

# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2009

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. А. Горелов. Региональный фактор и литературный процесс . . . . .	3
Д. В. Токарев. Нарративные приемы репрезентации визуального в романе Б. Ю. По- плавского «Аполлон Безобразов» (глава «Бал») . . . . .	20
Н. Ю. Грякалова. «Талант двойного зренья». Об одной визуальной метафоре у Георгия Иванова . . . . .	39
К. С. Корконосенко. О переводах испанской литературы на русский язык: опыт систе- матизации . . . . .	48

## К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. В. КОЛЬЦОВА

Н. Н. Скатов. «Он был более поэтом возможного и будущего» . . . . .	66
---	----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. А. Федотова. Дмитрий Ростовский в русской поэзии (к 300-летию со дня смерти пи- сателя) . . . . .	72
К. Ю. Лаппо-Данилевский. О рукописной кантате Н. А. Львова 1775 года . . . . .	85
А. В. Щеглов. Итальянская тема в романе В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна»	90
К. Ю. Зубков. Роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ» и пьесы о чиновниках второй по- ловины 1850-х годов . . . . .	95
М. С. Макеев. «Литературное насекомое» или «честный бедняк сочинитель»? О причи- нах выхода А. А. Фета из Литературного фонда . . . . .	106
В. Н. Шацев. Чехов на пути к «маленькой трилогии» . . . . .	115
Переписка А. В. и М. В. Туфановых: 1920—1940-е годы. Часть 2. Декабрь 1931—май 1933 года (тюрьма и лагерь) (вступительная статья, подготовка текста и коммен- тарии Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова) (Продолжение) . . . . .	122

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«НАУКА»

<b>Н. И. Крайнева.</b> «Маленькие поэмы» — первые «попутчицы» «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой: история замысла и история текстов . . . . .	159
<b>А. Г. Разумовская.</b> Летний сад в поэтической традиции XX века: диалог пространства и слова . . . . .	166
<b>Д. В. Туманов.</b> Образ Пушкина в литературе Русского Зарубежья . . . . .	183
<b>Д. С. Московская.</b> Николай Павлович Анциферов: новые материалы к биобиблиографии . . . . .	192
<b>В. С. Федоров.</b> «Пирамида» Леонида Леонова в свете эстетико-нравственных идей Достоевского . . . . .	206

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<b>Е. Д. Кукушкина.</b> Мемуары Екатерины II в системе литературных жанров . . . . .	212
<b>П. В. Бекедин.</b> А. В. Дружинин в полный рост . . . . .	214
<b>Р. Ю. Данилевский.</b> Сборники трудов Первых Международных славянских чтений . . . . .	222

#### ХРОНИКА

<b>А. М. Любомудров.</b> Академик А. И. Солженицын. К 90-летию со дня рождения . . . . .	226
<b>Г. Р. Монахова.</b> Научно-художественный вечер, посвященный Вяч. Иванову . . . . .	231
<b>Е. Д. Конусова.</b> XXXIII Малышевские чтения . . . . .	235
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2009 году . . . . .	237

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

## РЕГИОНАЛЬНЫЙ ФАКТОР И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Исследования ряда зарубежных литератур не обходятся без терминов «областничество», «регионализм», которые по преимуществу означают определенные этапы становления национальных литератур, характеризуют их движение к интеграции. Вне этих терминов история многих культур не существует ни для критиков, ни для самих писателей. Когда в 1894 году появилась книга американского прозаика Хемлина Гарленда «Крушение идолов», ее автор с большой силой и страстью утверждал значение «местного колорита» в искусстве: «В каждой крупной, развивающейся литературе сегодня силен местный колорит. Благодаря ему современный роман достиг такого небывалого уровня в русской и норвежской литературе, а английская и французская уступают им в правдивости и искренности именно потому, что им далеко не в той степени присущ местный колорит».<sup>1</sup> Гарленд связывал с понятием «местный колорит» почвенную естественность отражения окружающей обстановки уроженцем и жителем того или иного края, при которой между объектом изображения и автором устанавливается особое интимное соединение: «...самому писателю вовсе не кажется живописным то, что он изображает... каждое растение, птица, холм для него не живописны, а милы, дороги и близки; турист не способен написать областнического романа».<sup>2</sup> И — следовал столь же энергический нажим пера: «Правдиво изобразить жизнь какого-нибудь города или деревни может лишь тот писатель, который тут родился и знает тамошнюю жизнь изнутри».<sup>3</sup>

Гарленду год спустя вторил Марк Твен: «Даже национальный романист становится иностранцем со всей его ограниченностью, едва он покидает пределы штата, жизнь которого ему знакома, и прибывает в другой, жизнью которого он не жил. Брет Гарт постиг свою Калифорнию и своих калифорнийцев бессознательным впитыванием и воплотил то и другое в живых рассказах. Но когда он с Тихоокеанского побережья приехал на Атлантическое и попытался постичь жизнь Ньюпорта методом изучения — сознательного наблюдения, — его ждал провал поистине монументальный. Очевидно, Ньюпорт — ужасное место для неакклиматизировавшегося наблюдателя».<sup>4</sup>

В приведенном высказывании Твена, видимо, было нечто от сознания особенности своей ниши в литературе США, от самоощущения личного своеобразия, порожденного глубокой укорененностью в конкретную среду. Недаром о самом Твене позднейшие историки американской культуры пишут: «...американец до мозга костей, самобытный национальный писатель,

<sup>1</sup> Писатели США о литературе. Сб. статей. М., 1974. С. 83.

<sup>2</sup> Там же. С. 85—86.

<sup>3</sup> Там же. С. 88.

<sup>4</sup> Там же. С. 92—93.

со своими собственными мыслями, глядевший на мир своими собственными глазами и говоривший на своем собственном, родном диалекте. Чуждый всему наносному, европейскому, (...) он был выразителем местного, западного колорита и в то же время голосом всей Америки». <sup>5</sup> При этом Марк Твен окажется — в соответствии с истиной — включенным в традицию юмора «жителей Запада», <sup>6</sup> традицию устную, нашедшую еще до появления Твена свое продолжение в литературном творчестве писателей-юмористов, летописцев американского Запада. <sup>7</sup>

Яркая региональная окрашенность слагаемых американской литературы — явление отнюдь не временное: в дальнейшем — сравнительно с серединой XIX столетия, — по мнению исследователей, «роль региональных культур существенно возрастет», хотя «ведущие писатели уже не смогут замкнуться в проблематике и мироощущении своей местности, рассматриваемых изолированно от общества в целом». <sup>8</sup>

В позднейшей (вплоть до наших дней) литературе США постоянно выявляется «первичный признак всякого искусства» (У. К. Уильямс), иначе говоря — региональное «склонение» (Ш. Андерсон, У. Фолкнер, Р. Фрост и др.), открывающее вместе с тем «в локальных ситуациях... черты всемирности», наполненность «вселенским смыслом». <sup>9</sup>

Примеры, взятые из литературной истории США, демонстрируют процессы национальной консолидации литературы, возникавшей на разноразличной основе и отчасти сохранившей ее и далее, притом это течение развития литературы, заявившей о себе относительно поздно — в период бурного параллельного движения материнской европейской культуры от Просвещения к романтизму и затем — к реализму.

Несмотря на броскую красочность некоторых региональных страниц литературной истории США, было бы мудрено сложить эту историю из очерков литературы регионов. Для этого не достало бы материала, а главная очевидность американского культурного развития заключается в типовой надрегиональной общности эволюции краевых литератур: они подчинялись единым законам движения и все более утверждалось общеамериканское мышление писателей, принадлежавших к разным регионам.

История русской литературы выглядит совсем иначе — у нее иная протяженность и иная почвенность. Но и здесь любая попытка рассмотреть и построить ее не в общенациональном, а в региональном ракурсе мгновенно обнаруживает свою несостоятельность. <sup>10</sup> Между тем воздействие краевого или регионального фактора, предопределенного географически и социально-исторически, — органический процесс для нашей литературы XIX—XX веков, в частности литературы эпохи реализма, притом процесс, идущий непрерывно. Нетрудно убедиться на примерах, что региональный фактор — одно из начал, созидающих литературу как национально-культурную целостность. <sup>11</sup>

<sup>5</sup> Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли. М., 1963. Т. 3. С. 130.

<sup>6</sup> Там же. С. 136.

<sup>7</sup> См. аналогичное суждение о дотвенновской юмористике Запада США: «Литературное течение местного колорита было тесно связано с традицией локального юмора...» (Литературная история Соединенных штатов Америки. М., 1978. Т. 3. С. 187).

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Писатели США. Краткие творческие биографии. М., 1990. С. 486, 522. Ср.: История всемирной литературы: В 9 т. М., 1994. Т. 8. С. 540—541.

<sup>10</sup> См.: Пиксанов Н. Областные литературы и литературное областничество // Литературная энциклопедия. 1934. Т. 8. Стлб. 164.

<sup>11</sup> См. полезный обобщающий труд «Очерки истории русской литературы Сибири» (В 2 т. Новосибирск, 1982).

«Вековыми усилиями и жертвами Россия образовала государство, подобного которому по составу, размерам и мировому положению не видим со времен падения Римской империи», — писал В. О. Ключевский.<sup>12</sup> Региональное своеобразие поэтому входит в русскую литературу XIX—XX столетий как непреходящий живой элемент изображаемой действительности — входит как пейзаж, этнографическая картина, как описания трудовых процессов и местных профессионально-сословных типов населения, как психологические оттенки национального характера, областные фольклорные традиции, влияемые на зоны внутри единой народной культуры, наконец, как привносимые в литературу элементы диалектной речи. Региональный фактор, повинувшись мощным центростремительным силам, служил в сфере общественной истории целям консолидации русской нации и государственности. В сфере искусства он имел на разных этапах различные проявления, но неизменно выступал двигателем развития.

\* \* \*

Открытие родной земли, открытие ее пространств, ее краевых отличий и стремление объединить описания примет страны в панорамных характеристиках русского государства — из старейших приемов отечественной литературы, отвечающих познавательной функции литературного искусства. Этот способ характеристики Руси перекликается с фольклором (былины)<sup>13</sup> и представляется типичным для государственного мышления восточных славян, осознавших свое исторически сложившееся единство с X—XI веков.

То описание Руси, которое встречаем в Несторовой «Повести временных лет», конечно, не выходит за рамки этногеографической информации о мыслимых границах государства, собравшегося из племен дунайских славян: «...словѣне пришедше и сѣдоша по Днѣпру и нарекошася поляне, а друзии древяне, зане сѣдоша в лѣсѣх; а друзии сѣдоша межю Припетью и Двиною и нарекошася дреговичи; инии сѣдоша на Двине и нарекошася полочане, речки ради, яже втечетъ в Двину, имянемъ Полота, от сея прозвашася полочане. Словѣни же сѣдоша около езера Илмеря, и прозвашася своимъ имянемъ, и сдѣлаша градъ и нарекоша и Новъгородъ. А друзии сѣдоша по Деснѣ, и по Семи, по Сулѣ, и нарекошася сѣверь».<sup>14</sup> Не развернуто в «Повести временных лет» из-за относительной неразвитости литературной формы и сравнительное правописание тех же древнерусских племен, что в совокупности назывались «от грек» Великой Скуфью (Скифией) — именем,

<sup>12</sup> Ключевский В. О. Соч.: В 8 т. М., 1956. Т. 1. С. 42—43.

<sup>13</sup> Мхи были, болота в Поморской стране,  
А голые щелья в Беле-озере,  
А тая эта зябель в Подсеверной стране...  
А темные леса те Смоленские,  
Широки ворота Чигаринские.  
Из-под дуба, дуба, дуба сырого  
Из-под того камешка из-под яхонта  
Выходила-выбегала мать Волга-река.  
Она устьем бежит во сине море...

Былины / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. Н. Путилова. Л., 1957. С. 382. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.) Несмотря на позднейшую шуточную редакцию, заповедно очерчивает древние географические пределы Русского государства.

<sup>14</sup> Повесть временных лет. Текст и перевод / Подг. текста Д. С. Лихачева. М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 11.

предварившим этногосударственное название восточных славян «Русь»: <sup>15</sup> «Имяху <...> обычаи свои, и законъ отецъ своих и преданья, каждо свой нравъ. Поляне бо своих отецъ обычай имуть кроток и тихъ, и стыдѣнне къ снохамъ своимъ и къ сестрамъ, къ матеремъ и к родителемъ своимъ, къ свекровемъ и къ деверемъ велико стыдѣнѣ имѣху, брачный обычай имяху: не хожаше зять по невесту, но приводяху вечеръ, а завѣтра приношаху по ней что владуче. А древляне живяху звѣриньскимъ образомъ, живуще скотьски: убиваху другъ друга, ядыху вся нечисто, и брака у нихъ не бываше, но умыкиваху у воды дѣвиця. И радимичи, и вятичи, и сѣверь одинъ обычай имяху: живяху в лѣсѣ, яко же и всякий звѣрь, ядуще все нечисто, и срамословье в нихъ предъ отъци и предъ снохами, и браци не бываху въ них, но игрища межю селы, схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бѣсовская пѣсни, и ту умыкаху жены собѣ, с нею же кто съвѣщашеся; имяху же по двѣ и по три жены. И аще кто умряше, творяху тризну надъ нимъ, и по семь творяху кладу велику, и възложяхуть и на кладу, мертвеца сожъжаху, и посемь собравше кости вложяху в судину малу, и поставляху на столпе на путех, еже творять вятичи и нынѣ. Си же творяху обычая кривичи и прочии погани, не вѣдуще закона божия...» <sup>16</sup>

Эту региональную информацию, внесенную в произведение, не литературное в собственном смысле, а синкретически сочетающее в себе черты исторического, литературного, географического повествования, разумеется, нельзя воспринимать как проявление действия регионального фактора. Об этом действии уместно говорить лишь тогда, когда в летопись входят местные предания, легендарный, песенный материал, не только обогащающий летописную фактографию, но и подчас прорывающий либо видоизменяющий каноническую летописную форму. Если такие местные предания, как рассказ об основании Киева братьями Кием, Щеком и Хоривом, в древнейшем киевском своде еще не несут в себе формального своеобразия, то сюжетно оформленные рассказы о мести Ольги древлянам, о белгородском киселе могут быть расценены как внедрение в летопись целостных устных произведений, принадлежавших устной же «фактографической» региональной традиции. Аналогичные явления проходят через всю летописную традицию, что можно наблюдать как при анализе текста повести XIII века о разорении Рязани Батыем, так и в сибирском летописании XVII—первой трети XVIII столетия.

Региональные московские, рязанские, владимирские, псковские и иные фольклорные элементы, входя в систему произведений древнерусской письменности со своими художественными особенностями, несомненно обогащают ее, но они не имеют четко выраженных специфически локальных признаков художественной формы, и на этой основе, естественно, не мог возникнуть художественный регионализм. К тому же рукописная традиция древней Руси, — и летописная традиция, в частности, — с перемещением, движением списков произведений из региона в регион, постоянно стирает узкоместные черты, способствуя выработке общерусских литературных средств.

Региональный фактор мог отразиться на развитии русской культуры как момент парцелляции сознания народности — как идеология откола от общерусских интересов, выдвижение и закрепление сепаратистских кон-

<sup>15</sup> По наблюдениям Д. С. Лихачева, «не вся страна восточных славян, а лишь ее киевский участок» именуется Русью «по преимуществу в период феодальной раздробленности — в XII и XIII вв.» (Там же. Ч. 2. Приложения. Статьи и комментарии Д. С. Лихачева. С. 240).

<sup>16</sup> Там же. Ч. 1. С. 14—15.

цепций. Казалось бы, для этого создавались благоприятные предпосылки, когда князья «своими крамолами» («се мое, а то мое же») «начясте наводити поганья на землю Рускую».<sup>17</sup> Однако монолитное государственное единство было не только памятью длительного периода общей истории русичей, не только ретроспекцией, дорогой авторам «Повести временных лет» или «Слова о полку Игореве», — оно наилучшим образом обеспечивало реальные чаяния селянина и горожанина, чаяния социальные, хозяйственные и внешнеполитические, став русским упованием, мечтой поистине жгучей, в пору татарщины.

Отвержением удельного эгоизма пронизаны киевский цикл богатырско-го эпоса, «Слово о полку Игореве» (здесь русские князья и княжества — частицы «земли Руськой»), «Слово о погибели Рускыя земли». Это отвержение с течением времени создаст могущественные моральные предпосылки для Куликовской победы, возвысившей престиж Москвы. И хотя с XIII века на Руси не могут не складываться областные литературы, к XV—XVI векам они собираются в единую московскую литературу.<sup>18</sup>

Региональный фактор обнаруживает бесспорную идеологическую продуктивность в сфере литературы в XIII—XVI столетиях, когда идет соперничество Москвы, Твери, Новгорода за первенство на Руси, за командное обладание «всею землею», либо за независимость от диктата усилившихся московских князей. Тогда являются потребности особо оттенить воинские, религиозные заслуги Новгорода, Пскова, Муром, Смоленска, вследствие чего возникают «Слово о великом Иоанне, архиепископе великого Новгорода» 1439 года, «Повесть о новгородском белом клобуке» конца XV века, «Сказание о псковском взятии» 1510-х годов, местные летописи и другие произведения, не чуждые особых областных пристрастий.

И все же в тенденциях узкоместного патриотизма нетрудно разглядеть не остывающее стремление влиять на Русь как целое, заботу о приоритете той или иной «землицы» относительно Русского государства, понимаемого как совокупность неразъемлемых частей, — нетрудно вычитать апелляцию к общерусским чувствам и потребностям. Наиболее выразилось это в хронографах самой Москвы, где идеологический пафос летописания, по словам А. А. Шахматова, «как будто опережает события и свидетельствует об общерусских интересах, об единстве земли Руськой в такую эпоху, когда эти понятия едва только возникали в политических мечтах московских правителей».<sup>19</sup> Но и в «Хождении за три моря» купца-тверитина Афанасия Никитина нет ничего от тверских областных интересов.<sup>20</sup>

Вообще древней Руси, закладывающей основы русского национального самоощущения, согласно безупречному суждению Н. Г. Чернышевского, свойствен «решительный перевес» «сознания национального единства» «над провинциальными стремлениями». Впоследствии, по образному выражению критика, «удельная разрозненность не оставила никаких следов в понятиях народа, потому что никогда не имела корней в его сердце: народ только подчинялся семейным распоряжениям князей. Как только присоединяется тот или другой удел к Москве, дело кончено: тверитин, рязанец — такой же истый подданный московского царства, как и самый коренной мо-

<sup>17</sup> Слово о полку Игореве. Л., 1967. С. 53, 49, 53. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.)

<sup>18</sup> Еремин И. П. Лекции по древнерусской литературе. Л., 1968. С. 128, 145.

<sup>19</sup> Шахматов А. А. Общерусские летописные своды XIV и XV веков // Журнал Министерства народного просвещения. 1900. Ч. 33. Сент. С. 91.

<sup>20</sup> Гудзий Н. К. История древнерусской литературы. 4-е изд., переработанное. М., 1950. С. 282.

сквич; он не только не стремится отторгнуться от Москвы, даже не помнит, был ли он когда в разрозненности от других московских областей: он знает только одно — что он русский». Чернышевский полагал, что цементирующий духовный фактор первенствовал: «При такой силе национального чувства государственное единство нимало не нуждалось в поддержке централизованной управлению». <sup>21</sup>

Симптоматично, что носителем государственной центростремительной идеи был сам народ. В частности, несколько позже, когда на окраинном юге и юго-востоке Руси в ходе скопления антикрепостнически настроенных масс крестьян, посадских — беглецов из северных, западных, центральных районов Московской державы — возникают самоуправляемые казачьи «республики», эти оплоты и резервы народных бунтов, не узаконенные региональные объединения социальных изгоев, <sup>22</sup> — казачья вольница несет и свято хранит патриотическую национально-государственную идею. А между тем вольные казаки вынуждены защищать свой статус свободных военных общин на два фронта — от карательных экспедиций правительства («высылка») и от набегов степных кочевников (в этом случае они защищали не только себя, а и Русское государство). Сила общерусского патриотизма казачьей среды засвидетельствована, например, таким произведением XVII века, как «Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков»: «А се мы взяли Азов город своею волею, а не государским повелением, для казачьих зипунов своих... И за то на нас, холостей своих далних, государь наш зело кручиноват...» <sup>23</sup> — хотя, ревнивейше оберегая личную свободу, казачество недвусмысленно разделяло в устном обиходе понятия «русский» и «казак». <sup>24</sup>

Органическая народная убежденность в том, что родина — это неделимая Россия, проходит через всю отечественную историю и историю культуры. Она опрокидывает как беспочвенные все попытки принципиально возвысить локальное над общенациональным. Когда на относительно близком нам этапе развития русской литературы (2-я половина XIX века) заявляет о себе сибирское областничество, которое, конечно же, ищет и литературного самопроявления, идеология эта не находит поддержки в массе народа и терпит крах. Так, скажем, если в 1876 году Г. Н. Потанин достаточно определенно сформулировал мысли о противостоянии «местных интересов» «давлению общего потока русских умственных сил» и призывал литератора-сибиряка «обречь себя на скромную роль провинциального писателя», <sup>25</sup> то

<sup>21</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. III. С. 570.

<sup>22</sup> Существование казачества «не было улегитимировано правительственной властью, но было улегитимировано общественным мнением» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. V. С. 438).

<sup>23</sup> Воинские повести древней Руси. М.; Л., 1949. С. 68. Тот же мотив, с той же ведущей идеей, отражен еще ранее казачьими историческими песнями о Ермаке и Грозном, о государевом пожаловании казакам Дона или Терека. В свою очередь полный разрыв с родиной и уход в чужие земли и иноземное подданство из-за правительственных репрессий воспринимался казаками как драма. Этот драматизм событий начала XVIII века донесли песни казаков-некрасовцев:

Не бывать нам, братцы, на тихом Дону,  
Не видать нам отцов-матерей,  
Не держать нам веру христианскую...  
Да не слышать нам, казакам, звону колокольного...  
(Исторические песни XVIII века. Л., 1971. С. 92, 93).

<sup>24</sup> В одном из документов XVII века сообщается, что донской казак был наказан кругом по жалобе другого казака «за прозывание его русским человеком».

<sup>25</sup> Авесов [Потанин]. Роман и рассказ в Сибири // Сибирь (газета). 1876. 31 окт. № 44. С. 2. Цит. по: Постнов Г. С. Пути развития русской литературы Сибири первой половины XIX века. Автореферат дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук. Л., 1974. С. 10.

позже, по признанию автора этих слов, окажется, что энергия областников пропадает даром из-за чуждости идеи автономии Сибири «сибирскому крестьянству».<sup>26</sup> Подобным образом не приобрел сколько-нибудь длительной силы и донской автономизм политического толка, имевший в годы революции и гражданской войны убогие публицистически-литературные формы.<sup>27</sup>

Итак, региональный фактор в его областнической идеологической ипостаси выступает как частный и ограниченный, хотя и естественный, момент развития русской литературы лишь в эпоху, весьма удаленную от становления реализма.

\* \* \*

В XVIII и в начале XIX века ярко региональные мотивы присутствуют в содержательной ткани в общем не многих произведений русских писателей. Что касается поэзии, то здесь они прежде всего попадают в орбиту дифирамбически-пафосной поэзии классицизма, свидетельствуя о наличии у авторов патриотического сознания. Краевые представления восторженно объединяются писателями-просветителями в мозаичную картину России.

Таковы строки ломоносовских од, где этнографический рисунок выхватывает то «знойные Каспийски бреги», то полярные торосы («верх до облак простирает, угрюмы тучи раздирает, поднявшись с дна морского, лед»), то ширь Лены:

...Лена чистой быстриной  
Как Нил народы напаяет  
И бреги наконец теряет,  
Сравнившись морю шириной.<sup>28</sup>

Проходя корректирующую систему зеркал — литературных правил и норм, эмпирия нередко утрачивает всякое своеобразие:

В полях, исполненных плодами,  
Где Волга, Днепр, Нева и Дон,  
Своими чистыми струями,  
Шумя, стадам наводят сон...  
В стенах Петровых протекает  
Полна веселья там Нева...<sup>29</sup>

Если в таких крупных явлениях, как поэзия Державина, и воссоздаются ощутимо живые картины страны:

Там степи, как моря, струятся,  
Седым волнуясь ковылем;  
Там тучи журавлей стадаются,  
Валторн с высот пуская гром...<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Потанин Г. Н. Нужды Сибири // Сибирь, ее современное состояние, ее нужды. СПб., 1908. С. 288.

<sup>27</sup> Семанов С. Н. «Тихий Дон» — литература и история. М., 1977. С. 38—39, 241.

<sup>28</sup> Ломоносов М. В. Сочинения. М., 1957. С. 55, 47.

<sup>29</sup> Там же. С. 54, 55.

<sup>30</sup> Державин Г. Алмазна сыплется гора. М., 1972. С. 36, 35.

— если это и впрямь «настоящая русская природа с ее национальным колоритом»,<sup>31</sup> то все-таки общерусская типичность выступает здесь более, нежели региональная конкретность, а местные элементы, по крупницам проникая в поэзию, едва ли не выглядят обмолвками.<sup>32</sup>

Романтики чуть более щедры на изображение примет Отечества, но последние мало связаны с собственно русскими характерами, бытом, природой.

Рылеевские образы:

В стране суровой и угрюмой,  
На диком берегу Иртыша...

