUIÆ, WETICIÆ, UNGARIÆ, PERMIÆ, BULGARIÆ & ALIARUM, TOTIUSQVE ROSSIÆ DOMINUS, ANNO 30 IMPERII SUI, HAS TURRES CONDERE IUSSIT, & STATUIT ANTONIUS SOLARIUS MEDIOLANENSIS, ANNO NATIVITATIS DOMINI 1491. К. М. II» (л. 31).

Кроме латинской надписи, других добавлений к тексту мы не обнаружили. Между тем в обеих публикациях пропущен ряд фрагментов, пунктов, отдельных слов, которые подлежат восстановлению.

Так, в списке мужских монастырей за Земляным городом (с. 351) пропущен пункт 8: «Андреевский, испраздненный в приходскую церковь Андрея Стратилата, под Колокольной архангела Михаила» (л. 9). В пункте 7 перечня памятников (с. 368), изображенных на акварели «Вид Ивановской площади, двух знаменитых соборов, Грановитой палаты и Красного крыльца», пропущено второе название: «Сенная царская церковь» (л. 24 об.). В списке достопримечательностей села Коломенского (с. 378), относящемся к акварели «Вид села Коломенского в древнем его состоянии от Москвы-реки», пропущен пункт 3: «Каменные ворота при главном въезде к теремам царским с Москвы реки» (л. 36 об.).

¹⁰ См.: *Найденев Н. А.* Указ. соч. Т. 3. Отд. 2. № 26; Т. 4. № 26, 46.

В ряде случаев в рукописи оставлены пустые номера для дальнейших записей и даже пустые листы (л. 39, 39 об., 42, 42 об.): очевидно, переписчик не завершил работу, или Львов предполагал внести в текст какие-либо добавления. На эту особенность документа публикатору следовало указать.

Публикация А. Б. Никитиной содержит и фактические ошибки. Так, вес Царь-колокола, составляющий, согласно памятнику, 12 000 пудов (л. 4), указан как 1200 пудов (с. 339; при этом на с. 371 вес назван правильно); 1774 год — год перемещения мощей чудотворцев Черниговских (л. 15) — изменен на 1771 (с. 358). Назовем и случаи неверного прочтения слов: «собора пресвятыя Богородицы» в памятнике (л. 4) — «собора пречистыя Богородицы» в публикации (с. 338); «иностранными» (л. 14) — «остраненными» с предположением «иностранными?» в сноске (с. 356); «бывшей» (л. 15 об.) — «башней» (с. 360); «поставить» (л. 16 об.) — «построить» (с. 362); «оттуда» (л. 17 об.) — «отсюда» (с. 364); «попрося» (л. 24) — «прося» (с. 367); «сенми» (л. 24) — «стенами» (с. 367); «котором» (л. 25) — «коем» (с. 368); «неможно» (л. 27 об.) — «невозможно» (с. 371); «отвращены» (л. 28) — «сокращены» (с. 373); «принужденным» (л. 30 об.) — «присужденным» (с. 373); «сии башни» (л. 31) — «оную башню» (с. 374); «обтекши» (л. 40 об.) — «отекши» (с. 379); «присутствуя» (л. 40 об.) — «присутствие» (с. 379) и др. При этом текст искусственно архаизирован: некоторые формы, соответствующие современным, заменены более старыми, например слова *лучший* и *прочий* в публикации заменены на *лутчий* и *протчий*.

В тексте памятника встречаются и грубые ошибки переписчика. Например: «Чудов монастырь». Основанной в 1744 году святителем Алексием чудотворцем в царствование великого князя Димитрия Ивановича, а повелением государыни императрицы Елисавет Петровны установлена во оном кафедра Московского архиепископства...» (л. 15). Датой основания Чудова монастыря считают год закладки деревянной церкви во имя архангела Михаила (1358) или год возведения на ее месте каменной (1365).¹¹ Львов, очевидно, имеет в виду второе событие, называя имена двух связанных с ним исторических деятелей: Алексия (ок. 1293—1378), митрополита всея Руси (1354—1378), и Дмитрия Донского (1350—1389), великого князя московского с 1359 года (закладка деревянной церкви осуществлена Алексием еще при отце Дмитрия Иване II). А дата «1744» относится к преобразованию монастыря в кафедральный по указу императрицы Елизаветы Петровны.¹² Ошибку переписчика, поставившего дату не в том месте предложения, публикатору необходимо было откомментировать.

Комментарии к публикуемому тексту отсутствуют, если не считать кратких помет о расположении иллюстраций и прочтении некоторых слов. Отсутствие комментариев А. Б. Никитина пытается восполнить сопроводительными материалами, касающимися текста и восстанавливаемых в нем иллюстраций. Публикация открывается вступительной статьей А. Г. Борис (1997), дополненной архивным документом (с. 332—336), а завершается фрагментами каталога выставки «Джакомо Кваренги. Архитектурная графика» (Государственный Эрмитаж, 1999), приведенными без указания имен авторов-составителей (с. 380—386). Справедливости ради нужно было бы сказать, что информация относительно сотрудничества Львова и Кваренги в «московской серии» акварелей, изначально входивших в альбом, принадлежит М. Ф. Коршуновой, а краткие описания акварелей составлены З. В. Золотницкой и М. Ф. Коршуновой.¹³

¹¹ Малиновский А. Ф. Указ. соч. С. 85; Найденов Н. А. Указ. соч. Т. 1. № 7.

¹² В. Р-ов. Чудов монастырь // Энцикл. словарь / Брокгауз и Ефрон. 1903. Т. 39. С. 19—20. А. Ф. Малиновский указывает 1747 год (Малиновский А. Ф. Указ. соч. С. 89).

¹³ Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. СПб., 1999. (Вступительная статья М. Ф. Коршуновой «Джакомо Кваренги и Россия» — с. 6—19; описание акварелей «московской серии», составленное З. В. Золотницкой (кат. 222, 226, 227) и М. Ф. Коршуновой (кат. 223—225, 228, 229), — с. 112—121)).

В составе книги А. Б. Никитиной текстовой, иллюстративный и архивный материалы существуют порознь, информация о них не только не сведена в единую систему — она едва сопоставлена и часто противоречива. Описания альбома не совпадают: по замеру А. Б. Никитиной альбом имеет формат 500×700 (с. 332), по замеру М. Ф. Коршуновой — 490×640 (с. 381);¹⁴ панорамы по замеру А. Г. Борис—А. Б. Никитиной — 1430×1140 (с. 334), по замеру М. Ф. Коршуновой — одна 427×1148 (№ 222), вторая 422×1145 (№ 228). Таким образом, налицо расхождение в целый метр.

Не все включенные А. Б. Никитиной в текст альбома иллюстрации соответствуют их описаниям в каталоге. Так, название илл. 1 «Вид Кремля в древнем его состоянии» (с. 363) не совпадает ни с альбомным обозначением Львова, ни с ее номинацией в каталоге Государственного Эрмитажа (№ 222). В каталожной характеристике акварели «Теремной дворец в Кремле» указано: «На знамени в левой верхней части листа надпись: *апреля в 5 де: 1797*» (№ 223), что позволило искусствоведам связать всю серию видов Москвы и ее окрестностей с коронацией Павла I в древней русской столице (эта деталь знакома читателям по общеизвестной гравюре по рисунку Кваренги, включенной И. Е. Забелиным в «Историю города Москвы» — хрестоматийный труд по москвоведению¹⁵). На приведенной же републикатором илл. 2 «Вид теремов царских в Кремле...» знамя отсутствует (с. 366). Практически все изображения обрезаны и потому сильно искажены. В результате на илл. 1 «Вид Кремля в древнем его состоянии» (с. 363) перестали отображаться детали, важные для цельности панорамы (Боровицкая башня — крайняя левая точка композиции вида Кремля со стороны Москвы-реки) и для ее атрибуции, в том числе знамя с надписью: «Вид Кремля с некоторыми древними строениями и висячими садами» (иллюстрацию и текст надписи приводит в своей книге И. Е. Забелин¹⁶). На илл. 3 «Вид Ивановской площади...» (с. 369) Иван Великий представлен без креста, а стоящая справа колокольня обрезана. На илл. 4 «Вид Покровского собора, что на рве, и Спасских ворот» (с. 372) Спасская башня не имеет креста и навершия из-за обрезки. На илл. 7 «Вид села Коломенского...» (с. 377) срезано до неузнаваемости изображение каменной пятиглавой церкви Иоанна Предтечи (Дьяковской) — левой точки в композиции воспроизведенной Кваренги панорамы. На илл. 8 «Вид Ставропигиального Воскресенского монастыря...» (с. 379) сверху срезана арка — важная часть композиции, направляющая движение взгляда зрителя к надписи на правом столпе. На всех акварелях в републикации разрушен передний план, являвшийся у Кваренги жанровым и оживлявший архитектурные виды. Наконец, имя художника Quarenghi воспроизведено в перепечатанных материалах каталога с ошибкой.

Со времени открытия альбома Львова и Кваренги «Опыт о русских древностях...» встал вопрос о системном, комплексном изучении этого памятника в единстве его вербального и изобразительного рядов, а потому первостепенное значение приобретает его научная републикация вместе с выявленными на сегодняшний день иллюстрациями. Ее обязательной составляющей должны стать обширные комментарии исторического, культурологического и эстетического характера как к тексту Львова, так и к акварелям Кваренги.

¹⁴ Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. С. 113.

¹⁵ Забелин И. Е. История города Москвы, написанная по поручению Московской городской Думы. 2-е изд. автора, испр. и доп. М., 1905. Ч. 1. XXVI, 652 с. с илл. С особым альбомом. С. XXIV (текст), XIV (альбом илл.).

¹⁶ Там же. С. XXIII (текст), VI (альбом илл.).

ПИСЬМО А. И. ПИСАРЕВА А. Н. ВЕРСТОВСКОМУ

(ПУБЛИКАЦИЯ © И. Д. НЕМИРОВСКОЙ)

Из семи сохранившихся писем известного водевилиста 1820-х годов Александра Ивановича Писарева¹ одно адресовано его соавтору — композитору Алексею Николаевичу Верстовскому.

Верстовский появился в Большом и Малом театрах почти одновременно с Писаревым (1823) и сразу же активно включился в театральную жизнь Москвы. Работая совместно с М. Н. Загоскиным, Н. И. Хмельницким, П. А. Вяземским, А. С. Грибоедовым, А. А. Шаховским и А. И. Писаревым, Верстовский написал три оперы и тридцать два водевиля. Творческое сотрудничество Писарева и Верстовского началось в 1824 году и продлилось всего четыре года: они написали вместе пятнадцать опер-водевилей, интермедию-дивертисмент «Встреча именинника» (1825),² «Кантату по случаю празднества мира с Турцией»³ (ок. 1828) и драматическое представление «Пятнадцать лет в Париже, или Не все друзья одинаковы» (1828). Вдвоем также они издали «Драматический альбом для любителей театра и музыки на 1826 год», поместив в нем фрагменты переводных и оригинальных комедий, трагедий, драматических картин и водевилей своих современников.⁴

Общепринятой датой публикуемого письма считается 16 июля 1820 года, ссылки на него мы можем обнаружить в справочниках, упоминающих имена Писарева и Верстовского, в том числе в изданиях серии «Большая Российская энциклопедия», в библиографических словарях, указателях, в аннотации фонда № 53 (А. Н. Верстовского) на официальном интернет-сайте Театрального музея им. А. А. Бахрушина (www.gctm.ru), где хранится автограф письма. По нашему убеждению, дата «1820 год» маловероятна. Но сначала обратимся к тексту письма (оно печатается по автографу):⁵

Июля 16 дня
182 [0] года
с. Знаменское.

Здравствуй, Алеша!

Пользуюсь первою почтою, чтобы побеседовать с тобою, а через тебя со всеми Московскими жителями и жительницами. Начну с начала, то есть с отъезда из Москвы. Онный последовал 29 июня, в три часа по полудни; спутниками моими были Папинька и Дядинька. В пятницу 2-го июля приехали очень рано в Тулу и в несколько часов кончили в Гражданской палате дела, которыми, не знаю почему, Дегай затруднился, хотя сам было вызвался помочь мне.

С Тулой Папинька разъехался с нами, а я с Дядей отправился дальше. В воскресенье 4-го июля приехали мы в Дядину деревню, где он живет и другой дядя: тут я в первый раздохнул воздухом родины и их старания о моем угощении напомнили мне, что я еще приеду на настоящую родину, где мне еще больше обрадуют-

¹ Подробнее о А. И. Писареве см.: Зыкова Г. В. Писарев А. И. // Русские писатели. 1800—1917: Библиографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 610—613.

² Интермедия-дивертисмент А. И. Писарева «Встреча именинника» написана совместно с М. Н. Загоскиным. Рукопись ее не обнаружена.

³ Рукописи «Кантаты» и интермедии-водевиля «Вечер под Новый год» на тексты А. И. Писарева с музыкой А. Н. Верстовского хранятся в фондах Науч. муз. библ. им. С. И. Танеева Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского (Полн. собр. соч. А. Н. Верстовского. Т. 2, 7).

⁴ Драматический альбом для любителей театра и музыки на 1826 год. Изданный А. Писаревым и А. Верстовским. Кн. 1, 2. М.: В типогр. Имп. Московского театра. У содержателя А. Похорского, 1826. 376 с.

⁵ РО ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. № 53 (А. Н. Верстовского). Ед. хр. 297, 2 л.

ся. 5-го на вечер проехал я к Дедушке и Бабушке, в доме которых началось мое воспитание, где каждый угол напоминал мне игры, шалости, веселье и наказания. Старики насилу узнали меня. Отправились от них в среду, наконец в пятницу, рано поутру, я доехал на родину: там много померло, поженилось, родилось, выросло, переменилось, кроме привязанности Родителей ко мне. Папиньку нашел я уже дома, но в воскресенье он опять уехал хлопотать с покупкой деревни. Мы теперь остались с Маминькой, четвертью маленькими братьями и самою меньшею сестрой. 14-го числа было мое рождение, к нам съехались некоторые из ближних родственников и теперь еще не разъехались.

О занятиях моих представляю тебе следующий отчет: Встаю в 7-м часу, пишу, читаю что-нибудь Маминьке, или помогаю ей учить Братьев и школить их; ловлю рыбу, купаюсь, поминутно думаю о Москве; обедаю в 1-м часу, после обеда опять сажусь писать, опять беседую с Маминькой, работаю в саду, ловлю рыбу, ложусь в 10-м часу.

Такая спокойная и точная жизнь мне очень бы понравилась, если бы мои друзья — братья по Словесности, по Театру, могли разделить сие; если бы Ведьма была туда допущена. Но видно судьба иначе определила: я вкусил жизни столичной, испытал на сцене успехи и неудачи и мне тяжело расстаться с Москвою, где есть еще сильнейшая приманка: носик a'la Roxelane и глазки a'la (...) не знаю, с чем бы можно было сравнить глаза прелестной Ведьмы. Итак, решено: я могу скоропостижно умереть в деревне, но жить никогда не соглашусь, никогда!

И потому отправляюсь опять в Москву 23-го числа, уже на почтовых, чтобы в присутствии Конторы 27-го числа возвратить свой отпуск и обнять друзей и недругов. Писем от тебя не жду по твоей лени, и не прошу потому, что не успею получить их.

Сделай милость, Алеша. Когда увидишь Ведьму, поцелуй обе ее ручки, а если позволит, то и в губки; уверь ее, что я беспрестанно думаю об ней и желал бы поскорее перелететь в Москву. Меня оживляет одна эта надежда и потому поцелуй за меня лучшую из Надежд.

Прощай. Будь здоров и щастлив. Обнимаю тебя крепко.

Твой всегда

Александр Писарев.

Засвидетельствуй мое усерднейшее почтение Федору Федоровичу, Александру Васильевичу, Михаил Николаевичу, Александру Константиновичу, Марии Дмитриевне. Поцелуй Дмитриева, Пинского, Ушакова, Щепкина дважды, Мочалова, Сабурова и Рязанцева. Поклонись Вржшневскому, Родецкому, Денисову, всем Конторским, старшему в роде, Смольянскому, всем труппам, оркестру, Шольцу, Шпрингу, Ларину и проч. и проч. — Плюнь в плешь Пимке. — Если увидишь Шаховского, уверь его в моем уважении.

Письмо Писарева к Верстовскому было послано в Москву из села Знаменское (Орловской губернии, Елецкого уезда). В этом селе Писарев родился, называл его настоящей родиной. Здесь жили его родители, пятеро братьев и сестра. Из письма становится известно, что неподалеку жили еще два брата отца (дяди А. И. Писарева), а на расстоянии двух суток конного пути находился дом бабушки и дедушки Писарева, в котором началось его воспитание. Писарев приехал в село Знаменское в июле, взяв в Конторе Императорских театров отпуск, чтобы по настоянию своих друзей поправить пошатнувшееся здоровье, встретиться с родными, отпраздновать свой двадцать третий день рождения (16 июля) и, возможно, сообщить о предстоящей женитьбе.

Наиболее вероятной датой этого письма мы считаем не 1820-й, а 1826 год и ниже приводим ряд аргументов в защиту нашей датировки. Письмо А. И. Писарева А. Н. Верстовскому было направлено в Москву, а Верстовский переехал из Петербурга в Москву только в 1823 году⁶ и плотно сотрудничать с Писаревым начал ближе к 1824 году. В письме упоминаются братья по словесности, по театру. Но в 1820 году Писарев был еще слишком молод, ему было всего 17 лет, и он еще не был членом ОЛРС, не служил в театре, а учился в Благородном пансионе при Московском университете. Впервые имя Писарева как сотрудника ОЛРС было отражено в протоколе (№ 53) заседания Общества 27 ноября 1820 года (это произошло поздней осенью, через четыре месяца после общепринятой даты написания письма), а действительным членом ОЛРС он стал только 28 октября 1822 года.⁷

В письме Писарева указывается, что он взял отпуск в Конторе Императорских московских театров, куда, как известно, его пригласил работать Ф. Ф. Кокосшкин. Очевидно, что принять участие в судьбе Писарева Кокосшкин мог только после 1821 года, так как до этого момента он жил и работал в Петербурге. В январе 1821 года Кокосшкин по болезни был переведен в Москву и некоторое время занимал должность советника Комиссии строений, и только в 1823 году этот любитель-театрал к своему глубокому удовлетворению был пожалован камергером двора и назначен директором Императорских московских театров,⁸ после чего он и пригласил к себе Писарева.

Далее в письме сказано о том, что Писарев — автор водевилей, испытал и успехи, и неудачи, без московской сцены не мыслит своего существования. В театре он действительно пережил и взлеты, и падения. После первых водевилей («Учитель и ученик» и «Хлопотун»), успешно поставленных в Москве и Петербурге (1824, 1825), буквально «провалились» две его следующие пьесы — водевили «Забавы Калифа» и «Три десятки» (1825). После провала этих водевилей появились и первые «недруги» Писарева. Прежде всего речь идет о редакторе «Московского телеграфа» Н. А. Полевом⁹ и его саркастических замечаниях по поводу неудачных постановок водевилей Писарева. А после критических отзывов самого Писарева о водевиле «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» и комедии «Горе от ума» (1825) к его «недругам» примкнули А. С. Грибоедов и П. А. Вяземский. В 1820 году еще ничто не предвещало такого поворота событий.

В заключительной части письма Писарев просит Верстовского передать поклон своим многочисленным московским знакомым, расшифровка имен которых лишней раз подтверждает наше убеждение в ошибочности датировки письма 1820-м годом. Итак, Писарев просит Верстовского засвидетельствовать его усерднейшее почтение: Федору Федоровичу (Кокосшкину, директору московских театров), Михаилу Николаевичу (Загоскину — ответственному по хозяйственной части в Дирекции московских театров), Марии Дмитриевне (Львовой-Синецкой — актрисе Малого театра), просит от своего имени поцеловать Дмитриева (Михаила Александровича, племянника И. И. Дмитриева, близкого друга Писарева), Щепкина, Мочалова, Сабурова и Рязанцева (актеров Малого театра), просит поклониться всем конторским, всем труппам (во множественном числе), оркестру, Шольцу (Фридриху (Федору Ефимовичу), капельмейстеру и дирижеру Большого театра).

⁶ *Штейнпресс Б. С.* Верстовский А. Н. // Театральная энциклопедия. М., 1961. Т. 1. Стлб. 927.

⁷ Общество любителей российской словесности при Московском университете. Историческая записка и материалы за 100 лет. 1811—1911 / Сост. действит. членом Н. М. Мендельсоном. М.: Печатня А. Снегиревой, 1911. 199 с.

⁸ *Рогов К. Ю.* Кокосшкин Ф. Ф. // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 3. С. 19.

⁹ *Гозенпуд А. А.* Примечания: Писарев А. И. // Стихотворная комедия. Комическая опера. Водевиль конца XVIII—начала XIX в. СПб., 1990. Т. 2. С. 752.

Известно, что упомянутый в письме Загоскин только с 1823 года стал членом конторы Дирекции Императорских театров,¹⁰ разделение трупп на драматическую и балетную произошло после 1824 года. А перечисление имен актеров Малого театра все окончательно ставит на свои места. По документам известно, что труппа театра в это время пополнялась талантливыми провинциальными актерами: М. С. Щепкин был приглашен в Малый театр в 1822 году, а ведущая актриса М. Д. Львова-Синецкая сыграла в свой первый бенефис в водевиле А. И. Писарева «Хлопотун» только в 1824 году.

Писарев называет еще одну вескую причину своего скорого отъезда из села Знаменское в Москву: он скучает по прелестной «Ведьме» — так он называет свою возлюбленную, которая по каким-то причинам не была «допущена» в деревню. Речь, по всей вероятности, идет также об актрисе — двадцатилетней Надежде Васильевне Репиной (1806—1867), дочери театрального музыканта В. Д. Репина, происходившего из крепостных людей А. Е. Столыпина. В 1825 году Н. В. Репина вошла в состав Императорской труппы. По воспоминаниям современников, она играла темпераментно, страстно (отсюда, видимо, и прозвище «Ведьма»). Увлечение Писарева Репиной подтверждается в театральных мемуарах С. Т. Аксакова,¹¹ упоминающего о том, что год спустя после написания этого письма (в 1827 году) Писарев, несмотря на разницу в социальном положении, задумал жениться на актрисе и переехать из дома заботливого, живущего в достатке Ф. Ф. Кокошкина на наемную квартиру. Писарев относился к браку серьезно (это видно даже из куплетов в его водевилах), верил в благотворность участия женщины в судьбе Поэта. Еще в 1821 году, за шесть лет до намерения жениться, он говорил: «Связи брачные, как самые прочные, — ибо смерть едва ли может расторгнуть их, — должны и сильнее других действовать на душу Поэта. Женщины имеют в себе какую-то тайную власть обезоруживать несчастья, сих необходимых спутников наших на пути жизни. От того-то древние, столь поучительные и в самых вымыслах своих, изображали в виде женщин дружбу, надежду и вообще все чувства, или совершенно улаживающие чашу скорби, или вполнину уменьшающие горечь ее соучастием. Сами клятвы брака, заключающие в себе нечто таинственное, чудесное, судьбу целой жизни, должны делать узы его любезными Поэту».¹² Аксакову удалось отговорить серьезно больного Писарева жениться. Болезнь заметно прогрессировала, и через год (в марте 1828 года) Писарев умер от чахотки, увлекая «в гроб с собою великие, блистательные надежды друзей своих и всех короток его знавших».¹³

В своем письме Писарев просит Верстовского, часто бывавшего в театре, поцеловать за него лучшую из Надежд. Удивительно, но эти строки станут своеобразным завещанием Писарева. Спустя тринадцать лет Верстовский осуществит его просьбу буквально — он женится на бывшей невесте Писарева Н. В. Репиной. Сведения об этом торжественном событии сохранились в метрической книге, в которой помещена запись «О венчании 21 апреля 1841 г. надворного советника А. Н. Верстовского (42-х лет) и бывшей драматической актрисы, певицы при Императорском Московском театре Н. В. Репиной (35-ти лет)».¹⁴

В заключение остановимся на возможной причине ошибочной датировки письма Писарева к Верстовскому. Написанное разборчивым почерком на двух листах

¹⁰ Песков А. М. Загоскин М. Н. // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 2. С. 304.

¹¹ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 471—472.

¹² Писарев А. И. О нравственных качествах поэта // Московский Университетский благородный пансион. Речь, разговор и стихи, произнесенные на публичном акте Университетского Благородного пансиона, по случаю выпуска воспитанников, окончивших полный курс учения, 1821 года апреля 2 дня. М.: В Университетской типогр., 1821. С. 7.

¹³ Аксаков С. Т. Некрология А. И. Писарева // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. М. 1956. Т. 3. С. 404—405.

¹⁴ ЦИАМ. Ф. № 203. 1668. Оп. 745. Д. 361.

плотной бумаги с золочеными краями, оно довольно хорошо сохранилось. Правда, отчетливо видно, что письмо было реставрировано, так как у него аккуратно полупрозрачным кантом подклеены края по периметру и на месте сгиба. Заметно, что реставрация коснулась еще одного фрагмента письма, а именно того, где Писарев поставил его дату и место отправления:

Июля 16 дня
182 [0] года
с. Знаменское.

Здесь на цифре, обозначающей 182 [0] год («ноль»), есть небольшая, видимо, прожженная, круглая дырочка, которая тоже была заклеена реставратором полупрозрачной пленкой. Если посмотреть на просвет, то видно, что графика написания цифры «шесть» в верхней строке (16 дня) абсолютно идентична графике заклеенной цифры в нижней строке и обозначает вовсе не «ноль», а «шесть», что соответственно указывает не на 1820-й, а на 1826 год. Мы обратили внимание на это обстоятельство заведующей фондом А. Н. Верстовского Т. Д. Ивановой и ученого секретаря ГЦТМ им. А. А. Бахрушина В. Е. Павловой.

Впервые публикуемое письмо А. И. Писарева А. Н. Верстовскому дает интересный материал для изучения контактов известного водевилиста и талантливого композитора, способствует уточнению фактов их биографий и позволяет исправить неточности в изданиях, упоминающих их имена.

© А. Н. Шустов

«КАПИТАН КОПЕЙКИН» — МАЛОРОССИЙСКИЙ СОСЕД ГОГОЛЯ

В 10-ю главу первого тома «Мертвых душ» Н. В. Гоголь включил стоящую несколько особняком от основного сюжета «Повесть о капитане Копейкине». Герой ее — инвалид Отечественной войны 1812 года, потерявший в сражениях с французами *правую* руку и ногу. Этот заслуженный боевой офицер приехал в Петербург хлопотать о вспомоществовании, поскольку он «проливал кровь и не щадил жизни» за родину, а теперь не имеет куска хлеба для пропитания. В столице Копейкин столкнулся с непробиваемой российской бюрократией. В конечном итоге отставного капитана выслали из столицы «с фельдъегерем на место жительства».¹ Цензура испугалась обличительной остроты «повести» и потребовала ее исключения, с чем Гоголь категорически не соглашался...

Конечно, Гоголь мог «выдумать» своего героя, а мог воочию увидеть его в коридорах столичных канцелярий и департаментов (писатель также короткое время служил чиновником в одном из них). Должно быть, инвалиды-просители встречались тогда в Петербурге нередко. Сам Гоголь в «Авторской исповеди» так определил свой творческий метод: «Я никогда ничего не создавал из воображения, я не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных мне известных. Угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности. (Я создавал портрет) вследствие соображения, а не воображения».² Не случайно

¹ «Повесть...» (три варианта) цит. по: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.: Изд. АН СССР, 1951. Т. 6. С. 199—205, 522—530, 581—586.

² Там же. Т. 4. С. 804.

писатель частенько просил родных и друзей сообщать ему «портреты и характеры» разных лиц.

Исследователи находят различные литературные (в том числе фольклорные) источники образа капитана Копейкина.³ Однако у Копейкина был и вполне реальный прообраз.

Напомним, что детство Гоголя (до 1818 года) прошло в Миргородском уезде Полтавской губернии. Родился он в Больших Сорочинцах, жил с родителями в селе Васильевка, совсем рядом с которым (около четырех верст) была Диканька, куда Гоголи ездили на церковные службы и праздники. На хутор близ этой Диканьки писатель позже «поселил» пасечника, от имени которого выпустил свою первую книгу «Вечера на хуторе...». Частенько мальчик ездил с отцом в соседние села, в уездный Миргород, в Кибинцы и, естественно, на шумные малороссийские ярмарки. Только в Сорочинцах их было пять годовых, да в Диканьке — три (см.: Полтавская губерния. Список населенных мест по сведениям 1859 года. СПб., 1862).

С севера к Миргородскому уезду, неподалеку от гоголевских мест — Васильевки и Диканьки — примыкал Зеньковский уезд. Диканька как раз располагалась на Зеньковском шляхе, ведущем из Полтавы в Петербург. Если Миргород, Зеньков и Диканьку мысленно соединить прямыми линиями, то получится почти равнобедренный треугольник с вершинами в этих городах. Длина сторон треугольника в среднем составят около 50 верст.

В трех верстах от Зенькова во владельческом хуторе, по левую сторону дороги от Зенькова в Сорочинцы, проживал *штабс-капитан* Иван Васильевич Пиленко (1790 — после 1847). В 1812 году он в звании поручика служил в 11-м драгунском Рижском полку и в его составе участвовал во многих сражениях с французами, в том числе — под Полоцком. Штурм города состоялся в ночь с 6 на 7 октября 1812 года. В этом «деле» погибло около 8 тысяч «нижних чинов», а несколько офицеров были тяжело ранены. В их числе — Пиленко: ядром ему оторвало *правую* руку выше локтя.⁴ За героизм и мужество приказом командующего армией М. Б. Барклая-де-Толли Пиленко (к тому времени уже произведенный в штабс-капитаны) был награжден орденом Владимира 4-й степени с бантом. Эта боевая награда высоко ценилась в военной среде. Позже имя И. В. Пиленко было выбито на одной из мемориальных досок в храме Христа Спасителя в Москве (освящен в мае 1883 года).⁵

Выйдя после ранения в отставку, Пиленко поселился на хуторе Пиленковском на берегу р. Ташань, притоке р. Псел. Этот хутор был своеобразным «родовым гнездом» Пиленко. Когда-то предки нашего героя получили эти земли в награду за военную службу, отсюда и их название.⁶ От гоголевской Диканьки до Зенькова было около 45 верст, ближе чем до Миргорода. По переписи 1815 года (VII ревизия) на хуторе у Пиленко было 17 крепостных душ (5 мужчин и 12 женщин), т. е. он являлся типичным мелкопоместным дворянином с *копеечным* доходом.

Гоголевский Копейкин «видит, что нужно работать бы, только рука-то у него (одна) левая» (да и ноги нет!), поэтому работать он не может. О какой же *физической работе* офицера-дворянина могла идти речь? Дело в том, что мелкопоместные помещики тогда мало чем отличались от своих крепостных (или наемных) работ-

³ См., например: *Степанов Н. Л.* Гоголевская «Повесть о капитане Копейкине» и ее источники // Изв. АН СССР. Отд. лит. и языка, 1959. Т. 18. Вып. 1. С. 40—44; *Смирнова-Чикина Е. С.* Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Комментарий. Л., 1974.

⁴ *Богородский А.* Памятка из истории 11-го драгунского Рижского полка. Кременец, 1909. С. 12—15; *Штейнфель В. И.* Взятие Полоцка // России двинулись сыны. М., 1988. С. 452—460.

⁵ См.: Алфавитный указатель частей войск, участвовавших в делах и сражениях Отечественной войны 1812 г. СПб., 1911.

⁶ В конце XIX века эта территория устойчиво именовалась Пиленковщиной.

ников: они *совместно* трудились в одном небольшом хозяйстве. Гоголь, как обычно, точен в бытовых деталях.

Обратим внимание еще на одну частности.

Копейкин побывал в Петербурге, когда русские войска еще не вернулись из Парижа, т. е. в 1814—1815 годах. Не получив помощи от чиновников, капитан обратился с письменной просьбой к императору. Видимо, он был не единственным просителем, в том числе и среди обращавшихся на высочайшее имя. Гоголь пишет, что государь по письму Копейкина образовал *инвалидный капитал* для раненых и увечных. Действительно, в 1814 году (18 августа) Александр I учредил специальный Комитет для призрения заслуженных воинов, куда и был переведен частный «инвалидный капитал», образованный еще в 1813 году при поддержке императрицы Марии Федоровны.⁷

Женился И. В. Пиленко после 1820 года на М. Ф. Горонескуль. У него был один сын и семеро дочерей. К середине XIX века у него на хуторе было уже 10 дворов с общим числом 84 души.

Гоголь заметил как-то, что после войны 1812 года и последующих зарубежных походов Российской армии на Полтавщине все помещики, чиновники и купцы прониклись патриотизмом и гордостью за русских воинов. Мальчиком Гоголь мог неоднократно видеть жившего по соседству И. В. Пиленко на ярмарках или дворянских собраниях, куда он ездил с отцом, уездным предводителем. Безрукий инвалид с *пустым рукавом, пристегнутым к мундиру* (неоднократно отмечено в «Повести...»), и боевым орденом в петлице был заметной фигурой в сельской глуши. Не случайно же и характер ранений и воинские звания Копейкина и Пиленко во многом совпадают. Детские и юношеские впечатления писателя всплыли в его памяти во время работы над «Мертвыми душами»: интерес Гоголя к малороссийским реалиям известен. Дальнейшую судьбу своего Копейкина Гоголь определил, используя уже другой свой жизненный опыт и другие задачи.

В заключение следует сказать, что штабс-капитан И. В. Пиленко приходился родным дядей известному генералу Д. В. Пиленко, который был дедом и крестным отцом знаменитой ныне поэтессе Серебряного века, религиозному публицисту и монахине-благотворительнице — матери Марии. Единственный сын Ивана Васильевича Георгий (родился в 1824 году — скончался от ран в 1854 году) некоторое время служил в лейб-гвардии саперном батальоне вместе со своим двоюродным братом Д. В. Пиленко.

⁷ См.: Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь. Т. XVIII. С. 43; Т. XV. С. 842.

© С. В. Березкина

О ПЯТОМ ВЫПУСКЕ «ВЕЧЕРНИХ ОГНЕЙ» ФЕТА

Последним выпуском «Вечерних огней» А. А. Фета был, как известно, четвертый, вышедший из печати в ноябре 1891 года. Еще до его появления поэт начал готовить следующий, пятый сборник «Вечерних огней», однако выпустить его не успел: он умер 21 ноября 1892 года. На какой стадии готовности был в этот момент пятый выпуск? В предисловии Н. Н. Страхова к двухтомному изданию стихотворений поэта 1894 года указывалось, что пятый выпуск «был приготовлен для издания самим поэтом».¹ К работе над новым выпуском призывал Фета в своих пись-

¹ Лирические стихотворения А. Фета. СПб., 1894. Ч. 1. С. XV.

мах к нему в 1891—1892 годах великий князь Константин Константинович (К. Р.). Так, после знакомства со стихотворением «На смерть Бразникова» великий князь в письме от 30 июня 1891 года выразил надежду на его включение в готовящийся сборник поэта.² 4 ноября 1891 года Фет сообщал великому князю, ожидавшему (и даже с нетерпением!) появления в печати обращенных к нему и его родным стихов поэта: «Когда наберу новую тетрадку „Вечерних огней“, то, конечно, помещу все стихотворения, обращенные мною к дорогим мне Августейшим особам».³ В письме от 21 июля 1892 года великий князь вновь с большим воодушевлением писал поэту: «Вы упоминаете о новом издании ваших стихотворений; если это продолжение „Вечерних огней“, то я как путник, которому говорят о близости огня желанного пристанища, трепетно радуюсь и нетерпеливо порываюсь по направлению к ним».⁴

История подготовки и посмертной публикации стихотворений из пятого выпуска «Вечерних огней» освещена в работе М. А. Соколовой;⁵ ею же в этом издании была предложена реконструкция пятого выпуска (рукопись его не сохранилась) — это публикация «Выпуск пятый» (отдел «Дополнения»)⁶ Насколько нам известно, оценка этой публикации пятого выпуска в научной печати дана не была. Единственный отклик на нее — это характеристика работы Соколовой, данная Б. Я. Бухштабом, как «попытка реконструировать состав и последовательность стихотворений невышедшего пятого выпуска».⁷ Но была ли эта попытка вполне удачной? По-видимому, да. Сразу же после смерти поэта тетради, включавшие стихотворения пятого выпуска, были переданы его вдовой Н. Н. Страхову и великому князю Константину Константиновичу для издания. В выпущенные ими «Лирические стихотворения» (1894) был включен отдел «Стихотворения, приготовленные для пятого выпуска „Вечерних огней“» (далее упоминается нами в сокращении: «Для V выпуска ВО»). В отдел вошли не все предназначенные для пятого выпуска стихотворения, поскольку большая их половина была перенесена в другие тематические отделы издания; об этих перемещениях есть упоминания в переписке издателей.⁸ Пятый выпуск «Вечерних огней» (как и четыре предыдущих) не предполагал хронологической последовательности стихотворений, однако в письме от 27 октября 1893 года К. Р., познакомившись с присланной ему Страховым рукописью издания, выразил пожелание «восстановить хронологический порядок» в отделе «Для V выпуска ВО»;⁹ следует иметь в виду, что уже на этом этапе речь шла об уменьшенном более чем наполовину составе выпуска. Предложение о хронологической перестройке отдела «Для V выпуска ВО» было повторено в письме великого князя к Страхову от 14 марта 1894 года;¹⁰ ответ Страхова был дан на следующий день: «Приложу все старания исполнить все по Вашим указаниям».¹¹ В итоге стихотворения из пятого выпуска оказались расположены в «Лирических стихотворениях» в строго хронологическом порядке.

В отделе «Для V выпуска ВО» было напечатано всего 21 стихотворение. Остальные тексты, а также их последовательность были выявлены М. А. Соколовой

² Фет А. А. Вечерние огни / Изд. подг. Д. Д. Благой, Н. Н. Грамолина, М. А. Соколова. 2-е изд. М., 1979. С. 761 (Лит. памятники); см. также: А. А. Фет и К. Р. / Публ. Л. И. Кузьминой и Г. А. Крыловой // К. Р. Избр. переписка. СПб., 1999. С. 361.

³ ИРЛИ. Ф. 137. № 76. Л. 197 об.

⁴ Там же. Л. 270 об.

⁵ См.: Соколова М. А. Состав и принципы издания // Фет А. А. Вечерние огни. С. 639—646.

⁶ Там же. С. 373—426.

⁷ Фет А. А. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост. и прим. Б. Я. Бухштаба (при участии М. Д. Эльзона). Л., 1986. С. 631.

⁸ См.: К. Р. Избр. переписка. С. 434.

⁹ Там же. С. 415.

¹⁰ Там же. С. 425.

¹¹ Там же. С. 426.

на основе списка, составленного К. Р. (ранее этот источник к работе по изданию произведений Фета не привлекался). Великий князь, работая со своим оглавлением, ставил в нем рядом со стихотворениями последних лет, во-первых, пометку «Из неизданного» (при этом наличие журнальной публикации им не учитывалось), а во-вторых, римские цифры. Эти цифры, по мнению Соколовой, были взяты «из неизданных тетрадей» Фета и обозначали «порядковый номер расположения их для издания V выпуска „Вечерних огней“ (предыдущие три выпуска также шли под номерами)». ¹² Это позволило исследовательнице определить корпус пятого выпуска в составе 55 номеров, причем пять номеров в нем отсутствуют — это XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLVII. Вероятнее всего, К. Р. забыл их проставить в своем оглавлении, или же эта работа была им в какой-то момент остановлена, поскольку номера стихотворений из рукописи пятого выпуска «Вечерних огней» не понадобились в ходе издания «Лирических стихотворений». В публикации пятого выпуска Соколова пропустила указанные номера, а после LV поместила еще два стихотворения без номеров: эти стихотворения входили в отдел «Для V выпуска ВО», но в списке К. Р. не были пронумерованы. Этот «довесок» в виде двух стихотворений несколько портит впечатление от пятого выпуска, хотя композиционно, особенно в заключительной части, он был Фетом хорошо продуман.

Работу над пятым выпуском «Вечерних огней» Фет закончил в самый канун своей смерти. Это видно из того, что Фет успел включить в него свое последнее стихотворение — восьмистишие «Дай-ка няне ручки-крошки...», причем под номером LII:

«Дай-ка няне ручки-крошки, —
Поглядеть на них персты, —
Что, на кончиках дорожки
Не кружками ль завиты?»

Ах, последний даже пальчик
Без кружка, дитя мое!..»
Вот заплакала, — и мальчик
Плачет, глядя на нее...

С этим стихотворением связана сложная текстологическая проблема. Б. В. Никольским, располагавшим обширным архивом поэта, большей частью утраченным, оно было напечатано в 1901 году под заглавием «Бедный мальчик». ¹³ Текст представляет собой вариацию на тему стихотворения «На дворе не слышно вьюги...» (1842), напечатанного Фетом в сборниках 1850-го, 1856-го и 1863 годов. ¹⁴ Заглавие «Бедный мальчик», под которым восьмистишие «Дай-ка няне...» помещалось в изданиях под редакцией Никольского, присутствует в одном из списков Фета, причем с пометкой «ненапечатанное»; в пометах К. Р. на этом же списке фигурирует и восьмистишие «Дай-ка няне...», но, как подчеркивал Б. Я. Бухштаб, без заглавия. ¹⁵ К. Р., не обнаруживший «Бедного мальчика» в рукописях Фета, сделал о нем запрос в письме от 21 февраля 1893 года к вдове поэта, которая, по-видимому, и выслала ему текст стихотворения; ¹⁶ после этого, как считает М. А. Соколова, К. Р. поставил в своем списке, рядом с заглавием «Бедный мальчик», номер LII. ¹⁷ По мнению Соколовой, запись «Бедный мальчик» в фетовском списке было обо-

¹² Соколова М. А. Состав и принципы издания. С. 643—644.

¹³ Фет А. А. Полн. собр. стихотв. / Под ред. Б. В. Никольского. СПб., 1901. Т. 2. С. 206.

¹⁴ См.: Фет А. А. Соч. и письма: [В 20 т.]. СПб., 2002. Т. 1. С. 105, 442.

¹⁵ См.: Фет А. А. Полн. собр. стихотв. / Вступ. ст., ред. и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1959. С. 750 (Б-ка поэта. Большая сер.).

¹⁶ См. об этом: Там же; Фет А. А. Вечерние огни. С. 645.

¹⁷ Фет А. А. Вечерние огни. С. 770.

значено восьмистишие «Дай-ка няне ручки-крошки...», и именно поэтому оно было включено ею в реконструированный выпуск V «Вечерних огней». Предположение о том, что заглавие «Бедный мальчик» носило в списке Фета рабочий характер, легло в основу публикации текста «Дай-ка няне ручки-крошки...» без заглавия.

В «Лирических стихотворениях» (1894) текст «Дай-ка няне...» напечатан не был, но на основе его последней строфы, «подстроенной» издателями под строфику «На дворе не слышно вьюги...» (в этом тексте нечетные стихи, в отличие от восьмистишия «Дай-ка няне...», рифм не имеют), была дана переработка финальной, шестой по счету строфы: «Вот заплакала — и плачет / Мальчик, глядя на нее»; эта контаминация была напечатана в «Лирических стихотворениях» под заглавием «Бедный мальчик». ¹⁸ Никольский, помещая в своих изданиях оба фетовских текста, причем под одним и тем же заглавием «Бедный мальчик», писал, что печатает стихотворение как в полном («первоначальном») виде («На дворе не слышно вьюги...»), так и в «сокращенной переработке» («Дай-ка няне ручки-крошки...»), «сделанной автором за несколько дней до смерти и предназначенной в 5-й выпуск „Вечерних огней“, которого Фет так и не успел выпустить»; ¹⁹ на основании этого сообщения восьмистишие «Дай-ка няне...» можно датировать десятками числами ноября 1892 года.

Принципиально иную позицию занял Б. Я. Бухштаб, который настаивал на том, что стихотворение «Бедный мальчик» не сохранилось и что оно не имело отношения к текстам «На дворе не слышно вьюги...» и «Дай-ка няне ручки-крошки...». ²⁰ Восьмистишие «Дай-ка няне...» было названо «новой, сокращенной редакцией» стихотворения «На дворе не слышно вьюги...» лишь в последнем, третьем издании Фета в серии «Библиотека поэта», ²¹ хотя в более ранних изданиях, выпущенных Бухштабом, оно печаталось в примечании к тексту «На дворе не слышно вьюги...» как переработка двух его последних строф. ²² Бухштаб, датировавший записи в фетовском списке временем не позднее лета 1892 года (эта датировка весьма приблизительна), полагал, что в нем стихотворение «Дай-ка няне...», написанное незадолго до смерти поэта, не могло быть упомянуто под каким бы то ни было названием. Кроме того, стихотворение «На дворе не слышно вьюги...» в списке было поставлено в отдел «Баллады», в то время как «Бедный мальчик» — в отдел «Гадания». Поскольку список составлялся для собрания стихотворений Фета, Бухштаб сделал вывод: «...невозможно себе представить, чтобы Фет включил (в него) в качестве двух самостоятельных стихотворений и полную, и сокращенную редакцию». ²³ Этот вывод представляется излишне категоричным, поскольку не учитывает возможность включения новой (и вполне самостоятельной) редакции стихотворения в готовящийся выпуск «Вечерних огней». Это тем более вероятно, что с третьего выпуска Фет целенаправленно начал в «Вечерних огнях» повторную публикацию некоторых своих старых стихотворений, причем с привнесением к ним исправлений.

В центре восьмистишия «Дай-ка няне ручки-крошки...» стоит важный сюжетный момент, отсутствующий в раннем стихотворении, — в нем объясняется, что няня видит и почему она плачет, глядя на линии рук мальчика. Ср. в стихотворении «На дворе не слышно вьюги...» финальную строфу:

Няня смотрит... Вот вздохнула...
«Ничего, дитя мое!»

¹⁸ Лирические стихотворения А. Фета. Ч. 2. С. 59—60.

¹⁹ Фет А. А. Полн. собр. стихотв. СПб., 1901. Т. 1. С. VIII.

²⁰ Фет А. А. Полн. собр. стихотв. Л., 1959. С. 750.

²¹ Фет А. А. Стихотворения и поэмы. С. 658, 617.

²² См.: Фет А. А. Полн. собр. стихотв. / Вступ. ст., ред. и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1937. С. 706—707 (Б-ка поэта. Большая сер.); Фет А. А. Полн. собр. стихотв. Л., 1959. С. 749—750.

²³ Фет А. А. Полн. собр. стихотв. Л., 1959. С. 750.

Вот заплакала — и плачет
Мальчик, глядя на нее.

Восьмистишие, вполне целостное и даже более выигрышное по своим художественным особенностям, чем написанное ранее стихотворение (В. С. Федина, например, относила восьмистишие к числу лучших стихотворений Фета),²⁴ приобрело особо трагическое звучание рядом с другим предсмертным фетовским стихотворением «Когда дыханье множит муки...». То, что поэт в предсмертных мучениях вспомнил об «обездоленном» мальчике, имело глубокую психологическую мотивацию. Композиция заключительной части выпуска выглядит весьма и весьма продуманной: восьмистишие на тему фатальной обездоленности некоего мальчика как своего рода жалоба на выпавшую поэту судьбу («Дай-ка няне...»,), затем прощальное по настрою послание к великому князю и его жене («Когда дыханье множит муки...», <LII>), далее пасхальное послание с его всепобеждающим мотивом неверия в смерть и «грустное забвенье» («Победа! Безоружна злоба!..», <LIII>), наконец, послание к жене, подводящее итог работе над выпусками «Вечерних огней» («Ты все стихи переплела...», <LIV>). Пятый выпуск «Вечерних огней» создавался поэтом, который видел себя стоящим на пороге смерти. Это была его последняя, прощальная книга.²⁵

* * *

Послание Фета «Королеве эллинов Ольге Константиновне» имеет в подзаголовке дату «11 июля 1891». Это был день именин супруги короля Греции Ольги Константиновны, дочери великого князя Константина Николаевича. Послание, написанное в первых числах июля 1891 года, было отослано Фетом в письме от 4 июля 1891 года к ее брату великому князю Константину Константиновичу. Стихотворение построено на параллелизме двух образов — королевы эллинов Ольги Константиновны и св. Ольги, бабки крестителя Руси великого князя Владимира, принявшей христианство около 957 года и в православной церкви именуемой равноапостольной; начинается стихотворение так:

Когда-то Ольга душу живу
У греков в вере обрела
И райский кедр и Божью ниву
На север с юга привлекла.

Послание королеве, очень тепло его встретившей, имело две редакции. О первой, несохранившейся редакции можно судить по письму К. Н. Леонтьева к Фету от 28 июля 1891 года: «...я скажу прямо: стихотворение это неудачно и даже *очень нехорошо!* Я бы на Вашем месте не стал бы его печатать. <...> Напр<имер>, почему *теперь* Королева Эллинов несет нам „Христа“? Россия и без ее помощи давно Христа исповедует. И еще: почему Вы говорите вначале, что *Св. Ольга* „когда-то душу живу за веру грекам отдала“? <...> Раз Вы говорите сочувственно о крещении *Православном*, то, чтобы не впасть в противоречие с самим собою, надо держаться понятий Православной Веры; Отцы же Церкви в подобных случаях говорят, что человек приобрел „душу живу“ (через крещение) <...>. С принятием веры от греков Кн. Ольга приобрела права на *вечную* и блаженную *жизнь души* своей за гробом; не она *отдала* грекам „душу живу“, а греки ей *дали эту самую душу* <...>. Или, если стараться понять эти первые стихи в каком-нибудь не прямо Церковном смысле, а в аллегорическом, то надо отыскать в истории, в преданиях какие-нибудь такие

²⁴ Федина В. С. А. А. Фет (Шеншин): Материалы к характеристике. Пг., 1915. С. 145.

²⁵ Далее в статье приводятся заметки об отдельных стихотворениях, предназначавшихся Фетом для пятого выпуска «Вечерних огней».

факты, которые бы доказывали, что Ольга *Греческой Вере* (или положим — *грекам*, по пиитической свободе) принесла в жертву что-нибудь такое, что зовется „живым” не в Церковном смысле; например русским патриотическим чувством, политическими интересами своей земли или сердечной страстью какой-нибудь, или своим высоким положением и т. д. Но ведь и этого не было... Это насчет Ольги „древней”; а насчет Ольги *современной* тоже следует сделать замечание: *благость* — это хорошо; ибо все говорят, что Ее Величество чрезвычайно привлекательна и добра; но о *красе* упоминать в стихах, посвященных 40-летней женщине, не знаю — удобно ли?»²⁶ После получения этого письма Фет написал великому князю Константину Константиновичу 10 августа 1891 года: «Умиленный неизреченно милостивою телеграммою Ее Величества Королевы Эллинов, я на радости послал мое стихотворение к Ней проживающему в Оптиной Пустыни писателю Константину Ник(олаевичу) Леонтьеву, так лестно отозвавшемуся о моей эпиталаме Его Высочеству Павлу Александровичу (имеется в виду стихотворение «На бракосочетание их императорских высочеств великого князя Павла Александровича и великой княгини Александры Георгиевны», 1889. — С. Б.). В ответ Леонтьев прямо указал мне на неудовлетворительные места стихотворения, начиная с того, что, с точки зрения православия, Ольга приобрела *душу живу* у греков, а не отдала, и что изображение Королевы носительницей Христа при посредстве сына Христоносца до непонятности смело и резко, а устранение такого намека устраняет и подчеркивающий перевод в последней строке на русский язык греческого Христофора. Конечно, я с обычной признательностью принял справедливые замечания Леонтьева. Не будь это стихотворение формально посвящено Королеве, не получи я за него высочайшей награды в виде телеграммы, я бы мог просто устранить это стихотворение из сборника как неудачное. Но в настоящее время я не могу не желать повергнуть к стопам Ее Величества исправленного варианта, который при жизни моей или после смерти должен войти в печатный сборник моих стихотворений. Смее надеяться, что, пока еще Ее Величество не покинула Своей родины, Ваше Величество не откажетесь представить Ей прилагаемый вариант».²⁷ 18 августа 1891 года К. Р. сообщил Фету об отъезде из России своей сестры: «...я не премину переслать ей вариант вашего стихотворения»;²⁸ видимо, это намерение было осуществлено и поэтому листок с новым «вариантом» стихотворения также не сохранился. Напечатано оно было уже посмертно в издании Фета 1894 года.

Особое внимание Леонтьева вызвала одна из строк второй строфы послания:

И вот прошло тысячелетье,
И над полуночной страной
Склонилось древа жизни ветвь
Неувядающей весной.

«Я не прочь от оригинальных слов, особенно если необходимы для рифмы, — писал Леонтьев, — но все-таки скажу, что одно новое слово — нравится, а другое нет. „Ветвь” мне не нравится, — *по инстинкту*».²⁹ Б. Я. Бухштаб назвал это слово «неологизмом Фета, обозначающим совокупность ветвей».³⁰ Между тем слово «ветвь» встречается во множестве русских диалектов как собирательное от «ветви, ветки»; среди иллюстративного материала к нему в «Словаре русских народных говоров»

²⁶ ИРЛИ. № 20284. Л. 33—33 об. Настоящая публикация письма осуществлена при любезном содействии О. Л. Фетисенко.

²⁷ Там же. Ф. 137. № 76. Л. 170 об.—171; напечатано частично: *Фет А. А. Полн. собр. стихотв. Л.*, 1937. С. 679; *Фет А. А. Вечерние огни. С.* 762.

²⁸ Там же. Л. 172 об.

²⁹ Там же. № 20284. Л. 33 об.

³⁰ *Фет А. А. Полн. собр. стихотв. Л.*, 1959. С. 777.

фигурируют интересные цитаты из собрания великорусских народных песен А. И. Соболевского, изданного в 1895—1902 годах.³¹ В словарях литературного русского языка «ветье», насколько нам известно, не присутствует. Показательно, что в «Словаре русского языка XVIII века» зарегистрировано слово «веть» (оно встречается и в современных диалектных словарях) — с формой множественного числа «вети», но без собирательного «ветье».³² Имело ли слово «ветье» в стихотворении Фета приметы диалектного, областного? По-видимому, нет. В языке Фета, судя по контексту обращения к высокой особе (а поэт, несмотря на критику Леонтьева, изменений в стих «Склонилось древа жизни ветье» не внес), слово представляло элемент дворянского просторечия. Использование слова в послании к великой княгине стало возможным, по-видимому, из-за его формально-звуковой близости к церковнославянизму. Именно поэтому слово «ветье» Фет сочетал с «древом жизни», упоминаемым в книге Бытия и Откровении ап. Иоанна и символизирующим блаженную жизнь с Богом.

Внимательнее Фет отнесся к замечанию Леонтьева по поводу последнего стиха в послании, который первоначально звучал как «И Христоносец Христофор». Христофор — это младший сын (род. 1888) Ольги Константиновны. В письме к Фету от 30 июня 1891 года К. Р. сообщал: «У нас в Павловске гостит моя старшая сестра. Глядя на нее, не верится, что ей уже 40 лет и что у ней уже внук есть от сына и внучка от дочери. Но душа, как и вдохновение, не знает возраста. Очень мне бы хотелось познакомить вас с сестрой. А она уже порядочно знает вас по моим рассказам. С нею ее младший ребенок Христофор, здешний Павловский уроженец. Он годом моложе моего второго сына (Гавриила). Мальчики вместе играют, не понимая друг друга, и то дерутся, то целуются».³³ О последнем стихе с упоминанием сына греческой королевы Леонтьев написал Фету: «Я даже не знаю кто это — Христофор? (...) если дело идет об юном эллинском принце, то что-нибудь одно: или надо предположить, что перевод греческого слова „Христоф(ор)” — на русский „Христоносец” — имеет какое-нибудь особое значение, вроде значительного влияния этого Христофора на религию; или вроде того, что он сам какой-нибудь аскет о Христе. — Если же он ребенок или отрок, от которого ни того, ни другого ожидать нельзя, то следует это русско-греческое удвоение признать вовсе бесполезным и неизящным!»³⁴ Фет счел эту критику убедительной и дал в своем послании другую редакцию стиха: «И вестник счастья Христофор».

Надо признать, что критика Леонтьева в связи с посланием Фета к греческой королеве была совершенно справедливой. В литературе неоднократно поднимался вопрос об отношении Фета к христианству, при этом его объявляли то законченным атеистом, то вполне традиционным православным.³⁵ Фет был человеком религиозным, но не интересующимся христианской церковью. Он с готовностью прибегал к христианским понятиям и символам в своих связанных с домом Романовых стихотворениях, но образный язык поэта становился в них натужным, экзальтированным, искусственно-экспрессивным. Фет был, что называется, государственный: он считал церковь необходимой для воспитания народа и благосостояния государства, но личной потребности в ней у него не было. Именно поэтому он с такой легкостью манипулировал в своих стихотворениях «на случай» христианскими понятиями, которые обладали для него, похоже, только художественной ценностью.

³¹ Словарь русских народных говоров. Л., 1969. Вып. 4. С. 206—207.

³² Словарь русского языка XVIII в. Л., 1987. Вып. 3. С. 87.

³³ А. А. Фет и К. Р. С. 362.

³⁴ ИРЛИ. № 20284. Л. 33 об.—34.

³⁵ См.: Струве Н. А. О мировоззрении А. А. Фета: Был ли Фет атеистом? // Вестник Русского христианского движения. 1983. № 139. С. 162—167.

* * *

Фет посвятил великому князю Константину Константиновичу в 1887—1892 годах около десяти стихотворений (часть из них одновременно была обращена и к его жене).³⁶ Знакомство с письмами Фета к К. Р. позволяет вычленил еще два стихотворения, которые — без вынесения имени великого князя в заглавие — были обращены поэтом именно к нему. Во-первых, это стихотворение «За горами, песками, морями...», впервые опубликованное в 1891 году в «Русском вестнике»; в «Лирических стихотворениях» оно было включено в отдел «Для V выпуска ВО» с датой: «Москва. 4 мая 1891», которая, судя по письму Фета с этим стихотворением к Я. П. Полонскому от 20 апреля 1891 года,³⁷ была ошибочной.³⁸ 4 мая 1891 года стихотворение было послано Фетом к К. Р. Вот его начало:

За горами, песками, морями
Вечный край благовонных цветов,
Где, овеяны яркими снами,
Дремлют розы, не зная снегов.

А вот конец этого стихотворения:

Восприяв опьянения долю
Задремавших лесов и полей,
Где же вырваться птичке на волю
С затаенною песнью своей?

И сюда я, где сумрак короче,
Где заря любит збрю будить,
В холодок вашей северной ночи
Прилетаю и петь и любить.

Последняя строфа, напоминая о вступлении к «Медному всаднику» Пушкина (ср.: «Одна заря сменить другую / Спешит, дав ночи полчаса»), говорит о близящихся белых ночах Петербурга. Л. А. Тартаковская полагала, что стихотворение «За горами, песками, морями...» было адресовано Полонскому.³⁹ Между тем контекст письма к К. Р. показывает, что стихотворение было обращено к августейшему корреспонденту. В письмах к великому князю Фет часто представлял себя благоговейным посетителем его кабинета, дома, семейного круга, причем всячески подчеркивал свое расположение к Константину Константиновичу, свое сердечное стремление к общению с ним, и личному, и эпистолярному. В тексте стихотворения, посланном К. Р., слово «вашей» было написано с прописной буквы («В холодок Вашей северной ночи / Прилетаю и петь и любить»)⁴⁰ — именно так обращался в своих письмах к великому князю Фет (К. Р., напротив, писал старому поэту «вы»); в тексте, посланном Полонскому, «вашей» было написано со строчной буквы (так же в публикации «Русского вестника» и в «Лирических стихотворениях»).

Еще одно тонкое, комплиментарное обращение к великому князю мы обнаруживаем в стихотворении Фета «Ель рукавом мне тропинку завесила...», напечатанном в «Русском вестнике» в 1892 году; стихотворение вошло в отдел «Для V выпуска ВО» с датой: «4 ноября 1891». Как видно из письма Фета к К. Р. от 4 ноября

³⁶ Список этих стихотворений под сокращенным (по отношению к источникам) заглавием «Великому князю Константину Константиновичу» легко вычленяется по Алфавитным указателям в изданиях Фета, выпущенных Бухштабом.

³⁷ ИРЛИ. № 11843 б. Л. 160; напечатано: Переписка поэтов Я. П. Полонского и А. А. Фета // Новое время. Иллюстр. прилож. 1914. 18 янв. № 13597. С. 7.

³⁸ Отмечено в изд.: Фет А. А. Полн. собр. стихотв. Л., 1959. С. 731.

³⁹ См.: Тартаковская Л. А. Традиции пушкинского ориентализма и западно-восточный синтез А. Фета // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. Курск, 1990. С. 69—73.

⁴⁰ ИРЛИ. Ф. 137. № 76. Л. 149—149 об.

1891 года, оно было написано во время болезни поэта, а навеяно проникновенным письмом к нему великого князя: «Трудно передать живительное впечатление, производимое на меня появлением милостивых строк Ваших. (...) сегодня я попробовал передать его прилагаемыми стихами»; судя по этому письму, картина взбужденного ветром леса символизировала в стихотворении современную, весьма тревожившую поэта ситуацию (в письме она названа «презренной прозой»), а звук отдаленного рога — приветливый голос его корреспондента:⁴¹

Ель рукавом мне тропинку завесила.
Ветер. В лесу одному
Шумно, и жутко, и грустно, и весело, —
Я ничего не пойму.

Ветер. Кругом всё гудет и колыхается,
Листья кружатся у ног.
Чу, там, в дали, неожиданно слышится
Тонко взывающий рог.

Сладостен зов мне глашатая медного,
Мертвые что мне листы!..
Кажется, издали странника бедного
Нежно приветствуешь ты.

Контекст письма Фета позволяет заключить, что адресатом этого стихотворения был К. Р. Благодарность — «от всего сердца, от всей души» — за сообщение «необыкновенного, именно Фетовского» стихотворения прозвучала в письме К. Р. от 9 ноября 1891 года.⁴²

Симпатия, которую Фет видимым образом проявлял к великому князю Константину Константиновичу и его родным, была выражением горячего монархического чувства поэта. Это был момент, когда от дома Романовых уже отхлынула творческая интеллигенция. К. Р., талантливый поэт и драматург, испытывал огромную потребность в общении с ее представителями, но круг тех, которых ему удалось собрать вокруг себя, был очень узок и не столь ярок, как бы ему хотелось. Демонстрацией своей близости к дому Романовых, своим камергерством Фет много терял в глазах образованного сообщества. И тем не менее он не делал отступлений на этом пути, поскольку его симпатия была обращена к династии, все более и более слабеющей под ударами общественных сил различной направленности. К. Р. отвечал старому поэту искренней любовью и уважением.

⁴¹ Там же. Л. 197; напечатано частично: *Фет А. А.* Вечерние огни. С. 764.

⁴² Там же. Л. 201. Приведенные в статье тексты стихотворений подготовлены ее автором.

© Т. Г. Иванова

«УМЕР, БЕДНЯГА! В БОЛЬНИЦЕ ВОЕННОЙ...»: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРЕНИЮ К. Р.

История одного стихотворения, причем не просто история его создания, а его бытования в русском культурном пространстве уже не раз становилась предметом специального исследования.¹ Стихотворение «Умер, бедняга! в больнице воен-

¹ См., например, книгу, посвященную пушкинской «Черной шали»: *Строганов М. В.* Судьба «Черной шали»: Три лекции по истории русской культуры. Тверь, 2003.

ной...» великого князя Константина Константиновича, поэта К. Р. (1858—1915), помимо литературной судьбы, имеет чрезвычайно интересную культурную историю, состоящую из нескольких страниц: песенно-лубочной, эстрадно-граммофонной, кинематографической и фольклорной. Наша статья представляет собой попытку дать историко-культурный комментарий к этому знаменитому лирическому произведению К. Р.

Страница первая — литературная. Рассматриваемое стихотворение было начато К. Р. летом 1885 года в Красном Селе под Петербургом, в военных лагерях, и закончено, судя по помете, данной под опубликованным текстом, 22 августа того же года на Мызе Смерди. 21 августа К. Р. писал в своем дневнике: «Принялся за окончание стихотворения об умершем солдате и кончил его далеко за полночь. Наконец-то! Не знаю, как озаглавить последние стихи, в них 96 строк. Для поэмы это слишком мало, поэмка — гадкое слово. Разве просто „Солдат“? Еще не знаю».²

Стихотворение «Умер» (именно на таком заглавии в конце концов остановился автор) вошло в первый сборник стихов К. Р., вышедший в 1886 году, — сборник, не предназначенный для продажи, а разосланный Константином Константиновичем своим ближайшим друзьям.³

Первый отклик на интересующее нас стихотворение К. Р. получил от И. А. Гончарова, мнением которого он очень дорожил и которого считал своим литературным наставником. 13 сентября 1886 года И. А. Гончаров писал великому князю: «Обращаюсь опять к Вашей книжке и к ее кульминационной точке. Перелистывая ее, я остановился внезапно на двух, даже, пожалуй, трех стихотворениях: это — 1-е „Письмо из-за границы“ («Гой, измайловцы лихие»), 2-е „Лагерные заметки“ и 3-е „Умер“. Не знаю, какую цену Вы сами изволите придавать этим трем стихотворениям, но что касается меня, я нахожу, что это *три перла Вашей юной музы* и что в них, таких маленьких вещах, заключено, сжато — *более признаков серьезного таланта*, нежели во всем, что Вами написано, переведено или переложено прежде». Прервавшись, на следующий день, оставаясь под впечатлением «военных» стихов К. Р., писатель продолжал: «Почему? Потому что эти очерки взяты из Вашей собственной личной жизни и взяты прямо, непосредственно (...) не через чужие очки, а собственным умным, наблюдательным и поэтическим оком взглянули Вы на Вашу жизнь, Вашу среду и всю обстановку, словом, Вы писали *с натуры* — и потому очерки вышли живы, верны, колоритны, словом, жизненны, полны *искренности*, т. е. художественной правды». Стихотворение «Умер» из трех разбираемых И. А. Гончаров посчитал слабее других («оно не отделано, набросано небрежно, без всякой отделки стиха»), однако в искренности он автору отказать не мог: «...но в нем звучит грустная нота Вашей искренности. Это стихотворение напоминает некрасовские стоны и слезы о народе».⁴

Затем появились печатные отклики, на которые уже неоднократно обращалось внимание в современной литературе о великом князе Константине Константиновиче. Рецензент «Московских ведомостей» отмечал: «Одно из самых задушевных, симпатичных и трогательных стихотворений в „русском духе“ есть рассказ, озаглавленный „Умер“». И далее в связи именно с этим стихотворением автор рецензии заявлял: «Благо России, когда все, в ком течет „царская кровь“, будут чувствовать одинаково с Царем, одинаково близко и просто чувствовать себя по от-

² Вострышев М. Августейшее семейство: Россия глазами великого князя Константина Константиновича. М., 2001. С. 110.