В стране мятежей и снегов,  
На берегу широкой Лены,  
Чернеет длинный ряд домов  
И юрт бревенчатые стены...,<sup>33</sup>

пейзажные и бытовые штрихи в стихах «Саатырь (якутская баллада)», «Финляндия», «Шебутуй (водопад Станового хребта)» Александра Бестужева, в поэме «Сузгэ (сибирское предание)» Петра Ершова, в стихотворении «Нуча (якутский рассказ)» Николая Чижова, равно как крымские, кавказские, бессарабские реалии в южной поэзии Пушкина, свидетельствуют, что душа поэта-романтика парит в мире завораживающей экзотики.

Грибоедов, опережая круг близких ему литераторов, проникательно усматривал в романтическом интересе к инонационально-экзотическому нередкое пренебрежение к собственно русскому, объясняя это сущностной простонародной природой отечественных бытовых источников искусства. Антидемократическая сословная позиция российской аристократии приводила к культурному отмежеванию и отчуждению дворян от крестьянства. В очерке «Загородная поездка» (1826), описывая встречу с провинциальными хорами русской песни, Грибоедов взволнованно говорил: «Родные песни. Куда занесены вы с священных берегов Днепра и Волги?.. Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими! Финны и тунгусы скорее приемлются в наше собратство, становятся (т. е. ставятся. — А. Г.) выше нас, делаются нам образцами, а народ единокровный, наш народ разрознен с нами, и навеки! Если бы каким-нибудь случаем сюда занесен был иностранец, который бы не знал русской истории за целое столетие, он конечно бы заключил из резкой противоположности нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами».<sup>34</sup>

Кстати сказать, высоко оценивая демократическое искусство «Днепра и Волги», Грибоедов заинтересовался тем, «где и как переменяются» «наречия русского языка и крестьянская одежда»,<sup>35</sup> — стало быть, одним из первых среди писателей XIX века начал дорожить постижением конкретности местно-специфического образа жизни родного народа.

Отчасти именно через экзотизм (и благодаря этнографизму как его проявлению) нарастает сближение литературы с бытом народностей, в ней ис-

<sup>31</sup> Тимофеев Л. И. Гаврила Романович Державин // Там же. С. 199.

<sup>32</sup> «Зрел ли ты, певец Тииский, как в лугу весной бычка пляшут девушки российски...» (Там же. С. 137). Выделенное слово — название севернорусского скорого танца.

<sup>33</sup> Декабристы. Поэзия. Драматургия. Проза. Публицистика. Литературная критика / Сост. Вл. Орлов. М.; Л., 1951. С. 13, 31.

<sup>34</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 276—277.

<sup>35</sup> Цит. по: Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958. Т. 1. С. 199.

подволю расширяется объем конкретной региональной информации. При внедрении русских местных мотивов, на путях соприкосновения с областной характерностью намечается углубление в главенствующую стихию русской национальной жизни.

Комплекс задач, неотложно вставших перед отечественной словесностью, задач, которые могут быть решены, если литература мобилизует в своих целях и сольет региональное и демократическое начала, подразумевал видный критик (он же — и писатель-прозаик) начала XIX века Орест Сомов. В статье «О романтической поэзии» (1823) Сомов характеризовал литературно не воплощенную многогранность самобытной краевой жизни России и рьяно опровергал мнение, а точнее — предрассудок, будто «природа нашего отечества ровна и однообразна, не имеет ни тех блестящих прелестей, ни тех величественных ужасов, которыми отличается природа некоторых других стран». Критик предлагал посмотреть вокруг и заглянуть «в старину русскую», указывал и предсказывал, что залогом небывалого расцвета русской литературы явится ее обращение к национально-народной стихии. Констатируя разность «обликов, нравов и обычаев... в одном объеме России совокупной», где кроме «собственно русских» «являются малороссияне», «воинственные сыны тихого Дона (симптоматично это застарелое вычленение казаков из «собственно русских». — А. Г.) и отважные переселенцы Сечи Запорожской», «пылкие поляки и литовцы, народы финского и скандинавского происхождения, обитатели древней Колхиды, потомки переселенцев, видевших изгнание Овидия, остатки некогда грозных... татар, многообразные племена Сибири и островов, кочующие поколения монголов, буйные жители Кавказа, северные лапландцы и самоеды», Сомов назвал такой неиссякаемый художественный источник, как богатство известных по России «разных поверий, преданий и мифологий». <sup>36</sup> Призывая не отдаляться «от нравов, понятий и образа мыслей наших единоплеменцев», он убежденно ратовал за приближение к «сфере понятий человека простого, необразованного». <sup>37</sup>

Заговаривая о региональном, критика склонялась к разговору о демократическом содержании, поскольку раскрытие мира демоса и погружение в реальность местной жизни были взаимообусловлены. В области же собственно художественной воплощение регионального подразумевало необходимость развития принципов конкретно-исторического изображения действительности и только благодаря такому развитию делалось возможно. В свою очередь просачивание региональной конкретики в произведения литературы, а затем и развертывание ее служило становлению нового типа изображения мира. Так региональный фактор, ощущаемый как потребность литературы, приобретал одновременно в ней значение стимула к движению.

Разумеется, предреалистическая проза в своем эмпиризме, в своих наблюдениях и фактографии представляла региональные явления гораздо полнее, нежели поэзия.

В «Путешествии из Петербурга в Москву» (1790), рассказывая о местных обычаях, региональных исторических воспоминаниях и традициях, Радищев стремится по возможности детализировать характеристики жизни той или иной социальной среды. Так возникают портреты семейства купца третьей гильдии Карпа Дементьевича (глава «Новгород»), так воссоздаются нравы валдайские и зимногорские (глава «Валдаи»), появляется описание крестьянской избы (глава «Пешки»). Все это — неповторимые приметы рус-

<sup>36</sup> Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 555, 556.

<sup>37</sup> Там же. С. 561.

ской действительности конца XVIII века. Однако социальная и краевая сущности нерасторжимы. Правда, собственно местный элемент еще нагляднее в «Записках путешествия в Сибирь» (1790) Радищева или в его летучих путевых заметках, сделанных на пути из Сибири (1797), где местные черты не могли не стать центральными, самодовлеющими: писатель узнал, что в Сибири «существуют многие древние обычаи, изречения, слова, которые во многих местах России уже истребились»,<sup>38</sup> и стремился зафиксировать внутриэтнические особенности как штрихи исторические.

Но, как следует из наблюдений над литературой, проявления регионального фактора всякий раз тем свободнее, чем менее стеснен автор поэтикой предреализма XVIII—начала XIX столетия. И, в частности, в художественной прозе эти проявления тем органичнее, чем более свободы получает гибкое в своих возможностях просторечие.

Любопытно, что в этом отношении лишь немногие произведения литературы (см., например, описание берегов Тунгуски из «Жития» Аввакума: «Горы высокия; дебри непроходимыя, утес каменной, яко стена стоит, и поглядеть — заломя голову!..» и др.)<sup>39</sup> могут конкурировать с памятниками деловой письменности (челобитья, отписки, расспросные речи), где стихийно натуралистически, со всей непосредственностью передаются впечатления от встреч с новыми краями и людьми. Просторечие сослужит затем великую службу русскому реализму: вследствие устно-речевого «поновления» драматургии и прозаических повествовательных стилей в литературу хлынет все многообразие действительности. Хлынут, между прочим, полноводными реками картины жизни несхожих русских краев. Тогда — благодаря притоку местных слов, диалектных оборотов речи — региональный фактор станет еще более активной силой литературного искусства. Но для этого русской комедиографии был потребен опыт Плавильщикова, Капниста, Фонвизина, поэзии — опыт Крылова и Грибоедова, прозе — опыт Новикова, Карамзина, Пушкина, Гоголя.

\* \* \*

Полнокровное изображение человека, достигаемое в реализме, есть социально-историческое развертывание характеров. Обращаясь, скажем, к творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка, мы убеждаемся, что «особый быт Урала»<sup>40</sup> формировал специфические социально-исторические типы человеческого поведения, которые изучались в своей эволюции политиками и экономистами и параллельно преломлялись в запечатленных искусством индивидуальностях.

Известный историк кустарной промышленности России В. Д. Белов настоятельно подчеркивал: «рабочая сила Урала» — особенное явление национальной жизни, вскормленное и вскормленное «двухвековым тяжелым крепостным трудом». Экономист учитывал воздействие регионально-географических обстоятельств как основы экономических, бытовых и гуманитарных следствий: «Уральский мастерской образовался под влиянием целого ряда разнородных и два века действовавших на него экономических условий: замкнутость, отделенность Урала от остального мира (...), самобытное

<sup>38</sup> Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 3. С. 268.

<sup>39</sup> См. Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. М., 1963. С. 149.

<sup>40</sup> Ср.: История русской литературы. М.; Л., 1956. Т. IX. Ч. 2. С. 267; Русская литература и фольклор (Конец XIX в.). Л., 1987. С. 275.

«развитие его роста, постоянное и вековое тяготение целой громадной массы рабочих к одному и тому же техническому делу <...>», а далее — совокупность других факторов «выработало того мастерового, подобного которому не может представить и Америка. Весь продолжительный дореформенный период представлял для Урала самобытную оригинальную школу, воспитавшую тип рабочего, который нередко удивлял своей смышленностью и способностью к выполнению специальной технической работы. Отсюда вышли простые мужики, исполнявшие большие гидравлические работы, ставившие сложные и delicate механические устройства <...> Рабочий на других заграничных или даже петербургских фабриках и заводах чужд интереса этих заводов; сегодня он здесь, завтра в другом месте. Фабрика идет и он работает; барыши сменились убытками — он берет свою котомку и уходит и так же скоро и легко, как и пришел. <...> Совсем в другом положении рабочий Уральских заводов: он местный житель, имеющий тут при заводе и свою землю и свое хозяйство, наконец, свою семью <...> уйти значит разрушить весь свой мир, бросить и землю, и хозяйство, и семью».<sup>41</sup>

В очерке «Бойцы» (1883) Мамин-Сибиряк исследован местный тип сплащика, созданного условиями трудовой жизни. «Чусовские сплащики — одно из самых интересных и в высшей степени типичных явлений своеобразной жизни чусовского побережья. Достаточно указать на то, что совсем безграмотные мужики дорабатываются до высших соображений математики и решают на практике такие вопросы техники плавания, какие неизвестны даже в теории. Чтобы быть заправским, настоящим сплащиком, необходимо иметь колоссальную память, быстроту и энергию мысли и, что всего важнее, нужно обладать известными душевными качествами. Прежде всего сплащик должен до малейших подробностей изучить все течение Чусовой на расстоянии четырехсот — пятисот верст, где река на каждом шагу создает и громоздит тысячи новых препятствий; затем он должен основательно усвоить в высшей степени сложные представления о движении воды в реке при всевозможных уровнях, об образовании суводей, струй и водоворотов, а главное — досконально изучить законы движения барки по реке и те исключительные условия сочетания скоростей движения воды и барки, какие встречаются только на Чусовой. ... Но одного знания, одной науки здесь мало: необходимо уметь практически приложить их в каждом данном случае, особенно в тех страшных боевых местах, где от одного движения руки зависит участь всего дела».<sup>42</sup>

Мамин-Сибиряк указал на двуединство человека и стихии, в которой человек действует: «...тип чусовского сплащика вырабатывался в течение многих поколений, путем упорной борьбы с бешеной горной рекой, причем ремесло сплащика переходило вместе с кровью от отца к сыну. <...> бурная река, барка и сплащик являются только отдельными моментами одного живого целого, одной комбинации».<sup>43</sup>

Писатель не ограничился статичным изложением качеств краевого типа сплащика, но и показал нам в деле поистине гениального мастера чусовского сплава Савоську (Севастьяна) Кожина, который «чисто» проводил барки по весенней горной реке, — реке грозной, превращавшейся в «бешеного зверя».<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Белов В. Д. Кустарная промышленность в связи с Уральским горнозаводским делом // Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. СПб., 1887. Вып. XVI. Приложения. С. 7—8.

<sup>42</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: В 8 т. М., 1953. Т. 1. С. 501—502.

<sup>43</sup> Там же. С. 502—503.

<sup>44</sup> Там же. С. 558.

Кожин имеет общие черты с паромщиком-«ветлугаем» Тюлиным из рассказа Короленко «Река играет» (1892), их роднят импульсивные особенности национального характера, но это человек специфически уральского, энергически удалого чувовского склада, и, вероятно, он даже с большим правом мог бы представлять от имени «русской души», нежели Тюлин, аттестованный некогда Горьким как ее воплощение.<sup>45</sup>

Характеризация областных условий жизни и областных типов личности присуща решительно всем крупным представителям русского реализма в XIX веке.

Тургенев в «Хоре и Калиныче» (1847) отмечал «резкую разницу между породой людей» в соседних Орловской и Калужской губерниях: «Орловский мужик невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избенках, ходит на барщину; торговлей не занимается; ест плохо, носит лапти; — калужский оброчный мужик обитает в просторных сосновых избах, высок ростом, глядит смело и весело, лицом чист и бел; торгует маслом и дегтем и по праздникам ходит в сапогах. Орловская деревня (мы говорим о восточной части Орловской губернии) обыкновенно расположена среди распаханых полей, близ оврага, кое-как превращенного в грязный пруд. Кроме немногих ракии да двух-трех тощих берез, деревца на версту кругом не увидишь; изба лепится к избе; крыши закиданы гнилой соломой... Калужская деревня, напротив, большей частью окружена лесом; избы стоят вольней и прямей, крыши тесом; ворота плотно запираются, плетень на задворке не разметан и не вываливается наружу, не зовет в гости всякую прохожую свинью».<sup>46</sup>

Роман П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» (1871—1874) открывается столь же красноречивой, и даже еще более обстоятельной, социально-этнографической характеристикой Верхового Заволжья, содержащей также аналогичный сравнительный акцент: «А ... ниже, за Камой степи раскинулись, народ там другой: хоть русский, но не таков, как в Верховье».<sup>47</sup>

Было бы неверно полагать, что региональное — это непременно провинциальное. Как же тогда быть с понятиями *Петербург Достоевского* или *Замосковечье Островского*? Разве своеобразие промозглой северной столицы середины XIX века с обитателями бедных кварталов, что расположились между Фонтанкой, Сенной и Екатерининским каналом, не есть вместе с тем литературное открытие качественной краевой характерности русской жизни?.. Разве все эти Девушкины, Мармеладовы, Раскольниковы, Рогожины — люди, несущие в себе огромный потенциал общечеловеческих страстей, — не истинные петербуржцы?..

Региональные параметры стали существенным признаком многих произведений русской литературы в советские времена. С региональной ориентацией связаны некоторые важные эпизоды из творческих биографий наших мастеров. Отметим, к примеру, что Михаил Шолохов в 1928 году настаивал на посылке его Федерацией писателей не в незнакомый край, а

<sup>45</sup> В одном из рефератов М. Горький подчеркнул «роль Тюлина» как социального типа в «русской истории», подводя слушателей к мысли, что «и Минин и Болотников, и Пугачев — все Тюлины!» (Из письма М. Горького к В. Г. Короленко 11 (24) июля 1913 г. // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 331). По мнению М. Горького, закрепленному предисловием к книге С. П. Подъячева «Жизнь мужицкая» (1923), «в художественной литературе первый сказал о мужике новое веское слово В. Г. Короленко в рассказе „Река играет“...» (Там же. Т. 24. С. 240).

<sup>46</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1979. Т. 3. С. 7.

<sup>47</sup> Мельников П. И. [Андрей Печерский]. Собр. соч.: В 8 т. М., 1976. Т. 2. С. 7.

именно на Дон: «...На Алтае или еще где-либо я буду „гостем” — иной народ, иной язык и пр. Хотелось бы попасть в колхоз, находящийся в пределах б[ывшей] Донской области». <sup>48</sup> В словах этих выразилась убежденность в необходимости непосредственно контактировать с краевой средой, если речь шла о создании произведения, ей посвященного. Здесь было как бы прямое следование завету Тургенева: «Нужно постоянное общение с средою, которую берешься воспроизводить...» <sup>49</sup> И подобные же, безотрывно-непосредственные контакты с жизненными обстоятельствами были потребностью для многих собратьев Шолохова по перу, что повторялось вплоть до конца XX века и существенно для нынешних дней. Созданные на глазах современников в тот период «Плотницкие рассказы» и «Кануны», «Царь-рыба», «Мужики и бабы», «Сельские жители», «Пряслины», «Дом на набережной» были окрашены вологодскими, сибирскими, рязанскими, алтайскими, архангельскими, столично-московскими впечатлениями, воспроизводили «особности» областей и городов России, своеобразное течение общерусских и местных процессов жизни, сохраняли приметы и повадки локальных характеров. <sup>50</sup>

Показательно, что даже при «абсолютных» творческих привязанностях к одной территории у русских писателей на исходе прошлого века, как правило, не было таких притязаний, которые бы можно было толковать как поведенческое «попехонство» — изоляционистскую отрешенность от общерусского мышления с подчеркнутым самозамыканием в рамки краевой консервативности и узости.

Действие регионального фактора внутри всякой национальной литературы превращает ее в художественное родиноведение, служит исследованию и устройению отчей земли. Это в высокой степени ценно для литературы столь большого народа, как русский, расселенного на наиболее обширной в мире государственной территории, где, в частности, и после игнорировавших местное своеобразие, нивелирующих декретов и директив советской власти и командной практики социально-политического реформаторства процессы преодоления хозяйственно-экономической разноукладности, связанной с социально-краевыми условиями, длились десятилетия либо обрекали местную жизнь на катастрофические следствия.

\* \* \*

В дневниковых записях прозаика Бориса Шергина, писавшего об архангельском Поморье, есть размышление на тему о несходстве русских народных вкусов, воспитанных местными традициями искусств: «Разница культур. Северные люди любят древний стиль в иконописи. ...Условно-идеалистическая живопись, особый стиль пения, красота которого столь несродна общераспространенным ныне понятиям и вкусам, — вот что требует душа северной Руси». <sup>51</sup>

<sup>48</sup> Литературный Саратов. Саратов, 1950. Кн. 11. С. 175.

<sup>49</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 11. С. 94.

<sup>50</sup> Несколько особое явление — художническая память. Вскоре после создания «Русского леса» можно было прочесть признание его автора: «...до сих пор для пейзажа в своих книгах зачастую пользуюсь я впечатлениями детских лет о родных калужских лесах вокруг тамошней деревушки моей Полухино» (Леонов Л. О природе начистоту. М., 1974. С. 22). Добавим, что калужские же впечатления питали и повесть «Барсуки» (имеется в виду топонимика: Барсуки и др.).

<sup>51</sup> Шергин Борис. Поэтическая память. М., 1978. С. 118, 119.

Наблюдение это имеет более широкое значение. Одно из проявлений воздействия регионального фактора на искусство XIX—XX веков — власть местных культурных форм, местных художественных традиций, а прежде всего — традиций словесного творчества. Областные художественные макро- и микрокультуры — там, где они обладают авторитетом и жизнестойкостью, — обычно втягивают мастера слова в сферу своего влияния (и ранее всего влияния фольклорного) уже в период формирования будущего писателя. Действие «сызмальства» усвоенных с самим воздухом края поэтических традиций, которые порождены либо закреплены региональной культурой, неизменно сказывается в творчестве художника, нередко сообщая его искусству заимствованную из местной традиции расцветку. Встречи с оригинальными явлениями областной культуры, впрочем, могут оказывать сильнейшее впечатление и на искусство «нериональных» писателей. Подчас это воздействие бывает «задержанным», вполне проявившимся лишь впоследствии.

Рассмотрим два примера.

Среди мастеров русской литературы XX века Павел Бажов — писатель, посвятивший себя почти всецело разработке и освоению зонального фольклорного фонда. В книгах Бажова — уральская топография, уральские флора и фауна, этнография, уральские герои, специфически местные формы труда, областной язык, и однако отличается Бажов от писателей-земляков тем, что открыл миллионам читателей мир народных поверий, старинных преданий, легенд уральского горнозаводского населения. Из бессюжетных, клочковатых рассказов-припоминаний, из образных речений старателей, камнерезов, гранильщиков, «щегарей», каталей, бергалов, кричных рабочих, огневщиков воссоздал он сюиту мозаичных картин уральского прошлого. Чуткий художник, как бы отходя в сторону и доверяясь исключительно голосу старого рабочего, воспроизводил сами народные формы осмысления природы и социального опыта — формы, где реальность перевита чарующей мифологической фантастикой. Иногда, удаляясь от народной трактовки демонологических образов, он допускал невольные оплошности,<sup>52</sup> но им был осуществлен уникальный опыт реконструкции ушедшего в прошлое мироощущения горнозаводских мастеров путем создания литературной версии полурассыпавшегося (а вернее, никогда не имевшего кристаллических форм) горнорабочего фольклора.<sup>53</sup>

Регионально-эстетический импульс дал результат настолько выдающийся, что бажовские образы явились открытием всей новейшей русской литературы, а атрибуты и эмблемы фольклора уральских работных людей, получив высокопоэтическую интерпретацию, стали частью русской национальной эмблематики, элементом общенационального образного сознания. Бажовым, прикоснувшимся к легенде края, был постигнут и передан высокий регистр народной души.

Устная региональная и литературная общенациональная традиции соединились по-иному, но дали классический синтез и в другом показательном эпизоде.

Создание повести «Казачи» было начато Львом Толстым в 1853 году с сочинения балладного стихотворения:

Эй, Марьяна, брось работу!  
Слышишь, палят за горой:

Верно наши из походу  
Казачи идут домой.

<sup>52</sup> Блажес В. В. О фольклоризме бажовских сказов. Полемиические заметки // Литература и фольклор Урала. Свердловск, 1976. С. 70—97.

<sup>53</sup> В параллель искусству П. П. Бажова можно поставить творчество Э. Лёнрота.

Выходи же на мосточек	Вот уж видно, слава богу,
С хлебом-солью их встречать.	Показались значки...
Теперь будет твой побочин	У Марьяны сердце сжалось,
Круглу ночь с тобой гулять...	Оглянулася она:
Да скорее, молодница:	Вслед за сотней подвигалась
Вон навстречу казакам	Шагом конная арба.
С чихирем уж вся станица	На арбе покрытый буркой
Собралась к воротам.	Труп убитого лежал,
Из-под ручки на дорогу	Куприяшкина винтовка,
Глядят пристально. В пыли	Его шашка и кинжал. <sup>54</sup>

Баллада Толстого уподоблена балладным песням гребенских казаков.<sup>55</sup> В ней, разумеется, нет философского богатства, которого исполнилась написанная десятилетием позже повесть «*Казаки*», нет ничего общего с повестью и в сюжете, кроме эпизода из казачьей гребенской жизни, завершающего балладу пронзительной нотой, но она станет... кульминацией «*Казаков*».

Для Толстого в 1853 году казачий фольклор — носитель эстетической нормы. Но это значение не утрачено им в глазах Толстого и спустя десятилетие. В отдельных мотивах «*кавказская повесть 1852 года*» имеет прямые совпадения с гребенскими песнями.<sup>56</sup> Эстетическая незаместимость фольклора подчеркнута широким сюжеторганизующим введением в повесть лирических песен, выступающих в данной области традиции одним из наиболее представительных явлений. Без следования в фарватере некоторых фольклорных источников Толстой изначально и на всем протяжении работы над «*Казаками*» не мыслил себе создания повествования о безуспешной попытке дворянина слиться с казачьим миром.

Освоение региональных народно-поэтических культур — закономерность русского литературного процесса XIX—XX веков.

\* \* \*

Реалистические произведения о краевой народной среде или о людях, сформированных ею, не могут обойтись без диалектизмов: диалектное слово — ингредиент речи персонажей, важный элемент авторского повествования. Разбирая в 1907 году стихи Бунина о русской природе, Александр Блок назвал южноруссизмы *шлях*, *верболозы*, *разлужье*, *сухмень* словами «необходимыми».<sup>57</sup>

Двойное утверждение необходимости диалектизмов — сразу авторитетами Бунина и Блока — касается сравнительно простого случая. Но было бы слишком опрометчиво сводить роль региональных словарных, синтаксических и фонетических элементов лишь к обслуживанию регионального же содержания. Они имеют значение особое, функционально гораздо более широкое.

Диалекты — в отличие от сравнительно подвижного книжного языка — удерживают больше «древнейших и существенных свойств русского язы-

<sup>54</sup> Толстой Л. Н. *Казаки* / Изд. подг. Л. Д. Опульская. М., 1963. С. 145, 146. (Литературные памятники.)

<sup>55</sup> Виноградов Б. С. *Кавказ в творчестве Л. Н. Толстого*. Грозный, 1959. С. 121, 123.

<sup>56</sup> См.: Там же. С. 155—156; Соболевский А. И. *Великорусские народные песни*. СПб., 1900. Т. 6. № 278—284, 287, 290; Путилов Б. Н. *Песни гребенских казаков*. Грозный, 1946. № 23, 77, 80, 113; Агаджанов Ю. Г. *Песни Терека*. Песни гребенских сунженских казаков. Грозный, 1974. № 62, 64.

<sup>57</sup> Блок Александр. *Собр. соч.*: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 143.

ка», нежели современная «образованная речь».<sup>58</sup> Поэтому читательский интерес к мастерам, использующим региональные ресурсы слова, — это не просто интерес к тому, что М. М. Пришвин именовал «словом с завитком», а утоление потребности полнее овладеть свойствами родного языка.<sup>59</sup> И одна из причин популярности писателей, культивирующих диалектно насыщенные стили, — в этом. Предпочтение «языка, который без словаря непонятен», языку «газеты, улицы, специальной иностранной терминологии, политических слов и обывательщины всех видов»,<sup>60</sup> — это не только предпочтение, возникшее в сознании Блока, а и движение вкуса, периодически заражающее достаточно широкий круг читателей. Дает себя знать закон, открытый Ф. И. Буслаевым: «борьба разнообразных местных говоров с искусственным однообразием книжной речи составляет главное содержание истории языка».<sup>61</sup>

Региональное слово, обладая оттенками своеобразия и непривычности, подчас принимает на себя *функции историзма*, особенно если оно хранит в себе архаическую содержательность, т. е. может играть роль собственно исторической расцветки прозы или поэзии. При анализе романа Алексея Чапыгина «Разин Степан»<sup>62</sup> можно видеть, как областная лексика, означающая предметы, не известные большинству читателей, в особенности горожан, растворяется среди названий предметов быта, реалий XVII века. Когда Чапыгин пишет: «Женщина выдула огонь в *жаратке* небольшой изразцовой печки...» (с. 19), «Мужик уж избу *двужирную* справил» (с. 400), «белея кафтаном, в бархатном *каптуре* стоял широкоплечий казак» (с. 45)...<sup>63</sup> — он употребляет в качестве собственно историзмов лексику двоякой семантической природы. Солидный процент такого рода диалектизмов-«историзмов» составляют слова родного писателю архангельского наречия.<sup>64</sup>

Но региональное слово, обладая иным, чем общераспространенное слово, семантическим сиянием, может иметь специфическое значение и для самого писательского творческого процесса, вызывая в воображении художника неожиданные озарения и иницируя развернутые сюжетные повествования.<sup>65</sup>

<sup>58</sup> Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка. М., 1959. С. 36.

<sup>59</sup> Желание использовать максимум ресурсов национального языка присуще деятелям всех национальных культур — от писателей до социологов, экономистов.

<sup>60</sup> Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 429, 430.

<sup>61</sup> Буслаев Ф. И. Указ. соч. С. 25.

<sup>62</sup> Чапыгин А. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1968. Т. 3. Ссылки приводятся в тексте.

<sup>63</sup> *Жаратка* (углубление в передней части русской печи для выгребания углей и золы) — слово, ходившее от Тверской губернии до Архангельска (Словарь русских народных говоров. Л., 1972. Вып. 9. С. 74—75), *жира* (этаж) — слово Архангельщины и Карелии (Там же. С. 181), *каптур* (капюшон) — слово, известное в форме «каптура» в Новороссийской губернии (Словарь русских народных говоров. Л., 1977. Вып. 13. С. 58). О семантической «двуцветности» этой лексики говорит ее наличие в лексикографических трудах, посвященных языку древнего периода и XVI—XVII веков. См. в тех же значениях слова *жараток* (по источнику конца XVII века) в «Словаре русского языка XI—XVII вв.» (М., 1978. Вып. 5. С. 75) и *жира* (со значением «надстройка» в деловых бумагах 1642—1657 годов) (Там же. С. 113). *Каптур* в указанном значении известен по источникам XI—XVII веков (Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1980. Вып. 7. С. 67). Любопытно, что слова *жаратка*, *жира*, *каптур* не регистрируются лексикографами в литературном языке XVIII и XIX—XX веков (см. вып. 7 и 9 «Словаря русского языка XVIII в.» (СПб., 1992, 1997), а также тома 4, 5 академического «Словаря современного русского литературного языка» в 17 томах (М.; Л., 1955, 1956)), не найдем их и в ныне выходящем «Большом академическом словаре русского языка» (М.; СПб., 2006, 2007. Т. 5, 7). Они как бы выпадают из лексикона и вновь воскресают в словесной фактуре исторического романа XX века при актуальном посредничестве потоков областного наречия.

<sup>64</sup> См. диалектизмы в объяснительном словаре к роману (Чапыгин А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. С. 691—695).

<sup>65</sup> См. нашу статью «Лев Толстой и народное слово» (Русская литература. 2008. № 3. С. 10), где отмечено особого рода воздействие диалектного слова при встрече писателя с полевым репейником-«татарником», что послужило первотолчком к созданию повести «Хаджи-Мурат».

Рассмотрение роли регионального фактора под углом зрения внутринациональных историко-литературных проблем может соблазнить на объявление регионализмом всякого описания России, русского характера, всякого обращения к местному фольклору (ибо какой же фольклор существует вне региональной окраски, если даже произведение получает всерусское хождение?..) и т. д. Это желание, конечно, будет незамедлительно — и по достоинству — расценено как максималистская крайность.

Однако выглядит оно таковым лишь при условии понимания термина в аспекте внутринациональном же. А между тем возможно, и даже необходимо, истолкование термина и изучение явления в интернациональном, международном соотносительном плане.

Всякая национальная культура есть совокупность региональных черт, не повторяемых именно как совокупность культурными регионами других народов. И всякое национальное содержание литературы на интернациональном фоне обладает своим феноменом региональности, но в высшем и объединяющем нацию смысле.

И птица-тройка, летящая по земле, что «ровнем-гладнем разметнулась на полсвета», и бессмертный, по общему мнению орловцев, мещанин Голован, помогающий чумным больным, и казачка Аксиныя Астахова, идущая с ведрами к Дону — навстречу своей судьбе, и московская атмосфера романа об уникальном десанте Воюнда в столицу советской России — суть создания литературы, которая несет на себе *русскую* печать. И появились все эти образы от желания запечатлеть, вместить в рамках слова, постичь свою национальность, народность и развернуть ее историческую сущность перед читателем своим и всемирным, дабы принять участие в преображении мира.

Раздельно говоря о пейзаже, этнографии, характерологии, фольклоризме, языковом колорите в произведениях русских писателей, мы говорим фактически о многостороннем влиянии регионального начала, но оно — право же — заслуживает систематической и самостоятельной историко-литературной оценки.

**НАРРАТИВНЫЕ ПРИЕМЫ  
РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО  
В РОМАНЕ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО  
«АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ» (ГЛАВА «БАЛ»)\***

В десятом, последнем номере журнала «Числа» (1934) был напечатан под названием «Бал» фрагмент романа Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов» (1926—1932). В дополненном виде этот фрагмент составил пятую главу романа, одну из редакций которого в 1993 году опубликовал Луи Аллен.<sup>1</sup>

Я исхожу из убеждения, что нарративная техника, применяемая в этой главе Поплавским, должна анализироваться в контексте фундаментальной установки его поэтики, а именно установки на — воспользуемся терминологией Я. Линтвельта<sup>2</sup> — визуализированную презентацию, когда образ, зафиксированный вербальными средствами, не утрачивает своей визуальной природы и предстает читателю в виде зримого феномена. Более того, если часто у Поплавского образ фиксируется не за счет описания изображенного на картине, а за счет концентрации на самом акте восприятия этого образа,<sup>3</sup> то в данном случае можно говорить о конкретном визуальном прообразе, который вводится Поплавским в нарратив, — в его роли выступает известная картина Антуана Ватто «Паломничество на остров Киферу» (1717).

Эпиграфом к главе послужили строчки из романа Альфреда Жарри «Деяния и суждения доктора Фаустролля, патафизика» (1898): «Je suis Dieu — dit Faustroll. — Ha, ha! — dit Bosse de Nage sans plus de commentaires»<sup>4</sup> («Я — Бог, — сказал Фаустролля. — Ха, ха! — сказал Босс де Наж без лишних комментариев»). На первый взгляд, эпиграф никак не связан с главой, описывающей бал русских эмигрантов в Париже, и относится скорее к главе предыдущей, насыщенной аллюзиями на пародий-

\* Статья написана при поддержке гранта президента РФ МД-637.2008.6.

<sup>1</sup> Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Поплавский Б. Домой с небес: Романы. СПб.; Дюссельдорф, 1993. В дальнейшем ссылки на роман даются в тексте статьи с указанием страницы по данному изданию. В другой редакции романа, вошедшей во второй том собрания сочинений Поплавского и подготовленной А. Н. Богословским и Э. Менегальдо, данная глава помещена без названия под номером 4 (см.: Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 2).

<sup>2</sup> Lintvelt J. Essai de typologie narrative. Le «point de vue». Théorie et analyse. Paris, 1989. P. 50.

<sup>3</sup> См. в этой связи: Гольдт Р. Экфрасис как литературный автокомментарий у Леонида Андреева и Бориса Поплавского // Экфрасис в русской литературе. Сб. трудов Лозаннского симпозиума. М., 2002. С. 116—122; Токарев Д. В. 1) «Демон возможности»: Борис Поплавский и Поль Валери // Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу, 1920—1940. М., 2007. С. 380—381; 2) Метафизика образа: Борис Поплавский и Джорджо Де Кирико // Sub specie tolerantiae. Сб. статей памяти В. А. Туниманова. СПб., 2008. С. 494—503; 3) Об одном способе репрезентации визуального у Бориса Поплавского (стихотворение «Рембрандт») // На рубеже двух столетий. Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 729—733.

<sup>4</sup> Jarry A. Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien. Paris, 1985. P. 138.

но-эзотерический текст Жарри.<sup>5</sup> Более углубленный анализ показывает, что это не совсем так: вышеприведенный обмен репликами имеет место в третьей книге романа, озаглавленной «Из Парижа в Париж морем, или бельгийский Робинзон». В ней рассказывается о путешествии доктора Фаустролля, судебного исполнителя по фамилии Ramufle (в переводе Сергея Дубина — Скоторыла) и говорящего павиана Босс де Нажа. Путешественники перемещаются по Парижу на челне (он же кровать-решето), останавливаясь при этом не на городских улицах, а на островах, каждый из которых предстает герметическим символическим пространством: проникнуть в это пространство можно лишь обладая определенным кодом, связанным с современной Жарри живописью и литературой. Ключи к нему писатель дает в начале каждой главы, посвящая ее знаковым персонажам художественной жизни Франции.

Так, главы под названием «О Лесе Любви» (именно в ней происходит обмен репликами, ставшими эпиграфом в романе Поплавского) и «О благоуханном острове» посвящены художникам школы Понт-Авена Эмилю Бернару и Полю Гогену. Очевидно, что в обеих главах Жарри прибегает к технике экфрастической репрезентации, перенося в свой текст отдельные образы картин Бернара (например, «Мадлен в Лесу Любви» и «Бретонский хоровод») и Гогена («Желтый Христос»);<sup>6</sup> однако, несмотря на эту явную генеалогию, образы Жарри в целом актуализируют доминирующую во французской живописи первой половины XVIII века «галантную» тематику: в Лесе Любви путешественники обнаруживают «высеченные из камня шедевры, статуи, позеленевшие с течением времени и сторбившиеся так, что их платья, ниспадая, принимали форму сердца; а также кружащиеся хороводы обоих полов, тончайшим хрусталем застывшие в невыразимых пируэтах...»<sup>7</sup> В главе «О благоуханном острове» остров описывается как сама чувствительность, а его властитель изображается сидящим нагим в своей барке: «Над обиталищем своих жен он свил мления страсти и судороги любви, для прочности сковав их ангельским цементом».<sup>8</sup>

Статуи, танцующие или любезничающие пары, ангелочки-путти, порхающие в небе, — все эти объекты можно без труда найти на картинах Ватто и, естественно, на его самом известном полотне — «Паломничество на остров Киферу». В романе Жарри приметы галантной жизни помещены в раблезианский скатологический контекст — паломничество в страну любви на золотой ладье (как у Ватто) превращается в плавание по морю Сточных Вод на дырявом решете, а Благоуханный остров соседствует с островом Каловым.

Мне кажется, что Поплавский, взяв в качестве эпиграфа строки одной из «экфрастических» глав романа Жарри, продемонстрировал свою восприимчивость к его «живописному» коду. Кстати, Босс де Наж, способный произносить только междометие «ха-ха!», обладает говорящим именем: «наж» по-французски означает «плавание». Именно плавание к Цитерину острову становится у Поплавского метафорой «порочного и отдохновенного танцевального действия» (с. 61).

Если описание самого бала занимает основное пространство главы, то события до и после праздника образуют конструкцию, окаймляющую это

<sup>5</sup> Так считает В. Хазан; см.: Хазан В. «Роман с Богом», или о двух литературных шутках в «Аполлоне Безобразов» Бориса Поплавского (Борис Поплавский и Альфред Жарри) // Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу, 1920—1940. С. 391.

<sup>6</sup> См. комментарии С. Дубина (Жарри А. «Убью король» и другие произведения. М., 2002. С. 559).

<sup>7</sup> Жарри А. Деяния и суждения доктора Фаустролля, патафизика // Там же. С. 286.

<sup>8</sup> Там же. С. 292.

пространство, подобно рамке картины. Аполлон Безобразов и Васенька по пути в кинематограф встречают знакомого шофера такси, который приглашает их на именины некоей Маруси Николаевны. Они садятся в такси и сначала едут в «тупик Фотографии», где находится ателье Гробуа: этот тупик со странным названием напоминает тот тупик на авеню дю Мэн, в котором располагалась академия русской художницы Марии Ивановны Васильевой.<sup>9</sup> Затем они переезжают на улицу Драгон, куда «за многолюдностью было перенесено празднество» (с. 56). Улица Драгон, в квартале Сен-Жермен, была известна в художественных кругах как место пребывания филиала еще одной академии — академии Родольфа Жюлиана, которую посещали такие знаковые персонажи, как Анри Матисс, Марсель Дюшан, художники группы Наби Пьер Боннар, Морис Дени, Эдуард Вьюяр. В ее помещении и происходит бал: «Помещение было очень странно, стены его с правой и левой стороны тонули в сумраке, ибо единственная яркая синяя лампа освещала, вернее, озаряла его, ничуть не рассеивая темноты под высоким стеклянным потолком. Но посередине, как раз под тем местом, где горела лампа, наспех расчищенное от мольбертов пустое пространство было направо и налево отгорожено низкою балюстрадой, все это заканчивалось пустым помостом для натурщиков. За изгородью налево в скульптурном отделении из темноты причудливо возникали поломанные гипсы и работы учеников, покрытые на ночь мокрыми тряпками, дальше были клозеты, умывальники, клетушки, где раздевались натурщицы. Под потолком висели картины, столь пыльные, что даже при дневном свете ничего нельзя было разобрать. Изредка только луч света падал на желтое лицо в высокой шляпе девятилетних годов, ибо академия была очень старая, полная переходов, чердаков и закоулков, поломанных декоративных предметов и бесчисленных забытых недописанных холстов. Все вместе напоминало кулисы заброшенного театра или типичный дом привидений, которые солнечный или электрический луч сквозь слой пыли повсюду вызывал со стен и из уголков» (с. 57).

Не случайно рассказчик чувствует себя в этом помещении скованно и неуютно: из яркого мира, в котором все подчинено движению, он попадает в мир, где время как будто остановилось, где всё погружено в какой-то амнезический сон: холсты остались недописанными, картины на стенах покрыты таким слоем пыли, что на них ничего не видно, гипсы поломаны. Нерешительность обурекает всех прибывших на бал: никто не решается ни пить, ни танцевать, и это понятно, ведь все чувствуют принципиальный конфликт музыкальной стихии, существующей лишь в движении, в развитии (недаром Поплавский в описании музыки использует слова с семантикой движения: быстро, догонять, уноситься), и живописного пространства, организованного таким образом, что передвижение по нему равнозначно топтанию на месте. Это ателье похоже на лабиринт с его нелинейной структурой: нет смысла двигаться, ибо все равно вернешься к исходной точке.

Поплавский настойчиво подчеркивает необычность, искусственность этого пространства: там, где должны быть натурщики, никого нет, зато закоулки и переходы загромождены рукотворными объектами, «вытеснившими» живых людей за пределы ателье. Эта искусственность пространства препятствует его последовательному описанию, которого Поплавский как раз и не дает: взгляд рассказчика либо тонет во мраке, наполняющем помещение, либо «спотыкается» о многочисленные объекты, либо теряется в лабиринте коридоров. Трудно описать то, что видишь неотчетливо, поэтому понятна оторопь рассказчика, который вдруг перестает быть внешним на-

<sup>9</sup> См.: Герман М. Парижская школа. М., 2003. С. 171—175.

блюдателем и сам оказывается внутри поля наблюдения. Более того, поскольку снимается дистанция между субъектом и объектом наблюдения, само понятие «субъекта», понятие «я» становится проблематичным: вот почему личное местоимение «мы», выражающее субъект действия в самом начале сцены («мы очутились в пустом высоком зале»), не используется ни разу в процессе презентации пространства ателье.

Понятно, почему рассказчик уподобляет ателье сцене заброшенного театра и дому с привидениями: оба они являются иллюзионным пространством репрезентации, где реальность представлена не как реальность, а как репрезентация реальности. Другими словами, жизнь, разыгранная в театре, есть не сама жизнь, а лишь ее репрезентация. Люди, сыгранные актерами, не более реальны, чем привидения, обладающие достаточным сходством с людьми, чтобы репрезентировать их, но сами этими живыми людьми не являющиеся.

О том, что ателье функционирует не как реальное пространство, а как пространство репрезентации, говорит и тот факт, что оно выступает в роли своеобразной руины, дисгармонирующей с современным рассказчику Парижем 1920-х годов. Это не просто театр, а *заброшенный* театр, полный сломанных гипсов и пыльных картин. Своеобразие руины как пространственного объекта состоит в том, что она несет в себе идею остановки времени и ускользания от смерти. Как говорит Михаил Ямпольский, «смерть в живописной руине может быть только репрезентирована, ведь репрезентированная руина больше не зависит от хода времени, она благополучно и окончательно избежала смерти».<sup>10</sup> Таким образом, руина является не самой смертью, а только ее репрезентацией.

Напомню в данной связи, что «театральность» многих картин Ватто — хорошо известный факт и «Путешествие на остров Киферу» не составляет исключения. Поэт и критик Мишель Деги назвал эту черту произведений Ватто «утверждением власти репрезентации»: «Цитера как цитата, праздник цитатности: репрезентация того, что в свою очередь может быть „воображено“, оживлено нашим взглядом либо отодвинуто на положенное место как праздничная декорация, то есть картина для живописной декорации праздника, — все эти тонкие различия, когда мысль отступает, переходя от одного к другому, утверждают власть репрезентации. Публика ли перед нами, покидающая театр на открытом воздухе, мягко завершая праздник, или актеры, которые, откланявшись, поворачиваются в сторону кулис и оказываются перед гигантской декорацией горной местности? Смотрим ли так называемые „мы“ со стороны еще аплодирующих зрителей или все же из глубин сценической коробки, стоя лицом к слабому свету оркестровой ямы и пустующего зрительного зала как перед гигантским живописным фоном?»<sup>11</sup>

Само пространство полотна у Ватто часто организовано таким же образом, что и пространство сцены: персонажи располагаются на переднем плане и помещаются в своего рода рамочную конструкцию, образуемую боковыми колоннами или аркадами, задний же план напоминает театральную декорацию, «задник». Например, на картине «Удовольствия бала» (1715—1717; надо иметь в виду, что названия картин Ватто достаточно условны, поскольку давал их не сам художник) многочисленные герои занимают пространство под аркадами, которые поддерживаются тяжелыми двойными ко-

<sup>10</sup> Ямпольский М. О близком. (Очерки немиметического зрения). М., 2001. С. 133.

<sup>11</sup> Деги М. Ватто // Пространство другими глазами. Французские поэты XX века об образе в искусстве. СПб., 2005. С. 292.

лоннами. По среднему плану полотна проходит четко обозначенная граница между пространством сцены (его границы совпадают с границами вымощенного плитками пола) и декорациями, изображающими пейзаж и выполненными в технике *trompe-l'oeil*. Любопытная деталь — в правом верхнем углу картины изображен человек, следящий за балом с балкона; этот наблюдатель совершенно выключен из общего действия, что подчеркивается отсутствием лестницы, ведущей на балюстраду. Прием, состоящий в использовании «лишнего» персонажа, чья функция сводится к наблюдению за остальными действующими лицами, характерен для Ватто и вносит в картины тот эмоциональный диссонанс, который так отличает его меланхолические «галантные празднества». Среди всеобщего веселья, всеобщей вовлеченности в праздник есть место грусти, одиночеству, созерцанию.

Интересно, что Поплавский также вводит в свой нарратив фигуру выключенного из событий наблюдателя, причем эта фигура ассоциируется не только с анонимным всезнающим нарратором, но и, как мы увидим в дальнейшем, с одним из персонажей истории — Аполлоном Безобразовым. На текстовом уровне появление наблюдателя означает смену повествовательной формы с гомодиегетической на гетеродиегетическую (в терминологии Ж. Женетта и Я. Линтвельта).<sup>12</sup> В начале главы персонаж по имени Васенька выступает не только в роли актора, действующего лица, но также и в роли рассказчика (гомодиегетическое повествование). Однако затем рассказ от имени эксплицитного автора сменяется такой формой повествования, при которой нарратор не является актором рассказываемой им истории (гетеродиегетическое повествование). К тому же происходит смена повествовательной перспективы: внутренняя фокализация, характерная для воспринимающего субъекта, находящегося «внутри» истории, уступает место нулевой фокализации, под которой понимается зрительная перспектива (или, точнее, ее отсутствие),<sup>13</sup> свойственная всезнающему нарратору, видящему то, о чем он рассказывает, «сзади»,<sup>14</sup> а не «изнутри».

В структурном плане глава «Бал» чрезвычайно гетерогенна и представляет собой комбинацию разнородных нарративных сегментов с переменной фокализацией. В первом сегменте повествование ведется от первого лица, затем слово берет анонимный нарратор, который, «забегая вперед», дает читателю «схему» предстоящих событий: «О бал, как долгий день, как жизнь или музыкальное целое, распадаешься ты, не разделимый на необходимые аэоны, лирические твои периоды таковы: холодное вступление, гимнастическое развлечение, танцевальное одурение, алкогольное забвение, словесное возбуждение, сексуальное утепление и рассветное размышление; но вернемся к его истоку...» (с. 59).

<sup>12</sup> См. у Женетта: «Будем различать здесь два типа повествования: одно — с повествователем, отсутствующим в рассказываемой им истории (примеры: Гомер в «Илиаде» или Флобер в «Воспитании чувств»), другое — с повествователем, присутствующим в качестве персонажа в рассказываемой им истории (примеры: «Жиль Блас» или «Грозовой перевал»)» (*Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. Т. 2. С. 253*). И у Линтвельта: «Повествование является гетеродиегетическим, если нарратор не фигурирует в истории (диегезисе) в качестве актора (нарратор≠актору). В гомодиегетическом повествовании, напротив, персонаж выполняет двойную функцию: в качестве нарратора (я-рассказывающего) он ответственен за повествование, а в качестве актора (я-рассказываемое) играет роль в истории (персонаж-нарратор=персонажу-актору)» (*Lintvelt J. Op. cit. P. 38*).

<sup>13</sup> Хотя термин «нулевая фокализация» неоднократно подвергался справедливой критике (В. Шмидом, М. Беренсен, М. Баль), я пользуюсь им для удобства анализа.

<sup>14</sup> Впрочем, термин «сзади», принадлежащий Жану Пуйону, не совсем точно отражает ситуацию: рассказчик видит историю скорее со всех сторон. См.: *Pouillon J. Temps et roman. Paris, 1946. P. 85—86*.

Второй сегмент главы, в котором говорится о бале, полностью организуется всевидящим рассказчиком, при этом рассказчик первого сегмента (Васенька) кажется совершенно исключенным из повествования, о нем даже не упоминается, как будто он и не участвует в празднике.

Это не означает, однако, что Васенька выпадает из поля зрения нарратора: зрительная перспектива последнего ничем не ограничена — в отличие от наблюдателя у Ватто, который не может физически видеть главных действующих лиц бала из-за того, что они отделены от него колоннами, поддерживающими арку. Точнее было бы сказать, что Васенька присутствует на периферии зрительного поля рассказчика, он лишь один из акторов истории, и слово передается ему только в тот момент, когда в повествование вводится новая фигура — Тереза, которая, как становится ясно из дальнейшего изложения, является мистической сестрой (*soror mystica*) Васеньки.

В то же время нарратор лишь ненадолго делегирует актору Васеньке право вести рассказ о событиях той бурной ночи. Васенька, подобно персонажу на балконе у Ватто, может видеть только незначительный фрагмент действительности — Терезу он замечает не сразу, а лишь когда оказывается с ней рядом на диване. К этому моменту читатель уже имеет словесный портрет героини, нарисованный рассказчиком: «Лоб у этого лица был непомерно высок, как будто лысел на зачесах, а на вершине его светлые соломенные волосы рождались с болезненной мягкостью, как это бывает только у скандинавов. Лицо это было бледно, и углы широкого рта были с горькой резкостью опущены книзу, под длинным и прямым носом, нервически безо всякой причины двигающимся иногда. Но особенно странно шевелились брови, тонкие, еле видимые, они ровно отдалялись по белесому лбу, влажному от усталости, над широкими мутными глазами, тяжелый взгляд которых презрительно блуждал по лицам и вещам. Голова эта на тонкой шейке, низко вобранная в широкие плечи, имела такое какое-то детское выражение слишком подчеркнутой своею мрачностью и презрительностью» (с. 70). Портрет настолько выразителен, что читатель может сразу составить себе представление о противоречивом характере Терезы, в котором сочетаются болезненная мягкость, горькая резкость, презрительная мрачность и детская наивность.