³ К. Р. Стихотворения. СПб., 1886. С. 208—213.

⁴ К. Р. Избранная переписка / Сост. Л. И. Кузьмина; Изд. подготовили Е. В. Виноградова, А. В. Дубровский, Л. Д. Зародова, Г. А. Крылова, Л. И. Кузьмина, Н. Н. Лаврова, Л. К. Хитрово. СПб., 1999. С. 103—104.

ношению к народу, одинаково в русском духе служить свою службу Царю и отечеству».⁵

Редакционная заметка о первом поэтическом сборнике К. Р., напечатанная в августовском номере «Русской старины» за 1887 год, также не прошла мимо стихов, посвященных военной службе, в том числе и мимо рассматриваемого стихотворения: «Его бойкие картинки полкового быта дышат жизнью, правдою, согреты искреннею любовью к товарищам по службе (...) всюду, в каждой строке, сквозит любовь к солдату — плоть от плоти, кость от кости русского народа; в этом отношении особенно задушевностью отличается стихотворение „Умер“».⁶

Через два месяца в этом же журнале за подписью Солдат была напечатана небольшая статья «По поводу одного из стихотворений К. Р.», в которой автор касался вышедшего в июне 1887 года приказа по Петербургскому военному округу об устройстве отдельных воинских кладбищ. Приказ был вызван ненадлежащим порядком похорон солдат в мирное время. Содержанием стихотворения «Умер», напомним, была эта же тема — убогий погребальный обряд, в котором не отдавалось должного уважения русским солдатам, умершим на государственной службе. Автор статьи не сомневался, что вышедший приказ явился следствием стихотворения августейшего поэта. «Стихотворение молодого поэта, — говорилось в заметке, — сильное любовью и состраданием, в данном случае пробудило сердца, которые как будто бы только ждали призыва для совершения доброго дела».⁷ После смерти Константина Константиновича названные критические отклики, отчасти в связи с интересующим нас стихотворением, нашли отражение в статье Г. Нелюбина «Военные песни К. Р.».⁸

Уже в наше время Михаил Вострышев в своей книге «Августейшее семейство: Россия глазами великого князя Константина Константиновича»,⁹ комментируя это стихотворение, привел отрывки из дневника Константина Константиновича, в которых тот упоминает о кончинах матросов и солдат, служивших в разное время под его началом. Таким образом, были освещены те бытовые реалии, которые послужили толчком для создания одного из самых известных произведений К. Р.

В советское время, когда литературное творчество К. Р., как, впрочем, и вся его деятельность, направленная во благо России, замалчивалось, стихотворение «Умер», в котором звучат «некрасовские стоны и слезы о народе», одно из немногих, все-таки порой находило место в печати. Так, оно было включено В. Е. Гусевым в сборник «Песни и романсы русских поэтов», вышедший в 1965 году в Большой серии «Библиотеки поэта».¹⁰

Процитированные выше литературно-критические отклики конца XIX века на стихотворение «Умер» предвосхитили особую судьбу этого произведения в нашей культуре. Русская литература в лице своих знаменитых и не слишком известных поэтов, а порой и анонимных авторов неоднократно откликалась на это произведение. «Умер», войдя в литературу, с определенного времени трансформировалось в песню, стало предметом переделок и перепевов, обросло различными контекстуальными и интертекстуальными связями, которые мы и попытаемся раскрыть.

Прежде всего, оставаясь пока в поле «высокой» литературы, укажем на стихотворение Николая Клюева «Памяти героя», написанное в начале Первой мировой

⁵ *Z.* Стихотворения К. Р. // Московские ведомости. 1886. 26 нояб. № 327.

⁶ *Ред.* [Рец. на кн.: Стихотворения К. Р. 1879—1886. СПб., 1886] // Русская старина. 1887. № 8. С. 473.

⁷ *Солдат.* По поводу одного из стихотворений К. Р. // Русская старина. 1887. № 10. С. 242.

⁸ *Нелюбин Г.* Военные песни «К. Р.» // Военный сборник. 1916. № 1. С. 167—176; № 2. С. 153—164.

⁹ *Вострышев М.* Указ. соч. С. 105—111.

¹⁰ Песни и романсы русских поэтов / Вступ. статья, подгот. текста и прим. В. Е. Гусева. М.; Л., 1965. С. 833—836. (Б-ка поэта. Большая сер.).

войны, в 1914 году, и опубликованное 16(29) декабря в «Биржевых ведомостях».¹¹ Н. А. Клюев напрямую отсылает читателей к стихам великого князя Константина Константиновича, сделав первую строку его произведения эпиграфом. Само же стихотворение «Памяти героя» представляет собой текст, имеющий открыто явленные аллюзии на «Умер». Приведем стихотворение Н. Клюева полностью.

ПАМЯТИ ГЕРОЯ

Умер, бедняга, в больнице военной...

К. Р.

*Умер, бедняга, в больнице военной,
В смерти прекрасен и свят,
То не ему ли покров многоценный
Выткал осенний закат!
Таял он, словно свеча, понемногу,
Вянул, как в стужу цветы —
Не потому ли с берез на дорогу
Желтые сдуло листья,
И не с кручины ль, одевшись в багрянец,
Плачет ивняк над рекой...
С виду пригожий он был новобранец,
Статный и рослый такой.*

Мир тебе, юный! Осенние дали
Скорбны, как родина-мать, —
Всю глубину материнской печали
Трудно пером описать.
Злая шрапнель с душегубкою-пулей
Сгинут, вражду разлюбя, —
Рыбарь за сетью, мужик за косулей,
Вспомнят, родимый, тебя!

Как видим, здесь 7 строк (выделены курсивом) из 20 — это стихотворные строчки К. Р. Безусловно, «Памяти героя», отражавшее патриотические настроения Н. А. Клюева в начале Первой мировой войны, не стало столь открытой рефлексией на «Умер», если бы последнее стихотворение к середине 1910-х годов не завоевало бы не просто большой, а по-настоящему огромной популярности — популярности прежде всего в так называемой «третьей культуре». Обращение к лубочным песенникам, духовно и эстетически окормлявшим крестьянскую и мещанскую Россию, выявляет и другие, более ранние, поэтические рефлексии на стихотворение «Умер».

Страница вторая — песенно-лубочная. Судьба уготовила стихотворению «Умер» жизнь не только в элитарной поэзии, обслуживающей духовные потребности образованного общества, но и в книжной продукции Никольского рынка Москвы, выпускавшего оракулы, письмовники, сказки и песенники — лубочные книжки, расходившиеся по всем уголкам России. По материалам коллекции лубочных песенников, находящейся в составе библиотеки Отдела устного народного творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, нами учтено около 170 песенников, в которых имеется интересующее нас стихотворение. Контрольным материалом послужила коллекция песенников Российской национальной библиотеки.

¹¹ *Клюев Н. А.* Памяти героя («Умер бедняга в больнице военной») // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1914. 16(29) дек., № 14558; см. также: Южная почта. Керчь, 1914. 21 дек. № 289.

Как выяснилось, лирику великого князя Константина Константиновича в мир лубочной литературы ввел поэт-крестьянин Матвей Иванович Ожегов (1860—1934), автор популярных в народе песен «Потеряла я колечко...», «Меж крутых бережков...», «Чудный месяц плывет над рекою...» и др. С 1893 года, проживая в Москве, М. И. Ожегов начал сотрудничать с книгопродавцем Е. А. Губановым, который издавал сборники стихов самого поэта-самоучки, а также составленные им песенники. В 1896 году вышел в свет «Песенник „Казачка“», в самом конце которого М. И. Ожегов поместил стихи К. Р. «Умолкли рыдания», «Уж гасли в комнатах огни», «Взошла луна», «Разлука», «Повеяло черемухой», «К именинам», «Я на тебя гляжу», «Еще одна тяжелая утрата», «Блажен, кто улыбается», «Затишье на море», «Растворил я окно», «Распустилась черемуха», «Вчера мы ландышей нарвали», «Отцветает сирень», «Мне снилось», «Людская злоба», «Письмо».¹² В сборнике 1897 года «Чудный месяц» был другой набор стихов К. Р.: «Задремали волны», «Серенада», «Земля пробудилась», «Вернулся май», «Опять снизошло на меня вдохновенье», «Поймете ль вы?», «Отдохни», «Затишье», «О как бы я желал», «Первая разлука», «Я сначала тебя не любила», «Первое свиданье», «Я баловень судьбы».¹³ В 1898 году в песенник «Колечко» М. И. Ожегов включил стихи Константина Константиновича «Письмо из-за границы», «Христос с тобой», «Уж скоро стает снег», «Помнишь ли ты?», «Молитва», «Благослови меня», «Садик заброшенный», «Пронеслись мимолетные грезы!».¹⁴

М. И. Ожегов, знавший, кто скрывается за криптонимом К. Р., и, без сомнения, не ставивший ценности монархии для России под сомнение, искал поддержки и покровительства великого князя Константина Константиновича. В Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде Константина Константиновича находится письмо М. И. Ожегова к великому князю. Полагаем, что это было не первое обращение поэта-крестьянина к августейшему поэту. Судя по содержанию сохранившегося письма, в первом М. И. Ожегов испрашивал у К. Р. разрешение на перепечатку его стихов в составляемых им песенниках. 23 апреля 1896 года, посылая Константину Константиновичу несколько экземпляров своих песенников (по-видимому, сборники 1896 года «Песенник „Казачка“», «Чудный месяц» и «Песенник „Колечко“»), М. И. Ожегов писал:

23 апреля 1896 г.

Ваше императорское высочество
великий князь Константин Константинович!

Посылаю Вам составленные мною песенники для народа, в которых, с Вашего милостивого соизволения, помещены и Ваши стихотворения; вместе с этим имею дерзновение передать Вашему императорскому высочеству *Венец Народного поэта*, который по справедливости Вам принадлежит за Ваши задушевные песни для народа.

Сердечно благодарю Вас, Ваше императорское высочество, за Ваше благосклонное внимание к своему русскому народу в лице Вашего покорно-преданного слуги крестьянина-редактора Ваших дивных песнопений.

Прошу извинить за корректорские ошибки, каковые неизбежны в дешевых изданиях.

¹² Песенник «Казачка» / Сост. М. Ожегов. М.: Изд. Е. А. Губанова; Тип. И. Я. Полякова, 1896. 108 с.

¹³ Чудный месяц / Сост. М. Ожегов. М.: Е. А. Губанов, 1897. 108 с. Вероятно, было также идентичное издание 1896 года.

¹⁴ Песенник «Колечко» / Сост. М. Ожегов. М.: Е. А. Губанов, 1898. 108 с. (На обл.: Потеряла я колечко).

Прошу покорнейше, Ваше императорское высочество, удостоить меня уведомлением о получении сего письма и песенников, посылаемых бандеролью.

Ваш искренно преданный покорнейший слуга
Крестьянин Матвей Иванов Ожегов
(кассир Московско-Курского вокзала).¹⁵

На л. 171 наклеена вырезка стихотворения М. И. Ожегова «Августейшему поэту К. Р.», текст которого, полагаем, был опубликован в сборнике 1896 года «Чудный месяц» (сборник остался нам недоступным; стихотворение напечатано также в песеннике 1897 года «Чудный месяц»):

Не напрасно сердце
Золотое бьется,
Не напрасно песня
Сладкозвучно льется:
Эта песня светит
В небесах зарею,
Воссияет солнцем
Над родной землею,
Где любовь и радость,
Где печаль и горе,
Запоется песня,
Разольется морем;
Загорит алмазом,
Заблестит слезою,
Снизойдет на землю
Проливной грозою;
Отзовется в жизни:
И в сердцах народа
Закипит надежда,
Процветет свобода.
И любовь святая
Прозвучит отрадой,
И певцу то будет
Дорогой наградой.
Не напрасно сердце
Так любовью бьется,
Не напрасно песня
Так звучит и льется!

Мы можем не сомневаться, что Константин Константинович доброжелательно отнесся к литературной деятельности М. И. Ожегова. Об интересе к творчеству крестьянских поэтов свидетельствует отзыв К. Р. о сочинениях другого поэта-самочки — Спиридона Дмитриевича Дрожжина (1848—1930), написанный в рамках присуждения премии имени М. Н. Ахматова.¹⁶

Включение стихов К. Р. в песенники, составленные М. И. Ожеговым, как мы уже сказали выше, безусловно, было заранее одобрено самим Константином Константиновичем. Вряд ли М. И. Ожегов и Е. А. Губанов, как издатель, осмелились предпринять такой шаг без разрешения великого князя. Однако дальнейшая судьба лирики К. Р. на рынке лубочной литературы уже зависела не от желаний самого поэта или М. И. Ожегова, не от намерений Е. А. Губанова, а от вкусов читателей (а точнее — певцов), которым были предназначены песенники.

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 137. № 88. Л. 170—171.

¹⁶ К. Р. Критические отзывы. Пг., 1915. С. 324—354.

Все перечисленные выше произведения К. Р., включенные М. И. Ожеговым в народные песенники, с очевидностью не подходили для лубочной продукции. Поэтическая изысканность лирики К. Р. противоречила законам лубочной песни, требовавшей мелодраматического сюжета, простейшей рифмы, четкого деления текстов на куплеты. Единственным произведением К. Р., востребованным лубочными песенниками, как показало время, оказалось стихотворение «Умер», заглавие которого скоро трансформировалось в «Умер, бедняга!», а затем в «Умер бедняга».

Первый из известных нам сборников М. И. Ожегова, куда вошло это стихотворение, — «Песенник „Колечко“», вышедший в 1896 году, т. е. через 10 лет после его первой публикации в авторском сборнике.¹⁷ Песенник, как и другие издания подобного рода, состоит из стихов (песен) самого М. Ожегова, И. Никитина, И. Сурикова и других поэтов, включенных в круг лубочной литературы, а также из народных песен. В самом конце книги помещен блок из 9 стихотворений К. Р.: «Письмо из-за границы», «Умер, бедняга!», «Христос с тобой», «Уж скоро стает снег», «Помнишь ли ты?», «Молитва», «Благослови меня», «Садик запущенный», «Пронеслись мимолетные грезы!». Стихотворение «Умер, бедняга!» (как, впрочем, и остальные) опубликовано в авторской версии с подписью К. Р. Единственным разночтением, вызванным, несомненно, обыкновением недосмотра, является строка «Но не сбылись мечты» (вместо авторского «Но не сбылись *те* мечты»). Помимо этого, М. И. Ожегов, имея в виду желаемую трансформацию стихотворения в песню, разделил текст на 24 четверостишия. Этот же блок стихов К. Р., включая «Умер, бедняга!», был опубликован и в другом сборнике М. И. Ожегова под тем же названием «Песенник „Колечко“», вышедшем в 1898 году. В песенниках 1899-го и 1903 года М. И. Ожегов выправил ритмически испорченную строку «Но не сбылись мечты!», но не по авторскому варианту, а в форме «Но не *сбылися* мечты!».¹⁸

По нашим данным, до 1905 года стихотворение «Умер, бедняга!» публиковалось только в ожеговских песенниках, что свидетельствует о его пока еще слабой востребованности лубочным рынком. Однако, если верить свидетельству одного из народных исполнителей, от которого в 1960 году была записана фольклорная версия песни, «Умер» стало песней уже к 1901 году (см. ниже). В 1904—1905 годах во время русско-японской войны произошел решительный перелом в судьбе этого произведения в лубочной книжной продукции. Трагические события войны актуализировали в сознании потребителей лубочной литературы тему смерти солдата вдали от дома, и стихотворение К. Р. зажило активной и весьма разнообразной жизнью в народных песенниках.

Известный нам первый *неожеговский* лубочный песенник, в котором содержится стихотворение, был издан в 1905 году. К этому времени песня «Умер бедняга в больнице военной» (подчеркнем, что именно таковой стала интонация и соответственно пунктуация этого произведения) стала, по-видимому, уже популярной, что подтверждается хотя бы тем, что издатели А. А. и Н. И. Холмушины заглавие именно этого произведения, открывающего книгу, вынесли на обложку очередного песенника — «Умер бедняга: Военный песенник русско-японской войны». ¹⁹ Авторский текст К. Р. здесь, так же как и у М. И. Ожегова, не лишен опечаток: вместо строки «Волосом рус, с голубыми глазами» напечатано «Волос рус, с голубыми глазами»; вместо «Перекрестилися, шапки надели» — «Перекрестились, шапки надели». Есть здесь и уже знакомая нам строка «Но не *сбылися* мечты!», что косвенным образом свидетельствует о том, что стихотворение К. Р. издательством

¹⁷ Песенник «Колечко» / Сост. М. Ожегов. М.: Губанов; Тип. И. Я. Полякова, 1896. 108 с. (На обл.: Потеряла я колечко: Песенник. Изд. Е. А. Губанова).

¹⁸ Потеряла я колечко: Песенник / Сост. М. Ожегов. Киев: Т. А. Губанов, 1899. 104 с. (На обл.: Колечко); Маргарита: Песенник / Сост. М. Ожегов. Киев: Т. А. Губанов, 1903. 108 с.

¹⁹ Умер бедняга: Военный песенник русско-японской войны. СПб.: А. А. и Н. И. Холмушины, 1905. 32 с.

Холмушиных перепечатывалось не с авторского сборника Константина Константиновича, а с одного из песенников М. И. Ожегова. Те же разночтения мы находим в другом сборнике 1905 года с тем же названием.²⁰ Особо укажем на патриотический (и даже ура-патриотический) контекст нашего стихотворения в названных изданиях. В песенники включены стихи канувших в лету поэтов А. Головина «Вперед» (с темой Порт-Артура), Ал. Др. «В военном госпитале» и «Красный крест», анонимная «Песня Сахалинской дружины» и др. Можно предположить, что публикация стихотворения К. Р. в лубочных песенниках в условиях войны прямо или косвенно была одобрена августейшим поэтом.

В книжной продукции следующего, 1906 года нами зарегистрировано три песенника, интересные в связи с нашей темой. Это издания книгопродавца Н. П. Баркова «Солнце всходит и заходит», «Златые горы» и «Умер бедняга».²¹ В барковском сборнике «Умер бедняга», в соответствии с названием песенника, первым опубликовано стихотворение К. Р. в его авторской версии (опечатки: «Но не сбылися мечты!» и «Серый туман на столицу» вместо «Серый спустился туман на столицу»)²² Во втором барковском лубочном песеннике — «Солнце всходит и заходит», составленном Н. И. Красовским, — мы обнаружили «Боевую песню Порт-Артурца» (с. 5—6), которая на поверку оказалась значительно переделанным текстом К. Р.:

*Умер бедняжка на Дальнем Востоке,
Долго родимый страдал —
Эту солдатскую жизнь постепенно
Тяжкий недуг доконал.*

*Рано его от семьи оторвали,
Горько заплакала мать.
Всю глубину материнской печали
Трудно пером описать.*

*С невыразимой тоскою от горя
Мужа жена обняла;
Полного чашу великого горя
Рано она испила.*

*И протянул к нему с плачем ручонки
Мальчик малютка грудной,
Из виду скрылась родная избенка;
Край он покинул родной.*

*Цыngu, все болезни, и холод, и голод,
Русский солдат испытал,
Все ж под конец, перед самою смертью,
Он Порт-Артур вспоминал:*

*Крепость-то, крепость была неприступная,
Все ж довелось нам отдать,
Долго в засаде сидели голодные;
Нечем нам было стрелять...*

²⁰ Умер бедняга: Сборник песен. М.: Тип. Филатова, 1905. XVIII с.

²¹ Солнце всходит и заходит: Новый сборник песен. Собрание новейших бытовых песен, характерных куплетов, модных романсов / Сост. артист Н. И. Красовский. М.: Н. П. Барков, 1906. 36 с.; Златые горы: Новый сборник песен. М.: Н. П. Барков, 1906. 36 с.; Умер бедняга: Сборник новейших русских песен и романсов. М.: Н. П. Барков, 1906. 36 с.

²² Отметим, кстати, что нередко та или иная опечатка закреплялась в определенном издательстве. Так, например, в песеннике 1908 года того же Н. П. Баркова мы находим знакомую нам строку «Серый туман на столицу». См.: Умер бедняга: Сборник новейших русских песен и романсов. М.: Н. П. Барков, 1908. 108 с.

Умер он ранен в больнице военной,
 Долго бедняга страдал.
 Эту солдатскую жизнь постепенно
 Тяжкий недуг доконал.

Как видим, вместо авторских 96 строк здесь всего 28 стихов, что отвечает песенной форме. При этом пятое и шестое четверостишия не принадлежат К. Р. Данная песенная версия стихотворения осложнена темой русско-японской войны, заявленной уже в переделанной первой строке «Умер бедняжка на Дальнем Востоке» и раскрытой в названных четверостишиях. Подписи К. Р., особо подчеркнем, этот текст в лубочном песеннике не имеет, но зато к названию «Боевая песня Порт-Артурца» есть важный подзаголовок: «Исполняемая артистом Н. И. Красовским». Этот же текст (с тем же заглавием и подзаголовком) мы находим и в названном выше барковском сборнике «Златые горы».

К сожалению, нам ничего неизвестно о Николае Ивановиче Красовском, который, как мы полагаем, сыграл важную роль в истории стихотворения К. Р. «Умер бедняга». У И. Ф. Масанова это лицо определено как «журналист, сотрудник бульварных изданий и автор лубочных книг». Исследователем выявлено 40 его псевдонимов.²³

По каталогу Российской национальной библиотеки за этим именем числится более 60 книг. Первые книги — это стихотворные сборники самого Н. И. Красовского, вышедшие в 1893 году.²⁴ Писал Н. И. Красовский и драматические произведения.²⁵ Судя по всему, Н. И. Красовский был человеком, настроенным промонархически. Известны его стихи, прославляющие государя императора Николая II.²⁶ Патриотическую позицию Н. И. Красовский занимал и в годы русско-японской, и в Первую мировую войну.²⁷ Обращение к картотекам С. А. Венгерова «Русские книги. 1900—1912 гг.» и «Русские книги. 1913—1916 гг.», хранящимся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, убеждает, что в Российской национальной библиотеке находятся отнюдь не все издания Н. И. Красовского. В названных картотеках содержится 112 карточек с этим именем. Среди них, например, зарегистрированы его стихи памяти великого князя Сергея Александровича, погибшего от рук революционеров в Москве в 1905 году.²⁸

Основные издания Н. И. Красовского — это составленные им песенники, выходившие в книгоиздательствах И. А. Морозова, А. Д. Сазонова, Е. И. Коноваловой, А. С. Балашова и др. В каждом из песенников заметное место занимают стихи самого составителя. Сборники печатались под именем составителя, а также под псевдонимами Н. И. Кр-кий, Ник. Ив. Лапо, граф Лапоточкин, Н. И. Лапоточ-

²³ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М., 1960. Т. 4. С. 252—253.

²⁴ Красовский Н. И. 1) Стихотворения. Новочеркасск: Тип. Ф. М. Туникова, 1893. 40 с.; 2) Час досуга: Стихотворения. М.: Тип. Лашкевича, 1893. 20 с.

²⁵ Красовский Н. И. Странное недоразумение: Шутка в 1-м действии с куплетами. М.: А. Д. Сазонов, 1905. 24 с.

²⁶ Красовский Н. И. 1) Приветствие государю императору Николаю Александровичу: [Стихотворение]. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1896. 4 с.; 2) Привет Москвы государю императору Николаю II: [Стихотворение]. М.: И. Ф. Пахолин, 1912. 4 с.

²⁷ Юмористические песни русско-японской войны / Сост. Н. И. Красовский. М.: И. А. Морозов, 1905. 36 с.; Под гром пушек и пулеметов: Военные песни Русско-германской и Австрийской войны: Сборник боевых военных песен, романсов и куплетов / Сост. Н. И. Красовский. М.: А. А. Стрельцов, 1915. 24 с.; Песни войны: Шумел, гремел тот бой Варшавский: Сборник военных боевых песен, куплетов и рассказов / Сост. Н. И. Красовский. М.: А. А. Стрельцов, 1915. 24 с.

²⁸ Красовский Н. И. 1) Памяти его императорского высочества великого князя Сергея Александровича: Стихотворение. М.: Тип. Филатова, 1905. 4 с.; 2) Перед гробом его императорского высочества великого князя Сергея Александровича: Стихотворение. М.: Тип. Филатова, 1905. 4 с.

кин-Красовский, Н. И. Сбродов. Некоторые сборники на титульном листе имеют обозначения типа «артист Н. И. К.», «известный народный певец Н. К.», «артист Н. И. Красовский», «певец Н. И. Лапоточкин», что позволяет сделать вывод: Н. И. Красовский пробовал себя на эстраде. По-видимому, Н. И. Красовский был фигурой в чем-то близкой М. И. Ожегову. Он писал наивно-беспомощные стихи, но в литературе нашел себя прежде всего как составитель сборников песен, рассказов и письмовников, т. е. книжной продукции Никольского рынка. Нам не известно, ему ли принадлежит переделка «Умер бедняжка на Дальнем Востоке» или же он услышал эту версию изустно и включил ее в свой собственный артистический репертуар, а затем и в песенники, но «порт-артурский» мотив, как мы покажем ниже, оказался востребованным лубочным рынком.

Продолжим хронологический обзор песенников. Из сборников 1907 года в поле нашего зрения находятся 12 книжек, изданных книгопродавцами И. А. Морозовым, Е. И. Коноваловой, Н. П. Барковым в Москве и Т. А. Губановым в Киеве. Два песенника И. А. Морозова названы «Умер бедняга». ²⁹ Авторский текст К. Р. в названных изданиях И. А. Морозова не претерпел никаких изменений, кроме явных опечаток: «Но не сбьлись мечты!» и «Перекрестились, шапки надели» вместо «перекрестились». Контекст стихотворения состоит в основном из патриотических произведений времен русско-японской войны (В. Ж. «Порт-Артур», И. Кондратьев. «Рьяные японцы», А. Д. «Ретвизан» и др.).

Равным образом, стихотворение Константина Константиновича не имеет никаких изменений и в песеннике «Жена ямщика» книгопродавца Н. П. Баркова, и в киевском сборнике «Коробейник и Катеринушка» Т. А. Губанова. ³⁰ Однако здесь в обоих песенниках в качестве контекста мы находим лубочную классику: «Ой, полна, полна коробушка», «Любила меня мать обожала», «Паша, друг мой непорочный» и т. д.

В песенниках Торгового дома Евдокии Коноваловой «Бродяга», «Ухарь купец», «Не женись, брат, Лука», «Через край упившись водочкой (Веселая народная песня)», «Тройка почтовая», «Москва златоглавая», «Слеза мой взор туманит» ³¹ стихотворение «Умер бедняга» получает еще одну версию. Текст имеет подпись К. Р., а также подзаголовок, свидетельствующий о том, что стихотворение августейшего поэта к этому времени, т. е. к 1907 году, уже прочно было связано с песенной культурой, — «Народная песня». Большинство из сборников издательства Е. И. Коноваловой составлены все тем же Н. И. Красовским. Составителю, мы полагаем, после выхода в свет сборников 1906 года с версией «Умер бедняжка на Дальнем Востоке» кем-то из властей предрержащих, а может быть и коллег по книготорговому цеху, было указано на недопустимость столь вольного обращения со стихами августейшего поэта. Поэтому в сборниках 1907 года он публикует авторский текст К. Р., но текст, в который после стиха «Отдал он душу свою» вставляет 8-строчный «порт-артурский» фрагмент:

²⁹ Умер бедняга: Новейший сборник русских песен. М.: И. А. Морозов, 1907. 36 с.; Умер бедняга: Новейший сборник русских песен. М.: И. А. Морозов, 1907. 96 с.

³⁰ Жена ямщика: Сборник новейших русских песен и романсов. М.: Н. П. Барков, 1907. 36 с.; Коробейник и Катеринушка: Новейший сборник русских песен и куплетов / Собрал И. О-в. Киев: Т. А. Губанов, 1907. 108 с.

³¹ Бродяга: Сборник новейших русских песен / Сост. Н. И. Красовский. М.: Е. А. Коновалова, 1907. 108 с. (На тит. л.: 1997); Ухарь купец: Сборник новейших русских песен / Сост. Н. И. Красовский. М.: Е. И. Коновалова, 1907. 108 с. (На тит. л.: 1997); Не женись, брат, Лука: Сборник новейших русских песен / Сост. Н. И. Красовский. М.: Е. И. Коновалова, 1907. 106 с.; Тройка почтовая: Сборник новейших русских песен / Сост. Н. И. Красовский. М.: Е. А. Коновалова, 1907. 108 с.; Через край упившись водочкой (Веселая народная песня). М.: Е. И. Коновалова, 1907. 32 с.; Москва златоглавая: Сборник новейших песен. М.: Е. И. Коновалова, 1907. 32 с.; Слеза мой взор туманит: Новейший сборник песен. М.: Е. И. Коновалова; Тип. Филатова, 1907. 108 с.

Цингу, все болезни и холод, и голод,
 Русский солдат испытал,
 Все ж под конец, перед самою смертью,
 Он Порт-Артур вспоминал:
 Крепость-то, крепость была неприступная,
Но все же пришлось нам отдать,
 Долго в засаде сидели голодными,
 Нечем нам было стрелять...

Далее опять идет текст К. Р.: «Умер вдали от родного селенья...» По каким-то причинам «порт-артурский» мотив, который, как видим, имеет определенное варьирование по сравнению с текстом «Умер бедняжка на Дальнем Востоке», был дорог Н. И. Красовскому, и он не хотел с ним расставаться.

Очень интересны еще два песенника 1907 года. Первый — «Песни рабочих»,³² — крайне скромно изданная книжка, вышедшая во время Первой русской революции. Без сомнения, это издание имело в виду революционно-пропагандистские цели. Сюда включены песни о тяжелой доле трудового люда: «Песня рабочего», «Песня швеи», «Рудокопы», «Песня труда» Томаса Гуда, «Сон труженика», «Фабрика» Шр-ека, «Кузнецы» П. Я. Имеется здесь и авторский вариант стихотворения «Умер» (с обозначением имени К. Р.), полностью отвечающий сквозной теме тяжелого положения народа (вспомним определение И. А. Гончарова — «некрасовские стоны и слезы о народе»), главной для этого издания (с. VIII—XI).³³ Можно предположить, что составитель песенника, явно оппозиционно настроенный по отношению к царской власти, не знал, что К. Р. — это один из Романовых; иначе он не поместил бы его стихи в сборник революционного характера. Но самое интересное другое: открывается песенник также стихотворением под заглавием «Умер бедняга» — еще одной его переделкой:

Умер бедняга от тяжких побоев
 Долго родимый страдал...
 Никто не восстал против этих разбоев,
 Как будто никто не видал.
 Долго взывал он о помощи братской,
 В лужи крови потопал...
 Под сильным ударом оглушенный шашкой,
 Долго он плакал, рыдал,
 Тяжко вздыхал пред толпою народа.
 Как жалобно плакала мать,
 Так пришлось ему этого года
 Жизнь рано свою доконать.
 Когда он лежал пред иконой святою,
 На смертном одре отходил,
 Просил он родного отца с мольбою,
 На суд чтобы он не ходил:
 «Вы кости мои не тревожьте больные,
 Простите меня навсегда.
Прощайте, прощайте, года молодые,
Мне вас не видать никогда.
 Прощайте, товарищи, братья родные,
 Прощайте же, мать и отец,
 Прощайте, подружки мои дорогие,
 Настал моей жизни конец,
 Настали часы, минуты кончины,
 Как страшно казалось все мне,

³² Песни рабочих и другие: Сборник песен. М.: Тип. Филатова, 1907. XVI с.

³³ В издании вместо римской цифры VIII ошибочно напечатано XIII.

Как будто бы что-то сквозь паутины
Подходит кто-то ко мне...
 Смерть подошла, подкосила мне ноги.
 Тяжко три раза вздохнул...
 Кончил ходить я по торной дороге,
 Сладко навеки заснул».

Умер *бедняга*, закрылися очи,
 С бледным холодным лицом,
 И в доме стоял пред иконой две ночи
 Некрашенный гроб с мертвецом.
 Товарищи все собралися ко гробу
 Нести беднягу в Божий храм,
 Потом на кладбище,
 Ко свежей могиле,
 Простились навеки с ним там.

Здесь перед нами типичный перепев, которыми столь богата русская поэзия: вместо солдата, умершего от болезни вдали от родного дома, — рабочий, забытый пашкой, как легко догадаться, во время революционного бунта.

Во втором песеннике — «Умер бедняга в больнице военной: Песни рабочих», составленном Н. И. Красовским³⁴ и изданном А. С. Балашовым, — также дается оригинальный текст стихотворения К. Р. (с. IV—VII) и эта же наивная переделка неизвестного автора, имеющая подзаголовок «Новая рабочая песня» (с. III—IV). Данный текст имеет некоторые разночтения по сравнению с приведенным выше: «Так и пришлось ему этого года», «На смертном одре *отдыхал*», «Просил он родного отца и с мольбою», «Подходит *вот* кто-то ко мне», «Умер *сердяга*, закрылися очи»; отсутствие строк «*Прощайте, прощайте, года молодые, Мне вас не видать никогда*».

1905—1907 годы, по нашему мнению, были решающими в жизни стихотворения «Умер» в лубочной литературе. В названные годы стихотворение публиковалось в народных песенниках в четырех версиях: авторская версия (с различными незначительными опечатками); версия «Боевая песня Порт-Артурца» («Умер *бедняжка* на *Дальнем Востоке*») (предположительно — Н. И. Красовского); авторская версия с 8-строчным фрагментом о Порт-Артуре (также, скорее всего, редакция Н. И. Красовского); песня-перепев «Умер бедняга от тяжких побоев».

С 1908 года стихотворение «Умер бедняга» в лубочной книжной продукции печаталось в основном в двух версиях — в авторской и в авторской с 8-строчным фрагментом о Порт-Артуре, причем последняя версия, по нашим наблюдениям, постепенно вытеснила авторский текст. По материалам коллекции лубочных песенников Пушкинского Дома, в 1908 году вышло в свет 23 песенника, в которых публиковалось наше стихотворение; из них в авторской версии стихотворение дано в четырех, а в версии с фрагментом о Порт-Артуре — в 19 сборниках. В 1909 году соответственно 1 и 11 песенников; в 1910 году — 3 и 8; в 1911 году — 3 и 17; в 1912 году — 0 и 13; в 1913 году — 1 и 22.

В распространении версии с «порт-артурским» мотивом большую роль сыграли издания Торгового дома Е. И. Коноваловой. В 1908 году из 19 песенников, в которых печаталась данная версия, 17 книг принадлежали названному издательству; в 1909 году из 11 изданий 7 вышло в свет в издательстве Е. И. Коноваловой. С 1910 года позиции издательства Е. И. Коноваловой в распространении нашего стихотворения стало теснить товарищество И. Д. Сытина: в этом году 4 издания принадлежали Е. И. Коноваловой и столько же И. Д. Сытину. В 1911 году из

³⁴ Умер бедняга в больнице военной: Песни рабочих. Новейший народный сборник песен, куплетов, романсов, напевов из рабочей жизни / Сост. народный певец Н. И. Красовский. М.: А. С. Балашов, 1907. XVI с.

17 песенников с версией, где наличествует фрагмент о Порт-Артуре, только два сборника были изданы Е. И. Коноваловой, а 9 книг — И. Д. Сытиным. Та же тенденция отмечается и в следующие годы: в 1912 году 9 изданы И. Д. Сытиным и 3 Е. И. Коноваловой; в 1913 году — соответственно 14 и 5. Помимо Е. И. Коноваловой и И. Д. Сытина версия с фрагментом о Порт-Артуре была принята также московскими издательствами А. С. Балашова, И. А. Морозова, Максимова, а также Т. А. Губанова в Киеве. На «курьезные прибавления» к стихотворению К. Р., т. е. порт-артурские строки, еще в 1916 году обратил внимание Г. Нелюбин — автор статьи «Военные песни К. Р.».³⁵ Одновременно можно отметить, что в предреволюционные годы существовало издательство, которое упорно придерживалось авторской версии стихотворения К. Р. — это московское издательство А. Д. Сазонова.

Как мы уже сказали, с 1908 года в лубочной книжке печатались в основном версия с Порт-Артуром и авторский вариант стихотворения «Умер бедняга». Названный выше перепев «Умер бедняга от тяжких побоев» с темой забитого шашками рабочего после 1907 года нам встретился только в сборнике «Умер бедняга в больнице военной и другие» книгоиздательства Максимова.³⁶ При всем, казалось бы, социальном заряде, который содержится в этом тексте, он оказался почти не востребованным лубочным рынком. Не исключаем, что на судьбе этого перепева в песенно-лубочной продукции сказался и цензурный запрет, ужесточившийся после Первой русской революции.

События Первой мировой войны, без сомнения, стали еще одним фактором, способствовавшим популярности стихотворения К. Р. в народных песенниках. К сожалению, пушкинодомская коллекция песенников за этот период явно не отвечает объективной картине. Тем не менее мы можем с уверенностью констатировать, что во время войны в основном сохранились все описанные тенденции в предпочтении книжным рынком определенной версии стихотворения К. Р. В книжной продукции 1914 года нам известен всего один песенник с авторской версией³⁷ и 18 сборников с версией, в которой есть фрагмент о Порт-Артуре. За 1915 год нами зарегистрирован также всего один песенник, в котором дается авторская версия «Умер», — это песенник «Варяг» киевского издательства И. Т. Губанова.³⁸ Версию же с порт-артурской темой находим в 12 книжках издательства И. Д. Сытина.

Рассматриваемая песня в песенниках 1916 года в коллекции Пушкинского Дома представлена лишь в двух изданиях, что, вероятно, вызвано неполнотой книжного собрания. «Умер бедняга» с 8-строчным фрагментом о Порт-Артуре помещен в сытинское издание «Липа вековая».³⁹ Эта же версия напечатана в «Новейшем военном песеннике»,⁴⁰ составленном известным собирателем и издателем частушек В. И. Симаковым. Данное издание вышло в издательстве К. Ф. Некрасова, книгоиздателя, который ставил на первое место просветительские цели и сотрудничал со многими известными писателями и поэтами предреволюционной поры.⁴¹ Соответственно сборник В. И. Симакова, оформленный вне традиций лубочного рынка, был предназначен для образованного читателя. Тем не менее повторим еще раз, здесь дается не авторская версия стихотворения, а версия с «порт-артур-

³⁵ Нелюбин Г. Указ. соч. С. 175—176.

³⁶ Умер бедняга в больнице военной и другие: Сборник песен. М.: Максимов, 1910. XVI с.

³⁷ Золотым кольцом сковали: Новейший песенник. М.: А. Д. Сазонов, 1914. 16 с.

³⁸ Варяг: Новейший русский песенник / Собрал И. Ф. Овчинников. Киев: И. Т. Губанов, 1915. 108 с. Здесь же, кстати, напечатано стихотворение К. Р. «Письмо из-за границы».

³⁹ Липа вековая: Новейший сборник русских народных и художественных песен. М.: И. Д. Сытин, 1916. 96 с.

⁴⁰ Новейший военный песенник / Сост. В. И. Симаковым. М.: К. Ф. Некрасов, 1916. 112 с.

⁴¹ Вагинова И. В. Книгоиздательство К. Ф. Некрасова (1911—1916 годы) и русский литературный процесс начала XX века: Автореф. дис. канд. филол. наук. СПб., 1996.

ским» мотивом. По-видимому, В. И. Симаков не сомневался, что именно таков авторский текст.

Из книг 1917 года в поле нашего зрения попали 4 сытинских песенника, в каждом из которых стихотворение К. Р. дано в версии с отрывком о Порт-Артуре.

Важным индикатором популярности стихотворения К. Р. среди потребителей песенно-лубочной продукции является тот факт, что, как мы отметили выше, начиная с 1905 года ежегодно выпускались в свет сборники под заглавием «Умер бедняга», что означало, напомним еще раз, что песенник открывался именно этим стихотворением, а на обложке изображалась сцена из данного произведения. Следовательно, книгопродавцы были уверены, что именно это заглавие и картинка станут привлекательными для покупателей. За 1905 год нами учтено 2 песенника с названием «Умер бедняга»; за 1906-й — 1; за 1907-й — 2; за 1908-й — 1; за 1909-й — 2; за 1910-й — 5; за 1911-й — 3; за 1912-й — 1; за 1913-й — 3; за 1914-й — 1; за 1915-й — 1; за 1917-й — 1.

Как правило, издатели, заказав художнику-ремесленнику один раз обложку (обыкновенно в технике литографии или цветной литографии), впоследствии использовали ее на протяжении 2—3 лет. Песенник А. А. и Н. И. Холмушиных «Умер бедняга» 1905 года имеет черно-белую обложку, на которой изображение делится на верхний и нижний ряды. В верхнем ряду нарисованы пляшущие солдаты, один из них играет на скрипке, а другой на балалайке; в нижнем изображен лежащий на постели умирающий воин и рядом с ним стоящая медсестра.⁴² На черно-белой обложке песенника, изданного Н. П. Барковым, изображен сидящий около дерева новобранец, зади него стоит мать, а перед ним — его жена.⁴³ Книжки Е. А. Коноваловой имеют следующую черно-белую картинку: лежащий на кровати раненый воин и стоящая за кроватью сестра милосердия.⁴⁴ Черно-белая обложка книги издательства А. С. Балашова разворачивает другую сцену: два санитары уносят на носилках умершего солдата, здесь же находится пустая кровать, около которой с поникшей головой стоит медсестра.⁴⁵

Иногда издатели делали два варианта одной и той же обложки — цветную и черно-белую. Так, песенники И. А. Морозова легко узнаваемы по цветной обложке с изображением раненого солдата, лежащего на кровати, и сестры милосердия, подносящей ему лекарство.⁴⁶ Эта же обложка в черно-белом варианте использовалась И. А. Морозовым для более дешевых книжек.⁴⁷ Издательство И. Д. Сытина также пользовалось двумя вариантами одной и той же обложки: новобранец, стоящий в избе у окна, прощается с женой, зади него располагаются старики-родители.⁴⁸

Песенно-лубочный вариант существования стихотворения К. Р. «Умер бедняга» способствовал широкой популярности этой песни в фольклорной традиции. Однако следует понимать, что в устной традиции бытовали свои версии стихотворения. Авторские 96 строк и стихотворная версия с «порт-артурским» мотивом (т. е. 104 стиха), как уже говорилось, не отвечают песенной форме. Фольклорные версии были много короче. Необходимо также отметить, что в начале XX века лубочные песенники были не единственным фактором, влиявшим на устный репертуар

⁴² Умер бедняга: Военный песенник русско-японской войны. СПб.: А. А. и Н. И. Холмушины, 1905. 32 с.

⁴³ Умер бедняга: Сборник новейших русских песен и романсов. М.: Н. П. Барков, 1906. 36 с.

⁴⁴ Умер бедняга: Новейший сборник песен. М.: Е. А. Коновалова, 1910. 24 с.

⁴⁵ Умер бедняга в больнице военной. М.: А. С. Балашов, 1911. XVI с.

⁴⁶ Умер бедняга: Новейший сборник русских песен. М.: И. А. Морозов, 1907. 96 с., и др.

⁴⁷ Умер бедняга: Новейший сборник русских песен. М.: И. А. Морозов, 1907. 36 с.

⁴⁸ Умер бедняга: Сборник новейших русских песен и романсов / Сост. дядя Серж. М.: И. Д. Сытин, 1909. 108 с.; Умер бедняга: Сборник новейших русских песен и романсов / Сост. дядя Серж. М.: И. Д. Сытин, 1909. 32 с., и др.

и, в частности, на распространение песни «Умер бедняга»; не менее важную роль в этом процессе сыграла дореволюционная эстрада.

Страница третья — эстрадно-граммофонная. Песня «Умер бедняга в больнице военной», завоевав в конце XIX—начале XX века лубочные песенники, в начале 1910-х годов стала одним из шлягеров тогдашней эстрады. Считается, что автором музыки был Яков Федорович Пригожий (1840—1920) — пианист, композитор, дирижер. В 1870—1880-х годах он руководил различными русскими хорами, для которых создал ряд обработок популярных городских песен и романсов. В 1880—1890-е много концерттировал по России. Одно время Я. Ф. Пригожий работал как пианист-аккомпаниатор в знаменитом московском ресторане «Яр». Многие из романсов композитора (а он является автором более 210 романсов) исполняли знаменитые певицы дореволюционного времени В. В. Панина и А. Д. Вяльцева.⁴⁹

Песня «Умер бедняга» оказалась в репертуаре звезды эстрады начала XX века Надежды Васильевны Плевацкой (1884—1940), курской крестьянки, обладавшей прекрасным меццо-сопрано.⁵⁰ К 1908 году она завоевала довольно прочные позиции в кафешантанном мире. В сезон 1908/1909 годов Н. В. Плевацкая была приглашена в знаменитый московский ресторан «Яр». Осенью 1909 года по инициативе Леонида Собинова певица приняла участие в благотворительном концерте в Нижнем Новгороде. Это событие стало решающим в судьбе «курского соловья»: с тех пор певица оставила ресторанный эстраду и выступала только на концертных подмостках.

Граммфонные записи песни «Умер бедняга» в исполнении Н. В. Плевацкой относятся к 1908—1909 годам, переломным в карьере певицы. Из дискографии, составленной В. Д. Сафошкиным, следует, что в 1908 году песню записала московская фирма «Пате» (матричный и каталожный № 26723). В 1909 году эта же фирма повторила запись (№ 63838). В том же 1909 году Н. В. Плевацкая работала также с фирмой «Бека Рекорд» (№ 45652), и тогда же филиал германской фирмы «Стелла Рекорд» выпустил серию грампластинок с матриц, приобретенных у «Бека Рекорд». Среди записей была и наша песня.⁵¹ В 1911 году, по данным Российского государственного архива фонодокументов, фирма «Бека Рекорд» также записала «Умер бедняга» (в обработке А. М. Заремы) в исполнении Н. В. Плевацкой.⁵²

В Интернете мы обнаружили одну из фонозаписей Н. В. Плевацкой, текст которой свидетельствует, что певица пела особую версию, не зафиксированную нами в лубочных песенниках:

Умер бедняга в больнице военной,
Долго родимый страдал,
Эту солдатскую жизнь постепенно
Тяжкий недуг доконал.

Рано его от семьи оторвали,
Горько заплакала мать.
Всю глубину материнской печали
Трудно мне вам передать.

⁴⁹ См.: Пригожий Яков Федорович // Музыкальная энциклопедия. М., 1982. Т. 6. С. 886.

⁵⁰ См. о ней: Плевацкая Н. В. Дежкин карагод. Мой путь с песней. М., 1993; Уварова Е. Д. Плевацкая Надежда Васильевна // Эстрада России: Двадцатый век. Лексикон. М., 2000. С. 455—456.

⁵¹ Очи черные: Старинный русский романс / Авт.-сост. В. Д. Сафошкин. М., 2007. С. 111—116.

⁵² См.: Звуковой архив. Вып. XXXXIV: Русские песни в грамзаписях начала XX века. Речь / Сост. Е. В. Плешаков; Ред. А. И. Наволокина. М., 2006. Сведения взяты из Интернета.

И протянул к нему в плаче ручонки
 Мальчик-малютка грудной.
 Из виду скрылся родимой хатёнки,
 Край он покинул родной.

Таял, как свечка, солдат понемногу,
Ранен был тяжело в бою.
 Тихо, безропотно Господу Богу
 Отдал он душу свою.

Умер вдали от родного семейства,
 Умер в разлуке с женой,
 Без материнского благословения
 Этот солдат молодой.

Люди чужие солдата зарыли
 В мерзлой земле глубоко
 Там за заставой, где ветер лишь воет,
 Где-то в глуши далеко.

Спи же, товарищ, наш одинокий,
 Спи и покойся себе
 В той стороне на *Дальнем Востоке*
 Вечная память тебе!

Можно предположить, что эта версия родилась в устной традиции. Стихотворение К. Р., став песней, сократилось до 28 стихов (7 куплетов). Согласно песенно-фольклорной традиции, в данной версии опущены все «оптимистические» строки Константина Константиновича, в которых рисуется жизнь новобранца-мужика, превратившегося в щеголеватого измайловца. Песня развивает единственную тему — тему, воплощенную во множестве народных песен: смерть героя вдали от дома. Примечательно, что в этой версии появились строки, связывающие песню с русско-японской войной («Ранен был тяжело в бою» и «В той стороне на Дальнем Востоке»). Полагаем, что эта версия, как и версия из лубочных песенников «Боевая песня Порт-Артурца» («Умер бедняжка на *Дальнем Востоке*»), родилась в солдатской среде. От солдат, как легко догадаться, песня попала в крестьянский репертуар, и «курский соловей» крестьянка Н. В. Плевицкая вынесла ее на эстрадные подмостки.

В нотном сборнике «Плевицкая-альбом» эта песня дана в аранжировке А. Зорина с подтекстовкой первых четырех стихов строго по авторскому тексту (два последних стиха четверостишия повторяются дважды).⁵³ К сожалению, полного текста песни, исполняемой Н. В. Плевицкой, здесь не приводится. Не исключаем, что это связано с тем, что нотное издательство не решилось печатать текст, разительно отличающийся от авторской версии.

В нотной литературе мы обнаружили еще один вариант нашей песни в издании 1916 года, отражающем репертуар М. А. Лидарской, другой популярной в начале XX века эстрадной певицы.⁵⁴ Песня представляет собой значительно сокращенный текст К. Р., структурированный в 6 четверостиший (куплетов). Подчеркнем, в ее текст здесь не добавлено ни одного слова, не принадлежащего К. Р. (единственное разночтение во второй строке: «Долго родимый *страдал*» вместо «Долго родимый *лежал*»):

⁵³ Плевицкая-альбом: Собрание русских песен репертуара известной исполнительницы Надежды Васильевны Плевицкой: Для ф.п. 27 известных песен, переложенные для ф. п. с подведенным текстом. СПб.: Ю. Г. Циммерман, [1911]. 23 с. нот. С. 6.

⁵⁴ «Умер бедняга»: Русская песня / Сл. К. Р.; Аранж. М. Ф. Ролов. Пг., 1916. 4 с. (Ноты «Экономик». Издательница А. К. Соколова; № 293).

Умер бедняга в больнице военной,
 Долго родимый *страдал*.
 Эту солдатскую жизнь постепенно
 Тяжкий недуг доконал.

Рано его от семьи оторвали,
 Горько заплакала мать.
 Всю глубину материнской печали
 Трудно пером описать.

Таял он, словно свеча, понемногу
 В нашем суровом краю;
 Кротко, безропотно Господу Богу
 Отдал он душу свою.

Умер вдали от родного селенья,
 Умер в разлуке с семьей,
 Без материнского благословенья
 Этот солдат молодой.

Люди чужие солдата зарюют
 В мерзлой земле глубоко,
 Там за заставой, где ветры лишь воют,
 Где-то в глуши далеко.

Спи же, товарищ, ты наш одиноко,
 Спи же, покойся себе,
 В этой могиле сырой и глубокой...
 Вечная память тебе!

Песня «Умер бедняга» была также в репертуаре знаменитого певца Юрия Спиридоновича Морфесси (1882—1957), одесского грека, пробовавшего себя в Одесской опере, несколько лет певшего в оперетте Ростова-на-Дону и Санкт-Петербурга, а потом увлекшегося цыганским и русским романсом.⁵⁵ К исходу первого десятилетия XX века Юрий Морфесси на афишах значился как «оригинальный исполнитель русских народных бытовых песен». Сохранившиеся концертные программы свидетельствуют, что песня «Умер бедняга» была в репертуаре певца уже в 1910 году.⁵⁶ По дискографии В. Д. Сафошкина, песня (в аранжировке Ф. Садовского) в исполнении Ю. Морфесси была записана в 1912 году фирмой «Зонофон» (Вильно).

В Российском государственном архиве фонодокументов наша песня имеется также в записи певца Михаила Ивановича Вавича (1881—1931; бас; обработка Л. М. Рудольфи; фирма «Concert Record Gramophone»; 1911),⁵⁷ хора под управлением В. С. Варшавского (фирмы «Пате» и «Рубин-рекорд»), а также еще одного (не установленного) хора (фирма «Orpheon Record»)⁵⁸.

В советский период по понятным причинам песня «Умер бедняга» быстро исчезла из репертуара эстрадных певцов. Однако в наше время она опять оказалась востребованной певческими коллективами. Так, по данным Интернета, песня входит в репертуар ансамбля древнерусской музыки и народной импровизации «Русичи» (мужской вокальный коллектив), записавшего ее в 2005 году на диск «Мы шли, чтоб родину спасти».

⁵⁵ Сафошкин В. Д. Морфесси Юрий Спиридонович // Эстрада России. Двадцатый век. Лексикон. М., 2000. С. 368—369; Савченко Б. А. Кумиры забытой эстрады. М., 1998. С. 57—67.

⁵⁶ Савченко Б. А. Эстрада ретро. М., 1996. С. 9—78.

⁵⁷ См. о нем: Савченко Б. А. Кумиры забытой эстрады. С. 54—57.

⁵⁸ См.: Звуковой архив. Вып. XXXXIV: Русские песни в грамзаписях начала XX века. Печень.

Страница четвертая — кинематографическая. Стихотворение «Умер, бедняга!» К. Р. должно получить также кинематографический комментарий. Свидетельством популярности этого стихотворения (а точнее — песни) являются три фильма, созданные в 1916—1917 годах. Все они представляют собой популярный в начале XX века жанр кинопесни или кинороманса. Напомним, что одним из первых снятых в России фильмов была кинолента «Стенька Разин» («Понизовая вольница», 1908) — экранизация русской народной песни «Из-за острова на стрежень». В предреволюционные годы на экран вышли также фильмы по песням «Ухарь-купец» (1909, 1916), «Ванька-Ключник» (1909, 1916), «Последний нынешний денечек» (1911, 1915), «Вот мчится тройка почтовая» (1915), «Бывали дни веселые, гулял я молодец...» (1916), «Когда я на почте служил ямщиком» (1916), «Ямщик, не гони лошадей» (1916), «Пускай могила меня накажет» (1917), «Есть на Волге утес» (1917) и др.

Стихотворение К. Р. также стало предметом экранизации. В фильмографическом описании Вен. Вишневского «Художественные фильмы дореволюционной России»⁵⁹ зарегистрированы три фильма с названием «Умер бедняга в больнице военной». Первый фильм (№ 1418), имеющий подзаголовок «Солдатская жизнь» и определенный как «Народная драма», состоял из 4 частей (метраж — 1177 м). Он был создан на средства военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета. Скобелевский комитет — полуфилантропическая, полукommerческая организация, ставившая своей задачей помощь больным и увечным воинам, — был создан в 1914 году. Издательский отдел Комитета занимался печатанием патристических открыток, альбомов и литературы; военно-кинематографический отдел выпускал игровые картины и осуществлял съемку военной кинохроники.

Сценаристом и режиссером скобелевского фильма «Умер бедняга в больнице военной» был А. С. Ивонин, оператором А. А. Левицкий. Главную роль — солдата Петра Беспалова — исполнял Н. А. Салтыков. Фильм вышел в свет 21 октября 1916 года.⁶⁰ Следует сказать, что некоторые из названных деятелей немого кино сыграли выдающуюся роль в истории нашего кинематографа. Александр Андреевич Левицкий (1885—1965) считается основоположником отечественной школы операторского искусства. До революции он снял около ста художественных, документальных, научно-популярных и хроникальных кинолент. Среди художественных фильмов были «1812» (1912), «Анна Каренина» (1914), «Дворянское гнездо» (1914), «Война и мир» (1915), «Отцы и дети» (1915) и др. В послеоктябрьский период он снимал хронику Гражданской войны, в 1924 году был оператором фильма «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», позднее долгое время преподавал во Всесоюзном государственном институте кинематографии.⁶¹

Николай Александрович Салтыков (1886—1928) ко времени создания фильма «Умер бедняга в больнице военной» был уже известным актером немого кино. К 1916 году он сыграл роль рабочего в фильме «Песнь каторжника» (1911), удалого молодца в «Бывали дни веселые» (1916), ямщика в «Когда я на почте служил ямщиком» (1916) и др. После революции Н. А. Салтыков неоднократно выступал в качестве режиссера, сняв киноленты «Красные на белом» (1919), «Польская шляхта» (1920), «Шведская спичка» (1922) и др.⁶²

⁵⁹ Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России (Фильмографическое описание). М., 1945.

⁶⁰ См. также объявление-рекламу о будущем фильме в издании Скобелевского комитета «Экран России»: Экран России: Двухнедельный журнал русской кинематографии. 1916. № 2/3. С. 60.

⁶¹ Кинословарь: В 2 т. М., 1966. Т. 1. Стлб. 902—903; Кино: Энциклопедический словарь. М., 1986. С. 230.

⁶² Кинословарь: В 2 т. Т. 2. Стлб. 505.

Экранизация, о которой идет речь, имела невероятный успех у зрителей. Фильм, как подчеркивает историк немого кино С. С. Гинзбург, отражал настроения общества, уставшего от войны: «Военная тема в шовинистической ее трактовке к концу 1916 года себя исчерпала полностью. О войне стало возможно говорить только в связи с теми страданиями, которые она принесла народу».⁶³ Приведем еще одну цитату о фильме «Умер бедняга в больнице военной» из книги С. С. Гинзбурга. При всей идеологической детерминированности характеристика рассматриваемой киноленты, которую дает автор, весьма выразительна: «Огромным успехом у народного зрителя пользовалась в годы Первой мировой войны картина (...) „Умер бедняга в больнице военной“. Народный зритель терпеливо и равнодушно смотрел сцены, изображающие, как безупречно солдат несет „дарскую службу“, с таким же терпеливым равнодушием взирал на сцены его воинских подвигов и на то, как он, рискуя собственной жизнью, выносил из-под огня раненого офицера. Но зато зритель совершенно преображался, видя сцены, в которых сам солдат получал ранение, лежал умирающий на госпитальной койке, когда к нему для последней встречи отправлялась из деревни жена, приезжала слишком поздно и находила только скромный могильный холмик».⁶⁴

Вторая экранизация стихотворения К. Р., получившая то же название «Умер бедняга в больнице военной» (драма в 4 частях), была создана в Екатеринославе Товариществом Ф. Щетинина. В фильмографическом описании В. Вишневого «Художественные фильмы дореволюционной России» этот фильм зарегистрирован под № 1419 (вышел в свет 1 октября 1916 года; режиссер А. О. Варягин, оператор Д. Сахненко). Как сказано у В. Вишневого, фильм демонстрировался в качестве кинодекламации. Кинодекламациями и киноговорящими фильмами в эпоху немого кино называли продукцию, созданную специально для актера, находящегося за экраном: во время показа кинофильма он читал соответствующее литературное произведение. Часто подобные фильмы делались наспех, кустарно и тиражировались всего в 1—2 копиях. Хотя фильм режиссера А. О. Варягина изначально не предназначался для кинодекламации, но эта картина по качеству, судя по всему, значительно уступала «скобелевской» киноленте.

Наконец, третий фильм «Умер бедняга в больнице военной», согласно справочнику В. Вишневого (№ 1943), был создан 19 сентября 1917 года в Луганске (производство братьев Сквирских). Как указано у В. Вишневого, «военная говорящая картина» предназначалась для кинодекламации.

Страница пятая — фольклорная. Стихотворение К. Р. «Умер» вошло в фольклорный репертуар и стало народной песней «Умер бедняга в больнице военной» между 1896 годом (первая публикация в лубочных песенниках) и 1901-м (первое свидетельство об устном бытовании, приведенное нами ниже). Это лирическое произведение прошло следующий путь: высокая литература — лубочный песенник — устная традиция — лубочный песенник — эстрада — кинематограф. Позиция «лубочный песенник» в данной цепочке названа дважды недаром. Попав первый раз в лубочную книжку, стихотворение получило возможность перейти в устную традицию. Став популярным в устном репертуаре, оно оказалось востребованным широким пластом лубочной литературы. Таким образом, взаимовлияние устной традиции и лубочной литературы оказывается обоюдным, причем взаимодействие этих сфер культуры даже в отношении одного конкретного факта (нашего стихотворения) надо рассматривать не как одномоментный акт, а как постоянно повторяющийся процесс.

Итак, два варианта существования «Умер бедняга» в культуре начала XX века — в лубочных песенниках и в эстрадно-граммофонном поле — способствовали

⁶³ Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963. С. 206.

⁶⁴ Там же. С. 216.

распространению песни по всей России. Г. Нелюбин в 1916 году в статье «Военные песни К. Р.» писал о стихотворении: «...давно сделавшееся народной песней, распеваемой по широкой Руси многими, даже не подозревающими, что это не произведение эпического, народного творчества, а стихотворение Августейшего поэта К. Р., перепечатанное несчетное количество раз в разных изданиях и песенниках». ⁶⁵

Е. И. Осетров уже в наше время во вступительной статье к изданному им сборнику стихов К. Р. отмечал: «Граммофонные пластинки разнесли песню вместе с эмигрантами и беженцами по миру. Даже после Второй мировой войны у нас калеки и нищие пели ее на базарах, волжских пристанях и по вагонам. Последний классик русской литературы Леонид Максимович Леонов не раз говорил мне, что „Беднягу” по популярности в народе можно сравнить только с „Гибелью Варяга”, — время не властно над строфами, запечатлевшимися в народной душе». ⁶⁶

В устной фольклорной традиции, как оказалось, бытовало три версии песни «Умер бедняга».

Первая версия связана с авторским текстом К. Р. Однако, как уже говорилось, авторская версия текста (96 строк) была слишком велика для песни: фольклорные тексты много короче. К сожалению, в публикациях мы нашли немного фольклорных вариантов данной первой версии, записанных из уст народа. По всей вероятности, сказались и определенное пренебрежение со стороны фольклористов песенной продукцией, порожденной «третьей культурой», и идеологические запреты, связанные с именем автора стихотворения.

Первый из известных нам фольклорных вариантов был записан в 1956 году в Красноярском крае в с. Ялань Енисейского района экспедицией Московской консерватории и Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (исполнители — К. Е. Александров, И. А. Мизонов и В. М. Селиванов). В комментариях к тексту, опубликованному в нотном сборнике «Русские народные песни Красноярского края», составители отмечали: «Принадлежит к числу широко распространенных песен. Обычно поется на (...) напев, общий с напевом песни „Когда я на почте служил ямщиком”, в стиле городского бытового романса. Настоящий напев — самобытная музыкальная трактовка песни». ⁶⁷

Приводим текст полностью:

Умер бедняжка в больнице военной,
Он долго, родимый, лежал.
Всю глубину материнской печали
Трудно пером описать.
Рано меня от семьи оторвали,
Горько заплакала мать.
Из виду скрылись родные хатёнки,
Край свой покинул родной.
Сдали меня государственной роте,
Царскую службу вести...
С виду он был красив, новобранец,
Взрослый и стройный такой.
Кровь с молоком, во все щёки румянец,
С честным открытым лицом. ⁶⁸

Как видим, это сокращенный авторский текст, причем местами явно очень испорченный. В соответствии с фольклорной песенно-лирической традицией в тексте

⁶⁵ Нелюбин Г. Указ. соч. С. 175—176.

⁶⁶ Осетров Е. И. Патент на благородство // Романов К. К. Избранное: Стихотворения, переводы, драма. М., 1991. С. 15.

⁶⁷ Русские народные песни Красноярского края / Под общ. ред. С. В. Аксюка. М., 1959. Вып. 1. С. 213.

⁶⁸ Там же. С. 62—63. № 23.

наблюдается постоянное смещение первого («Рано меня...», «Сдали меня...») и третьего лица («Он долго...», «С виду он был...»).

Второй текст был записан в 1960 году в д. Шокша Галичского района Костромской области Л. И. Емельяновым и Т. И. Орнатской от Александра Дмитриевича Метелькова, 1892 года рождения:

Умер бедняга в больнице военной,
 Долго родимый страдал,
 В эту солдатскую жизнь постепенно
 Тяжкий недуг доканал.
 Рано его от семьи оторвали,
 Горько заплакала мать.
 Всю глубину материнского горя
 Трудно пером описать.
 И протянул к нему с плачем ручонки
 Мальчик-малютка грудной,
 Из виду скрылись родные избёнки,
 Край он покинул родной.
 В гвардии был он назначен, в пехоту,
 Полк их на дальнем пути,
 Сдали его в государеву роту
 Царскую службу нести.
 С виду он был новобранец пригожий,
 С кротким, открытым лицом,
 Кровь с молоком, во всю щеку румянец,
 Ну, молодец молодцом.
 Был у ефрейтора он на поруках,
 Храбрый, смысленый в строю,
 В этом измайловце щеголеватом
 Жизнь доканал он свою.
 Умер вдали от родного селенья,
 Спели там вечный покой,
 Без материнского благословенья
 Лежит солдат молодой.⁶⁹

Весьма ценен комментарий исполнителя к песне: он назвал ее «старинной рекрутской песней». По его воспоминаниям, эту песню пели во время призыва в армию. «Я запомнил, мне было 9 лет, это в 1901 году», — сказал А. Д. Метельков. Именно это свидетельство дает нам возможность предположить, что стихотворение К. Р. стало песней уже к 1901 году.

Третий из известных нам текстов этой устной версии был записан в 1965 году экспедицией Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР в с. Репново Тейковского района Ивановской области от Н. И. Петровой-Большаковой, 55 лет, и Тихоновой, 63 лет. Вариант представляет собой нотную расшифровку с подтекстовкой четырех начальных строк:

Умер бедняга в больнице военной,
 Долго, родимый *страдал*,
 Эту солдатскую жизнь постепенно
 Тяжкий недуг *поконал*.⁷⁰

Вторая фольклорная версия песни «Умер бедняга» связана с лубочным вариантом, имеющим «порт-артурский» мотив. Эту версию мы нашли в сборнике

⁶⁹ ИРЛИ. Р. V. Кол. 196. П. 5. № 304.

⁷⁰ Народные песни Ивановской области / Запись, сост., предисл. и прим. И. Ельчевой. Иваново, 1968. № 130.

«В нашу гавань заходили корабли», в котором, к сожалению, отсутствуют паспортные данные текста. Мы можем только предполагать, что это недавняя запись. Текст состоит из 7 четверостиший, 8-е четверостишие не закончено (забыто исполнителем). На протяжении 4-х первых четверостиший фольклорный текст полностью повторяет авторский оригинал.

В 5-й строфе отмечаются разночтения с авторским текстом, вызванные пока еще не целенаправленным творчеством, а обычными в устном исполнении вариациями письменного текста.

Фольклорный текст

В гвардию был он назначен, в пехоту,
В *строй* наш на долгом пути,
Сдали его в *государственну* роту
Царскую службу нести.

Авторский текст

В гвардию был он назначен, в пехоту
В *полк* наш на долгом пути,
Сдали его в *Государеву* роту
Царскую службы нести.

Еще в большей степени варьируется 6-я строфа:

Фольклорный текст

С виду он был новобранец хороший,
Бойкий, смысленый, живой,
Кровь с молоком, во всю щеку румянец,
Ну молодец-молодцом

Авторский текст

С виду пригожий он был новобранец,
Стройный и рослый такой,
Кровь с молоком, во всю щеку румянец,
Бойкий, смысленый, живой.

Наконец, в 7-й и 8-й (незаконченной) строфах разворачивается обозначенная нами выше тема Порт-Артура.

Цынггу, и голод, и холод
Русский солдат испытал,
Все же перед самою смертью
Он Порт-Артур вспоминал.

Крепость, ты, крепость, была недоступная,
Но все же пришлось нам отдать...⁷¹

Таким образом, мы можем констатировать, что «порт-артурская» версия, преваляровавшая в песенниках начала XX века, также нашла место в устной традиции.

Наконец, укажем на *третью версию* песни «Умер бедняга», известную в фольклоре. Это сатирический перепев «Умер святоша Ванька Кронштадтский», созданный анонимным автором, настроенным явно антимоноархически. Данная переделка направлена против Иоанна Кронштадтского (1829—1908), скончавшегося 22 декабря 1908 года (4 января 1909). Без сомнения, она создана самостоятельным поэтом сразу же после смерти этого столь противоречиво оцениваемого современниками и потомками проповедника и духовного писателя. Нам неизвестны дореволюционные публикации данного текста. Однако, не сомневаемся, текст бытовал в рукописном и, возможно, печатном виде в революционных кругах. Очевидно, что с 1909 года он стал популярен в виде песни, вошедшей в фольклорную традицию. Укажем на два устных варианта песни «Умер святоша Ванька Кронштадтский».

Первый текст, извлеченный из фольклорного архива Института русской литературы, был опубликован А. И. Нутрихиным в сборнике «Песни русских рабочих (XVIII—начало XX века)»:

⁷¹ В нашу гавань заходили корабли / Сост. Э. Н. Успенский, Э. Н. Филина, Е. Е. Позина. М., 2001. Вып. 4. С. 50—52.

Помер бедняга Ванюха Кронштадтский,
Долго, скотина, страдал
Тяжкой болезнью, мучительной, адской,
Черту он душу отдал.

Траур одели министры-либералы,
Царь Николашка ревел.
Вместе они беспощадно все крали,
Грабили русских людей...

И протянул к нему с плачем ручонки
Мальчик Алешка-болван,
Скрылись из виду богомолки-бабенки,
В гроб завалился Иван.

Много он баб одурачил в России,
Много наделал чудес.
С девками спал он, напившись до змия,
И во святые залез!..

Всплакнули все богомолки-бабенки,
Всплакнула Сашенька-мать,
Всю глубину проститутской печали
Трудно пером описать.

Пышные были ему похороны,
Слово Антоний прочел,
Только одно лишь они позабыли —
В спину забить ему кол.

Спи же ты, Ванька, спи же, проклятый,
Спи, черносотенец злой,
Пусть тебя черти кромешного ада
Кормят горячей смолой.⁷²

Этот текст был записан П. Г. Ширяевой от ленинградского рабочего А. Прохорова. Две последние строки каждого куплета пелись дважды. Как видим, сатирическому осмеянию в данном варианте подвергается не только отец Иоанн Кронштадтский; стрелы сатиры направлены также и против царской семьи: императора Николая II («Николашка»), его жены Александры Федоровны («Сашенька-мать») и несчастного цесаревича Алексея («мальчик Алешка-болван»). Упомянутый в песне Антоний, по-видимому, митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский, в миру — Вадковский Александр Васильевич (1846—1912).⁷³ Полагаем, что данный устный вариант наиболее близок к неизвестному нам самодеятельному сатирическому стихотворению поэта-анонима.

Второй вариант данной версии был записан В. П. Бирюковым в г. Шадринске от уроженца д. Кукольниковой Андрея Аристарховича Руднова:

Умер святоша Ванька Кронштадтский,
Долго проклятый страдал.
От этой болезни, мучительной, адской,
Чорту он душу отдал.
С виду он грустный был старикашка,
Дряхлый, плешивый, хромой,

⁷² Песни русских рабочих (XVIII—начало XX века) / Вступ. статья, подгот. текста и прим. А. И. Нутрихина. М.; Л., 1962. С. 179—180.

⁷³ Цылин В. Антоний (Вадковский Александр Васильевич) // Православная энциклопедия / Под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М., 2001. Т. 2. С. 621—623.

Вечно страдал он кашлем, одышкой
И этой болезнью дурной.
Так спи же ты, чортов Ванька Кронштадтский,
Спи, черносотенец злой,
Пусть тебя черти крошечного ада
Кормят горячей смолой.⁷⁴

Шадринский текст с вариантом, записанным в Ленинграде, совпадает в первом и последнем куплете; второй куплет самостоятелен. В отличие от ленинградского варианта здесь полностью опущена тема царской семьи, т. е. шадринская песня явно менее политизирована.

В заключение хотим напомнить одну из теорий, популярную в фольклористике в 1920-е—начале 1930-х годов — «geskunkenes Kulturgut» («опустившиеся культурные ценности»). Теория эта была разработана немецким фольклористом Гансом Науманом. Исследователь утверждал, что в фольклорной культуре имеется постоянный импорт художественной продукции, созданной в высших слоях общества, в низшие социальные слои, в результате чего происходит обновление устнопоэтического репертуара. В России в начале 1930-х годов одним из сторонников данной точки зрения был В. М. Жирмунский. В статье «Проблема фольклора» ученый писал: «...реликтовый характер современного крестьянского (а также мещанского) фольклора проявляется прежде всего в том, что по своему происхождению фольклор этот в значительной степени импортирован сверху в условиях культурной гегемонии господствующих классов общества и в этом смысле является „живой стариной”. При этом, однако, необходимо подчеркнуть, что всякий импорт такого рода сопровождается приспособлением, переосмыслением, социальной трансформацией, более или менее значительной, на основе общественной практики подчиненных общественных групп».⁷⁵

Не претендуя на то, чтобы в начале XXI века возродить теорию Ганса Наумана, мы хотели бы отметить, что данная теория оказывается вполне работающей при осмыслении отдельных явлений традиционной культуры в период затухания классической фольклорной традиции. Во всяком случае, импорт стихотворения К. Р. «Умер, бедняга!» из высших слоев общества в народные низы, как мы показали выше, успешно и за очень короткое время действительно был осуществлен.

⁷⁴ Фольклор Урала / Собрал и составил В. П. Бирюков. Челябинск, 1949. Вып. 1: Исторические сказы и песни (дооктябрьский период). С. 74.

⁷⁵ Жирмунский В. М. Проблема фольклора // Жирмунский В. М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки. М., 2004. С. 52.

© А. А. Панченко

ДЕКАДАНС И ЭТНОГРАФИЯ: К ИССЛЕДОВАНИЮ РАННЕЙ ПРОЗЫ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Исследователи, занимающиеся творчеством русских писателей-модернистов вообще и символистов в частности, обычно отмечают среди характерных черт этой литературной эпохи «неомифологизм» — вольное или невольное воспроизведение мифологических архетипов и сюжетов в прозаических и поэтических текстах,¹ — а

¹ См.: Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 59—96.

также экзотизирующий интерес их авторов к более или менее вымышленным особенностям и формам «народной религии».² С этими соображениями нельзя не согласиться в целом, однако внимательное изучение конкретных произведений, принадлежащих перу писателей Серебряного века, показывает, что иногда они оказывались достаточно наблюдательными этнографами, заимствовавшими «экзотические» сюжеты и мотивы для своих сочинений не из древних мифологий или специальных монографий по фольклористике и истории мистицизма, но непосредственно из современной им массовой религиозной культуры. Ниже я постараюсь продемонстрировать подобную зависимость применительно к одному из ранних рассказов Федора Сологуба.

Среди локальных культов новгородских святых особое место занимает почитание праведных отроков Иоанна и Иакова Менюшских.³ Их память празднуется Русской православной церковью 7 июля по новому стилю, в день Рождества Иоанна Предтечи, а мощи почивают в церкви с. Менюша, расположенного в 50 км к юго-западу от Новгорода. Это последние из новгородских святых, включенные в общерусский месяцеслов. Скорее всего, они не были официально канонизованы; производилось лишь освидетельствование их мощей. Вероятно, этим объясняется скудость и противоречивость сведений о кончине «праведных отроков Менюшских»: в современных православных месяцесловах сообщается лишь, что «Иаков и Иоанн Менюшские были братьями по плоти, дети благочестивых супругов Исидора и Варвары. Иаков в трехлетнем возрасте, а Иоанн — в пятилетнем были умерщвлены злодеями». Однако это сравнительно позднее и ошибочное сообщение. По-видимому, оно получило распространение после выхода «Книги глаголемой Описание о Российских Святых» в издании М. В. Толстого (1887). В своих комментариях Толстой кратко пересказывает содержание «Сказания о святых Иоанне и Иакове» по «Месяцеслову Новгородских святых» священника Краснянского (см. ниже), а затем предлагает собственную трактовку этой истории: «Впрочем, вероятнее, что младенцы-мученики умерщвлены были злодеями».⁴

Текст «Сказания о святых Иоанне и Иакове, менюшских чудотворцев» несколько раз пересказывался в печати исследователями новгородских церковных древностей во второй половине XIX века,⁵ однако, насколько мне известно, ни разу не публиковался полностью. В XX столетии о культе менюшских чудотворцев не писали, и лишь в конце 1980-х годов американская исследовательница Ив Левин обратила внимание на текст Сказания, содержащийся в рукописном сборнике конца XVIII—начала XIX века из библиотеки Новгородского музея. В своей работе «Двоеверие и народная религия» (1993) Левин кратко остановилась на культе

² См., в частности: *Эткнд А. Хлыст* (Секты, литература и революция). М., 1998.

³ Подробнее о культе свв. Иоанна и Иакова Менюшских и местном религиозном фольклоре см. в моих работах: *Панченко А. А.* 1) Иван и Яков — странные святые из болотного края (религиозные практики современной новгородской деревни) // *Религиозные практики в современной России / Под ред. К. Русселе, А. Агаджаняна*. М., 2006. С. 211—272; 2) *Религиозный фольклор села Менюша // Русский фольклор*. СПб., 2008. Т. XXXIII. С. 323—365.

⁴ Книга глаголемая Описание о Российских Святых, где и в котором граде или области или монастыре и пустыни поживе и чудеса сотвори, всякого чина святых. Дополнил биографическими сведениями граф М. В. Толстой. М., 1887. С. 46.

⁵ *Краснянский Г. Д., свящ.* Месяцеслов (Святцы) Новгородских святых угодников божиих, открыто и под спудом почивающих в соборах, церквах, часовнях и монастырях не только Новгорода и его ближайших окрестностей, но и всей Новгородской епархии, с историческими, хронологическими и географическими сведениями о местах их почивания и указатель чудотворных икон, сохраняющихся также не в одних только священных местах Новгорода и его окрестностей, но и некоторых уездных городов и сел епархии, с таковыми же, как и о святых угодниках, сведениями о сих иконах, равно как и о местах их нахождения. Новгород, 1876. С. 101—106; Сказание о святых отроках Иоанне и Иакове Менюшских чудотворцах, почивающих в церкви во имя Живоначальной Троицы в селе Менюшах Новгородской губернии и уезда / Под ред. И. Ф. Токмакова. М., 1895.

Иоанна и Иакова и попыталась соотнести историю их смерти и посмертных чудес с проекцией древнерусского почитания Бориса и Глеба. Мне удалось познакомиться с оригиналом этого текста в Новгородском музее⁶ (еще один вариант той же редакции (1793) находится в Библиотеке Российской Академии наук в Петербурге — в составе рукописного сборника Новгородских летописей, составленного в конце XVIII—начале XIX века⁷).

Согласно Сказанию, Иоанн и Иаков были детьми благочестивых супругов Исидора и Варвары из деревни Прихон Медведского погоста (и д. Прихон, и с. Медведь находятся примерно в 15 километрах от Менюши). Осенью 1570 года, когда Иоанну было пять лет, а Иакову три года, дети погибли при весьма необычных обстоятельствах. «Отец их и мати во время осеннѣ сряжастася на работу по обычаю, земледѣлцы бо бѣста: хотяще отити на ниву, яже бѣ подалѣ дому их, и убиста себе на пищу единаго барана, и уготовавше отидоша, оставивше единых дѣтей своих, недалѣче бо бѣ та нива их. Видѣвше же дѣти таковое дѣло отца своего, мняху по младенческому смыслу играніе быти, и рече старейшии Иоаннъ брату своему Иакову: „Брате Иакове, сотворимъ такожде, якож и от(е)цъ нашъ сотвори”». Затем, как сообщает сказание, Иоанн взял палицу «и удари юнѣишаго брата во главу, и абіе Иаковъ от того ударения падъ умре. Иоаннъ убо видѣвъ, яко брат его умре, убося зѣло, и не зная что сотворити страха ради, младенецъ бо суци, и влѣзѣ в пещь, яже бѣ полна суци накладена дровъ, занеже дождива бѣ осень». Вернувшись, родители затопили печь, и Иоанн задохнулся от дыма, причем, когда его тело обнаружили, оказалось, что оно не пострадало от огня. Детей похоронили на приходском кладбище при церкви Медведского погоста. Однако вскоре после погребения их гробики явились на болотном озере близ Менюши «окрестным поселяном, имущим охоту ходити по лесам для ловления птиц и зверей. Бе же им обычаи таков: по утру исходити на ловлю свою, к вечеру же возвращатися в дома своя, но того дня необретоша пути к дому своему, такожде и в другой день. И в третии же день пришед к малому озерку, уведеша нанем два гроба плавающия». Гробики чудесным образом помогли охотникам вернуться домой. После этого мощи отроков Иоанна и Иакова были торжественно перенесены обратно на Медведский погост. Но отроки явились тем же самым охотникам во сне и сообщили, что их тела нужно положить «въ пустѣ ономѣ мѣстѣ на Менюши, гдѣ въ мимошедшая времена бысть м(о)н(ас)т(ы)рь». Требование Иоанна и Иакова было исполнено, и над их могилой построили часовню, куда стали приходиться богомольцы, чаявшие исцеления от болезней.

По прошествии некоторого времени через Менюшу проходил некий монах, путешествовавший из Пскова в Новгород. Неожиданно он сильно разболелся, но, помолвившись в часовне над могилой Иоанна и Иакова, выздоровел. «Благодаренъ же суци, нача тои монах пребывати тамо примощах сихъ угодников Б(о)жіих, возвещая чудо своего исцѣленія всѣмъ людемъ, и просяше, збирая подаваніе от б(о)голюбцовъ на созиданіе церкви хотя обновити преждебывшии менюжскіи м(о)н(ас)т(ы)рь, иже и сотвори божіею благодатію, и молитвами с(вя)тыхъ сих угодниковъ б(о)жіих Иоанна и Иакова: и согради ограду и церковь устрои во имя с(вя)тыя и живоначалныи Тр(ои)цы над мощами сих с(вя)тыхъ угодниковъ и дѣже и н(ы)нѣ почиваютъ благодатію б(о)жіею цѣлы и невредимы». Этим содержание сказания и исчерпывается.

Судя по всему, культ Иоанна и Иакова вполне устойчиво функционировал в течение XVIII столетия, по счастливой случайности избежав последствий петров-

⁶ Сборник, в основном состоящий из житий новгородских святых // Научная библиотека Новгородского государственного музея-заповедника. Отдел рукописных книг. КП 30056-212 / КР 247. Л. 221 об.—224. Ниже текст сказания цитируется по этому варианту.

⁷ Рукописный отдел Библиотеки РАН. 17. 8. 25. Л. 376—379 об.

ской «реформы благочестия». По-видимому, ситуация не слишком изменилась и после образования пятого округа военных поселений с центром в Медведе, когда Менюша стала местом обитания военных поселян (а затем — пахотных солдат) Первого карабинерного полка. По крайней мере, в конце XIX века почитание святых отроков было широко распространено в этом регионе и официально поддерживалось местным клиром. В 1895 году в церемонии освящения новой церкви во имя менюшских чудотворцев принимал участие архиепископ новгородский и старорусский Феогност.⁸ Этому событию, а также истории менюшской святыни была посвящена специальная корреспонденция местного священника, опубликованная тогда же в «Новгородских епархиальных ведомостях».⁹ И в Менюше, и в Медведе особым почитанием пользовались иконы с ликом святых отроков и изображением сюжетных эпизодов сказания.

Вероятно, широким распространением паломнических рассказов о менюшских отроках объясняется появление устного рассказа, включенного П. П. Чубинским в сборник «Малорусские сказки» (1878) под заголовком «Недогляд».¹⁰ Этот сюжет учтен в указателе «Восточнославянская сказка»¹¹ под номером 939В* («Семейная трагедия»), причем составители указателя зафиксировали лишь один вариант сюжета — текст из сборника Чубинского. Собственно говоря, история про «недогляд» идентична первой части сказания о менюшских отроках: мужик режет барана и уходит вместе с женой на работу. Старший сын, подражая отцу, режет лежащего «в колисці» младшего, а затем прячется в печь. «Пришла мама и не дивитца до колиски: зараз взяла, наложила огонь и запалила, и там той хлопецъ, що в пецу, спікся, а на останку протягнув ноги и патики з вогнем, аж на хагу. Дивитца вона, старшій хлопец спікся; подивилася до колиски — той зарізаний». Однако этот рассказ лишен каких-либо религиозных коннотаций и окрашен в трагедийные тона, так сказать, «балладного характера». Когда муж возвращается домой, он решает, что это его жена умертвила детей и, в свою очередь, зарубает ее топором, после чего вешается. Есть все основания полагать, что текст, опубликованный Чубинским, вторичен по отношению к письменному сказанию и устным рассказам об Иоанне и Иакове и что он попал на Украину именно благодаря паломникам, посещавшим Менюшу и услышавшим там историю об Иоанне и Иакове.

Что касается современной устной традиции Менюши, то она демонстрирует чрезвычайно распространенность рассказов об отроках-чудотворцах. Судя по всему, это объясняется существованием икон, где не только изображались эпизоды сказания, но и приводился его полный текст. Одна из таких икон (приблизительная датировка — начало XIX века, дата поновления — 1844 год, нынешний оклад изготовлен в 1862 году) находится в церкви с. Медведь. В центральной части иконы изображены отроки Иоанн и Иаков, стоящие на фоне пустынной местности, над ними, на облаке — Господь Вседержитель. В пяти клеймах, окружающих центральное изображение справа, слева и сверху, представлены основные эпизоды сказания: Иоанн убивает Иакова палицей; Исидор и Варвара находят мертвого Иакова; охотники видят два гробика, плавающие в озере; гробики переносят с озера на кладбище Медведского погоста; отроков погребают в Менюше. Все клейма сопро-

⁸ Освящение храма в селе «Менюш» // Новгородские епархиальные ведомости. 1895. № 19. Часть неофициальная. С. 1113—1115.

⁹ Никольский Ф. Из села Менюш Новгородского уезда // Новгородские епархиальные ведомости. 1895. № 21. Часть неофициальная. С. 1214—1224.

¹⁰ Труды Этнографическо-Статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Т. II. Малорусские сказки. СПб., 1878. Отд. II. С. 557 (№ 42).

¹¹ Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг и др. Л., 1978 (далее — СУС).

вождаются краткими пояснительными надписями, заимствованными из текста сказания. Наконец, в нижней части иконы приведен полный текст Сказания, принадлежащий к той же редакции, что и списки Библиотеки Новгородского музея и Библиотеки РАН.

Хотя генезис истории о святом-братоубийце нуждается в отдельном исследовании, теоретически можно допустить, что завязка Сказания описывает реальный бытовой случай, действительно произошедший в деревне Прихон и поразивший воображение окрестных жителей своей необычностью. Однако дальнейшие эпизоды Сказания (чудесное появление гробиков на озере и их последующее возвращение, приснившийся охотнику сон, исцеления, происходившие у менюшской могилы) имеют очевидный отпечаток устной крестьянской традиции. Они находят многочисленные параллели в сказаниях о деревенских святынях и местночтимых свя-тых,¹² что позволяет говорить о крестьянских, «народно-религиозных» корнях культа Иоанна и Иакова. Не менее значим здесь и непосредственный «историко-агиологический» контекст — материалы о почитании севернорусских святых XVI—XVII веков, чьи культы зародились исключительно благодаря необычной смерти и / или неглению мощей этих новообретенных чудотворцев.¹³

По странному стечению обстоятельств одновременно с появлением в «Новгородских епархиальных ведомостях» заметки менюшского священника Никольского и выходом в свет издания «Сказания», подготовленного И. Ф. Токмаковым, в Орловской губернии произошла история, фактически воспроизводящая сюжет о необычной гибели отроков Иоанна и Иакова. В первом номере газеты «Орловский вестник» за 1895 год была опубликована следующая корреспонденция:

«Ужасный случай на почве детского подражания имел место в д. Ждимир Болховского уезда. Крестьянин Юшков в хате резал барана, здесь же ободрал его, разделал и повесил. При всей этой процедуре в качестве зрительницы присутствовала небольшая 5-летняя девочка — дочь хозяина, которая зорко следила за всем происходившим. Прошло несколько дней; девочка как-то осталась одна вместе со своим младшим братиком; старших в избе никого не было.

— Давай в барашки играть, — предложила девочка брату.

Мальчик с куском в руке охотно согласился на предложение, не зная, в чем дело.

— Ты будешь баранчик, — продолжала девочка, — а я буду батько. Ложись на пол и кричи: „ме-е“.

Мальчуган улегся и начал подражать барану; девочка же, стянув со стола нож, уселась на брата верхом и так полоснула несчастного мальчугана по горлу, что он, истекая кровью, через несколько часов умер».¹⁴

По справедливому наблюдению А. Л. Соболева,¹⁵ именно эта газетная заметка послужила источником одного из ранних рассказов Федора Сологуба («Баранчик»), впервые опубликованного в газете «Север» в ноябре 1898 года¹⁶ и затем вошедшего в сборник «Жало смерти»:¹⁷ вырезка из «Орловского вестника» сохрани-

¹² См.: Панченко А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб., 1998. С. 70—179.

¹³ См.: Лавров А. С. Колдовство и религия в России. 1700—1740 гг. М., 2000. С. 203—226; Левин Ив. Двоеверие и народная религия в России. М., 2004. С. 162—187.

¹⁴ Хроника // Орловский вестник. 1895. № 11. С. 3.

¹⁵ Соболев А. Л. Реальный источник в символистской прозе: механизм преобразования (Рассказ Федора Сологуба «Баранчик») // Тыняновский сборник. Пятое Тыняновские чтения. Рига; М., 1994. С. 147—154.

¹⁶ Север. 1898. № 44 (1 ноября). Как установил А. Л. Соболев по черновому автографу (ИРЛИ. Ф 289. Оп. 1. № 52. Л. 3 об.), рассказ был написан 4 июня того же года (Соболев А. Л. С. 153).

¹⁷ Сологуб Ф. Жало смерти. Рассказы. М., 1904. С. 109—112. Далее рассказ цитируется по этому изданию.

лась в архиве писателя. Действие у Сологуба приурочено к Ильину дню (а не к Рождеству, когда в действительности произошла трагедия в Болховском уезде), деревня получила название Хотимирицы («В деревне Хотимирицы на пророка Илию праздновали. (...) Хозяйственный мужик Влас готовился загодя, — наварил пива, накупил водки, зарезал барана»), а девочке и ее брату были даны имена — Аниска и Сенька. Любопытно, что среди текстов, вошедших в «Жало смерти», именно «Баранчик», основанный на реальных источниках из области крестьянского быта и религиозного фольклора, был воспринят рецензентами как химера «намеренно извращенной фантазии», «полный бред» и «экстатические видения большого человека».¹⁸

Ряд деталей, присутствующих в этом рассказе, позволяет с достаточными основаниями утверждать, что Сологуб использовал в нем не только корреспонденцию «Орловского вестника», но и сюжет Сказания об Иоанне и Иакове Менюшских. На это указывает сцена гибели девочки, отсутствующая в газетной заметке и прямо соответствующая тексту «Сказания» (Аниска прячется в печке, которую собирается топить ее мать, и задыхается от дыма), а также финальная часть рассказа, содержащая религиозно-этическую интерпретацию повествования:

«И вознеслись к Господним райским вратам Сенькина душа и Анискина душа. Смуглились ангелы; и проливали они слезы, светлые, как звезды, и не знали, что им делать. Предстал перед Господом Анискин ангел и с великим сокрушением воззвал:

— Господи, врагу ли отдадим младенца с окровавленными руками?

Искушая ангела, спросил Господь:

— На ком же та невинная кровь?

Отвечал ангел:

— Да будет на мне, Господи.

И сказал ему Господь:

— Проливающие кровь искуплены Моею кровью, и научающие пролитию крови искуплены Мною, и тяжкою скорбию приобщаю людей к искуплению Моему.

Тогда впустили ангелы Аниску и Сеньку в обители светозарные и в сады благоуханные, где на тихих травах мерцают медвяные росы и в светлых берегах струятся отрадныя воды».¹⁹

Связь «Баранчика» со «Сказанием» позволяет по-новому взглянуть на проблему историко-этнографического контекста или, пользуясь выражением А. Л. Соболева, «механизмов преобразования источников» ранней прозы Сологуба. Современные комментаторы склонны интерпретировать этот рассказ как более или менее типичный для символистской прозы «неомифологический» текст, основанный на архаической топике жертвоприношения и в этом смысле предвосхищающий «центральную сюжетную линию „Мелкого беса“».²⁰ Так, А. Л. Соболев полагает, что приурочение времени действия рассказа к Ильину дню следует интерпретировать в контексте якобы сохраненных народным почитанием пророка Илии «рудиментов культа Перуна»: «В России Илья почитается „покровителем домашних животных — телят, баранов и козлят“. С другой стороны, Перун — один из богов славян-

¹⁸ Соболев А. Л. Указ. соч. С. 148.

¹⁹ Ср. в оригинальном тексте «Сказания»: «Богъ бо всевидящее око, призирая свысоты своея с(вя)тыя на вся живуція на земли, видѣвъ беззлобие и невинность отрочать сих, восхотѣ прославити с(вя)тое свое имя въ них, вчинивъ их во с(вя)тых своих, почтивъ нескверныя и непорочныя младенческія тѣлѣса их нетленіемъ. Иакова яко неповинно убиенного: Іоанна же яко мученіемъ, огнемъ за убивство скончавшагося» (Сборник, в основном состоящий из житий новгородских святых // Научная библиотека Новгородского государственного музея-заповедника. Отдел рукописных книг. КП 30056-212 / КР 247. Л. 222—222 об.).

²⁰ Павлова М. Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 186—188.

ского пантеона, с которым традиционно связываются представления о жертвоприношении. Таким образом, заклание баранчика в честь христианского святого имеет языческую мотивировку. К мифу о Перуне восходит и имя крестьянина — Влас — отсылающее к наименованию божества Велес (Волос); в одном из вариантов мифа он выступает антагонистом Перуна (соответствует побеждаемому пророком Илией змею).²¹ Хотя исследователь и не ссылается в своей работе на труды В. В. Иванова, В. Н. Топорова и их последователей, очевидно, что имеется в виду так называемый «основной индоевропейский миф», о котором, заметим, Сологуб знать не мог, по крайней мере — о том, как его реконструируют ученые 1970-х годов. По мнению Линды Иванец, одним из претекстов «Баранчика» послужил фольклорный сюжет об ангеле, посланном на землю (СУС 795), известный русским читателям, в частности, по воронежской записи А. Н. Афанасьева, опубликованной в сборнике «Народные русские легенды» (1859).²² Согласно этому тексту, ангел, посланный Богом на землю, чтобы забрать душу матери двух младенцев-близнецов, не выполняет поручения из жалости к сиротам. Бог показывает ангелу двух червячков и говорит, что тот, кто их питает, «пропитал бы и двух малых младенцев». Сосланный на три года на землю ангел нанимается батраком к попу и совершает поступки, кажущиеся странными с точки зрения обыденных религиозных норм: бросает камни в церковный крест, молится на кабак, ругает «убогого» за попрошайничество. Затем выясняется, что эти действия имеют свой религиозно-этический смысл: над церковным крестом кружилась нечистая сила, в кабаке сидели люди, о чем вразумлении ангел помолился, а нищий был тайным стяжателем, нанимающим милостыню у подлинных бедняков. «Хотя народная легенда отдает преимущество горнему миру (ангел сослан на землю в наказание), — пишет Иванец, — в ней все же демонстрируется, что обитатели небес заботятся о происходящем внизу. В сказке Сологуба дети, живущие на земле, напротив, остаются без защиты. Их отец прикрикивает на них, когда они мешают ему резать барана своим лепетом и толкотней, а их мать слишком занята приготовлением праздничной еды, чтобы заметить, как они крадут нож. Ни один ангел не вступает за них, пока они живы. Ангелы-хранители появляются в повествовании лишь, когда речь заходит о том свете...» Таким образом, как полагает американская исследовательница, в своих «размышлениях о загробной жизни Сологуб дистанцируется от народных представлений и от некоторых аспектов православия, но в то же время солидаризируется с библейским утверждением, что Христос — „Агнец Божий” — принимает на себя все грехи мира».²³

Трудно сказать, был ли в действительности Сологуб знаком с текстом из сборника Афанасьева, ставшего к концу XIX века библиографической редкостью (младший современник писателя И. А. Новиков, положивший сюжет об изгнанном ангеле в основу одной из своих «Современных повестей» («Ангел на земле», 1919—1921),²⁴ по всей вероятности, использовал какое-либо из позднейших изданий — московское 1913 (1916) года или казанское 1914 года), однако очевидно, что характерный для этого сюжета и напоминающий нам о топике житий юродивых²⁵ пафос религиозного парадокса вполне созвучен идеям Сологуба. Вместе с тем вряд ли стоит соглашаться, что «Баранчик» противопоставлен каким бы то ни было «народным представлениям». Более того, можно утверждать, что Сологуб в данном слу-

²¹ Соболев А. Л. Указ. соч. С. 150.

²² См.: Народные русские легенды А. Н. Афанасьева / Пред., сост. и комм. В. С. Кузнецовой. Новосибирск, 1990. С. 138—139.

²³ *Ivanits Linda. Biblical Imagery in Sologub's Short Stories: «Barančik», «Žalo Smerti», and «Pretvorivšaja Vodu v Vино» // Russian Literature. 2001. Vol. 50. № 2. P. 129—130.*

²⁴ Новиков И. Современные повести. М., 1926. Кн. 2. С. 7—60.

²⁵ Панченко А. М. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко М. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 103—107.

чае показал себя гораздо более внимательным и последовательным этнографом, чем это кажется исследователям. Мы не знаем, как и когда писатель узнал историю об Иоанне и Иакове Менюшских: возможно, он прочитал о ней в 1895 году в книге, изданной Токмаковым, или в корреспонденциях священника Никольского, может быть, он был знаком с «Месяцесловом новгородских святых» священника Краснянского или с «Книгой глаголемой Описание о русских святых» под редакцией М. В. Толстого; не исключено, наконец, что он слышал о менюшской святыне, когда служил в Крестцах (1882—1885) или в Великих Луках (1885—1889). Как бы то ни было, вполне естественно, что «Баранчик» насыщен вполне зримыми этнографическими деталями севернорусской крестьянской культуры, достаточно хорошо знакомой Сологубу благодаря его учительской работе в уездных городах. Даже смена названия деревни Ждимири на Хотимирицы была, вероятно, продиктована стремлением поместить действие рассказа в севернорусский контекст. Патронимический ойконим Хотимирицы, происходящий от популярного у западных славян имени Хотѣмиръ / Хотимиръ, зафиксирован сравнительно недалеко от Крестцов, где учительствовал Сологуб в первой половине 1880-х годов, — в Вышневолоцком уезде Тверской губернии (в Новгородских писцовых книгах — дер. Хотѣмирицы Ясеновичского погоста Деревской пятины). Это название находится в типологическом ряду архаических новгородских ойконимов, образованных от древнеславянских имен, — Воймирицы, Миробудицы, Гостьмеричи и др., — и достаточно характерно для топонимики этого региона.²⁶ Что касается приурочения действия рассказа к Ильину дню, то здесь, по всей вероятности, мы также имеем дело не только с адаптацией мифологических архетипов, но и со вполне достоверным этнографическим наблюдением. В некоторых регионах Русского Севера и Поволжья к Ильину дню был приурочен особый праздник («мольба», «жертва» или «братчина», «праздник барана»), сопровождавшийся ритуальным жертвоприношением баранов, а также других домашних животных и коллективной трапезой.²⁷ Этот обряд мог совершаться не только на Илью-пророка, но и в некоторые другие летние и осенние праздники — Петров день либо первое воскресенье Петрова поста, Успенье и Рождество Богородицы. Он был распространен и у финноязычных обитателей севера России — карел, вепсов, коми и др. Во время подобных праздников крестьяне одной деревни либо целого прихода убивали и сообща варили «завещанных» (т. е. пожертвованных по обету) баранов и быков. Затем приходской священник окроплял жертвенное мясо освященной водой, и оно распределялось между участниками обряда, а также приезжими богомольцами. По всей видимости, считалось, что это мясо обладает магическими свойствами: во многих этнографических корреспонденциях указывается, что все присутствующие на празднике стремятся обязательно получить хотя бы небольшую часть жертвенной трапезы. Кроме того, ряд наблюдателей подчеркивает публичный и, если так можно выразиться, демонстративный характер убийства жертвенных животных: в вепсской деревне Сяргозеро «завещанных» овец побивали камнями у часовни Ильи-пророка и здесь же варили в больших котлах;²⁸ в Мелентьевской волости (Вохтома) Каргопольско-

²⁶ Васильев В. Л. Архаическая топонимия Новгородской земли (Древнеславянские деантропонимные образования). Великий Новгород, 2005. С. 240.

²⁷ См.: Шаповалова Г. Г. Севернорусская легенда об олене // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 209—223 (здесь же — подробная библиография); Макашина Т. С. Ильин день и Илья-пророк в народных представлениях и фольклоре восточных славян // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 91—93; Конька А. П. Жертвоприношения животных на летних календарных праздниках карел (материалы к описанию обряда) // Обряды и верования народов Карелии. Петрозаводск, 1988. С. 77—95; Винокурова И. Ю. Календарные обычаи, обряды и праздники вепсов (конец XIX—начало XX в.). СПб., 1994. С. 95; Лавров А. С. Указ. соч. С. 138—143.

²⁸ Винокурова И. Ю. Указ. соч. С. 95.

го уезда жертвоприношение «ильинских быков» подразумевало устойчивую последовательность ритуальных действий:

«Возле церкви, на самом берегу р. Вохтомки, приведенные для жертвы быки становятся головами на восток и затем один из толпы (как бы жрец) подходит к первому быку и ударяет его по лбу обухом топора; когда же бык упадет на землю, тогда немедленно подхватывают его несколько человек из толпы и повертывают голову к самой воде, после чего тот же палач перерезывает быку горло и кровь спускает в воду. (...) Спускание крови в реку делается... в силу обычая, но что сие означает, нам не удалось узнать».²⁹

Довольно часто с подобными праздниками были связаны местные предания о жертвенных животных (оленях или ланях), в стародавние времена добровольно приходивших из леса на заклание в праздничный день. Как правило, в них рассказывается, что олени перестали приходить на праздник из-за нарушения того или иного запрета (чаще всего — вследствие того, что крестьяне принесли в жертву не одного оленя, как обычно, а двух): «В старое время приходили к нашей церкви два оленя, и было сказано, что брать для убоя только одного, а другого отпускать на волю. Вот по один год и удумали заколоть обоих оленей. Как только сделали против заповеди, олени и перестали ходить».³⁰ Не останавливаясь на дискуссионных вопросах интерпретации этого сюжета, отмечу, что он, по всей видимости, восходит к достаточно древним мифологическим традициям: сходные мотивы известны в античном фольклоре,³¹ легенда об олене, добровольно приносившем себя в жертву на праздник, известна и южным славянам.³² Вместе с тем вряд ли можно согласиться с точкой зрения Д. К. Зеленина, видевшего в этих праздниках своеобразное смешение «скотоводческой братчины» и архаической охотничьей магии.³³ Хотя с севернорусскими жертвоприношениями баранов и других животных нередко ассоциировались гендерные и возрастные ограничения, характерные для ритуалов «братчинного» типа (как правило, в забое и приготовлении баранов и быков могли участвовать только взрослые мужчины), однако и функциональная специфика, и обрядовая структура этих «жертв» и «мольб» все же указывают на их родство с так называемыми «заветными» праздниками, составлявшими важную часть крестьянской религиозной культуры.³⁴ Идея «завета» («обета»), заключаемого между крестьянской общиной либо отдельными ее членами и потусторонним (сакральным) миром (который мог репрезентироваться и фигурами святых, и персонализированными праздничными днями, и умершими предками, и демонами, обитающими в лесу либо в подводном царстве), подразумевала своего рода обмен информацией между «этим» и «тем» светом, причем медиумом для такой коммуникации служили различные votivные предметы, существа и артефакты, будь то тканые изделия, специально изготовленные деревянные кресты или части жертвенных животных. В нашем случае речь идет о крестьянах, обитавших в лесной зоне Европейского Севера, поэтому основной функцией «бараньих праздников» следует считать поддержание контакта и баланса с «миром леса», способным оказывать воздействие на сохранность, здоровье и приплод домашних животных.

²⁹ А. Ш. Празднование дня Илии Пророка в Вохтоме Олонецкой губернии // Архив РГО. Р. 25. Оп. 1. № 51. Л. 1. Цитирую по публикации на интернет-сайте «Фольклорно-литературное наследие Русского Севера» (http://litkarta.karelia.ru/lib/source_105.doc) .

³⁰ Шаповалова Г. Г. Указ. соч. С. 211.

³¹ Толстой И. И. Чудо у жертвенника Ахилла на Белом острове // Толстой И. И. Статьи о фольклоре / Сост., отв. ред. В. Я. Пропп. М.; Л., 1966. С. 19—23.

³² Гура А. В. Олень // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого. М., 2004. Т. 3. С. 545.

³³ Зеленин Д. К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1917—1934. М., 1999. С. 50—53.

³⁴ Ср.: Лавров А. С. Указ. соч. С. 143.

Необходимо отметить, что в центральных и южных уездах Новгородской губернии (в том числе в Крестецком и Старорусском) ильинские жертвоприношения баранов и других домашних животных, а также связанные с ними предания о приходящих из лесу оленях не встречаются. Одна из самых южных точек, где зафиксирована эта традиция, — д. Большая Будогощь Тихвинского уезда, здесь, впрочем, «праздник барана» справлялся на Успенье.³⁵ Известны подобные праздники в Белозерском и Кирилловском уездах. Вероятнее всего, однако, что Сологуб мог слышать об «ильинских баранах» во время службы в Вытегре (1889—1892). В Вытегорском уезде Олонецкой губернии обычай убивать баранов и быков на Илью существовал в селе Шильде, где этот день был престольным праздником. Здесь также был распространен рассказ об олене, добровольно отдававшем себя в жертву: «Говорят, когда прежде прибегали олени, прихожане одного убивали на жертву пророку, а прочих отпускали обратно. Ну, вестимо, на такой случай народу собралось много и всегда, а однажды собралось столько, что старики, вместо одного, убили двух оленей, и после этого уж более олени не прибегали. С тех пор — вот убиваем мы быков и баранов».³⁶ В 1873 году к Ильину дню в Шильде «было убито 6 быков, 14 баранов и 4 штуки продано на ногах».³⁷ Подобные праздники справлялись и в нескольких приходах соседствовавшего с Вытегорским Каргопольского уезда.³⁸

Описания «бараньих праздников» несколько раз публиковались в «Олонецких губернских ведомостях» в годы, проведенные Сологубом в Вытегре. Так, в 1891 году в газете была помещена корреспонденция «Ильин день в селении Виданы (Петрозаводского уезда)», где довольно красочно описывалась коллективная ритуальная трапеза близ деревенской часовни Николая Угодника:

«Все ждали, когда будет готова варившаяся в довольно большом котле печень («макса») барана, пожертвованного одним из крестьян пророку Илие. Этот баран тут же в роще был, как видно, и зарезан. На одном из деревьев висела его голова, ноги и шкура, на других — разрезанное на несколько кусков мясо. Мы вошли в часовню, начался молебен. Уже к концу его внесли в часовню деревянное блюдо с разрезанною на небольшие куски печенью... После молебна присутствовавшие быстро расхватили куски печени и тут же съели».³⁹

В той же заметке сообщается, как празднуется «баранье воскресенье» в Луговском приходе Каргопольского уезда, где этот ритуал был приурочен к первому воскресенью после Петрова дня (29 июня ст. ст.) После водосвятного молебна и окропления домашних животных святой водой «крестный ход возвращается обратно в храм, в коем тотчас начинается обедня, но народу почти не бывает, так как взрослые занимаются в это время приготовлением барана, т. е. режут его, снимают шкуру, потрошат, варят в большом котле; подростки же на все это смотрят... После обедни снова совершается крестный ход к часовне во имя Чудотворца Николая... В ходе, между прочим, несут местнотимые образы Владимирской Божией Матери и Николая Чудотворца... Участвует сравнительно значительное число богомольцев, старающихся пройти под этими изображениями... В часовне служится молебен и крестный ход возвращается в храм... Крестьяне же, предварительно запасшись каждый своей ложкой, начинают на улице есть заветного барана... Празднование установлено вследствие падежа на скот и, по всей вероятности, не менее,

³⁵ Дуйсбург А. Я. Праздник «барана» в деревне Б. Будогощь // Советская этнография. 1933. № 5—6. С. 89—98.

³⁶ Ниженский В. Ильин день в Шильде // Олонецкие губернские ведомости. 1873. 18 авг. № 64. С. 745 (продолжающейся пагинации).

³⁷ Там же.

³⁸ Там же. С. 745—746.

³⁹ П. М. Ильин день в селении Виданы (Петрозаводского уезда) // Олонецкие губернские ведомости. 1891. 7 авг. № 60. С. 610 (продолжающейся пагинации).

если не более как 100 лет назад...»⁴⁰ В другой корреспонденции, опубликованной годом раньше в той же газете, описывается ильинское жертвоприношение скота в с. Ладве Петрозаводского уезда:

«За несколько дней ранее праздника в поименованную деревню пригоняется скот, по преимуществу овцы. Часть этого скота продается на месте и вырученные деньги поступают в церковь, а другую часть убивают и варят, должно быть в нарочно приобретенном для этого большом чугунном котле. Сваренное мясо и раскрошенное, даже с костями, полагается в бочку. По окончании литургии священник благословляет мясо, и тогда начинается „хватовщина“. (...) Кто попадет к этой бочке, старается как можно больше схватить мяса и раздать своим родственникам и знакомым, но пока он разглядывает, где его родные и знакомые, вынуженное мясо тут же из рук у него и растащат. (...) Относительно этого праздника можно сказать, что он празднуется там исстари и учрежден, как говорят старички (хотя он праздновался гораздо раньше их), по поводу сильного истребления домашнего скота зверем... (...) Рассказывают, что один из бывших местных священников хотел было прекратить эту „хватовщину“ и завести порядок: подходить за мясом по очереди; так и было сделано, но, как говорят, будто бы жители в тот самый год потерпели страшный убыток от истребления их домашнего скота зверем и на следующий год стали хватать мясо и опять стало смирно на скот. Потом случилось и так, что к этому празднику не было пригнано скота, значит — не должно было быть и „хватовщины“, но — откуда ни возмись — на берегу протекающей посредине деревни речки появился олень, которого поймали и убили, затем сварили и расхватали».⁴¹

Хотя в рассказе Сологуба речь идет всего лишь о традиционном для севернорусской крестьянской культуры деревенском «престольном» празднике, подразумевающим приготовление пива, обильное угощение и визиты родных и гостей из других деревень, его приурочение именно к Ильину дню все же, как мне кажется, косвенно указывает на то, что писателю было известно о кровавых жертвоприношениях во время «бараньих праздников» и что тема жертвы вызывала у него ассоциации, в частности, и с этой формой крестьянской религиозной культуры Русского Севера. Добавлю, что сами участники подобных праздников также, по всей видимости, могли видеть в совершаемых обрядах проекцию жертвоприношения Авраама — одного из центральных сюжетов священной истории иудеев и христиан, прообразующего, по мысли средневековых богословов, крестную жертву Христа. По крайней мере, в часовне близ вышеупомянутой деревни Большая Будогощь, где справлялся на Успенье «праздник барана», в 1923 году висела икона «Жертвоприношение Авраама».⁴²

Наконец, очевидно, что никак не мотивированный корреспонденцией «Орловского вестника» «сотериологический» финал рассказа представляет собой попытку решения проблемы, с которой не справились М. В. Толстой и позднейшие составители официальных месяцесловов, пытавшиеся адаптировать историю о святых Иоанне и Иакове к официальным религиозно-этическим нормам. Хотя у Сологуба речь идет не о святости Аниски и Сеньки, но лишь о том, что перед их душами открываются райские врата, основная мысль этого пассажа состоит в том, что Христос приобщает людей к своему «искуплению» (что в данном случае может подразумевать и христианство вообще, и святость в частности) не только благодаря осознанному подвигу во имя религиозно-этических идей, но и любой «тяжкой скорбью», т. е. как вольным, так и невольным страданием в земной жизни. Такая

⁴⁰ Там же. С. 610—611.

⁴¹ Пономарев А. Я. Ладвинский приход // Там же. 1890. 27 окт. № 83. С. 840 (продолжающейся пагинации).

⁴² Дуйсбург А. Я. Указ. соч. С. 90.

попытка богословской интерпретации крестьянского по происхождению (и потому чуждающегося привычных литературной культуре Нового времени этических норм) культа Иоанна и Иакова Менюшских заставляет вспомнить о распространенном в средневековой литературе и фольклоре сюжете о грешнике, стучащемся у райских врат и посрамляющем апостолов и святых. В русской литературной традиции он представлен «Повестью о бражнике».⁴³

Таким образом, у нас вряд ли есть основания рассматривать этот рассказ Сологуба как характерный для прозы символистов неомифологический текст. Скорее перед нами своеобразный тип «этнографического рассказа», сочетающий достоверные и шокирующие своим натурализмом факты окружающей писателя повседневной жизни с утонченными художественными приемами и богословскими рассуждениями. По справедливому замечанию М. Павловой, раннее творчество Сологуба, входившего во второй половине 1890-х годов в особую «декадентскую» фракцию петербургских символистов, необходимо интерпретировать в контексте западноевропейского (и прежде всего — французского) натурализма и модернизма, сквозь призму эстетических идей и литературных методов Золя и Гюисманса:

«Влияние золаизма можно обнаружить и в юношеских опытах Сологуба 1880-х годов, и в его художественной прозе 1890-х годов. Среди добросовестно усвоенных писателем „уроков“ „экспериментального метода“ — установка на соби- рание и документальное изучение „натуры“ и объективное, вплоть до протокольной точности, изложение событий. В основе „Тяжелых снов“, „Мелкого беса“ и рассказов 1890-х годов невымышленные истории и факты, основные персонажи его произведений, как правило, имели прототипов в действительности, а сюжеты восходили к реальным событиям. В своей творческой лаборатории Сологуб, подобно Гюисмансу ранней манеры, осуществлял заветы Золя: „...в произведениях не должно быть абстрактных персонажей, фантастических измышлений, постулатов: в них должны присутствовать реальные персонажи, правдивые жизнеописания действующих лиц, истины, почерпнутые в повседневной жизни“; „...автор экспериментального романа — это ученый, применяющий в своей особой области то же орудие, что и другие ученые: наблюдение и анализ“».⁴⁴

Очевидно, что программные идеи «золаистского» и «декадентского» характера, высказанные Сологубом в раннем трактате «Теория романа» (1888), статье «Не постыдно ли быть декадентом?» (конец 1890-х) и реализованные в «Тяжелых снах», «Мелком бесе», а также ранних рассказах писателя, вполне приложимы и к «Баранчику». В этом смысле особенно любопытным представляется именно «этнографический» контекст прозы Сологуба 1890-х годов — его обращение к малоизвестным и не всегда понятным литературной элите деталям крестьянской культуры.

⁴³ См.: Повесть о бражнике // Памятники литературы Древней Руси. XVII в. М., 1989. Кн. 2. С. 222—224, 610—611; Адрианова-Перетц В. П. Русская демократическая сатира XVII века. 2-е изд. М., 1977. С. 213—215; Веселовский А. Н. Памятники литературы повествовательной // Галахов А. История русской словесности древней и новой. 2-е изд. СПб., 1880. Т. 1. Отд. 1. С. 497—500.

⁴⁴ Павлова М. Федор Сологуб и его декадентство (По поводу статьи «Не постыдно ли быть декадентом?») // Toronto Slavic Quarterly. № 7. Winter 2004 (<http://www.utoronto.ca/tsq/07/pavlova07.shtml>).

ПЕРЕПИСКА В. В. РОЗАНОВА И С. Ф. ШАРАПОВА (1893—1910)*
(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © О. Л. ФЕТИСЕНКО)

(Окончание)

37

Розанов — Шарапову

(7 сентября 1899)

Многоуважаемый
Сергей Федорович!

Прилагаемая при сем рукопись, которую прошу прочесть немедленно (таково требование и автора), высказывает взгляд на Дрейфуса, расходящийся с Вашим личным взглядом, но она содержит кой-что любопытного с славянофильской точки зрения.¹ Желание автора напечатать ее предпочтительнее всего — у Вас (славянофильский орган), хотя бы с Вашими оговорками и возражениями, или — у Ухтомского² во второй черед, у Мещерского и даже в Новостях:³ т. е. автор непременно ей хочет дать ход и просит меня о хлопотах. Я и посылаю Вам в первую очередь, и, мне думается — Вы вполне ее можете поместить, так сказать, в серию уже помещенных у Вас статей и об евреях, и даже о Дрейфусе (вот верно человеку чихается).⁴

Вам преданный В. Розанов

Автор, П. П. Перцов, также просит у Вас справиться о судьбе его заметки о *казанском цензоре*⁵ (что Вам ее не напечатать? Перцов — очень симпатичный молодой славянофил, зачитывается Хомяковым. Такие теперь редки и ими нужно дожить).

* За время редакционной подготовки к печати переписки В. В. Розанова и С. Ф. Шарапова появилась публикация подборки из семнадцати писем Розанова, включившая в себя те письма, которые автору публикации, по ее выражению, «удалось расшифровать и прокомментировать» («...Дайте просто место для голоса». Письма В. В. Розанова к С. Ф. Шарапову (1893—1903) / Вступ. ст., подгот. текста и комм. Е. В. Свириной // Человек. 2008. № 5. С. 156).

¹ Речь идет о статье литературного критика и публициста Петра Петровича Перцова (1868—1947) «Finis Galliae», опубликованной Шараповым в виде письма в рубрике «По душе» (Русский труд. 1899. 18 сент. № 38. С. 19—20). Альфред Дрейфус (1859—1935) — офицер французского Генерального штаба, происходивший из эльзасской еврейской семьи, обвиненный в 1894 году в измене и шпионаже и приговоренный к каторжным работам; в 1906 году он был реабилитирован. Приведем большой фрагмент из статьи Перцова: «Как похоронный колокол, прозвучал над Францией приговор рейнского суда. Важно здесь не обвинение — важно, что окончательно выяснилось бессилие отвлеченных нравственных принципов в борьбе с личными и партийными интересами в современной Франции. Это приговор не отдельному человеку, — это приговор целому народу, целой культуре. В Рейне осудили не Дрейфуса, а Францию. Когда мы читаем у историков, как в последнюю эпоху Рима, в то время, когда варвары угрожали границам империи, граждане сидели в цирках и спорили об атлетах, — мы понимаем, что древний Рим уже умер нравственно. Также, когда мы видим, что страна, некогда столь чуткая и преданная принципам гражданской морали, теперь упорно отворачивается от истины и в лице всех своих органов — своих министров, своего парламента, своей печати, своей молодежи употребляет все средства затушить ее, — мы можем прочесть над ней отходную. Какая противоположность с тем, что было всего одно столетие назад! (...) Какая быстрая, невероятная „убыль души“! „Недоошенная“ революция 1848 года, Седан, Панама, осуждение Дрейфуса — вот ее последовательные мерки. „Со ступеньки на ступеньку“... Удивляться ли этому? (...) „Тлетворный дух“, доносящийся с Запада, точнее, от романской его половины, с каждым десятилетием становится слышнее, и теперь его должны ощущать уже одни чуткие носы славянофилов. (...) Исторический смысл дела Дрейфуса — в этом обнаружении нравственного банкротства Франции (т. е., заметим мимоходом, центральной нации Европы). (...) Дрейфуса спасти еще можно — Францию уже нельзя. (...) Зато в будущем году в Париже будет великолепная выставка, новый Валтасаров пир. Можно радоваться и веселиться, пока грозная надпись не

всем еще видна и понятна. Или можно, пользуясь случаем, просто справить хорошие поминки». Перцов до этого уже печатался в «Русском труде». См.: *Перцов П.* Пражские наивности // Русский труд. 1898. 4 июля. № 27. С. 8—9. У Розанова также есть отзыв на дело Дрейфуса: Истинный «fin de siècle» // Биржевые ведомости. 1898. 8 нояб. № 305. С. 2 (вошло в книгу «В мире неясного и нерешенного»). Перцов в той же газете отозвался на эту статью. См.: *Перцов П. П.* Конец века или конец мира? // Там же. 15 нояб. № 312. С. 2—3.

² Кн. Эспер Эсперович Ухтомский (1861—1921) с 1896 года был редактором газеты «Санкт-Петербургские ведомости».

³ Подразумеваются «Гражданин» В. П. Мещерского и издаваемые О. К. Нотовичем «Новости и биржевая газета». Перцов прислал Розанову свою статью вместе с письмом от 31 августа 1899 года, в котором давал подробные советы по устройству рукописи: «Вот что, голубчик, — устройте мне, пожалуйста, при сем прилагаемую статью, хотя я знаю, что ее устройство труднее квадратуры круга. Вам лично она не понравится (она из совсем других сфер), но мне хочется видеть ее в печати. Вспомните Ваши славянофильские времена. Попробуйте у Ухтомского — он от Вас в двух шагах живет: вероятно, Вам не трудно его повидать. По содержанию ему годится, но я думаю — он испугается формы: ему ведь все побледнее да пожиже, манной кашицы с либеральной подливкой. Во всяком случае не отдавайте, не получив утвердит(ельного) ответа (пробежать ее ведь 5 минут), а то она погибнет в бездонных безднах этой проклятой редакции. Но раньше Ухтомского дайте Шарапову — хотя он (идиот) и занял в деле Дрейфуса глупейшее положение (вообще он, осел, только срамит покойных славянофилов). Жиды его забаллотировали в Союз, и он теперь везде видит жидов. Жиды и Мамонтов — это для него колебатели вселенной. Уродился же человек таким ослом. Но м(ожет) б(ыть), черт его знает, и послушает Вас — Вы ему лично рекомендуйте (хотя я и знаю, что Вы будете тут глубоко равнодушны — но это для меня). Ведь напечатал же он Романова мнение о деле Дрейфуса (очень хорошо и ярко сказанное) — совершенно в разрез с общим враньем своей газеты. Может и тут audiatur et altera pars — хотя бы с редакцион(ным) примечанием (в «Русском Труде» — обычная подробность). Ведь статья представляет славянофильский взгляд на дело. Растолкуйте это этому дурню. Один только субъект напечатал бы обязательно — князь Мещерский. Он в этом деле был умнее всех. Но к нему не хочется — уж очень место с дурной славой. Если Шарапов откажет и Ухтомский тоже, тогда уж не знаю, куда? Я думаю — к Ясинскому. Хотя наверное откажет. Для „Недели“ — не годится: она слишком либеральна. Для всего остального — тоже. Даже для „Новостей“, вероятно, тоже, хотя они в этом вопросе лично заинтересованы. Но именно потому мне туда не хочется. Они со злости, пожалуй, и пустят — но мне хочется явиться в беспристрастном виде. Но в крайнем случае, если всюду выставят, — в пакет, и в „Новости“. М(ожет) б(ыть), можно в „Т(оргово)-Пром(ышленную)“? Впрочем, вероятно, она тоже либеральна» (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 80. Л. 17—18).

⁴ См., например: *Фита*. По адресу русских защитников Дрейфуса: (Письмо из Парижа) // Русский труд. 1899. 13 марта. № 8—9. С. 11—13; *Гофштеттер И.* Исповедь русского дрейфусара: (Откровения г. Игнатия Закревского) // Там же. 17 апр. № 16—17. С. 8—11. Шарапов отмечал, что «Русский труд» писал о деле Дрейфуса гораздо меньше, чем другие русские газеты (см.: Там же. 1899. 18 сент. № 38. С. 20). О еврейском вопросе и о роли евреев — банкиров и промышленников — в «нашествии» иностранного капитала в Россию Шарапов поместил, действительно, целую серию статей в «Экономическом отделе» газеты. См. особенно № 15 от 20 мая 1899 года.

⁵ Вероятно, речь идет об Адольфе (Алексаандре) Михайловиче Осипове (1842—1905). См.: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. С. 47—51.

Шарапов — Розанову

⟨7 сентября 1899⟩

Пушк⟨инская⟩ 9

7 сент⟨ября⟩

Само собой, напечатаю! Но этот № уже кончен — в следующем, т. е. 38. Это никогда не поздно. Но и сопровожу же!¹ Ведь это же вздор! Дрейфус — изменник.

Ваш С. Шарапов

¹ Ответил Шарапов Перцову (см. прим. 1 к предыдущему письму) в той же рубрике «По душе»: «На этих днях получаю письмо от молодого талантливого славянофила, П. П. Перцова. Смотрю заголовок: *Fineis Galliae!* Ну, думаю себе, Дрейфус. Так и есть. Читаю, сначала не-

году, а потом задаю себе вопрос: господа, откуда это, кто или что нам так глаза отводит? Прекраснодушные ли это наше, так возмущающееся всякой неправдой, заставляет нас видеть совершенно не то что есть, или у русского человека так изболела душа от собственных, отечественных гнусностей, что трезвого, справедливого, здорового взгляда от нас уже и ждать нельзя?» (Русский труд. 1899. 18 сент. № 38. С. 19). «У меня нет ни малейшего злобного чувства к евреям, я их искренно жалею за их судьбу — быть волками и шакалами среди человечества. Это ужасная судьба, особенно для тех из них, кто духовно освободился от волчьих и шакальих качеств, но в ком эти качества *продолжают предполагаться*, собственно по его происхождению. Мне перед таким евреем совестно, не за себя, не за соотечественников, совестно за историю, которая создала такую трагедию. Я ведь знаю, что между евреями есть истинно святые люди, великие идеалисты, великие бессребреники. (...) У меня есть искренние близкие друзья между евреями, следовательно, ни о какой ненависти, ни о каком даже предубеждении речи быть не может. (...) ...От еврея *легче ожидать* шпионских подвигов, потому что в этом удостоверяет история, во-первых, затем у еврея нет отечества, во-вторых. (...) Трагедия Франции не в том, что засудили невинного — ну, какой Дрейфус невинный, когда целая туча приведенных, невесомых и недоказанных, но совершенно убедительных обвинений висит над ним? — а в том, что порядочные и честные люди, все эти Мерсье, Буадефры, Цурлиндены, Роже, Шануаны, защищая чистое и правое, как Божий свет, дело, вынуждены прибегать к подлогам, к лганью, вынуждены становиться на одну доску с Дрейфусами, Лабори и всею той нечистью, которая этими господами была вытащена. Вот где трагедия Франции! Отходную петь над ней еще рано, она еще жива и, может быть, воскреснет (*конечно*, не на выставке 1900 года!), а пока... пока! Трагедия в том, что при современном режиме, при царстве биржи и золотого тельца, о чем предугадывал еще Хомяков в 1826 году, честному и искреннему человеку во Франции приходится барахтаться в той же помойной яме, как и всем любителям этого спорта!» (Там же. С. 21).

Вскоре Шарапов поместил в своей газете еще одно письмо Перцова — отклик на полемику «Русского труда» с «Гражданином» о бюрократии и самоуправлении. См.: Русский труд. 1899. 2 окт. № 40. С. 1—2.

39

Розанов — Шарапову

(1899, не ранее 16 октября)

Дорогой Сергей Федорович! Спасибо за строчку курсива и шлепок Протопопову.¹ Но вот что важно: Вы не напечатали стихотворения Шестакова: «Сонет В. В. Розанову»,² который вознаграждал бы меня за бездну Ваших против меня *очень уничтожающих* выходок. Стихотворение это получено мною через П. П. Перцова,³ из Казани, и принадлежит не кое-кому, а отличнейшему переводчику, стихотворцу и эллинисту, знающему 5 языков (он и славянофил, кстати), сыну знаменитого Казанского попечителя П. И. Шестакова.⁴ Если Вы затеряли экземпляр, через П. П. Перцова (Пале-Рояль, Пушкинская) можно⁵ добыть другой. Сделайте это для меня, прошу Вас. Читатели Ваши увидят, что, значит, во мне и писаниях моих есть *воодушевляющая и подымающая струя*, и это в особенности нужно как корректив статей о браке, глубокую рискованность которых (для имени и личности моей), конечно, я раньше всех и зорче всех чувствую.

Вчера в Кредитном обществе встретил кн. Шаховского⁶ и попенял ему на цензуру: «В первый раз слышу, чтобы Розанова притесняла цензура, и если что-нибудь было из нишей инстанции, разве Шарапову закрыт ход ко мне?» Он прямо приписал, что *Вы* не хотите печатать, а сваливаете на цензуру. Он ко мне *чрезвычайно* хорош. Да ведь мы друзья по Гилярову.⁷

В конце заметки (дабы не быть *Вам* голословными в преувеличении значения моего для реформы школы) обо мне, скажите, что *циркуляр г. Боголепова*⁸ перечисляет почти в точности «по Розанову» недостатки школы, а одно характерное выражение, что на партах в гимназиях сидят «чиновнички в мундирчиках» прямо взято из моей статьи «Педагогические графаретки»: «маленькие 10-летние чиновнички над алгеброй; чиновнички в 16 лет над катехизисом» («Сумерки», стр. 162).⁹ Кстати, возьмите-ко отсюда выдержку, которую я потому только Вам не отметил,

что она помещена в распространенном «Нов(ом) Вр(емени)», и скажите, что этот мной нарисованный образ *есть в то же время* фундамент *всего* Боголеповского циркуляра, т. е. в точности Вы не ошибетесь, что я *понудил* да и *указал путь* к реформе школы.

Надеюсь это сделать и с семьей и с браком, где ведь царит, у церкви, еще более гнусный консисторский канцеляризм. Вы обращаетесь к церкви, Вы думаете найти Бога, а Вам указывают:

«Пожалуйте — это в третьем столе заведется», и гнусный протопоп Вам подставляет руку для взятки. Да наши консистории на 90 % грубее и затхлее гимназий, и бесчеловечнее, а *смеют говорить* церковным авторитетом. Нет, я от консисторий и косточки не оставлю. Съем старую церковь и дам новую. А читали Вы: «О непорочной семье и ее главном условии».¹⁰ Я слышал, что от нее люди ночей не спали, так светло было впечатление, а Новиков¹¹ через Суворина¹² «просил поцеловать г. Розанова за эту статью», а при встрече и знакомстве и впрямь меня расцеловал. А это серьезный человек; вот что вышло из моей «порнографии». Ответ Вам (10 страниц) я отдал г. Серенькому в «Гражданин»,¹³ думал, что Вы меня не хотите печатать.

Кстати: не дадите ли Вы мне *рубрику* для *афоризмов* под заглавием: *Из дневников раздраженного человека*. Очень много мыслей приходит.

Скоро придут 90 экземпляров о Понимании из Москвы, и я Вам доставлю. Нужно будет опять начать *объявления* с анонсом, что Редакция приобрела *оставшиеся немногие* экземпляры книги этой.

Да сделайте же объявление о 1. Сумерках, 2. Религии и культуре, 3. Литературных очерках.¹⁴

Вам преданный В. Розанов

Шпалерная, д. 39, кв. 4. — А приходите-ка ко мне с Зин(аидой) Фед(оровой).¹⁵ У нас в воскресенье вечером — собрания литературные.

¹ Речь идет о статье Шарапова «Василий Васильевич Розанов». См. прим. 2 к письму 31. Упомянутый Розановым «шлепок Протопопову» см.: Русский труд, № 42. 16 окт. С. 5. Шарапов защищает Розанова от нападок литературного критика Михаила Алексеевича Протопопова (1848—1915), высказанных в статье последнего «Писатель-головотяп» (Русская мысль. 1898. № 8).

² См. прим. 3 к письму 29.

³ П. П. Перцов был близким другом Д. П. Шестакова и позднее (в 1900 году) издал сборник его стихотворений.

⁴ Имеется в виду Петр Дмитриевич Шестаков (1826—1889), профессор Казанского университета.

⁵ Далее зачеркнуто: *взять*.

⁶ Князь Николай Владимирович Шаховской (1857—1906) — в 1900—1902 годах начальник Главного управления по делам печати.

⁷ Подразумевается Никита Петрович Гиляров-Платонов (1824—1887). Кн. Шаховской был большим почитателем покойного славянофила, издателем его сочинений и автором статей и книги о нем.