Примечательно, что именно Тереза первой замечает Васеньку, он же лишь реагирует на направленный на него взгляд: «Тут я все же заметил Терезу; она разглядывала меня любопытно и спокойно, видимо, моментально поняв, что, несмотря на странность моего появления, от меня и подалее ничего не грозит ей» (с. 70). Стоит отметить также, что в разговоре с Васенькой Тереза не дает никакой информации о себе и ограничивается задаванием вопросов; именно она, а не ее собеседник, выступает в роли наблюдателя, являясь в то же время объектом наблюдения со стороны нарратора, находящегося на повествовательном уровне текста, и его «представителя», выполняющего функцию своеобразного «фокализатора» (см. далее), на повествовательном уровне рассказа — Аполлона Безобразова. Голландский нарратолог Мике Баль так определила специфику этих уровней: «Повествовательный текст — это текст, в котором инстанция *рассказывает* рассказ. (...) Рассказ является означаемым повествовательного текста. В свою очередь, рассказ означает историю. История есть серия логически связанных между собою событий, порожденных или претерпеваемых актерами».<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Bal M. *Narratologie. Les instances du récit*. Paris, 1977. P. 4. О двухуровневых и трехуровневых порождающих моделях нарративного конституирования см.: Шмид В. Нарратология. М., 2008. С. 138—152. Сам Шмид предложил различать четыре нарративных уровня: происшествя—история—наррация—презентация наррации.

В общей структурной организации главы Безобразов играет совершенно особенную роль. В первом нарративном сегменте, где говорится о том, что было до бала, он является актором, который, вместе с актором-нарратором Васенькой, «творит» историю. Однако смена гомодиегетической повествовательной формы на гетеродиегетическую ведет к радикальному изменению ролей: если Васенька становится актором-персонажем и лишается функции повествования (за исключением эпизода с Терезой), то Аполлон, напротив, утрачивает функцию действия и перестает быть актором; при этом, однако, он не наделяется нарративной функцией, то есть не переходит в ранг повествователя.

Пассаж, где говорится о позиции Безобразова по отношению к диегезису, является одним из самых загадочных в романе:

«Что делал Аполлон Безобразов во время бала?

Он ничего не делал.

Он пил?

Нет, он не пил ничего.

Он разговаривал?

Нет, Аполлон Безобразов не любил разговаривать.

Но он все же был на балу?

Этого в точности нельзя было сказать, ибо в то время как бал, кружа и качая, объял нас, Аполлон Безобразов объял бал. Бал был в поле его зрения. Он входил в него и забывал его по желанию. Иногда в самый разгар ему казалось, что снег идет над синим пустым полем. Иногда звуковые явления занимали его. Он позволял всему вращаться вокруг него. Он всем поддакивал, говорил сразу со многими, и, не слушая никого, спокойно спал на словесных волнах» (с. 67).

Вот как рассказчик определяет своеобразие этой позиции: «Он не был и не не был — являлся, казался, был предполагаем. И все-таки он был „за“, „в“ и „потому“» (с. 68). Нарратор не говорит, что Безобразов *был* — это было бы констатацией необходимости бытия. Он прибегает к более тонкой формулировке: Аполлон *не был* — есть констатация невозможности, а Аполлон *не не был* — констатация возможности. В сущности, Безобразову удается реализовать алхимический принцип *coniunctio oppositorum* — совпадения противоположностей: он одновременно и присутствует на балу, и отсутствует на нем, находясь в каком-то ином измерении. С одной стороны, он видит все происходящее («бал был в поле его зрения»), с другой — его глаза как будто слепнут, он перестает видеть окружающих и тогда комната кажется ему «совершенно пустой, совершенно. Только бледный луч лежал на полу, ибо свет был потушен и что-то медленно билось в стекла бесконечным однообразным звуком. Все было видимо сразу, но абсолютно к делу не относилось» (с. 67—68).

Аполлон вдруг утрачивает способность видеть то, что само по себе отнюдь не перестало быть объектом наблюдения: понятно, что люди из комнаты никуда не исчезли, но Безобразов перестает их воспринимать в качестве реально видимых. Этот феномен, вероятно, объясняется следующим образом: поскольку Безобразов смотрит на все сразу, «обнимая» бал одним взглядом, исчезает дистанция между ним, как субъектом наблюдения, и балом, как его объектом. Подобную методiku смотрения можно было бы назвать, вслед за художником Михаилом Матюшиным, «расширенным смотрением», когда одновременно используются центральная и периферические части сетчатки.<sup>16</sup> Теория «расширенного зрения» была популярна в России

<sup>16</sup> См.: Тильберг М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М., 2008.

в 1920-е годы, в том числе в кругу Даниила Хармса. Друг Хармса философ Яков Друскин описал расширенное смотрение как разрушение последовательности и, значит, времени. Тот, кто видит все одновременно, не подвластен времени, поскольку перестает располагаться на временной шкале; ни прошлое, ни будущее его не интересуют, и он отдается чистому наблюдению, которое неизбежно ведет к почти полной амнезии и мутизму: «Может, ты скажешь: ты осматриваешь, а другой не осматривает, он видит сразу. Но если он видит сразу, он не видит последовательности. Он видит одно. Поэтому нет последовательности, если кто-либо видит сразу. Также не может соединять тот, кто видит сразу, потому что, соединяя, переходит от одного к другому. Помимо того, сомнительно, чтобы он мог запомнить предыдущее. Ясно, что он в этом и не нуждается».<sup>17</sup>

Такое видение вряд ли может быть реализовано в вербальном тексте, поскольку текст строится как развернутая во времени последовательность знаков; однако оно может найти свое выражение в живописном пространстве, которое в своей совокупности воспринимается как единый, нечленимый знак.<sup>18</sup> Если чтение текста предстает как процесс, растянутый во времени, то созерцание картины является актом атемпоральным, ибо наблюдатель не анализирует картину по частям, а созерцает ее целиком. Для этого, однако, нужно выполнить одно условие: чтобы предотвратить разрезание живописного поля, наблюдатель должен поместиться как можно ближе к объекту наблюдения, устранив тем самым дистанцию, отделяющую его от картины. Дистанция необходима, чтобы субъект наблюдения осознал себя в качестве такового; если же, напротив, дистанция не существует, то не существует и различия между субъектом и объектом восприятия. При этом максимальное приближение глаза наблюдателя к объекту наблюдения, то есть к поверхности картины, к ее живописному слою, с одной стороны, разрушает объект наблюдения, который теряет свои линейные очертания и распадается на цветовые пятна и мазки, и, с другой стороны, ведет к растворению самого наблюдателя в объекте восприятия. По сути, наблюдатель перестает быть таковым, поскольку помещается внутрь живописного поля картины.<sup>19</sup>

Таким наблюдателем, утратившим возможность наблюдения, и предстает Аполлон Безобразов. Он видит всё и одновременно ничего, он говорит со многими и в то же время спокойно спит на «словесных волнах» (с. 67). Если остальные участники бала, в том числе и Васенька, являются участниками коммуникации, то Аполлон «разрывает» коммуникативную цепь; слова деформируются, теряют вес и цвет, меняется не только их означающее, но и означаемое: «...слова, падая в омут Безобразова, слабея, теряя вес, замолкали с особым жалобным звуком... Они обесцвечивались, теряли убедительность и вес... Нет, они даже не глохли, ибо Аполлон Безобразов не был вовсе средой без отзвука, наподобие юмористов, растраченных, дезэлектризованных полулюдей; нет, звук иногда даже усиливался, но как-то искривлялся, попадая в его атмосферу, вытягивался, раздувался, как человек, на лету, во сне меняющий форму, теряющий голову. Слова на лету меняли значение, безопасные, смешные становились страшными, угрожающими (слова о поле), счастливые — печальными (слово о небе, о силе, о разуме), новые — древними (все слова вообще)...» (с. 268).

<sup>17</sup> Друскин Я. Движение // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. М., 1998. Т. 1. С. 818.

<sup>18</sup> См.: Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства. Номинативно-коммуникативный аспект. Саратов, 2002.

<sup>19</sup> См.: Ямпольский М. Указ. соч. С. 5—14.

Интересно, что слова Безобразов воспринимает не как языковой знак, а скорее как знак визуальный; он абсолютно глух к звуковой оболочке слова и улавливает его смысл за счет «всматривания» в означающее, состоящее не из фонем, а из визуальных элементов, сочетание которых запускает механизм смыслопорождения: Аполлон «совершенно не слушал своих собеседников, а только догадывался о скрытом значении их слов по незаметным движениям их рук, ресниц, колен и ступней и, таким образом, безошибочно доходил до того, что, собственно, собеседник хотел сказать, или, вернее, того, что он хотел скрыть» (с. 29). Во-первых, Безобразов рассматривает собеседников не как нерасчленимые целостности, но как комплекс неких энергетических проявлений: Тело человека расчленяется им на составные части, обладающие кинетической энергией. Во-вторых, форма выражения словесного знака образуется путем комбинирования незнаковых изобразительных единиц, «фигур», под которыми подразумеваются прежде всего графические линии. Аполлон видит движение рук, ресниц, колен и ступней, то есть движение линий в пространстве, и воспринимает его так же, как другие воспринимают артикулированные звуки, указывающие на определенное означаемое.

Диалог происходит следующим образом: собеседник произносит слово, но Безобразов его не слышит. Однако он смотрит, скажем, на движение ресниц собеседника и приписывает этому движению определенное мыслительное содержание. Понятно, что мотивированность означаемого в таком знаке не менее условна, нежели в знаке вербальном. Когда Безобразов «прочитывает» некое движение ресниц, например, как слово «лошадь», очевидно, что он исходит из своего личного иконического кода. Любой другой не воспринял бы это движение как визуальный сигнал, отсылающий именно к понятию лошади, а не к какому-то иному. Как указывает Умберто Эко, «в словесном языке смыслоразличительные признаки поддаются точному учету: в каждом языке имеется определенное количество фонем, и на их основе происходит установление различий и оппозиций». С иконическими знаками ситуация гораздо неопределеннее. Так, «в итальянском языке слово „cavalla” (лошадь) произносится по-разному (...) и тем не менее фонемы остаются фонемами, они устанавливают границы, благодаря которым определенный звукоряд указывает на означаемое „лошадь”, и нарушение которых приводит либо к изменению смысла, либо к его утрате. *Напротив, на уровне графического представления я располагаю великим множеством способов изобразить лошадь (...). ...я могу произносить слово „лошадь” на сотне различных языков и диалектов, но сколько бы их ни было, выбрав тот или другой, я должен произнести слово „лошадь” вполне определенным образом, в то время как лошадь можно нарисовать на сотни ладов, которые невозможно пре-дусмотреть...»<sup>20</sup>*

Способ восприятия, присущий Безобразову, существует за пределами нормальной вербальной и визуальной коммуникации, однако и задача, которую он себе ставит, состоит не в том, чтобы понять смысл явный, очевидный, а в том, чтобы понять смысл *скрытый*, непроявленный. Метод Безобразова напоминает метод нефигуративной живописи, которая манипулирует не знаками, а лишенными собственного значения носителями дифференциальных признаков (линиями, формами, цветом). Неиконические визуальные конфигурации обладают своим автономным кодом, подобным тому, которым владеет герой Поплавского. При этом, однако, вывод об абсолютной акоммуникативности нефигуративного искусства был бы преж-

<sup>20</sup> Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998. С. 136.

девременным; как показал Эко, существует идиолект, связывающий все уровни нефигуративного произведения, — это «микрофизический код, выявляемый в глубинах материала». Речь идет об «исследовании, как под микроскопом, составляющих этого материала, о наблюдениях за потоками краски, узором песчинок, плетением холста, неровностями штукатурки, выявлении их строения и, значит, кода. Будучи выявленным, этот код может служить моделью при структурировании физико-технического или даже семантического уровней, конечно, не в том смысле, что он навязывает произведению какие-то образы и, следовательно, означаемые, но в смысле подсказки конфигураций, очертаний, форм, если и не отождествляемых с каким-то определенным предметом, но все равно узнаваемых...».<sup>21</sup>

Микрофизический код вырабатывается за счет максимального приближения к исследуемому объекту, к элементам его структуры, то есть опять же имеет место разрушение дистанции между субъектом и объектом наблюдения.

Однажды Безобразову приснился сон, будто он сидит в пустой комнате: «Она пустая, но что-то в ней есть очень нехорошее, что-то должно случиться, и выхода нет. Но я опускаю руку в карман, нащупываю что-то холодное и вытаскиваю маленький пейзаж в металлической рамке, изображающий вот такие горы, и не то я уменьшился, не то пейзажик сразу вырос, но я ушел в него, пользуясь прекрасной погодой» (с. 161). Бал похож на этот пейзаж, куда можно уйти, он воспринимается Аполлоном как живописное пространство репрезентации, в котором не действуют законы «нормальной» коммуникации и разрушаются привычные механизмы восприятия.<sup>22</sup>

Позицию, занимаемую Безобразовым на балу, можно уподобить положению каменных статуй на картинах Ватто. Иногда статуя играет чисто декоративную роль, но как правило она является своего рода безмолвным свидетелем, каменным зрителем происходящего. Интересно, что взгляды персонажей почти никогда не направлены на статую, словно выключенную из коммуникации. Не является здесь исключением и картина «Паломничество на остров Киферу», в правой части которой возвышается увитая цветами герма с бюстом Венеры. И хотя сами персонажи картины входят в поле зрения статуи, сказать при этом, что она видит их, все-таки нельзя. Скорее всего, статуя, как и Аполлон Безобразов, смотрит на происходящее каким-то «слепым» взглядом, и видя, и не видя акторов истории. Не случайно в обоих романах Аполлон постоянно называется каменным человеком, он состязается «в неподвижности с камнем, на камне превращаясь в камень» (с. 223), «все каменело в его присутствии» (с. 25), «сохранение неподвижности, неподвижности судей, авгуральных фигур и изваяний было особой мистической модой тех лет, созданной Аполлоном Безобразовым и усвоенной всеми нами как какое-то открытие или особое восприятие мира» (с. 118).

<sup>21</sup> Там же. С. 173.

<sup>22</sup> В другой раз Васеньке кажется, что Безобразов буквально «выходит» из картины: «И помню, раз, среди одного из таких спиритических сеансов, когда я, разморенный жарой, прищурившись, созерцал, как сами собою опускаются клавиши и неземные и расстроенные звуки, как плохо проснувшиеся елисейские тени, развертываются из облупившейся белой полированной крышки пианолы, — вдруг перед моими глазами начала медленно перемещаться потемневшая мифологическая картина, занимавшая простенок, все это со странным механическим стуком, и из простенка вышел скусающий Аполлон Безобразов, занятый исследованием подземелий замка» (с. 140). У Жарри также стирается граница между пространством физическим и пространством живописным, как например в эпизоде, где Фаустролло дарят гобелен, изображающий в *натуральную величину* Лес Любви, который посетили путешественники (Жарри А. Указ. соч. С. 288).

\* \* \*

Выше говорилось о том, что главу «Бал» можно разделить на несколько повествовательных сегментов: в первом сегменте, в котором рассказ ведет эксплицитный автор Васенька, излагаются события до начала бала; второй сегмент включает в себя описание бала и «организуется» анонимным нарратором; завершение бала и поездка его участников в Булонский лес составляют содержание третьего сегмента, для которого в целом характерна, как и для второго сегмента, нулевая фокализация.<sup>23</sup> Второй сегмент отличается неоднородностью своей структуры: в рамках гетеродиегетического повествования происходит смена интерпретативных позиций, которую, вслед за Я. Линтвельтом, можно обозначить как чередование аукториального и акториального нарративных типов. В этом сегменте доминирует гетеродиегетический аукториальный нарративный тип, при котором повествователь-ауктор, ведущий, как правило, рассказ от третьего лица, организует наррацию, излагая события и формулируя внутреннюю жизнь акторов. Вот пример, в котором без труда можно найти такие характерные для данного типа приемы, как пролепис, употребление дейктических элементов, а также лексических и грамматических средств выражения оценочных и модальных значений: «О нищее празднество, как медленно занимается новое смятение и, кажется, не настанет вовсе. Никто сперва не решается танцевать, даже проходить по залу. Разодетые с тревогой осматривают оборванцев, и кто-нибудь обязательно неестественным голосом возглашает: „Выпьем немного, господа!“ Но даже пить никто не решается. Устроители с тревогой смотрят на часы. Здесь уже половина одиннадцатого, гости с каким-то недоумением рассматривают неровные бутерброды и разнокалиберные стаканы, но вот уже кто-то, мигом оказавшись без пиджака, раскупоривает желтую бутылку, строго сквозь очки оглядывая присутствующих.

Аккуратно, как художник, легонько сперва прикасающийся к чистому холсту, как бы боясь запачкать, льет он желтую, кисло пахнущую влагу в толстый низкорослый стакан. Но час пройдет, и уже свободно кисть летает по полотну, и, пачкая пальцы в нервической спешке, как попало, не глядя, выдавливаются тюбики на палитру» (с. 59—60).

Стоит обратить внимание на то, насколько важна для Поплавского образность, связанная с изобразительным искусством: рассказчик «перебирает» персонажей, как художник перебирает тюбики с краской, и, выбрав один, «выдавливает» на палитру текста.

Если развить далее эту метафору, то можно увидеть, что динамика художественного процесса (сначала художник несмело прикасается к холсту, но затем, как одержимый, кидается наносить краску на полотно и в этом акте вдохновенного творчества буквально деперсонализируется<sup>24</sup> — его кисть на-

<sup>23</sup> Условной границей между вторым и третьим сегментом можно считать уход Терезы из ателье. Далее повествование строится таким образом, что рассказчик дает последовательное описание событий, которые на самом деле происходили одновременно или почти одновременно: Безобразов несет потерявшую сознание Терезу по улицам Парижа, а в это время в ателье в последний раз танцуют влюбленные пары; затем некоторые из гостей едут кататься в Булонский лес (следует пастишированный под Гоголя пассаж), в то время как остальные, не в силах покинуть помещение, «пили кофе, принесенное из кафе, и со стаканом в руке все ниже склонялись к дивану» (с. 81).

<sup>24</sup> Крайняя форма деперсонализации описана в романе Жарри «Деяния и суждения доктора Фаустролля, патафизика», где место художника занимает «машина для рисования»: «...И вот, когда на свете не осталось ни души, Красильная Машина, движимая изнутри системой невесомых пружин, повернулась, будто намагниченная стрелка, к железному залу Дворца Машин — единственному зданию, вздымавшемуся над обезлюдившим и гладким, точно зеркало, Парижем — и завертелась обезумевшим волчком, цепляясь за колонны и разбрызгивая на попа-

чинает сама свободно «летать» по полотну) реализуется на текстовом уровне: так реплики участников бала поначалу кажутся лишь одиночными, несмелыми мазками краски, нанесенными повествователем-художником, однако их количество нарастает и в некий момент монологический дискурс нарратора переходит в многоголосие отрывочных реплик, бросаемых персонажами-актерами. Дискурс актеров передается прямой речью, что говорит о смене (неокончательной) нарративного типа с ауториального на акториальный.

Такое чередование нарративных типов характерно для всего второго сегмента, за исключением одного пассажа, а именно того, в котором говорится о позиции, занимаемой во время бала Аполлоном Безобразовым. Как было уже замечено выше, своеобразие этой позиции заключается в том, что Аполлон не является ни актором истории, ни нарратором повествовательного текста. Действительно, он находится не «внутри» истории, как все остальные ее акторы, а как бы одновременно и «внутри» и «снаружи»: «Но он все же был на балу? Этого в точности нельзя было сказать, ибо в то время как бал, кружа и качая, объял нас, Аполлон Безобразов объял бал. Бал был в поле его зрения. Он входил в него и забывал его по желанию» (с. 67). Кто эти «мы», которых «обнимает» бал, и кто говорит «мы»? «Мы» — это, конечно, все действующие лица и прежде всего Васенька, но при этом совершенно очевидно, что говорит «мы» не он, а рассказчик, который, таким образом, также дает «затянуть» себя в историю. А значит, уже невозможно говорить о нулевой фокализации, свойственной восприятию всезнающего рассказчика.

Итак, нарратор, условно говоря, переходит с уровня текста на уровень истории и, становясь актором, уподобляется другим протагонистам. Означает ли это, что налицо переход к гомодиегетической форме повествования, при которой нарратор одновременно организует рассказ и является его актором? На первый взгляд, да; в то же время ясно, что данный пассаж и первый сегмент главы, для которого как раз характерна гомодиегетическая форма повествования, отличаются друг от друга в плане зрительной перспективы. Если в первом сегменте фокализация определяется как внутренняя, то в анализируемом пассаже дело обстоит гораздо сложнее. Прежде всего, попытаемся определить фокальную перспективу Аполлона. С одной стороны, если посчитать, что он не участвует в истории и находится как бы вне ее, то тогда фокализация была бы внешней (история находится в поле его зрения, но он, не являясь всевидящим нарратором, не владеет полной информацией о ней).<sup>25</sup> С другой стороны, Аполлон «объемлет» историю, что подразумевает вроде бы возможность видеть ее со всех сторон. Тогда фокализация должна быть нулевой. Наконец, с третьей стороны, он может «входить» в историю, когда ему это заблагорассудится, и тогда его зрительная перспектива является внутренней. Такое парадоксальное сочетание двух или даже трех перспектив, накладывающихся друг на друга, отражает двусмысленность

---

давшиеся по сторонам холсты меловых стен палитру основных цветов из аккуратно выложенных в ее брюхе тюбиков с краской (так в барах наливают слой за слоем ликер, яйцо и дорогой коньяк) — сначала самые светлые, затем что потемнее» (*Жарри А.* Указ. соч. С. 328). Отметим, что Жарри, как и Поплавский, сравнивает процесс рисования с разливанием алкоголя. См.: *Besnier P.* D'où viennent les images? Jarry et la fin de la peinture // *Texte / Image: Nouveaux problèmes. Colloque de Cerisy. Rennes, 2005.* P. 283—296.

<sup>25</sup> Линтвельт, критикуя Пуйона и Женетта, утверждает, что внешняя фокализация отличается от внутренней и нулевой тем, что характеризует не воспринимающий субъект, а внешнее восприятие воспринимаемого объекта и, таким образом, отражает не повествовательную перспективу, а глубину повествовательной перспективы (*Lintvelt J.* Op. cit. P. 48).

нарративной позиции Аполлона Безобразова: он не может ни рассказать историю, ни быть ее действующим лицом, так как, «объемля» историю и одновременно находясь внутри нее, он видит все сразу, а такое «расширенное» зрение аннигилирует — об этом речь шла выше — как объект, так и субъект восприятия. Подобно статуе Венеры на картине Ватто — этому молчаливому свидетелю галантного праздника, — которая находится внутри живописного поля и в то же время явным образом «выпадает» из поля коммуникативного, Безобразов не способен рассказать то, что видел, поскольку его способ видения не может не привести к блокированию наррации.

Что касается нарратора, то его видение не менее объемно, чем у Безобразова. Он «видит» происходящее изнутри и выступает, таким образом, в роли фокального персонажа и одновременно, через свой идиолект нарратора, формулирует то, что и как воспринимает Аполлон Безобразов. Если Аполлон находится и «внутри», и «извне» истории, то нарратор располагает и «внутри» истории, и «извне» Безобразова, «объявшего» эту историю. Хотя он и говорит «мы», он так и не становится в полной мере актором истории, то есть объектом повествования, и сохраняет за собой функции репрезентации и контроля. Такое совмещение внутренней и нулевой фокализации позволяет ему «видеть» историю глазами Безобразова и в то же время комментировать фокальную перспективу Безобразова с точки зрения ее адекватности: «Иногда ему казалось, что все представляются.

Это было правильно.

Иногда ему казалось, что все взаправду пьяны.

Это было также правильно.

Иногда ему казалось, что все глубоко несчастны.

И это также.

Иногда все казались бессмысленно счастливыми.

Еще казалось, что все запутались, забыли что-то, блуждают.

Иногда казались все мудрецами, постигшими все тайны Бога и природы в Боге.

И то и другое было несомненно.

Все одновременно было вполне объяснимо, непостигаемо и не нуждалось в объяснении» (с. 67).

Безобразов выполняет для нарратора функцию своеобразного фокализатора, действующего на повествовательном уровне рассказа и ответственного за организацию и передачу вербализованной зрительной информации. Повествовательная инстанция фокализатора является абстрактно-теоретическим конструктом и не фиксируется в тексте. «С точки зрения семиотики, — пишет Баль, — повествовательный текст надо рассматривать как знак. Отправителем этого знака является автор, получателем — читатель. Внутри этого знака другой отправитель, субъект высказывания или нарратор, передает знак получателю, нарратору. Знак, который отсылается нарратором, не является при этом историей. Она не рассказывается нарратором как есть. Верно при этом, что история является означаемым. Должен быть еще один уровень коммуникации, промежуточный между текстом и историей, где располагаются одновременно и означаемое текста и означаемое истории. Нарратор производит знак-рассказ, внутри которого передается знак-история. Природу этой коммуникации трудно выразить: рассказ есть означаемое лингвистического означивания, но сам он означивает нелингвистическими средствами».<sup>26</sup> Переход с одного уровня на другой реализуется с помощью инстанций актора, фокализатора и нарратора: если «актор, поль-

<sup>26</sup> Bal M. Op. cit. P. 8.