⁸ Николай Павлович Боголепов (1846—1901) — юрист и государственный деятель, министр народного просвещения в 1898—1901 годах. Речь идет о его циркуляре от 8 июля 1898 года, в котором, в частности, говорилось об излишне бюрократическом характере школьного образования.

⁹ Ср.: «...Какая-то адская репортерская работа над отвратительными учебниками — и это в возраст самый нежный, самый впечатлительный, естественно, самый идеальный. Да кто же это вынесет: маленькие, 10-летние чиновнички над алгеброй; чиновнички в 16 лет над Катехизисом (...) и эта канцелярия (...) мы ей поработили... что? — детский возраст всей страны...» (Розанов В. В. Сумерки просвещения. М., 1990. С. 174). Статья «Педагогические трафаретки» впервые была опубликована в «Новом времени» (1896. 20 нояб. № 7448. С. 2—3), вошла в книгу «Сумерки просвещения».

¹⁰ Статья Розанова, опубликованная в «Новом времени» (1899. 7 окт. № 8481) и позднее вошедшая в первый том сб. «Семейный вопрос в России». Ср. еще в сб. «Сумерки просвещения» статью «Семья как истинная школа» (1897).

¹¹ Николай Николаевич Новиков (1827—1899) — член Совета Главного управления по делам печати.

¹² Алексей Сергеевич Суворин (1834—1912) — журналист, писатель, драматург, издатель газеты «Новое время».

¹³ Серенький — один из псевдонимов прозаика, драматурга и публициста Иосифа Иосифовича Колюшко (1861—1938). Речь идет о статье Розанова «Мысли о браке» (Гражданин. 1899. 23 окт. № 83. С. 5—8; 7 нояб. № 86. С. 5—7; 14 нояб. № 88. С. 4—7).

¹⁴ Все эти сборники были изданы П. П. Перцовым.

¹⁵ См. прим. 2 к письму 4.

40

Розанов — Шарапову

〈Не позднее начала ноября 1899〉

Мног(оуважаемый) Сергей Федорович!

Эта статейка должна пойти в печатающийся сборник моих статей: «Природа и история»,¹ и я прошу Вас дать ей место в² *ближайшем* № «Рус(ского) труда»,³ дабы она могла попасть в «Сборник» (который оканчивается печатаньем).

¹ Этот сборник вышел в 1900 году. Вероятнее всего, речь идет о статье «Заметки на статью Рцы...» (о ней же говорится в письмах 41 и 42).

² Далее зачеркнуто: том (?).

³ Последний номер газеты «Русский труд» вышел 6 ноября 1899 года.

41

Розанов — Шарапову

〈конец 1899 года?〉

Очень хорош(а), Сер(гей) Фед(орович), Ваша книжка (Берлин), и, главное — хорош ее спокойный, уравновешенный тон.¹ Вы не хороши, когда сердитесь: гнев хорош только у природно злого человека. Лучше рассуждайте и иногда шутите. Это к Вам идет. Много нового для меня, и даже новое — сразу началось. Я думал о монархии, но *не в этих схемах*, и потому для меня ново. Но ведь она почти позволительна для печати в Петербурге. Впрочем, может, будут дальше задирательные вещи.

Посылаю корректуру, данную мне Ник(олаем) Мих(айловичем).² Видите, теперь статья будет без *полотенца* вместо кушака; а полотенцо-то *было*, и неряшливое. Устал я, батюшка, и рукописей править не могу, я по печатному могу еще. Ваш люб(ящий) В. Розанов.

¹ Вероятно, речь идет о книге Шарапова «Самодержавие и самоуправление» (Берлин, 1899).

² Неустановленное лицо, по-видимому, корректор «Русского труда». Речь идет о статье «Заметки на статью Рцы: „Бессмертные вопросы“» (см. прим. 5 к письму 42).

42

Розанов — Шарапову

〈не ранее 19 июня 1900 года〉

Дорогой Сергей Федорович!

Радуюсь Вашему намерению,¹ хотя и я затеваю 2-й том «Религии и культуры», куда вошло бы все Ваше; надеюсь, и Вы в свое время позволите мне перепечатать статьи Ваши, Мирянина и Аксакова² по сему важному вопросу. Но пойдите

Вы вперед, а я уже потом. Желаю Вам успеха. Спасибо за «Мирные речи».³ А я, признаюсь, о сионистах очень и очень хорошо думал.⁴

Посылаю Вам недоконченный, но, кажется, очень литературный ответ Рцы:⁵ Вы с первой страницы увидите, стоит ли печатать; посылаю ответ собственно *Вам* — из «Гражданина»⁶ (ведь необходимо же, чтобы полемика была цельна); и, кажется, отыщу и пошлю ответ Аксакову;⁷ Вы можете оговорить в предисловии, что, перехватив горло «Русск(ому) Труд», перехватили горло и сему важному спору.

Вам преданный В. Розанов.

Формальное письмо — при сем.

Ради Бога: рукописное и из «Гражданина» аккуратно верните, если не нужно. Это — единственный экземпляр.

Адрес мой: С.-Петербург, Шпалерная ул., д. 39, кв. 4

Василию Васильевичу Розанову

¹ Речь идет о подготовке сборника «Сущность брака».

² Статья Н. П. Аксакова «О браке и девстве» впервые опубликована: Русский труд. 1899. 23 окт. № 43. С. 7—9; 30 окт. № 44. С. 10—14.

³ Сборник статей С. Ф. Шарапова «Мирные речи и другие статьи» (М., 1900).

⁴ Розанов откликается на статью «Что сулит нам сионистское движение?» из вышеупомянутого сборника (С. 29—30), впервые напечатанную в газете «Русское Слово» в марте 1900 года.

⁵ Речь идет об ответе на статью Рцы (И. Ф. Романова) «„Бессмертные“ вопросы (Письмо к редактору)» (Русский труд. 1899. 9 янв. № 2. С. 24—26). Розановская статья впервые напечатана в сборнике «Сущность брака» под названием «Заметки на статью Рцы: „Бессмертные вопросы“» (С. 181—198).

⁶ См. прим. 13 к письму 39. Кроме того, в мае-июне 1900 года в «Гражданине» были напечатаны две статьи Розанова (под псевдонимом Орион) в продолжение полемики о браке: «Одно воспоминание» (18 мая. № 36) и «Кто лучший судья семейных разладов?» (15 июня. № 44). Обе они позднее вошли в сборник «Семейный вопрос в России».

⁷ В сборник «Сущность брака» эта статья не вошла.

43

Шарапов — Розанову

(19 июня 1900)

Москва. Патр(иаршие) пруды, д. Вешнякова
19/VI 00 г.

Дорогой Василий Васильевич!

Ну конечно, все исполню, кланяюсь и благодарю. Если мои статьи понадобятся, берите какие хотите!

Рукопись Вашу целиком включаю в сборник,¹ остальные документы при сем возвращаю. Следовало бы включить письмо попа, но дело и так непомерно разрослось. Остальное — личные Вам письма для публики мало интересные. Выдают Вам Фрибес,² Петерсен³ и др(угие) свидетельства в правовомыслии. Фи! Я даже в свой каталог мастерской⁴ таких вещей не включаю.

Обложка сборника будет украшена 4 портретами по углам: Вашим, Рцы, Аксакова и моим. Нет ли у Вас карточки Перцова? Пришлите, возвращаю. Тогда прибавлю еще великого Льва и расположу так:

Лев Т(олстой)

Розанов *Сущность брака* Рцы

Шарапов Аксаков Перцов

Пока крепко жму Вашу руку и прошу от меня и Зины передать поклон Варваре Дмитриевне.

Ваш С. Шарапов

На бланке «Русского труда»: «Русский труд. С.-Петербург. Пушкинская 9, кв. 7. 1900 г.». Московский адрес написан над зачеркнутым петербургским.

¹ Речь идет о подготовке сб. «Сущность брака».

² Ольга Александровна Фрибес (псевд.: И. А. Данилов; 1858—1933) — писательница, участница Религиозно-философских собраний.

³ Владимир Карлович Петерсен (1842—1906) — военный инженер, публицист, сотрудник «Нового времени» (под псевдонимом А—т) и «Русского труда», участник полемики о браке.

⁴ Имеется в виду принадлежащая Шарапову мастерская плугов в Сосновке, основанная им в 1878 году.

44

Шарапов — Розанову

⟨телеграмма⟩

22/VII 1900

Цензура задержала нашу книгу Сущность брака. Идите Шаховскому.¹ Хитрите. Узнайте подробности — телеграфируйте.

Шарапов

¹ Н. В. Шаховской (см. прим. 6 к письму 39).

45

Розанов — Шарапову

⟨лето 1900⟩

Дорогой Сергей Федорович!

Не откажитесь в свободную минуту пробежать посылаемые Вам письма¹ и бережно мне их вернуть. Мне кажется, это интересные страницы нашего общественного развития. В последнем письме — и касающемся Вас. Затем выскажите мне Ваше мнение.

Ваш В. Розанов.

Шпалерная, д. 39, кв. 4.

Не растеряйте записочек моего друга.

¹ Речь идет о письмах к Розанову харьковского земского деятеля Георгия Петровича Енишерлова (см. также прим. 6 к письму 50 и прим. 5 к письму 52).

46

Розанов — Шарапову

〈август или сентябрь 1900〉

Дорогой Сергей Федорович!

Если у Вас освободилась *рукопись* или есть *корректурa* моего ответа *Рцы* на «Бессмертные вопросы»,¹ вышлите мне *одно* или *другое*, ибо подходят к этому месту листы моей 2-ой части «Религии и культуры», и ее надо здесь печатать. Пожалуйста.

Верните и письма Енишерлова.

Вам преданный В. Розанов

Адрес. СПб., Шпалерная, д. 39, кв. 4.

¹ См. прим. 5 к письму 42.

47

Розанов — Шарапову

〈не позднее 11 октября 1900〉

Многоуважаемый
Сергей Федорович!

Вы изменили своему всегда любезному характеру: я Вам более месяца назад писал письмо с просьбою выслать мне обратно *рукопись* статьи: «Замечания на „Бессмертные вопросы“ Рцы», или, если она в наборе типографском, то выслать ее печатный оттиск. Но, впрочем, ведь и оригинал должен быть у Вас. Между тем я отпечатал уже 7 листов 2-го тома *Религии и Культуры* и теперь печатать прямо нужно ответ Рцы, а печатать не с чего; ибо у меня нет 2-го экземпляра. Книга должна выйти в половине ноября и Ваше молчание задерживает все печатанье, — кстати, и типография требует оригинала. — Позволение перепечатать Ваши статьи о браке я от Вас уже, помнится, имею.¹ Они тоже войдут в этот 2-й том. Пожалуйста же, вышлите немедленно мне мою статью.

Вам преданный В. Розанов.

Адрес: *Спб. Шпалерная, д. 39 (или Эртелев, в Редакцию Нового Времени).*

Пожалуйста! пожалуйста! Очень прошу! Дело стоит и будет без Вашего ответа испорчено.

¹ См. письмо 43.

48

Шарапов — Розанову

11 окт〈ября〉 〈1〉900

Милейший Василий Васильевич,

Это верно, что на этот раз я оказываюсь неаккуратным, но дело в том, что при моих ограниченных средствах всякое дело, исполнимое в месяц, растягивается чуть не на года.

К печатанию книги еще не приступал, потому что ищу компаньона. Нашелся один такой и, взяв весь материал, держит его третью неделю. На этих днях постараюсь вырчить Ваш манускрипт, сниму с него на машинке копию и сейчас же возвращу Вам.

Кстати о машинке. У меня хороший почерк, но я теперь работаю почти исключительно на новой американской машинке «Вильямс», необыкновенно удобной для писателей. Независимо от быстроты и чистоты работы, замечательно дисциплинируется мысль, приучаясь к порядку и красоте, а главное, в редакциях очень любят подобные рукописи и читают их вдвое скорее, чем обыкновенные.

Ввиду Вашего, достаточно варварского почерка, я очень советовал бы Вам вести себе «Вильямса». Стоит он 250 р., а радости причинит на тысячу. Не надо горбиться над бумагой, не болит рука, можно сразу писать в 2 экземплярах, т. е., посылая рукопись, не рисковать ее пропажей и т. д. А «Вильямс» удобнее всех остальных систем потому, что только на этой машинке написанное всегда перед глазами. Это такое огромное преимущество, из которого «Вильямс» очень скоро вытеснит и Ремингтона, и все другие системы.

Я взял в Москве представительство этих машинок, почему между прочим так их и нахваляю. На этих днях получите мой третий сборник «Старое и новое»,¹ где найдете и мое объявление.²

Как Вы с «Новым Временем»? Что-то очень редко Ваши там статьи!³ Пошлите мне, пожалуйста, «Религию и культуру», когда выйдет.

Наши все Вам кланяются, а я прошу передать поклон Варваре Дмитриевне.

Весь Ваш

С. Шарапов

Дата и подпись — автограф, остальное — машинопись.

¹ Сборник статей Шарапова, вышедший в 1900 году.

² Рекламное объявление сообщало: «Американская скоропишущая машина „Вильямс“. Цена 250 рублей. Машина эта смело рекомендуется, как самая совершенная из всех существующих образцов. Видеть в работе можно в Конторе С. Ф. Шарапова в будние дни с 10 ч. утра до 5 веч(ера) (Патриаршие пруды, д. Вешнякова, кв. № 2). Преимущества машины следующие:

- 1) Работа вся идет на виду и исправление ошибок очень легко.
- 2) Машина работает краскою, т. е. без ленты, что дает гораздо большую чистоту и позволяя большую компактность шрифта без ущерба для четкости. <...>
- 4) Благодаря наглядности работы, она идет гораздо быстрее. Мысль не развлекается, поднимать каретку, чтобы прочесть написанное, не нужно. Очень хорошо и удобно исполнять цифровые и табличные работы.
- 5) Благодаря письму без ленты, получаются прекрасные копии, гектографические и литографские оттиски. <...>

8) Клавиатура общепотребительная, русская и иностранная <...>».

³ Осенью 1900 года (до 11 октября) в «Новом времени» были напечатаны следующие статьи Розанова: «Спор не без идеи» (3 сент. № 8807; подпись: Ибис), «Классицизм или экстепоралии?» (5 сент. № 8809; без подписи), «Формы без содержания» (7 сент. № 8811; без подписи), «Евины внучки» (13 сент. № 8817), «Из житейских воспоминаний» (19 сент. № 8823; подпись: Ибис), «Живые и мертвые» (24 сент. № 8828), «Большая охота за маленьким зверем» (27 сент. № 8831; без подписи), «Местная личная инициатива» (30 сент. № 8834; без подписи), «Поздний гнев» (3 окт. № 8837), «Спор об убитом ребенке» (4 окт. № 8838). Из десяти статей, таким образом, только три вышло с подписью автора.

49

Розанов — Шарапову

〈после 11 октября 1900〉

Сергей Федорович!

Умоляю Вас *без всякого промедления* прислать мне статью: «Возражения на Рцы».¹ Печатание моего сборника (8-й лист) встало, и типограф Меркушев² ропщет. Вы сами знаете, что это такое. Я Вам вышлю корректурный лист, и Вы напечатаете с него. У Вас еще *матерьял* рассматривается компаньоном, печатание еще не началось, а у меня окончилась «Брак и христианство». Вы знаете, по ходу полемики, что сейчас идет статья Рцы, но ее на лист не хватило и набор в глупом виде ждет. Всегда, всегда Вы были аккуратны, а теперь Бог знает что делаете: то не отвечаете, то откладываете. Ей-ей: я Вас люблю, но буду жаловаться в Союз писателей. *Мне до зарезу.*

Ваш все-таки любящий В. Розанов.

Шпалерная, д. 39, кв. 4. В. В. Розанову

Прилагаю при сем и удостоверение — уже оконченные печатанием корректурные листы.

В. Розанов

¹ См. прим. 5 к письму 42.

² Михаил Логгинович Меркушев — владелец типографии в Петербурге, в которой печатались все первые сборники Розанова.

50

Шарапов — Розанову

6/XI (1)901.

Здравствуйтесь, мой хороший Василий Васильевич! Уведомляю я Вас, что затребована мною статья «Русский Кант» (или Декарт, там увидим), где будет изложение Вашего «понимания».¹ После удачного опыта с Р(усским) Дарвином² Ваша очередь самая законная.

А Вас усердно просит Зинаида: черкните *не более 50* строк о чем хотите в ее «Мирок».³ У Вас такое чудное понимание детей. А может быть, захотите что-нибудь (тоже несколько слов!) написать в «Листок для Матерей»?⁴

Будете в Новом Времени — пристыдите Эльпе,⁵ почему не отвечает, как обещал?

Я писал Вам и просил сказать: у Вас или нет коллекция писем Енишерлова?⁶ Ответьте.

Читали ли Вы все мои выпуски?⁷ Там есть много интересного для Вас.

Чтобы не забыли, прилагаю конверт с маркой. Иных это вяжет.

Наши все Вам кланяются.

С. Шарапов

Верно ли написан Ваш адрес?

¹ Сведениями о том, была ли написана эта статья, не располагаем.

² Речь идет о посвященной Т. П. Соловьеву (автору книг «Теория волевых представлений» (1892) и «Внимание как органическая сила» (1901)) статье «Русский Дарвин» (Шарапов С. Сочинения. М., 1901. Т. IV, вып. 11: Озимы. С. 5—21). Тимофей Петрович Соловьев, как и Розанов,

нов, служил в Департаменте железнодорожной отчетности, занимая должность старшего ревизора.

³ З. Ф. Шарাপова издавала ежемесячный детский журнал «Мирок» в 1902—1906 годах. Затем издатели и редакторы журнала неоднократно менялись.

⁴ Бесплатное приложение к журналу «Мирок», выходившее шесть раз в год в 1902—1905 годах.

⁵ Псевдоним фельетониста Лазаря Константиновича Попова (1851—1917), сотрудничавшего в «Новом времени» с 1883 года.

⁶ Подборка писем Г. П. Енишерлова к Розанову, полученная летом 1900 года, так и не была издана Шараповым. Но в мае 1901 года он поместил в «Посевах» (см. следующее прим.) адресованное собственно ему и только что (в апреле) полученное письмо Енишерлова, а также привел большие выдержки из его статьи «В области предположений об устройстве среднеобразовательной школы», напечатанной в «Харьковских губернских ведомостях» (*Шарапов С. Мой дневник. LX. Литературное чиновничество. — Отчего у нас нет публицистов? — Письмо г. Георгия Енишерлова. — LXI. Статья г. Енишерлова о средней школе. — Эластичность программы. — Несколько замечаний и возражений // Шарапов С. Сочинения. Т. III, вып. 8: Посевы. С. 25—40*). Ответ Енишерлова и возражение ему напечатаны в другом выпуске: *Шарапов С. Мой дневник. LXXII. Ответ г. Георгия Енишерлова. Новые языки и политика в школе. — LXXIII. Несколько разъяснений. Как учить родному языку? Парадокс: грамматика — враг языкознания. Где же и быть политике, как не в школе? // Шарапов С. Сочинения. Т. IV, вып. 10: Жатва. С. 47—59*.

⁷ В это время Шарапов печатал свои статьи в виде сборников, выходивших приблизительно ежемесячно, под названиями, соответствующими сезонным приметам и сельскохозяйственным работам («Сугробы», «Оттепели», «Озимы», «Жатва», «Умолот» и т. п.). Эти названия Розанов зло высмеял в своей статье «Шалун нашей прессы».

51

Шарапов — Розанову

(1 августа 1902)

1/VIII дня 1902 г.

Милейший Василий Васильевич!

Возвращаю с признательностью карточку Тернавцева,¹ которая, впрочем, не понадобилась (получил лучшую) и прилагаю для Вашего сведения мое письмо к Витте² и копию письма к одному лицу по поводу убийства Сипягина.³

Какими Вы глупостями заняты!⁴ Какие глупости пишете! Бросьте Вы Ваш нижний этаж и повернитесь к реальным вещам, которыми в эту минуту болеет Россия!

Жму Вашу руку

С. Шарапов

Дата проставлена на бланке: «Сергей Федорович Шарапов. Москва, Патриаршие пруды, д. Вешнякова.дня 190.... г.»

¹ Валентин Александрович Тернавцев (1866—1940) — богослов, синодальный чиновник, участник Религиозно-философских собраний. Шарапов познакомился с ним в 1899 году, а после закрытия «Русского труда» сотрудничал в редактировавшейся В. А. Тернавцевым газете «Русская беседа» (газета была основана А. В. Васильевым, но затем передана Е. А. Евдокимову; под новой редакцией вышло всего 4 номера и издание прекратило существование). Портрет Тернавцева был нужен Шарапову для помещения в одном из выпусков его Сочинений. См.: *Шарапов С. Сочинения. Т. VII, вып. 20: Урожай. С. (3)*. В рубрике «Мой дневник» в том же выпуске один из разделов посвящен Тернавцеву: Добровольцы Церкви: В. А. Тернавцев и А. А. Папков. Направление того и другого. Последние работы Папкова // Там же. С. 70—73. О первом впечатлении, произведенном на него Тернавцевым, Шарапов вспоминал: «Чарующее впечатление производили на всех пылкие речи молодого энтузиаста, обладавшего прекрасным даром слова, огромною эрудицией и шириною горизонтов. Почти с первых же дней знакомства начал я убеждать Валентина Александровича как можно скорее переходить с устной проповеди в дружеских кружках к проповеди печатной, неизмеримо сильнейшей по своему значению и результатам» (Там же. С. 71). Шарапов чрезвычайно высоко оценил доклад Тернавцева «Рус-

ская Церковь перед великой задачей», прозвучавший на первом заседании Религиозно-философских собраний (Шарапов прочитал его в «Гражданине»).

² Сергей Юльевич Витте (1849—1915), граф (с 1905 года) — государственный деятель. Письма Шарапова к нему сохранились в фонде Витте в РГИА. Свои письма к государственным и общественным деятелям Шарапов в те годы часто делал открытыми — рассылал своим знакомым разномуженными на гектографе.

³ Дмитрий Сергеевич Сипягин (1853—1902) — министр внутренних дел в 1900—1902 годах. Чаще всего адресатом «политических» писем Шарапова являлся в те годы князь М. М. Андроников.

⁴ Речь идет об участии Розанова в Религиозно-философских собраниях. Ср. в статье о Тернавцеве: «...Я до сих пор не знаю, что там происходит. Знаю только, что случаются вещи несколько соблазнительные, вроде рефератов почтеннейшего В. В. Розанова» (Там же. С. 72).

52

Розанов — Шарапову

〈начало августа 1902〉

Друг мой, не с Вашим легкомыслием судить о «нижнем этаже» и не с Вашим вкусом оценивать мои статьи. Будьте скромнее и ограничьтесь «московскими ярлыками» взамен червонцев.¹ Кстати, что бы Вам «ярлыками» или пожалуй рваными билетиками от конок (что одно и то же) получить за Сосновку² (о ней слышал в вагоне железн(ой) дороги, ужасно вас защищал, но ничего не мог сделать под бурей негодования — в вагоне и узнал, будто бы о сделке и что Вы «продались» м(инистру) фин(ансов)³). Да отчего Вы мне не высылаете своих сочинений? И Георг(ий) Петр(ович) Енишерлов писал, что послал Вам деньги за год, что писал Вам к Старому Пимену⁴ и сочинений Ваших все же не получает, а у знакомых его они есть. Адрес его теперь новый: *Прилуки, Полтавской губернии, Земская управа*.

Ну, вот что возьмите себе в «верхний этаж»: я пишу одновременно Енишерлову, желает ли он у Вас или через меня у Перцова⁵ печатать свои письма, — и если к 1-му сентябрю я не получу их обратно, я обращусь к суду общества через газеты, рассказав инцидент похищения Вами чужой собственности. Я долго с Вами деликатничал, но теперь мое спокойствие истощилось.

Не решающийся назваться Вашим «другом» В. Розанов.

Письма Енишерлова должны быть присланы *заказным письмом*, как я Вам их послал; и сохраните квитанцию.

¹ Шарапов пропагандировал бумажные деньги и был противником обращения золотых червонцев. Над этим и иронизирует Розанов.

² Имение Шарапова в Вяземском уезде Смоленской губернии.

³ Т. е. Витте. Такие слухи — о субсидиях, будто бы полученных Шараповым, возникали неоднократно и прежде. В новогодней передовой статье «Русского труда» за 1899 год Шарапов вынужден был так объясниться с читателями: «Ввиду некоторых ходячих сплетен, имеющих, однако, великую силу в Петербурге, мы вынуждены заявить *категорически*, что редактор „Русского Труда“ с самого своего выхода из Министерства Финансов (летом 1894 года) ни разу у С. Ю. Витте не был, ни письменно, ни устно, ни чрез чье-либо посредство к нему ни за чем не обращался и никаких с его высокопревосходительством сношений не имел, если не считать советов, нам некоторыми лицами даваемых (с ведома или без ведома финансового ведомства — не знаем): „Сойдитесь лучше с Сергеем Юльевичем. Ваше положение станет неизмеримо прочнее“. Как относились мы к этим советам, читатель может решить сам, справившись в отделе „По душе“ прошлого года № 8, главе XIV» (Русский труд. 1899. 2 янв. № 1. С. 5). См. также: Эфрон С. К. Воспоминания о С. Ф. Шарапове // Исторический вестник. 1916. Т. 143. Февр. С. 514—518. История знакомства Шарапова с Витте восходит еще ко временам аксаковской «Руси», где Шарапов вел экономический отдел. Витте опубликовал там в 1885 году свою статью «Мануфактурное крепостничество», примечания к ней написал Шарапов. В январе 1885 году Аксаков писал своему помощнику о статье Витте: «Рассуждения статьи хороши и, кажется, есть искренность» (Русский труд. 1898. 24 янв. № 4. С. 22).

⁴ Московский храм преп. Пимена Великого, построенный в 1848 году на месте более раннего храма, находился в Воротниковском переулке у Тверской улицы. В этом переулке, в доме Викторсон, с 15 августа 1901 года размещалась контора изданий Шарапова и Агентство Сосновской мастерской.

⁵ Речь идет о затеваемом журнале «Новый путь», который начал выходить в 1903 году. Г. П. Енишерлов ответил на это письмом, дающим все права Розанову (приведено Розановым в статье «Шалун нашей прессы»: Новый путь. 1903. Март. С. 175).

53

Шарапов — Розанову

15 сентября <1>902. Москва
Скатертный пер., д. Муромцева

Ваша гневность!

От Енишерлова не имею ничего. Писал ему. Как получу ответ, так и распоряжусь. Письма нашел,¹ разобрал до фундамента свой архив. Возвращу немедленно² по получении письма, буде прикажет.³

Вы стесняетесь называть меня другом. Конечно. Другом моим Вы могли быть только в качестве скромного глубокого сосредоточенного мыслителя, автора «О понимании». Но в Вашем нынешнем уборе и с эмблемою торчащего члена,⁴ хотя и окруженного сиянием, Вы, разумеется, моим другом быть не можете. Дело в том, что Вы изменились, а не я. Я иду *вперед*,⁵ Вы же, топчась на месте, даже и не подозреваете, куда отнесло Вас течение. Я еще не видал человека, которого не засосал бы фельетонизм и искренно оплакиваю Вас, как мыслителя и философа.

Защищать меня не трудитесь. Неужели Вы серьезно думаете, что я *могу* продаться, т. е. начать за какие-либо блага кривить душой и служить пером? Жалею о Вашей близорукости.

Сочинения мои я давно велел Вам посылать. Справляюсь — забыли. Распорядился. Да на что они Вам. Разве Вы способны учиться, читать, углубиться в новую область? Разве живая Россия с ее нуждами Вас интересует?

Разверните, однако, «Урожай», понатужьтесь и пробегите статью «Поднятие земледелия и валюта».⁶ Писано для детей и т(айных) советников. Если Вам эта статья ничего не скажет и не шевельнет никаких чувств за Родину,⁷ то уже придется Вас совсем считать в черной рамке, на 1-й стр(анице) Вашей газеты.⁸

А между тем, знайте. С момента моего свидания с Витте в апреле я *уже* перевернул его политику на 180°.⁹ Он должен идти за мной, хоть и брыкается, и упирается. И пойдет. Вы и не подозреваете, как я овладел общественным мнением и какую гигантскую работу сделал!

Ну да что об этом толковать! Из всех глухих самые глухие те, кто не хотят слушать.

Черкните мне, есть у Вас «Самодержавие и Самоуправление»?¹⁰ Если нет, пришлю (Берлинское издание).

Ваш (если хотите)

С. Шарапов

Розанов намеревался опубликовать это письмо. В левом верхнем углу (Л. 112) есть его карандашная помета: «6—7 все петитом». В тексте письма есть его подчеркивания и пометы.

¹ Розанов подчеркнул «Письма нашел», далее его помета: «(мой курсив. В. Р.)».

² «Возвращу немедленно» подчеркнуто Розановым с пометой «(мой курс(ив). В. Р.)».

³ Далее вписано Розановым: «(т. е. Е(нишерло)в дает распоряжение в письме. В. Р.)».

⁴ «торчащего члена» зачеркнуто Розановым, над строкой вписано: «fallus'a (в письме сказано несравненно грубее. В. Р.)».

⁵ Помета Розанова: «(его курс(ив). В. Р.)».

⁶ Речь идет о большой теоретической статье, вошедшей в один из выпусков Сочинений Шарапова: *Шарапов С. Сочинения*. Т. VII, вып. 20: Урожай. С. 5—48.

⁷ Далее над строкой вписано Розановым: «(отечество везде Ш(арапо)в пишет с большой)».

⁸ Подразумевается газета «Новое время», на первой странице которой помещались некрологи.

⁹ Об этой встрече с Витте, состоявшейся 1 апреля 1902 года в присутствии личного секретаря министра А. И. Путилова и князя М. М. Андроникова, Шарапов подробно рассказал в одной из статей рубрики «Мой дневник» (Там же. Т. VII. Вып. 19: Страда. С. 49—65). Об отношении Шарапова с Витте см. также прим. 3 к письму 52.

¹⁰ Программная работа Шарапова. Первое издание: Берлин, 1899.

54

Шарапов — Розанову

⟨24 января 1910⟩

Сосновка (Мещерское п(очтовое) о(тделение) Смол(енской) губ(ернии))

24 — I — 10

Многоуважаемый
Василий Васильевич!

Давно не видался и не беседовал я с Вами. На этих днях, прочтя только что вышедшую брошюру г. Зниковца¹ (очевидно, псевдоним), вспомнил о Вашем «Понимании» и поспешил ее приобрести и послать Вам под бандеролью. Пробежите, пожалуйста, сие произведение, столь родственное Вашему философскому труду, но совершенно самостоятельное (Вы ведь спиритуалист, автор позитивист), и, может быть, найдете нужным посвятить этой брошюре несколько капель чернил с Вашего яркого и образного пера.

Но это только кстати. Настоящий же повод к моему письму дали Ваши «Литературные заметки» в № 12150 «Нового Времени» от 8 января. Вы рассыпаетесь в страстных обвинениях русскому обществу за то, что оно антигосударственно, Вы готовы «дать себя распять», если Вам укажут доброе слово, сказанное за государством и т. д.²

Среди этой филиппики по поводу факта совершенно верного, Вам не пришло в голову простой вещи: оглянуться на самое это Российское Государство и спросить себя добросовестно: да оно-то заслуживает ли к себе лучшего отношения?

Попробуйте взять любого среднего обывателя и проследить связь его с государством. Что оно от него требует? Жертв и серьезных жертв на каждом шагу. А что дает? Один сплошной минус. Государство есть всенародная организация для житейского и культурного преуспеяния и национальной безопасности. Я не могу в одиночку достичь того, что легко дается домашней кооперации — отсюда семья. Группа семей во имя получаемых выгод складывается в селения, города. Последние затем же создают из себя государство. Так везде и везде более или менее достигается цель: культурное благо, безопасность, подъем духа.

У нас государство давно стало паразитом. На общую складку, на общую тяготу, притом не добровольную, а принудительную, оно живет не для народа, а для себя, т. е. для касты правящих. Эти правящие пакостят каждому порознь и всему коллективу вместе самым усердным образом. Простейшие, элементарнейшие услуги государства являются милостью и этим вам тычут в глаза.

Немец, англичанин, швед, кто хотите, идут к государству с своими маленькими делами, как к родной матери. Каждый чувствует, кроме того, что общие великие задачи нации вершатся людьми высокого духовного уровня, на которых можно положиться. Эти люди горды своим делом и радостно готовы дать публичный отчет в

каждом шаге. Попробуйте, суньтесь у нас к начальству за самой пустой нуждой — Вы попадете в роль русского «просителя», Вы почувствуете себя в стране, оккупированной особого рода неприятелем. И право, иной раз легче получить пропуск на театр военных действий у разумного неприятеля, чем у нас «свидетельство о неимении препятствий к выезду», без чего Вам не дадут заграничного паспорта.³

Посмотрите всю деятельность правительства. Оно делает быстро и охотно все, что нужно для него, для правящей бюрократии. А что нужно для народа? Вы можете назвать только кормление голодающих, но ведь это же разврат. В смысле облегчения жизни, в смысле творчества Вы мне ничего не укажете.

Ну, а уж про национальные задачи, право, лучше и не говорить. То-то чудесно они у нас осуществляются! То-то гении выдвинуты на чреду! То-то с доверием может ложиться спать русский обыватель к своим государственным деятелям. Какой порядок и безопасность создало М(инистерст)во Внутренних Дел! Как умно и толково отстаивает русские интересы дипломатия! Как блистает евангельским духом духовенство и какие святители светят в Синоде! Как грозна русская армия и какими мудрыми стратегами руководится! Как высоко вьется Андреевский флаг! Как обслуживают Россию ее железные дороги! Как прав, скор и милостив русский суд! Какие экономические благодеяния расточает М(инистерст)во Финансов, как хорошо прилагается и вознаграждается русский ум и труд! Как дивно идет просвещение, цветут науки и искусства! Как высоко подняло русское сельское хозяйство⁴ Министерство, то бишь, Главное Управление Земледелия и Землеустройства! Какую полную чашу представляет сельская Россия дворянская и крестьянская! Как цветут промышленность и торговля! Как мастерски бережет казенные интересы Контроль!

Я, кажется, перечислил все отрасли государственной работы, не пропустил ничего. Неужели же всего этого недостаточно, чтобы обыватель твердо и ясно настроил свои чувства по отношению к государству и дал ему надлежащую оценку? Эту оценку Вы верно подметили и правильно оценили. Но ее причина от Вас ускользнула.

Перечисляя виды деятельности государства, я не упомянул о таком милом явлении, как винная монополия, не упомянул о наших внешних займах, о распродаже России иностранцам, о закабалении ее Международной бирже. Скажите, это все как называется? За это государственным людям памятники ставят, не так ли?

Вот, когда Вы, мой дорогой Василий Васильевич, все это примете во внимание, тогда, пожалуй, Ваше последнее обращение к нам грешным от имени Периклов и Алкивиадов, Сципионов и Гракхов обратите совсем по другому адресу.⁵ Да, из нас, нынешних оборванцев, нищих и калек государство построить мудрено. Но разве мы всегда были такими? Еще так недавно Россия была совсем не стадом оборванцев. Кто же нас в это положение привел? Не началось ли оно именно тогда, когда полновластное государство с освобождения крестьян все взяло в свою опеку, угасило в России всякую жизнь и инициативу и, разросшись безгранично, все соки народа направило на свою собственную гипертрофию?

Вы, конечно, ничего не можете иметь против того, чтобы это письмо появилось у меня в «Свидетеле», за этим оно и писано.⁶ Но раньше я его посылаю Вам лично, на размышление⁷ и для справки.

А затем дружески жму Вам руку. Сергей Шарапов

¹ Речь идет о брошюре: *Зниковец А. Логика космоса (Высшая наука)*: М., 1910. Вып. 1.

² Имеется в виду статья «Об одном великом непонимании» в рубрике «Литературные заметки» (Новое время. 1910. 8 янв. № 12150. С. 3), в которой Розанов восклицал: «Но я готов дать себя, Василия Васильевича, на распятие именно за утверждение, что „Российская империя“, вообще „государство“, суть понятие... ну, не более нами усвоенное, вошедшее в нашу кровь, пылающее в нашем мозгу, чем, например, Шекспир (...) Найдите вы мне доброе, ласковое, приветливое, *вдумывающееся, проникающее* слово о „государстве“ во всей русской печати

вот за 30 лет (кроме трактатов господ вроде Чичерина), и я опять дам вам распять себя. (...) Вот найдите вы мне такое хоть и смеющееся, но любящее слово о *государственности*, о *государстве* — и я снова дам распять себя!» (Розанов В. В. Собр. соч. М., 2006. Т. 20: Загадки русской про-вокации. С. 21).

³ Шарапов ярко описал это в главе «Паспортные каверзы» своих очерков «Из заграничной поездки. (Письма в „Южный край“»)» (Шарапов С. Сочинения. Т. III, вып. 9: Сенокос. С. 9—12).

⁴ «сельское хозяйство» вписано над зачеркнутым: «земледелие».

⁵ «А что сказал бы Перикл и Алкивиад о нас? Что сказал бы Рим и его Сципионы и Гракхи?.. Я думаю:

— Из этих оборванцев государства не построишь. Это — нищие, даже при богатстве. Завтрашние нищие. Это — убогие. Это — калеки. (...) Как их земля не сбросит с себя, тунеядцев, притворщиков и ханжей.

Так Сципионы сказали бы о таких духовных „вождях“ наших, как автор „Переписки с друзьями“, „Дневник лишнего человека“, „Много ли человеку земли надо“ и „Смерти Ивана Ильича“, как творец „Униженных и оскорбленных“» (Розанов В. В. Собр. соч. Т. 20. С. 23).

⁶ «Свидетель» — газета-журнал, издававшаяся Шараповым в 1907—1910 годах. См.: Письмо к В. В. Розанову // Свидетель. 1910. № 33. С. 35—39.

⁷ Вписано над зачеркнутым: «память».

В журнале № 1 за 2009 год на с. 185 конец 2-й строки сверху следует читать: «...которую жалко бы...»

PROSCRIPTUM К «КУКХЕ»: ПИСЬМА РЕМИЗОВЫХ К РОЗАНОВЫМ (1905—1918)

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

Книгу А. М. Ремизова «Кукха. Розановы письма» (Берлин, 1923), увековечившую историю дружеских отношений автора и философа В. В. Розанова, можно назвать «литературным памятником» в буквальном смысле этого слова. «Кукха» — один из первых опытов мемуарной прозы в зрелом ремизовском творчестве, в котором реальность переплетается с автобиографическим мифом. Во вступлении к книге писатель прямо указал на субъективный ракурс своего изложения: «Читатель, не посетуй, что, взявшись представить Розанова через его письма (...) рассказываю и о себе, о нашем житье-бытье. (...) Хочется мне сохранить память о нем. А наша память житейская, семейная, — нет в ней ни философии, ни психологии, ни точных математических наук».¹

В основу авангардного по своему историко-литературному значению произведения положены дневник писателя 1905—1906 годов, а также подлинные письма Розанова за период с 1905 по 1917 годы. «Кукха» возникла из документов, которые Ремизов берег, осознавая их непреходящую ценность. Еще в 1919 году в Петрограде он создал альбом, в который, кроме писем философа, включил необходимый комментарий, иллюстрации и фотографии — все, что вкуче образовало прототекст будущей книги.² Собранный документальный материал послужил импульсом для возобновления духовного общения, прерванного смертью философа. Не случайно, «Кукха» начинается с прямого обращения, адресованного в загробный мир: «В. В. Розанову. Это я вам Василий Васильевич. Эту Кукху...»³

* Публикатор выражает благодарность за поддержку «Фонду содействия отечественной науке».

¹ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру / Подг. текста, статья, комм. Е. Р. Обатниной. М., 2002. С. 37.

² Ремизовский альбом с подлинными письмами Розанова сохранился в архиве библиотеки Гарвардского университета (США). История альбома, а также содержащиеся в нем комментарии Ремизова к письмам философа впервые приведены в составе нашего комментария к «Кукхе». Подробнее см.: Там же. С. 523—563.

³ Там же. С. 58.

По вполне понятным причинам за рамками опубликованного текста остались письма самого Ремизова и его жены Серафимы Павловны к В. В. Розанову и его супруге В. Д. Розановой. Являясь неотъемлемой составляющей истории многолетней дружбы, эти документы, отложившиеся в архиве философа в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), существенно расширяют историко-литературный и бытовой контекст книги. Семь писем Ремизовых к Розановым за 1905—1907 годы располагаются на страницах пухлого конверта, в общем ряду полученной Розановым корреспонденции 1900—1910-х годов.⁴ Ремизовский раздел в этом эпистолярном собрании предваряется подклеенными заметками Розанова, набросанными красными чернилами на небольших листках бумаги.⁵ Записки несут в себе заряд впечатлений от встреч философа с Ремизовыми в первые годы их общения.

Личное знакомство состоялось в 1905 году в конторе журнала «Вопросы жизни», где начинающий писатель работал делопроизводителем. Дружескому сближению способствовал и интерес к эротической теме. Комментируя одно из писем философа, Ремизов упоминает о совместном намерении создать нечто вроде «русского Декамерона»: «о такой книге — „Книге любви“, о чем знали хорошо у нас „мамки“ и „свахи“».⁶ Однако восприятие Эроса не было идентичным. Для Розанова «пол» вообще, и эротика, в частности, как конкретно-чувственные выражения метафизической сферы человеческого бытия,⁷ являлись предметом углубленных исследований, опирающихся на историю культовых обрядов и социализации семьи в истории человечества. Молодой Ремизов, напротив, все эротическое воспринимал сквозь призму народной смеховой культуры, питая особенный интерес к различным образам «материально-телесного низа» (М. М. Бахтин), которые он с увлечением искал в памятниках древнерусской литературы, апокрифах, фольклорных сказках.

«Легкомыслие» в вопросах пола, характерное для ремизовских произведений 1900—1910 годов, сказалось и в художественных образах, так или иначе спроецированных на личность Розанова. Например, явный эротизм образа Стратилатова из повести «Неумный бубен» (1910) позволяет провести параллели и с самим философом, и с его «пансексуализмом».⁸ Портрет Розанова воссоздан и в рассказе «Пупочек» (1913), в котором присутствует добрая и вместе с тем ироничная интерпрета-

⁴ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724 (письма № 116—122 на л. 201—214).

⁵ Публикацию подобного рода розановских заметок по материалам архива ОР РГБ см.: В. В. Розанов о ближних и дальних (Пометы к письмам корреспондентов) / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Ломоносова // Литературоведческий журнал. 2000. № 13/14. Ч. 1. С. 74—148. Ср. также: «...В. В. имел обыкновение набрасывать на чем попало, на клочке бумаги, на обороте транспаранта, на вашем письме, приходившие ему в голову, вечно бродившие в нем мысли. (...) Это, впрочем, доказывают и сборники его записей — „Уединенное“ и два тома „Опавших листьев“. При жизни В. В. вышло только три таких книги, но материала у него должно было быть на много томов; еще в Петербурге, как-то раскрыв ящик своего письменного стола, куда он сбрасывал эти исписанные лоскуты, он показал мне целое бумажное море...» (Перцов П. П. Воспоминания о Розанове // П. П. Перцов. Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 269—270).

⁶ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 544.

⁷ Ср. характерное для Розанова определение из статьи «Семя и жизнь» (1897): «Пол — это начинающаяся ночь в самой организации человека. (...) И не было бы любви, целомудрия, брака, „материнство“ и „дитя“ не были бы самоизлучивающимися явлениями — если бы пол был функцией или органом, всегда и непременно в таком случае безразличным к сфере своей деятельности, всегда „хладным“, „не вбирающим“» (Розанов В. В. [Соч.] Т. 1: Религия и культура. М., 1990. С. 213).

⁸ См.: Данилевский А. А. 1) Mutato nomine de te fabula narrator // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сборник VII (Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Вып. 735). Тарту, 1986. С. 143—149; 2) Герой А. М. Ремизова и его прототип // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение (Там же. Вып. 748). Тарту, 1987. С. 150—165.

ция личности философа.⁹ Гиперсексуальные наклонности или эротизм непременно окрашены в таких случаях в самые что ни на есть шутейные тона.

Суть расхождений в оценках «деликатной» темы, раскрывает также один из ярких фрагментов «Кукхи», повествующий о том, как однажды Ремизов вместе с Розановым затеяли рисовать фаллосы.¹⁰ Объект рисования в рассказе обозначен эфемизмом «Х. (хобот)». Кульминация всей истории приходится на момент раскрытия фонемического имени рисунка, когда обнаруживаются два противоположных культурных кода — сакральный и профанный. В то время как Ремизов открыто иронизирует над художеством и дает ему емкое обценное определение, при этом даже позволяя себе оценочное умаление («так х. (хоботишко!»), Розанов «вдохновенно и благоговейно» наделяет рисунок культовым значением, оттого нецензурное слово воспринимается из его уст как «имя первое — причинное и корневое: / — Х. (хобот)».¹¹

Такого рода несоответствия в известной степени подтверждает и первый фрагмент из записей Розанова:

«Ремизов А. М.

Один из умнейших и талантливейших в России людей
φαινόμεν¹²

По существу он чертенок — монашеночек из монастыря XVII в. Весь полон до того похабного — в мыслях, намеках, что после него всегда хочется принять ванну.¹³

Он — миниатюрный, черный.

„Она” белокурая, громадная».¹⁴

Рецензенты книги «Кукха. Розановы письма» единодушно отмечали сконцентрированность ремизовского изложения на эротическом подтексте. Так, почитатель Розанова Д. А. Лутохин писал: «Ремизов, написавший эту „Кукху”, и Розанов, о котором она написана — большие мастера письма, искусники великие: они преодолевают „словесность” и дают сконцентрированную, обостренную, но подлинную жизнь. <...> Розанов лежит у Троице-Сергия под Москвой, вы с ним на земле уже не встретитесь, а прочтете Ремизова — и узнаете Василия Васильевича. Да еще в самое утро его заглянете. И то, что вы узнаете о нем и попутно об авторе „Кукхи”, заставит вас нежно полюбить обоих. У воспоминаний есть фон: литературная Россия, Россия вообще того времени, которого они касаются: 1905—1911 г.г. <...> Это между прочим, а главное, конечно, Кукха... и Х. («хобот»), слово, которое В. В. возглашал „вдохновенно и благоговейно”...»¹⁵

⁹ Подробнее см.: *Обатнина Е.* «Магический реализм» Алексея Ремизова // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 3: Оказион. М., 2000. С. 588—589.

¹⁰ По свидетельству П. Перцова, Розанов проводил немало времени, собственноручно копируя в Публичной библиотеке египетские культовые изображения, многие из которых заключали в себе фаллическую символику (*Перцов П. П.* Воспоминания о Розанове. С. 270). См. также очерк «Тайна скарабея» в книге Розанова «Возрождающийся Египет» (*Розанов В. В.* Собр. соч. Т. 14: Возрождающийся Египет. М., 2002. С. 212—215).

¹¹ *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7. С. 100.

¹² яснород(ный) (*греч.*).

¹³ Ср. письмо Розанова к Ремизову (1906 г.): «...возлюбленный мой „охлальник” (хотел написать «похабник» — да испугался)» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7. С. 70).

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 203. Фрагмент в усеченном виде попал в книгу «Сахарна», собранную в 1913 году, но не опубликованную при жизни писателя. См.: *Розанов В. В.* Собр. соч. Сахарна / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1998. С. 119—120.

¹⁵ *Лутохин Д.* [Рец.] А. Ремизов. Кукха. Розановы письма. Берлин, 1923 // *Огни*. 1924. 21 янв. № 3. С. 5. Запись в дневнике Лутохина от 14 января 1924 года позволяет датировать завершение работы над рецензией: «Приготовил для „Огней” интересную заметку о судьбе наших экономистов в России и за рубежом, а также отзыв — Кукха Ремизова. В последней закончил почти матерным словом, чтобы не шокировать почтенного руководителя газеты» (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 3. Л. 5 об.).

Два других фрагмента, очевидно, записанных со слов Серафимы Павловны Ремизовой, имеют прямое отношение к многолетним исследованиям философа на темы семьи и пола.¹⁶ Молодые супруги Ремизовы могли заинтересовать философа как некая модель супружеских отношений, не похожая на большинство семейных союзов литературной элиты.¹⁷ В этом ракурсе его внимание особенно привлекала Серафима Павловна — цветущая женщина, мать маленького ребенка, едва ли не воплощение *Mater magna*,¹⁸ в отличие от «никак не претендующих на это» декадентов, «не способных родить даже таракана».¹⁹ Впоследствии Ремизов включит воображаемый диалог с Василием Васильевичем в книгу о юности жены «В розовом блеске», в ходе которого подчеркнет особо доверительные отношения, завязавшиеся между философом и Серафимой Павловной: «Помните, как в первый раз взглянув ей в глаза, вы, обратясь ко мне, сказали: „Серафима благородная, а мы с тобой...»²⁰ Значение первого, рассказывающего историю женитьбы Ремизовых, трудно переоценить, учитывая имеющиеся в биографии писателя лакуны, относящиеся к обстоятельствам его знакомства с будущей женой в 1902 году в вологодской ссылке: «Интересна их женитьба. Он пошел куда-то на сходку и его арестовали. Сослали. В ссылке б(ыла) „она” и началось с того, что она при первой встрече дала ему пощечину. Он разумеется извинился, сказав: „Простите, Сер(афима) Пав(ловна), но я не агент полиции, а несчастный студент”. Естественно, что она после этого вышла за него замуж: „Его” и „Ее” я всегда представляю как черную мышь, грызущую „головку” голландского сыра».²¹

Заключительная запись фиксирует казус, вписывающийся в розановский интерес к половым девиациям: «„Она” рассказала мне — в компании — поразительный случай *sim* (1 сл. нрзб.): интеллигент, при уехавшей жене жил *mit Hund*:²² „и ежедневно мы слышали, как наверху она визжит — от боли”. У него было (зачеркнуто 1 сл.) сделались отвратительные глаза, приобретя собачье в выражении. Так он жил около года с нею, пока жена написала, „Еду”. Он отвел собаку в лес и застрелил».²³

В составе розановского фонда в РГАЛИ сохранился также рисунок Ремизова 1906 года. Вместе с двумя письмами 1917 и 1918 годов он составляет отдельную архивную единицу, формирование которой, очевидно, в отличие от писем из конволюта, осуществилось уже после смерти Розанова.²⁴ Этот графический эскиз, размещенный Розановым в конце книги «Когда начальство ушло... 1905—

¹⁶ В автобиографической справке, составленной для «Энциклопедического словаря» в 1899 году, Розанов, перечисляя свои работы, писал: «Важнейшими сам автор считает статьи, посвященные раскрытию трансцендентно-религиозного содержания пола, и всего, что из него — брака, семьи, детей» (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 3079. Л. 2 об.).

¹⁷ Ср.: «Нельзя не обратить внимания, что все связанные „кольцом Мережковского” суть люди бездетные и, кажется, в сущности безжизненные» (высказывание Розанова приводится по: *Фатеев В. С* русской бездной в душе. Жизнеописание Василия Розанова. СПб.; Кострома, 2002. С. 354).

¹⁸ Вечная мать (лат.).

¹⁹ Ср.: *Розанов В. В.* Люди лунного света. Метафизика христианства // *Розанов В. В.* [Соч.] Т. 2: Уединенное. М., 1990. С. 186.

²⁰ *Ремизов А.* В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 285.

²¹ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 203 об. Тема подозрений в сотрудничестве с полицией (см.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I. Вологда. (1902—1903) / Вступ. статья, подг. текстов и комм. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 171—172) оставалась для писателя тяжелой травмой до последних дней жизни. Даже в романе, посвященном жене, эта ситуация проявляется лишь намеком. Между тем история, имевшая место в вологодской ссылке, обрастала сплетнями и зафиксировалась в воспоминаниях современников (см., например: *Шаховская З. В* поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 125).

²² с собакой (нем.).

²³ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 204.

²⁴ Там же. Ед. хр. 593. Л. 3.

1906 г.» (СПб., 1910), возник на обложке переписанного Ремизовым «Жития Моисея Угрина» из случайной чернильной кляксы. Вверху листа справа рукой Розанова написано: «Рисунок Алексея М(ихайловича) Ремизова / на обложке „О Моисее Угрине“». История происхождения этого образца ремизовской графики, изображающего полет ведьмы на метле, а также рассказ о его печатном воспроизведении нашли свое законное место в «Кукхе». ²⁵ Здесь приводится и письмо философа, с подробным описанием структуры будущего издания, где автор высказывает намерение поместить «божественный рисунок» на последней странице книги.

Много лет спустя по просьбе художника Н. В. Зарецкого, страстного поклонника творчества Розанова, Ремизов снова вспомнил о рисунке: «Хорошо, что нет моей подписи под рисунком, приложенным к книге В. В. Розанова „Когда начальство ушло“. Мой рисунок исправил художник и какая получилась ерунда. В 1906 г. я занимался своим „Бесовским действием“. Читал Киевский Патерик. Однажды Вас. Вас. зашел днем (а жили мы на Песках, на 5 Рождествен(ской)) и застал меня на этом чтении. Из всего „Патерика“ больше всего его заняло „Житие Моисея Угрина“, которому „это место“ отрезали, отчего он и умер. ²⁶ А отрезали, потому что имел отвращение к женщинам и не захотел стать возлюбленным киевской княгини. Я обещал В. В. переписать для него житие. Через неделю житие было переписано, но случилось несчастье: толкнул чернила и разлилось на белую чистую обложку. Но и вдруг я увидел в разбрызганных пятнах целую картину и стал обрисовывать. И получилось: летит ведьма — именно ЛЕТИТ, а за ней и над ней и впереди НЕЧИСТЬ. З. 12. 1906 в канун Варварина дня я передал В. В. у Мережковских мою рукопись с картинкой. В. В. был в восторге и обещал непременно напечатать. Картинка и появилась, но от моего рисунка осталось очень мало. Когда в 14 лет я надел очки и увидел совершенно другой мир, я понял, что нет никаких постоянных форм, как нет и одного сплошного цвета. А то, что принято называть „натурой“ и что будто бы воспроизводят художники, есть не что иное, как шаблоны, выработанные каким-то средним глазом. Все это я вспомнил, когда взглянул на мой исправленный рисунок: у меня была ведьма: живот толкачиком, от полета она вся напряжена и нога слилась с другой, на картинке же живот круглый, как полагается и две ноги. Потом я заметил, что независимо от диоптрий движущееся изменяет форму и в шаблон не вкладывается. Моя летящая нечисть и была именно ЛЕТЯЩЕЙ. Но В. В. в этом не разбирался: исправленное ему показалось и чище и „художественно“». ²⁷

«Кукха» зафиксировала особый взгляд автора на личность Розанова и его философию пола. От первоначальной иронии, профанного озорства, дистанцирования от розановского фаллического пафоса посредством обценной лексики не осталось и следа. В ходе повествования из забавного и семейного Розанова возникает Розанов-мифологема — персонификация той жизненной силы, по имени которой книга получила свое название. В мифологическом языке ремизовского Обезвельволпала слово «кукха» (наряду с двумя другими «обезьяньими» словами «ахру» — огонь и «гошка» — еда) символически выражает первоэлемент Бытия, собственно «влагу», так как в образовании этого слова, очевидно, использованы индоевропейские корни: «kuk» — женский половой орган, и «gheu» — влага. Собственно, придуманное Ремизовым слово является сакральным именем той метафизической субстанции, которой Розанов посвятил самые поэтические и восторженные страницы своей философии; в конечном счете, она и стала для Ремизова выражением феномена Розанова.

²⁵ См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 89—90.

²⁶ «Житие Моисея Угрина» из «Киевского Патерика» послужило материалом для книги Розанова «Люди лунного света» (СПб., 1911).

²⁷ Литературный архив Музея национальной литературы (Прага). Фонд Н. В. Зарецкого. Письмо от 20 января 1932 года.

Подобно поэтам древней Александрии, писавшим «фигурные» стихи, Ремизов сочинил в своей книге о Розанове гимн в форме пирамиды «великому фаллофору»,²⁸ который через артефакты древней цивилизации пришел к пониманию мистической значимости начала начал:

«...живая влага, Фалесова hugron, мировая „улива“, начало и происхождение вещей, движущаяся, живая, огненная, остервенелая, высь скоры, высь быстри, высь бега, жгучая, льнущая — я скажу — на обезьяньем языке словом — одним словом: кук — ха — кук — ха! Кукха, проникающая мир сквозь звезды, устой подзвездья, сама живая жизнь, живчик, семя, выросшее и в букашку и в козьяку 3½ миллиона в Лондонском музее всяких разных козьяков, смотрите! — и в человека с беспокойной, как сама кукха, мыслью от Фалеса до — кукха, проникающая в кукху, самопознающая! кукха, вырывающаяся из себя — хочу знать само! кукха, где все — одно сердце, одна жизнь, букашки, козьявки, таракашки, слоны, медведи, коровы, люди — вырастающая человеком в самочеловека — в пирамиду В. В. Розанов».²⁹

На протяжении всей жизни писатель размышлял над феноменом Розанова. В 1931 году Ремизов напишет очерк «Розанов», который станет фундаментом для оформления его собственных мировоззрительных построений на темы Эроса.³⁰ Во второй части романа «В розовом блеске» — «Сквозь огонь скорбей» он возвращается к использованному уже в «Кукхе» приему прямого обращения к Розанову. На этот раз Ремизов вступает в дискуссию по поводу метафоры «древо жизни» из «Откровения» Иоанна Богослова, использованной философом в статье «О К. Н. Леонтьеве. 1831—1892» (1917): «Василий Васильевич! Ваша мечта, новая правда: жизнь, потому что вы прожили свою жизнь в тоске и неудаче. Но кого вы сунете под ваше Древо в беззаботное и зеленое человечество? <...> Уж очень под Вашим Древом Жизни благообразно. Лермонтов от скуки просто разложит костер и подожжет — туда и дорога со всеми райскими плодами. Я понимаю, откуда ваша мысль, да и вы и не таете: „истосковался, неудачи!“ — вы мечтаете о рае Божьем. Древо Жизни! <...> Человек выбрал другое дерево и свою волю не уступит до смерти».³¹ В 1932 году в очерке, посвященном памяти Б. В. Савинкова, писатель именно Розанова назовет антиподом революционера-экстремиста, для которого простые человеческие идеалы любовных отношений и семейного счастья лишь помеха в революционной борьбе: «На вашем примере разрушается много теорий, объясняющих человеческую жизнь. Розанову просто нечего было бы с вами делать».³²

Одним из поздних и значимых обращений Ремизова к философии Розанова стало эссе «Судьба без судьбы» (1955). В последние годы жизни писателя вновь, как и в революцию, захватывают мысли о человеческом предназначении, о границах человеческой воли по отношению к Божественному мироустроению: «Во имя блага и спасения человечества совершались и совершаются преступления против „человека“. И началось это от всемирного потопа до Голгофы и от Голгофы продолжается до наших дней: казнь огнем, водой и воздухом — мимо „человека“».³³ По-

²⁸ Почетное звание Розанова в ремизовском Обезвельволпале. См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 59—60.

²⁹ Там же. С. 88.

³⁰ Впервые опубликовано: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 184—186. Рукопись, хранящаяся в фонде Зарецкого (Литературный архив Музея национальной литературы (Прага)), представляет собой раннюю редакцию очерка «Выхожу один я на дорогу», вошедшего в книгу «Встречи. Петербургский буерак». См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 316—320.

³¹ Ремизов А. В розовом блеске. С. 284.

³² Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. М., 2000. С. 503.

³³ Там же. С. 509.

лагаая на три типа сознания, персонифицированные Ф. М. Достоевским, Кондратием Селивановым и В. В. Розановым, Ремизов сформулирует здесь три сугубо русских модели решения извечной экзистенциальной проблемы: убийство страха в себе, по примеру Кириллова; всемирное оскпление, по завету Селиванова, и радостный пансексуализм Розанова.³⁴

«Розановский» путь ассоциировался у писателя с известной сентенцией героя Достоевского: «Революция или чай пить?» Приводя ее в книге «Взвихрённая Русь», Ремизов ужасается, насколько жестока и несправедлива эта антиномия применительно к Розанову, искреннему поборнику индивидуализма, мечтавшему о всеобщей радости жизни:

«Розанов или тысячи крутящихся палочек?

— Человек или стихия?

— Революция или чай пить?

А! безразлично! — стихии безразлично: вскрутит, попадешь — истопчет, сметет, как не было.

Вскруть жизни — революция — — и благослови ты всю жизнь. Все семена жизни, ты один в этой крути без защиты и тебе крышка. Так Розанова и прикрыли».³⁵

«Бытовое» по своему содержанию письмо Ремизова от 18 апреля 1917 года — единственное в собрании, написанное в год революции.³⁶ Ответ Розанова приведен в «Кукхе» в главе «Последнее»,³⁷ однако в целом ни общение двух корреспондентов, ни их политические настроения этого периода в книге остались практически неосвоенными. Между тем известно, что в отличие от большинства своих литературных современников Ремизов, начиная с самого Февраля 1917 года, крайне мрачно смотрел на происходящее вокруг. Буквально каждая строка из его дневника этого времени скорбно фиксирует стремительный процесс гибели России, распада норм бытия.³⁸ Показательно, что и Розанов быстро утратил свой оптимизм, чутко уловив в гнетущей революционной атмосфере запах крови и террора.³⁹ Характеризуя политическое состояние страны в мае 1917 года, Ремизов записал, ссылаясь на мнение друга: «...Розанов говорит: Россия в руках псевдонимов и солдаты и народ темный».⁴⁰

Последний раз они повидались в Петрограде 27 мая 1917 года; в июне Ремизовы уехали из города на лето к дочери, а в августе Розановы перебрались на постоянное место жительства в Сергиев Посад. Наполненная тревогой встреча кратко описана в «Кукхе»⁴¹ и несколько подробнее — в романе «Взвихрённая Русь».⁴² В памяти писателя осталась убежденная мысль Розанова, прозвучавшая как смертный приговор: «Мы теперь с тобой не нужны».⁴³ Как бы обреченно ни звучали эти слова, индивидуальным ответом писателя и философа на последовавшие вскоре тяжелые духовные и физические испытания стал необычайный творческий подъем.

С осени 1917 года по весну 1918-го Ремизов создает корпус произведений, в которых в полной мере отражается его новое трагическое мироощущение. 10 октября 1917 года закончена поэма «Огневица», написанная под глубоким впечатлением от тяжелой болезни, всколыхнувшей в бредовых снах все переживания, связанные с революцией. Практически одновременно появилось и знаменитое «Слово

³⁴ Там же.

³⁵ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5: Взвихрённая Русь. М., 2000. С. 75.

³⁶ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 593. Л. 1.

³⁷ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 127.

³⁸ См.: Там же. С. 423—482.

³⁹ Подробнее о трансформации позиции Розанова в период с февраля по октябрь 1917 года см.: Фатеев В. С русской бездной в душе. Жизнеописание Василия Розанова. С. 584—588.

⁴⁰ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 436.

⁴¹ См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 128.

⁴² Там же. Т. 5. С. 73—75.

⁴³ Там же.

о гибели земли русской». В начале января 1918 года написан памфлет «Вонючая торжествующая обезьяна...», так и оставшийся не опубликованным; в феврале — «Слово к матери-земли», «Плач» и «О судьбе огненной. Предание от Гераклита Эфесского», в начале апреля напечатано «Заповедное слово Русскому народу»; на Пасху — поэма «Золотое подорожие. Электрумные пластинки». По существу каждое из этих произведений представляет собой обращение писателя Ремизова к России и русскому народу: глубоко личное переживание здесь крепко спаяно с гражданской позицией.

Розанов в течение года опубликовал серию статей, посвященных России, составивших книгу под символическим названием «Черный огонь», а с ноября 1917-го начал издавать в Сергиевом Посаде отдельными выпусками книгу «Апокалипсис нашего времени». Каждый очерк этой последней книги философа был осознанным актом индивидуального своеволия. Экзистенциальные переживания, измерявшиеся не литературским эгоцентризмом, а трагическим осознанием катастрофического финала огромной эпохи, вобрали в себя весь спектр розановских наблюдений над действительностью революционного времени. Несмотря на то, что непосредственное общение двух товарищей навсегда прекратилось в конце мая 1917 года, сопоставление некоторых мотивов в произведениях Ремизова и последних книгах Розанова красноречиво свидетельствует о совпадении многих эмоциональных оценок и философских констатаций.

В пасхальной статье «Светлый праздник русской земли», напечатанной 2 апреля 1917 года в газете «Новое время», Розанов пророчествует о наступающих временах: «Религиозные люди имеют все причины вспомнить об Апокалипсисе: потому что события вполне апокалиптические, будем ли мы думать о войне, обратимся ли мыслью к нашему внутреннему потрясению и перевороту. (...) „Было” и „нет его”. Так будущий Апокалипсис нашей истории расскажет о происшедших событиях нашего времени, о царстве „бывшем” и „не ставшем” в один месяц. „Дивились народы совершившемуся” — как не повторить этих слов Апокалипсиса о перевороте. (...) „И свилось небо, как свиток, и попадали звезды», — всё это слова Апокалипсиса! Всё — до чего применимо к нашим дням».⁴⁴ В «Слове о гибели земли русской» Ремизов предрекает неминуемую гибель России, также прибегая к образам из Откровения Святого Иоанна: «Тьма вверху и внизу. / И свилось небо, как свиток. / И нету Бога. / Скрылся Он в свитке со звездами и с солнцем и с луною».⁴⁵

В статье «Как мы умираем?», опубликованной в первом выпуске «Апокалипсиса нашего времени» (ноябрь—декабрь 1917 года), Розанов пытается установить причинно-следственные связи, объясняющие крушение основ бытия, останавливаясь на таком типичном явлении русской жизни, как «лишний», «ненужный» человек, описанном классической литературой. Родовой нигилизм русской природы является, по мысли Розанова, свойством всего народа — «ненужного» народа, который, в конечном счете, обречен, поскольку в своем отрицании обесценил не только весь многострадальный путь русской истории, но и отрекся от Бога: «Мы умираем от единственной и основательной причины: *неуважения себя*. Мы, собственно, самоубиваемся. (...) Земля есть Каинова, и земля есть Авелева. И твоя, русский, земля есть Каинова. Ты проклял свою землю, и земля прокляла тебя».⁴⁶

В «Слове о гибели земли русской» Ремизов, как и Розанов, вспоминает о худшем из худших. Однако его Каин восходит к вполне реальному разбойнику

⁴⁴ См.: Розанов В. В. Собр. соч.: Мимолетное / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1994. С. 340—341. Статья была включена в авторский макет книги «Черный огонь».