зуюсь действием как материалом, создает из него историю, то фокализатор, отбирая действия и выбирая угол зрения, под которым он их представляет, организует из них рассказ, а рассказчик претворяет рассказ в слова, делая из них повествовательный текст. В теории каждая инстанция обращается к получателю, расположенному на том же уровне: актер обращается к другому актору, фокализатор к „зрителю” — косвенному объекту фокализации, а нарратор к гипотетическому читателю».<sup>27</sup>

В качестве фокализатора Безобразов лишен конкретного содержания, но как персонифицированная функция в тексте все же зафиксирован. О нем можно сказать то же, что сказал Поль Валери о своем знаменитом персонаже господине Тэсте, а именно что в реальности подобный персонаж не мог бы просуществовать больше часа, однако сама проблема его существования уже дает герою кое-какую жизнь. Другими словами, Тэст существует, пока стоит вопрос о его существовании. Он, говорит Валери, не кто иной, как демон возможности. «Для него существуют только два понятия, две категории, приложимые к сознанию, сводящемуся к своим проявлениям, — *возможность* и *невозможность*».<sup>28</sup> Поплавский использует для описания Безобразова похожую формулу: «Он не был и не не был — являлся, казался, был предполагаем. И все-таки он был „за”, „в” и „потому”» (с. 68).

В тексте главы есть еще один крайне интересный фрагмент, в котором Безобразов играет совершенно особую роль. Течение событий вдруг странным образом «приостанавливается», внутри истории образуется что-то вроде черной дыры, куда «проваливаются» остальные персонажи, «отдаленно, как домик в бутылке, бал шумит в ином измерении» (с. 68), и неожиданно открывается новая, мистическая реальность, в которой Тереза (у нее есть и русское имя Вера) оборачивается ибсеновскими героинями Сольвейг и Ингрид:<sup>29</sup> «И все пило, пело, дралось и плакало, и полная до края чаша бала кипела и проливалась рвотой, как сердце танцоров, готовое разорваться от усталости, но что-то случилось с Терезой, и вся зала вдруг протрезвела и приумолкла». И далее рассказчик обращается к Терезе: «Ингрид, о чем смеешься ты? Ты танцевала со всеми и всех целовала. О Ингрид, что значит такое веселье? Не то ли, что скоро нам будет, как прежде, в снегу без надежды, во тьме без любви?»

О Сольвейг! Ты к узкой и слабой груди прижимала случайного друга, что вьюга отнимет, что минет, как вьюга. О Ингрид! О Сольвейг! О Вера, Тереза, Весна» (с. 73).

Затем монологический дискурс рассказчика сменяется диалогом, в котором участвуют несколько голосов: это «голос из музыки» (он же «голос с балкона», помещенный, как и у Ватто, на периферию сценического пространства), голоса Терезы-Веры, Аполлона и «грешников в музыкальном аду». Для Поплавского «принятие музыки есть принятие смерти»,<sup>30</sup> и нетрудно предположить, что музыка, из которой звучит голос, это трагическая музыка конца, она «хочет, чтобы каждый такт ее (человек) звучал бе-

<sup>27</sup> Ibid. P. 32—33. Выделение фокализатора в качестве отдельной инстанции часто критиковалось в нарратологии; мною это понятие используется для того, чтобы точнее определить неоднозначную коммуникативную позицию, которую занимает Безобразов, располагающийся как бы между повествовательными уровнями.

<sup>28</sup> Valéry P. Monsieur Teste // Valéry P. Oeuvres. Paris, 1960. T. 2. P. 14.

<sup>29</sup> Об ибсеновских мотивах у Поплавского см.: Kopper J. M. The «Sun's way» of Poplavskii and Ibsen // From the other shore: Russian writers abroad. Past and present. 2001. № 1. P. 5—21. См. также о блоковском интернет-тексте данного фрагмента: Гражданина Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 166—170.

<sup>30</sup> Поплавский Б. Ю. Из дневников. 1928—1935 // Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. М., 1996. С. 98.

зумным светом, безумно громко, и переставал звучать, замолкал, улыбаясь, уступал место следующему. Всякое самосохранение антимузыкально, не хотящий расточаться и исчезать — это такт, волящий звучать вечно, и ему так больно, что все проходит, больно от всего, от зари, от весны...»<sup>31</sup> Голос призывает Веру вернуться из хаотической сферы земной жизни, метафорой которой является бал, в сферу смерти и покоя, ассоциируемую с пространством христианского монастыря:<sup>32</sup> «Голос из музыки: „О! Ингрид, чему веселишься ты? Или солнце взошло, как в новой церкви, где еще пахнет краской. А там за стеною, Ингрид, что там за стеною?“» И Вера отвечает: «Сумрак бежит от очей. Мчится сияние свечей. Все нежно, все неизбежно. Смейся, пустыня лучей. Песок кружится, несется снег, и тень ложится на краткий век. Кто там говорит на балконе?.. Цветы уходят в свои лучи... Нам не нужно ни счастья, ни веры» (с. 73).

К призыву «голоса из музыки» присоединяется и рассказчик: «Ингрид, вернись. За высокою белой стеною колокол тихо мечтает в святой синеве, и тихонько слетают, наскучась вышиною, золотистые листья к холодной и твердой земле. Ингрид! Венчание в соборе, все святые и ангелы в сборе. Все святые и ангелы боли ждут Тебя в поле». Однако Вера как будто его не слышит: «Звуки рождаются в мире, в бездну их солнце несет, здесь в одеянии пыли музыка смерти живет. Кто их разбудит, кто их погубит? С ними уйду, с ними умру» (с. 74).

Рассказчик слишком явно выступает на стороне «голоса из музыки», чтобы не заподозрить его в том, что именно он и является этим голосом. Дискурс нарратора и «голос из музыки» переплетаются настолько тесно, что только прямое указание в тексте на субъект говорения позволяет формально, но не содержательно отделить одного от другого. «Делегирование» нарратором своего дискурса «голосу из музыки» позволяет ему установить контакт с актором истории. В самом деле, гетеродиегетический нарратор,<sup>33</sup> обращаясь к Вере, которая, в отличие от него, является фигурой диегезиса, не может естественным образом претендовать на установление коммуникации с нею; если же он становится гомодиегетическим (диегетическим) нарратором, то, будучи фигурой диегезиса (голосом из музыки), может получить от адресата (Веры) реакцию на обращенную к ней реплику.

Та позиция, которую занимает в данном фрагменте Безобразов, подтверждает его общий двусмысленный нарративный статус. С одной стороны, он, как и Вера, имеет *статус* актора истории, хотя, в отличие от нее, актором в полной мере не является (см. выше анализ фрагмента, в котором описывается позиция Аполлона во время бала); с другой, он выступает в роли «видящего агента», с точки зрения которого коммуникация между Верой и гомодиегетическим нарратором является чистой фикцией: «Голос из музыки, слабей: „Ингрид, Ингрид, где мир Твой, где свет Твой?“»

<sup>31</sup> Поплавский Б. Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Там же. С. 258.

<sup>32</sup> Поскольку в конце романа Тереза уходит в кармелитский монастырь, диалог между ней и «голосом из музыки» можно трактовать как опережающий рассказ о позднейшем событии, то есть пролепис: «Вдруг в одно прозрачное сентябрьское утро она не встала вовсе с кровати, два дня пролежала, отвернувшись к стене, хотя ничем и не больная, а на третий тщательно оделась и причесалась, убрала все в двух наших хаотических комнатах, приготовила обед и только к концу его, когда мы с Зевсом уже раза два переглянулись, не смея надеяться, что гроза прошла, вдруг объявила, что завтра уходит в кармелитский монастырь и что решение ее окончательно, и все слезы мои, все доводы Зевса остались тщетными» (с. 176—177).

<sup>33</sup> В. Шмид предлагает называть его недиегетическим, поскольку он «повествует не о самом себе как о фигуре диегезиса, а только о других фигурах. Его существование ограничивается планом повествования, „экзегезисом“» (Шмид В. Указ. соч. С. 82).

Вера: „Нам не нужно ни счастья, ни веры. Мы горим в преисподнем огне. День последний, холодный и серый, скоро встанет в разбитом окне”. Кричит: „Закройте окно. Забудьте детство”.

Аполлон Безобразов: „Полно, Вера, никто не стоит на балконе, и окна закрыты. Смотрите, и музыка прекратилась”.

Вера: „Нет, музыка не прекратилась, она только замерла и ждет, чтобы он<sup>34</sup> ушел”» (с. 73).

В целом, Аполлон выступает в роли «фигуры в тексте», самым фактом своей включенности в этот текст обладающей сугубую его фикциональность. Действительно, Безобразов «собирается» из некоего интеллектуального «конструктора», элементами которого служат реальные исторические лица, персонажи чужих текстов, архетипические фигуры мировой мифологии, визуальные образы, почерпнутые из живописи, абстрактные философские категории и понятия. А именно — из римских императоров Марка Аврелия и Юлиана Отступника, древнегреческого философа Гераклита и римского стоика Эпиктета, героя романа Достоевского «Бесы» Николая Ставрогина, повествователя «Песен Мальдорора» Лотреамона, героя романа Альфреда Жарри «Суперсамец» Андре Маркея, персонажа Поля Валери господина Тэста. К тому же образ Безобразова (используем этот оксюморон) имеет явные визуальные прототипы в творчестве Леонардо да Винчи, французского художника-символиста Гюстава Моро и итальянского художника-«метафизика» Джорджо Де Кирико. Такая постмодернистская «сконструированность» фигуры Безобразова предопределяет ее функцию в романе, которая, в частности, состоит в том, чтобы обнажить искусственность, «выдуманность» истории, ее зависимость от литературных источников: «Аполлон Безобразов: „Полноте, Вера, нет ни балкона, ни музыки, ни меня, ни вас. Есть только солнце судьбы в ледяной воде и световые разводы в ней. Знаете, такие разноцветные разводы, которые бывают в утомленных глазах, долго склоненных над книгой...”» (с. 73—74; курсив мой. — Д. Т.).

\* \* \*

Итак, структурные особенности главы «Бал», то, как организуется в ней зрительная перспектива и собственно наррация, и то, как происходит декодирование словесных знаков Аполлоном Безобразовым, обладающим неким личным иконическим кодом, позволяют говорить о том, что глава, и в особенности ее второй сегмент, посвященный описанию бала, должны анализироваться с учетом тех способов организации визуального репрезентативного пространства, которые присущи произведениям изобразительного искусства. На интерес Поплавского к проблемам соотношения визуального и вербального кодов указывает и эпиграф к главе, и место действия — художественная академия, и непосредственная отсылка в тексте к конкретному полотну — картине Ватто «Паломничество на остров Киферу»,<sup>35</sup> ставшей

<sup>34</sup> Видимо, голос с балкона, он же голос из музыки, он же нарратор.

<sup>35</sup> Поплавский упоминает о Ватто в художественной хронике 1932 года: «Живопись Паскина, сладковатая и бледная, полная нездоровой литературы, всегда как бы остановившаяся на одной гамме, так же, как на одном сюжете, в каком-то смысле восходит к Буше и Ватто, но без их своеобразного пафоса...» (Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 344). Среди французских текстов, которые могли быть в поле зрения Поплавского во время работы над главой «Бал», стоит упомянуть повесть Ж. де Нервала «Сильвия», одна из глав которой носит название «Поездка на Киферу», а также стихотворение Бодлера «Путешествие на Киферу», где остров любви превращается в «черный» и «грустный» остров смерти, и стихотворение Верлена «Кифера», входящее в сборник «Галантные празднества». О влиянии произведе-

для Поплавского своего рода моделью построения такого пространства репрезентации, в котором визуальный элемент играет важную роль.

Один из фрагментов главы начинается следующим образом: «О порочное и отдохновенное танцевальное действо. Ты действительно сперва глоснешь и бестолково прозябаешь, как вдруг какой-нибудь отчаянно веселый, ласковый возглас или звон разбитого стакана как будто подаст неведомый сигнал к отплытию, и ты, вместе с раскрасневшимися пассажирами, отчалишь, двинешься, наконец, к Цитерину острову под мерные пульсации музыкального своего двигателя» (с. 61). Примечательно, что Поплавский транслитерирует французское написание названия острова, следуя по стопам Георгия Иванова, в 1912 году выпустившего сборник стихов «Отплытье на о. Цитеру».<sup>36</sup> Миф об острове любви был чрезвычайно распространен в XVII и XVIII веках и послужил источником для многочисленных театральных, литературных (упомяну только «Путешествие на остров любви» Поля Тальмана и «Карту королевства нежности» Мадемуазель де Скюдери, приложенную к роману «Клелия, или Римская история»), музыкальных (например, «Карильона Киферы» Куперена) и живописных произведений; среди последних особое место занимают три картины Ватто: «Остров Кифера» (около 1710, Франкфурт, Институт искусств), «Паломничество на остров Киферу» (1717, Париж, Лувр) и «Отплытие на остров Киферу» (1718, Берлин, Шарлоттенбург). Название последней картине было дано по одноименному эстампу Никола-Анри Тардьё и по инерции употреблялось и в отношении второй картины с этим сюжетом, известной сейчас как «Паломничество на остров Киферу». Вплоть до того, как вышло исследование Майкла Ливи «Истинный сюжет „Отплытия на Киферу” А. Ватто»,<sup>37</sup> считалось, что художник изобразил отплытие паломников на остров Венеры; Ливи же показал, что речь идет об отплытии с острова. Об этом свидетельствуют как присутствие на полотне гермы Венеры, увитой гирляндами роз (значит паломники уже принесли богине свои дары), так и некоторые символические жесты ангелочков-путти, один из которых положил свой колчан со стрелами к подножию статуи, а другой, кружась над ладьей, несет горящий факел, символизирующий огонь любви. Большинство современных искусствоведов согласны с этим мнением. Таким образом, модальность картины оказывается совершенно иной, нежели представлялось ранее: меланхолическая процессия паломников покидает остров любви и «галантное празднество» приближается к своему финалу.<sup>38</sup> Ж. А. Плакс говорит в данной связи о нарративной прогрессии, особенно очевидной в отношении трех влюбленных пар, изображенных на холме в непосредственной близости от статуи Ве-

ний Ватто на французских поэтов XIX века см.: *Dalancon J. Le parc nostalgique de la fête galante: Watteau et les poètes // Bulletin des études parnassiennes et symbolistes. Automne 1990. № 4. P. 21—74.*

<sup>36</sup> В 1937 году в Берлине вышла книга избранных стихов Г. Иванова под таким же названием (с незначительными изменениями в написании) — «Отплытие на остров Цитеру». В нее вошли стихи 1916—1936 годов.

<sup>37</sup> *Levey M. The Real Theme of Watteau's «Embarkation for Cythera» // Burlington Magazine. May 1961. № 13. P. 180—185. См. также: Sloane J. Watteau's «Embarkation for Cythera»: a suggested solution // Studies in Iconography. 1981—1982. № 7—8. P. 289—299; Cohen S. Un bal costumé: Watteau's Cythera paintings and aristocratic dancing in the 1710's // Art History. June 1994. № 17. P. 160—181; Mirzoeff N. Seducing our eyes: gender, jurisprudence and visibility in Watteau // The Eighteenth Century: theory and interpretation. Summer 1994. № 35. P. 135—154; Vidal M. Watteau's painted conversations: art, literature and talk in seventeenth- and eighteenth-century France. New Haven; London, 1992.*

<sup>38</sup> Об этом свидетельствует к тому же искривленный черный обрубок дерева рядом с золотой ладьей, а также ангелочек на берлинской версии полотна, стреляющий во влюбленных перевернутой стрелой.

неры: «Ватто постоянно напоминает о завершении, отъезде, о том, что желание связано со смертью, — заключает критик, — и делает он это не только для того чтобы выразить некое настроение, но и для того чтобы показать, какой глубокий резонанс создается между мифическим „галантным празднеством” и тем, что чувствует человек на этом празднестве». <sup>39</sup> По словам М. Роллан Мишель, персонажей Ватто можно идентифицировать только по той позиции, которую они занимают в шестивии, поскольку в остальном они совершенно взаимозаменяемы. <sup>40</sup>

Как отмечалось выше, уже в самом начале второго сегмента главы Поплавский ясно дает понять, что «танцевальное одурение» обязательно сместится «рассветным», похмельным размышлением, «сексуальное утепление» — горьким осознанием краткости и мимолетности любовного экстаза, а «словесное возбуждение» — вялыми шутками тех, кто «не нашли в себе силы подняться и вырваться к встающему утру» (с. 81). Музыка любви и красоты, музыка творения неизбежно превращается в макабрический танец смерти: «О танец, алкоголическими умиленными очами как любезно созерцать двух тобою преображенных, двух самозабвенных, двух оторванных от антимузыкального хаоса окружающего, двух возвратившихся в ритм из цивилизации, в музыку действия из безмузычного мышления, ибо в начале мира была музыка. Как красивы кажутся они, соединенные и занятые танцем, когда они, то останавливаясь, то покидая неподвижность, возвращаясь и вращаясь, отделяются видимо от окружающего и, забывая действительность, может быть, более готовы умереть от усталости, чем остановиться. Но только музыка иссякает, как будто стремительно вода покидает водоем, и ошеломленные рыбы, красные, подурневшие, в растерзанном платье, бьются еще мгновение и озираются, не могучи найти равновесия. Как уродливы они в эту минуту, иссякшие в третьем пластическом существе, в точности как измученные любовники, с трудом высвобождающие свои ноги» (с. 58—59). Иллюстрацией к данному пассажи вполне могла бы послужить знаменитая картина Грюневальда «Мертвые любовники».

Надо сказать, что музыка играет ключевую роль в организации пространства бала: «пульсации музыкальной машины» (граммофона) «ритмируют» танец, а «танцующие, выступления и углубления которых совпадают все точнее, имитируют цитерно действие» (с. 58). Бал как единое целое существует только благодаря музыке: она «собирает» вместе отдельные его элементы или, как говорит Поплавский, «азоны». Характерно, что живописное пространство картины Ватто также кажется «скрепленным» музыкой, но музыкой беззвучной, неслышной: все фигуры на нем подчинены «в полном смысле слова „видимой” музыке, — отмечает М. Герман, — паузы, движения, словно живыми волнами подымающаяся и падающая линия, что объединяет все шествие, почти танцевальные движения пар, чередование темных и светлых пятен — все это настолько мягко и отчетливо ритмично, что ощущение слышимой до иллюзии мелодии совершенно покоряет зрителя. И вероятно, именно эта ритмичность, сразу же придающая полотну некую изначальную строгость и четкость, несмотря на разнообразие поз, движений, жестикуляции, на богатство костюмов и роскошь аксессуаров, именно она делает полотно праздничным и вместе строгим: эффект, не часто достигаемый в искусстве». <sup>41</sup>

<sup>39</sup> *Plax J. A. Watteau and the cultural politics of eighteenth-century France.* Cambridge, 2000. P. 151—152.

<sup>40</sup> *Rolland Michel M. Watteau: un artiste au XVIII<sup>e</sup> siècle.* Paris, 1984. P. 192.

<sup>41</sup> *Герман М. Агтуан Ватто.* Л., 1984. С. 115.

В начале 1929 года Поплавский особенно интенсивно размышлял над природой поэтического творчества; так, 16 марта он записывает: «Искусство рождается из разговора музыки с живописью. (Проявленного духа со сферой отражения и замирания)». <sup>42</sup> Однако то, что живопись является сферой отражения и замирания, не означает ее принципиальной ущербности по отношению к музыке: «Архитектура, живопись есть музыка остановленная, но все же не убитая, как бы *moteur immobile*, рождающий непрестанно музыкальное движение». <sup>43</sup> Таким образом, статичность картины оказывается лишь условной, поскольку визуальный образ все равно обладает внутренней динамикой, «унаследованной» им от образа музыкального.

В том же году Поплавский дополнит свое определение искусства, дав точную дефиницию искусства *поэтического*: «Поэзия создается из музыки, философии и живописи. То есть от соединения ритма, символа и образа». <sup>44</sup> Музыка воспринимается как ритм, как движение, подразумевающее линейную последовательность и, соответственно, темпоральность, и в то же время музыка имеет вневременную основу, которую невозможно адекватно зафиксировать вербальными или же визуальными средствами; любая такая попытка будет чревата остановкой музыки, ее смертью. Не случайно Поплавский пишет о *духе* музыки, который как раз и отражает ее атемпоральную природу и поэтому не может быть вербализирован, и об *образе* музыки, который можно попытаться передать в слове или изображении. <sup>45</sup>

Если Ватто стремился воплотить образ музыки с помощью визуальных средств, то Поплавский ориентируется как на саму музыку, на ее дух, так и на визуальное воплощение ее образа в картине Ватто.

«Так минул бал, долгая жизнь, краткая ночь, пьяное счастье, трезвое горе униженных и оскорбленных алкоголем.

Как ярко освещенный поезд, промчался он сквозь снег минут, громко стуча музыкальной машиной, на многие годы отметив солнечную пустоту скоролетящего года, и в него, как малейшие подробности разлуки, навсегда включены, вместе с высоким снежным образом Терезы, и стук удара сложенного кулака по лицевым костям осоловевшего, и пот на пальцах танцующих, и невидимый ангел на балконе, на которого с нелепым упорством указывала полудетская рука, все это навек унесенное, запечатленное в яркой еще, но быстро блекнущей музыкальной ткани незабвенной Леопольды, медленного слоу-фокса той ночи, того года, той же миновавшей жизни» (с. 81—82).

<sup>42</sup> Поплавский Б. Ю. Из дневников. 1928—1935. С. 97.

<sup>43</sup> Там же. С. 96.

<sup>44</sup> Поплавский Б. Ю. Из дневника. 1929—1931. Париж // Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 161.

<sup>45</sup> См.: Поплавский Б. Ю. Из дневников. 1928—1935. С. 99.

© Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

## «ТАЛАНТ ДВОЙНОГО ЗРЕНИЯ». ОБ ОДНОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЕ У ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Поэтическая формула «талант двойного зренья», лапидарная и запоминающаяся, не раз выносилась в заглавие статей, посвященных творчеству Георгия Иванова.<sup>1</sup> Тем более что прозвучала она в стихотворении, помещенном в сборнике «1943—1958. Стихи» (Нью-Йорк, 1958, раздел «Дневник»), представлявшем читателю последние пятнадцать лет творческого пути поэта-эмигранта, и тем самым приобретала статус итоговой автохарактеристики. Данная формула относится к категории имплицитных цитат, однако до сих пор остается неатрибутированной, следовательно, не выявлены и ее интертекстуальные корреляции. А значит, не реконструированы те сложные культурные ситуации, которые определяют литературные явления и вступают с ними в резонанс.

Наличие подобного «зияния» имеет своим следствием достаточно спорные толкования, по сути своей — парафрастические по отношению к данной формуле. Так, определяя своеобразие эмигрантского творчества Иванова, Т. В. Данилович говорит о синтезе элементов символизма и акмеизма, который, по ее мнению, обеспечивает поэту «двойной взгляд на бытие»,<sup>2</sup> в то время как очевидно, что свое поэтическое самоопределение в эмиграции он мыслил вне рамок дореволюционных литературных направлений.

Достаточно опосредованную, на наш взгляд, интерпретацию предлагает А. Ю. Арьев. Критик усматривает в данной характеристике тютчевский «претекст» и, выявляя основную содержательную компоненту поэзии Иванова, делает весьма определенный вывод: это «унаследованный от Тютчева „талант двойного зренья”».<sup>3</sup> Это замечание требует комментария, проясняющего интертекстуальную перспективу. Существенно прежде всего то, что в поэтической натурфилософии Тютчева дуализм восприятия мира выражается не через визуальную метафору «двойное зрение», а через онтологическую — «двойное бытие», сквозь которую отчетливо просвечивает идущее от немецких романтиков представление о «ночной» и «дневной» стороне души.

О вещая душа моя!  
О сердце полное тревоги!

<sup>1</sup> См., например: *Богомолов Н. А.* 1) Талант двойного зренья // Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989; 2) То же // Вопросы литературы. 1989. № 2; 3) Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999; *Агеносов В. В.* «Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья...»: Г. Иванов // Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918—1996). М., 1998.

<sup>2</sup> *Данилович Т. В.* Культурный компонент поэтического творчества Г. Иванова: функции, семантика, способы воплощения. Минск, 2003. С. 20.

<sup>3</sup> См.: *Арьев А.* «Пока догорала свеча» (О лирике Георгия Иванова) // Иванов Г. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подгот. текста и прим. А. Ю. Арьева. СПб., 2005. С. 84—85.

О, как ты бьешься на пороге  
Как бы двойного бытия!..

Так, ты жилища двух миров,  
Твой день — болезненный и страстный,  
Твой сон — пророчески-неясный,  
Как откровение духов...<sup>4</sup>

Другое дело, что русские символисты радикальным образом переводят натурфилософский дуализм в регистр мистического созерцания-переживания «двух бездн» — именно в этой точке символистской рецепции и возникает визуальная метафора «двойное зрение». Для уяснения (и прояснения) данной интертекстуальной перспективы необходимо обратиться к программной статье «Заветы символизма» Вячеслава Иванова, старшего современника и однофамильца Георгия Иванова. Теоретик «реалистического символизма» в поисках приоритетов напрямую обращается к Тютчеву — как в признании его лирики символической *suī generis*, так и в обнаружении близости его поэтической рефлексии «новому символизму», переживающему кризис репрезентации — «потребности и невозможности „высказать себя“».<sup>5</sup> Процитированное выше стихотворение становится иллюстрацией к определению самосознания поэта XIX века через понятие «дуализма» — «раздвоение, или, скорее, удвоение своего духовного лица» — и далее служит основой для развития основного символистского тезиса о «неслиянности и нераздельности» двух миров: реального — «внешнего», «дневного», *проявленного*, «аполлонического», и сверхчувственно-го — «внутреннего», «ночного», пугающе таинственного, «дионисийского». Художник находится в постоянном контакте с хаотичным, беспредельным и иррациональным и, чтобы не потерять свою индивидуальность, должен обращаться также к «ясным формам дневного бытия», т. е. представлять свой внутренний опыт (в том числе опыт мистического откровения) в *зримых* формах. Метафорой «двойное зрение» Вяч. Иванов определяет суть «реалистического символизма», на роль предтечи которого он выдвигает Тютчева: «В поэзии Тютчева русский символизм впервые творится как последовательно применяемый метод, и внутренне определяется как *двойное зрение* (курсив мой. — Н. Г.) и потому — потребность другого поэтического языка».<sup>6</sup>

Наметив историко-литературную и идеологическую перспективу, Вяч. Иванов переключает далее свой анализ в область синхронии, обращая внимание на важные изменения, произошедшие в творческом восприятии современных художников: «...взгляд их на вещи был изначально осложнен какими-то новыми апперцепциями, дававшими им переживание (...) как бы двойного зрения и раскрывавшими, как им казалось, неожиданные и отдаленные связи, соответствия и соотношения вещей».<sup>7</sup> Этим качеством были наделены в первую очередь поэты-символисты, люди с мистическим складом души, для которых художественное творчество и «сверхчувственное прозрение» сливались, «обволакивая», как пишет Вяч. Иванов, «истинно-мистическое переживание в кокон поэтической мечты», что привело в итоге к возникновению феномена, который известен под именем *жизнетворчества*. Однако кризис современной формации символизма был обусловлен

<sup>4</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 202.