⁴⁵ Воля народа. 1917. 28 ноябр. Литературное приложение «Россия в слове». С. 2. Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 408.

⁴⁶ Цит по: Розанов В. В. Собр. соч.: Мимолетное. С. 417. Не исключено, что Ремизов познакомился с текстом первых выпусков «Апокалипсиса» значительно ранее, чем получил личный экземпляр, присланный Розановым из Сергиева Посада (см. прим. 6 к п. 9).

XVIII века Ивану Осипову, прозванному в народе Ванькой Каином: «Был на Руси Каин, креста на нем не было, своих предавал, а он в проклятом грехе любил свою мать — Россию...»⁴⁷ Проходит менее полугодя, и этот образ получает уже расширительное, библейское толкование. Обвинение русского народа в каиновом преступлении против братьев своих (то есть против самого себя), против православной веры звучит в «Заповедном слове Русскому народу», появившемся в печати 12 апреля 1918 года:⁴⁸ «Горе тебе, русский народ! (...) ты, как Каин, ищешь места себе на земле, где бы голову приклонить, а каждый куст тебе шепчет: — Беги, проклятый, дальше беги! И убитые тобой встают вслед вереницей: — Каин, где брат твой?»⁴⁹ Тожество мифологем, окрашенных вселенским пессимизмом, лишний раз подтверждает, насколько конгениально мыслили в этот момент писатель и философ.

Самое последнее письмо Ремизова к Розанову от 15 мая 1918 года свидетельствует о попытке писателя возобновить прерванное в середине 1917 года общение. Здесь он вспоминает о произведениях, созданных за прошедшее время, о смертельной болезни, пережитой осенью 1917 года, когда в сознании, затемненном кошмарными видениями, неожиданно возник образ Розанова. Порыв сердца запечатлелся в поэме «Огневица», написанной сразу после выздоровления. В некоторых латентных признаках этого текста также содержатся розановские обертоны мыслей.

В этом смысле особого внимания заслуживает описанное в поэме видение полета сквозь «мать сыру-землю». Фольклорный по своей семантике образ основывается на представлении о земле как женском плодородном начале. Однако само описание у Ремизова локализовано на физическом переживании перехода в инобытие (рождение-смерть) через прохождение в недра земли порождающей и погребаящей: «Пробил я черепом дно моего досчастого гроба, полетел сквозь землю (...). Мать сыра-земля! Вниз головой лечу в землю через земляную кору — кости и черепа, куски тела, персть и прах — чую состав земляной, сыр, чую запах земли. Мать сыра-земля! Прорезаю земляную кору, недра матери земли — песок и камень...»⁵⁰ Не случайно фрагмент с полетом в «Огневице» предшествует эпизоду, в котором упоминается имя философа. Материалистическая конкретность «Огневицы» содержит коннотативную связь с мыслями Розанова о мифологическом значении образа «мать сыра-земля», выражение которых находим в не опубликованных при жизни автора «мимолетных» записях 1915 года, очевидно, не раз проговариваемых писателем в беседах: «Эта земля, по которой мы *ходим*, вторая земля. Есть таинственная первая, к которой мы стремимся. Эта — то сыра, то суха, родит и не родит. Та вечно рождает и всегда сыра. И не по планете, а по той первой, рекут: **МАТЬ-СЫРА ЗЕМЛЯ**. Предвечная сырость... Вечный запах водорослей, нитей, болота, кочек и бактерий».⁵¹

Рефлексии розановских мыслей дают о себе знать в поэме и еще в одном случае. Развитие болезни передано через нагнетание снов, сквозь которые доносятся реальные звуки окружающей жизни. Повторяющийся напев колыбельной за стеной соседней квартиры, превращается в «зовущий» голос, благословляющий на путь в загробный мир: «И чей-то голос зовет: Дам тебе я на дорогу...» Включая строки из «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова в реальную среду бытования (стихотворение ассимилировалось в фольклорной традиции), Ремизов придает им мистический смысл. Примерно за два десятилетия до этого лермонтовский стих стал

⁴⁷ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 405.

⁴⁸ Воля народа. 1918. 12 апр. № 1. Литературное приложение «Россия в слове». С. 17—20.

⁴⁹ Цит по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 413. Об образе братоубийцы Каина в произведениях Ремизова 1917—1918 годов см. также: *Обатнина Е. А. М. Ремизов. Личность и творческие практики писателя*. М., 2008. С. 67—68.

⁵⁰ Цит. по: Дело народа. 1917. 24 дек. № 241. С. 3.

⁵¹ Розанов В. В. Собр. соч.: Мимолетное. С. 27.

лейтмотивным и для изысканий Розанова в области египетской религии. В своем раннем очерке 1899 года философ истолковывал строки из «Казачьей колыбельной песни» как откровение о «вечно рождающем» божественном Отцовстве.⁵² Очевидно, что оригинальная интерпретация античных представлений о нисхождении и восхождении души в ремизовской «Огневице»⁵³ напрямую увязывается с мыслью Розанова об универсальности древнеегипетских культов. Автор поэмы дважды в имплицитной форме полемизирует с розановским идеализмом, апеллирующим исключительно к продолжению рода, к жизни в ее нетленности и беспредельности. Для Ремизова строка «Дам тебе я на дорогу» включает в себя жизнь и смерть в их нераздельном единстве. Внутренняя дискуссия с философом находит продолжение и в «Кукхе», когда автор адресует свой вопрос в вечность: «А что, Василий Васильевич, теперь вы поняли, что никакой папироски там и не надо?»⁵⁴

В конце мая 1918 года, по просьбе Ремизова, переводчик Александр Александрович Бородин, в 1910-е годы бывавший в петербургском доме Розановых, посетил Сергиев Посад. 31 мая Ремизов получил от Бородина полный отчет об экспедиции: «Ездил в Лавру. Не без труда нашел на поляне Розановых. В(асилия) В(асильевича) не было, как назло уехал в Москву, так что взять Ваш апокалипсис (очень интересно и глубоко, особенно Т. 2) не мог, но дочь обещала напомнить отцу, чтобы выслал. Варвара Дмитриевна выглядит ужасно, краше в гроб кладут. Вообще они все жалки, заброшены, раздавлены событиями. Долгов тьма, продают вещи, даже книги, живут без прислуги, В. Д. сама все делает с дочерью на кухне, хотя едва на ногах держится. Жаловалась на невыносимую тоску и тяжелую старость. Все время заговаривается, не сразу меня признала. Дочь Таня рассказывала мне, что В(асилий) В(асильевич) тоже в таком жалком виде. Он, между прочим, помирился (или хотел помириться, я это понял со слов Гершензона) с Гершензоном, был на даче у М(ихаила) О(сиповича), и когда М(ихаил) О(сипович) упомянул про Вас, он спросил: „А что Алексей Мих(айлович) все еще читает лекции студентам?“ Очевидно, память-то у бедняги очень слаба стала».⁵⁵ Может быть, отчаявшемуся в противостоянии революционной стихии несчастному философу память действительно временами изменяла, однако известно, что в начальных строках одного из предсмертных писем (январь 1919 года) он назвал в ряду своих самых близких друзей «любимого Ремизова и его Серафиму Павловну».⁵⁶

Включенные в текст предисловия автографы Розанова (публикуемые в полном виде впервые), а также письма Ремизовых (№ 1—7: РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 201—214; № 8—9: РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 593) приводятся в соответствии с авторской орфографией и пунктуацией.

⁵² См.: *Розанов В. В.* Из седой древности // *Розанов В. В.* Возрождающийся Египет. М., 2002. С. 52—68. Очерк впервые был напечатан в книге «Религия и культура» (СПб., 1899); опубликован в составе второго выпуска книги «Из восточных мотивов» (вышел в печать до марта 1917 года).

⁵³ Развитие этой темы находим в поэме «Золотое подорожие». Подробнее см.: *Обатнина Е.* Орфические источники поэмы А. М. Ремизова «Золотое подорожие» // *Античность и русская культура Серебряного века. XII Лосевские чтения: К 85-летию А. А. Тахо-Годи.* М., 2008. С. 140—148.

⁵⁴ *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7. С. 131. Ср.: «Несите, несите, братцы: что делать — помер. (...) Покурить бы, да неудобно: официальное положение. (...) Непременно в земле скомкаю саван и коленко выставлю вперед. Скажут: — „Иди на страшный суд“. Я скажу: — „Не пойду“. — „Страшно?“ — „Ничего не страшно, а просто не хочу идти. Я хочу курить. Дайте адского уголька зажечь папироску» (*Розанов В. В.* [Соч.] Т. 2: Уединенное. М., 1990. С. 272).

⁵⁵ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 35. Письмо датировано 29 мая 1918 года.

⁵⁶ В. В. Розанов. Письма 1917—1919 годов / Вступ. статья Е. Ивановой; публ. и комм. Е. Ивановой и Т. Померанской // *Литературная учеба.* 1990. № 1. С. 85; *Розанова Т. В.* «Будьте светлы духом» (Воспоминания о В. В. Розанове). М., 1999. С. 92.

1

〈февраль—март 1905 года〉¹

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Письмо Ваше застигло нас в ту самую минуту, когда прощались с доктором, и Серафима Павловна сияла от радости, а я уж думал о том, как бы поскорее Пасха пришла и Наташу-Бубочку² маленькую в деревню на лето отвезти.³ Большое там молоко вкусное. Доктор сказал, что ребеночек на редкость, только выносить гулять следует, да купать не всякий день. А просыпалась по ночам, потому что насморк в дороге схватила. Впрочем, теперь носиком не сопит и сейчас вот тихонечко байбаиньки-спит.

Приходите когда-нибудь днем к нам.⁴ Покажем Вам Наташу. Как она улыбается — четыре зубка светятся, и пальчиками перебирает, а тельце мякенькое — мякенько, как возьмешь и оторваться не хочется.

Д. В. Философов влюбился, женихом теперь называется и Наташа тоже к нему цапается.⁵

Простите, Василий Васильевич, что пишу много, так хочется о Наташе поговорить, а редко встречаю, кто бы детей любил.⁶

За письмо спасибо Вам. Мы его сохраним. Все под Богом ходим.

А. Ремизов

Кланяемся Варваре Дмитриевне.⁷*Глубокоуважаемый Василий Васильевич!*⁸

Большое, большое Вам спасибо за письмо; столько радости оно нам доставило — главное — вот Вы — такой человек, а Вам и к нам сочувствие есть, редко так приходится встречать. Непременно к вам придем, больно хочется и с Вами обо всем можно совсем прямо говорить.

Большой поклон Варваре Дмитриевне.

С. Ремизова

Был у нас д-р Иогихес.⁹

¹ Письмо датируется по содержанию.

² Домашнее прозвище дочери Ремизовых Наташи (1904—1943). Ср. пояснение Ремизова к письму, адресованному жене 6 июля 1905 года: «Натусю я научил „куковать”, потому и звал ее и Бубуней (от «бубука»), и „кукуня” (от кукушка)» (На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. IX. 1990. С. 461).

³ С. П. Ремизова с Наташей, которой к этому времени исполнилось 11 месяцев, приехала в Петербург из родового имения в Берестовце (Черниговская губ.) в начале февраля 1905 года, а уже 20 апреля она с ребенком снова вернулась на Украину (см.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. VI. 1987. С. 286—287; IX. 1990. С. 443—444). Попытки Ремизовых устроиться с маленьким ребенком в Петербурге, не имея постоянной квартиры и располагая очень скромным жалованьем начинающего писателя, служившего тогда заведующим хозяйственной частью при редакции журнала «Вопросы жизни», закончились тем, что уже в начале 1906 года Наташа была перевезена в Берестовец под опеку близких родственников. Девочка оставалась жить там и после отъезда родителей в эмиграцию. См. о ней: *Резникова Н. В.* Наташа Ремизова // *Резникова Н. В.* Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 44—59; *Бунич-Ремизов Б. Б.* Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и в восприятии ее близких // *Алексей Ремизов: Исследования и материалы*. СПб., 1994. С. 267—272.

⁴ О бытовых условиях в 1905 году, в квартире, занимаемой редакцией «Вопросов жизни», Ремизов вспоминал в книге «В розовом блеске»: «При редакции нам две комнаты: в угловой Серафима Павловна с Наташей, а тут я ючусь, и тут обедаем и чай пьем и Наташу купаем. А на кухне в кутке Ганна, берестовецкая девочка нянька, очень скучала по малороссийскому салу, и поет над Наташей „Гули, сиры гули, во червонных, во чоботах...” Сорок рублей жалованья в месяц (...), а прибавки я не дождусь: к новому году все вместе с журналом вылетим в трубу» (*Ремизов А. В.* *В розовом блеске*. С. 299).

⁵ Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — литератор, публицист, один из первых знакомых Ремизова в Петербурге. Подробнее об истории их отношений см.: Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Философова / Публ. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 366—422.

⁶ Ср.: «Как приедешь, давай снимемся вместе, я уж писал тебе и эту карточку Натусеньке. Мережковским не стоит: сий не взглянет, З. Н. Гиппиус отрежет меня, исколет булавками и бросит в камин, в огонь» (На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Доггелло // *Europa Orientalis*. IX. С. 454). О том, как литературная богема реагировала на «редакционное дитя», см.: *Ремизов А. В розовом блеске*. С. 300.

⁷ Руднева Варвара Дмитриевна (в первом браке — Бутягина; 1864—1923) — вторая жена В. В. Розанова.

⁸ Курсивом отмечен текст, написанный рукой С. П. Ремизовой.

⁹ Иогихес Мартин Иосифович (1872—?) — врач, специализировавшийся по детским болезням; в 1900-е годы работал в детской больнице принца Ольденбургского; проживал в доме (Саперный пер., 10), в котором располагалась редакция журнала «Вопросы жизни» и комнаты Ремизовых.

2

⟨декабрь 1905 года⟩¹

Многоуважаемая и дорогая Варвара Дмитриевна!

Если можно, помогите. Дайте на время 75 р.² Будем отдавать по частям, по мере получения от Д. Е. Жуковского,³ который мне должен 200 р.

Не просил бы Вас так сразу, но какое-то непреодолимое желание ехать к Наташе толкает.

Думал получить эту сумму сегодня у Д. Е. Ж⟨уковского⟩, но он сейчас не может. А жил несколько дней с одной мечтой поехать. Уж представлял себе, как подъедем, как в дом войдем, как, когда Наташа попривыкнет, на руки ее возьму и на ушко пошепчу.

Все, все так ясно представляю, будто уж съездил не раз. Прятаться Наташа будет, за очки ручонками цапать. Я ее никогда не видал, как она на ножках ходит, не слышал, как говорит. Вижу ее и слышу, хоть и видел и слышал только как ползает и пищит. Что-то толкает непременно увидеть, а там по приезде начать поиски за работой и местом. Работа и место, но в душе что-то сохранится, будет бегать и говорить-говорить единственный образ светлый-пресветлый с беленькими волосками.

Кланяюсь Василию Васильевичу.

А. Ремизов

¹ Письмо написано на бланке журнала «Вопросы жизни»; датируется по содержанию.

² Ср. фрагмент главы «Дела житейские» в книге «Кукха. Розановы письма», описывающий эту ситуацию, отнесенную здесь к кануну Рождества 1906 года: *Ремизов А. М. Собр. соч.* Т. 7. С. 65. В тетради Ремизова с адресами и маршрутами поездок также указывается, что с 22 по 28 декабря 1905 года писатель находился в Берестовце (РНБ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 3).

³ Жуковский Дмитрий Евгеньевич (1868—1943) — официальный редактор журнала «Вопросы жизни», переводчик, издатель философской литературы. Ср.: «Хозяин Дмитрий Евгеньевич Жуковский, издатель неподъемных кирпичей Куно Фишера, философ, сам не писал, а любил в философских разговорах вставить о трансцендентном, по образованию зоолог» (*Ремизов А. В розовом блеске*. С. 301).

3

31 января 1906 года.¹

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Посылаю Вам гранки Ваших статей, которые хранились в архиве «Нового Пути» а перешли после «Вопросам Жизни».² Прилагаю карточку Ф. Штука: «Друзья».³

Варваре Димитриевне кланяюсь и желаю скорейшего выздоровления.

Два Ваших воскресенья пропустили:⁴ одно по случаю приезда Брюсова,⁵ другое — у Сологуба рассказ Сологуба читался.⁶

Алексей Ремизов

¹ Письмо написано на бланке журнала «Вопросы жизни».

² Являясь одним из постоянных авторов «Нового пути», Розанов опубликовал в разных разделах журнала не только свыше 20 статей, но и вел собственный отдел «В своем углу», также состоявший из его очерков и рецензий (см.: Журналы «Новый путь» и «Вопросы жизни». 1903—1905 гг.: Указатель содержания / Сост. Е. Б. Латенкова. СПб., 1996). Осенью 1904 года при смене руководства журнала и его названия (на «Вопросы жизни») Розанов был исключен из числа ближайших сотрудников издания.

³ Возможно, речь идет о почтовой открытке с репродукцией картины немецкого живописца, одного из лидеров символизма в изобразительном искусстве Франца фон Штука (Franz von Stuck; 1863—1928).

⁴ Подразумеваются журфиксы, устраиваемые Розановым по воскресеньям.

⁵ В. Брюсов пробыл в Петербурге с 18-го до 27 января 1906 года. Ср. дневниковую запись Ремизова, относящуюся к 18 января 1906 года: «Приехал Брюсов» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 58). В этот день Ремизов и Брюсов встретились на башне Вяч. Иванова. См. письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятниной от 19 января, а также список гостей, присутствовавших в среду 18 января, составленный Вяч. И. Ивановым: Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898—1921) // Лит. наследство. 1982. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 235—236; а также: Кузмин М. Дневник 1905—1907 / Предисл., подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 101—102. Встречи Ремизова и Брюсова продолжились в четверг 19 января (ср.: «У Сомова на Екатеринбургском с Брюсовым» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 58)), а также в субботу 21 января. См. письмо Ремизова к Андрею Белому, написанное на следующий день: «Вчера разговаривал с В. Я. Брюсовым о „Слоненке“» (цит. по: Переписка с А. М. Ремизовым (1902—1912) / Вступ. статья и комм. А. В. Лаврова; публ. С. С. Гречихкина, А. В. Лаврова и И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. С. 195). Подразумевающийся воскресный день (22 января) не подтвержден документальными фактами, указывающими на встречу писателей. Подробнее о творческих контактах Ремизова с В. Я. Брюсовым см.: Там же. С. 137—222.

⁶ Речь идет о воскресном собрании литераторов у Ф. Сологуба 29 января 1906 года. По всей вероятности, в этот день хозяин дома читал свой новый рассказ «Елkich». Автограф рассказа с авторской датировкой «4 января 1906» сохранился в архиве писателя (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 74). Записи Сологуба о литературных вечерах начала 1906 года не сохранились. Сравнение во многом противоположного стиля общения, принятого на воскресных вечерах в домах Розанова и Сологуба, см.: Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. 83—84.

4

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Виноват я перед Вами страшно: взялся воспроизвести монету, и не сумел.²

Всеми манерами подступал, — но точного отпечатка не получилось. С печатями другое дело: они мне даются.³

Возвращаю Вашу книгу французскую,⁴ статью из «Нового Времени».⁵

Посылаю описание казни Шмидта⁶ и расследование дела Спиридоновой.⁷ Варваре Димитриевне кланяюсь.

А. Ремизов

16 марта 1906 года.

¹ Письмо написано на бланке журнала «Вопросы жизни». Несмотря на то, что решение о закрытии этого издания было принято редакцией в ноябре 1905 года, последний номер журнала (№ 12) вышел в марте 1906 года. Ср. запись Е. П. Иванова от 21 марта 1906 года: «Пошел в „Вопросы жизни“ и принес 12 №. Хорошая кончина журнала» (Воспоминания и записи Евгения Иванова об Александре Блоке / Вступ. статья Д. Е. Максимова; публ. Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова; подг. текста Э. П. Гомберг, комм. Э. П. Гомберг и А. М. Бихтера // Блоковский сборник (1): Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1964. С. 402).

² Содержание данных строк соотносится с письмом Розанова (1906), приведенным в «Кукхе» в главе «Нумизматика». См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 70. Речь идет о копировании одной из античных монет, принадлежавших Розанову, в коллекции которого к 1906 году насчитывалось три с половиной тысячи экземпляров археологической нумизматики. Ср. комментарий Ремизова к письмам Розанова: «...о монетах: я предложил некоторые очень тонкие скопировать и издать альбом. Осуществить ничего не пришлось...» (Там же. С. 544). О розановском увлечении античными монетами см.: Фатеев В. С русской бездной в душе. Жизнеописание Василия Розанова. С. 491—498; а также: Василий Васильевич Розанов — коллекционер-нумизмат. 1856—1919 (К 150-летию со дня рождения). М., 2006.

³ Об интересе Ремизова к печатам свидетельствует беловой автограф рассказа 1910-х годов. «Печати. Резь всяческая», в котором приводится описание различных сургучных и каменных печатей (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 347).

⁴ Очевидно, речь идет о регистре восточных монет с их полным описанием, составленном А. К. Марковым — известным археологом, специалистом по античной нумизматике. Этот труд вошел в седьмой том серии «Научная коллекция института восточных языков Министерства иностранных дел» — *Registre Général Des Monnaies Orientales Suivi De La Description De Quelques Pièces Rares Ou Inédites Du Médaillier De l'Institut, Par Alexis De Markoff. Saint-Petersbourg, Eggers, 1891. 48 PP. (Collections Scientifiques De l'Institut Des Langues Orientales Du Ministère Des Affaires Étrangères. V. 7)*. Упоминание о книге Маркова на французском языке, которую автор подарил Розанову во время их первой встречи в Эрмитаже см.: Фатеев В. С русской бездной в душе. Жизнеописание Василия Розанова. С. 494.

⁵ Подразумевается очерк Розанова «Археология древних миниатюр» (Новое время. Иллюстрированное приложение. 1906. 18 февр. № 10751; 29 марта. № 10790), в основном посвященный личному опыту писателя в коллекционировании античных монет.

⁶ Шмидт Петр Петрович (1867—1906) — военный офицер, возглавивший мятеж на крейсере «Очаков» и других судах черноморского флота 14 ноября. Приговорен военно-морским трибуналом к смертной казни; вместе с тремя своими подчиненными расстрелян 6 марта 1906 года на острове Березань. Вероятно, речь идет о кратком описании процедуры расстрела, появившемся в печати на следующий день. В частности, газета «Русское слово» поместила сообщение «„Казнь Шмидта“ (По телеграфу от нашего корреспондента)» (1906. 7 марта. № 64. С. 2). Два дня спустя после исполнения приговора газета «Речь» опубликовала очерк под названием «Телеграмма Анны Избаш», содержащий сообщение сестры Шмидта: «Его последние слова были лейтенанту, товарищу по корпусу, который присутствовал при казни. „Миша, — сказал он, — кланяйся сестре. Прикажи целить прямо в грудь“. Он снял саван и вообще был совершенно спокоен, чем ободрял товарищей» (1906. 8 марта. № 14. С. 1).

⁷ Имеется в виду громкое дело лидера партии левых эсеров Марии Александровны Спиридоновой (1884—1941), которая после ареста за убийство жандармского полковника Г. Н. Луженовского подверглась жестоким истязаниям и издевательствам со стороны арестовавших ее офицеров. Общественная реакция на обстоятельства ареста и заключения, связанные с пытками подследственной, вынудили выездную сессию московского окружного военного суда заменить Спиридоновой смертную казнь через повешение на бессрочную каторгу, которую она отбывала в Нерчинске. Очевидно, в письме речь идет о материалах журналистского расследования В. Е. Владимиров, систематически публиковавшихся на страницах газеты «Русь» с 7 по 15 марта под общим названием «По делу Спиридоновой». Републикацию статей Владимиров см. в кн.: Лауров В. М. Мария Спиридонова: террористка и жертва террора. Повествование в документах. М., 1996. С. 19—75.

5

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Посылаю письмо на редакцию,¹ не знаю Вашего дачного адреса.²

У меня к Вам просьба, напишите этому попу Петрову,³ чтобы он вернул мне переданные ему С(ерафимой) П(авловной) рукописи Тышки.⁴

Писать лично ему — не имеет смысла, он не пожелает ответить.

А мне хочется разделаться с этим господином, пускай себе головы другим заворачивает.

С. П. очень расстроена. Кланяется вам и Варваре Дмитриевне, и я кланяюсь.

Алексей Ремизов

Мой адрес: 5 Рождественская, 38 кв. 2.⁵

28 мая 1906 года
СПБ.

¹ Подразумевается редакция газеты «Новое время», которая располагалась в Эртелевом пер., 6.

² Розановы проводили лето на даче в Гатчине (ул. Александровская, 23).

³ Петров Григорий Спиридонович (1868—1925) — протоиерей, автор популярной книги «Евангелие как основа жизни» (1889), талантливый проповедник (см. о нем: *Преображенский И. В.* Новый и традиционный духовные ораторы о. Григорий Петров и Иоанн Сергиев, Кронштадтский. СПб., 1902). После избрания во вторую Государственную думу в 1907 году, о. Григорий увлекся политикой, за что поплатился лишением священного сана (по решению Синода). В 1918 году его священнический статус был восстановлен. После революции о. Григорий эмигрировал, жил и служил в Сербии, затем переехал в Париж. Розанову импонировало проповедуемое о. Григорием Петровым жизнеутверждающее прочтение Евангелия, соединяющее мирское и церковное. Розанов написал о «батюшке Петрове» несколько статей, одна из первых, посвященная проповедническому дару священника, называлась «Религия как свет и радость» (Новое время. 1899. 14 апр. № 8301). Знакомство Ремизовых с Петровым состоялось в доме Розанова 16 октября 1905 года (см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7. С. 50). Вероятно, письмо корреспондируется с письмом Розанова (начало лета 1906 года) с приглашением на дачу, а также со словами: «Свинье*** напишу. Правда, забылся» (Там же. С. 66).

⁴ Тышка Казимир Людвигович (?—1902) — товарищ С. П. Ремизовой по ссылке в Сольвычегодске в 1901—1902 годах, покончил жизнь самоубийством. После смерти Тышки у Ремизовых хранилась его рукописная тетрадь с рассказами. Ср.: «В Сольвычегодске: Казимир Людвигович Тышка (похоронен в Сольвычегодске); о нем особенная память: человек точчайшей души и одаренный; моя мечта: то многое, что осталось, — „рассказы“ — издать отдельной книгой с портретом: какое прекрасное лицо!» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 8. С. 482). В романе «В розовом блеске» Ремизова (гл. «Непоправимое») Тышка выведен под именем Заруцкий; здесь же дана краткая характеристика его лирической прозы (*Ремизов А. В.* розовом блеске. С. 291—297).

⁵ 26 сентября 1905 года Ремизовы переехали из комнат при редакции журнала «Вопросы жизни» (Саперный пер., 10) в квартиру на 5-ой Рождественской, 38.

6

4 декабря 1907 года.

Дорогая Варвара Дмитриевна!

Поздравляем Вас с днем Вашего ангела¹ и просим разрешить придти к Вам после 11 ч. прямо из театра.²

С. и А. Ремизовы

¹ 4 декабря по старому стилю — день памяти великомученицы Варвары. Ср.: «И всегда именины В. Д. справлялись весело. Много бывало гостей и знакомые и незнакомые. (...) Бывало, что именинные гости собирались не вечером, а с утра после обедни прямо к пирогу. И так

за полночь: и обедали и отдыхали и чай пили и еще раз чай пили и ужинали» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 56).

² 4 декабря 1907 года состоялась премьера пьесы Ремизова «Бесовское действо над неким мужем, а также смерть грешника и смерть праведника, сие есть прение Живота со Смертью», основанной на апокрифических сказаниях, в театре В. Ф. Коммиссаржевской (режиссура Ф. Ф. Коммиссаржевского, при участии А. П. Зюнова; декорации М. В. Добужинского; музыка М. А. Кузмина). Первый спектакль прошел «под неистовый свист публики» (Ремизов А. Бесовское действо. Представление в трех действиях с прологом и эпилогом. Пб., 1919. С. 42). О постановке пьесы см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 251—253; а также: Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 229—232.

7

1 генваря (1908)¹

Дорогой Василий Васильевич!

Поздравляю Вас с ангелом и новым годом,² кланяемся и поздравляем Варвару Димитриевну.

А. и С. Ремизовы.

А. А. Измайлов

с 10 ч. до 1 ч. дня 226-98³

¹ Письмо датируется в соответствии с расположением в составе конволюта.

² Именины Розанова по православному календарю приходились на день памяти святого Василия Великого — 1 января по старому стилю.

³ Помета рукой Розанова. Измайлов Александр Алексеевич (1873—1921) — литературный критик, прозаик, пародист. Знакомство Измайлова и Розанова завязалось в конце 1905 года, когда Розанов становится сотрудником газеты «Русское слово». Измайлов был одним из доброжелательных критиков, перу которого принадлежит «едва ли не самое большое количество статей о Розанове в дореволюционной печати» (Фатеев В. С русской бездной в душе. Жизнеописание Василия Розанова. С. 332).

8

18 апреля 1917 (года)

Смутное время¹

Дорогой Василий Васильевич.

Представляю Вам поэта Клюева Николая Алексеевича.²

Если можете, подействуйте ему к доктору Карпинскому³ — так к Карпинскому человеку никак не попасть — а Клюеву нужда освидетельствоваться.⁴

Всего Вам хорошего

Алексей Ремизов

В. О. 14 л. 31 кв. 48

209—69

¹ Ассоциативная отсылка к истории русского междуцарствия («смутное время») возникает в целом ряде писем Ремизова 1917 года. Аналогичная помета встречается, в частности, в письме Ремизова к И. А. Рязановскому от 24 марта (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 33) и в письме к В. С. Миролубову от 12 октября (ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 998). Ср. также запись в дневнике Ремизова в день написания письма Розанову: «Смута все время была. Вечер[ом] заходили Клюев и Сокол[ов]» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 434).

² Клюев Николай Алексеевич (1884—1937) — поэт. Знакомство Ремизова с Клюевым состоялось в конце 1912 — начале 1913 года. Краткий экскурс в историю отношений Ремизова и Клюева см. в кн.: Николай Клюев. Письма к Александру Блоку. 1907—1915 / Публ., вводная статья и комм. К. М. Азадовского. М., 2003. С. 285—286.

³ Карпинский Александр Иванович (1872—1920) — врач-психиатр, в конце 1910-х годов работал в Петербургском Психоневрологическом институте. В. Д. Розанова проходила у Карпинского курс лечения. Ср.: «„Проверим лечением”, сказал Карпинский. И едва было начато специфическое лечение, как по всем частям началось улучшение» (Розанов В. В. Уединенное. Т. 2. М., 1990. С. 380). Ср. также пояснения Ремизова из альбома с письмами В. В. Розанова «Др. А. И. Карпинский — самый в ту пору знаменитый доктор по нервным болезням. Теперь покойный — умер в несколько дней от воспаления легких в Петербурге в 1920 году» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 560).

⁴ Речь идет о призыве на воинскую службу весной 1917 года, угрожавшем Ключеву. Ср. пояснения Ремизова к ответному письму Розанова: «Ключев Н. А. (поэт) отбояривался от воинской повинности. Самому мне добратсья до Карпинского трудное дело, пробовал, а В. В. он знал хорошо — лечил Вар(вару) <Дмитриевну>. Я отрядил Ключева с письмом к В. В., а В. В. Ключева направил с письмом к Карпинскому. И до чего это странно — Ключев „дурил” ведь докторов, а все принимали за чистую монету. Розанову Ключев не понравился: не любил он в поддевках с крестом на груди — перед революцией в Петербурге не один Ключев щеголял так крестоносцем, впрочем в революцию кресты спрятались, куда им и полагается. Неловко ж в самом деле: „Революцию и мать света” в песнях возвеличим! Прорыкать на митинге, блестя серебряным крестом на цепи серебряной. Розанову эти наряды очень не нравились: попу это полагается, а так — одна комедия!» (Там же. С. 561—562). Очевидно, что после ходатайств Розанова, Карпинский согласился освидетельствовать непригодность Ключева к воинской службе. С этим связана телеграмма Ключева, вскоре направленная Ремизову: «Карпинскому ждат <sic!> меня Петрограде От Ключева» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 94. Л. 3). Заключение Карпинского по этическим соображениям было направлено не лично Ключеву, а Ремизову для последующей передачи (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 127). 11 июня 1917 года Ключев из Олонецкой губернии взывал о помощи Ремизова в письме, используя элементы шрифта русской скорописи XVI века: «Алексей Михайлович Б — ога ради Высылайте немедля свидетельство Карпинского Беруть. Н. Ключевъ» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 94. Л. 2).

9

15 мая 1918 г<ода>

Дорогой Василий Васильевич
на одре моем смертном вспоминал Вас.

Крупное воспаление легких было у меня.¹

В день кризиса пришел Философов.²

А я уж и не вижу его — свет погасал в глазах от жара.

И вот помню, подумал: если бы Василия Васильевича увидеть в последний раз.

И все вспомнил, как соседями жили на белом свете³

и как было хорошо на белом свете.

Посылаю Вам два слова моих⁴ и книгу о русских женщинах.⁵

Пришлите Апокалипсис и надпись положите в воспоминание.⁶

Серафима Павловна кланяется Вам.

Оба мы кланяемся Варваре Димитриевне.

Алексей Ремизов.

В. О. 14 л. 31 кв. 48

¹ Речь идет о крупном воспалении легких, вспыхнувшем 23 сентября и продолжавшемся в острой форме до 4 октября 1917 года. Хронологическое описание болезни см. в дневнике писателя: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 481—482.

² Визит Д. В. Философова (вероятно, 30 сентября 1917 года) отразился в тексте поэмы «Огневица», в основу которой положено описание горячего бреда, пережитого во время болезни. Согласно тексту поэмы, именно Философов сообщил Ремизову о переезде Розанова на постоянное место жительства из Петрограда в Сергиев Посад (см.: Там же. С. 165, 481).

³ Ср. текст «Огневицы»: «И вспоминаю Розанова, Егоровские бани в Казачьем, соседи мы были» (Там же. С. 165), а также воспоминания из «Кукхи»: «Жили мы по соседству: Розанов в Б. Казачьем переулке, мы — в М. Казачьем; нас разделяли Егоровские бани» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 73). Семья Розановых переехала с квартиры на Шпалерной ул., в которой они

жили с 1899 года, в дом на Б. Казачий пер. (д. 4, кв. 12) в 1905 году, а Ремизовы переехали в М. Казачий пер. (д. 9, кв. 34) в сентябре 1907 года.

⁴ По всей вероятности, речь идет о «Слове к матери-земли» (Воля страны. 1918. 3 (16) февр. № 16; литературное приложение «Россия в слове») и «Заповедном слове русскому народу» (Вечерний час. 1918. 19 февр. (6 марта). № 37).

⁵ Подразумевается книга «Русские женщины. Народные образы», о выходе которой из печати в петроградском издательстве «Скифы» сообщала газета «Дело народа» (1918. 21 (8) апр. № 25. С. 4).

⁶ «Апокалипсис нашего времени» выходил отдельными выпусками (№ 1—10, с единой пагинацией страниц) в Сергиевом Посаде с ноября 1917 по октябрь 1918 года. Получение книг Розанова (не ранее июня 1918 года) зафиксировано в автобиографическом романе «Взвихренная Русь»: «От Троице-Сергия получили мы от Розанова Апокалипсис — несколько книжечек с надписью...» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 75).

© В. Е. Багно

ПОЭМА О ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ В ЭМИГРАНТСКОМ ДИСКУРСЕ

Багаж русских эмигрантов, оказавшихся после октябрьского переворота на Западе, был невелик, но в него непременно входила Поэма о Великом Инквизиторе. Размышляя в изгнании над пророчествами Достоевского, они вынуждены были учитывать то обстоятельство, что его прогноз полностью оправдался, и при этом с горечью констатировать, что последователям Великого Инквизитора удалось устроить «рай на земле», но вовсе не на Западе, где католики нашли общий язык с социалистами, как полагал Достоевский, а на его родине, в России. Поэтому неудивительно, что в размышлениях русских эмигрантов о «Легенде» непременно присутствовали доказательства близости доктрины Великого Инквизитора теории Шигалева и Кириллова.

В Предисловии к книге «Миросозерцание Достоевского», изданной в 1923 году в Праге, Бердяев признавался: «В юности с пронизывающей остротой запала в мою душу тема „Легенды о Великом Инквизиторе“. Мое первое обращение ко Христу было обращением к образу Христа в Легенде. Идея свободы всегда была основной для моего религиозного мироощущения и миросозерцания, и в этой первичной интуиции свободы я встретился с Достоевским, как своей духовной родиной».¹ «Легенду» Бердяев считал главным произведением писателя, в котором находит глубочайшее и наивысшее выражение христианское понимание свободы, не приемлющей никакой принудительной гармонии, будет ли она католической, теократической или социалистической, а в Достоевском видел самого страстного защитника свободы совести, какого только знал христианский мир.²

Большевистский переворот, лозунгом которого было устройство земного благополучия людей, ради которого надо было лишить людей веры в Бога и отнять у них свободу, неизбежно должен был оказаться в самом фокусе размышлений русских эмигрантов о трагических прозрениях Достоевского. Революция, принудительный социализм, основывающиеся на атеизме, непременно должны были привести к безграничному деспотизму, считает Бердяев.³ «Грядущее царство Великого Инквизитора, — продолжает он свою мысль, — связано не с католицизмом, а с атеистическим и с материалистическим социализмом».⁴

¹ Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 8.

² См.: Там же. С. 51.

³ См.: Там же. С. 126.

⁴ Там же. С. 132.

Трагический опыт людей, переживших весь ужас революции, гражданской войны и изгнания, открыл русским эмигрантам глаза на вторую грань прозрения Достоевского: для того чтобы Великий Инквизитор пришел к власти, необходимо, чтобы не только «ведущие» могли вести, но также и «ведомые» хотели, чтобы ими правили. Бердяев с сожалением признал тот факт, что не только «интеллигенция», но и «народ» легко пошел на соблазн трех искушений и отрекся от первоуродной свободы духа.⁵

Идею о двух видах демоничности — демоничности сверхчеловека и демоничности блаженно-тупого состояния порабощенности, обуславливающих друг друга, равноудаленных от того узкого пути, следовать которому призывает человечество Христос, — развивает С. Л. Франк в статье «Легенда о Великом Инквизиторе», напечатанной на рубеже 1933—1934 годов, когда для всех стал очевиден демонический характер любого рода диктатур, как сталинского образца, так и нацистского. Русский мыслитель настаивает на том, что главный смысл «Легенды» и главный урок, который нам преподал Достоевский, заключается в том, что человек должен быть ведом, но лишь Богочеловеком.⁶

С. Л. Франк увидел в программе Великого Инквизитора идею земного рая, идеального состояния, достигаемого ценой отказа от творческой тревоги духа.

Одна из самых ярких интерпретаций «Легенды» в XX веке принадлежит Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. Оставляя в книге «Достоевский и современность» в стороне многие иные грани «Поэмы», она подчеркивает то, что для нее самой является самым существенным: на протяжении веков в различных обличьях (Древний Рим, католичество, современный французский социализм) является противостоящее Христу начало — насильственность, и Достоевский как никто сумел это показать.⁷ Вместе с тем, размышляя в 1929 году о прозрениях и предвидениях русского писателя, Кузьмина-Караваева признается, что в душе ее, наряду с восхищением, рождается чувство безграничной горечи. Она напоминает читателю, что Достоевский был убежден в том, что «социализм народа русского» заключается не в коммунизме, а во «всесветном единении во имя Христова». Здесь же она приводит и другую мысль самого писателя, не вложенную в данном случае в уста того или иного из героев: «Русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтобы успокоиться, — дешевле он не примирится». И далее Кузьмина-Караваева подводит печальный итог: «Мы знаем, что мы знаем. События привели нас к самой последней черте разочарования в русском народе. „Коммунизм, механическая форма“, попрание лика Христова, идея насильственности Великого Инквизитора, торжество мысли Шигалева, ведущего человечество от безграничной свободы к безграничному деспотизму, вот что осуществилось на деле. Попран и поруган идеал Достоевского, не оправдалась вера его, не понял он пророчеств своих даже».⁸

В Поэме о Великом Инквизиторе, согласно В. В. Зеньковскому, раскрывается религиозная природа утопии с такой силой, как это не удавалось Достоевскому сделать раньше.⁹ Что же касается католицизма в понимании Достоевского, то, с точки зрения Зеньковского, социализм и является в своем замысле «насильственного приведения людей к социальному „раю“» не чем иным, как логическим развитием той же католической идеи, принявшей лишь новые формы. Достоевский с присущим ему чутьем предсказал «католический социализм», т. е. обращение католичества к демократии.¹⁰ Русский мыслитель убежден, что Достоевский не слу-

⁵ Там же. С. 140.

⁶ Франк С. Легенда о Великом Инквизиторе // О Великом Инквизиторе. Достоевский и последующие. М., 1991. С. 250.

⁷ Русские эмигранты о Достоевском. М., 1994. С. 141—144.

⁸ Там же. С. 155.

⁹ Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М., 2005. С. 125.

¹⁰ Там же. С. 122.

чайно выбрал форму *легенды* для самой острой критики католической идеи как основы европейской культуры. Речь идет не об отдельных выражениях, не о точности формул, а о правильном отражении самого *духа* католичества, его идеи. Однако тут же Зеньковский отмечает, что Достоевский был не вполне точен и в отношении к России, и в отношении к Европе, и в понимании католичества, и в понимании православия, что Достоевский сам был не чужд утопизма. Он пишет: «Более углубленное и вдумчивое отношение к вопросу о связи Церкви и государства показывает, что Достоевский здесь многого не замечал. Еще существеннее его мессианиззм, в котором вселенская правда приводилась в слишком близкую связь с Россией, — словно думал Достоевский, что Россия одна в состоянии взять на себя бремя всего мира. Так, изолируя Россию от всего христианского мира, тесно связывая проблемы религиозного возрождения с Россией, Достоевский оставался во власти христианского натурализма, во власти утопизма».¹¹

В главе о Достоевском своей знаменитой книги «На весах Иова» (1927) Л. Шестов опирается на идеи писателя, считая его своим учителем в центральной для него самого как для мыслителя борьбе с разумом. Именно в «Легенде», согласно Шестову, у Достоевского открываются вещи зеницы «второго» зрения. Если Достоевского Шестов считал своим союзником, то союзниками Великого Инквизитора, а значит, врагами Достоевского и своими он счел тех, кто от Спинозы, «зарывшего от всех свои вечные сомнения под математический метод доказательств», до Эдмунда Гуссерля, «беспечного и торжествующего», добровольно отказались от сомнений, поиска и жажды свободы.¹² Тем более любопытно, что оппонент Шестова, Г. П. Федотов, готов был записать в инквизиторы самого Шестова: «Когда читаешь эти строки, то видишь, что только страшный индивидуализм Шестова, его полная незаинтересованность в спасении людей мешает ему защищать костры. Чутьочку побольше любви, и Шестов превратится в инквизитора».¹³ Позднее, в 1937 году, в статье «О „перерождении убеждений“ у Достоевского» Шестов настаивал на том, что, создавая «Легенду», в которой Спаситель целует того, кто только что сказал «мы не с Тобой, мы с ним», сам Достоевский преображается и лишь теперь осознает, что «любовь, за которой стоит всемогущий Бог, никогда не обратится в ненависть». Этой любовью, открывшейся Достоевскому, полагает Шестов, преодолевается и «немогущая» любовь Белинского, с которым Шестов сравнивает Великого Инквизитора, и «бунтующая» любовь Ивана.¹⁴

Вячеслав Иванов в примечаниях к книге «Достоевский. Трагедия—миф—мистика», изданной впервые на немецком языке в 1932 году, сетует на то, что Достоевский предвзято относился к католицизму: «Утверждения Достоевского о перерождении католической Церкви в государство и об искони заложенной в христианский Рим воле свершить дело Рима языческого, насильственно объединив человечество в мировой теократической организации, похожей на империю, утверждения его об измене Христу со стороны ищущих власти земной римских пап, которые, по его мнению, соблазнились вторым искушением Христовым в пустыне и отдались „духу умному и горделивому“, чтобы царить над всем миром, — все эти обвинения основаны на застарелом предубеждении, на боязливом недоверии к Церкви воинствующей, *Ecclesia militans*, и на суеверном доверии к ее врагам».¹⁵ Знаменательно, однако, что в основной текст книги эти укоры не выносятся, коль скоро ее цель — «представить позитивные религиозные идеалы, а не церковно-полюемические воззрения нашего автора».

¹¹ Там же. С. 125.

¹² Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 91—92.

¹³ Федотов Г. П. Лицо России. Paris, 1988. С. 318.

¹⁴ См.: Русские эмигранты о Достоевском. С. 257.

¹⁵ Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 775—776.

Между тем тот же, в сущности, упрек (хотя более сдержанно и уважительно) Достоевскому высказывал и Бердяев, который отмечал, что тот часто бывал несправедлив к католическому миру, который нельзя признать целиком захваченным духом антихристианским, и в то же время не хотел видеть уклонов и срывов в мире православном. С точки зрения Бердяева, Достоевский, плоть от плоти и кровь от крови русского православия, «в своей религии свободы духа выходит за пределы исторического православия и католичества, он обращен к грядущему, в его откровениях о свободе есть что-то пророческое».¹⁶ Ему вторит П. Б. Струве, также полагающий, что Достоевский был несправедлив по отношению к католичеству и что в его враждебности была «некая историческая и национальная ограниченность».¹⁷ К. Мочульский также вынужден отметить несправедливость упреков Достоевского, соблазненного фантастической идеей о том, что Вавилонская башня, воздвигаемая безбожным социализмом, будет увенчана Римом. Да и упреки эти не столь уж существенны, коль скоро центральным в «Поэме» было «глубочайшее исследование метафизического смысла свободы и власти».¹⁸

Если оставить в стороне монолог Инквизитора, то можно сказать, что в «Легенде» рассказывается о том, что Спаситель снова приходит на землю, оживляет семилетнюю девочку, оказывается в тюрьме, выслушав монолог Великого Инквизитора, целует в бескровные девяностолетние уста старика, столь упорно и столь по-своему любящего человечество, и уходит, во всяком случае, покидает тюрьму. Такова «фабульная» сторона «Легенды». Можно предположить, что она, так сказать, ее хронотоп — Испания XVI столетия, когда «В великолепных аутодафе / сжигали злых еретиков», — не заинтересовала русских мыслителей. «Поэма» Достоевского явилась кульминационной точкой, самым гениальным выражением русского извода черной легенды об Испании, примеров которого немало в русской публицистике и русской литературе XIX века¹⁹ (многие из этих текстов были известны Достоевскому). Для русских эмигрантов на Западе актуальность этой проблематики оказалась в значительной степени приглушенной. Наоборот, в Советском Союзе, особенно в сталинскую эпоху, инквизиционная тематика, непременно предполагавшая отсылки к «Легенде» Достоевского, была более чем востребованной.

Одним из самых ярких произведений этого направления является пьеса Замятина «Огни Святого Доминика», написанная за год до романа «Мы». Действие пьесы разворачивается в Испании периода Инквизиции, но при этом она в полной мере передает атмосферу революционного террора, царившего в советской России. Герою пьесы инкриминируется вольнодумие, прежде всего хранение и чтение «еретической» литературы, кстати говоря, с точки зрения современного здравого смысла невиннейшей — испанского перевода «Нового Завета» (sic!), и публичное возмущение практикой доносительства на еретиков, мавров и жидов.²⁰ А на самого героя доносит его собственный брат, осведомитель инквизиции. Остается добавить, что на обложке отдельного издания пьесы, опубликованной в 1923 году, прямо под эмблемой испанской инквизиции обнаруживаются завуалированные серп и молот. Что же касается романа «Мы», многими нитями связанного с «Поэмой» Достоевского, о чем неоднократно писалось, обращая внимание лишь на то, что замечательная пьеса «Огни Святого Доминика» является очевиднейшим опосредованным звеном между «Поэмой» и романом.

¹⁶ Бердяев Н. Указ. соч. С. 52.

¹⁷ См.: Русские эмигранты о Достоевском. С. 27.

¹⁸ Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 533.

¹⁹ См., например: Калугина Е. О. «Черная легенда» об Испании в русской культуре // Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания. СПб., 2001. С. 252—297.

²⁰ Замятин Е. Огни Св. Доминика. Петербург, 1923. С. 12.

Отражение легенды в собственно художественном творчестве заслуживает отдельного разговора. Отмечу здесь только такую важную веху в развитии данной темы, как творчество Набокова.

Явственны, например, реминисценции из «Легенды» в романе «Приглашение на казнь» и в рассказе «Истребление тиранов», многие из мотивов которого прочитываются сквозь призму теории Великого Инквизитора. Наиболее существенным, особенно в свете интерпретаций русских мыслителей, является мотив насильственности навязанного диктатором своему народу счастья: «Но для меня и не в этом суть, ибо разумеется, будь идея, у которой мы в рабстве, вдохновеннейшей, восхитительнейшей, освежительно мокрой и насковзь солнечной, рабство оставалось бы рабством, поскольку нам навязывали бы ее».²¹ При этом, конечно, нельзя не учитывать, что отношение Набокова к Достоевскому было в целом скептическим. Возможно, даже в этом рассказе скрытой полемичностью обусловлен едва ли не пародийный по отношению к самоубийству Кириллова финал рассказа, в котором герой решает покончить жизнь самоубийством, ибо, убивая себя, он убил бы и тирана, «упитанного» силой его ненависти.

Не только сама «Легенда» Достоевского, но и трактовки ее теми из русских мыслителей, которые добились признания на Западе, прежде всего Бердяевым и Шестовым, давали новый импульс интерпретациям иностранцев, — например, таких ревностных католиков, представителей нового католического возрождения, как Поль Жидель или Рамиро де Маэсту. Они могли отразиться и в полемике между Андре Жидом и Полем Клоделем по поводу образа Христа у Достоевского.²² В споре двух непримиримых позиций, воплощенных у Достоевского в образах Христа и Великого Инквизитора, симпатии Клоделя на стороне Великого Инквизитора. Более того, французского писателя настолько волновала эта тема, что некоторые из его героев, такие как папа Пий VII, папа Пий IX, аббат Бадийон, могут быть истолкованы как продолжатели дела Великого Инквизитора.²³

Отношение испанского мыслителя Р. де Маэсту к Достоевскому и Бердяеву было двойственным. В на шумевшей книге «Защита духа» он приветствовал их стремление восстановить духовные приоритеты, утраченные современной западной технократической цивилизацией, духовное горение и страсть, с которыми они утверждают в новое время истины христианства. В то же время он очень болезненно реагировал на их критику католицизма, а косвенно и Испании. Прежде всего это касалось Достоевского и его «Поэмы», которую он истолковывал как гениальное художественное произведение, но ложное и фальшивое по своей идее, а следовательно, как самый тяжелый удар, нанесенный по католицизму.

Итак, «Легенда о Великом Инквизиторе», вдохновившая в конце XIX—начале XX века К. Н. Леонтьева, Вл. Соловьева, В. В. Розанова, С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева на создание замечательных философских эссе, ей посвященных, сыграла чрезвычайно важную роль и в эмигрантском дискурсе.

Более того, оказавшись на чужбине, прежде всего в Западной Европе, воспринимая Достоевского как своеобразную духовную родину, русские мыслители и писатели подчас сильнее, чем их предшественники, ощущали проблематику, лежащую в основе «Легенды». После захвата в России власти большевиками и в атмо-

²¹ Набоков В. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе. Интервью. Рецензии. М., 1989. С. 123.

²² См.: Оливье С. Полемика между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Христа в творчестве Достоевского // Евангельский текст в русской литературе 18—20 веков. Петрозаводск, 1994. С. 215; Гальцова Е. Д. Достоевский в автобиографических произведениях и переписке Поля Клоделя // Наваждение: к истории «русской идеи» во французской литературе XX в. М., 2005. С. 76—113.

²³ См.: Токарев Д. В. Благая весть Поля Клоделя // Клодель П. Благая весть Марии. СПб., 2006. С. 537—538.

сфере зарождающихся тоталитарных режимов в самой Западной Европе русские эмигранты острее реагировали и на то понимание свободы, которое проповедует своей «Легендой» Достоевский.

К ИСТОРИИ ПАРИЖСКОГО АРХИВА З. Н. ГИППИУС И Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО. ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ В. А. ЗЛОБИНА С Б. И. НИКОЛАЕВСКИМ И М. С. ЦЕТЛИНОЙ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © М. М. ПАВЛОВОЙ)

Судьбы некоторых писательских архивов, эмигрантских в особенности, сродни людским: одни из них напоминают участь Мельмота Скитальца, другие — Еврипида (по одной легенде, он был растерзан женщинами, по другой — собаками). Посмертная судьба парижского архива Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус в этом смысле не является исключительной — почти четверть века ему довелось странствовать, переходить из рук в руки и не раз «бороздить океан», прежде чем, расчлененный на составляющие, он обрел покой в библиотеках и частных коллекциях. Большие осколки этого некогда обширного массива, содержащего первостепенные по значению материалы для изучения русского символизма и литературы «первой волны» эмиграции, в настоящее время локализованы в США: в Библиотеке Иллинойского университета (Урбана-Шампейн, штат Иллинойс) и Амхерстском центре русской культуры (Амхерст, штат Массачусетс).

Нынешний порт приписки документов был не первым и единственным в США. О путешествиях архива за океан рассказывают публикуемые ниже письма секретаря Мережковских поэта Владимира Ананьевича Злобина (1894—1967) к видному историку-архивисту Борису Ивановичу Николаевскому (1887—1966) и издательнице Марии Самойловне Цетлиной (1882—1976). Дополнительные сведения, проливающие свет на эту весьма запутанную историю, содержатся в корреспонденциях Злобина к Сергею Константиновичу Маковскому (1877—1962), с которым его связывали многолетние дружеские и деловые отношения.¹

После смерти Мережковских (он скончался 7 декабря 1941; она — 9 сентября 1945) весь их парижский архив перешел в собственность и полное распоряжение Злобина, исполнявшего обязанности секретаря вплоть до кончины Гиппиус, одновременно бывшего при них домоправителем и бесценной «нянькой» в быту и болезнях. Как никто другой Злобин сознавал, что в его руках сосредоточено литературное наследство двух выдающихся писателей, оказавших заметное влияние на интеллектуальную жизнь дореволюционной России и эмиграции. Архив включал творческие рукописи, в том числе неопубликованные произведения, письма, дневники, личные документы. Кроме того, Злобин унаследовал все права на издания книг супругов.

Его собственные литературные заработки в 1950-е годы были незначительны,² здоровье подорвано, средств на медицинскую помощь и оплату жилья в Париже не

¹ Письма В. А. Злобина к С. К. Маковскому за 1950—1960 годы хранятся в РГАЛИ в фонде Маковского (Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 233—238). В парижском издательстве «Рифма», во главе которого стоял Маковский (1949—1959), увидел свет единственный поэтический сборник Злобина «После ее смерти. Стихи» (Париж: Рифма, 1951), Злобин посвятил ему статью «С. К. Маковский — поэт и человек» (Возрождение. 1958. № 79).

² В 1950-е годы Злобин помещал стихи, критические заметки, статьи и рецензии в парижском журнале «Возрождение» и «Новом журнале» (Нью-Йорк). Его критическая проза этих лет собрана в книге: *Злобин В. А. Тяжелая душа* / Сост. Т. Ф. Прокопов. М., 2004.

хватало, долги накапливались. Полученное наследство давало некоторую надежду на сносное существование. Спустя пять лет «после ее смерти» Злобин стал предпринимать шаги по ликвидации архива.

Прежде всего он продал всю научную библиотеку Мережковского в Национальную библиотеку Франции. В письме от 23 марта 1950 года из Ниццы он просил Маковского хлопотать о гонораре: «Попросите его (mr Martin — библиотекарь Национальной библиотеки. — М. П.) позвонить в составление и узнать, внесены ли на мой текущий счет 30.000 (франков) за книги из библиотеки Мережковского, которые они вывезли для меня месяц тому назад (даже раньше). Мне деньги нужны, и я боюсь казенной волокиты».³

После ликвидации библиотеки на очередь был поставлен архив.

В апреле 1950 года Злобин переправил «ящик с бумагами Мережковских», предварительно рассортировав их, в США Б. И. Николаевскому (в ящике находилось двадцать пять пакетов). Лучшего консультанта в деле продажи и устройства документов найти было бы трудно. Специалист по общественно-политической истории России конца XIX—начала XX века, архивист с уникальным опытом (собиратель, спасатель и подлинный ангел-хранитель русских архивов в Берлине, Париже, Праге), Николаевский занимал в Стэнфорде (формально с 1940 года, фактически с начала 1950-х) место хранителя Гуверовской библиотеки (в 1941 году преобразована в Гуверовский институт войны, революции и мира). Впоследствии он завещал туда свой богатейший архив (250 фондов).

Перед отправкой ящика за океан Злобин собственноручно скопировал часть рукописей. В его ближайшие планы входило опубликовать наиболее ценные материалы. Одновременно он начал работу над книгой «Тяжелая душа», в основу которой легли архивные документы, а также его личные воспоминания о Гиппиус и Мережковском.⁴

В письме С. К. Маковскому от 29 сентября 1951 года Злобин сообщал о своих ближайших творческих планах: «Может быть, я получу интересные воспоминания о Гиппиус ее близкого друга, шведской художницы, Греты Герелль,⁵ которые я переведу на русский (она их напишет по-немецки). Это — чтобы утереть нос нашим Адамовичам,⁶ которые по-настоящему ни Мережковского ни Гиппиус не понимают и не ценят. Грета приложит к своим воспоминаниям свои карандашные наброски

³ РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 233. Л. 3 об.

⁴ Главы из посмертно опубликованной книги Злобина «Тяжелая душа» (Вашингтон: Камкин, 1970) первоначально появились в периодике: глава «З. Гиппиус и Д. Мережковский»: Новый журнал. 1952. № 31 (под названием «З. Н. Гиппиус. Ее судьба»); глава «Мисс Тификация»: Возрождение. 1955. № 47 (под названием «Неистовая душа»); глава «Гиппиус и Философов»: Возрождение. 1958. № 74—76; глава «Гиппиус и черт»: Новый журнал. 1967. № 86, ранее, в расширенной редакции, под заглавием «Огненный Крест»: Возрождение. 1957. № 72; глава «За час до манифеста»: Возрождение. 1957. № 64; глава «Последние дни Д. Мережковского и З. Гиппиус»: Возрождение. 1958. № 81.

⁵ Герелль Грета (1898—1982) — шведская художница, с начала 1930-х годов близкий друг Мережковских. Письма З. Гиппиус (на фр. яз.) к Г. Герелль опубликованы (не в полном объеме) в кн.: *Pachmuss T. Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippus.* München, 1972. P. 531—639.

⁶ Поэт и критик Георгий Викторович Адамович (1894—1972) высоко ценил поэтический дар Гиппиус и не раз отзывался на ее публикации и книги, см. его рецензии: «Современные записки», книга 49-я. Часть литературная // Последние новости. 1932. 2 июня. № 4089. С. 2; Литературные заметки: «Числа». Книга девятая // Там же. 1933. 29 июня. № 4481. С. 4; Литературные заметки // Там же. 1938. 9 июня. № 6283. С. 3. Литературный портрет Гиппиус Адамович дал в заключительной статье: Зинаида Гиппиус // Мосты (Мюнхен). 1968. № 13—14. С. 206—207; ранний вариант статьи в кн.: *Адамович Георгий.* Одиночество и свобода // Адамович Георгий. Собр. соч. СПб., 2002. С. 149—164 (глава: Зинаида Гиппиус). Очерк многолетней истории отношений Адамовича и Гиппиус см.: Письма Г. Адамовича к З. Н. Гиппиус. 1925—1931 / Подг. текста, вступ. статья и комм. Н. А. Богомолова // Диаспора III. Новые материалы. Париж; СПб., 2002. С. 435—535.

квартиры Мережковских на Colonel Bonnet,⁷ если только они у нее сохранились. Есть у меня также продолжение статьи о Рел(игиозно-)Фил(ософских) Собраниях — „После запрещения”,⁸ которую я нашел в Cannes⁹ (очень интересная), и рукопись — неоконченная — авантюрного романа.¹⁰ Все это я Вам передам. Вышла, кстати, книга Гиппиус о Мережковском (на русском).¹¹ Хорошо бы дать о ней отзыв в №, посвященный З(инаиде) Н(иколаевне). А сейчас я засаживаюсь за статью о Мережковском для „Возрождения” (Десятилетие со дня смерти).¹² Как время-то летит! Но это еще что. А вот почти нельзя себе представить, что через каких-нибудь 14—13 лет — столетие со дня рождения Мережковского! (1865—1965)»,¹³ 6 марта 1952 года из Кани: «Что до писем З(инаиды) Н(иколаевны) (у меня даже не черновики, а подлинники), то что-нибудь сделаю, благо они сейчас со мною. (...) Есть у меня еще не конченный роман З. Гиппиус „Царица мира”,¹⁴ и в сундуках, в подвале дома, где живет моя приятельница (...) я, наверно, найду еще неизданные рукописи З. Гиппиус. Но это — через несколько дней. „Царицу мира” не посылаю сегодня — слишком большие по пересылке расходы (да и не знаю, захотите ли Вы ее), а я экономлю. Словом, кое-какой интересный материал у меня найдется».¹⁵

Весной 1951 года Злобин передал в «Возрождение» рукопись статьи Гиппиус «О любви»,¹⁶ летом 1952-го отправил в редакцию «Нового журнала» М. М. Карповичу и Р. Б. Гулю¹⁷ ее дневник «Серое с Красным» (1940) и стихотворения, а также главу из книги Мережковского «Иисус Неизвестный» (1932—1934), позднее — незавершенную статью Гиппиус «О евреях и статье Фельзена» (1939).¹⁸

⁷ В 1913 году Мережковские переехали из квартиры на улице Теофиль Готье (15 bis Rue Theophile Gautier) в Пасси на улицу Колонель Бонне (11 bis Av. du Colonel Bonnet), покидая Францию весной 1914 года, они оставили квартиру за собой.

⁸ Вероятно, неточность: имеется в виду мемуарный очерк З. Гиппиус «Перед запрещением (Зима 1902—1903 гг. СПб-ских Религиозно-Философских Собраний)», впервые: Последние новости (Париж). 1931. 2 окт. № 3845. С. 3; 13 окт. № 3856. С. 2; 23 окт. № 3866. С. 2—3. Печатался как продолжение статьи «Первая встреча (К истории Петербургских Религиозно-Философских Собраний 1901—1903 гг.)», впервые: Там же. 1931. 2 авг. № 3784. С. 2—3; 4 авг. № 3786. С. 3—4. Возможно также, подразумевается очерк Гиппиус «Слова и люди (Заметки о Петербурге в 1904—1905 гг.)», впервые: Последние новости. 1932. 27 мая. № 4083. С. 3.

⁹ Вероятно, имеется в виду дом в Каннах, принадлежавший родственнице Злобина по матери — графине Модзалевской (урожд. Константиновой); в подвале ее дома некоторое время хранился архив Мережковских. См.: РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 19 (письмо от 6 марта 1952).

¹⁰ Подразумевается незавершенный роман Гиппиус «Царица мира», автограф глав V—IX (в двух блокнотах) хранится в Библиотеке Иллинойского университета: The University of Illinois Archives. Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection. № 15/20/21. Вох 7.

¹¹ Речь идет о книге: *Гиппиус-Мережковская* З. Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-Press, 1951.

¹² Имеется в виду статья Злобина «Д. С. Мережковский и его борьба с большевизмом», впервые: Возрождение. 1956. № 53. С. 108.

¹³ РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 233. Л. 49.

¹⁴ См. прим. 10.

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 18 об.—19.

¹⁶ См. письмо Злобина Маковскому 10 мая 1951: Там же. Ед. хр. 233. Л. 49 об. Статья З. Гиппиус «О любви» впервые опубликована: Последние новости (Париж). 1925. 18 июня. № 1579. С. 2—3; 25 июня. № 1585. С. 2—3; 2 июля. № 1591. С. 2—3; вариант статьи под заглавием «Любовь и искусство» опубликован Злобиным: *Опыты* (Нью-Йорк). 1953. № 1.

¹⁷ Карпович Михаил Михайлович (1887—1959) — профессор истории Гарвардского университета, в 1949—1959 годах — главный редактор «Нового журнала» (Нью-Йорк); Гуль Роман Борисович (1896—1986) — писатель, с 1959-го — член редакции «Нового журнала», с 1966-го по 1986-й — главный редактор.

¹⁸ Упоминается в письме от 5 октября 1953 года: РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 7 об. Впервые незаконченная статья Гиппиус «О евреях и статье Фельзена» опубликована в кн.: *Pachmuss T. Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippus*. P. 113—120. Фельзен Юрий (наст. имя: Фрейдентштейн Николай Бернгардович; 1895—1943) — прозаик, критик, погиб в концлагере; в домашнем обиходе Мережковские называли его Спаржа.