<sup>5</sup> Иванов В. Родное и вселенское. М., 1994. С. 180.

<sup>6</sup> Там же. С. 181.

<sup>7</sup> Там же. С. 205.

как раз движением лишь по одной траектории — «восхождения», стремления к «бытию высочайшему», в то время как стадия «нисхождения» к «малым реальностям» осталась непройденной. Концепция «реалистического символизма» предполагала осуществление полного цикла творческого процесса: «...художник должен побывать в этой высшей сфере, куда он проникает путем восхождения, чтобы, обратившись к земле, вступив на низшие ступени реальности, показать нам их подлинно существующими и обусловить их подлинную актуальность».<sup>8</sup>

В рассуждениях Вяч. Иванова отчетливо слышны гетевские смысловые обертоны. Гете в течение всей его жизни занимала проблема репрезентации — представления внешнего и внутреннего в видимых образах. Соответственно, существует и два типа видения. *Внешнему* открывается предлежащая глазам природа, *внутреннее* позволяет воссоздавать предмет и его сущность изнутри души, обращенная внутрь души сила зрения напрягает внутреннюю жизнь. На постижении внутренней сути вещей и явлений и их представлении была основана его концепция гармонизирующего «солнцевидного» (или «солнцеподобного») глаза художника, который не только любит красотами предлежащего мира, но и должен разгонять мрак внутреннего, расчищая место для утверждаемых в нем устойчивых, прочных, завершенных образов. Поэтому он вынужден все время пристально вглядываться не столько в свет, сколько во тьму, которую он призван и рассеять, и сохранить. А. В. Михайлов, обстоятельно проанализировав сущность художественного видения Гете с обращением к платоновско-платиновской традиции созерцания и умозрения и немецким мистикам (Майстеру Экхарту, Беме), так пишет о двунаправленной перспективе глаза художника, как она представлялась, с учетом опыта эпохи Просвещения, самому Гете: «Глаз обращен наружу и вовнутрь; он непосредственно соединяет это внутреннее и это видимое и внешнее реального мира: он отпирает и запирает. Он отпирает внутреннее к внешнему, когда, открываясь, глаз обнаруживает свою гармонию со светом, с находящимся напротив его и на него смотрящим оком солнца, и он, закрываясь, запирает внешнее во внутреннем, когда все увиденное может приходиться к незамутненной ясности и пластичности своего облика и может сохраняться в своей существенной, ненарушимой, пластической целокупности».<sup>9</sup>

Таким образом, если и признать наличие тютчевского «претекста» в формуле «талант двойного зренья», то лишь в опосредовании его мощной символистской рецепцией, которую в ее теоретическом изводе все же можно считать достаточно периферийной для Георгия Иванова.

Другой интертекстуальный след обнаруживает В. Крейд, биограф Георгия Иванова. Он также ведет к символистскому и околосимволистскому окружению, а именно к Алексею Скалдину, одному из первых литературных знакомых Георгия Иванова, поэту, культивировавшему интерес к мистике и позиционировавшему себя в роли знатока-начетчика и визионера-практика. Повествуя об их взаимоотношениях, Крейд замечает: «Скалдин читал духовную литературу и занимался, по его словам, „кой-какими изысканиями в области «второго зренья»». Когда встречаешь у Георгия Иванова строку „Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья” — хочется думать, что без воспоминания о разговорах со Скалдиным тут не обошлось».<sup>10</sup> Отнесем дан-

<sup>8</sup> Там же. С. 207.

<sup>9</sup> Михайлов А. В. Глаз художника (художественное видение Гете) // Традиция в истории культуры. М., 1978. С. 164.

<sup>10</sup> Крейд В. Георгий Иванов: этюды и эпизоды // Новый журнал (Нью-Йорк). 2004. № 237. С. 191.

ное замечание к риторике биографического жанра и оставим его без комментариев. Заметим только, что Георгий Иванов не питал книжного пристрастия к теософии и метафизике, что не мешало ему в собственной литературной практике оформлять мистико-криминальную интригу обращением к разного рода парапсихическим явлениям или намеками на их присутствие («Трость Бирона», «Эллис» и др.). Понятно, что круг гипотетических источников образа «двойного зрения» в эпоху признания «многообразия религиозного опыта» и распространения на его фоне спиритизма, теософии, интереса к различным парапсихологическим феноменам может быть бесконечно широк. Переживаемый на рубеже XIX—XX веков гносеологический кризис питал размышления о пределах познаваемости мира, а также о различных способах проникновения в «миры иные» и вызвал к жизни появление многочисленных визуальных метафор — «сверхзрение», «второе зрение», «двойное зрение», «третий глаз» и т. п., мистико-теософский контекст возникновения которых очевиден. Появляется большое количество беллетристических произведений, тематизирующих чудесные способности внезапно открывшегося «сверхзрения», где представлены и попытки его паранаучного объяснения. Таков, к примеру, рассказ Г. Уэллса «Замечательный случай с глазами Дэвидсона» (1895), герой которого в результате эксцесса — «электромагнитного сотрясения сетчатой оболочки глаза» — обретает «двойное зрение» и в течение трех недель пребывает в состоянии транса, во время которого рассказывает о посещениях им океанских глубин, слушатели же считают его красочные монологи бредом больного воображения. Визуальная метафора «двойного зрения» дает возможность писателю-фантасту не только взять за основу повествования некий аномальный прецедент — «замечательный случай», но и с ее помощью продемонстрировать неисчерпаемые возможности воображения столь же «замечательного» героя, обеспечив за счет визуальной имажерии текстуальную «плотность» и «новизну» собственному повествованию. Читательскому ожиданию новых видений и новых иллюзий отвечала изобретательность творцов массовой литературы, эксплуатиовавших визуальные эффекты «сверхзрения».

Мы привели пример (а он отнюдь не единичен) из области литературы подобного рода для иллюстрации того факта, что со вступлением искусства в стадию «технической воспроизводимости» и все более интенсивного взаимодействия между различными видами дискурсивных практик соответствующим образом расширяется и поле возможных текстуальных интерференций. Лишний раз подтверждается справедливость суждения Р. Барта: «...интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек».<sup>11</sup> Как показывают интертекстуальные исследования «цитатной» поэтики Георгия Иванова (работы А. Ю. Арьева, Н. А. Богомолова, А. Жолковского, М. К. Лопачевой, М. Рубинс, Р. Д. Тименчика и др.), для его зрелого творчества характерны насыщенность стиха традиционной поэтической образностью, нанизывание поэтических мифологем, употребление разговорной фразеологии, в том числе тривиальных суждений о жизни, имеющих форму (квази)философских сентенций. Зафиксированные в поэзии Иванова сверхнагруженные смысловые ассоциации отсылают как к ближайшим, так и к отдаленным культурным контекстам, как к «высокой» традиции, так и к ее тривиальным вариантам. Свойственная поэзии Иванова столь высокая плотность цитирования, даже

<sup>11</sup> Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1999. С. 78.

на фоне полицитатности и сверхаллюзивности модернистского текста вообще, стала предметом внимания и со стороны лингвистов. Так, например, И. А. Тарасова анализирует когнитивные механизмы творчества Иванова, связанные уже не просто с языковыми аспектами интертекстуальности, но с более глубинными ее «этажами» — с особенностями образного мышления поэта.<sup>12</sup> Подобный тип творческого мышления можно назвать *идиоматическим*. Его носитель особенно чуток к различным «словечкам», остротам, паремиям, расхожим цитатам, всплывающим в памяти речевым фрагментам — к тому, что наполняет повседневную речь, проникая в нее из многообразных дискурсивных практик. Весь этот языковой материал — «цитатный» в самом широком понимании — поэт ставит «на службу своим экзистенциальным смыслам» (воспользуемся удачным выражением А. Жолковского<sup>13</sup>).

К такого рода языковому материалу можно отнести и «двойное зренья» из анализируемой формулы, имея в виду идиоматичность выражения и его «стертый» генезис. И все же обращение к ближайшему литературному контексту и к прецедентным<sup>14</sup> для русской эмиграции текстам позволяет опознать в интересующей нас формуле — «талант двойного зренья» — имплицитную цитату. Это, во-первых, трактат Льва Шестова «На весах Иова (Странствования по душам)» (Париж, 1929), а именно его первая часть «Откровение смерти», куда вошли главы «Преодоление самоочевидностей (К столетию рождения Ф. М. Достоевского)»,<sup>15</sup> и «На Страшном Суде (Последние произведения Л. Н. Толстого)». Его интеллектуальное воздействие на самосознание русской литературной диаспоры в ее движении к экзистенциализму зафиксировано современниками,<sup>16</sup> а также подтверждено новейшими литературоведческими исследованиями.<sup>17</sup> Во-вторых, книга И. А. Бунина «Освобождение Толстого» (1937), ряд фрагментов которой напрямую отсылает к литературно-философским опытам мыслителя-экзистенциалиста.

В «Откровении смерти» Лев Шестов пересказывает апокрифическую притчу о многоочитом ангеле смерти, дарующем избранным «двойное зрение». Если он прилетает рано, когда не пришло время человеку покинуть земной мир, то удаляется, оставив ему еще два глаза из своих бесчисленных очей. И тогда человек получает сверхъестественную способность — «он внезапно начинает видеть сверх того, что видят все и что он сам видит своими старыми глазами, что-то совсем новое».<sup>18</sup> Это новое приходит в противоречие с «обычным зрением», «новые видения кажутся незаконными, нелепыми, фантастическими, просто призраками или галлюцинациями расстроенного воображения. (...) И тогда начинается борьба между двумя зрением — естественным и неестественным, — борьба, исход которой так же, кажется, проблематичен и таинственен, как и ее начало...».<sup>19</sup> Все это Шес-

<sup>12</sup> Тарасова И. «Каждый бы подумал, как подумал Пушкин»: когнитивные механизмы интертекстуальности // Художественный текст как динамическая система. Материалы Международной научной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М., 2006. С. 95—103.

<sup>13</sup> Жолковский А. *Так и этак* Георгия Иванова («Луны начищенный пятак...») // Звезда. 2007. № 9. С. 188.

<sup>14</sup> Понятие «прецедентный текст» было введено для обозначения текстов, интертекстуальный статус которых подтверждается известностью их автора и поддерживается многократным повторением. См.: Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2003. С. 216.

<sup>15</sup> Впервые: Современные записки. 1921. № 8; 1922. № 9.

<sup>16</sup> См., например: Яновский В. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 159—160.

<sup>17</sup> См.: Кибальник С. А. Газданов и Шестов // Русская литература. 2006. № 1. С. 218—226.

<sup>18</sup> Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 27.

<sup>19</sup> Там же.

тов рассказывает в главе, посвященной Ф. М. Достоевскому, приписывая «двойное зрение» автору «Записок из подполья». Ему открылись не просто страшные глубины человеческой души и величайшая дисгармония мира — философ приводит своего героя к границам экзистенциального опыта, определяя своей интерпретацией будущие вехи «философии отчаяния». «Достоевский вдруг „увидел“, что небо и каторжные стены, идеалы и кандалы во все не противоположное, как хотелось ему, как думалось ему прежде, когда он хотел и думал, как все нормальные люди. Не противоположное, а одинаковое. Нет неба, нигде нет неба, есть только низкий, давящий „горизонт“, нет идеалов, возносящих горе, есть только цепи, хотя и невидимые, но связывающие еще более прочно, чем тюремные кандалы. И никакими подвигами, никакими „добрыми делами“ не дано человеку спастись из места своего „бессрочного заключения“». <sup>20</sup> Уход в «подполье» — это бунт против «самочевидностей», против «всемства», обретение опыта «по ту сторону» разума и морали. «Двойное зрение» свергает его обладателя в трагический разлад между очевидностью и опытом «подполья», между верой и неверием, между экзистенциальным опытом *sub specie mortis* и проповедью, в которой неизбежно присутствует «зло», вынесенное из «подполья». «Подпольный человек» безграничен в своих претензиях к миру и Богу — все ложь! все обман! — и на его примере философ постулирует тезис о «невозможности метафизики».

И. А. Бунин переносит притчу о великой борьбе между двумя зрением и в человеке, как и метафору «двойного зрения», на творчество Л. Н. Толстого: «...если уж кто наделен был двойным зрением и именно *от ангела смерти*, слетевшего еще к колыбели его, так это Толстой». <sup>21</sup> Все, что видел писатель весь свой долгий век, «переоценивалось им прежде всего под знаком смерти, величайшей переоценки всех ценностей...». <sup>22</sup> Бунин, как и Шестов, трактует автобиографического героя «Записок сумасшедшего» в экзистенциалистской перспективе: в осознании своего безумия он обретает спасение от кошмара «общего всем мира».

Тот факт, что Иванов читал книгу Бунина и достаточно активно общался с ее автором, известен по мемуарам И. Одоевцевой. <sup>23</sup> Из того же источника выясняется, что в круг их парижских знакомств с 1926 года входил радикальный философ и нонконформист, писатель, в то время близкий к сюрреализму, Жорж Батай. <sup>24</sup> Более того, в дневниковых записях последнего за 1937 год его русские друзья фигурируют среди участников экстравагантных акций батаевского «неописуемого сообщества», совместно переживавших «внутренний опыт» дружеско-эротического общения и «жертвоприношения». <sup>25</sup> Признание Батаем «низкой материи» как самостоятельного активного начала, связанного со злом, смертью и разрушением, а в литературном плане — нового письма, фиксирующего опыт «разрыва», трансгрессии, «невозможного», повлияли на проблематику ивановского «Распада атома» (1939) — одного из немногих образцов радикальной версии русского экзи-

<sup>20</sup> Там же. С. 32.

<sup>21</sup> Бунин И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 115.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 228—305.

<sup>24</sup> И. Одоевцева пишет: «И вот я опять в 1926 году, в Ницце. Уже более трех лет, как мы с Георгием Ивановым обосновались на берегах Сены, в Париже, а конец зимы проводим в Ницце. (...) каждый уик-энд нас навещает Жорж Батай — наш общий — особенно мой — большой друг. Он еще скромный служащий Национальной Библиотеки и еще более скромный сюрреалист, только что примкнувший к модному авангардному движению, и не подозревает еще о славе, которая увенчает его — особенно после смерти» (Одоевцева И. Указ. соч. С. 128; ср. С. 204).

<sup>25</sup> См. электронную публикацию С. Фокина: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj61/laura.shtml>

стенциализма, на что уже было обращено внимание.<sup>26</sup> Нельзя исключить, что именно в интерпретации французского философа и писателя Иванов получил представление о траекториях экзистенциального сознания в версии Льва Шестова. Ведь Жорж Батай с начала 1920-х годов находился в тесном интеллектуальном общении с русским мыслителем, был знаком с книгой «Откровения смерти» (вышла в переводе на французский язык в 1923 году) и как раз в это время разрабатывал свою «мифологию глаза» в контексте характерной для сюрреализма проблематизации соотношения между «зрением» (телесным опытом) и «умозрением» (мышлением, логосом). Современный исследователь наследия французского философа находит очевидную связь между его штудиями вокруг «теменного глаза», а также романом «История ока» (косвенно сюда примыкает и его эссе «Глаз» — отклик на фильм Л. Бунюэля и С. Дали «Андалузский пес») и мотивом «двойного зренья», почерпнутым у его философского наставника.<sup>27</sup> Размышления Шестова о «конце метафизики» и его апофеоз борьбы с «самоочевидностями» оказались созвучны общей для литературного авангарда 1920-х годов установке на преодоление «человека психологического», а в области визуального метафоризма стало возможным формировать представление о «зоре» как таковом, свободном от «умозрения», знания, сознания и самосознания.

В «мифологии глаза» Батай осуществляет также, в духе утверждаемого им «плотского начала экзистенции», радикальную перверсию ряда классических визуальных концептов — прежде всего гетевского «солнцевидного» глаза и гегелевского «тысячеглазого Аргуса». Если Гегель в духе просветительского рационализма возлагал на искусство функцию «всевидающего ока»: «...оно обязано превратить в глаз все являющееся во всех точках поверхности, (...) сделать всякий создаваемый им облик тысячеглазым Аргусом с тем, чтобы внутренняя душа и духовность были видны во всех точках явления»,<sup>28</sup> то в воображении авангардного философа на место абсолютного духа становится глаз, который в состоянии видеть самое немислимое. А что может быть более недоступным зору, чем область смерти?

Зрелое творчество Георгия Иванова воспринималось современниками исключительно в экзистенциальном ключе. Р. Гуль, хорошо знавший поэта и состоявший с ним в многолетней «переписке через океан», утверждал, что его экзистенциализм уходит корнями «в граниты императорского Петербурга». С юности зараженный меланхолией, настроением утраты витальности и уходящей из мира гармонии, он выразил свою *acedia* (тоску, ностальгию, причина которой в средние века приписывалась разлиту желчи) в повторяющихся мотивах «меланхолических вечеров», в созерцании артефактов ушедших в прошлое культурных эпох. В эмиграции метафоры «утраты», «потери», «ностальгии» приобрели иные обертоны и стали симптомами травматического разрыва с прошлым, реальной оставленности и «заброшенности». Отчаянье, разочарование в идеалах, в том числе «великой русской литературы», крушение иллюзий, во многом питаемых ею же, отвращение к жизни, оборачивающейся «скукой мирового безобразья», — все эти настроения, характерные для «человека 30-х годов»,<sup>29</sup> в полной мере отрази-

<sup>26</sup> Гальцова Е. На грани сюрреализма. Франко-русские литературные встречи: Жорж Батай, Ирина Одоевцева и Георгий Иванов // Сюрреализм и авангард. Материалы российско-французского colloquiuma, состоявшегося в Институте мировой литературы. М., 1999. С. 105—125.

<sup>27</sup> См.: Фокин С. Философ-вне-себя. Жорж Батай. СПб., 2002 (глава «Вокруг „Истории ока“»).

<sup>28</sup> Цит. по: Михайлов А. В. Указ. соч. С. 169.

<sup>29</sup> «Человек 30-х годов» — название статьи Ю. К. Терапиано, которым данный концепт введен и описан (Числа (Париж). 1933. Кн. 7/8. С. 210—212).

лись в его поэтической саморефлексии. Как и бремя одинокого изнервленно-го художника, желчно констатирующего бессмысленность существования и предъявляющего постоянные претензии миру: и здешнему — за его «мировое уродство», и потустороннему — за его «отвратительный вечный покой». «В нем уживались самые противоположные, взаимоуничтожающие достоинства и недостатки. Он был очень добр, но часто мог производить впечатление злого и даже ядовитого из-за насмешливого отношения к окружающим и своего „убийственного остроумия“...», — характеризует своего мужа И. Одоевцева.<sup>30</sup>

За Ивановым закрепляется репутация «проклятого поэта», особенно после выхода в свет эпатажного «Распада атома», упроченная уже после войны сборником «Портрет без сходства» (Париж, 1950), где нота тотального разочарования и погружения в тривиальность повседневной жизни и «бессмыслицу искусства» звучит все навязчивей, а всепоглощающая ирония превращается в откровенный гиньоль. «Этот жуткий маэстро собирает букеты из весьма ядовитых цветов зла», — привел услышанный им отзыв о поэте Р. Гуль.<sup>31</sup> Современники эпохи модерна явственно ощущали за спиной «первого поэта русской эмиграции» мрачную тень французского *poète maudit*.

В духе inferнального гротеска, свойственного гиньолу, написано и стихотворение, в котором присутствует анализируемая поэтическая формула.

Теперь, когда я сгнил и черви обглодали  
До блеска остов мой и удалились прочь,  
Со мной случилось то, чего не ожидали  
Ни те, кто мне вредил, ни кто хотел помочь.

Любезные друзья, не стоил я презренья,  
Прелестные враги, помочь вы не могли.  
Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья,  
Но даже черви им, увы, пренебрегли.<sup>32</sup>

Оно аллюзивно связано с бодлеровским «Веселым мертвецом».<sup>33</sup> «Черный реализм» в сочетании с кладбищенским юмором, мрачный задор

<sup>30</sup> *Одоевцева И.* Указ. соч. С. 156. Справедливость ее слов подтверждают и письма самого Иванова. См., например, его письма за 1953—1956 годы: Георгий Иванов. Девять писем к Роману Гулю / Публ. Г. Поляка, коммент. А. Арьева // Звезда. 1999. № 3. С. 138—158.

<sup>31</sup> *Гуль Р.* Георгий Иванов // Новый журнал. 1955. Кн. 42. С. 110. Из письма Иванова к Гулю видно, что выражение ему понравилось. См.: Георгий Иванов. Девять писем к Роману Гулю. С. 139.

<sup>32</sup> *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 373.

<sup>33</sup> Ср.:

Я вырою себе глубокий, черный ров,  
Чтоб в недра тучные и полные улиток  
Упасть, на дне стихий найти последний кров  
И кости простереть, изнывшие от пыток.

Я ни одной слезы у мира не просил,  
Я проклял кладбища, отвергнув завещанья;  
И сам я воронов на тризну пригласил,  
Чтоб остов смрадный им предать на растерзанье.

О вы, безглазые, безухие друзья,  
О черви! к вам пришел мертвец веселый, я;  
О вы, философы, сыны земного тленья!

Ползите ж сквозь меня без муки сожаленья;  
Иль пытки новые возможны для того,  
Кто — труп меж трупами, в ком все давно мертво?

(Бодлер Ш. Цветы зла. М., 1970. С. 109).

висельника... И хотя Иванов не столь брутален в фантазме — описании распада собственного тела, но столь же беспощадно ироничен в самооценке. Правда, в бодлеровском гиньоле парадокс «коды» — омертвение при жизни,<sup>34</sup> в ивановском — амбивалентная оценка своего таланта *post mortem*. И это понятно. Если искусство Бодлера отражало эпоху иссякающей витальности — эпоху «заката дряхлеющих цивилизаций», как сказал бы Т. Готье, — и было склонно к гиперболичности описаний и эксгибиционизму, то поэзию Георгия Иванова пронизывают настроения экзистенциального отчаяния: европейский человек, травмированный утратами и фрустрированный страхом присутствия смерти в самом процессе жизни, осознает себя обреченным на проникающее в него разрушение.

На руинах тотальных утрат прямота становится излюбленным тоном времени (вспомним эстетику «парижской ноты»), обнаружение сущности за видимостью — основной творческой интенцией. В ситуации, когда под вопрос ставится очевидность, «двойное зрение» приобретает для художника особое значение: оно выводит его за рамки обыденной картины мира, до болезненности обостряя стремление выразить в слове то, что недоступно привычному взору. И оно же, как мы помним, ввергает художника в разлад с его природным зрением. «Талант двойного зренья» для поэта-экзистенциалиста — бремя дисгармонии, взгляд на жизнь под знаком смерти, фиксация распадающейся на фрагменты истории. Там, где гармонизирующий «солнцевидный» глаз Гете видел запечатленное в пластических формах время — развитие, становление, историю, там «сверхзрение» модернистского художника фиксирует мнемонические следы истории в виде аллегорий, цитат и аллюзий.

---

Примерно в это же время Иванов создает еще один «бодлеровский» парадокс: «Листья падали, падали, падали, / И никто им не мог помешать. / От гниющих цветов, как от падали, / Тяжело становилось дышать...» (Иванов Г. Собр. соч. Т. 1. С. 429).

<sup>34</sup> Мотив, кстати, неоднократно обыгранный Ивановым — ср.: «Можно и не умирая, / Оставаясь подлецом, / Нежным мужем и отцом, / Притворяясь и играя, / Быть отличным мертвецом»; «...в бессмысленно-зломном / Мире — противимся злу: / Ласково кружимся в вальсе загробном / На эмигрантском балу» (Иванов Г. Собр. соч. Т. 1. С. 389, 363) — и связанный также с отечественной литературной традицией «Dance Macabre», в частности с А. Блоком и его «Плясками смерти» («Как тяжело мертвецу среди людей...», «Покойник спать ложится...» и др.). Можно указать также на живописные прецеденты — мотивы гиньоля у К. А. Сомова и их трактовку под знаком смерти и меланхолии в известном эссе М. А. Кузмина (1916).