Однако редакции не спешили отзываться на его предложения. В письме Маковскому от 2 октября 1952 года он сетовал: «Из Америки до сих пор ничего. Удивительно. Кажется, я скоро напишу туда ругательное письмо. Как-никак, а материал, который я им послал (...) — превосходный, не говоря уже о стихах Зинаиды Николоаевны, и больше, чем на 50 тысяч франков».¹⁹ Ему же 11 июля 1953 года: «...в портфеле „Опытов“ имеются: мои 18 стихотворений, большая неизданная статья Д. Мережковского. Кроме того, я предложил Гринбергу²⁰ неизданное начало книги Гиппиус „О женщинах“²¹ (о чем писал и Цетлиной), в недалеком будущем пошлю первую статью о Гиппиус „Огненный крест“,²² которую по заказу журнала пишу для № 2».²³

Надежды Злобина на получение гонораров от публикаций неизданных произведений Мережковских не оправдывались или оправдывались слишком медленно, живого интереса к их творчеству, на который он опрометчиво сделал ставку, в послевоенной Европе и Америке не наблюдалось. В письме тому же корреспонденту от 10 мая 1951 года он, не без горечи, констатировал: «Ее и Мережковского все забыли, — добро бы иностранцы, а то и русские»;²⁴ 4 августа 1955 года ему же: «В этом сентябре исполняется десять лет со дня смерти З. Н. Гиппиус. Хотелось бы отметить эту дату статьей. „Новый Журнал“ отказывается печатать и саму Гиппиус и о Гиппиус».²⁵

Несмотря на неудачи, Злобин не оставлял замысел переиздать книги своих кумиров на русском языке и в переводе. В 1949—1964 годах он вел интенсивную переписку с крупнейшими издательскими домами Парижа, Лондона, Мюнхена, Мадрида, Нью-Йорка.²⁶ Но и на этом пути его ждали разочарования. В письме от 10 апреля 1951 года он жаловался Маковскому: «От „Чеховского Издательства“²⁷ получил отказ. Не желают ни Мережковского, ни Гиппиус. Это был шок, ибо где-то в глубине души я надеялся, не верилось, что книгу Мережковского или стихи Гиппиус не примут. Единственная страна, которая с радостью будет Мережковского издавать — это Германия. Взоры мои обращены теперь туда.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 69 об. В письме от 26 декабря 1952 года (из Канн): «Писала мне на днях М. С. Цетлина, приглашает участвовать в своем журнале («Опыты». — М. П.). Я послал туда, через Иваска, свои стихи и просил Гуля передать новой редакции статью Мережковского „Как Он родился“ (глава из книги «Иисус Неизвестный». — М. П.) (Жарпович напечатать ее побоялся — еретическая) и статью „О Любви“ Гиппиус» (Там же. Л. 86 об.).

²⁰ Гринберг Роман Николаевич (1897—1969) — в 1953—1958 годы один из редакторов (вместе с В. Л. Пастуховым) первых трех номеров журнала «Опыты» (Нью-Йорк, 1953—1958), затем редактор-издатель альманаха «Воздушные пути» (Нью-Йорк, 1960—1967). Переписку Злобина с Гринбергом по поводу публикации материалов из архива Мережковских см.: Янгиров *Рашит*. Тело и отраженный свет: Заметка об эмигрантской женской прозе и о ненаписанной книге Зинаиды Гиппиус «Женщины и женское» // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 187—192.

²¹ Текст предисловия к ненаписанной книге З. Гиппиус «Женщины и женское» см. в публикации Р. Янгирова: Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 192—195.

²² См. прим. 4.

²³ РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 12 об.

²⁴ Там же. Ед. хр. 233. Л. 30 об.

²⁵ Там же. Ед. хр. 238. Л. 35 об.

²⁶ Деловая переписка Злобина по поводу издания книг Мережковских была чрезвычайно обширна, в описании его архива, хранящегося в Иллинойсе (The University of Illinois Archives. Temira Pakhmuss and Vladimir Zlobin Collection. № 15/20/21), она выделена в специальный раздел: Business correspondence (about publishing and distribution of Merezkhovskii's works and related documents) — всего 24 папки с письмами, документами и издательскими договорами.

²⁷ Издательство имени Чехова в Нью-Йорке (1951—1956) выпускало русские книги. Сохранилась переписка Злобина с издательством (1954—1955) по поводу книг Мережковских, договор и денежный перевод: The University of Illinois Archives. Temira Pakhmuss and Vladimir Zlobin Collection. № 15/20/21. Box 21.

Но там дела Мер<ежковского> очень запутаны. Для этого необходимо было бы мое присутствие в Париже, а м<ожет> б<ыть> и поездка в Германию, где я мог бы, кстати, прочесть немцам несколько лекций о Мережковских. Завтра напишу одному из самых больших издателей — в Мюнхене — Пиперу²⁸ — позондирую почву».²⁹

24 февраля 1954 года Злобин оповещал Маковского: «У меня завязались отношения с Англией, с одним очень ловким переводчиком. Я ему уже послал несколько книг Мережковского. Теперь просит книгу Гиппиус о Мережковском, а я ему даже ответить не могу».³⁰ В письмах от 14 мая и 27 июня 1954 года он докладывал корреспонденту, что обращался в крупнейшее французское издательство «Галлимар» (Gallimard) по вопросу издания книг Мережковских, ³¹ которые заинтересовались прозой Гиппиус и просило прислать книги для ознакомления,³² однако уже 26 августа информировал об отказе «Галлимара» издавать Гиппиус.³³

По мере того как проект публикации рукописей и переиздания книг растягивался на неопределенное время и постепенно заходил в тупик, Злобина все более тревожила судьба ящика с архивом, отправленного весной 1950 года в США. «Молчание Сан-Франциско весьма некстати, — жаловался он Маковскому в письме от 26 октября 1951 года, — я поистратился и на переезд и на комнату, за которую заплатил за 2 месяца вперед».³⁴

Он обратился к М. С. Цетлиной с просьбой помочь прояснить положение. Супруги Цетлины были старинными знакомыми Мережковских³⁵ (оба участвовали в собраниях «Зеленой лампы», бессменным секретарем которых был Злобин, и «воскресеньях» у них на квартире). Поэт и литературный критик Михаил Осипович Цетлин (1882—1946, псевдоним: Амари) был одним из редакторов «Современных записок» и редактором-издателем парижского «Окна» (издания, в которых всегда привечали Мережковских). В 1940 году Цетлины эмигрировали в США, где Михаил Осипович стал одним из основателей нью-йоркского «Нового журнала»; Мария Самойловна также принимала участие в издании «Нового журнала», а впоследствии финансировала издание журнала «Опыты».

23 ноября 1952 года Злобин извещал Маковского, что написал Цетлиной по поводу архива, но ответа пока не получил.³⁶ 12 апреля 1953 года сообщал ему же: «Я на днях написал Цетлиной (относительно «Опытов» и моего архива, который она за два года даже *распаковать* не могла)»;³⁷ 18 июня того же года: «Я просил ее (Цетлину. — М. П.) написать мне о судьбе моего архива, который она должна была взять у Б. И. Николаевского и постараться продать. Но никакого письма не получил. И собрался ей на днях опять писать (...) ибо судьба моего архива начинает серьезно меня беспокоить. Дело это длится уже несколько лет, и я не могу ни от кого ничего добиться».³⁸

²⁸ Речь идет о крупнейшем мюнхенском издательстве Райнхарда Пипера (1879—1953): Piper and Co Verlag (Munich), основанном в 1911 году. Сохранилась деловая переписка Мережковского с издательством (1937—1941) и договоры на издание его книг: The University of Illinois Archives. Temira Pakhmuss and Vladimir Zlobin Collection. № 15/20/21. Вох 18.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 237. Л. 12.

³⁰ Там же. Л. 9 об.

³¹ Там же. Л. 18. Двухсторонняя переписка Злобина с издательством Gallimard (всего 46 писем; 1945, 1949, 1956—1961) и договоры на издание книг Мережковских сохранились в архиве: The University of Illinois Archives. Temira Pakhmuss and Vladimir Zlobin Collection. № 15/20/21. Вох 21.

³² РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 237. Там же. Л. 33.

³³ Там же. Л. 35 об.

³⁴ Там же. Ед. хр. 233. Л. 50.

³⁵ Письма З. Н. Гиппиус к М. С. Цетлиной см.: Из архива З. Н. Гиппиус: Ранний период жизни в эмиграции / Публ. Т. Пахмусс // Новый журнал. 1987. № 168—169.

³⁶ РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 237. Л. 80.

³⁷ Там же. Ед. хр. 234. Л. 54 об.

³⁸ Там же. Ед. хр. 236. Л. 6 об.

Между тем материальные обстоятельства Злобина ухудшались, оплата парижской квартиры была не по карману, он был вынужден поселиться у родственников в Каннах (его определили в няньки к внучатому племяннику); незначительные суммы, время от времени получаемые от Литфонда, не могли поправить его положения. 28 апреля 1953 года он докладывал Маковскому: «На этот раз я в Литфонд не обращался. Но как-то написал, кажется, тому же Гулю, что „если я сейчас сижу и пишу Вам (т. е. Гулю) письмо, а не лежу на кладбище, что напротив моего окна, то не благодаря гонорару из „Н(ового) Ж(урна)ла” и подачкам Литфонда, а, главным образом, благодаря постоянной заботе обо мне С. К. Маковского”. В ответ на это я получил от Литфонда чек».³⁹

Заботы Маковского о Злобине были вознаграждены. В период работы над мемуарными книгами «Портреты современников» (1955) и «На Парнасе „Серебряного века”» (1962) он имел возможность пользоваться материалами архива Мережковских, что помогло ему скорректировать воспоминания и составить один из наиболее запоминающихся литературных портретов З. Гиппиус.⁴⁰ 20 августа 1955 года Маковский писал Г. П. Струве: «Сейчас втягиваюсь во второй том моих „Портретов”. (...) Теперь принялся за З. Н. Гиппиус, благо удалось прочесть (с разрешения Злобина) все, что она написала, даже интимнейшие ее дневники».⁴¹

Таким образом, одна часть архива Мережковских по-прежнему оставалась в распоряжении Злобина, а другая в течение почти тринадцати лет находилась в США у Б. И. Николаевского.

Как профессиональный архивист, Николаевский ратовал за сохранение бумаг Мережковских в целостности и неделимости («...дробить этот архив — грешно перед историей русской литературы»⁴²). Он посоветовал Злобину обратиться в попечительский совет только что образовавшегося в Нью-Йорке Архива русской и восточноевропейской истории и культуры. Архив был открыт на средства и при содействии Б. А. Бахметева,⁴³ а также ректора Колумбийского университета и будущего президента США ген. Д. Д. Эйзенхауэра в июне 1951 года в Батлеровской библиотеке Колумбийского университета (с 1973 года — Бахметевский).

Запрошенная Злобиным сумма по тем временам была неоправданно велика (3000 долларов США), но Николаевский взялся содействовать продаже архива. Следует отметить, что во время письменных переговоров наследник поставил одно неперемное условие: «Архив Мережковских не должен быть ни при каких обстоятельствах передан Советской власти. Отправлен в Москву он может быть только после падения большевиков, когда там будет другая, любая власть».

Дальнейшие события, как явствует из публикуемой ниже переписки, развивались для Злобина неблагоприятно: 25 июня 1951 года Николаевский рекомендовал ему обратиться в Бахметевский архив, а через месяц, 21 июля, на 72-м году жизни скончался его глава и основной спонсор. В декабре 1951 года Николаевский опове-

³⁹ Там же. Ед. хр. 235. Л. 62 об.

⁴⁰ См. главу «Зинаида Гиппиус» в книге Маковского «На Парнасе „Серебряного века”» (Мюнхен, 1962).

⁴¹ Маковский С. К. Письма Г. П. Струве // Hoover Institution Archives. Col. G. Struve. Box 36. Folder 3. См. также письмо Злобина к Маковскому от 26 марта 1952: «Письма З. Гиппиус предлагаю послать Вам в ближайший понедельник. Я их еще не переписал» (РГАЛИ. Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 22).

⁴² Письмо Николаевского к Злобину от 25 июня 1951 года в наст. публ. Далее немногие цитаты из публикуемой переписки, использованные во вступительной заметке, приводятся без отсылок.

⁴³ Бахметев Борис Александрович (1880—1951) — посол России в США в 1917—1922 годах, инженер-гидравлик, ученый, профессор Колумбийского университета. См. о нем: *Будничкой О. В.* 1) Б. А. Бахметев — дипломат, политик, мыслитель // *Россика в США: 50-летию Бахметевского архива Колумбийского университета посвящается*: Сб. статей. М., 2005. С. 8—65; 2) *Деньги русской эмиграции (к историографии вопроса) // История российского зарубежья. Проблемы историографии*: Сб. статей. М., 2004. С. 60—87.

стил корреспондента, что вследствие кончины Бахметева вопрос о существовании Русского общественного архива приходится пересматривать и потому приобрести архив Мережковских этот Архив не может.

Тем не менее при содействии Николаевского в феврале 1952 года ящик с бумагами Мережковских был наконец-то вскрыт в присутствии куратора Бахметевского архива Л. Ф. Магеровского;⁴⁴ была составлена опись присланных пакетов. Однако затребованную Злобиным сумму за рукописи признали преувеличенной, попечительский совет Бахметевского архива не смог найти средства для приобретения этих материалов.

В результате ящик с ценнейшими документами, точно заколдованный, еще десять лет оставался в ведении Б. И. Николаевского и только в 1963 году, по просьбе владельца, был возвращен во Францию его другом художником С. П. Ивановым.⁴⁵

В июне 1963 года Злобин, вероятно уже отчаявшись сбыть архив в Европе, обратился к председателю русского «Комитета по возвращению на Родину» в Берлине В. И. Кириллову с письмом, в котором, в частности, писал:

«Глубокоуважаемый Василий Иванович!

Как Вам известно, я являюсь законным наследником литературных прав Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус. В моем распоряжении находится обширный и интересный архив, в котором находятся черновики их произведений, письма их и к ним, газетные вырезки со статьями, посвященными критике их произведений, и большой фотографический отдел, а также некоторые неизданные рукописи.

Этот архив я считаю своим долгом передать в распоряжение советского правительства как большую культурную ценность, которая не может принадлежать частному лицу. Мне хотелось бы передать этот архив незамедлительно, т. к. мне уже 69 лет и пока я еще в силах лично завершить это дело. <...> Для передачи архива я готов войти в контакт личный или письменный с лицами, которым это дело будет передано...»⁴⁶

Копия письма была передана в ЦГАЛИ, администрация которого направила докладную записку в Главное архивное управление при Совете Министров СССР с просьбой о содействии в получении архива Мережковских, ответного письма не последовало, как не последовало и приглашения Злобина в СССР.

Очередную попытку продать архив Злобин предпринял во время своего визита в США. В январе 1966 года по рекомендации Игоря Чиннова⁴⁷ он был приглашен

⁴⁴ Магеровский Лев Флорианович (1896—1986) — общественный и научный деятель, в эмиграции после Второй мировой войны; один из организаторов Архива русской и восточноевропейской истории и культуры при Колумбийском университете (Бахметевского), в 1951—1977 годах его куратор.

⁴⁵ Иванов Сергей Петрович (1893—1983) — художник, с 1922 года в эмиграции, с 1923 года в Париже, сотрудник журнала «Illustration» (1930—1944); рисовал для журнала «Plaisir de France» и Домов высокой моды; с 1950 года в США, в начале 1960-х вернулся во Францию.

⁴⁶ Полный текст письма приведен во вступительной статье Н. В. Снытко к публикации: Серое с Красным (Дневник Зинаиды Гиппиус 1940—1941) // Встречи с прошлым. М., 1996. Вып. 8. С. 368—370. В этом же письме Злобин уведомлял Кириллова о том, что вместе с письмом он передал ему рукопись романа З. Гиппиус «Чужая любовь» (впервые: Возрождение (Париж). 1929. 27 июля—3 сент. № 1514—1554) и дневник «Серое с Красным» (1940). Несмотря на молчание со стороны ЦГАЛИ в ответ на предложение принять архив Мережковских, Кириллов направил в Москву присланные Злобиным рукописи (подробнее см. в публикации Н. В. Снытко).

⁴⁷ Чиннов Игорь Владимирович (1909—1996) преподавал русскую литературу в Канзасском (1962—1968) и Питсбургском (до 1970) университетах; со Злобиным познакомился в Париже после войны. Одно письмо Злобина к Чиннову (из 10) опублик. в кн.: Письма запрещенных людей. По материалам архива И. В. Чиннова. М., 2003. С. 101—103.

на полгода в Канзасский университет в Лоренсе читать лекции о Мережковских. Незадолго до этой поездки его навещал в Париже Алексис Раннит — куратор славянских и восточноевропейских коллекций Йельского университета (Нью-Хейвен, штат Коннектикут),⁴⁸ с целью переговоров о покупке у него архива, однако эта встреча ничем не закончилась.

Н. Н. Берберова, будучи заинтересованным лицом в приобретении бумаг Мережковских,⁴⁹ 5 октября 1965 года информировала Г. П. Струве: «Злобин приезжает, как я уже сказала, по рекомендации Чиннова (...) Злобин нуждается, но он сам во многом, если не во всем, виноват. Я знаю его дела хорошо, была у него в парижской квартире (комната для прислуги), он сказал мне, что и в Риме у него *такая же* имеется.⁵⁰ Раннит по моей просьбе видел его. Злобин ничего не показал ни ему, ни мне (я близко стою к архивным делам Иэля), сказал, что у него ТРИ архива (Мер(ежковского), Гипп(иус) и его самого). На мою просьбу составить описание бумаг, он сказал, что Мер(ежковского) у него (напечатанные) рукописи и „Лютер“.⁵¹ Что З(инаиды) Н(иколаевны) Г(иппиус) у него — Дневник.⁵² И что его архив состоит из очень интересного материала. Просит он за все — 25 тысяч долларов. Я сказала ему, что и десятой доли ему не дадут. Такой же разговор был у него с Раннитом, кот(орый) получил от него очень „странное“ впечатление».⁵³

Через год после поездки в США Злобина не стало. Перед смертью, вероятно, он наконец-то получил долгожданную материальную компенсацию за многие годы преданного служения Мережковским и их литературному наследству.

Дальнейшую судьбу архива-путешественника помогают проследить описи коллекций Мережковских, хранящихся в Амхерсте и Иллинойсе, а также письма профессора Иллинойского университета Темиры Пахмусс (наст. имя: Татьяна Ивановна Богомаз; 1919—2007)⁵⁴ и владельца русского букинистического магазина в Париже Иосифа Мироновича Лемперта (1921—2009) к Р. Б. Гулю.

В письме Гулю от 16 июня 1968 года, отвечая на его вопросы о судьбе архива Мережковских (его письмо нам неизвестно), Пахмусс сообщала: «Некоторые архивные материалы о З. Н. Гиппиус находятся, действительно, у меня. Их купила для моей работы наша б(иблите)ка. Остальные материалы завещаны мне В. А. Злобиным, но я их еще не получила. Наш Ун(иверсите)т их помогает мне получить (...) Злобин, кажется, оставил много долгов, и его поверенный не хочет заниматься завещанием; я же за эту услугу Университета обязана (и делаю это с радостью, если только получу это «наследство») предоставить все унаследованные ар-

⁴⁸ Раннит Алексис (наст. имя: Алексей Константинович Долгошев; 1914—1985; в эмиграции в США с 1953) — эстонский поэт, искусствовед, критик, профессор Йельского университета; поддерживал многолетние дружеские отношения и переписку с И. Чинновым.

⁴⁹ Нина Николаевна Берберова (1901—1993) подготовила издание: *Гиппиус З.* Петербургские дневники (1914—1919) / Предисловие и прим. Н. Н. Берберовой. Нью-Йорк, 1982; То же: Нью-Йорк, 1990. См. также ее воспоминания о Мережковских: *Берберова Н. Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 281—291; и переписку: *Гиппиус Зинаида.* Письма к Берберовой и Ходасевичу. Ann Arbor, 1978. Из переписки В. Ф. Ходасевича с Мережковскими / Вступ. статья, публ. и ком. Н. А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 2008. № 90. С. 115—147.

⁵⁰ Адрес указан в письме Злобина Николаевскому от 8 августа 1963 года (письмо 11 наст. публ.): W. Zlobine, c/o Caraffa, 11, Via Col di Lana, Roma.

⁵¹ Имеется в виду первая часть трилогии, написанной Мережковским в 1930-е годы, «Реформаторы: Лютер. Кальвин. Паскаль» (1939—1940); в русском оригинале издана посмертно.

⁵² Речь идет о дневнике З. Гиппиус 1940—1941 года «Серое с Красным», который она вела в Биаррице во время немецкой оккупации; опубликован Н. В. Снытко, см.: Встречи с прошлым. Вып. 8. С. 367—389.

⁵³ *Берберова Н. Н.* Письма Г. П. Струве // Hoover Institution Archives. Col. G. Struve. Box 77. Folder 7.

⁵⁴ См. о ней: *Глэдней Фрэнк.* Памяти Темиры Пахмусс. 1919—2007 // Новый журнал (Нью-Йорк). 2007. Июнь. № 247. С. 343—344. Т. Пахмусс преподавала в Иллинойском университете в 1961—1999 годах.

хивы нашей библиотеке. Предварительно их, конечно, использовав для своей работы. (...) Может быть, архив Злобина в Париже и пропал. Ведь я не знаю, кто был его поверенный и кто имел доступ в его квартиру. Знаю, что один большой пакет находился у художника Иванова.⁵⁵ Я ему писала об этом. Но зачем же ему мне отвечать?! Он и не ответил, а пакетом, наверно, распорядился по своему усмотрению, узнав хорошо его ценность».⁵⁶

По-видимому, часть архива Мережковских, с которой Злобин не успел или не сумел расстаться, — пакет, возвращенный С. П. Ивановым из-за океана в Париж, или же бумаги, оставшиеся на квартире у Злобина, приобрел парижский антиквар.

Зинаида Зиновьевна Лемперт рассказывала со слов мужа: время от времени Иосиф Миронович посещал рынок филателистов и нумизматов, который в те годы располагался на Елисейских полях рядом с театром Мартины. Однажды (дело происходило в конце 1973 года) к месту свиданий коллекционеров подъехала машина, из нее вышел француз (он не представился) и предложил филателю Масловскому, знакомому Лемперта, купить у него письма и рукописи. Масловский согласился взять исключительно все конверты с марками, так как содержимое конвертов его не интересовало. Француз ему отказал. Тогда Иосиф Миронович, присутствовавший при их разговоре, сказал: «А я куплю у вас все, что без марок».

Был ли продавец архива Мережковских доверенным лицом С. П. Иванова или покойного Злобина — осталось неизвестным. Единственное воспоминание об этом человеке, сохранившееся в памяти Лемперта, связано с возможностью приобрести у него практически за бесценок коллекцию афиш Русского балета. В тот же день незнакомец отвез его к себе домой и показал собрание афиш, однако Иосиф Миронович от покупки воздержался (а через некоторое время стало известно, что эти афиши были проданы на аукционе в Лондоне за баснословные деньги).

31 января 1974 года Лемперт обратился в редакцию «Нового журнала» с просьбой: «Глубокоуважаемая редакция! Хочется мне обратиться к Вам за советом. Дело в том, что у меня находится часть архива З. Н. Гиппиус. В большинстве состоит он из писем, адресованных к З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковскому и Д. В. Философову, небольшое количество рукописей и стихов (различных известных и неизвестных мне авторов). Письма датированы от 1906 г. до 1917 г. и 1920-ые и 30-е года. Многие подписи не представляет труда расшифровать. Это А. Блок, В. Брюсов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов, Н. Бердяев, В. Розанов, И. Павлов (академик), И. Бунин, М. Арцыбашев, М. Ликиардопуло (секретарь журн(ала) «Весы»), В. Булгаков, В. Злобин, Фундаминский, И. Шмелев, Винавер, Цетлин, П. Милюков, С. Познер, Вишняк, Н. Чайковский, Ф. Сологуб, Г. Адамович, П. Струве, М. Алданов и некоторые другие.

Большое количество интересующих писем, написанных до 1917 г., подписаны именами Боря, Анна, Мариэтта, На-таша, Антон, Татьяна, Маруся.⁵⁷ По-видимо-

⁵⁵ Имеется в виду С. П. Иванов (см. прим. 45).

⁵⁶ *Пахмусс Т.* Письмо Р. Б. Гулю от 16 июня 1968: И. М. // Amherst Center for Russian Culture. Col. The New Review (Novyi Zhurnal). Box 8. Folder 1.

⁵⁷ Имеются в виду письма к Мережковским: Андрея Белого, Анны Николаевны Гиппиус, Мариэтты Сергеевны Шагинян, Натальи Николаевны Гиппиус, Антона Владимировича Карташева, Татьяны Николаевны Гиппиус. *Маруся* — Мария Д. (см. о ней: *Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский.* Париж, 1951. С. 173—175). В настоящее время эти документы хранятся в Амхерстском центре русской культуры в коллекции Мережковских. По материалам коллекции сделаны публикации: *Королева Н. В.* Неизвестные письма А. А. Блока к Д. С. Мережковскому и З. Н. Гиппиус в американском архиве // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1994. М., 1996. С. 27—43; *Лавров А. В.* Письма Андрея Белого и Валерия Брюсова в собрании Амхерстского центра русской культуры // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1996. М., 1998. С. 45—57. Письмо Ф. Сологуба Мережковским от 9 мая 1922 года приведено в публикации А. В. Лаврова: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская // *Неизданный Федор Сологуб.* М., 1997. С. 300—301; Письмо П. И. Карпова Мережковскому от

му, это близкие З. Гиппиус и Д. Мережковского, но письма, например подписанные именем „Татьяна“, очень похожи на письма-„дневники“, так как писались ежедневно.⁵⁸ К сожалению, другие интересные письма подписаны, как часто бывает, очень неразборчиво, одним нечленораздельным росчерком и мучает желание знать фамилии авторов.

Поэтому-то я и решил обратиться к Вам, так как не исключено, что Вам известен кто-либо, занимающийся наследием З. Н. Гиппиус, или же человек, которому хорошо известно близкое окружение ее в период до 1917 г. Возможно, что мне удалось бы уточнить родственные связи с адресатами авторов, а также расшифровать авторов, подписавших свои письма неразборчиво. Не исключено, что при Вашем интересе, некоторые письма подготовлю к публикации на страницах Вашего замечательного журнала.

Буду весьма и весьма благодарен, если это не представит для Вас большой трудности, за оказанное содействие. И. М. Лемперт».⁵⁹

Вняв совету Гуля, Лемперт попросил консультации у Т. Пахмусс — одного из ведущих специалистов по творчеству Гиппиус в США. По приглашению Лемперта она приехала в Париж и помогла ему атрибутировать материалы, заручившись его обещанием продать их Библиотеке Иллинойского университета. Однако эта предварительная договоренность расстроилась, через некоторое время архив был куплен известным меценатом-русифилом Томасом Уитни (Thomas Whitney. 1917—2007). Впоследствии Уитни подарил архив Амхерстскому центру русской культуры (он был выпускником Амхерст-колледжа 1937 года, позднее здесь учился и его дочь).⁶⁰

В 2003 году в Библиотеке Иллинойского университета автору публикации довелось беседовать с Т. Пахмусс о судьбе парижского архива Мережковских. Исследовательница рассказывала о личных вещах и рукописных материалах, приобретенных с ее помощью Библиотекой Иллинойского университета у Злобина (ныне коллекция Т. Пахмусс и Вл. Злобина),⁶¹ часть которых временно хранилась у нее дома (для работы).

В разговоре она не без горечи вспоминала о своем визите к парижскому антиквару в 1974 году и даже помнила сумму, которую Лемперт назначил за обещанный, но так и не проданный в Иллинойс архив (10000 долларов). Даже спустя почти тридцать лет Т. Пахмусс продолжала сокрушаться о «вильнувшей хвостом золотой рыбки». О местонахождении этой части архива Мережковских она узнала, если не слухавила, лишь в 2003 году — из беседы с автором этих строк.

12 января 1912 года приведено в кн.: *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 284—287; Письма Г. В. Адамовича к З. Н. Гиппиус / Подг. текста, вступ. статья и публ. Н. А. Богомолова // *Диаспора III: Новые материалы.* Париж; СПб., 2002. С. 435—535; Из «дневников» Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Вступ. статья, подг. текста и прим. М. Павловой // *Эротизм без берегов.* М., 2004. С. 391—455.

⁵⁸ Речь идет о дневниках Т. Н. Гиппиус (Amherst Center for Russian Culture. Merezkhovskiy's Papers. Box 2. Folders: 16—40), опубликованных в извлечениях.

⁵⁹ *Лемперт И. М.* Письмо Р. Б. Гулю в редакцию «Нового журнала» // Amherst Center for Russian Culture. Col. The New Review (Novyi Zhurnal). Box 6. Folder 23.

⁶⁰ Об истории Амхерстского центра русской культуры (Amherst Center for Russian Culture) см.: *Rabinowitz S. J.* Newsletter of the Friends of the Amherst College Library, Vol. XVII, 1991—1992, 10—12.

⁶¹ Коллекция Темиры Пахмусс и Владимира Злобина (1901—1996; 21 архивная коробка) в Библиотеке Иллинойского университета включает шесть самостоятельных разделов, содержащих материалы: Т. Пахмусс, Т. И. Манухиной, А. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, В. А. Злобина. Следует отметить, что местонахождение большого корпуса документов архива Мережковских, в том числе писем А. Блока и А. Белого к З. Гиппиус, Д. Мережковскому и Д. Философову, остается неизвестным (возможно, что эта часть архива погибла).

Письма В. А. Злобина к М. С. Цетлиной и Б. И. Николаевскому, а также копии ответных писем Николаевского хранятся в Гуверовском архиве в коллекции Б. И. Николаевского: Hoover Institution Archives Col. Nikolayevsky. Box 509. Folder 19. Текст писем приводится по оригиналам с любезного разрешения администрации архива.

Выражаю благодарность проф. Стенли Рабиновичу за предоставленные письма из Амхерстского центра русской культуры, а также Роберту Бёрду, Джону Рэндолфу, Дмитрию Гузевичу и Татьяне Чеботаревой за содействие в подготовке публикации.

В. А. Злобин

ПЕРЕПИСКА С Б. И. НИКОЛАЕВСКИМ И М. С. ЦЕТЛИНОЙ

1

Le Cannes A. M.

14. II. (19)51

Дорогая Мария Самойловна,

я Вам писал около месяца тому назад через Анг. Ник(олаевну),¹ т(ак) к(ак) потерял Ваш адрес. Но, очевидно, что-то случилось и Вы письмо мое не получили. Пишу Вам опять, тем более что адрес Ваш нашелся... Я (в первом письме) очень недоумевал относительно того, что Николаевский *до сих пор* не прислал мне обещанного документа, удостоверяющего, что находящийся у него архив Мережковских — моя собственность. Мне даже странно, что о такой вещи приходится напоминать и напоминать не в первый раз. Если Вам неудобно это сделать, пришлите мне, пожалуйста, адрес Николаевского, я ему напишу сам. М(ожет) б(ыть), мне он ответит. А если не ответит, то это будет ответ и даже вполне определенный... В том же письме я очень просил Вас прислать мне авансом гонорар (теперь, м(ожет) б(ыть), это *уже* не аванс) за воспоминанья З. Гиппиус о Мережковском² к началу февраля. Мне деньги очень нужны. Если кто-нибудь распускает в Америке слухи о моем колоссальном богатстве, о том, что я только прикидываюсь бедным, — не верьте. Это вздор. Повторяю, мне очень плохо материально. Поэтому очень прошу исполнить мою просьбу поскорее. Я держусь на тончайшей ниточке. Приблизительно через месяц выходит моя книга стихов: «*После ее смерти*». Я собираю на нее подписку. Цена книги — 1 доллар. Помогите мне поместить хоть несколько экземпляров в Америке. Вы это можете, и это хороший предлог для сбора. Я не могу и не хочу писать Вам о трудности жизни во Франции, где и до войны сочинения Мережковского шли плохо (Франция давала 1/10 годового дохода). А теперь и говорить нечего.

Словом, буду Вам благодарен за все, что Вы для меня сделаете. Главное же, ответьте, пожалуйста, на это письмо, чтобы я знал, что Вы его получили. Вот мой адрес: Mr. W. Zlobine, 42 rue de la République, chez Mme A. Cury, Le Cannes A. M. Поклон Нине Ник(олаевне).³ Как скоро она меня забыла! Целую Ваши руки.

Ваш Вл. Злобин

¹ Вероятно, Злобин имел в виду какую-то из дочерей М. С. Цетлиной (урожд. Тумаркина, в первом браке жена Н. Д. Авксентьева, во втором — М. О. Цетлина): Александру Николаевну (1907—1984; урожд. Авксентьева, в замужестве — Прегель) или Ангелину Михайловну Цетлин-Доминик (1917—1996).

² Речь идет о книге З. Гиппиус «Дмитрий Мережковский».

³ Имеется в виду Н. Н. Берберова.

2

Le Cannes

16. II. (19)51

Многоуважаемый г. Николаевский,

только что получил Ваше письмо. Очень жалею, что не могу с Вами встретиться: я на юге, где пробуду еще некоторое время. Вот мой адрес:

Mr W. Zlobine

42, rue de la République

Chez Mme A. Cury

Le Cannes A. M.

Жду письма.

С искренним уважением

В. Злобин
(Владимир Ананьевич)

3

На бланке: Boris I. Nikolaevsky,

417 West, 120 Street, ap. 5C, New York 27, N. Y.

26 февр(аля) 1951 г.

Многоуважаемый Владимир Ананьевич Злобин,¹

признаюсь откровенно, меня крайне удивило ваше письмо к М. С. Цетлин от 14 февр(аля), кот(орое) я только что получил. Я отчетливо помню, что все, что от меня просили по-Вашему делу, я в свое время сделал, — еще до моей поездки в Европу в июне-августе минувшего года. После этого никаких писем я от вас не получал, — если не считать той сентябрьской записки, кот(орую) вы оставили в минувшем сентябре у моих парижских друзей и на кот(орую) я Вам ответил немедленно же после ее получения, т. е. в феврале с(его) г(ода). Никаких «документов» Вы от меня не требовали. Ящик материалов пришел в мое отсутствие, и записка о получении была тогда же выдана М. С. Цетлин. Этот ящик до сих пор стоит нераспечатанным.

Со всюю решительностью протестую против Вашего заявления в письме к М. С. Цетлин, будто я не отвечал на Ваши «многократные напоминания». Повторяю, никогда ничего от Вас я не получал. Напишите, какой документ я должен Вам выдать, — лучше всего составьте его текст. Я знаю, в русских обычаях «говорить плохо о ближнем своем», — но зачислять меня в такие ближние у Вас нет основания.

С уважением
(без подписи)

¹ Злобин — вписано рукой Николаевского.

4

W. Zlobine
42, rue de la République
Chez Mme A. Cury
Le Cannes A. M.

2. III. <19>51

Многоуважаемый г. Николаевский
(простите, не знаю Ваше имя-отчество).

Только что получил Ваше письмо. Понимаю и принимаю Ваше возмущение и протест. Но войдите и Вы в мое положение. Архив Мережковских был Вам отправлен около 10-го апреля 1950 <года>. М. С. Цетлина — единственная ответственная (для меня) инстанция в этом деле, обещала, что я получу от Вас письмо с удостоверением, что находящийся у Вас архив Мер(ежковских) — моя собственность. Об этом письме я напоминал М(арии) С(амойловне) *много раз*. Но ответа *не* получал. Когда, 4 ноября 1951 г.,¹ Н. Н. Берберова уехала в Нью-Йорк, я поручил ей выяснить это дело. Известий от Н. Н. Берберовой до сих пор не имею никаких. Прошел почти год после отправки архива, и я не знал о нем *ничего*, не знал даже, доставлен ли он по назначению. Наконец, после последнего, Вам известного, моего письма Цетлиной, она мне написала, чтобы я об архиве не беспокоился, что Н. Берберова должна переписать и отправить мне какое-то письмо и что Вы скоро мне сами напишете. И только из Вашего сегодняшнего письма я, наконец, узнал *точно*, что архив Вам доставлен. Не считаю себя особенно виноватым, но все же прошу меня извинить за резкость (хотя и не к вам обращенного) письма. Никак дурных чувств я к Вам не питаю. Ничего, кроме благодарности.

Все это очень досадно. Я мечтал с Вами встретиться и поговорить о деле. Я хотел бы ликвидировать часть или даже *весь* архив. Можете ли Вы мне в этом помочь? Главное — ответьте быстро и кратко — да или нет.

Сердечно преданный и благодарный

Вл. Злобин

¹ Ошибка, правильно: в ноябре 1950 года.

5

42, rue de la République
Chez Mme A. Cury
Le Cannes A. M.

17. III. <19>51

Дорогая Мария Самойловна,

получил от А. П. Струве,¹ в три приема, следуемые от «Нового Журнала» 8150 франков. Спасибо. Теперь, приблизительно, до середины Апреля я обеспечен и могу спокойно работать. А потом — ничего. Мой финансовый кризис объясняется тем, что книг Мережковского больше ни один издатель не издает (во всем мире!). То, что мне удастся иногда заработать во Франции, — так ничтожно, что говорить не стоит. Да Франция и раньше давала 1/10 бюджета. Главный доход шел из Англии, Америки и из Германии. Англия и Америка отказываются что-либо издавать из книг Мережковского — даже *неизданных* (кстати, я дал Н. Берберовой, когда она уезжала в Америку, список этих книг, с просьбой что-либо сделать). Что до Германии, то там собираются издавать полное собрание Д. Мережковского

(1—2 книги в год).² Это меня спасло бы. Но доход я начну получать не раньше чем через год, полтора. Доживу ли?

Я написал Николаевскому, прося его ликвидировать часть или даже весь находящийся у него архив Мережковских. Если можете, поспособствуйте ему в этом. Там есть несколько небольших французских рукописей.³ Их могли бы купить американцы. Постарайтесь найти подписчиков для моей книги стихов (ее заглавие: «После ее смерти»). Мне немного надо. Не знаю, как у Вас в Америке, но здесь я по-царски живу на 30 долларов в месяц. Я Вам буду писать. Словом, Вы от меня не отделаетесь. Не хочу погибать «во цвете лет». Целую Ваши руки.

Ваш Вл. Злобин

¹ Струве Алексей Петрович (1899—1976) — библиограф и антиквар, сын П. В. Струве (1870—1944).

² Проект не осуществился; возможно, сведения о нем имеются в архиве Злобина в корпусе издательской переписки.

³ Вероятно, имеется в виду трилогия «Реформаторы» («Лютер», «Кальвин», «Паскаль»), создававшаяся в 1930-е годы, на языке оригинала книги вышли посмертно; менее вероятно, по причине небольшого объема произведений: дилогия «Испанские мистики» («Святая Тереза Иисуса», «Святой Иоанн Креста») и «Маленькая Тереза» (1941). «Святой Иоанн Креста» впервые опубликован Злобиным: Новый журнал. 1961. № 64—65; 1962. № 69; «Маленькая Тереза» опубликована Т. Пахмусс: Ann Arbor, 1984.

6

25 июня <19>51

Многоуважаемый Владимир Ананьевич Злобин,¹

М. С. Цетлин сообщила мне о Вашем плане продать часть архива Мережковских. В этой связи я и собирался писать Вам. По-моему, дробить этот архив — грешно перед историей русской литературы. Его надо сохранить в целом виде для будущего. Тем более что при продаже теперь (особенно при продаже по мелочам) выручить удастся лишь какую-то мелочь. Но теперь здесь образовался Русский Исторический Архив (основатели Алданов, Бахметев, Бунин, Карпович, Маклаков, Толстая и я),² — и по всем законам справедливости архив Мережковских принадлежит этому архиву (собранные материалы будут в будущем отправлены в Москву). Я понимаю, что существуют в наше время исключительные обстоятельства, которые вынуждают отступаться от законов справедливости. Будем пытаться искать среднего пути, — между исторической справедливостью и житейскими невзгодами. Напишите, на каких условиях Вы согласились бы уступить свои права нашему Архиву? Капиталов он не имеет, — но мы попытаемся искать.

Жду Вашего отклика!

<без подписи>

¹ Злобин — вписано рукой Николаевского.

² Архив русской и восточноевропейской истории и культуры (Бахметевский) начал свою деятельность летом 1951 года. Архивом руководило Правление, во главе которого стоял Филипп Артурович Мозли (Philip E. Mosley; 1905—1972) — директор Русского института при Колумбийском университете, профессор истории; члены Правления: проф. М. М. Карпович, проф. Дж. Т. Робинзон (Gerald T. Robinson; 1893—1971) — основатель Русского института и его директор в 1946—1954 годах, К. Уайт (Karl White; 1903—1983) — директор соединенных библиотек Колумбийского университета, проф. С. Уоллэс (Schuyler C. Wallace; 1898—1969) — профессор права, директор Школы международных отношений Колумбийского университета. При Правлении был учрежден Комитет содействия архиву, в который были приглашены лица, известные всему Русскому зарубежью: А. Л. Толстая, М. А. Алданов, И. А. Бунин, В. А. Маклаков, Б. И. Николаевский, председатель Комитета — М. М. Карпович. Подробнее о деятельности Комитета см.: Россика в США: 50-летию Бахметевского архива Колумбийского университета посвящается. М., 2001. С. 333—348.

7

W. Zlobine
 Chez N. Kousnetzoff
 Bar s/Loup
 A. M.

30.VI. <19>51

Многоуважаемый Борис Иванович,

отвечаю на Ваше письмо от 25. VI. <19>51. Идея передать мои права на архив Мережковских Русскому Историческому Архиву мне весьма по душе. Мне самому не хотелось бы продавать архив по частям, и особенно в чужие, не русские руки. Ваше предложение поэтому я принимаю с благодарностью. Жаль только, что у Вас нет средств (или их недостаточно). Но я надеюсь, что при взаимном понимании, которое как будто намечается, и при обоюдной доброй воле мы найдем выход из положения.

Я прошу за архив 3000 долларов. Если Вам трудно внести эту сумму сразу, я согласен на рассрочку (три взноса, например, по 1000 долларов). Но я ставлю одно непременное условие: *Архив Мережковских не должен быть ни при каких обстоятельствах передан Советской власти*. Отправлен в Москву он может быть только после падения большевиков, когда там будет другая, *любая* власть.

Жду от Вас ответа. Пишите мне, пожалуйста, сюда в Bar s/Loup, где я пробуду еще некоторое время.

С уважением

Вл. Злобин

8

RE: Архив Мережковского¹

20 дек<абр>я 19>51

Многоуважаемый Владимир Ананьевич Злобин,²

сегодня представитель Русского Архива при Колумб<ийском> университете Л. Ф. Магеровский в моем присутствии вскрыл полученный мною от Вас ящик с материалами архива Мережковских и составил опись имевшихся там пакетов. Таковых оказалось 24, под №№ 1—13, 15—17, 19—24 и 26—27. Я передал директору Архива проф. Мозли³ о том, что цену за эти материалы Вы определяете в 3 тыс<ячи> дол<ларов>, — дальнейшую переписку по сему вопросу с Вами будет вести означенный архив непосредственно (я дал им Ваш адрес). Ввиду смерти проф. Бахметева вопрос о существовании Русского Общест<венного> Архива приходится пересматривать и потому приобрести архив Мережковских этот архив не может.

Ящик с материалами Мережковских хранится по-прежнему у меня и выдан будет только после получения от Вас соответ<ственных> указаний. Во избежание недоразумений оговариваю, что никаких претензий на к<акие>-л<ибо> комиссионные я не имею и таковых получать не желаю, — но считаю, что в случае продажи Вы должны возместить мне ту сумму, кот<орую> я Вам выслал и затем истратил здесь на покрытие расходов по пересылке.

С уважением
 <без подписи>

¹ Сверху вписано рукой Николаевского.

² Злобин — вписано рукой Николаевского.

³ См. прим. 2 к письму 7.

23 окт⟨ября 19⟩51

Многоуважаемый Владимир Ананьевич Злобин,¹

М. С. Цетлин показала мне Ваше письмо. Вы правы в упреках по моему адресу, но не вполне: я не писал, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ обстановка совсем переменялась по сравнению с июнем. Умер проф. Бахметев, глава нашего архива, а вместе с тем положение архива стало неопределенным. Сумма, кот⟨орую⟩ Вы назвали, — 3000 дол⟨ларов⟩, — вообще крайне велика. Таких здесь не платят. Относительно же нашего Архива, перспективы кот⟨орого⟩ выяснятся в ноябре, уже теперь можно сказать твердо, что больше нескольких сотен он заплатить будет не в силах.² Если Вы имеете возможность найти к⟨акого⟩-л⟨ибо⟩ покупателя, мобилизуйте силы! Я боюсь, что амер⟨иканские⟩ университеты, кот⟨орым⟩ я могу архив предложить, больше сотен тоже не заплатят.

Завтра я улетаю в Европу, — до середины октября.

С уважением
⟨без подписи⟩

¹ Злобин — вписано рукой Николаевского.

² См. для сравнения запись Н. Н. Берберовой: «Библиография газетных и журнальных статей В. Ф. Ходасевича. 1922—1939 ⟨Пятая колонна (так!) — номер тетрадей вырезок за 18 лет. Я привезла их с собой из Европы в 1950 г.; в 1942 году они были мною выкрадены из опечатанной немцами квартиры. В 1951 г., нуждаясь в деньгах, я продала их вместе с другими ценными бумагами Б. Николаевскому за 50 долларов (спросив 100, но он не дал). Они находятся теперь в Хуверовской библиотеке.⟩ 24 февраля 1969» (Beineke rare books and manuscripts library. Gen MSS 182 Folder 1164). Сообщено Н. А. Богомоловым.

10

RE: Архив Мережковского¹

W. Zlobine

c/o Brandmayer

Chalet St Louis

30. Av. des Acacias

Borrigo — Menton. A. M.

8. II. ⟨19⟩52

Многоуважаемый Борис Иванович,

я все медлил с ответом на Ваше письмо от 20. XII. ⟨19⟩51 ⟨года⟩, думая, что напишу Вам, когда получу письмо от представителя Русского Архива при Колумбийском университете, Л. Ф. Магеровского. Но прошло два месяца и от Магеровского — ни звука. Если Вам не трудно, справьтесь, пожалуйста, по телефону, в чем дело. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, вообще архив Мережковских Колумбийский университет не интересуется. Буду Вам за справку очень признателен.

Я и не посмел бы никогда предложить Вам комиссионные, если дело с продажей архива Мережковских так или иначе устроится. Но надеюсь, что Вы не откажетесь принять от меня в благодарность за Вашу помощь в этом деле 2 небольшие рукописи — Мережковского и Гиппиус. Я вышлю их Вам, когда вернусь в Париж. Здесь у меня нет ничего интересного.

Что касается Ваших расходов, то, конечно, они будут возмещены Вам полностью.

С искренним уважением и благодарностью

Вл. Злобин

¹ Вписано сверху рукой Николаевского.

11

Бумаги Мережковских. Вл. Злобин¹

До 1-го сентября
W. Zlobine
с/о Caraffa
11, Via Col di Lana
Roma
Парижский адрес:
30, Rue Hamelin
Paris 16-e

Рим. 8. VIII. <19>63

Глубокоуважаемый Борис Иванович,

у меня сейчас есть возможность переправить, находящийся у Вас, ящик с бумагами и рукописями Мережковских в Европу. Мой друг Сергей Петрович Иванов, известный художник, перевозит сейчас из Америки в Европу свою библиотеку и согласен взять мой ящик. Я дал ему Ваш адрес. Не откажите в любезности сообщить мне, сколько я Вам должен. Я попрошу С. П. Иванова с Вами рассчитаться. Если же это будет ему неудобно, то переведу Вам деньги чеком.

С искренним уважением и благодарностью

Вл. Злобин

¹ Вписано сверху рукой Николаевского.

12

W. Zlobine
с/о Caraffa
11, Col di Lana
Roma

Рим, 23. VIII. <19>63

Многоуважаемый Борис Иванович,

с благодарностью подтверждаю получение Вашего письма от 15 августа с. г., содержание которого я сообщил Сергею Петровичу Иванову (Serge Ivanoff, 22 Benedict Place, Greenwich, Conn(ecticut)). 31-го августа я возвращаюсь в Париж. Мой парижский адрес: 30, Rue Hamelin, Paris 16-e.

С искренней благодарностью и уважением

Вл. Злобин
(Владимир Ананьевич)

© Джанолах Карими-Мотакхар,
Марзие Яхьяпур, Фарангис Ашрафи (Иран)

К ВОСПРИЯТИЮ ЧЕХОВСКОЙ ТРАДИЦИИ В ИРАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(КРЕСТЬЯНСКАЯ ТЕМА В «МУЖИКАХ» А. П. ЧЕХОВА
И «ШУР АБАДЕ» М. ДЖАМАЛЬ-ЗАДЕ)¹

Классик персидской литературы XX века М. Джамаль-Заде известен как основоположник жанра короткого психологического и юмористического рассказа, и в этом смысле его преемственность по отношению к А. П. Чехову очевидна. Сближают его с русским писателем и принципы подхода к крестьянской теме, что мы и попытаемся показать на примере сопоставительного анализа двух повестей.

В персидской литературе крестьянство традиционно наделено положительными чертами. Иранские писатели в своем изображении деревни всегда стремились к идеализации, рисуя ее как прекрасное место, поражающее своей красотой. Идеализированы и сами крестьяне: они, как правило, являются символом честности, веры, простодушия и чистосердечия. Однако бедственное положение иранской деревни все же не прошло мимо внимания писателей. «Впервые в иранской литературе в 1927 году появилось произведение, изображающее жизнь крестьянской семьи, тяжесть крестьянского труда, положение людей в уголках страны. Ахмад Ходададе посвятил свою повесть „Мрачная жизнь труженика” этой теме. Новый тип героя — угнетенный крестьянин-труженик — в дальнейшем появится и в рассказах С. Хедаята, М. Бозорга Алави, в повестях М. Бехазина, А. Нушина...»² Этот перечень можно продолжить именем М. Джамаль-Заде. Свою социально-критическую повесть на тему крестьянской жизни «Шур Абад» он написал в 1962 году, откликнувшись на призыв известного русско-французского ориенталиста В. П. Никитина (1885—1960). Повесть сопровождается характерным посвящением: «Посвящается иранисту В. Никитину, который часто в своих письмах требовал от меня рассказов об иранском крестьянстве и его жизни».³

Прежде чем перейти к анализу повести необходимо сказать несколько слов о самом Джамаль-Заде и его отношении к русской литературе и русским писателям.

Сейед Мохаммад Али Джамаль-Заде родился в 1892 году в Исфохане. В 16 лет его отправляют в Ливан на учебу. После окончания гимназии в 1910 году он продолжает образование во Франции и получает степень доктора права. Переехав в Германию, Джамаль-Заде сотрудничает в персоязычном журнале «Каве», выходящем в Берлине, как автор статей на социально-политические и литературные темы. Здесь же был опубликован его первый сатирический рассказ «Сладкозвучный персидский язык». В 1921 году вышел в свет первый сборник рассказов «Были и небылицы», положивший начало развитию жанра короткого рассказа в персидской литературе. С 1943 по 1956 год Джамаль-Заде работал преподавателем персидского языка и литературы в Женевском университете, а также сотрудничал с рядом международных организаций. В 1940—1950-е годы один за другим выхо-

¹ В статье изложены результаты исследований, которые проводились на кафедре русского языка и литературы факультета иностранных языков Тегеранского университета (e-mail: jkarimi@ut.ac.ir).

² Дорри Дж. Х. Персидская литература XX века. М., 2005. С. 26.

³ Парси-Нежад Камран. Анализ рассказов и избранные рассказы Сейеда Мохаммада Али Джамаль-Заде. Тегеран, 2002. С. 462. К биографии В. П. Никитина и его творческим контактам с писателями «русского Парижа», восстановленным по материалам его личного архива, хранящегося в Бахметевском архиве Колумбийского университета (Нью-Йорк), неоднократно обращалась Н. Ю. Грякалова. См., например, ее монографию «Человек модерна. Биография — рефлексия — письмо». СПб., 2008 (по указат.).

дят сборники рассказов и повестей социально-бытовой и сатирической направленности, а также автобиографическая повесть «Что верх, что изнанка — одна материя» (1955). Скончался писатель 8 ноября 1997 года в Женеве в возрасте 105 лет и там же похоронен.

В Иране Джамаль-Заде знают как основоположника жанра современного короткого рассказа и переводчика произведений западноевропейских и русских писателей на персидский язык. Можно согласиться с Дж. Х. Дорри в том, что «создавая национальную иранскую новеллу, Джамаль-Заде творчески осваивал опыт европейской художественной литературы, порой заимствуя тему, героя, сюжет, манеру изображения».⁴

Джамаль-Заде высоко ценил творчество русских писателей и неоднократно переводил их произведения на персидский язык. В августовском номере журнала «Гоухар» за 1973 год была напечатана его статья о баснях И. А. Крылова. В другой статье, «Мы и северный сосед», он обращается к творчеству М. Горького, подчеркивая социальную его составляющую: «...в мире мало найдется писателей, которые, подобно Горькому, чей псевдоним говорит сам за себя, показали бы горькую и тяжелую жизнь самых обездоленных и отверженных людей. И, как справедливо сказал о нем другой знаменитый и любимый мною писатель Чехов, „тот, кто познакомился с ним и узнал его, никогда не сможет его забыть. Со временем произведения Горького, возможно, изгладятся из моей памяти, но не думаю, чтобы когда-нибудь я смог забыть самого Горького”. Я убежден, что привлекательное и мудрое лицо этого гуманиста, защитника бедных, слабых и обездоленных, никогда не забудут те, кто выступает за социальную справедливость, против гнета и насилия».⁵

Когда в Иране встал вопрос о проведении земельной реформы, Джамаль-Заде активно поддержал эту идею и перевел рассказ Л. Н. Толстого «Много ли человеку земли нужно». Во втором разделе своей книги «Наша сказка подошла к концу» он пишет о творчестве великого русского писателя как о высочайшем образце для молодых персидских писателей: «Мало кто в цивилизованном мире, т. е. в мире, в котором имеешь дело с книгой, не слышал имя Толстого. Толстой является одним из великих и известных русских писателей. Я много раз слышал и читал, что его роман „Война и мир” является самым большим в мире романом. Если даст Бог, этот роман будет переведен на хороший персидский язык, чтобы наша страстная и писательская молодежь (и я в первую очередь) знали, каким языком и как следует писать роман».⁶

Писатель не раз «подчеркивал, что особое пристрастие испытывает к А. П. Чехову, рассказы которого неоднократно переводил на родной язык».⁷ В книге «Наша сказка подошла к концу» он выразил свое восприятие произведений Чехова вне национальных границ и глубокую заинтересованность его творчеством: «Я лично уже очень давно познакомился с ним и с каждым днем люблю его все больше и могу даже сказать, что поистине в некоторой степени стал близок с ним. Как я уже говорил раньше в одной из своих книг, Чехов был автором коротких рассказов, остроумным, писал просто и ясно, и в большинстве его произведений проявляются качества легкости, которая в то же время не поддается подражанию. Как было бы хорошо, если бы он мог стать образцом и примером для той группы наших молодых писателей, которые видят величие и глубину в сложности и шестивии во тьме. Я всегда жаждал и сейчас хочу перевести некоторые его рассказы и пьесы, но так как сегодня я уверен больше, чем вчера, что остаток жизни не позво-

⁴ Дорри Дж. Х. Мохаммад Али Джамаль-Заде. М., 1983. С. 136.

⁵ Там же. С. 130—131.

⁶ Джамаль-Заде М. А. Наша сказка подошла к концу. Тегеран, 2000. С. 313.

⁷ Дорри Дж. Х. Комментарии // Джамаль-Заде М. А. Чудеса в решетке. М., 1989. С. 376. Джамаль-Заде перевел два рассказа Чехова — «Двое в одном» и «Хамелеон».

лит мне сделать это, надеюсь, что молодые мои соотечественники восполнят этот пробел и признают это, с одной стороны, ценным служением персидской литературе, а с другой — пусть это будет молитвой о благословении и просьбой о прощении грехов для друга, покинувшего бренный мир. Когда я сам читаю его рассказы и пьесы (в переводе на французский или немецкий языки), чувствую, что больше знакомлюсь с ним, и это настолько, что мне кажется, что я говорю о ком-то из своих и рассказываю о наших проблемах. Я ни в коем случае не вижу себя чужим в атмосфере, которую создал Чехов, более того, она близка мне и знакома, даже порой я вижу персонажи настолько живыми, присутствующими здесь и естественными, что мне кажется, что я долгие годы жил и общался с ними и знаю их предков, причем настолько, что даже чувствую знакомыми для себя их тон, манеру, действия и поступки, в целом они служат для меня давними соратниками, с которыми в одно время мы были вместе и теперь они пришли за мной. Исходя из этого, я считаю, что мы, иранцы, и все жители Востока должны максимально насладиться чеховским чтением. Когда мы читаем его рассказы, мы чувствуем себя близкими с той атмосферой, которую он порождает, и его ровный и гармоничный голос воплощает перед нашими глазами сотни наших занавесей, и, хотя лица, которые он изображает, имеют непривычно длинные русские имена, однако их голоса родные и близкие, а поступки и поведение и даже зачастую мысли и убеждения, также не являются нам чуждыми и чужеземными».⁸

На значимость переводов произведений русских писателей для развития современной персидской литературы обратила внимание А. З. Розенфельд в статье «А. П. Чехов и современная персидская литература», подчеркнув, что «переводы рассказов Пушкина, Горького, Чехова сыграли значительную роль в развитии оригинальной персидской прозы и в особенности короткого рассказа».⁹

В 1944 году в связи с сорокалетием со дня смерти А. П. Чехова в иранском журнале «Паяме ноу» была напечатана статья профессора Тегеранского университета Фатимы Сайах, посвященная жизни и творчеству русского писателя, в которой звучал призыв к персидским писателям «следовать Чехову». «Именно у Чехова следует учиться техническим приемам, принципам письма и стилю повествования. В рассказах Чехова, — писала Ф. Сайах, поясняя свою мысль, — нет ни одной лишней фразы, с первой же строки он вводит читателя в обстоятельства повести, портреты его героев настолько жизненны, что кажется — они смотрят на читателя из промежутков в переплете книги, и читатель видит перед своими глазами не только духовный облик героя, но и внешний».¹⁰

Аналогичным образом выстраивает экспозицию повести «Шур Абад» Джамаль-Заде: «Шур Абад — это одна из сорока двух, трех тысяч иранских деревень, расположенных, как и многие другие, вдали от цивилизации, на краю огромной пустыни Лут. Мало кто слышал о существовании этой деревни, а название ее не встретишь даже на географической карте».¹¹ «Шур Абад» — произведение о жизни иранских крестьян первой половины XX века. За свою долгую творческую жизнь писатель создал множество рассказов и повестей, посвященных в основном быту и нравам городских обитателей. В них мы знакомимся со всеми слоями городского общества — от учителя и простого чиновника до крупного политического и государственного деятеля. Читая эти произведения, невольно замечаешь, что автор видит лишь темные стороны городской жизни и намеренно преувеличивает их, сгущает краски. С этой точки зрения повесть «Шур Абад» не стала исключением, с

⁸ Джамаль-Заде М. А. Наша сказка подошла к концу. С. 326—327.

⁹ Розенфельд А. З. Чехов и современная персидская литература // Памяти академика И. Ю. Крачковского. Л., 1958. С. 74.

¹⁰ Там же. С. 76.

¹¹ Джамаль-Заде М. А. Шур Абад // Джамаль-Заде М. А. Всякая всячина. Тегеран, 2000. С. 204—205. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

той лишь разницей, что в ней описаны крестьянский быт и жизнь людей в отдаленной деревне, расположенной на юго-востоке Ирана, там, где «покуда простирается взор — пустыня и безводная степь». Многие критики сходятся во мнении, что Джамаль-Заде в своей повести сконцентрировал внимание исключительно на темных сторонах жизни крестьянства. Конечно, уже само название деревни («Шур Абад» в дословном переводе означает «Соленый град», а в смысловом «селение несчастий») говорит о том, что это неблагоустроенное место и его жители не могут быть абсолютно счастливы по определению. Однако, изобразив деревню с таким негативным названием, писатель все-таки выражает надежду, что в далеком прошлом она могла носить красивое имя Нуш Абад, т. е. «Сладкий град». Но время не пощадило ее и, постепенно деградируя, она стала именно тем местом, которому писатель «не может подобрать имя».

Итак, с чего же начинается эта история? В Тегеране создается общество с романтическим названием «Хранители народного счастья», в задачу которого входит распространение культуры и просвещения в народных массах, особенно в отдаленных областях и деревнях. С этой благородной целью трое представителей данного общества отправляются в богом забытую деревню Шур Абад.

Жители деревни до тех пор не встречались с чужаками. Увидев городских приезжих, они выходят из своих ветхих домишек, больше напоминающих лачуги, — их удивлению и изумлению нет предела. Вот как описывает этот эпизод автор: «Все они с удивленными лицами вышли из своих лачуг, шалашей, хижин. Бог свидетель, что даже эти слова не подходят для описания их жилищ. Скорее их можно было бы назвать развалинами или хибарами. Крестьяне смотрели на приезжих глазами людей, которых слепит яркое солнце. Жители Шур Абада были похожи на живых мертвецов. Нависла мертвая тишина, никто не произносил ни звука. Бледные, слабые, изможденные, непричесанные и босые бабы и дети стояли за спинами мужчин и удивленно вглядывались в приезжих. Изношенная и потрепанная одежда, больше похожая на лохмотья, чудом держалась на их худых, немых телах. Их кожа, давно не видевшая воды и мыла, приобрела землистый оттенок. Глядя на них, на ум приходило только одно слово — „несчастье”» (с. 207). Картина ужасающая в своем гиперреализме, писатель намеренно сгущает краски, работая на контрасте с представлениями о жизни людей цивилизованного XX века.

Джамаль-Заде описывает не только внешность обитателей деревни, но и ужасающую бедность их повседневной жизни. Об этом мы узнаем из разговора деревенского старосты с одним из городских визитеров. Этот диалог можно считать кульминационной точкой в изображении тягостной и обездоленной жизни крестьян. Староста, высокий полуслепой старик, приветствует приезжих и на просьбу одного из них, Пурдженаба, отдать распоряжение скотникам напоить мулов, говорит, что в деревне нет скотного двора.

«— А где же вы держите скотину?

— У нас нет скота ...» (с. 209).

И старик повествует о том, что в этой деревне нет ничего — ни люцерны, ни силоса. В крестьянских домах вы не найдете даже самовара, стакана, чайника. Люди бедны настолько, что готовы есть все, что придется — от финиковых косточек до саранчи и мышей. Таким образом, Джамаль-Заде отбирает у своих героев все элементарные материальные блага и опускает их на самую нижнюю ступень социальной лестницы. Далее староста повествует о том, что у них есть помещик, который живет чуть дальше и которого зовут Газанфар Алаяле. Приезжие, пораженные и возмущенные той нищетой, в которой пребывают жители деревни, во всем склонны обвинить помещика. Однако их негодование не находит отклика у деревенского старосты — люди довольны уже тем, что помещик просто их не мучает. Слова, вложенные Джамаль-Заде в уста старосты, на самом деле принадлежат всем жителям деревни. Можно сказать, что образ старосты — это собирательный

образ. Он как зеркало, в котором отражаются все мысли и чувства жителей Шур Абада. Эти люди примирились с безысходностью своего существования и примирились настолько, что выражают даже некое удовлетворение той жизнью, какой они живут. Жизнь, которую автор неоднократно сравнивает со смертью. И в этом их беда. Корни и причины такой жизни автор ищет именно в психологии жителей Шур Абада, в их безволии и суеверии — они сами первопричина всех своих несчастий.

Вникнем в разговор старосты и Пурдженаба:

«П у р д ж е н а б: Это же не жизнь!

С т а р о с т а: Жизнь и смерть зависят только от воли Бога.

П у р д ж е н а б: Почему вы не покинете Шур Абад?

С т а р о с т а: А куда ехать?

П у р д ж е н а б: Куда угодно, вон из этого ада. Здесь же вы погребены заживо.

С т а р о с т а: Мы не знаем, куда ехать, здесь в округе больше нет ни одной деревни. У нас нет скота, лошадей. На чем же нам уехать? Даже если мы не погибнем в дороге, в другом месте может оказаться во сто крат хуже. А пустыня вокруг нас полна демонов и чудовищ, которые не выпустят нас...» (с. 215).

Суеверие — одна из основных причин отсталости жителей Шур Абада, по мнению автора. Именно оно не позволяет сделать им решающий шаг вперед. Никакие уговоры Пурдженаба не могут их переубедить.

Читая повесть, ловишь себя на мысли, что в изображенной писателем деревне полностью отсутствует всякое положительное начало. Однако это не так. Автор не упускает возможность показать нам, наряду с убожеством жителей, богатство и красоту окружающей их природы. Автор вновь играет на контрасте: крайней нищете жителей противопоставлено природное величие. Красоту лунной ночи, бескрайнее звездное небо, свойственное именно этой области Ирана, мы видим глазами приезжих. Небо сравнивается с раем. И складывается впечатление, что единственная божья милость, которая осталась у жителей Шур Абада, — это именно небо, это то единственное, чего у них не сможет отнять никто.

На следующий день после приезда Пурдженаб собирает всех жителей на деревенской площади. Приезжие готовы выполнить все пункты плана своей поездки, в том числе и чтение доклада, но наталкиваются на полное непонимание со стороны жителей. Те не имеют ни малейшего представления ни о том, что такое доклад, ни о том, кто такой докладчик. По ходу повествования мы узнаем, что докладчик, Замин-Ния, доктор наук, получивший образование за границей в области психологии в сельском хозяйстве. И доклад он приготовил соответственно своему уровню. Он начинает свой доклад с отношений между такими науками, как психология и агрономия.

Автор мастерски рисует сатирический образ тех, кто называет себя «освободителем народа от несчастья и нищеты». Выступление Замин-Ния полно научных терминов и оборотов, порой недоступных пониманию даже образованных людей. Выкрик одной из крестьянок приводит его в смятение, он прерывает доклад, а слушатели разбредаются по домам. Таким образом, писатель показывает утопичность интеллигентских надежд на контакт с народом и разоблачает иллюзорность подобной деятельности.

Замин-Ния, Пурдженаб и их соратник Гамхар, отказавшись от продолжения выступления, решают обменяться мнениями о своих наблюдениях в Шур Абаде. Каждый настаивает на своем. По мнению доктора Замин-Ния, для того чтобы разобрататься в социально-экономическом и культурном положении любого общества, необходимо провести различные психологические тесты и эксперименты. Он долго рассказывает об их пользе своим коллегам. Замин-Ния — собирательный образ интеллигенции, прожившей большую часть жизни за границей и тем самым отдалившейся от проблем своего народа. В своей повести Джамаль-Заде высмеивает таких людей — они неспособны вникнуть в народные проблемы по-настоящему. Гам-

хар видит путь спасения крестьян Шур Абада в развитии спорта и повышении уровня грамотности. Много скрытого юмора в пустых словах Гамхара и Замин-Ния. Они абсолютно забывают о цели своей поездки, стараясь превзойти друг друга своими познаниями. Лишь Пурдженаб, в уста которого автор вкладывает свои собственные слова и мысли, реально смотрит на вещи. Только он видит и понимает, что голодному народу Шур Абада прежде всего нужен хлеб, а не зрелища. Спор горожан прерывается с приходом разгневанных крестьян, требующих их немедленного отъезда. «Убирайтесь вон!», — кричат они. Оказывается, причиной недовольства является сон, который видит одна беременная крестьянка: ей снится, что в ее чреве три черных змеи. Деревенская гадалка толкует этот сон по-своему и указывает на трех приезжих, говоря, что это они принесли несчастье в Шур Абад. Испуганные горожане спешно покидают деревню, так и не выполнив своей просветительской миссии. Суеверие опять побеждает. Так заканчивается повесть «Шур Абад», повесть, согласно авторскому замыслу, призванная вскрыть и высмеять недостатки современного общества и свойственные ему иллюзии.