## О ПЕРЕВОДАХ ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА РУССКИЙ ЯЗЫК: ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ

В России об Испании всегда имели скорее представление и мнение, нежели точное знание. До сих пор в нашей стране испанский язык известен в основном специалистам, изучающим его для различных профессиональных целей. Тем важнее проследить судьбу проникновения в Россию памятников испанской литературы в переводе на русский язык — т. е. в том виде, в каком они могли быть воспринимаемы широкой читающей публикой. Как представляется, начинать следует с подробного и систематического описания.

Библиография «Испанская литература в российской печати», работа над которой сейчас близится к завершению, имеет скорее служебный, вспомогательный характер: в ней мною собран материал для исследований как частного, так и общего характера. Уже сейчас можно наметить возможную тематику таких исследований: русская судьба произведений того или иного автора, «испанская» составляющая в творчестве знаменитых российских литераторов (Жуковский, Вяземский, Островский, Бальмонт и др.), творческий путь переводчиков, сопоставительный анализ разных переводов одного и того же произведения — или шире: восприятие испанской литературы русскими читателями, формирование образа Испании в России, становление и развитие художественного перевода.

История перевода испанской литературы в России рассматривается мною как *непрерывный процесс* количественного и качественного обогащения русской культуры: общий рост числа произведений, которые становятся доступны русскоязычному читателю; рост числа точных, профессиональных переводов в массиве всего переведенного; совершенствование навыков работы с чужим словом, ведущее к обогащению русского языка; более глубокое проникновение в испанскую культуру; детализация и конкретизация представлений об Испании в России — вот основные черты этого процесса. «Непрерывный» в данном случае не означает «равномерный»: так, например, в конце XIX века вместе с количественным ростом наблюдается общее ухудшение качества переводов; в 1920-е годы произошел качественный скачок в подходе к переводной литературе, сформировалась «школа» переводчиков с испанского, объединенных общей работой на практике и едиными теоретическими установками.

При этом перевод с испанского и других языков испанской культуры (каталонского, галисийского, латыни, арабского, еврейского) нельзя рассматривать как явление обособленное. С одной стороны, перевод — это составная (и зачастую движущая) часть русско-испанских культурных взаимосвязей; с другой стороны, достижения в области перевода с испанского обусловлены общим ходом развития русской культуры и русского языка,

периоды спада или подъема переводческой активности тесно связаны с историческими событиями (например, волна российского «испанофильства» в 1810—1820-е годы, повышенное внимание к испанской литературе и, как следствие, скачкообразный рост числа переводов в 1930-е годы). Перевод с испанского в России следует также рассматривать в контексте всей переводной литературы (простейший пример: испанскую литературу сначала, за незнанием языка, переводили с французского, немецкого, итальянского и латыни; случаи такой практики наблюдаются вплоть до начала XX века) и в связи с формированием и изменением общетеоретических представлений о переводе.

Чтобы подтвердить и конкретизировать представления о переводе испанской литературы в России, требуется рассмотреть как можно более *полный объем* переводов и связанных с ними текстов (первые упоминания произведений и авторов, теоретические рекомендации к переводу, рецензии, истории испанской и всемирной литературы, хрестоматии и антологии, литературные подражания и стилизации и пр.), не ограничиваясь интересными единичными примерами. Вот почему назрела необходимость составления *библиографии* (включающей не только отдельные издания, но и публикации в составе журналов, альманахов, сборников и т. д.). Из всех «больших» зарубежных литератур именно испанская (до 1930-х годов) дает исследователю возможность претендовать в такой работе на полноту (составление исчерпывающей библиографии, например по французской литературе, представляется делом почти неосуществимым). В 1931 году в Испании прошли демократические выборы, была провозглашена республика и, как следствие, отношение Советского Союза к Испании стало резко меняться, что нашло отражение и в книгоиздательской политике (1930-е годы — период, пожалуй, наивысшего интереса к Испании за всю историю российско-испанских отношений). Начиная с этого момента тотальное описание всех существующих переводов становится практически невозможным. Вот почему библиография «Испанская литература в российской печати» хронологически ограничена 1931 годом.

Подобная работа — попытка полного библиографического описания — уже проводилась для тем «русская литература в Испании и Латинской Америке» (*Schanzer G. O. Russian Literature in the Hispanic World: A bibliography. Toronto, 1972*) и «латиноамериканская литература в России» (Художественная литература Латинской Америки в русской печати: Аннотированная библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1765—1959) / Сост. Л. А. Шур. М., 1960); обе библиографии являются ценнейшим подспорьем для исследований испанистов-компаративистов.

В целом тема «испанская литература в России» освещена меньше, чем «русская литература в Испании»: ни обобщающей работы по истории перевода, ни полной библиографии не существует. Фундаментальный труд М. П. Алексеева «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв.» (Л., 1964) посвящен более общей проблематике, истории перевода представляет лишь одно из направлений исследования; задачи описания всех переводов М. П. Алексеев не ставил. Обзор проникновения испанской культуры в русскую заканчивается в этой работе на 1840-х годах.

Существуют монографии, посвященные судьбе «Дон Кихота» и донкихотства в России, эти темы хорошо изучены: *Turkevich-Buketoff L. Cervantes in Russia. Princeton, 1950*; *Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве. Т. 1—2. New York, 1982—1984*; *Багно В. Е. Дорогами Дон Кихота. М., 1988*, а также полная библиография: *Умикян А. Д. Мигель де Сервантес Сааведра.*

Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1763—1957). М., 1959. (Продолжается в приложениях к сборникам «Сервантесовские чтения».)

Есть указатели, посвященные другим испанским писателям: Лопе де Вега. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1735—1961) / Сост. З. И. Плавский, В. Г. Хольцова, Л. А. Шур. М., 1962; Педро Кальдерон де ла Барка: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1781—1983) / Сост. Г. А. Коган // Кальдерон и мировая культура. Л., 1986; Педро Кальдерон де ла Барка. Библиографический указатель. Вып. 2. / Сост. В. Г. Гинько. М., 2006; Б. Перес Гальдос: Библиографический указатель. М., 1989; Каталонская литература в русской печати: Библиографический указатель / Сост. В. Г. Гинько. М., 2004. Существует также подробная библиография первой трети XX века: *Пресс З. С. Литература и искусство Испании (1900—1936) // Культура Испании*. М., 1940 и ряд других обзоров, в которых учтены в основном отдельные издания. Написано немало статей, посвященных конкретным авторам, переводам и переводчикам, — их систематизация является составной частью задуманного исследования.

В отечественных трудах по теории перевода примеры из испанской литературы, как правило, не встречаются, за исключением работ Н. М. Любимова, С. Ф. Гончаренко и В. В. Виноградова.

Сравнительно недавно вышедшее исследование Ю. Л. Оболенской «Художественный перевод и межкультурная коммуникация» (М., 2006) заполняет лакуны в истории бытования русской литературы в Испании и Латинской Америке: это действительно обзор всех важнейших переводов и откликов на них от начала проникновения русской литературы в испаноязычный мир и до наших дней. Ценность книге, несомненно, добавляет и сопоставительный анализ оригиналов и переводов (исследовательнице часто удается сопоставить сразу несколько переводов одного и того же произведения русской классики), что позволяет судить о качестве текстов русской литературы, доступных испанским читателям, на конкретных примерах.

Проведение подобного исследования, но уже «в обратном направлении» (из Испании в Россию) — задача, до сих пор никем не выполненная ни в нашей стране, ни за рубежом. Только имея на руках представительный свод произведений испанской литературы, переведенной на русский язык, можно переходить к содержательному анализу собранного материала. Ни у кого не вызовет сомнений, что вхождение иноязычных текстов в русскую культуру в каждую определенную эпоху происходило по-разному.

Удалось зафиксировать несколько случаев перевода текстов испанских авторов на русский язык до начала XVIII века; каждый раз речь идет не о печатных изданиях, а о рукописях. М. П. Алексеев, ссылаясь на труд А. И. Соболевского, указывает на перевод книги Д. Сааведры Фахардо «*Idea de un príncipe político-cristiano...*» (1640), выполненный в конце XVII века «иноземцем Андреем Дикенсоном» с немецкого языка под заглавием «Образец крестьянского политика князя». В начале XVIII века эту же книгу перевел с латыни Феофан Прокопович.<sup>1</sup>

С. И. Николаев в недавно вышедшей библиографии «Польско-русские литературные связи XVI—XVIII вв.» приводит сведения о рукописном переводе с польского и латинского языков валенсийского медика и алхимика XIV века Арнольда (Арнау) де Вилановы. Первый перевод его лечебника

<sup>1</sup> См.: Соболевский А. И. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. СПб., 1903. С. 161—162; Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 31—33.

«Regimen sanitatis» («Управление здравия») был выполнен в 1698 году; второй, тоже рукописный («Порада здравия докторов парижских»), — в первой трети XVIII века.<sup>2</sup> В библиографии Николаева также описаны двадцать рукописных списков XVII—XVIII веков и печатное издание религиозного трактата каталонца Микела Комалады «Десидерий, или Стезя к любви Божией и к совершенству жития Христианского» (СПб., 1785, пер. с польского иеродиакона Феофана).<sup>3</sup>

Интересный феномен русской культуры представляет собой увлечение образованных представителей третьего сословия, главным образом старообрядцев, идеями мальоркинского философа-мистика и богослова Раймунда Люллия (1232—1316), начавшееся в конце XVII и продолжавшееся в XVIII веке.<sup>4</sup> Известно около 80 списков четырех «люллианских сочинений» на русском языке. Установлено, что «Великая наука» и «Риторика» — это самостоятельные сочинения А. Х. Белобочко, «Краткая наука» — довольно точный перевод «Ars brevis» Люллия, выполненный им же, «Малая книга» — сокращенный вариант «Великой науки», созданный Андреем Денисовым. «Люллианские книги» ценились русскими книжниками в основном благодаря форме изложения и могли служить пособием по риторике или оригинальным учебником философии, представлявшим универсальный и легко доступный метод усвоения всех наук. Ни одна из этих книг в XVIII веке напечатана не была.

В России на всем протяжении XVIII века знание испанского было большой редкостью, поэтому неудивительно, что первые переводы испанских авторов на русский язык были сделаны с других языков (вначале это была латынь или немецкий язык, затем французский, реже итальянский или польский). Более примечательно другое: с испанского в России не переводили вплоть до двадцатых годов XIX века. Вслед за А. Д. Умикян и М. П. Алексеевым мною было высказано предположение, что новелла Сервантеса «La gitanilla» была в 1795 году переведена непосредственно с испанского языка, но с опорой на французский.<sup>5</sup> Предположение это, однако, не оправдалось: дальнейшие разыскания показали, что этот перевод точно воспроизводит французскую версию Лефевра де Вилльбрюна (изд. в 1775 году).

Произведения Сервантеса начали пользоваться популярностью в России во второй половине XVIII века. Впервые «Дон Кихот» был напечатан по-русски в 1769 году («История о славном Ла-Манхском рыцаре Дон Кишоте», т. 1—2, СПб.); это перевод с французского шеститомного перевода Фийо де Сен-Мартена (первое изд.: 1678), выполненный И. А. Тейльсом. Русский текст обрывается на главе XXVII. В 1791 году вышел в свет второй русский перевод: «Неслыханный чудодей, или Необычайные и удивительнейшие подвиги и приключения храброго и знаменитого странствующего рыцаря Дон Кишота» (СПб.). Перевод сделан Н. П. Осиповым по сокращенному французскому переводу-переработке 1746 года и был переиздан в 1812 году под названием «Дон Кишот Ла Манхский» (М.).

Кроме «Дон Кихота» в XVIII веке в России издавались и другие произведения Сервантеса. Первое из них по времени публикации — одна из «На-

<sup>2</sup> Николаев С. И. Польско-русские литературные связи XVI—XVIII вв.: Библиографические материалы. СПб., 2008. С. 156—157.

<sup>3</sup> Там же. С. 186—187.

<sup>4</sup> Существует целая литература, посвященная русскому люллианству. Обзор см.: Багно В. Е. Русское люллианство как феномен культуры // Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006. С. 21—31.

<sup>5</sup> См.: Корконосенко К. С. Перевод с испанского в XVIII веке («Прекрасная цыганка» Сервантеса) // Русская литература. 2004. № 4. С. 117—124.

зидательных новелл», «Las dos doncellas»: «Две любовницы. Гишпанская повесть Мих. Цервантеса Сааведры, авктора (sic!) Дон Кишота» (М., 1763; переизд. М., 1769). Упоминание «Дон Кишота» на титульном листе свидетельствует о достаточной известности этого романа, в то время еще не переведенного на русский язык. Выходили также (отдельными изданиями и в журналах) «La fuerza de la sangre» (М., 1764; М., 1794; СПб., 1794), «El celoso extremeño» (1781), «La Gitanilla» (1795), отрывки из «Дон Кихота» (СПб., 1779 — перевод новеллы, добавленной Фийо де Сен-Мартеном; СПб., 1781), две вставные новеллы из «Los trabajos de Persiles y Sigismunda» (СПб., 1781), роман «Galatea» — в отрывках и полностью, по переводу-переделке Флориана (М., 1790; М., 1795; М., 1796; СПб., 1799; М., 1800). Несколько раз, отдельно («Санкт-Петербургский Меркурий», 1793. Ч. II) и в качестве введения к «Галатее» издавались Флориановы «Жизнь Серванта» и «О сочинениях Серванта». Все указанные переводы выполнены с французского языка.

Популярностью пользовался и испанский плутовской роман. Первый образец этого жанра, «La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades» (1554; продолжение Х. де Луны — 1620) издавался четырежды в переводе с французского В. Г. Вороблевского (М., 1777; М., 1792 — дважды; М., 1794): «Жизнь и приключения Лазарилла Тормского, писанные им самим на Гишпанском языке», потом под названием «Терпигорев, или Неудачная жизнь и странные приключения Лазарилла Тормского».

Н. М. Карамзин создал первый в русской литературе перевод испанского народного романа («Граф Гваринос, древняя гишпанская историческая песня» — 1789, опубл. 1792) с немецкого стихотворного перевода Ф. Ю. Бертуха. В европейской литературе конца XVIII века пора увлечения испанскими романами еще не наступила, «Граф Гваринос» — один из ранних переводов этого жанра. Еще один испанский перевод Карамзина, выполненный с немецкого, — «Мысли Антония Переца, гишпанскаго писателя» (1798; первое изд. оригинала — 1595).

В журнале «Утренние часы» (октябрь, декабрь 1788) были опубликованы четыре басни Т. Ириарте (оригинал — 1782), переведенные П. А. Озеровым прозой с французского языка (текст-посредник не установлен).<sup>6</sup> В 1792 году в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» появилась статья Ф. Арно «О гишпанском театре», взятая из «Varietes litteraires» (1770) и содержащая некоторые сведения, в основном анекдотического характера, об особенностях испанской драматургии: «В драматических авторах Гишпанского народа более всего удивляет нас чрезвычайная некоторых плодовитость». Основную часть статьи составляют пересказ и обширные цитаты из пьес Лопе де Веги «Бенавидцы» («Los Benavides», 1600) и Агустина Морето «Строгий исполнитель правосудия» («El valiente justiciero y Rico hombre Alcalá», 1657). Перу Екатерины II принадлежит рукописный отрывок «вольного переложения» комедии Кальдерона «El escondido y la tapada» (опубл. 1682), выполненный ею с французского и озаглавленный «Чулан» (впервые опубл. 1901). Текст значительно русифицирован, однако в именах большинства действующих лиц остался след испанских имен: Don César — Севин, Mosquito — Моисей, Otáñez — Отанов, Don Diego — Диегин, Don Felix — Фелов.

В России XVIII века читали также и труды испанских гуманистов эпохи Возрождения, правда не всегда зная их имена. Так, в 1759—1764 годах под

<sup>6</sup> См.: Рак В. Д., Степанов В. П. П. А. Озеров // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. С. 380.

разными названиями в журналах было опубликовано 17 извлечений из трактата А. де Гевары «El Relox de Príncipes y el libro aureo de Marco Aurelio» (1529) в переводе с латыни. Почти все они выполнены московскими студентами; В. Д. Рак высказывает предположение, что в Московском университете латинский перевод сочинения Гевары использовался в качестве учебного пособия и печатные переводы выросли из наиболее удачных учебных упражнений.<sup>7</sup> В 1786 и 1789 годах на материале этих переводов отдельными изданиями были опубликованы два сборника без указания имен переводчиков и автора. Полный перевод трактата Гевары был выполнен, тоже с латыни, А. Львовым: «Золотые часы государей, по образу жития Марка Аврелия Севера... от Антония Гевара епископа Аквитанского, бывшаго при Карле V императоре проповедником, советником и историком составленные» (Ч. 1—6. СПб., 1773—1780; 2-е изд.: Ч. 1—2. М., 1781—1782). Трижды издавался трактат другого испанского гуманиста, Х. Л. Вивеса, «Introducción a la sabiduría» (1524), также в переводе с латыни: «Еразма Ротердамского Молодым детям наука... и Иоанна Лудовика Руководство к мудрости» (два изд.: М., 1788); «Путеводитель к премудрости. Сочинение Лудовика Вивеса» (СПб., 1768).

В целом можно сказать, что в XVIII веке русские только начинали знакомиться с испанской литературой и, шире, с испанской культурой. Единственной книгой, действительно укоренившейся в российском культурном обиходе, стал «Дон Кихот». Первая волна интереса к Испании в России относится уже к началу XIX века.

М. П. Алексеев указывал, что «первая волна русского „испанофильства“ относится к 1812 году» — году начала Отечественной войны в России и принятии конституции в Испании.<sup>8</sup> Нас в данном случае интересует вопрос, как отразилось это «испанофильство», носившее главным образом политический характер, на проникновении произведений испанской литературы в русскую культуру.

До этих событий, в 1800-е годы, переводов испанских авторов было сделано совсем немного. Как и в XVIII веке, продолжали появляться переводы из Сервантеса: пасторального романа «Галатей», «Назидательных новелл», вставных новелл из «Дон Кихота». Важнейшей вехой во взаимодействии двух литератур на рубеже XVIII и XIX веков явился, несомненно, перевод «Дон Кихота», выполненный В. А. Жуковским с перевода-переработки Ж.-П. де Флориана (М., 1804—1806; 2-е изд. 1815). В. Е. Багно так характеризовал его особенности: «Наверное, решающее значение имело новое представление о романе Сервантеса и особенно о его главном герое, которое в это время только начало складываться и которое было созвучно идеалам молодого Жуковского (...). Начиналась эпоха философско-психологического истолкования „Дон Кихота“; Жуковский в своем переводе, несомненно, стоит у ее истоков».<sup>9</sup>

Первое десятилетие XIX века примечательно еще и тем, что в эти годы впервые были опубликованы произведения живых, современных на тот момент испанских авторов: поэтов Арриасы и Мелендеса, прозаика Педро Монтенгона.<sup>10</sup> В дальнейшем русские переводчики к творчеству этих авторов не обращались.

<sup>7</sup> См.: Рак В. Д. «Часы правителей» в русских переводах XVIII века // Сервантесовские чтения. Л., 1985. С. 15—19.

<sup>8</sup> Подробнее см.: Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. С. 97—139.

<sup>9</sup> Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». М., 1988. С. 299.

<sup>10</sup> См.: Дон Жуан Баптиста де Арриац. [Арриац Х. Б. де]. Прощание с ручьем / Прозаич. пер. // Северный Вестник. 1805. Ч. 7. № 9. С. 336; Дон Жуан Мелендец. [Мелендес Х.]. Дни моей

Несмотря на многочисленные отклики на испанские события в русской публицистике и литературе, на появление стилизаций и подражаний, в 20—30-е годы XIX века количество именно переводов испанских авторов оставалось сравнительно небольшим, причем переводили по-прежнему с изданий на других языках, иногда в какой-то степени учитывая и испанские оригиналы. Гораздо чаще появлялись обзоры испанской литературы и испанского театра, как правило, тоже сделанные по иностранным источникам. В таких работах зачастую приводился и пересказ или перевод целых отрывков из отдельных испанских произведений.<sup>11</sup> Трудно переоценить роль, которую сыграло в распространении испанской литературы в России французское посредничество. Так, например, переводы и критические статьи, помещенные в парижском «Revue des Deux Mondes», открывали испанцам и латиноамериканцам русскую литературу, а русским в те же десятилетия — испанскую.<sup>12</sup> Перепечатки из этого журнала (а также из «Revue des Revues», «Revue de Paris», «Journal des Dames et des Modes» и др.) появлялись во многих российских журналах, часто с указанием на первоисточник. О популярности «Revue des Deux Mondes» в России можно судить по тому, что роспись содержания этого французского издания за 1830—1884 годы была опубликована в Петербурге вместе с росписью содержания «Современника», «Отечественных записок», «Вестника Европы» и других известных журналов.<sup>13</sup>

Значительным событием в истории российского испанофильства явились переводы романов о Сиде, выполненные независимо друг от друга В. А. Жуковским и П. А. Катениным (оба — с немецкого).<sup>14</sup> В 1831 году вышел несколько сокращенный «Дон Кихот Ла Манхский» во французском переводе С. де Шаплета; в 1832-м — первые 27 глав «Дон Кихота Ламанчского» в переводе К. П. Масальского (остался незаконченным). Важно отметить, что это первый случай, когда Сервантес переводился в России с испанского языка.<sup>15</sup>

По-видимому, первыми изданными переводами, о которых можно достоверно утверждать, что они были выполнены непосредственно с оригинала,

молодости; Срубленное дерево [Прозаич. пер.] // Северный Вестник. 1805. Ч. 7. № 9. С. 333—335; Срубленное дерево (Подражание Мелендецу) / В [К. Н. Батюшков] // Вестник Европы. 1807. Ч. 36. № 27. С. 30—33; *Монтенгон П.* Евдоксия, дочь несчастного Велизария: Истинная повесть / Пер. с исп. на фр. Т. Лардиньона [Лардийона], рус. пер. И. Сигрва [И. Снегирева]. М., 1809.

<sup>11</sup> См., например: *Булгарин Ф. В.* Взгляд на историю испанской литературы // Сын отечества. 1821. Ч. 72. № 10. С. 289—305; Ч. 73. № 11. С. 3—21; Нечто об Испании, в отношении к языку, литературе, искусствам и общежитию // Новая литература. 1824. № 24. С. 177—189; *Майкль К.* Рыцарство в Испании: Отрывок / Пер. Н. Н.-Б. // Вестник Европы. 1827. № 21. С. 20—35; *Шлегель А. В.* О романе и драматической поэзии испанцев: Из Шлегелевой истории литературы // Московский вестник. 1828. Ч. 9. № 10. С. 154—166; № 11. С. 287—294; *Катенин П. А.* Размышления и разборы. Ст. 6: О поэзии испанской и португальской // Литературная газета. 1830. Т. 2. № 50. С. 110—112; № 51. С. 117—119; *Шлегель А. В.* Взгляд на английский и испанский театры / Пер. с нем. Ю. Самарина // Учен. зап. Имп. Московского университета. 1836. Ч. 11. С. 460—472; *Галлам Г.* История европейской литературы 15-го и 16-го столетий: Ч. 1—2 / Пер. с англ., предисл. Ф. Чижова. СПб., 1839 и др.

<sup>12</sup> О роли этого журнала в знакомстве испаноязычного мира с русской литературой см. в части III кн.: *Оболенская Л. Ю.* Художественный перевод и межкультурная коммуникация.

<sup>13</sup> См.: *Попов В.* Систематический указатель статей, помещенных в нижепоименованных периодических изданиях с 1830 по 1884 г. ... СПб., 1886.

<sup>14</sup> Цид: Извлечение из древних романов испанских / В. Ж. // Муравейник. 1831. № 1. С. 9—12; № 2. С. 11—19; Романсы о Сиде // Катенин П. А. Сочинения и переводы. СПб., 1832. Ч. 2. С. 119—175.

<sup>15</sup> См.: *Будагов Р. А.* О первом русском переводе «Дон Кихота» с испанского языка // Сервантес: Статьи и материалы. Л., 1948. С. 201—204.

являются первое действие комедии Кальдерона «Трудно стеречь дом о двух дверях»,<sup>16</sup> опубликованное в 1828 году П. В. Киреевским, а также стихотворные опыты К. П. Масальского (тоже начиная с 1828 года).<sup>17</sup>

Интересный материал предоставляют для исследования такие малоизвестные документы, как подстрочные примечания, сделанные профессиональными переводчиками, этими практиками, работавшими с большими массивами иноязычных текстов и вынужденными самостоятельно принимать решения, как переводить то или иное произведение. В 1831 году переводчик Гильена де Кастро П. К. Серебряный выступил в защиту использования переводов-посредников: «Хотя в нынешнее просвещенное время можно требовать, чтобы иностранные книги переводились прямо с тех языков, на которых писаны сочинителями; но испанский язык у нас еще так мало известен, что, ожидая переводчиков, которые бы были знакомы с сим языком, мы долго еще не увидели бы у себя произведений гениев-драматургов, Кальдерона и Веги».<sup>18</sup> Далее Серебряный пишет о своей готовности выполнить целую серию переводов из испанских драматургов, взяв за основу французское издание «Chefs-d'œuvre du Théâtre Espagnol» (Paris, 1823): «Все это побудило меня перевести некоторую часть сего драматического сборника, в которой заключаются творения испанских драматургов, с твердым и благим намерением хотя бы несколько способствовать к пробуждению нашего дремлющего театра. Я предлагаю издать следующее: 7 пьес Лопеца Феликса де Вега Каршио, 8 пьес Дона Педро Кальдерона де ла Барка, 1 пьесу Дона Гуильема де Кастро и, может быть, несколько пьес Бартоломея Торреса Нагарро (...), Мигуэля де Сервантеса Сааведра и Моратина».<sup>19</sup> Этому замыслу не суждено было осуществиться; произведения Б. Торреса Наарро, например, до сих пор не издавались по-русски.