Из вышеприведенного анализа повести и изложения ее характерных эпизодов видны основные линии, связывающие это произведение с рассказами и повестями Чехова из народной жизни («Бабы», «Холодная кровь», «Кулачье гнездо», «В враге», «Мужики») с одной стороны, а с другой — с теми произведениями, в которых развенчиваются иллюзии интеллигенции на просвещение и понимание «народа» («На даче», «Дом с мезонином» и др.). Нас будет интересовать повесть «Мужики» (1897) как наиболее характерный пример трактовки крестьянской темы писателем, далеким от идеализации народной жизни и крестьянства в частности. «Мужики» — это картина жизни русских крестьян 1880—1890-х годов. Изображенные в ней события происходят в деревне Жуково. Жуково и его обитателей читатель видит в основном глазами главной героини — Ольги Чикильдеевой. Ее муж, Николай Чикильдеев, в детстве увезенный в Москву, всю свою жизнь проработал в лакеях, женился, обзавелся ребенком. Однако обстоятельства (внезапная болезнь) заставляют его вернуться с семьей в родную деревню. «Приехал он в свое Жуково под вечер. В воспоминаниях детства родное гнездо представлялось ему светлым, уютным, удобным, теперь же, войдя в избу, он даже испугался: так было темно, тесно и нечисто».¹² Николай и его жена с первого взгляда понимают, что их ждет трудная жизнь.

Вот как описывает Чехов первое знакомство Ольги с родственниками мужа: «...вернулись старики, отец и мать Николая, тощие, сгорбленные, беззубые, оба одного роста. Пришли и бабы—невестки, Марья и Фекла, работавшие за рекой у помещика. У Марьи, жены брата Кирьяка, было шестеро детей, у Феклы, жены брата Дениса, ушедшего в солдаты, — двое; и когда Николай, войдя в избу, увидел все семейство, все эти большие и маленькие тела, которые шевелились на полатах, в люльках и во всех углах, и когда увидел, с какою жадностью старик и бабы ели черный хлеб, макая его в воду, то сообразил, что напрасно он сюда приехал, больной, без денег да еще с семьей, — напрасно!» (с. 282—284). Уже с первой страницы Чехов рисует бедную и мучительную жизнь семьи Чикильдеевых: «Печь покосилась, бревна в стенах лежали криво, и казалось, что изба сию минуту развалится. В переднем углу, возле икон, были наклеены бутылочные ярлыки и обрывки газетной бумаги — это вместо картин. Бедность, бедность!» (с. 281). Бедность присуща не только этой семье, но всем обитателям Жукова. В деревне процветают пьянство и самодурство: «На Илью пили, на Успенье пили, на Воздвиженье пили. На Покров в Жукове был приходский праздник, и мужики по этому случаю пили три дня; пропили 50 рублей общественных денег и потом еще со всех дворов собирали

¹² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1985. Т. 9. С. 281. Далее ссылки на этот том даются в тексте с указанием страницы.

на водку» (с. 306—307). Эти пороки писатель ярко показал и осудил на примере Кирьяка, брата Николая. А через описание отношений между Кирьяком и его женой Марьей раскрыл жалкое и несчастное существование женщины-крестьянки. «От старика Николай узнал, что Марья боялась жить в лесу с Кирьяком и что он, когда бывал пьян, приходил всякий раз за ней и при этом шумел и бил ее без пощады» (с. 284).

Ольга в этой среде — исключение. В отличие от жуковских баб, она более образованна и несет в себе религиозную веру. «Она каждый день читала Евангелие, читала вслух (...) Она верила в Бога, в Божью мать, в угодников; верила, что нельзя обижать никого на свете...» (с. 286). Писатель по ходу повести неоднократно сравнивает ее с другими крестьянками, в том числе с Марьей и Феклой, тем самым раскрывая недостатки последних. «Марья и Фекла крестились, говели каждый год, но ничего не понимали. Детей не учили молиться, ничего не говорили им о Боге, не внушали никаких правил (...) за то, что Ольга иногда читала Евангелие, ее уважали и все говорили ей и Саше „Вы“» (с. 306). Именно на сравнении с Ольгой построено разоблачение недостатков других обитателей деревни — они нелепы, необразованны, неразвиты. И Чехову мастерски удалось это показать. «Марья сказала, что она никогда не бывала не только в Москве, но даже в своем уездном городе; она была неграмотна, не знала никаких молитв, не знала даже „Отче наш“. Она и другая невестка, Фекла, (...) — обе были крайне неразвиты и ничего не могли понять» (с. 286).

То же можно сказать и о матери Николая, которую все без исключения, начиная с мужа и заканчивая внуками, называли «бабкой». Нужда и бедность рано состарили ее, убили в ней все человеческое и превратили в жадную сварливую старуху: «И все она беспокоилась, как бы кто не съел лишнего куска, как бы старик и невестки не сидели без работы. (...) Сердилась и ворчала она от утра до вечера и часто поднимала такой крик, что на улице останавливались прохожие» (с. 289). Ее образ отвратителен настолько, что не вызывает жалости даже тогда, когда ее родные внуки мечтают о ее смерти и будущем наказании за грехи.

В повести «Мужики» Чехов изображает жизнь людей, которые, по словам самого автора, живут хуже скотов: «...жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга» (с. 311). И только Ольга выпадает из общей удручающей картины. Не случайно, что именно ее глазами дано восприятие окружающего пейзажа, который символизирует в повести присутствие высшего начала в природе, не ощущаемого никем больше из обитателей Жукова.

В отличие от своих предшественников, которые, сочувствуя народу, нередко идеализировали образ крестьянина, Чехов и Джамаль-Заде стремились показать реальную картину крестьянской жизни своего времени. Традиционно тихий, смиренный, высоко нравственный крестьянин в рассказах Чехова и Джамалья-Заде превращается в безнадежно грубого, тупого, грязного, безнравственного человека. Авторы наделяют жителей деревни самыми отрицательными чертами, какие можно найти в человеческой природе.

Чехов работал над «Мужиками» в Мелихове, и повесть вобрала в себя многие впечатления мелиховской жизни автора среди «народа». По свидетельству М. П. Чехова, она принадлежала к тем произведениям, где «на каждой странице сквозят мелиховские картины и персонажи...».¹³

Для выражения своих мыслей и взглядов на положение крестьян и Чехов, и Джамаль-Заде используют схожие литературные приемы. Оба они склонны к гиперболизации темных сторон крестьянской жизни. Номер журнала «Русская мысль» с публикацией повести «Мужики» привлек пристальное внимание цензуры. В донесении цензора отмечалось, что описание положения крестьян у Чехова

¹³ <http://www.sooslya.de/ccx-club/text.chekhov.muzhiki.html>.

дано в слишком мрачном свете и что в изображении автора оно предстает даже хуже, чем это было при крепостном праве.¹⁴ Нищета, невежество и равнодушие крестьян Шур Абада к своей судьбе показаны автором в преувеличенной форме точно так же, как и пьянство, самодурство, слепое отношение жуковских мужиков к религии в повести Чехова. «Шур Абад» и «Мужики» вызвали многочисленные отзывы критиков. «Иранские патриоты и националисты осудили Джамаль-Заде за повесть „Шур Абад“. Они отрицали у него наличие общей идеи и знания народной жизни. По их мнению, автор „Шур Абада“ далек от того, чтобы дать правдивое изображение жизни иранских крестьян».¹⁵

Подобные же замечания по адресу чеховских «Мужиков» слышались от народнической критики и сторонников идеализации народа. Повесть вызвала резкий протест в русском обществе. За ее публикацию Чехова чуть было не забаллотировали на собрании членов Союза взаимопомощи русских писателей. Одним из первых, кто резко отрицательно отозвался о повести, был идеолог либерального народничества Н. К. Михайловский. Он считал «Мужиков» «плодом поверхностных наблюдений Чехова и далеко не лучшим его произведением».¹⁶

Лев Толстой оценивал эту повесть как «грех перед народом». По его мнению, автор «не знает народа. Из ста двадцати миллионов русских мужиков Чехов взял только темные черты. Если бы русские мужики были действительно таковы, то все мы давно перестали бы существовать».¹⁷

Обличая в такой яркой форме недостатки крестьянского мира, Чехов и Джамаль-Заде призывают к преодолению отсталости и невежества народа. Причины тому они ищут не только в институтах власти, но, что немаловажно, в самом народе. Так, в повести «Шур Абад» автор, с одной стороны, показывает бесполезность планов и мер, предлагаемых интеллигенцией, пытающейся облегчить положение крестьян, смело осуждает реформы, проводимые при шахском режиме, а с другой — утверждает мысль о том, что суеверный мужик сам мешает своему счастью.

По мнению Чехова также оказывается, что в большинстве случаев сами мужики виноваты в своей несчастной жизни: «Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто растрчивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджег, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик» (с. 311). Задачу писателя Чехов видел в правдивом, свободном от иллюзий и идеологических клише изображении народной жизни и самого типа «человека из народа».

Итак, мы обратили внимание на то, что у русского и персидского писателей были общие представления о крестьянской жизни. В своих произведениях они стремились раскрыть прежде всего ее темные стороны — невежество, суеверие, примитивность, отклоняясь тем самым от общей тенденции к идеализации крестьянства, свойственной национальным литературам на определенной фазе их развития.

Неприкрытое в своей правде и даже гиперболизированное изображение жизни современной деревни в этих двух повестях вызвало близкую по своему идейному пафосу реакцию литературных критиков. Писателей обвиняли в ущемленном видении крестьянства, в отсутствии «общей идеи», которая помогла бы в выработке положительного мировоззрения. Однако они продолжали отстаивать свою правду творчества и свой взгляд на мир. И на этом пути традиция чеховского объективизма оказалась подхваченной иранским писателем и развитой им на своем национальном материале.

¹⁴ Цензурная история повести, а также свод критических отзывов подробно представлены в комментариях (см.: Чехов А. П. Указ. соч. Т. 9. С. 508—527).

¹⁵ Парси-Нежад Камран. Анализ рассказов и избранные рассказы Сейеда Мохаммада Али Джамаль-Заде. С. 242.

¹⁶ <http://www.sooslya.de/ccx-club/text.chekhov.muzhiki.html>.

¹⁷ <http://www.booksite.ru/fulltext/plat/onov/6.htm>.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Б. Ф. Егоров

ДОСТОЕВСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ*

Уходящие в античную древность литературные справочники (начиналось все с библиографии) в новое время приобрели мощный размах. В XIX веке к ним присоединились персональные писательские справочники. Кажется, первой персоналией была Дантовская: *Scarlazzini G. A. Enciclopedia Dantesca. Vol. 1—3. Milano, 1896—1905*. Затем в разных странах появились персональные справочники по всем великим писателям: Шекспир, Гете, Вольтер, Диккенс и т. д. В России первыми ласточками были не универсальные энциклопедии по отдельным писателям, а словари их персонажей, составленные трудолюбивым Н. Д. Носковым. Он выпустил семь томов «Словаря литературных типов» (СПб., 1907—1914), куда вошли персонажи классиков XIX века: Тургенева (1907), Лермонтова (1908), Гоголя, С. Аксакова, Грибоедова (1909), Пушкина (1912), Гончарова (1914). До Достоевского и Толстого Носков, увы, не дошел. Возможно, помешала революция.

В советское время, наконец, началось издание универсальных писательских энциклопедий. Первыми оказались украинские специалисты, издавшие в Киеве «Шевченківський словник» в двух томах (1976—1977); теперь много лет они никак не могут напечатать расширенное и исправленное издание справочника. А в России пионерской новацией явилась «Лермонтовская энциклопедия» (М., 1981), которая очень долго готовилась и смогла появиться в свет лишь благодаря упорному энтузиазму главного редактора видного лермонтоведа В. А. Мануйлова. О его бескорыстном усердии ходили легенды; рассказывали, например, что после многократных и безнадёжных напоминаний ташкентским коллегам (письмами, телеграммами, телефонными звонками) о давно просроченном узбекском разделе в статье «Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР» В. А. Мануйлов купил (на

свои средства!) билет на самолет в Ташкент и сидел там в гостинице, пока не получил нужных несколько абзацев.

Вся вторая половина XX века прошла над созданием пушкинских энциклопедий. Сразу стало ясно, что здесь не обойтись даже трехтомником для универсального справочника. Один «Словарь языка Пушкина» (М., 1956—1961) потребовал 4 тома с Приложением (недавно появилось 2-е издание — М., 2000). Как бы краеведческий справочник — «Пушкинская энциклопедия „Михайловское“» намечается как трехтомник (в 2003 году вышел 1-й том).

«Онегинская энциклопедия» под редакцией Н. И. Михайловой вышла в двух томах (М.: Русский путь, 1999). Краеведческий жанр писательских энциклопедий отродно расширяется. Л. Н. Большаков за последнее десятилетие издал в Оренбурге местные Пушкинскую, Толстовскую, Шевченковскую энциклопедии.

Пушкинская справочная литература продолжает обрывать «боковыми» энциклопедиями, от очень полезной книги Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение» (Л.: Наука, 1988; первое издание — 1975) до менее полезного двухтомника «Быт пушкинского Петербурга. Опыт энциклопедического словаря» (СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003—2005), вышедшего под руководством И. С. Чистойвой.

Отродно видеть появление и других персональных писательских энциклопедий. Плодовитый Борис Соколов единолично издал два важных справочника: «Булгаков. Энциклопедия» (М.: Алгоритм, 2003; 1-е издание под названием «Энциклопедия Булгаковская» — М.: Локид-Миф, 1996) и «Гоголь. Энциклопедия» (М.: Алгоритм, 2003). Книги рассчитаны на широкую популярность: живое изложение, отсутствие ссылок и постаптеинной библиографии (библиографический список приложен в конце книги).

С. А. Фомичев мужественно единолично уже в научном жанре издал книгу «Грибоедов. Энциклопедия» (СПб.: Нестор-История, 2007). Профессор Шуйского университета И. А. Овчинина во главе большого коллектива заканчивает подготовку двухтомной энциклопедии «А. Н. Островский».

Дошла очередь и до Достоевского. Профессор Г. К. Щенников задумал, составил и

* Достоевский: эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Научный редактор доктор филол. наук, проф. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. 272 с.; Достоевский: сочинения, письма, документы. Словарь-справочник / Научные редакторы Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 470 с.

издал первый том: «Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник» (Челябинск: Металл, 1997). Нумерация томов на книгах не обозначена, но так как в реальности на данный момент имеются два тома, то мы их так и будем называть. Коллектив авторов, собравший инициатором, составил около 40 человек. Г. К. Щенников тогда работал на Урале, поэтому много авторов у него из Челябинска и Екатеринбурга, но в целом круг участников очень обширен: от Петербурга до Иркутска, от Петрозаводска до Воронежа, и даже выходил за пределы России (Р. Н. Поддубная из Харькова). Подобный размах будет наблюдаться и во втором томе.

Структурной основой справочника, естественно, был алфавитный принцип, однако книга разбивалась на три раздела и внутри каждого из них был свой алфавитный ряд: «Эстетические воззрения Ф. М. Достоевского», «Эстетика художественного текста», «Поэтика Ф. М. Достоевского». Сразу же возникают трудности и сомнения: статьи «Чуждое» и «Юмор» помещены в первом отделе, но ведь они с равным основанием могли бы быть отнесены ко второму; статьи «Антигерой», «Время», «Жалкое», «Игра», наоборот, помещены во втором отделе, но опять же с равным основанием могли бы оказаться в первом. Нет уверенности в обязательном расположении статей «Двойничество» «Жанры», «Ирония», «Парадокс» в третьем отделе. Любопытно: статья «Ирония» начинается с фразы: «...одна из основных эстетических категорий Д.» — почему же она помещена в «Поэтику», а не в «Эстетику»? Из-за сложности классификационного отличия эстетических и поэтических категорий лучше бы было отказаться от трех отделов и поместить все статьи в едином алфавите.

Еще одно структурное сомнение. Алфавитный принцип был создан в человеческой культуре для облегчения поисков нужных наименований: по алфавиту их очень легко найти. Но при условии, что ищущий точно знает термин. А в справочнике имеется немало статей, названия которых вряд ли придут в голову ищущих из-за постановки главного слова не на первое место: кто догадается искать по алфавиту названия «Амбивалентность красоты», «Скрытый романтический миф», «Традиции карнавальной литературы»? Из-за этого справочник годится скорее для сплошного штудирования, чем для поисков нужных тем.

Составитель употребил невиданное для энциклопедии новшество: на одно слово публикуются две или даже три статьи разных авторов. Иногда различие в подходах к искомому понятию заметно по некоторым изменениям заглавий: «Юродивый герой» (В. В. Иванов), «Юродское» (А. А. Алексеев), «Юродство» (Ж. Г. Исупов). Но в некоторых случаях разные авторы употребляют одинаковые названия, например «Двойничество» (Е. К. Сокина, М. В. Загидуллина, В. Н. Захаров). Та-

кое разнообразие точек зрения и внимание к разным фактам и разным аспектам одного явления придает комплексу таких статей хорошую объемность и своеобразный диалогизм. Толерантность редакции весьма уважительна, но не стирается ли при этом обычная для энциклопедий нормативность? Однако, может быть, стоит не бояться упреков в некоторой размытости, расширении точек зрения до «двойничества» или даже до трех фундаментов? Честно скажу — у меня нет в душе приговора: я одобряю экспериментальность раздвоенных и «растроенных», пусть читатель сам разберется в разнообразии взглядов и выберет себе самое приемлемое или же составит собственный взгляд, отличный от предложенных.

Между рассмотренным первым томом и новейшим вторым томом диалогия появилось еще несколько не универсальных и не научных справочников по Достоевскому: книги С. В. Белова «Ф. М. Достоевский и его окружение» (СПб.: Алетейя, 2001. Т. 1—2.) и «Петербург Достоевского» (То же, 2002) и в жанре популярных трудов Бориса Соколова (см. выше) — «Достоевский. Энциклопедия» Н. Н. Наседкина (М.: Алгоритм, 2003; 2-е изд. — 2008). В сравнении с ними интересующий нас второй том диалогия (Достоевский: сочинения, письма, документы. Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский Дом, 2008) выигрывает по всем параметрам. Его составители и научные редакторы — ставший уже петербуржцем Г. К. Щенников и Б. Н. Тихомиров — пренебрегли «двойниками» и «тройчатками» первого тома, но оригинально использовали соавторство: в своеобразной «чересполосице» они продемонстрировали разные сферы, привлекающие каждого из двух соавторов, и в то же время не отказались от идеологической и сюжетно-композиционной целостности статьи — она у них не выглядит калейдоскопичной. Такова ответственная статья «Идиот», составленная из четырех разделов, авторы которых по порядку Г. Г. Ермилова, В. А. Свительский, Г. Г. Ермилова, В. А. Свительский. Добротная и целостная статья!

Том посвящен произведениям и замыслам Достоевского, а исторически уже установившиеся названия не создают трудностей при поисках нужных статей, как это было в составе первого тома. Тут перед нами воистину энциклопедия по жанру, где алфавитный принцип — основной ключ для поисков. Единственное сомнение, которое возникает при пользовании структурой книги, это, подобно первому тому, обилие рубрик со своим алфавитом и даже еще большее обилие: четыре раздела, да еще в первых двух разделах по четыре подраздела! Нужна ли такая дробность? Прежде всего, нужен ли особый подраздел «Стихи»? В нем всего пять названий, среди них самая крупная статья — «Оды», в которую входят три «голых» названия (у них лишь отсылка к «Одам»). Неужели

ради этой статьи «Оды» да еще одной эпиграммы выделять особый подраздел?! Более того, не лучше ли было вообще отказаться от всех четырех разделов («Завершенные и опубликованные произведения», «В творческой лаборатории писателя», «Коллективное», «Dubia») и восемь подразделов и расположить все статьи в едином алфавите? Насколько легче было бы искать требуемое! И не нужно было бы тогда прилагать в конце книги именной единый общий указатель по алфавиту. С другой стороны, когда ищущий интересуется не отдельным произведением, а их большой группой, собранной по жанрам, обозначенным в рубриках, то, конечно, дробность классификации ему будет на пользу.

Статьи второго тома энциклопедии производят очень хорошее впечатление. Некоторые из них, например статья К. В. Ратникова из рубрики «Документы» «Объяснения и показания Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев» (с. 391—401), представляет собой сжатый конспект целой книги или диссертации, удачно совмещающий фактический материал с мировоззренческим анализом.

Чрезвычайно интересны два подраздела из раздела «В творческой лаборатории писателя», посвященных неосуществленным замыслам в художественной области и в документалистике. Когда-то большое удивление и даже восхищение вызвал скрупулезный анализ, осуществленный Ю. М. Лотманом в уникальном случае, когда в пушкинском списке задуманных произведений имелось всего одно слово-название, «Христос», и более не сохранилось никаких планов или даже отдельных фраз или слов и Лотман, привлекая обильный материал вокруг этого слова-названия, смог реконструировать возможное содержание драмы (или повести) о Христе.

А во втором томе энциклопедии рассматривается несколько десятков подобных неосуществленных произведений Достоевского, и все они максимально «развернуты» и максимально проанализированы. Автор большинства из них — Б. Н. Тихомиров. Отмечу такие его статьи «развертки» (и, соответственно, о таких замыслах писателя), как «Житие великого грешника», «Император», «Отцы и дети», «Смерть поэта», «Юродивый (присяжный поверенный)».

Коллектив авторов стремился, как и положено «энциклопедистам», к объективности и сдержанному изложению своих личных точек зрения и оценок, но изредка, уникально пристрастие все же прорывалось. Например, в статье «Знакомство мое с Белинским» (ценной, подобно статьям о неосуществленных замыслах, реконструкцией — ведь соответствующая статья Достоевского пропала) М. В. Загидуллина не может скрыть своей не любви к Тургеневу, который, оказывается, написал «простовато-уважительные» воспоминания о Белинском, где критик избоб-

ражен «путаником» и «ребенком», а сам Тургенев тонко отпускает себе «комплименты» (с. 213). Как-то странно это выглядило.

Статьи энциклопедии насыщены материалами и выводами, здесь трудно придаться к чему-либо. Лишь в одном месте захотелось небольшой добавки. В статье Б. Н. Тихомирова «Император» (о печальной судьбе Ивана VI Антоновича) хорошо освещены источники, повлиявшие на замысел Достоевского, но следовало бы еще отметить, что интерес к личности загадочного «императора» в 1860-х годах был настолько значителен, что он вызвал к жизни замысел и осуществление его в известном романе Г. П. Данилевского «Мирович» в конце 1870-х годов.

Трудно придаться и к обширной библиографии, постатейной и общей, в конце справочника. Все-таки отмечу три ценных книги, которые вряд ли известны даже нашим специалистам, так как вышли в отделившихся от России республиках (не знаю, есть ли они даже в наших крупнейших библиотеках): *Яковлев Лео*. Достоевский: призраки, фобии, химеры. Харьков: Каравелла, 2006; *Агеева И. И.* Публицистика Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского («Выбранные места из переписки с друзьями» и «Дневник писателя»). Баку: Китаб алёми, 2006; *Коджаев М. К.* Характеры и идеи Ф. М. Достоевского. Баку: Мутарджим, 2007.

В заключение еще несколько придирок к дельной в общем статье Н. В. Шевцовой «Эпистолярное наследие». Очень неудачны рубрики классификации писем: они созданы, увы, по принципу «разделим всех на толстые и лысых»: 1-я рубрика — «Деловые письма», 2-я — «Письма-просьбы»; но разве среди деловых писем не может быть писем-просьб?! И наоборот. Здесь отсутствует антонимичность и четкость, и такая размытость прослеживается до конца классификационного списка. Второе замечание: желательно некоторое расширение статьи. Сообщается в одном абзаце: «В письмах к А. Г. Ковнеру, Ю. Ф. Абазе и др. Д. высказывается по еврейскому вопросу» (с. 406). И хотя бы в одном же абзаце сказать о сути высказываний или отослать к литературе по теме. А о щекотливых чертах натуры Достоевского, отраженных в письмах (например, о зависти и ревности) вообще нет ни одного слова.

Замечания рецензента, как видно, незначительны. Наверное, другие рецензенты тоже найдут какие-то изъяны, но они не смогут поколебать общей высокой оценки. В целом большой коллектив отечественных достоевистов потрудился на славу и в назидание следующим коллективам следующих энциклопедий (виноват, Н. Н. Арсентьева теперь проживает в Гранаде, но все равно отнесем ее к отечественному кругу). Читатели различных уровней и интересов могут черпать из воистину научной энциклопедии чрезвычайно много фактов и идей, относящихся к Достоевскому.

Будем ждать следующих томов. Говорят, что составители думают об энциклопедии «Достоевский и мировая литература». Очень, конечно, ценный будет справочник. Но не лучше ли в первую очередь выпустить энциклопедию по мировоззренческим проблемам Достоевского? В многочисленных статьях второго тома, и больше всего в статьях о «Дневнике писателя» и о Записных книжках (их авторы — ведущие сотрудники:

Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров, В. А. Викторович, и др.), рассматривается немало мировоззренческих, идеологических аспектов писательского наследия, но очень хочется видеть специальные развернутые статьи: «Бог», «Социализм», «Константинополь», «Русские», «Евреи», «Поляки», «Зависть», «Народ—народность» и много других. Будем ждать!

© О. И. Федотов

НОВАЯ КНИГА О ПОЭТИКЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА*

Прочитав последний труд Самсона Наумовича Бройтмана, испытываешь чувство, которое в свое время пережил Георгий Иванов, пораженный подборкой стихов начинающего поэта Осипа Мандельштама: «Почему это не я написал?» Избранный предмет исследования достоин всяческого уважения: обратиться к самой загадочной и пленительной книге стихов зрелого Пастернака, детально проанализировать историю и обстоятельства ее создания и досконально, «по косточкам» — от первого слова до последнего — разобрать все 50 составляющих канонический текст стихотворений. Для теоретика литературы, крупного специалиста в области исторической поэтики, ведущего бахтинолога и превосходного знатока истории отечественной поэзии XIX—XX веков такая смена ориентации была равносильна решительному переходу от опосредованного авторского дискурса к непосредственному, о чем также в свое время проникновенно писал Мандельштам: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды».¹

Аналитическому разбору подвергаются тексты поистине уникальной сложности, написанные Пастернаком незадолго до того, как он «впал в ересь» «неслыханной простоты». Конечно же, были приняты в расчет и точки зрения практически всех авторитетных предшественников. Среди «соавторов» и оппонентов Бройтмана: Вяч. Вс. Иванов, А. К. Жолковский, М. Л. Гаспаров, И. Ю. Подгаецкая, В. Альфонсов, Ю. И. Ле-

вин, А. Д. Сиявский, И. П. Смирнов, В. Н. Топоров, Е. Фарыно, К. Т. О'Коннор, А. Майер, А. Окутюрье, Н. А. Фатеева, В. В. Мусатов, Е. В. Пастернак и мн. др.

Стихотворные книги, особенно лирические, уже давно перестали быть механическим конгломератом независимых друг от друга произведений, сокровенный смысл каждого из которых раскрывается только в их интертекстуальном взаимодействии, равно как и во взаимодействии с элементами других художественных систем. В Серебряном веке, на исходе которого была создана «Сестра моя — жизнь», широкой популярностью пользовались поэтические книги с многослойной системой аллюзий, прямых и косвенных отсылок, сложно зашифрованных цитат, наделенные сквозным лирическим сюжетом. Сборник Пастернака среди них едва ли не самый выдающийся образец.

Поставив перед собой целью вскрыть основные принципы поэтики именно «Сестры моей — жизни», Бройтман рассчитывал, конечно, на значительно более широкий резонанс, чем тот, который дает описание только одной книги. Ведущим методологическим принципом исследования декларируется «концептуально осознанный М. М. Бахтиным факт *событийности* эстетического объекта, архитектоника которого определяется отношениями субъектов — автора, героя и слушателя-читателя. Именно из структуры этих отношений вырастают другие архитектурные и реализующие их композиционные формы» (5).²

На своеобразии субъектной архитектоники в лирическом дискурсе Пастернака первыми обратили внимание еще в 30-е годы

* Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М.: Прогресс-Традиция, 2007.

¹ Мандельштам О. Египетская марка // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 494.

² Сам исследователь ссылается в данном случае на работу М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» (Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2003).

И. И. Иоффе и Р. О. Якобсон. Один в своей книге «Синтетическая история искусств (введение в историю художественного мышления)» (Л., 1933) обмолвился о «конкретной множественности психики» у Пастернака, порождающей «главную особенность словесно-образного строя его лирики: соположение нескольких пересекающихся семантических линий» (5). Другой счел возможным говорить о метонимическом присутствии редуцированного лирического субъекта.³ Еще дальше пошел Й. Ужаревич, по мнению которого, не выдвигая на первый план лирического субъекта, Пастернак на самом деле многократно усиливает его значение. Для него это некий «пустой», но на самом деле наделенный необыкновенной движущей силой «центр», вокруг которого вращается вся система.

Опираясь на опыт многочисленных последователей, Бройтман вводит в поле нашего зрения целый ряд основных системообразующих свойств поэзии Пастернака. Таковы: полисубъектность адресанта и адресата лирического послания, слияние субъекта и объекта настолько органичное, что они сплошь и рядом рокируются, как в длинную, так и в короткую сторону (Ежи Фарыно); мир-адресат как двойник «Я», более чем целомудренное воздержание от личных местоимений, активное использование эллиптических конструкций (Ю. И. Левин); склонность возводить всё и вся к «мощной безличной силе, сводящей воедино все отдельные явления видимого мира» (А. К. Жолковский) и т. д. «Во всех отмеченных интерпретациях, — приходит к выводу автор книги, — акцентирован „негоцентрический“ либо „безличный“ статус субъекта у Пастернака и если не диалогическая, то коммуникативная его интенция» (7).

Стратегий самосознания и поведения лирического героя, конечно, великое множество. В принципе, даже и в творчестве одного поэта они не унифицируются, подчиняясь закону художественной целесообразности. Очевидно, нюансы возможны и в пределах лирического цикла (от стихотворения к стихотворению). То, что разные литературоведы истолковывают их не однозначно, не должно вызывать недоумения. В сущности, сколько людей, столько и истолкований, сообразно художественному и жизненному опыту каждого.

Вторую грань, определяющую творческую индивидуальность поэта, как считает исследователь, составляет структура его словесного образа. Сразу после появления «Сестры моей — жизни» первые же ее критики единодушно отметили свойственный образной манере автора особого рода полифонический эффект: «История и современность, данные науки и злобы дня, книги и жизнь —

всё на равных правах входит в стихи Пастернака, располагаясь, по особенному свойству его мироощущения, как бы на одной плоскости» (В. Я. Брюсов); «мир замкнутых смыслов перестал существовать» у Пастернака; смыслы у него «перекрывают друг друга; текут одновременно и рядом, нет замкнутых углов сознания и нет замкнутой лексики» (И. И. Иоффе). Бройтман предпочитает назвать это явление «его настоящим именем — неосинкретизмом» и спешит размежеваться с, казалось бы, аналогичными концепциями структурализма («мифопоэтикой» Е. Фарыно, «интертекстуальностью» И. П. Смирнова и «поэтикой выразительности» А. К. Жолковского), «ибо семиотика, конечно, дает более обобщенный, чем поэтика, анализ искусства, а потому речь начинать идти не о нем, а о чем-то другом» (21).

Вместе с тем в целой серии своих исследований по исторической поэтике сам Бройтман приходит к весьма перспективным выводам. Он указывает на очевидную связь словесного образа Пастернака с мощной тенденцией к онтологизации художественной реальности, которой отмечена литература рубежа XIX—XX веков начиная с символизма. Поэт воспринял от символистов прежде всего структуру образа-символа, восходящего к «архаическому языку одночленного параллелизма», а также к еще более архаичной форме «двучленного параллелизма и кумулятивного рядоположения» (25). Не обошлось здесь и без теургической идеи Софии — Вечной Женственности, которая явственно дала о себе знать в подвергнувшемся детально анализу сборнике. В результате исследователю удается нащупать «личностное ядро поэтики Пастернака — субъектный и образный неосинкретизм, „соответствие“ и рядоположение на одной плоскости разных начал. Это не наивный и непосредственный синкретизм древнего искусства, а синкретизм сознательный и авторефлексивный» (26). Правда, в таком случае речь должна идти не о синкретизме, пусть даже и «нео-», а о *синтезе*. Синкретизм, по А. Н. Веселовскому, подразумевает инстинктивно воспринимаемую нерасчлененность мира древними, в то время как современный человек, аналитически разъявший его на составные части, сознательно восстанавливает их единство путем синтеза.

Не менее актуальной проблемой оказалась и проблема жанра «Сестры моей — жизни». Рассмотрев пеструю гамму соперничающих и дополняющих друг друга интерпретаций, исследователь констатирует, что мы имеем дело с неканоническим жанровым образованием, или, скорее, со сложным *отношением* разных жанров. Дифирамбизм, дионисийство, генетическая связь с псалмопевчеством, братское отношение ко всему живому, напоминающее о Франциске Ассизском, опьянение любовью, восходящее к Песне песней, топосы свадебного обряда и мотивы обрядовых свадебных песен, софийный

³ Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака (1935) // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

опыт символистов, прямые апелляции к музыке (не забудем, что в юности Пастернак колебался между призывом поэта и композитора) — все эти «жанровые интенции» достаточно определенно соотношены с эмоциональным тоном (и семантикой) заглавия книги Пастернака» (32). Свою модальность, считает Бройтман, несет на себе и подзаголовок: «Лето 1917 года». Конечно, это не дата издания и не время написания книги. Скорее, подзаголовок можно рассматривать как дату-персонаж (Е. Фарыно), как приглашение к эпическому отсчету времени в сюжете лирического романа. С ним взаимодействуют соответствующие ему прозаические примечания, система эпиграфов и названия глав-разделов. Наконец, исключительно важное место в жанровой структуре книги принадлежит ее автобиографической интенции, свойственному ей «металиризму». Самые главные стихотворения сборника написаны языком автометаописания, т. е. представляют собой «стихи про эти стихи». Иначе говоря, подытоживает Бройтман, «„Сестра моя — жизнь” и на уровне жанра обнаруживает тот же принцип художественной модальности и рядоположения разных начал в одной плоскости, который организует ее субъектную архитектуру и образную структуру» (35).

Как книга стихов «Сестра моя — жизнь» генетически связана с циклическими образованиями: каждое стихотворение в ней автономно, самоценно и в то же время репрезентирует элемент интертекстуальной системы, т. е. участвует в художественной структуре других стихотворений в рамках целого. С другой стороны, она содержит в себе сложно организованную систему циклов и субциклов в тесном смысле. Исключительно важную роль, естественно, играют ее компоненты ансамбля: заголовок, подзаголовок, посвящение, эпиграфы, а также композиция и архитектура книги, выделенных в ней циклов, субциклов, каждого отдельного стихотворения и его частей.

Далее в двух неравновеликих частях монографии «Поэтика книги стихов» и «Поэтика стихотворений» всесторонне описывается вся художественная гиперлактика книги в целом и каждый из составляющих ее элементов-планет в отдельности. Благодаря идеальному знанию источников и предистории книги, обстоятельств ее создания, беспредельно широкого культурного контекста, породившего ее образную систему, виртуозному прочтению каждого стихотворения, с применением самых эффективных методов анализа на всех уровнях их поэтической структуры — метрическом, ритмическом, строфическом, фоническом, интонационном, грамматическом, синтаксическом, стилистическом, композиционном, архитектурном, субъектном и пр., Бройтману удалось дать глубоко аргументированную и убедительную интерпретацию, казалось бы, совершенно непрозрачных текстов.

Попутно излагается несколько нетривиальных литературоведческих сюжетов, насквозь пронизывающих «Сестру мою — жизнь». Самый увлекательный среди них — творческая трансформация лермонтовского Демона и символистского мифа о нем. Последовательно, используя и разработки своих предшественников, Бройтман раскрывает «символический смысл Демона у Пастернака, его потаенного присутствия и изменения на протяжении всей книги», в частности связь открывающего стихотворения «Памяти Демона» с «софийным» и «демоническим» мифами символизма, личностную проблематику образа и корректирующие его отражения демонизма начала века (151); концепции Вяч. Иванова, который связывал «демоническое» с «символической эстетических начал», различия Люцифера (Денницу) и Аримана, «духа возмущения и духа растления» (155); А. Блока, демонизм которого Пастернак называл «святым», отмечая его приверженность к «анархической широте взгляда», и А. Белого, представлявшего Демона существом более архаичным, чем герой лермонтовской поэмы, как некое хтоническое существо или «дух земли».

Пастернак, полагает исследователь, несколько «не снижает духовной проблематики своих предшественников. Во-первых, он сохраняет амбивалентность Демона», схваченного «в момент его страдательной обращенности к софийному началу и ожидания неизбежной метаморфозы. Во-вторых, Пастернак, как до него Белый, делает Демона третьим лицом, то есть героем, заведомо отдаленным и отделенным от субъекта речи; одновременно младший поэт отказывается от важных для Белого прямых параллелей с лирическим „я” и от деклараций о приходе Демона к Богу. Тем интереснее и глубже оказывается потаенный мотив изменения Демона и неявный параллелизм его с лирическим „я”, определяющий подводное течение всей „Сестры моей — жизни”» (165—166).

К влиянию символистов-поэтов, видимо, следует присовокупить влияние представительной символизма в других видах искусства: в живописи — М. Врубеля, поразившего весь культурный мир целой серией работ, посвященных Демону, в музыке — А. Н. Скрябина, дружившего, как известно, с отцом поэта, проповедовавшего сверхчеловека, аморализм, нищезанство и нападавшего на «непротивленца» Льва Толстого; причем присутствовавший при этом мальчик, «не вникая в суть его мнений», «был на его стороне».⁴ Демонизмом был болен весь Серебряный век, и Пастер-

⁴ Пастернак Б. Люди и положения // Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. V. С. 304. О демонизме Скрябина см. также наше послесловие «Философ — Музыкант — Поэт» в кн.: Скрябин А. Н. Поэма огня. М., 2008.

нак вместе со своим лирическим героем не чувствовал себя исключением. Мало того, соответствующими поведенческими стандартами руководствовались и многие герои «Доктора Живаго», люди той же эпохи, прежде всего — Комаровский и Стрельников.

Другой сквозной сюжет связан с метапоэтикой «стихов про эти стихи», как «исходного и определяющего свойства создания Пастернака». Речь должна идти, конечно, не только об инициальном стихотворении («Про эти стихи»), но и обо всей книге, в частности о кольцеобразно взаимодействующем с ним «Дожде», а также о таких «метатекстах», как «Тоска», «Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе...», «Плачущий сад», «Зеркало» и «Ты в ветре, веткой пробуящем...», которые, в свою очередь, коррелируют со «своими» производными. К примеру, «Дождь» венчает группу стихотворений о *саде/ветке/я* («Плачущий сад», «Зеркало», «Девочка», «Ты в ветре, веткой пробуящем...») и *дожде* (названные стихотворения плюс «Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе...»), а эти образы становятся «реально-символическими лейтмотивами книги» (248). «В металирической форме, полагает исследователь, таятся многие возможности, прежде всего интенция *двойной рефлексии*: обращенность произведения и на „жизнь“, и на самую себя, движение „поэтической материи“ не только вовне, но и в собственное „внутреннее пространство“». Благодаря этому рождается *эстетическое напряжение между жизнью и искусством, художественной и внехудожественной реальностью*» (179).

Не менее важным свойством пастернаковского идиостиля Бройтман считает тотальное слияние всего и вся с природой. Степь, дождь, творчество, плачущий сад, поезд, чайная, лирический герой и лирическая героиня благодаря универсальному образному параллелизму зеркально отражаются друг в друге как элементы единого синтетически нерасчлененного целого. Особенно показательны в этом отношении следующие одно за другим стихотворения «Зеркало» и «Девочка», получившие ювелирную интерпретацию на страницах книги. Как тут не вспомнить потрясший Анну Ахматову фотоснимок, который показал ей Л. В. Горнунг. На нем был запечатлен Пастернак, снятый со спины, отраженным в створке зеркального шкафа. «Какой ужас!» — сказала она. Вполне возможно, этот снимок произвел схожее впечатление и на самого поэта, увидевшего и осознавшего себя в инобытии Зазеркалья, и впоследствии метафорически отразился в зеркальных стихотворениях «Сестры моей — жизни». «Имплицитно трехчастный параллелизм» (228), выявленный Бройтманом, в таком случае можно рассматривать и как мистический автопортрет, отраженный в трехстворчатом трюмо, в которое затем «вбегает» пресловутая девочка-«ветка». При этом Бройтман обращает наше внимание на очевидную переключку «зеркальных» стихо-

творений Пастернака с аналогичными произведениями А. Фета («Зеркало в зеркало, с трепетным лепетом...») и К. Бальмонта («Старый дом. Прерывистые строки»).⁵ Кажется, отмечает он, что «младший поэт», в отличие от них, «распахивает двери и дает отразиться в зеркале утреннему, весеннему и радостному миру. Атмосфера тайн и трансцендентального ужаса у Бальмонта (репрезентативная для «зеркальной темы» в символизме да и после него)⁶ Пастернаком преобразована в ликующее чувство единой и нерасчлененной, но многообразной жизни» (237). Аналогом зеркального отражения, как выясняется в дальнейшем, служит и карточка-заместительница в одноименном стихотворении: «Как зеркало, которое в романтическо-символистской парадигме говорило о двоемирии и невозможности контакта с инобытием, у Пастернака стало символом единства „я“ и мира, так и „карточка“ демонстративно снимает границу не только между отражением и непосредственной реальностью, но и между живым и неживым, „я“ и „ты“, прошлым и настоящим» (378). Общеизвестно изумление О. Мандельштама, столкнувшегося с немислимой для него манерой творческого поведения в облике сидящего в кабинете за столом Пастернака и... «*работающего*». Примерно такое же изумление вызывает у читателя оксюморонное и апофатическое сравнение переполненной витальностью героини с «сидящим вихрем», получившее особую убедительность благодаря резкой смене анапестической каденции первой части стихотворения на ямбическую во второй.

«Свободный и радостный пастернаковский хаос», пребывающий «в беспорядке и бьющей в лицо кутюрье», сродни первобытному состоянию нашей среды обитания, какой ее мыслили древние эллины, «еще до разделения на человека, природу и „предметы предметного мира“» (243). В нем все предрасположено к метаморфозам, преобразению, синтезу. Изобразя степь и уподобляя ее любимой, поэт настаивает на том, «что она не просто пространственно открыта небу и земле, но локализована буквально *между нами*, еще не успешными отделиться друг от друга» (423). Хаосу еще предстояло превратиться в Космос, и Бог еще не успел увидеть, «что *это* хорошо» (Быт. 1.10). Недаром излюбленным приемом поэта служит твори-

⁵ Добавим сюда и целый цикл зеркальных произведений Анны Ахматовой. См.: Федотов О. И. Зеркало и поэт: Н. В. Недоброво как зеркало поэтического будущего Ахматовой // Литературная учеба. 1997. № 1.

⁶ В сноске приводится выразительное признание «великого знатока лабиринтов и зеркал Х. Л. Борхеса»: «В существовании зеркал есть нечто страшное: зеркала почти всегда повергали меня в ужас» (Борхес Х. Л. Семь вечеров // Тайнопись. СПб., 2001. С. 99).

тельный превращения, снимающий, как проципательно указал Ю. М. Лотман, оппозицию одушевленного и неодушевленного, внешнего и внутреннего мира, «я» и «не-я». Недаром субъект речи у него, как правило, «местоименно не выражен, отнесен на второй план». Недаром, наконец, свои метафоры Пастернак строит «не просто на переносе, а на смешении признаков», отдавая предпочтение музыкальным образам: именно они «организуют гротескное целое предельно далеких друг от друга картин, единство которым придают не логические связи и не внешнее (метафорическое) сходство, а, если воспользоваться очень уместным здесь словом А. Блока, — „единый музыкальный напор”» (252). Сам Пастернак предпочитал говорить о «силе сцепления, заключающейся в сплошной образности всех его частиц». ⁷ У него, убежден Бройтман, «эта сила — музыкальна, причем музыка в ней присутствует и как структурный принцип, и как самостоятельная тема» (576).

Абсолютный музыкальный слух, в отсутствии которого так и не признался кумир его юности А. Н. Скрябин, Пастернак ощущал в себе на протяжении всей своей жизни и неизменно руководствовался им как поэт. Как никто из его коллег Пастернак использовал контрапункт музыкального развития темы, идет ли речь об отдельных его стихотворениях, об их циклических ассоциациях или о целых книгах.

Событийный ряд в лирике принципиально не релевантен. Поэтому если мы и говорим о лирическом сюжете; то, вслед за В. В. Кожинным, называем его «точечным», не развернутым. Применительно к лирической книге, особенно такой, как «Сестра моя — жизнь», однако, нам приходится пересмотреть привычные стереотипы. Как показал Бройтман, развивая наблюдения М. Л. Гаспарова и И. Ю. Подгаецкой, в кульминационном цикле анализируемой книги «Попытка душу разлучить» «стихи расположены в последовательности, противоположной фабульной» (439). Для адекватного понимания «сюжетная инверсия цикла» должна быть соотношена с общей особенностью «Сестры моей — жизни» как «книги воспоминаний, глубокой восприятия и поиска утраченного времени» (440).

Особую ценность в рецензируемом исследовании представляют пятьдесят монографических анализов стихотворных текстов. В методологическом плане они являются эталонными образцами и поучительным примером для коллег, главным образом, конечно, для начинающих филологов. Текст каждого стихотворения рассматривается как многоуровневая художественная система в дина-

мике ее творческого воплощения, истории изучения и взаимодействия с иными системами. Филологический анализ, в книге Бройтмана почти⁸ безупречный, сочетает в себе последние достижения теоретической, исторической, лингвистической и структуральной поэтики, истории литературы и стиховедения. С помощью их методов досконально исследуется «бесконечный лабиринт сцеплений» или, по терминологии Пастернака, «сплошная образность всех частиц» целого без изъятия.

По аналогии с метапоэтикой «стихов про эти стихи» рецензируемая книга может быть названа метаисследованием, апробирующим, практически реализующим и дополняющим теоретические и методологические идеи автора. В вышедшей параллельно другой его итоговой книге С. Н. Бройтман сказал об этом с присущей ему искренностью и прямотой: «Известно, что любой теории грозит опасность перерасти в то, что Пушкин называл „предрассудком любимой мысли”. Невозможно не увидеть, что у автора есть свои любимые мысли, — это касается прежде всего отношений в лирике „я” и „другого” и исторических образных языков, о чем специально говорится и в других его книгах. Читателю судить, являются ли эти идеи здесь предрассудками или работающими научными интенциями, благодаря которым лирика и ее творцы могут быть глубже поняты».⁹

* * *

Несмотря на внушительный свой объем, книга осталась незавершенной. Планировалась еще одна заключительная глава, посвященная законам поэтики Пастернака, но, увидев, что уже не успевает осуществить замысел во всей его полноте, автор от нее отказался. Наверное, отсутствие обобщающей главы можно назвать значимым отсутствием, наподобие открытых финалов «Евгения Онегина» и «Кому на Руси жить хорошо»: с одной стороны, исследователь отсылает нас к своим прежним теоретическим трудам, с другой — приглашает к научному сотрудничеству и диалогу...

⁸ Не в качестве дежурной ложки дегтя, но исключительно для уточнения метроритмических характеристик укажу на две шероховатости: 1) исследователь не всегда в должной мере учитывает манеру Пастернака произносить дифтонги в один слог (279, 307, 356, 380); 2) при анализе стихотворения «Дик приём был, дик приход...» остался без внимания совсем не простой вопрос о ритмических переборах в 3-й строфе в связи с переносом ударений на предлоги: «Нет, не на дверь, не в пробой, / Если на сердце запрет...» (458).

⁹ Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. С. 10.

⁷ Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Л. Об искусстве. М., 1990. С. 92.

ХРОНИКА

VI МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

12—15 августа 2008 года в музее-усадьбе Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» состоялась VI Международная научная конференция: «Лев Толстой и мировая литература» — крупнейший форум исследователей Л. Н. Толстого, имеющий высокую научную репутацию в мире. Последняя конференция собрала ученых тринадцати стран и совместила два юбилея — 10 лет с начала проведения яснополянских конференций в 1998 году и празднование 180-летия со дня рождения Л. Н. Толстого.

Научное сообщество представляли исследователи из России, Украины, Литвы, Польши, Великобритании, США, Японии, Израйля, Италии, Франции, Австрии, Швейцарии, Дании, объединенные гуманистической мощью жизнелюбия великого человека и геофилософией Ясной Поляны. Имя этого *genius loci* озарено ответом «всемирной отзывчивости», соединяющим *мир, Россию, Толстого, Ясную Поляну* с живыми проблемами современной культурной жизни и порождающим ответственность ученого-гуманитария перед жизнью культуры в целом. Участники культурного диалога построили различные образы прошлой и современной эпох, показали преемственность отдельных стадий развития литературы и культуры в целом. Конференция попыталась осознать толстовское наследие в мировой и отечественной философии, культуре и литературе как единый духовно-мыслительный процесс, разворачивающийся в соответствии с определенными принципами и закономерностями развития современного гуманитарного знания.

Организаторы, научные работники Ясной Поляны: Галина Алексеева — автор идеи конференций, Алла Полосина, Нина Никитина и другие, во главе с директором дома-музея Владимиром Ильичем Толстым, сумели так удачно составить программу конференции, что отдельные доклады и целое всего форума сопрягались как «пузырьки и поток» целостного восприятия толстовского наследия. Отличительной чертой конференции стали активные научные дискуссии после каждого заседания: без внимания не остался ни один доклад и ни одно выступление. В конференции принимали участие не только признанные специалисты по творчеству Толстого, известные русисты, но и те, кто делает первые шаги в академическом мире, молодые ученые и аспиранты и, конечно, научные

сотрудники московского и яснополянского толстовских музеев.

Заседание открыл директор дома-музея «Ясная Поляна», праправнук Льва Николаевича, Владимир Ильич Толстой словами-напоминанием о гуманизме Толстого, о его неприятии любого рода агрессии, прозвучавшими с особым трагизмом в первые дни грузино-осетинского конфликта. «Ощущение мира и покоя, — сказал он, — природной и человеческой гармонии так драгоценны сейчас и здесь, когда все мы думаем о том, что происходит на Кавказе. На Кавказе началась литературная биография Толстого, там, и именно в Тифлисе, он работал над „Детством“. Но сегодня голос Толстого никто не слышит». Так часто произносимые в те тревожные дни августа слова о гуманитарной катастрофе вновь напомнили о невозможности жить вне культуры и гуманистического мировоззрения. Никакие «нанотехнологии» не спасут мир от разрушения без принятия в качестве «нравственного императива» закона совести, любви к природе и конкретному человеку, к своему дому и к своему делу.

В течение трех дней прошло шесть научных сессий, охвативших широкий контекст изучения толстовского наследия. Первое, философско-религиоведческое заседание открыл доклад петербургского социолога и философа В. А. Бачинина «Богословский дискурс Л. Н. Толстого и его рационалистические основания», прочитанный в отсутствие докладчика и посвященный специфике религиозных исканий Толстого. Он вызвал, пожалуй, самые бурные эмоции у слушателей, так как «разоблачение» Толстого было осуществлено с позиций православного дискурса, в рамках которого мышление великого «ересиарха» с очевидностью не вписывалось и быть вписанным не может. Главный акцент был сделан на тезисе о рассудочном характере толстовской веры, лишенной мистических оснований. В. А. Бачинин — более чем догматично и упрощенно — обозначил внешние и внутренние обстоятельства безверия писателя: внешние — его «западнические» увлечения (рационализм, позитивизм, нигилизм), внутренние — отсутствие мистицизма сознания, вне которого вера, с точки зрения докладчика, невозможна. В. Бачинин определил суть толстовской веры как «акт экзистенциального риска». Толстой был объявлен пленником Штрауса, Ренана и секулярных суждений Руссо и Шопенгауэра. Говоря

о влиянии на Толстого таких течений, как «философия жизни» и «модернизм» конца XIX века, докладчик не принял во внимание обратное: влияние Толстого на модернистов и социалистов того времени. Спорной для слушателей оказалась и сама попытка разоблачать одно мировоззрение исходя из «абсолютной» приоритетности другого.

На эти особенности обратил внимание молодой теолог из Швейцарии Христиан Мюнх (Бернский университет) в содержательном докладе «Влияние Толстого на теологию религиозных социалистов начала XX века». Он подчеркнул, что в Швейцарии идеи Толстого стали пристально изучать уже в 90-е годы XIX века, а в 1900 году была защищена первая диссертация по религиозному (протестантскому) мировоззрению Толстого. При этом было отмечено, что и протестанты видели в толстовской религиозной системе мощный вызов христианству и не спешили включать его в ряды своих пророков. Важной мыслью доклада стал тезис о синтезе религии и социализма в швейцарской теологии. Этот тезис особенно значим как яркое свидетельство дискурсивных инверсий сознания в XX веке, от религиозного к социалистическому и обратно. Докладчик обратился к философии Леонарда Рагаца, который ввел многие идеи Толстого в религиозный контекст протестантизма 1900-х годов. Толстой воспринимался им как новый Бог, которым следовало заменить революционных идолов того времени. «Толстой вместо Ленина» — таков парадоксальный лозунг Рагаца, сформулированный им вскоре после 1917 года. Х. Мюнх осуществляет свою многолетнюю работу в рамках национального проекта «Толстой как религиозный мыслитель», созданного совместными усилиями ряда университетов Швейцарии. Приходится сокрушаться об отсутствии интереса к гуманитарным проектам подобного рода на родине писателя.

Исследовательница из Австрии Кристина Беретта (Клагенфуртский университет) в докладе «Толстой и Шопенгауэр. Произведения Л. Н. Толстого 1880-х годов и философия Артура Шопенгауэра» рассмотрела философский и творческий «диалог» Шопенгауэра и Толстого в сфере метафизики и физики любви. Оригинальность К. Беретты в том, что она отказалась от традиционного подхода к теме с точки зрения «влияний», а акцентировала внимание на диалогической природе «собеседования» Шопенгауэра и Толстого. В докладе оппозицию «личности» составили такие понятия, как «животность», «конечность», «плоть», «человекозверь». Тщательному анализу была подвергнута типология любви Толстого и Шопенгауэра, которая в конечном итоге также может быть сведена к оппозиции любви как божественного начала и плотской, животной любви-страсти. Зло половой любви Шопенгауэр, как известно, возвел в ранг метафизики, Толстой распро-

странил на многообразие индивидуального поведения. В докладе была подчеркнута и принципиальная разница двух мыслителей: у Толстого всегда рядом с человеком Бог и, следовательно, надежда на антроподицею, у Шопенгауэра его нет.

В этом аспекте размышления К. Беретты о различных подходах к любви и личности как воплощению и преодолению эгоизма выход к проблемам антропологии нашли продолжение в докладе С. Климовой (Белгородский университет) «Толстой—Страхов—Достоевский: к проблеме целостности и ценности личности и эпохи», посвященном проблемам аксиологии переходной эпохи. Реконструируемый в докладе историко-культурно-экзистенциальный диалог Н. Н. Стрхова с двумя великими современниками — Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским — рассматривался в качестве метатекста описания специфики эпохи, к которой все трое были причастны. Речь идет о *переходном периоде* от классического рационализма к эпохе глобального «кризиса логоцентризма». В описании этого перехода каждый из трех участников «эсхатологического» разговора по-своему стал катализатором глобальных культурно-исторических и идейно-формационных (в фукианском смысле) процессов. Важнейшей точкой диалогического пересечения идей трех мыслителей, ставшей и основанием постижения мировоззренческого «разлома» культуры, явилось христианство и фигура Христа, в котором все трое увидели идеал (идею) человека. Для Стрхова этот идеал объективен, находится вне страстей, пороков и оценок, является абсолютной ценностью, призванной укрепить мир как целое, задать векторность человеческой жизни, и проявляется в духовном совершенствовании человека. Для Достоевского этот идеал находится в душе (как вместилище противоположностей) человека и поэтому его всепрощенческий отблеск мы обязаны обнаружить и в проститутке, и в каторжнике, и в убийце, и в пророке. Толстой же узрел «Бога живого» в жизни, действиях и поступках, совершаемых человеком. Позиции всех трех дают нам представление о человеке в его духовно-душевно-деятельностной целостности. В докладе была последовательно раскрыта центрирующая роль Н. Н. Стрхова в диалоге с Толстым и Достоевским, показана его важнейшая организующая данное диалогическое пространство роль.

Первое заседание завершил доклад Дэна Моулина (Англия), посвященный основным принципам религиозного воспитания молодого поколения в Англии, главным из которых является принцип неконфессионального подхода к дидактическому материалу, диалогический подход в обучении, использование идей толстовской школы в современной английской системе образования. Он описал английский опыт «толстовской школы», основанной на следующих принципах: 1) учитель

не навязывает религиозные или антирелигиозные идеи; 2) религия не противоречит демократической идее плюрализма ценностей.

Второе заседание было посвящено анализу европейского влияния на творчество и мировоззрение Толстого. Так, к идеям Ж.-Ж. Руссо обратилась Сильвия Какубари (Япония) в докладе «Отражение идеи *naturel* в творчестве Л. Н. Толстого». Галина Алексеева (Ясная Поляна) в докладе «Идеи Генри Джорджа в творчестве и жизни Л. Толстого» представила с исчерпывающей полнотой картину увлеченного чтения, изучения и претворения писателем в публицистике и художественных текстах социальной этики Генри Джорджа. Докладчица обратила внимание на то, что книга Г. Джорджа «*Social problems*» была настольной у Толстого. Подобно Г. Джорджу Толстой рассматривает контрасты роскоши и нищеты в трактате «Так что же нам делать?». Большое внимание было уделено и книге Г. Джорджа «Прогресс и бедность», оказавшей решающее воздействие на социальную проповедь Толстого и ставшей, по сути, провокацией для развития всех его идей в области реформ земельной собственности. Открытым последователем Г. Джорджа предстает, как известно, Дмитрий Нехлюдов в «Воскресении».

Созвучными в тематическом плане стали выступления Роже Клодса (Париж) и Татьяны Загородниковой (Москва, ИМЛИ). В первом докладе «Образ Толстого у Мельхиора де Вогюэ и Ромена Роллана», прочитанном на французском языке, речь шла о знаменитой работе Вогюэ «Русский роман» (1886), ставшей литературным манифестом, противопоставившим реализм великих русских романистов натурализму Золя и открывшим путь романам Поля Бурже и Анри Бордо. Ромен Роллан, в свою очередь, для которого Толстой был самобытным мистическим писателем, оказал влияние на современный французский роман (Мальро, Сартр, Камю). Т. Загородникова в докладе «Индийские корреспонденты Л. Н. Толстого» представила уникальные архивные документы — свидетельства переписки Толстого с индийскими корреспондентами, которые видели в нем продолжателя идей реформационного индуизма и обращались к писателю с просьбой о поддержке антиколониальной борьбы индусов. Особый интерес вызвали письма молодого Махатмы Ганди к мудрому «старцу» Толстому. Толстой, как известно, за два месяца до смерти написал ответ Ганди — духовное завещание своему последователю.

В унисон прозвучало и выступление живущего в Италии сотрудника ИВИ РАН Михаила Талалая «Итальянские посетители Ясной Поляны: Уго Арлотта, Паоло Трубецкой, Пьетро Кюфферле». В сообщении были представлены новые материалы об итальянских контактах Толстого. Так, веронский скульптор П. Кюфферле, работавший на рубеже XIX—XX веков в Петербурге, был автором

портрета писателя, хранящегося в музее г. Пьяченца. После революции он репатрировался в Италию вместе с сыном Ринальдо, написавшим книгу о педагогическом опыте Толстого, а также очерк об итало-русском скульпторе Паоло Трубецком, одним из лучших портретистов писателя, часто с ним встречавшимся. Неаполитанец Уго Арлотта, гостивший в Ясной Поляне в 1907 году, был автором обширного интервью с писателем, прежде не известного исследователям Толстого.

Второе заседание завершил содержательный доклад петербургской исследовательницы Ирины Мельниковой, давно работающей в Японии, «Толстовское учение и новые религии Японии: основатель колонии „Иттоэн“ Нисида Тэнко и его неизвестное письмо Л. Н. Толстому». Община толстовцев «Иттоэн» до сегодняшнего дня продолжает жить, следуя основным принципам учения Толстого. Докладчица рассказала об истории общины, о «нравственном перевороте», пережитом ее основателем после знакомства с произведениями Толстого, и о его письме учителю. Фантастичными (и несколько комичными) предстали в докладе современные особенности жизни общины, и в частности практикуемый в ней опыт «послушания за грехи» (не только для ее членов, но и для стажеров ряда крупных японских фирм), который заключается в исполнении трудовой повинности мытья общественных туалетов.

На третьем заседании особый интерес вызвал доклад О. В. Сливичкой (С.-Петербург) «„Война и мир“ как „протиденный этап“ и „утраченный секрет“». Обратившись к поиску «секретов» романа («утраченный нами секрет» — слова Ф. Мориака), она показала, что в романе на всех уровнях соблюден универсальный закон: все едино и все единично, все непрерывно и все точно. Иными словами, там, где обыденное сознание видит *или/или*, Толстой настаивает на *и*. Происходит это путем индивидуализации Единого и универсализации единичного, при этом переход от части к целому совершается почти незаметно. Поскольку весь наблюдаемый мир дискретен, то и Толстой сохраняет дискретность деталей, сцен, характеров и т. д. Но поскольку мир един, то Толстой эту неизбежную дискретность приглушает, делает малоощутимой, осуществляя «сопряжение», резонанс общего и частного, целого и части. В послетолстовскую эпоху, отметила докладчица, в истории европейской литературы наблюдается стремление заменить характер процессом. Предметом литературы становится не столько мир индивидуальностей, сколько сама безличностная, бесконечно изменяющаяся, глубинная, психическая материя, «аморфная магма сознания», происходит отход от крупных личностей. Доведенные до предела, обе эти тенденции вызвали потребность в гармонизации отношений между единичным и единым, между человеком и его

причастности к всеобщему и человеком в его индивидуальности. В поисках этой гармонии и заключается утраченный секрет «Войны и мира».

Доклад Стефании Сини (Италия) «Эйхенбаум и Толстой» был обращен к двум фигурам исторического диалога. Исследования Толстого в критической и теоретической деятельности Б. М. Эйхенбаума рассматривались с точки зрения теории литературы и истории литературной критики XX века. Толстоведение Эйхенбаума предстало в творческой эволюции его основных работ, начиная со статьи «Лабиринт сцеплений» (1919) и книги «Молодой Толстой» (1921). В первой части «диалогии» «Лев Толстой: 50-е», по мысли докладчицы, Эйхенбаум достигает теоретической зрелости и универсальной методологии, удивительно актуальной по сей день. Лейтмотивом и осью его верности Толстому стал тезис: «Свобода индивидуальности — в умении осуществить исторические законы». Несмотря на всем известные перемены исторического «курса» и «законов» в России, теоретический путь Эйхенбаума в принципе всегда демонстрировал его верность себе и преемственность его толстоведческих работ. Особое внимание в докладе было уделено проблеме автора и автобиографических контекстов в романах Толстого.

В академических традициях были выдержаны доклады, посвященные разным аспектам жизнетворчества Толстого. Тамара Бурлакова (ГМТ, Москва) в докладе «Кавказ. Сентиментальное путешествие Льва Толстого» представила анализ стернианских аллюзий в кавказских повестях и дневниках Толстого. Анна Гродецкая (ИРЛИ, С.-Петербург) в докладе «Толстой и Гончаров: несостоявшийся диалог» подвергла разбору историю взаимоотношений Толстого и Гончарова, прокомментировав причины потеплений и охлаждения в этих отношениях. Критические, привычно «остраненные» оценки поздним Толстым гончаровского «эстетизма» стали основным предметом ее внимания.

Специфике эго-документа, в данном случае — ранних дневников Толстого, и особенностям нарратива и нарратора в этих дневниках посвятила свой яркий доклад «Крымская война в изображении Толстого-диариста» Иоанна Пиотровска (Польша). В докладе «Толстой и энциклопедисты о роли случая в истории» Алла Полосина (Ясная Поляна) рассмотрела «случайное» в коллизиях толстовских романов в контексте его собственной «философии случая», соотнесенной со взглядами французских просветителей.

Неподдельный интерес вызвал доклад прибалтийского коллеги Эугениуса Жмуйды (Литва) «„Война и мир“ как „волшебная сказка“» о мифо-архетипических основаниях романа. Докладчик рассмотрел ряд сказочных мотивов (сказочный «дурак», сказочное вознаграждение и проч.). Главная бинарная оппозиция, выраженная в символическом

названии «Война и мир», организует, подобно сказочной оппозиции *добро/зло*, главный идеологический конфликт романа, столкновение двух противоположных отношений к человеку, к жизни, к Бытию.

Особым звуковым резонансом отличался любопытный доклад Елены Толстой (Израиль) «Звуковые построения у Толстого», в котором был дан фонологический анализ фрагментов разных толстовских текстов, построенных на ассонансных и аллитерационных повторах, которые всегда заданы и подчинены определенной авторской логике.

Четвертое заседание отличал его мощный адаптационный аспект. Многие доклады затронули проблемы понимания наследия Толстого в разных культурах. Пожалуй, самым любопытным в этом смысле стал доклад Раджи Баласубраманиан (США): «Анна Каренина, Анна Карина или госпожа Картяни? Перевод и адаптация романа Толстого на тамильский язык». Совершенно неожиданной предстала история «тамильских любовных коллизий» в первом переложении «Анны Карениной» — «Госпоже Картяни» (1936), романе, повествующем о жене министра, покидающей мужа ради любви к мелкому государственному чиновнику. Сохранив железнодорожный мотив, автор тамильской версии вместо сцены бала, например, изображает концерт известной индийской танцовщицы, на котором впервые Картяни и Шива (Анна и Вронский) чувствуют непреодолимое любовное влечение. Сцена лошадиных скачек заменяется игрой в крикет, где Шива получает ранение, а Картяни выдает свои чувства публике и т. д. Роман стал большой удачей переводчика и был многократно переиздан. Из-за сложности склонения в тамильском языке фамилии Каренина для романа утвердилось название «Анна Карина». Популярность имени героини чрезвычайно высока в Индии. Так, имя Карина Капур носит внучка известного киноактера Раджа Капура.

Не менее удивительные факты прозвучали и в докладе Сергея Жука (США) «Русские евреи — последователи Льва Толстого, украинские крестьяне-евангелики и основание еврейского театра в Нью-Йорке, 1880—1898». Фанатичным последователем Толстого, как выяснилось, был Яков Гордин, стремившийся соединить этику иудаизма и религиозную этику Толстого и основавший в 1877 году на Украине под влиянием толстовских идей «духовное братство», общество любителей Библии. В 1888 году оно было зарегистрировано как сельскохозяйственная община. С толстовцами других направлений Гордина объединяли общие принципы ненасилия в воспитании и трудовой активности. Вынужденный эмигрировать, он же позднее основал в Нью-Йорке еврейский театр, где шли толстовские драмы, и переводил на идиш его романы (псевдоним Иван Колочий).

Два доклада были посвящены пьесе Толстого «Живой труп» — о его эпитетной системе говорил Александр Волковинский (Украина), о музыкальных фрагментах — Инга Матвеева (С.-Петербург). Завершилось заседание прекрасным выступлением Нины Никитиной (Ясная Поляна), посвященным двум *genius loci* — Толстому и Тургеневу и соответственно геофилософии Ясной Поляны и Спасского-Лутовинова. Главный тезис доклада о соавторстве гения места и гения жизни ввел слушателей в парадигму понятия жизнотворчества, связав этим сложным сочленением жизни и творения имена и локусы жизни Тургенева и Толстого.

В последний день работы форума прошли пятое и шестое заседания, отличавшиеся разнообразной «животной» интонационностью тем. Докладу преподавателя МГУ Ильи Ничипорова «Мир глазами животного: „Холстомер“ Л. Н. Толстого и „Сны Чанга“ И. А. Бунина», посвященному традиционной для литературоведения теме, противостоял любопытный и спорный доклад Рональда Леблана (США) «Любовь в „Холстомере“», своеобразно представивший «лошадиные» и «волчьи» вариации толстовской темы любви (плотская, материнская).

Компаративистские аспекты темы телесности раскрыл содержательный доклад Ирины Лукьянец (С.-Петербургский университет) «„Тело-предатель“ в творчестве Л. Н. Толстого, Ж.-Ж. Руссо и Ги де Мопассана». Продемонстрировав эволюцию темы «тела-предателя» в творчестве Толстого и отметив, что сам мотив является одним из старейших в литературе христианской эпохи, докладчица пришла к выводу, что его сложное функционирование у Толстого позволяет рассматривать его в парадоксально диалогическом плане. В рецепции Толстого происходит сложное и полемическое переплетение близкой ему нравственной и художественной позиции Руссо, который допускал гармоническое решение проблемы, и раздражающе близкой, но отвергаемой трагической версии Мопассана.

Несомненный интерес вызвал доклад датского юриста, энтузиаста и поклонника Толстого Джеспера Моллер-Андерсена «Тол-

стой и датская литература», в котором, в частности, были намечены параллели между толстовским «Воскресением» и романом Мартина Андерсена Нексе «Ditte Daughter of Mankind» (1920), объединенных темой судьбы покинутой женщины. Обсуждался и известный перевод Толстым сказки Г. Х. Андерсена «Новое платье короля». Легенда Толстого о «муравейных братьях» и «зеленой палочке», с точки зрения докладчика, — это мудрая притча и поиск единственной истины, близкая мировоззрению экзистенциалиста Кьеркегора.

Дважды докладчики обращались к «Смерти Ивана Ильича». Ани Костаниан (Франция) в докладе «Повествователь в „Смерти Ивана Ильича“» продемонстрировала своеобразие форм субъективации нарратива у Толстого, структурно и функционально отличных от традиционных. Дискуссия дня была сосредоточена вокруг доклада профессора РГГУ Алексея Круглова (Москва): «„Логика“ Кизеветтера в „Смерти Ивана Ильича“». Размышления докладчика строились вокруг главного примера из «Логики» Кизеветтера: «Все люди смертны», ставшего объектом мучительного осознания умирающего героя. Любопытство вызвала оппозиция Кай—Иван Ильич, рассмотренная с точки зрения формальной логики и экзистенциальной мысли Ивана Ильича — Толстого. Иван Ильич признает общую посылку в силлогизме (все люди смертны), но не признает вывод о том, что и он в таком случае умрет. Для Толстого очевидна нищета логической аргументации там, где речь идет о конкретном человеке и основных экзистенциалах жизни, таких как болезнь, страдание, умирание, страдание, смерть.

В кратком обзоре трудно перечислить все выступления и рассмотренные проблемы, передать дискуссионный дух выступавших, их неподдельный интерес к России и русской литературе. Ясная Поляна по-прежнему центрирует мир вокруг себя, остается местом паломничества, освященным именем и мыслью «живой и лучистой» личности Льва Николаевича Толстого.

© С. М. Климова, А. Г. Гродецкая

ВОСЬМЫЕ КОНСТАНТИНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ (НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ КОНСТАНТИНА КОНСТАНТИНОВИЧА)

15—16 октября 2008 года состоялись очередные Константиновские чтения, посвященные великому князю Константину Николаевичу и его семье. Восьмые чтения приурочены к 150-летию со дня рождения его

сына — великого князя Константина Константиновича (1858—1915), поэта, переводчика, драматурга, президента императорской Академии наук, генерал-инспектора военных учреждений. Юбилейная научная конференция

была организована Государственным комплексом «Дворец конгрессов» (Константиновский дворец в Стрельне под Петербургом) совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Первый день конференции прошел в Константиновском дворце, 16 октября — в Пушкинском Доме.

Перед началом заседаний участников чтений приветствовали организаторы конференции А. Н. Журавская и Т. А. Вайгачева, член правления Всемирного клуба петербуржцев А. С. Селезнев, член Морского совета Санкт-Петербурга Т. И. Чекалова. Приветственную речь произнес председатель Общества ревнителей памяти великого князя Константина Константиновича «Константиновские досуги» Э. С. Юсупов. От имени воспитанников военных учебных заведений Петербурга, присутствовавших на чтениях, выступил суворовец Руслан Степуть.

Со вступительным словом к участникам чтений обратился Л. И. Кузьмина, автор книги «Августейший поэт К. Р.» (СПб., 1995), публикатор его избранной переписки и старейший исследователь творчества великого князя. Она поделилась воспоминаниями о начальном периоде своих разысканий, когда имя великого князя Константина Константиновича еще не было возвращено в русскую литературу и культуру.

По поручению А. М. Ермакова, выпускника Первого русского великого князя Константина Константиновича кадетского корпуса (Югославия), основные положения его доклада «Великий князь Константин Константинович и его подход к воспитанию кадет» сообщил В. К. Левченко (Санкт-Петербургский союз суворовцев, нахимовцев и кадет). Докладчик уделил особое внимание принципам воспитания в кадетских корпусах и полемически заострил вопрос о приоритете в военных учебных заведениях воспитательного процесса перед образовательным курсом и военной подготовкой.

А. В. Гайдарова (Кадетский союз, Одесса) в докладе «Великий князь Константин Константинович в Одессе: история и современность» подробно рассказала об истории основания в 1899 году Одесского кадетского корпуса, неоднократных посещениях великим князем Константином Константиновичем Одессы в качестве инспектора военно-учебных заведений, а также по случаю освящения корпусной домово́й церкви. Докладчица остановилась на системе воспитания военной молодежи, основанной на преемственности заветов и традиций предыдущих поколений. В столетнюю годовщину Одесского кадетского корпуса на его территории был установлен памятник великому князю. 10 августа 2008 года одесская общественность отметила 150-летнюю годовщину со дня рождения великого князя: в домово́й церкви Во имя святых Кирилла и Мефодия была отслужена панихида; в Доме ученых прошли литературные чтения. В докладе

А. В. Гайдаровой прозвучала тревога за судьбу старейшего учебного военного заведения в связи с текущей его реорганизацией: в настоящее время он является структурным подразделением Одесского национального политехнического института.

Петербургская исследовательница поэтического творчества и эпистолярного наследия великого князя Константина Константиновича С. Ю. Михайлова в докладе «К. Р. и Афанасий Фет: переписка» охарактеризовала разнообразную тематику переписки двух поэтов и убедительно доказала необходимость научной публикации полного корпуса переписки великого князя с А. А. Фетом.

А. Н. Гузанов (Государственный музей-заповедник «Павловск») в докладе «Рождение и крещение первенца в семье великого князя Константина Константиновича» информировал участников конференции о новом поступлении в фонды Павловского заповедника. Музей приобрел в Москве из коллекции И. Г. Рыбак литографию меню завтрака, состоявшегося 11 июля 1886 года в Павловске (выполнена в мастерской К. Штемлера по рисунку художника Н. Н. Каразина). Парадный завтрак был дан в честь крещения первого сына Константина Константиновича и Елизаветы Маврикиевны — Иоанна, родившегося в ночь с 22 на 23 июня 1886 года. Докладчик прокомментировал памятный день жизни великого князя, используя архивные материалы, хранящиеся в Государственном архиве Российской Федерации.

В докладе «Трагедия Шекспира „Гамлет“ в жизни и творчестве Константина Романова» Л. В. Коваль (Государственный музей-заповедник «Павловск») сначала остановилась на анализе первых русских переводов шекспировской трагедии, выполненных М. П. Вронченко и Н. А. Полевым, а затем перешла к рассмотрению десятилетнего периода исследовательской, комментаторской и переводческой работы великого князя над текстом «Гамлета».

О. В. Новикова (Мраморный дворец, филиал Русского музея) предложила вниманию участников конференции доклад «Память о родине принцесс Саксен-Альтенбургских (из собрания Мраморного дворца)». Доклад посвящен графическим произведениям и фотографиям из собрания Мраморного дворца, воспроизводящим внутренние виды Альтенбургского замка, где родились принцессы Саксен-Альтенбургские, ставшие женами великих князей Константина Николаевича и Константина Константиновича. Подобными графическими работами не обладает немецкая сторона. Акварели 1846 года и фотографии конца XIX века дают возможность увидеть изменения, происходившие в парадных залах в разные периоды истории развития интерьеров. Благодаря графическим произведениям можно проследить смену художественных стилей, познакомиться с наиболее

характерными предметами обстановки и бытового обихода XIX века. Западноевропейская графика дает богатый материал для изучения немецкого интерьерера XIX столетия, а также позволяет провести сравнительный анализ стилистических исканий в создании дворцовых интерьеров России и Германии.

С докладом «Художественное свидетельство увлечений и вкусов. Триптих С. В. Бакаловича из коллекции великого князя Константина Константиновича» выступила Н. В. Казанина (Мраморный дворец, филиал Русского музея). Докладчица рассказала о триптихе, созданном по заказу великого князя Константина Константиновича в 1889 году известным художником, академиком исторической живописи С. Бакаловичем, жившим и работавшим в Риме. Картины, входящие в триптих: «Дискобол», «Кормящая голубей» и «Ода», написаны на сюжеты стихов К. Р. Позднее для картин были сделаны металлические пластины со стихами великого князя. Триптих находился в личных апартаментах Константина Константиновича. В настоящее время он хранится в собрании Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. В каталоге музея он значится как произведение живописи конца XIX века, хотя имеет не только художественное, но и историко-мемориальное значение.

О современном состоянии имени великого князя Константина Константиновича Остаево, на территории которого находится усыпальница князя императорской крови Олега Константиновича, сообщила М. В. Запорина (Осташевский центр творчества и досуга «Солнышко»).

В заключение первого дня работы конференции ее участники имели возможность познакомиться с Константиновским дворцом и хранящейся в нем художественной коллекцией, купленной у Галины Вишневской. В рамках проекта «Великие художники земли русской в Константиновском дворце» ко дню начала конференции было приурочено открытие выставки «Ефим Васильевич Честняков (1874—1961). Графика», организованной Костромским государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником.

Второй день заседаний открылся докладом Е. Н. Монаховой (Пушкинский Дом) «Театральные портреты великого князя Константина Константиновича, поэта К. Р., в собраниях Литературного музея Пушкинского Дома». Исследовательница рассказала о портретах великого князя, хранящихся в фонде оригинального рисунка. Портрет «Константин Константинович, великий князь, в роли Гамлета в спектакле по трагедии Вильяма Шекспира» написан дочерью И. Н. Крамского — С. И. Крамской (в замуж. Юнкер) по известной фотографии А. Pazzetti и поступил в Пушкинский Дом из Музейного фонда Ленинграда в 1927 году. На втором

портрете великий князь представлен в евангелическом образе за год до смерти. Портрет «Константин Константинович, великий князь, в роли Иосифа Аримафейского в спектакле „Царь Иудейский“» выполнен в сложной технике малоизвестным художником Д. Н. Степановым. Докладчица предполагает, что портрет великого князя работы Даниила Степанова создан как увеличенная копия с фотографии, сделанной на репетиции или во время спектакля.

С докладом «К. Р. в „Воспоминаниях незаметного человека“» Вл. А. Рышкова выступила Н. А. Прозорова (Пушкинский Дом). Она познакомила участников конференции с малоизвестными мемуарами, написанными в начале 1920-х чиновником особых поручений Академии наук Владимиром Александровичем Рышковым (1865—1938). В «Воспоминаниях незаметного человека» описаны встречи с яркими личностями из творческой и научной среды. Н. А. Прозорова выбрала для доклада несколько мемуарных фрагментов, касающихся великого князя, и прокомментировала их. Наиболее подробно докладчица остановилась на истории конфликта президента Академии наук с академиками, подписавшими статью «Нужды просвещения (Записка 342 ученых)», опубликованную в газете «Русь» 27 января 1905 года, и показала, что в мемуарах Вл. Рышкова имеются ценные дополнения к этому эпизоду.

В докладе Н. П. Копаневой (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН) речь шла о создании в структуре Императорской Академии наук Разряда изящной словесности, указ о котором был подписан Николаем II 29 апреля 1899 года по представлению великого князя Константина Константиновича и который должен был составить вместе с Отделением русского языка и словесности (ОРЯС) неразрывное целое. Автор доклада рассмотрела создание Разряда изящной словесности и деятельность ОРЯС в предреволюционные годы как период наивысшего общественного и государственного признания важности филологических наук, берущего свое начало от Российской Академии (1783—1841) и идущего на резкий спад в последующие годы, вплоть до сегодняшнего дня.

Петергофский краевед Е. А. Терентьев в сообщении «О трех стихотворениях на кончину августейшего поэта» прочитал и прокомментировал стихотворения А. А. Коринфского и А. Гущиной-Самойлович, посвященные великому князю Константину Константиновичу.

В докладе «„Умер, бедняга! В больнице военной...“ (стихотворение К. Р. в лубочных песенниках)» Т. Г. Иванова (Пушкинский Дом) исследовала судьбу известного стихотворения в песенном лубке. Докладчицей было установлено 170 песенников, изданных в период с 1896 по 1917 год (составители — М. И. Ожегов, Н. И. Красовский; издатели — А. А. и Н. И. Холмушины, Н. П. Барков,

И. А. Морозов, Е. И. Коновалова, Т. А. Губанов), в которых было напечатано стихотворение или его переделка. С началом русско-японской войны стихотворение «Умер бедняга!» зажило самостоятельной и весьма разнообразной жизнью в народных песенниках (без подписи К. Р., с различными переделками и вставками). Оно печаталось в четырех версиях: авторская версия; версия «Боевая песня Порт-Артурца»; авторская версия с 8-строчным фрагментом о Порт-Артуре; песня-перепев «Умер бедняга от тяжких побоев». Доклад сопровождался демонстрацией песни в исполнении знаменитой эстрадной певицы начала XX века Н. В. Плевницкой.

В ходе заседаний участникам чтений были представлены новые издания, вышедшие в юбилейный год. Е. Герасимова рассказала о проекте Российской национальной библиотеки — серии «Императорские и великокняжеские собрания в Российской национальной библиотеке» (СПб., 2008). В. В. Чирков сообщил о выходе книги, подготовленной сотрудниками Дворца конгрессов: Амирханов Л. И., Голиков Ю. П., Чирков В. В., Иванова Ю. Е. Форт «Император Александр I». СПб., 2008. Н. И. Симонова (Централизованная библиотечная система Петродворцового района Санкт-Петербурга) изложила содержание библиографического списка изданий и публикаций, относящихся к тематике конференции, выполненного сотрудниками библиотеки № 1 им. Ю. Инге. Е. Ю. Басаргина познакомила участников чтений со своей монографией «Императорская Академия наук на рубеже XIX—XX веков: Очерки истории» (М., 2008), посвященной 150-летию со дня рождения великого князя Константина Константиновича. В книге рассматривается деятельность Императорской Академии наук как общероссийского центра науки и культуры в переломный период развития России. В монографии приводятся краткие сведения о действительных членах, дается характеристика деятельности академических учреждений и их научного персонала, рассматривается участие Академии наук в общественно-политической жизни страны, ее усилия по сохранению духовных ценностей и разработке культурного наследия.

В стенах Пушкинского Дома была также представлена выставка, посвященная 150-летию юбилею великого князя Кон-

стантина Константиновича и подготовленная на основе архивных и изобразительных материалов из фондов Литературного музея, Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Петербургского филиала Архива РАН. Среди экспонатов выставки — подлинные фотографии семи великого князя Константина Николаевича, фотопортреты великого князя Константина Константиновича в сценических костюмах, книги из его библиотеки с дарительными надписями В. В. Уманова-Каплуновского, А. Ф. Кони, Б. В. Никольского, В. В. Сиповского, И. А. Шляпкина. В экспозиции представлены фрагменты переписки великого князя с П. И. Чайковским и Я. П. Полонским, письмо президента Академии наук к С. Ф. Ольденбургу о приобретении библиотеки А. С. Пушкина (1906), а также обращение к ученым, подписавшим статью «Нужды просвещения (Записка 342 ученых)», и ответ на него академик А. А. Шахматова. Деятельность великого князя как переводчика и драматурга иллюстрируют программа спектакля «Трагедия о Гамлете, принце Датском Вильяма Шекспира (перевод К. Р.), состоявшегося 27 февраля 1899 г. в Мраморном дворце»; альбом, посвященный постановке спектакля «Мессинская невеста» в императорском Китайском театре Царского Села (1909); черновая рукопись мистерии «Царь Иудейский» (1912). На выставке демонстрируются медали, принадлежавшие князю императорской крови Олегу Константиновичу, и нагрудный знак «Измайловский досуг», владельцем которого был Н. А. Котляревский. В подготовке выставки принимали участие научные сотрудники В. С. Логинова, Л. Е. Мисайлиди, Л. К. Хитрово, Е. Б. Фомина, Н. П. Копанева. О концепции и экспонатах выставки рассказал участникам конференции П. В. Бекедин.

Юбилейные чтения закончились концертом, подготовленным силами музыкальной студии Петербургского государственного университета. Слушателям была представлена программа из романсов П. И. Чайковского, Р. М. Глиэра и других композиторов на стихи К. Р., а также романсов великого князя Константина Константиновича на стихи А. Н. Майкова.

© Н. А. Прозорова

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОБРАЗ ЧЕХОВА И ЧЕХОВСКОЙ РОССИИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ» (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. П. ЧЕХОВА)

6—8 октября 2008 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, в преддверии 150-летне-

го юбилея со дня рождения А. П. Чехова, прошла Международная научная конференция «Образ Чехова и чеховской России в со-

временном мире». Помимо ИРЛИ в организации конференции приняла участие кафедра истории русской литературы филологического факультета СПбГУ. В состав Оргкомитета конференции вошли В. Е. Багно (ИРЛИ), Н. Ю. Грякалова (ИРЛИ), С. Евдокимова (Браун университет, США), В. Б. Катаев (МГУ), С. А. Кибальник (ИРЛИ), Г. Р. Монахова (ИРЛИ), А. Д. Степанов (СПбГУ), И. Н. Сухих (СПбГУ), Т. Б. Трофимова (ИРЛИ). В Большом конференц-зале Пушкинского Дома сотрудниками Литературного музея В. С. Логиновой и Л. Е. Мисайлиди при участии сотрудницы Рукописного отдела Е. Б. Фоминой и сотрудницы библиотеки ИРЛИ Е. П. Максимовой была подготовлена выставка, посвященная жизни и творчеству Чехова. На ней были представлены автографы Чехова, хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, портреты писателя и его современников, прижизненные издания Чехова. Несколько витрин были отведены писателям так называемого «чеховского круга».

Открыл конференцию председатель Оргкомитета, доктор филол. наук С. А. Кибальник. Он отметил, что образ русских классиков — неотъемлемая и важнейшая составная часть образа России в современном мире. Особое значение в создании этого образа имеет Чехов. Во-первых, наряду с Достоевским, Толстым и Гоголем, это писатель, который, благодаря популярности его драматургии в современном театре как на Западе, так и на Востоке, является живым и актуальным явлением. Во-вторых, в отличие от Гоголя, Достоевского и Толстого, Чехов был в гораздо меньшей степени склонен к «срыванию всех и всяческих масок» с дореволюционной России. Он писал скорее об экзистенциальных проблемах бытия вообще, а его изображение русской жизни, при всей его критичности, согрето своеобразным лиризмом, поэзией недоплощенного идеала. Очень важно, чтобы образ России Достоевского не затмил окончательно образ чеховской России. С. А. Кибальник подчеркнул, что Пушкинский Дом, который традиционно и вполне справедливо не считается центром чеховедения, тем не менее не может обойтись без Чехова, и в подтверждение этого восемь докладов на этой конференции будут сделаны сотрудниками, аспирантами и стажерами ИРЛИ.

С приветственным словом к участникам конференции обратился председатель Чеховской комиссии РАН, доктор филол. наук В. Б. Катаев. «Конечно, наше национальное самолюбие ласкает тот факт, что Чехов самый репертуарный после Шекспира мировой драматург, — заметил он, — что чеховская составляющая уже прочно вошла в наш язык, в нашу речь, что, скажем, в московских театрах сегодня „летает“ не меньше десятка разных „Чаек“ и что современная литература постмодернизма и постпостмодернизма во многом питается соками именно из

чеховского творчества. Все это так, но встают и тревожные вопросы: Чехова любят, но читают ли? Не отвращает ли от писателя преподавание Чехова в средней и высшей школе? И что остается до сих пор непроясненным, неизученным?» Замечательно, подчеркнул В. Б. Катаев, что конференция проходит в Петербурге и в стенах Пушкинского Дома, ведь здесь уникальное собрание рукописей Чехова и писателей его окружения. Петербург дал таких прекрасных исследователей Чехова, как В. М. Эйхенбаум, Н. Я. Берковский, Г. А. Бялый.

Пленарное заседание открылось докладом В. Б. Катаева «К пониманию Чехова: ближний и дальний контексты», в котором исследователь напомнил о той полемике, которую вел М. Л. Гаспаров с концепцией понимания литературного произведения, представленной в работах М. М. Бахтина. К счастью, заметил докладчик, противостояние двух концепций весьма относительно. В обращении к «ближнему» и «дальному» контекстам понимания нужно видеть не взаимоисключающие, а дополняющие друг друга подходы, и в совокупности они могут обеспечить полноту филологического изучения произведений литературы прошлого. В качестве примера докладчик привел различные попытки истолкования пьесы «Чайка». Чехов создал пьесу, смысл которой несравненно шире проблематики эпохи. Подлинное значение чеховского творчества выявляется в контексте «большого времени» — от античности до постмодернизма, в соотношении с вершинными явлениями мировой литературы, с его предшественниками и преемниками.

Доктор филол. наук И. Н. Сухих (СПбГУ) выступил с докладом «Чеховед А. П. Скафтымов: размышления о методе». Исследователь отметил, что известный литературовед Александр Скафтымов (1890—1968) в начале 1920-х годов был занят поисками золотой середины между социологическим подходом к литературе и формальным методом. Телеологический подход к литературе был окончательно сформулирован Скафтымовым в 1923 году. В этом ключе написаны и работы Скафтымова о Чехове, которые остаются актуальными и спустя десятилетия.

Доктор филол. наук Н. Ю. Грякалова (ИРЛИ) в докладе «Чеховские экфразисы» обратила внимание на экфрастические описания в ряде произведений Чехова и их возможные источники (картины И. И. Левитана, А. К. Саврасова, А. И. Куинджи как представителей русского импрессионизма на разных этапах его развития), предложив классификационную схему: экфразисы эксплицитные, имплицитные и квазиэкфразисы. Материалом для анализа послужили повесть «Три года» и рассказы «Попрыгунья», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином», «У знакомых», «Ионыч». Доклад сопровождался демонстрацией слайдов.

В докладе доктора филологии С. Евдокимовой (Браун университет, США) «Поэтика улик» поэтика Чехова рассматривалась в контексте возникшей к концу XIX века культурологической парадигмы, которую итальянский культуролог Карло Гинзбург называет «предположительной», или «уликовой», парадигмой, включающей детективный метод Шерлока Холмса, психоаналитический метод Фрейда, а также метод Морелли, примененный им в области искусствоведения. Как заметила исследовательница, поэтика Чехова обнаруживает явные черты сходства с названными приемами. В докладе анализировался ряд произведений Чехова, на основании которых писатель может быть воспринят как представитель «уликового» метода, многие аспекты которого отражают дух эпохи. Его творчество обращено к новому типу читателя, который может быть и детективом, и искусствоведом, и психоаналитиком.

Заседание «Образ Чехова в современном мире» открылось докладом канд. филол. наук А. Г. Головачевой (Дом-музей А. П. Чехова, Ялта) «Крымские реалии в „Даме с собачкой“: биографический и историко-литературный комментарий». Докладчица отметила, что ряд деталей в «Даме с собачкой» — это реальные впечатления Чехова, полученные от знакомства с Ялтой и ее окрестностями. Среди них павильон Верне, набережная, городской сад и др. В послечеховской литературе, затрагивающей те же реалии, они уже всегда будут подаваться как полноценные образы, воспринятые именно через призму знаменитого чеховского рассказа.

Доктор филол. наук Г. А. Тиме (ИРЛИ) в докладе «Основные тенденции немецкого чеховедения XXI века» выделила «немецкий дискурс» в изучении творчества А. П. Чехова с поправкой на новые подходы, которые стали актуализироваться еще с середины 1990-х годов, и обозначила его в первую очередь как стремление к систематизации: определение места чеховской мысли в мировоззренческом контексте XIX—XX и XXI веков, а также творчества писателя в системе литературных и литературоведческих новаций, связанных, как правило, с феноменом постмодернизма. Если в середине—конце 1990-х годов важное значение имело толкование Чехова с точки зрения западной философии (П. Урбан, П. Тирген, Р. Нойхойзер и др.), то в 2000-е годы внимание исследователей все больше стали привлекать вопросы метода и стиля (Г. Бауэр, Р. Ходель), феноменологии другого (Т. Гроб), связь больших и малых форм драматургии Чехова с театром абсурда в духе С. Беккета (В. Киссель). Проблема «Чехов и постмодернизм» выступает при этом не только как соединяющая, но, в известной мере, и как противополагающая немецкое (западное) и российское чеховедение.

Вечернее заседание, посвященное проблемам исторического, биографического и историко-литературного комментария к твор-

честву Чехова, открылось докладом канд. филол. наук Л. Е. Бушканец (Казанский гос. университет) «Россия 1890—1900-х гг. и „чеховская Россия“». Многие чеховские современники, отметила исследовательница, утверждали, что Чехов удивительно понял и воспроизвел современную ему жизнь, что он был великолепным бытописателем России, точным даже в мелочах. В этом общем хоре резким диссонансом звучали голоса тех, кто утверждал, что в России нет таких провинциальных городов, которые изобразил Чехов, что не было до него такого распространения пессимизма, что «чеховская Россия не существует». Докладчица попыталась ответить на вопросы: кто же прав в этом споре, угадал ли Чехов скрытые от современников черты русской жизни или, наоборот, созданный им образ России искажал, подменил в общественном сознании черты реальности?

Два следующих доклада были посвящены украинским мотивам в чеховском творчестве. Доктор филол. наук В. Я. Звизняцковский (Украинско-американский гуманитарный институт, Киев) выступил с докладом «Что знали современные Чехову русские читатели об украинской культуре, чего о ней не знают наши современники и почему это важно знать?». Анализируя рассказы «Человек в футляре», «Три года», «Невеста» и другие, докладчик исследовал происхождение мотива «хохлацкая лень», связь в творчестве Чехова традиционным образом хохла активного, «радикального», и, наконец, главное — как все это помогало писателю постичь исторический и культурный смысл эпохи, психологию современника, а также (если употребить термин Г. Гачева) «национальные образы мира».

В. Н. Шацев (ИРЛИ) в докладе «Украинские истоки рассказа „Человек в футляре“: лирический и драматический подтексты» подчеркнул, что выявление украинских истоков рассказа Чехова дает возможность взглянуть на внутреннюю новеллу (весь монолог Буркина) внимательнее, обнаружить ее лирический и драматический подтексты. Рассказчик, вопреки своей воле, доводит до читателя историю о сильных «страстях человеческих», в зоне влияния которых оказался ни о чем не подозревающий учитель Беликов.

Заседание «Чехов, литература и культура его времени» открыл доктор филол. наук А. В. Кошелев (Новгородский гос. университет, Великий Новгород) докладом «„Оперный костюм“: Чехов об А. К. Толстом». Исследователя заинтересовала история острой и двусмысленной оценки Чеховым личности и творчества А. К. Толстого, содержащейся в составе известных воспоминаний И. А. Бунина. Докладчик отметил, что в своих сочинениях Чехов называет только два стихотворения А. К. Толстого («Средь шумного бала...» и «Грешница»). А. В. Кошелев пришел к вы-

воду, что в запомнившемся Бунину отзыве Чехова об А. К. Толстом не было негативного указания на некую «нехудожественность» известного русского поэта. Отзыв представлял собой характеристику особенной «направленности» его творчества, в которой не содержалось ничего отрицательного. Чехов просто определял специфику творческой позиции Толстого-поэта и представил ее хоть и парадоксальным образом, но очень точно.

Доктор филол. наук Н. В. Капустин (Ивановский гос. университет) в докладе «Старое как ключ к обнаружению нового: газеты и журналы конца XIX века и проблемы современной интерпретации Чехова» сказал, что вне связи с газетной и журнальной периодикой того времени остаются незамеченными как смысловые обертоны ряда произведений писателя, так и особенности их восприятия читателем. Соотнеся рассказы Чехова «Страх», «Гусев» и «Бабы царство» с массовой святочной литературой, исследователь констатировал, что они серьезно нарушали привычный «горизонт ожидания» читателя. Подтвердить или опровергнуть это предположение может лишь изучение Чехова в социокультурном контексте его времени.

Канд. филол. наук Н. Ф. Иванова (Новгородский гос. университет, Великий Новгород) в докладе «„В женщинах я люблю прежде всего красоту...“ (Чехов и дамская мода)» отметила, что Чехов был необыкновенно внимателен к дамской моде. Дамский костюм становится выразительным средством в чеховской поэтике. Исследовательница подчеркнула, что формирование этических и эстетических представлений писателя проходило непросто. В итоге писатель пришел к мнению, что главное в женщине — очарование неизъяснимой гармонии, которое в полной мере проявляется в героинях рассказов «Дама с собачкой» и «О любви».

Ю. Д. Нечипоренко (Международное общество писательских союзов, Москва) в докладе «„Бабы царство“ у Чехова и Газданова» рассмотрел эволюцию изображения положения женщины в обществе в русской литературе конца XIX века (Чехов), середины XX века (Газданов) и его конца (современная проза). Освобождение женщины из-под социального гнета на фоне катаклизмов XX века характеризуется изменением стратегий поведения, которое считается «женским». Описание этих стратегий на протяжении указанного времени эволюционирует: чеховская ирония сменяется газдановским «рыцарским» тоном, а в конце XX века вновь происходит возврат к ироническим интонациям (что можно видеть на примере повести Юрия Шевченко «Честное счастье», римейке «Дамы с собачкой»).

Первый день конференции завершился культурной программой, в рамках которой в Большом конференц-зале Пушкинского Дома артистами петербургского «Театра Дождей» были представлены сцены из спектакля

по чеховской «Чайке» (режиссер Н. В. Никитина).

Утреннее заседание второго дня конференции, посвященное проблемам поэтики Чехова, открыл доклад канд. филол. наук Н. В. Францовой (Курский гос. университет) «Именины как сюжетобразующий компонент чеховского текста». Обратившись к проблеме «магии имени» и проследив постепенный переход «веры в тождество имени и формы из области мифа в область ритуала, закрепляющего в христианской традиции глубинный сакральный смысл имянаречения», исследовательница пришла к выводу, что в процессе секуляризации русской культуры в XVIII веке понимание имени как праздника, прежде всего духовного, уходит. В XIX веке празднование имени окончательно теряет в общественном сознании сакральное значение. В художественном мире Чехова ритуал празднования имени — это «вечеринка», лишняя высокая духовного смысла; формальные вынужденные торжества; попытка героев сохранить прошлые привычки, традиции, иллюзию устойчивого мира и т. д. Роль именин в чеховском творчестве докладчица показала на примере таких произведений, как «Три года», «Человек в футляре», «Именины», «Три сестры» и др.

Доктор филол. наук В. И. Тюпа (РГГУ, Москва) в своем докладе «Функции читателя в чеховском нарративе» показал, что предполагаемый чеховским нарративом читатель — не адресат смысла (авторского), а субъект смысла (соавторского). Речь, однако, не идет о читательском произволе. Смыслообразующая функция проективной инстанции восприятия в чеховской прозе носит солидаристский, конвергентный характер взаимодополнительности к смыслообразующей функции нарратора. Иными словами, коммуникативная стратегия чеховской наррации может быть адекватно описана в категориях бахтинского «диалога согласия», а не собственного классическому повествованию авторитетного монолога.

Канд. филол. наук Р. Б. Ахметшин (МГУ) выступил с докладом «Мифопоэтический подход к творчеству Чехова: границы и последствия». Миф, сказал докладчик, — один из устойчивых и распространённых механизмов интерпретации в XX веке. В развитии языка познания и понимания XX век оставил целый ряд довольно примечательных и по-своему логичных опытов трактовки Чехова. Это явление представляет собой сложное целое, которое можно воспринимать как открытие, но в не меньшей степени оно свидетельствует и об утратах в языке познания, т. е. в понимании самого явления Чехова. Причина этого заключается в значительном, если не сказать чрезмерном, дистанцировании субъекта и объекта познания. В этом процессе функция мифа реализуется именно в увеличении дистанции, а главным образом в создании еще одного критерия в механизме

интерпретации, который способствует чрезмерному усложнению исходного материала и уходит от истории, т. е. создает иной вектор познания.

Доктор филол. наук И. С. Приходько (ИМЛИ) в докладе «Формы лиризма в драматургии Чехова и Блока» отметила, что Чехова долгое время рассматривали в ряду писателей-реалистов XIX века. Однако в последние десятилетия появились серьезные исследования, в которых Чехов изучается как создатель новой драмы, предопределившей драматургические искания символистов. Важным качеством, сближающим драматургию Чехова и символистов, является лиризм, который проявляется буквально во всем. В докладе на материале текстов пьес Чехова и таких произведений Блока, как «Песня Судьбы» (1908) и «Роза и Крест» (1912), были продемонстрированы основные принципы лирической поэтики Блока и Чехова, объединяющие объективное и субъективное, реализм и символизм, драму и поэзию.

Доктор филологии Кэти Попкин (Колумбийский университет, США) прочитала доклад «„Поэтика подсчетов“, или Сколько нужно сумасшедших, чтобы составить палату из шести душевнобольных». Докладчица связала «числовые отношения» «Палаты № 6» с теми тревожными явлениями современной Чехову действительности, которые вызывали неподдельный интерес и опасения писателя, а также попыталась проанализировать «демоническую арифметику», с помощью которой герой рассказа Рагин старается оправдать собственную инертность. Исследовательницей было введено понятие «частичного дифференциального уравнения», цель которого — «математическое решение проблем реальной действительности, всегда зависящее от нескольких переменных». Докладчица подчеркнула, что в большинстве случаев подобные «уравнения» неразрешимы.

Канд. филол. наук М. О. Горячева (Литературный институт им. А. М. Горького, Москва) выступила с докладом «Сквозь призму анекдота. К поэтике сюжета чеховской драмы». Одной из главных особенностей анекдота как жанра является его преимущественно устное бытование. В связи с этим анекдот в пьесе — произведении, рассчитанном прежде всего на сценическое воплощение, а значит, на произнесение текста вслух, — приобретает особый статус. Чехов, хорошо знавший и понимавший природу комического, в своем драматическом творчестве не отказался от жанра анекдота, но редко использовал его в чистом виде, чаще в формах, возникших на его основе, но тем не менее вносящих особую струю в драматические произведения.

В докладе доктора филологии Михала Оклота (Браун университет, США) «Жест у Чехова» речь шла о том, что одним из главных механизмов поэтики писателя является

особая апофатика, колеблющаяся между непонятным шумом, уничтожающей всякий смысл болтовней и тишиной, выраженной жестом или комическим трюком, которые заполняют пустое пространство, оставленное ускользающим смыслом. Одним из произведений Чехова, «где больше всего болтовни и где нет ни комфорта, ни беспокойства тишины», является, по мнению докладчика, его первая пьеса, названная позже «Платонов» по имени ее главного героя. На примере этого произведения автор доклада и выявлял особенности «отрицательной поэтики» Чехова.

Аспирант СПбГУ Е. О. Крылова в своем докладе «Метафора в прозе Чехова» обратила внимание на то, что как прижизненная чеховская критика, так и последующее чеховедение уделяли недостаточное внимание природе метафоры в творчестве Чехова. А между тем метафора у Чехова представляет собой сложное единство, является тексто- и смыслопорождающим механизмом. В докладе сравнивались общеязыковые (узуальные) метафоры, которыми занимались когнитивисты, со специфическими, «авторскими» метафорами Чехова. Докладчица подчеркнула, что в основе чеховской метафоры всегда лежит общеязыковая метафора, однако Чехов преобразует языковую данность таким образом, что метафорика начинает работать на основные темы его произведений.

Вечернее заседание второго дня конференции было посвящено драматургии Чехова, в частности пьесе «Вишневый сад». Доктор филол. наук Б. В. Аверин (СПбГУ) в своем докладе «„Вишневый сад“ — драма или комедия?» поднял один из наиболее острых и полемических вопросов чеховедения — к какому жанру отнести пьесу «Вишневый сад»? Комедия это, драма, трагедия или, может быть, фарс? Проанализировав различные постановки пьесы на сцене и отдельные аспекты поэтики пьесы, автор доклада пришел к выводу, что «Вишневый сад» вряд ли можно назвать комедией. Вероятнее всего, здесь нужно говорить о драме или фарсе.

Доктор филол. наук П. Н. Долженков (МГУ) выступил с докладом «О поэтике „Вишневого сада“», в котором сам сад был охарактеризован как «громадный коммерческий сад (...), однообразный и удручающе монотонный». Восприятие сада семейством Раневской как замечательного явления дворянской усадебной культуры категорически не соответствует действительности, подчеркнул исследователь. Трофимов и Лопахин тоже не вполне адекватно воспринимают сад. Основная ситуация пьесы — сад и взаимодействие с ним различных персонажей — содержит в себе определенную дозу несообразности, что отчасти сближает «Вишневый сад» с театром абсурда. Центральные персонажи пьесы используют вишневый сад и его образ для создания мифов о самих себе и своей жизни.

Канд. филол. наук О. В. Шалыгина (Столичная финансово-гуманитарная академия, Москва—Владимир) представила доклад «„Вишневый сад“ — „недостающее звено“ поэтики Поля Рикера». Возникновение у Чехова нового объема или измерения времени, заметила исследовательница, — это редкий в литературе и философии прецедент оспаривания принципа «согласия—несогласия», о котором писал П. Рикер. У последней драмы Чехова самый высокий «статус инновации»: это и обновление формы «несогласного согласия», и трансформация жанра, и возникновение нового типа драмы. Употребляя слово «тип» в рикеровском смысле, можно сказать, что «Вишневый сад» становится «мегадрамой» XX века и выступает как структура, способная к порождению новых текстов.

В докладе доктора филол. наук Н. Е. Разумовой (Томский гос. пед. университет) «Сюжет „Вишневый сад“ как модель истории в творчестве А. П. Чехова» последняя пьеса Чехова рассматривалась в диалоге с вершинными комедиями классического периода русской литературы — «Горем от ума» Грибоедова и «Ревизором» Гоголя. Сюжет этих произведений представляет собой, по мнению докладчицы, модель истории. А сюжет «Вишневый сад» преодолевает эту замкнутость, выходя в пространство единого социально-природного бытия. В пьесе предложена гармоническая концепция истории, сочетающая представление о едином поступательном развитии мира и человека с отказом от индивидуалистической фокусировки этого развития.

Одна из важнейших сторон творчества Чехова получила освещение в докладе доктора филол. наук В. А. Котельникова (ИРЛИ) «О чеховском негативизме». Этим выступлением открылось заседание, посвященное проблемам эстетики и топики Чехова. В докладе речь шла о том, что мировоззренческие установки и творческая практика Чехова развивались вне философских и литературных традиций, на которые опиралось большинство русских классиков. Чехов создал ряд приемов в отборе и изображении материала действительности, настойчиво акцентирующих негативные ее аспекты.

Доктор филол. наук Т. А. Касаткина (ИМЛИ) представила доклад «Обида как беда обидчика: „Казак“ А. П. Чехова и „Догвилль“ Ларса фон Триера». По мнению исследовательницы, один и тот же закон мироздания «обида есть беда обидчика» лежит в основе произведений Чехова и Ларса фон Триера, определяя их структурное сходство и совпадение поэтических приемов. Авторы приходят к похожим выводам: обида разрушает жизнь и благосостояние обидчика; желания и мысли обиженных сжигают города и колеблют землю — при этом неважно, что именно станет конкретным проводником этих желаний и мыслей.

Аспирант Кэнсукэ Утида (Университет Тиба, Япония) сделал доклад на тему «Образ семьи в творчестве Чехова». По мнению докладчика, в семейных отношениях, описанных в пьесах Чехова, в силу отсутствия интереса родителей к детям нет взаимопонимания. Вероятно, в наибольшей степени на появление несчастных семей в пьесах и рассказах Чехова повлияла его поездка в 1890 году на Сахалин, где он столкнулся с повсеместным распространением гражданских браков, так называемых «свободных семей». В «свободной семье» женщины вынуждены были жить с мужчинами, чтобы выжить, иногда женщине в такой семье приходилось заниматься проституцией. Под влиянием увиденного на Сахалине в произведениях Чехова, считает К. Утида, появляется тема разрушения семьи и мотив ухода женщины из дома.

В докладе канд. филол. наук Т. А. Шеховцовой (Харьковский нац. университет им. В. Н. Каразина) «„Приятная во всех отношениях планета“...» были прослежены особенности осмысления и функционирования лунных мотивов в творчестве Чехова. Хотя их влияние на общее звучание текста колеблется от иронического снижения до возвышающей мифологизации, преобладающей оказывается последняя. Чехов использует практически все лунные атрибуты, традиционные для литературной и философской селенологии от эпохи романтизма до Серебряного века, создавая обобщающий образ ночного светила в единстве постоянства и изменчивости. Луна выступает как часть природного мира и символ естественного, подлинного бытия человека, обретая у Чехова не только эстетическое, но и этическое значение.

В рамках культурной программы «Русская классика в петербургских театрах» участники конференции посетили Александринский театр, где была представлена пьеса Л. Н. Толстого «Живой труп» в постановке В. Фокина.

Доклад канд. филол. наук О. Л. Фетищенко (ИРЛИ), открывший утреннее заседание последнего дня конференции «Чехов и русская литература XX века», был посвящен «чеховскому» в дневниках Е. П. Иванова. Материалом для доклада послужили хранящиеся в Рукописном отделе ИРЛИ неизданные дневники петербургского литератора и самобытного мыслителя Евгения Павловича Иванова (1879—1942). При этом «чеховское» понималось в докладе широко — не только как прямые реминисценции из текстов, но и как творческо-биографическое содержание, вошедшее в литературный контекст Серебряного века.

Доктор филол. наук К. А. Баршт (Санкт-Петербургский гос. пед. университет) выступил с докладом «О маршрута повествователя в сюжетах А. Чехова и А. Платонова». Исследователь отметил некоторые черты чеховской метафизики, например его глубо-

кую веру в существование всеобщего поля сознания, близкого к «онтологической памяти» А. Бергсона, а также выявил в нарративе писателя модель имперсонального повествования, которая затем встречается в прозе А. Платонова. Этот тип мировосприятия и нарративного свидетельства проявляется в том, что повествователь видит мир одновременно отовсюду и вне временных рамок. Если русская литература до Чехова делала акцент на диалоге с «другим», то Чехов и вслед за ним Платонов перенесли акцент на живущее в вечности человечество, которое пребывает в каждом из времен, существующих одновременно.

Канд. филол. наук О. Н. Филенко (Университет современных знаний, Киев) представила доклад «„Я рад поработать для детей“ (психология «веселого человечества» в произведениях А. Чехова и А. Платонова)». По мнению докладчицы, Платонов — последователь Чехова. Он не столько писал для детей, сколько изображал их в своих произведениях. Изображая детей, и Чехов, и Платонов исходили из того, что «дети — все разумные люди» и «великая ложь — смотреть на них сверху» (Платонов). С одной стороны, герои-дети у Чехова и Платонова — «полные люди», они не хуже взрослых все знают, понимают, чувствуют. С другой стороны, дети, в отличие от взрослых, все могут вместить; они человечество в миниатюре.

Канд. искусствоведения А. Д. Семкин (Академия театрального искусства, Санкт-Петербург) в докладе «Чехов и Зоценко в поисках героя времени (русский интеллигент в оценке Чехова и Зоценко)» указал на то, что вопрос о глубинном родстве и о неожиданных связях между творческими мирами Чехова и Зоценко не нов. В докладе были рассмотрены различные варианты решения проблемы героя, принадлежащего старому миру, в творчестве Зоценко 1920—1950-х годов — от адаптации его к новой жизни до замены новым типом интеллигента, который существует в абсолютно идиллическом слиянии с народом. Все эти варианты разрешения проблемы интеллигенции очевидно неудовлетворительны, так как являются результатом воплощения в неправде конкретного текста той большой лжи, в условиях которой, в отличие от Чехова, существовал Зоценко.

Аспирант ИРЛИ А. С. Александров посвятил свой доклад «А. А. Измайлов о Чехове» деятельности Александра Алексеевича Измайлова (1873—1921), талантливого литературного критика и журналиста. В чеховедении Измайлов известен в первую очередь как автор одной из первых биографий писателя. Однако вклад Измайлова в чеховедение этим не ограничивается. Критик ранее других увидел в чеховском творчестве тот мощный импульс, который повлиял на процессы, происходившие в реалистической литературе начала XX века, предвосхитив тем самым многие современные исследования. В своем

докладе исследователь опирался на критические статьи А. Измайлова о писателях реалистического направления начала XX века (Куприн, Ясинский, Андреев, Амфитеатров), произведения которых критик рассматривал сквозь призму творчества Чехова.

В докладе канд. филол. наук В. В. Шадрского (Новгородский гос. университет, Великий Новгород) «Рецепция А. П. Чехова в литературно-критических работах и художественных произведениях М. А. Алданова» характеризовались те маркированные отсылки к творчеству и личности Чехова, которые содержатся в публицистике, очерках, рассказах, повестях и романах Алданова. Вместе с тем докладчик выявил у Алданова и те эпизоды, в которых Чехов мог быть представлен имплицитно.

Канд. филол. наук Е. Н. Петухова (Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов) в своем докладе «Чехов в восприятии постмодернистов» отметила, что интерес писателей-постмодернистов к Чехову обусловлен прежде всего характером чеховского хронотопа. Исследователи не раз отмечали, что время-пространство в чеховских произведениях становится зыбким, пульсирующим; «колеблясь между настоящим и прошлым, бывшим и небывшим, знакомым и незнакомым, оно приобретает черты ирреальности». Эта особенность оказала влияние на хронологическую организацию современных литературных текстов, и не только постмодернистских. Постмодернисты же усматривают значение чеховского хронотопа в том, что он впервые указал на грядущий мир хаоса, Чехов для них — первый классик, почувствовавший хаос бытия. Таким образом, постмодернисты выделяют близкие или кажущиеся им близкими черты творчества Чехова, игнорируя, а может быть, не ощущая их совершенно другую природу.

Доктор филол. наук А. Д. Степанов (СПбГУ) выступил с докладом «Об отношении к мертвым словам (Чехов и Сорокин)». Чеховский мир, сказал докладчик, в 1990-е годы стал восприниматься как прямой предшественник постмодернистского разорванного сознания, «частей без целого». Это если и странно, то не ново: можно вспомнить, что православные читатели, начиная с о. Сергия Булгакова, марксисты, начиная с В. Воровского, экзистенциалисты, начиная с Льва Шестова, и т. д. всегда находили в Чехове то, что искали, — веру и атеизм, гуманизм и безнадежность, революцию и эволюцию, комедию и трагедию, анекдот и притчу, гедонизм, пантеизм, всепрощение, негативизм, гносеологию, принятие мира полностью без остатка и философию отчаяния.

Доктор филол. наук Л. В. Сафронова (Казахстанский нац. пед. университет, Алматы) в докладе «Римейк Л. Петрушевской как комментарий к чеховской „Чайке“» обратила внимание на то, что в сказках Л. Петрушев-

ской персонажи Чехова определяются по доминантной составляющей их характера, превращаясь в прозрачные по значению и сюжетной функции архетипы, преодолевающие незавершенность чеховских комедийных образов. Петрушевская выписывает Чехову своеобразный «жанровый рецепт», поскольку в комедии именно телесность артикулирует истину. Тем самым она косвенно предъявляет претензии к концептуальной рыхлости его письма, стилистически явно с ним конкурируя.

Два следующих выступления были посвящены проблеме «Чехов и зарубежные культуры». В докладе канд. филол. наук К. С. Корконосенко (ИРЛИ) «Рассказ Чехова „Лошадиная фамилия“ в испанских переводах» сопоставлялись три перевода фамилий из знаменитого рассказа: Г. Портнова (1924), Э. Зернаска (1975) и В. Гальего Бальестеро (2001). Исследователь пришел к выводу, что все три переводчика справились с этой непростой задачей если не блестяще, то удовлетворительно; возможно, имело место заимствование отдельных удачных находок из опыта предшественников.

Канд. филол. наук В. А. Борбунюк (Харьковский институт бизнеса и менеджмента) в докладе «А. Чехов и М. Кулиш: о рецепции творчества Чехова украинским театром первой половины XX века» попыталась определить значение Чехова-драматурга для творчества М. Кулиша. С этой целью исследовательницей были обозначены чеховские «координаты» в пьесе «Патетическая соната». Доклад наглядно продемонстрировал, что глубокий смысловой слой «Патетической сонаты» проясняется сквозь призму пьес Чехова «Чайка», «Три сестры» и «Вишневый сад». В работе выявлена специфика

взаимодействия текста и претекста, проанализировано приращение смысла, возникающее при этом.

Закрывал последний день конференции доктор филол. наук С. А. Кибальник (ИРЛИ) докладом «Чехов и художественная феноменология (к постановке проблемы)». В русской литературе XIX—XX веков, сказал докладчик, можно выделить, условно говоря, два типа словесного творчества: идеологический и феноменологический. Первооткрывателем второго можно считать Пушкина, к которому представитель русской феноменологической школы в философии С. Л. Франк применял восходящий к И. В. Геге термин «предметное мышление». С. А. Кибальник рассмотрел прозу Чехова как средоточие своего рода предфеноменологического дискурса и прямое развитие такого дискурса увидел в творчестве Гайто Газданова. Он также поставил вопрос о предвосхищении Чеховым некоторых базовых идей русской философской феноменологии (С. Л. Франк, Г. Г. Шпет и др.).

Работа конференции завершилась плодотворной дискуссией и оживленным обменом мнениями. Подводя итоги работы, А. Д. Степанов, В. Б. Катаев, И. Н. Сухих, Н. Ю. Грякалова и С. А. Кибальник отметили особую дружескую атмосферу полноценного диалога, в которой прошла конференция. Программа ее оказалась содержательной и насыщенной, что привлекло внимание средств массовой информации. Всеми участниками конференции было поддержано намерение на основе докладов подготовить сборник статей и материалов.

© Э. К. Гумерова

КОНФЕРЕНЦИЯ «РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ (1783—1841): ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ НА РУБЕЖЕ XVIII—XIX ВЕКОВ»

29—30 октября 2008 года состоялась Международная научная конференция «Российская Академия (1783—1841): язык и литература в России на рубеже XVIII—XIX веков», организованная Санкт-Петербургским научным центром РАН, Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Институтом лингвистических исследований РАН и Всероссийским музеем А. С. Пушкина. Конференция проходила поэтапно в четырех местах: в СПбНЦ, в Музее Г. Р. Державина и русской словесности его времени, в ИЛИ и в ИРЛИ.

Со вступительным словом выступил заместитель главного ученого секретаря президиума РАН член-корреспондент РАН А. Г. Толстиков, который поздравил участников конференции с началом заседаний и

пожелал им успешной совместной работы, обратив особое внимание на то, что изучение русского языка способствует как развитию собственно российского общества, так и укреплению международных связей. А. Г. Толстиков обратил внимание на язык как внеисторичное явление культуры и отметил, что современному российскому обществу необходимо создание нормирующего словаря русского языка, начало чему было положено членами Российской Академии во главе с Е. Р. Дашковой.

Академик Н. Н. Казанский сделал краткий обзор европейской лексикографической традиции, ведущей начало с античных времен, переосмысленной и получившей особенное развитие в эпоху Просвещения, а также отметил, что основание Российской Акаде-

мии ввело Россию в европейскую научную традицию. Также, по мнению Н. Н. Казанского, насущной необходимостью являются публикация и изучение словаря созданных и имевшихся в России латинских текстов XVII—XVIII веков, что поможет открыть важные процессы в становлении и развитии русского языка.

М. П. Лепехин в докладе «Четыре столпа Российской Академии: И. И. Лепехин, Т. С. Мальгин, П. И. Соколов, А. С. Шишков» представил биографические сведения о четырех членах Российской Академии: И. И. Лепехине, который фактически был вторым по значимости человеком в Академии после Е. Р. Дашковой; Т. С. Мальгине, дважды награжденном золотой медалью за свою ревностную службу; П. И. Соколове, приложившем немало усилий к процветанию Академии; А. С. Шишкове, последнем председателе Академии.

В докладе А. А. Костина «Начало переводческой деятельности Российской Академии (перевод «Путешествия младшего Анахарсиса» Ж. Бартеlemi)», вызвавшем живой интерес участников конференции, был затронут вопрос о «возрождении» после прихода к власти Александра I пришедшей в упадок во время правления Павла I Российской Академии ее президентом А. А. Нартовым, решившим сделать Академию центром литературной жизни России и восстановившим получение средств от Императорского Кабинета. При этом в круг обязанностей Академии вошла деятельность по переводу классических авторов, в рамках которой важнейшим стал перевод «Путешествия младшего Анахарсиса» Ж. Бартеlemi. Показателен не только совместный труд семи переводчиков этой книги, но и формальное игнорирование при этом изданного примерно в то же время, но чуть ранее перевода книги Бартеlemi, сделанного П. И. Страховым. Этот перевод не упоминался в отчетах Академии, но академические переводчики ориентировались на него и даже совершали из него значительные заимствования.

Далее участники конференции отправились в Александро-Невскую лавру, где прослушали доклад-экскурсию В. В. Рытиковой «Памятники представителям Российской Академии в петербургском некрополе», посетив некрополь XVIII века, Андреевскую и Благовещенскую усыпальницы.

Вторая часть первого дня конференции проходила в Музее Г. Р. Державина. Вступительное слово произнес директор Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасов, отметивший символичность проведения конференции в стенах зала собраний членов «Беседы любителей русского слова» и рассказавший о ходе реставрационных работ в Музее Державина, в том числе о задуманном восстановлении интерьера кухни Державина.

В докладе Р. Б. Казакова «Академик Н. М. Карамзин и его речь 5 декабря 1818

года: историк и методы исторического исследования» была показана соотнесенность речи Карамзина с его трудами по российской истории. Исследователь отметил, что Карамзин проявил себя на поприще исторических разысканий как профессиональный историк со своей сложившейся системой оценок событий истории и исторических персонажей, поскольку для написания «Истории государства Российского» ему понадобилось освоить обширное поле источников. Докладчиком была отмечена необходимость введения в научный оборот сохранившихся черновых листов «Истории государства Российского» и многочисленных помет на страницах использованных Карамзиным книг.

В докладе Д. А. Иванова «„Слово о Петре Великом“ А. А. Шаховского: к реконструкции одной академической речи», в котором была охарактеризована академическая деятельность Шаховского. Однако основное внимание докладчик сосредоточил на скандале, возникшем при попытке Шаховского представить сочленам свое «Слово о Петре Великом». На основании других сочинений Шаховского 1830-х годов, посвященных Петру I, докладчик реконструировал те элементы оригинальной концепции автора, которые могли вызвать неприятие академиков.

Завершился первый день конференции выступлением народного артиста СССР В. С. Ланового, прочитавшего со сцены театра Музея Державина стихотворения Г. Р. Державина, А. С. Пушкина и В. В. Маяковского.

Утреннее заседание второго дня конференции проходило в ИЛИ РАН. Оно открылось докладом Е. А. Захаровой «Отражение лексикографической практики „Словаря Французской Академии“ в „Словаре Академии Российской“ (1789—1794)», в котором был рассмотрен вопрос о принципах описания лексико-фразеологического состава в нормативном толковом словаре, выработанных в процессе составления «Словаря Французской Академии» и принятых авторами «Словаря Академии Российской». Обращение к опыту французских предшественников наблюдается на всех основных этапах работы над словарем. Докладчик подчеркнул, что особенно ярко влияние французских лексикографов проявилось в семантической части словарной статьи, подаче сочетаемости и иллюстрировании значений слов. Доклад вызвал дискуссию о роли наследия классицизма в примерах из произведений конкретных авторов в обоих словарях.

А. Вачева в докладе «Фенелон и Ломоносов как предшественники Академии Российской» затронула проблему взаимоотношения старого и нового языка, нашедшую отражение в трудах Фенелона, заявлявшего о необходимости отбора слов (преимущественно из латыни) авторами с хорошим литературным вкусом и не исключавшего возможности заимствований и создания неологиз-

мов, и Ломоносова, предостерегавшего от пренебрежения разговорным языком в пользу языка исключительно литературного. Оба автора придерживались схожих взглядов на словарные статьи, которые должны быть краткими и лаконичными, упорядоченными, точно и ярко иллюстрированными. Доклад вызвал оживленное обсуждение по вопросам принципов издания и роли авторитета Ломоносова для составителей «Словаря Академии Российской».

Доклад С. С. Волкова и Г. Ю. Смирновой «Сочинения М. В. Ломоносова среди источников „Словаря Академии Российской“» был посвящен анализу сложившейся в трудах М. В. Ломоносова по истории и филологии системы употреблений устойчивых словосочетаний с компонентами *славенский* и *славено-российский* и воздействии концепции *славянского* и *славено-российских* языков на теоретические принципы «Словаря Академии Российской».

В докладе Т. В. Артемьевой «Картина мира и социума в словарях эпохи Просвещения» была кратко освещена история систематического издания словарей и справочников, по содержанию статей которых можно судить о мировоззрении эпохи, в которую создавался тот или иной словарь, а также об идеологическом подтексте издания.

Доклад С. И. Николаева «Словари и словарное дело в русской поэзии XVIII века» был посвящен проблеме авторской оценки составителями словарей своей работы. Помимо традиционных жалоб на тягость и тягостность этого труда, «многогосучного и долговременного подвига» (по определению И. Максимовича), существовала и традиция создания стихотворных надписей к словарям (например, надписи В. Рубана). Примечательна история злослучившего неутомимого священника Иоанна Алексева при его тщетных попытках издать составленный им словарь, длившийся без малого четверть века и завершившихся безрезультатно. Важное место в отечественной лексикографии занимает эпиграмма Иосифа Скалигера о труде составителя словаря, переведенная еще Феофаном Прокоповичем и неизменно входящая во все издания русско-французского словаря под редакцией академика Л. В. Щербы, начиная со 2-го (1939 год) и заканчивая 15-м (1997 год).

А. В. Вольтинская представила доклад «Локализмы в „Словаре Академии Российской“ и „Словаре русского языка XVIII века“», в котором рассмотрела употребление в лексикографии терминов «локализм» и «диалектизм», а также употребление пометы «обл.» («областное») в «Словаре русского языка XVIII века». Исследовательница обратила внимание на важность включения в состав источников «Словаря» памятников местной деловой письменности и привела ряд примеров из памятника архангельской деловой письменности середины XVIII века,

дополняющих материал картотеки «Словаря XVIII века».

В докладе И. А. Малышевой «„Словарь Академии Российской“ (1789—1794) и „Словарь русского языка XVIII века“» была освещена роль «Словаря Академии Российской» как важнейшего лексикографического источника для «Словаря XVIII века». Было подчеркнуто, что материал «Словаря Академии Российской» не только полностью включен в картотеку «Словаря XVIII века», но и исследовался составителями последнего в разных аспектах. И. А. Малышева проанализировала соотношение в обоих словарях некоторых групп лексики (заимствования, собирательные существительные), показала значение «Словаря Академии Российской» как источника, содержащего материал, не зафиксированный в других памятниках: слово, значение, грамматическая форма и др. (например, большинство образований с приставкой *за-*, являющихся нормой в современном языке, отражено только в «Словаре Академии Российской»).

Заключительная часть конференции проходила в ИРЛИ и открылась презентацией заведующей Литературным музеем ИРЛИ Л. Г. Агамалиян выставки «„Слава Академии Российской“. Портретная галерея членов Российской Академии из собрания Литературного музея Пушкинского Дома», представленной около 50 портретами как членов Академии, так и литераторов, не имевших к ней отношения (Я. Б. Княжнин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь и др.), среди которых есть и некоторое число оригинальных портретов, поступивших в распоряжение Академии как от самих академиков, так и от их потомков. Особое внимание Л. Г. Агамалиян обратила на состояние многих портретов, которые требуют немедленной реставрации. Также на выставке представлены документы XVIII века и издания «Словаря Академии Российской».

Доклад Е. В. Кочневой «История составления академического портретного собрания в Пушкинском Доме» был посвящен истории создания портретной галереи членов Российской Академии, когда в начале 1800-х годов для Академии было построено специальное здание на Васильевском острове. Портреты передавались в дар академиками и их родственниками, а также создавались художниками по заказу Академии. В 1808—1810 годах художник П. Алькин создает серию оригинальных и копийных портретов членов Российской Академии и известных писателей прошлого. В докладе была подробно рассмотрена история хранения портретов в различных хранилищах и фондах. С 1920-х годов значительная часть коллекции портретов неизменно хранится в Пушкинском Доме. Как единое целое коллекция впервые экспонируется на выставке «„Слава Академии Российской“». Портретная галерея членов Российской Академии из собрания Пушкинско-

го Дома», подготовленной к открытию конференции.

Директор ИРЛИ В. Е. Багно сообщил о введении звания почетного доктора Пушкинского Дома и поздравил присутствовавшего на конференции доктора Э. Г. Кросса с присвоением ему этого звания.

В докладе Н. Ю. Алексеевой «Риторика Российской Академии» рассматривался не осуществленный Российской Академией проект создания академической «Риторики» и «Поэтики». Не опубликованные М. И. Сухоминовым протоколы заседаний, хранящиеся в Санкт-Петербургском филиале архива РАН, на которых обсуждались «расположение» (план) и характер академической «Риторики», позволяют уточнить наше представление о ходе работы Академии над задуманными руководами. В докладе был поставлен вопрос о готовности русских литераторов рубежа XVIII—XIX веков к созданию теоретических трудов вообще и традиционных трактатов по словесному искусству в частности.

Доклад А. А. Малышева «Московский член Российской Академии И. И. Мелиссино. По материалам переписки» был посвящен рассмотрению роли в подготовке издания «Словаря Академии Российской» куратора Московского университета И. И. Мелиссино, координировавшего деятельность московских членов Академии. Особое внимание было уделено характеристике личностных качеств Мелиссино, проявившихся при подготовке издания «Словаря Академии Российской», в том числе заботе о соратниках и студентах, привлеченных им к работе над составлением списков слов.

Н. П. Морозова в докладе «А. Ф. Сивастьянов — член Академии Российской» на основании впервые введенной в научный

оборот рукописи «Жизнеописания А. Ф. Сивастьянова», составленного В. А. Поленовым, представила жизнеописание ученика И. И. Лепехина, который, не входя, и число самых активных членов Академии, участвовал в литературной жизни российского общества той поры, присутствуя на заседаниях «Беседы любителей русского слова», и способствовал развитию русской словесности рубежа XVIII—XIX веков.

Завершил конференцию вызвавший оживленное обсуждение участниками заседания доклад Н. Д. Кочетковой «Об академическом переводе „Лицея“ Ж.-Ф. Лагарпа», в котором был рассмотрен один из важнейших переводческих трудов Академии Российской. Издание под названием «Лицей, или Круг словесности древней и новой» (1800—1814) представляет собой единственный русский перевод первых пяти томов фундаментального сочинения Лагарпа, посвященных античной литературе и эстетике. Многие вопросы, затронутые французским автором, оказались актуальны для русских литераторов начала XIX века, о чем свидетельствуют примечания к тексту Лагарпа, сделанные переводчиками. Издание было высоко оценено не только архаистами, сторонниками А. С. Шишкова, но и его противниками, в частности членом Академии И. И. Дмитриевым.

В заключительном слове Н. Д. Кочеткова поблагодарила всех участников конференции за плодотворную работу, выразив надежду, что это заседание явится важной вехой в изучении как истории Российской Академии, так и ее роли в истории русской словесности.

Предполагается издание сборника материалов конференции.

© А. А. Малышев