В 1840-е годы в России было уже немало переводчиков, работавших с испанскими оригиналами: М. Н. Лихонин, П. А. Корсаков, К. И. Тимковский, Н. М. Пятницкий.<sup>20</sup> В середине XIX века испанскую классическую драматургию нередко переводили прозой: так, например, поступал с пьесами Кальдерона, Моратина, Морето и Фр. де Рохаса К. И. Тимковский, лишь иногда переводивший белым стихом отдельные монологи. В 1852 году П. А. Кулиш, переводчик статей Дж. Тикнора об испанской литературе,<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Трудно стеречь дом о двух дверях: Комедия. День первый / [Пер.] П. В. Киреевского // Московский вестник. 1828. Ч. 11. № 19/20. С. 234—271.

<sup>17</sup> Вильегас. К ручью // Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 72—73; Лопец де Вега. Размышление // Московский телеграф. 1829. Ч. 30. № 23. С. 306—307; Цетин [Сетина Г. де]. Новая тетива // Московский телеграф. 1830. Ч. 31. № 1. С. 44; Ириарте. Медведь, мартышка и свинья; По случаю // Масальский К. П. Сочинения, переводы и подражания в стихах. СПб., 1831. С. 87—90. Впоследствии Масальский неоднократно переиздавал эти переводы, иногда без указания авторов.

<sup>18</sup> Дон Гуильем де Кастро. [Кастро Г. де]. Юность Сиды: Отрывки / Пер. с фр., предисл. П. К. Серебряного // Сын отечества. 1831. Ч. 142. № 25/26. С. 308.

<sup>19</sup> Там же. С. 310—311.

<sup>20</sup> Перечислю лишь самые значительные из их работ: Испанские романы о Сиде / Пер. М. Лихонина // Москвитянин. 1841. Т. 6. № 11. С. 6—13; Корсаков П. Анакреон Испании, дон Эстебан Мануэль де Вильегас // Маяк. 1840. Ч. 7. С. 167—173; Моратин. Согласие девушек: Комедия в 3-х д. / Пер. К. Тимковского // Сын отечества. 1843. Кн. 2. Февраль. Отд. IV. С. 1—100; Дон Августин Морэто. [Морето А.]. Мужество и правосудие, или Рикоомбре Алькалийский: Комедия / Пер., примеч. К. Тимковского // Репертуар и Пантеон. 1845. Т. 2. Кн. 9. С. 634—696; Испанский театр. Т. 1: Кальдерон. Жизнь есть сон; Саламейский алькальд / Пер. и предисл. К. Тимковского. СПб., 1843; Лопе де Вега. [Вега-и-Карпью Л. де] Собака на сене: Комедия / [Пер. Н. Пятницкого] // Библиотека для чтения. 1843. Т. 58. Отд. II. С. 1—118.

<sup>21</sup> Имя переводчика установлено по предисл. к кн.: Кулиш П. А. История испанской литературы (По Тикнору). СПб., 1861. С. III («Я напечатал свою рукопись в пяти книжках „Отечественных Записок“ 1852 года»).

в подстрочном примечании указывал: «...мы, вместо того, чтобы передавать, по примеру Тикнора, стихи стихами, переводим с испанского подлинника прозой, стараясь сохранить, где возможно, причуды испанской речи времен Лопе де Веги, в ущерб, может быть, плавности русской конструкции. По нашему мнению, старина не должна быть переводима ново-сложными фразами, а иноземный характер речи только тогда и делается понятен для русского читателя, когда в переводе сохраняются (сколько это возможно) свойственные ей идиотизмы».<sup>22</sup> Той же традиции (уже в 1883 году) придерживался переводчик Тикнора Н. И. Стороженко: «Что касается до многочисленных отрывков из произведений испанской поэзии, приводимых Тикнором в английском стихотворном переводе, то мы сочли за лучшее перевести их прямо с испанских подлинников и притом прозой».<sup>23</sup> Отметим также точку зрения Ю. В. Доппельмайер, переводчицы труда Г. Гюббара, по мере возможности стремившейся переводить стихи стихами. К серранилье Маркиза де Сантильяны «*Moza tan hermosa...*» (у Стороженко передана прозой), приведенной на староиспанском языке в «Истории современной литературы в Испании», Доппельмайер сделала следующее примечание: «Это подражание провансальским поэтам, образец первобытной древней кастильской песни, не поддающийся переводу на другой язык».<sup>24</sup>

Начиная с 1850-х годов перевод испанских авторов (в том числе и прямой) уже не выглядел как событие исключительное: испанская литература начинала входить в российский культурный обиход в одном ряду с другими европейскими литературами, во все более полном объеме. Теперь внимание уделялось не только мастерам Золотого века: все больший интерес привлекали новинки испанской литературы, произведения писателей-современников — прозаиков, поэтов, драматургов. Так, постепенно россияне осваивались с именами М. Х. де Ларры, Г. А. Беккера, Фернан Кабальеро, Х. Сорильи, Х. Валеры, П. А. де Аларкона, Э. Пардо Басан, Б. Переса Гальдоса, Х. де Эспронседы, Х. Эчегарая и др.

При этом характерно, что во второй половине XIX века многие неизвестные русской читающей публике имена впервые упоминались в составе различных историй литературы (мировой или испанской), там же обычно приводились и отрывки из произведений испанских авторов в русском переводе, а иногда и в оригинале.<sup>25</sup> Важную роль в знакомстве русских с испанской поэзией (в первую очередь, фольклорной) сыграли заметки путешественников, побывавших в Испании.

Первым из россиян, побывавшим в Испании, а затем посвятившим испанской литературе специальную работу, был Ф. В. Булгарин.<sup>26</sup> К сожалению, он в своей статье основывается главным образом не на собственных суждениях, а на свидетельствах «ученых Критиков», которых сам же и перечисляет: Шлегель, Дитц, Бутервек, Сисмонди.<sup>27</sup> Гораздо более живые

<sup>22</sup> [Тикнор Дж.] История испанской литературы. Статья 3-я // Отечественные записки. 1852. Т. 82. № 6. Отд. II. С. 83.

<sup>23</sup> Тикнор Дж. История испанской литературы / Пер. с англ., предисл. Н. И. Стороженко. М., 1883. Т. 1. С. II.

<sup>24</sup> Гюббар Г. История современной литературы в Испании. М., 1892. С. 25.

<sup>25</sup> См., например: Шерр И. Испания // Шерр И. Всеобщая история литературы / Пер. с нем. под ред. А. Пышня. Вып. 2. СПб., 1863; Зотов В. Испанская литература // Зотов В. История всемирной литературы в общих очерках, библиографиях, характеристиках и образах. Т. 1—3. СПб.; М., 1878. Т. 2; Тикнор Дж. История испанской литературы; Гюббар Г. История современной литературы в Испании; Кирпичников А. И. Всеобщая история литературы. Т. 2, 3, 4. СПб., 1888—1892.

<sup>26</sup> См.: Булгарин Ф. В. Взгляд на историю испанской литературы. См. также его книгу «Воспоминания об Испании» (СПб., 1823).

<sup>27</sup> Булгарин Ф. В. Взгляд на историю испанской литературы. С. 289—290.

впечатления от испанской литературы, в том числе переводы записанных самими путешественниками стихотворений и народных песен, мы встречаем в путевых очерках В. П. Боткина и Вас. И. Немировича-Данченко.<sup>28</sup>

В поэтических опытах XIX века зачастую сложно провести грань между переводом и талантливой стилизацией. Так, Вас. И. Немирович-Данченко включил в свой цикл «Романсеро (Поэмы, легенды, впечатления, миражи для испанского дневника)»<sup>29</sup> как переводы народных песен и авторских произведений, так и оригинальные стихотворения; например, о легенде «Дворец Аль-Мансура» сказано: «Чудное местоположение этого романтического алькасара и судьба его строителя внушили автору предлагаемую поэму».<sup>30</sup> «Андалузские легенды» Е. А. Салиаса (М., 1896) имеют много общего с книгой Фернан Кабальеро «Народные андалузские рассказы и стихотворения» (1861).<sup>31</sup>

Также бывает непросто разобраться, идет ли речь об авторском или же народном стихотворении. Например, Немирович-Данченко, обильно публиковавший свои испанские переводы и в книгах, и в журналах (зачастую включая их и в текст собственных произведений, действие которых происходит в Испании), то объявлял какой-нибудь перевод услышанной на улице народной песней, то приписывал перу знакомого поэта. Курьезный случай: отрывок «Как цвет весенний, чистый, кроткий...» вначале был назван ламанчской песней;<sup>32</sup> в книге «Край Марии Пречистой (Очерки Андалузии)» он процитирован дважды, будучи приписан сначала Р. де Кампоамору, а затем Х. Соррилье (с. 206, 447), а в сборнике «Стихи» помещен без указания автора (с. 434).

На материале публиковавшихся в российской печати произведений испанской литературы можно отметить еще одну, общую для всей переводной литературы тенденцию: приблизительно с 1870-х годов переводить стали заметно больше, а общее качество переводов снизилось.<sup>33</sup> Дело в том, что короткие рассказы П. А. де Аларкона, Г. А. Беккера, Э. Пардо Басан и других, ныне малоизвестных даже в Испании авторов, по-видимому, пришлось по душе издателям общедоступных журналов для «легкого чтения», таких как «Живописное обозрение», «За 7 дней», «Всемирная иллюстрация» и др. Наряду с качественными переводами М. В. Ватсон, Л. Б. Хавкиной, Е. А. Бекеговой, М. М. Карминой-Читау появлялись посредственные в стилистическом отношении, не соответствующие тексту оригинала переводы, во многих случаях анонимные. Их авторы плохо владели испанским языком, а зачастую переводили испанских писателей с французского.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> «Письма об Испании» Боткина в 1849—1851 годах печатались в «Современнике», а в 1857 году вышли отдельной книгой. Книги Немировича-Данченко носят названия «Очерки Испании» (М., 1888) и «Край Марии Пречистой (Очерки Андалузии)» (СПб., 1902). Фрагменты этих очерков печатались под разными названиями в российской периодике («Русская мысль», «Наблюдатель», «Русские ведомости» и др.).

<sup>29</sup> *Немирович-Данченко Вас. И.* Стихи: 1863—1901 гг. Изд. 2-е. СПб.: А. С. Суворин, 1902. С. 344—436.

<sup>30</sup> Там же. С. 384.

<sup>31</sup> См.: *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир. С. 204.

<sup>32</sup> *Немирович-Данченко Вас. И.* В гостях у Дон-Кихота (Неделя в Ламанче) // Нива. 1896. № 43. С. 1060.

<sup>33</sup> А. В. Федоров, говоря о переводах в целом, отмечал, что в последней трети XIX века количество переводных изданий все увеличивалось, но качество их падало: «они все чаще приобрели ремесленный характер, часто не передавали стилистического своеобразия подлинника (...) Более всего им вредило отсутствие системы. И среди издателей, а отчасти в литературных кругах и у некоторой части интеллигенции существовал взгляд на перевод прозы как на дело более или менее легкое, не ответственное и не требующее особых данных, кроме общего знания иностранного языка» (*Федоров А. В.* Введение в теорию перевода. М., 1958. С. 74, 75).

<sup>34</sup> См., например: *Е. П. Базан.* Дебютантка: Новелла / [Пер. с фр. Е. Уманец] // Прилож. к журналу «Русский вестник». 1892. № 12. С. 3—38; *Пардо-Базан.* Испанская женщина: Статья

Культурным феноменом нужно признать необычайный читательский и коммерческий успех произведений Висенте Бласко Ибаньеса. Этот писатель обладал настоящей популярностью как в дореволюционной, так и в советской России. Популярность Бласко Ибаньеса (и, как следствие, количество новых изданий его романов и рассказов) постепенно пошла на убыль лишь после смерти писателя (1928); в 1900—1920-е годы это был, без сомнения, самый печатаемый в России испаноязычный автор; после Октябрьской революции его продолжали публиковать как частные, так и государственные издательства. В 1910-е годы вышло три так называемых полных собрания его сочинений, после революции делались попытки издать собрание сочинений и избранные сочинения,<sup>35</sup> два десятка его романов выходили отдельными изданиями, в разных переводах, не было недостатка как в рассказах, так и в критической литературе о самом Бласко Ибаньесе.

В конце XIX—начале XX века заново переводились и осмыслились произведения испанских классиков: М. В. Ватсон выполнила лучший дореволюционный перевод «Дон Кихота»,<sup>36</sup> вышли два собрания сочинений Лопе де Веги,<sup>37</sup> К. Д. Бальмонт выпустил знаменитое издание драм Кальдерона.<sup>38</sup> Бальмонт также стал переводчиком и популяризатором в России испанских народных песен (*coplas*), а Ватсон переводила народные испанские сказки.<sup>39</sup> Нельзя обойти вниманием и конгениальный перевод интермедий Сервантеса, выполненный А. Н. Островским.<sup>40</sup> Продолжали переводиться пьесы Агустина Морето, Тирсо де Молины; неоднократно переиздавались и выполненные ранее драматические переводы С. А. Юрьева.

Отметим также, что в 1910-е годы издательства неоднократно приступали к публикации «собраний сочинений» знаменитых испанских писателей-современников, однако всякий раз (за исключением феномена Бласко Ибаньеса) такие собрания обрывались на первом или втором томе и выходили не слишком представительными.<sup>41</sup> Вероятно, подобные проекты оказывались неуспешными с коммерческой точки зрения.

В целом, однако, нужно констатировать, что до 1917 года испанская литература в России наиболее системно и в полном объеме была представлена

из журнала «Revue des Revues» // Женщина. М., 1898. С. 53—71; в 1912 году роман В. Бласко Ибаньеса «Sangre y arena» вышел под названием «Кровавая арена» (Бласко Ибаньес В. Полн. собр. соч. (далее ПСС): В 15 т. М., 1912. / Пер. М. Лавровой), несмотря на уже сложившуюся верную традицию перевода «Кровь и песок».

<sup>35</sup> Бласко Ибаньес В. 1) ПСС. Т. 1—16 / Пер. А. Вольтера. М., 1910—1912; 2) ПСС. Т. 1—15 / При ближайшем участии М. В. Ватсон, З. Венгеровой и В. М. Шулятикова. М., 1910—1912; 3) ПСС. Т. 1—2. М., 1911; 4) Собр. соч. М., 1926—1928 (вышли т. 1—4, 6—7); 5) Избр. соч. Т. 1—10 / Под ред. Е. А. Френкель. Пб., 1919—1920 (вышли т. 3, 10).

<sup>36</sup> Остроумно-изобретательный идальго Дон-Кихот Ламанчский / Пер. М. В. Ватсон. (С примеч., биографическим очерком и портретом Сервантеса.) Рис. Рикардо Балака. Ч. 1—2. [СПб.], 1907.

<sup>37</sup> Сочинения Лопе де Вега: Вып. 1—3. СПб., 1911—1913; Лопе де Вега. Собр. соч. / Ред. и критико-биографич. очерк М. В. Ватсон. СПб., 1913 (вышел т. 1).

<sup>38</sup> Сочинения Кальдерона: Вып. 1—3 / Пер. К. Д. Бальмонта. М., 1900—1912.

<sup>39</sup> См.: Испанские народные песни. Любовь и ненависть / Пер., предисл. К. Д. Бальмонта. М., 1911; Испанские сказки / Пер. М. В. Ватсон. Ч. 1—2. СПб., 1897.

<sup>40</sup> Интермедии Мигуэля Сервантеса Сааведры. СПб., 1886; отдельные интермедии ранее публиковались в журнале «Изящная литература». Подробнее см.: Плавский З. И. А. Н. Островский — переводчик Сервантеса // Сервантес и всемирная литература. М., 1969. С. 197—214. Переводы Островского продолжают оставаться актуальными и в наши дни и вскоре будут переизданы издательством «Наука» в серии «Литературные памятники».

<sup>41</sup> См.: Перес Гальдос Б. Собр. соч.: Т. 1—2. М., 1911; Бароха П. ПСС. Т. 1. Приключения Сильвестра Парадокса. М., [1911]; Бароха П. ПСС. Т. 1—2. М., 1912; Валье-Инклан Р. дель. Собр. соч. Т. 1. Весенняя соната. М., 1912; Вальдес А. П. Сестра Сан Сульписио. СПб., 1913 (Всемирная б-ка. Собр. соч. известных русских и иностранных писателей. Собр. соч. Армандо Паласио Вальдеса); Пардо Васан Э. Собр. соч.: Краеугольный камень и другие рассказы. СПб., [1914].

олько в немногочисленных хрестоматиях и историях литературы, лучшие из которых (в данной области) следует признать «Историю всемирной литературы» В. Зотова, «Историю испанской литературы» Дж. Тикнора<sup>42</sup> и «Историю современной литературы в Испании» Г. Гюббара.<sup>43</sup> В переводческой практике картина выглядела иначе. Нередко случайные переводчики переводили случайных испанских авторов (сейчас, с расстояния в столетие, зачастую сложно объяснить, чем был мотивирован их выбор); из писателей, ныне признанных классиками испанской литературы, плодотворно переводили только отдельных литераторов «с именем», другим замечательным авторам в России повезло меньше. Попытка систематизированного, централизованного подхода к переводу испанской и латиноамериканской литературы была предпринята уже после Октябрьской революции.

Первое послереволюционное десятилетие представляет собой принципиально новый этап в развитии художественного перевода в России. Несложно перечислить основные черты, которыми это десятилетие отличается от предшествующей эпохи с точки зрения интересующей нас темы: централизованное планирование переводческой политики, рост роли переводной литературы в культурной жизни страны, резкое увеличение количества переводов, общее улучшение их качества, появление специальных работ по теории перевода, коллективная ориентация на единство принципов художественного перевода.

Специалисты по истории перевода в России справедливо связывают новый этап в развитии этой области с деятельностью издательств «Всемирная литература» и «Academia», созданных по инициативе А. М. Горького.<sup>44</sup> Уникальность ситуации состояла в том, что, по замыслу Горького, речь шла не о переводе отдельных произведений, а о создании — на русском языке и для нового, «демократического» русского читателя — полного свода, цельного образа мировой литературы, мыслимой писателем в виде единой системы, «религии всего человечества». В предисловии к каталогу издательства Горький писал: «Издательство „Всемирная литература“ пока, для начала своей деятельности, выбрало — как это видно из прилагаемого списка, книги, изданные в разных странах с конца XVIII века до сего дня, с начала Великой французской революции до Великой революции русской. Таким образом, русский гражданин получит в свое распоряжение все сокровища поэзии и художественной прозы, созданные в течение полутора веков напряженного духовного творчества Европы».<sup>45</sup>

О размахе планов «Всемирной литературы» можно судить по сводному каталогу предполагаемых переводов, выпущенному в 1919 году, и по нескольким отдельным каталогам, посвященным национальным литерату-

<sup>42</sup> Этот трехтомный перевод с английского вплоть до нашего времени остается самым удобным пособием по изучению испанской литературы, изданным на русском языке. Большинство произведений народной и авторской поэзии, помещенных здесь в оригинале и в прозаических переводах Н. И. Стороженко, никогда больше в России не публиковалось.

<sup>43</sup> В этом труде, в оригинале изданном по-французски в 1875 году, речь идет не только о современной на тот момент литературе: 64 страницы Введения представляют собой «Взгляд на испанскую литературу со времен образования языка до революции 1808 года»; в книгах 1 и 2 подробно анализируется литература первой половины XIX века.

<sup>44</sup> См., например: А. М. Горький — организатор издательства «Всемирная литература» / Губл. А. С. Мясникова // Исторический архив. 1958. № 2. С. 67—89; Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципа перевода // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 60—63; Федоров А. В. М. Горький и культура перевода; Как развивалась в нашей стране теория перевода // Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983. С. 129—136, 59—160.

<sup>45</sup> Горький М. Вступительная статья // Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном Комиссариате по Просвещению. Пб., 1919. С. 8.

рам. Разделы «Испанская литература» и «Испано-Американская литература» занимают вместе 7 страниц, всего 126 книг 65 авторов.<sup>46</sup> Подбор произведений, намеченных тогда для перевода, и в наше время представляет ценнейший материал для комплексного изучения испаноязычных литератур с конца XVIII по начало XX века, это самый полный (пожалуй, даже избыточный) свод важнейших произведений, написанных в те эпохи. Достаточно, сказать, что и сейчас по-русски опубликована едва ли треть из предложенного тогда к изданию во «Всемирной литературе», а в двадцатые годы удалось опубликовать лишь несколько отдельных произведений. При этом можно заметить, что специального интереса к Испании в Советской России 1920-х годов не существовало. Представляется, что главную роль здесь сыграли политические мотивы: после ухода в отставку либерального правительства А. Романонеса (1919) власть в Испании получили правые; в 1923—1930 годы в стране установилась диктатура М. Примо де Риверы.<sup>47</sup> В это время переводов с испанского было выполнено гораздо меньше, чем английского, немецкого, французского языков.

Художественные переводы тех лет можно классифицировать исходя из разных принципов; так, например, представляется важным распределить их по времени и способу перевода:

1. *Перепечатки старых дореволюционных переводов.* Такая практика была характерна не только для испаноязычной, но и для других европейских литератур даже в конце 1920-х годов и вызвала справедливые нарекания критиков — дореволюционные переводы в большинстве своем выглядели устаревшими и уступали новым в качестве.

2. *Опосредованные переводы испаноязычных авторов, выполненные с других языков.* В 1920-е годы практика непрямого перевода, характерная для России XVIII—первой половины XIX века, уже изживала себя, и несколько зафиксированных мной примеров можно считать, скорее, курьезами, анахронизмами, нарушением общепринятой традиции.<sup>48</sup>

3. *Переводы с испанского, выполненные в 1920-е годы.* Таких, разумеется, большинство. Особую группу среди новых переводов составляют издания, в которых фамилия переводчика либо не упомянута вовсе, либо указаны фамилии редакторов перевода. Если до революции такая практика была общепринятой, то в 1920-е годы эта странная, на взгляд современного читателя, анонимность могла быть связана и с идеологическими мотивами: переводчик по каким-либо причинам (чаще всего из-за его эмиграции) становился *persona non grata* в Советской России и его имя, помещенное в книгу, грозило поставить под удар судьбу самого издания.

Классическим (но не единственным) примером здесь может послужить созданный в конце 1920-х годов новый перевод «Дон Кихота». Как показали недавние архивные разыскания М. А. Толстой и А. М. Грачевой, «перевод под редакцией Б. Кржевского, А. Смирнова», который неофициально было

<sup>46</sup> См.: Каталог издательства «Всемирная литература»... С. 123—130. Тогда же во «Всемирной литературе» был опубликован и отдельный каталог «Испанская литература» (шестым в серии подобных каталогов).

<sup>47</sup> На русском языке политическая история Испании XX века подробно освещена в кн.: Из истории европейского парламентаризма: Испания и Португалия. М., 1996.

<sup>48</sup> Ср., например: *Бласко Ибаньес В.* 1) Разоблаченный Альфонс XIII / Пер. с фр. Е. К. Бронева. М., 1925; 2) Альфонс XIII, разоблаченный. Военный террор в Испании / Пер. [с фр.] под ред. Деми. Предисл. Д. Заславского. Л., 1925 — и вышедший тогда же перевод с испанского: Разоблаченный Альфонс XIII. Военный террор в Испании / Предисл. С. Б. Ингулова. М.; Л., 1925; см. также: *Унамуну М. де.* Три повести о любви. С прологом / Пер. с фр. М. Б. Коваленской; Предисл. А. М. Эфроса. М., 1929.

принято называть «переводом Григория Лозинского», на деле явился плодом сотрудничества нескольких, — по-видимому, четырех — человек (не считая переводчиков стихотворений, фамилии которых указаны в книге), двое из которых, Г. Л. Лозинский и К. В. Мочульский, во время работы над «Дон Кихотом» уже жили в эмиграции.<sup>49</sup>

В статьях по теории перевода, написанных в те годы, впервые была специально сформулирована проблема психологии восприятия перевода.<sup>50</sup> Исходя из этих критериев, переводы, изданные в 1920-е годы, следует также рассматривать в зависимости от аудитории, для которой они предназначались.

1. *Переводы, выпущенные на коммерческой основе и ориентированные на массового читателя.* В первую очередь это касается огромного числа переизданий и новых переводов В. Бласко Ибаньеса. Сказанное относится как к количеству изданий, так и к их суммарному тиражу: по данным Инкомиссии Союза Советских Писателей (вероятно, неполным, но все-таки представительным), до 1931 года включительно общий тираж произведений Бласко Ибаньеса составлял 200 000 экз., а Сервантеса — 122 100 экз. (далее в ряду испаноязычных писателей идут Лопе де Вега — 10 000, Р. дель Валье-Инклан — 5000 и Э. Ларрета — 4000 экз. соответственно).<sup>51</sup> Поскольку само по себе имя автора уже гарантировало успех нового издания, переводы Бласко Ибаньеса не всегда отличались хорошим качеством, да и содержание его романов вызывало у критиков сомнения в необходимости их публикации по-русски.<sup>52</sup>

2. *Переводы классиков испанской литературы.* Как представляется, издание Сервантеса, Лопе де Веги, Тирсо де Молины и др. было продиктовано образовательными, просветительскими задачами в ситуации, когда круг читателей начал стремительно расширяться; именно эта категория переводов лучше всего согласуется с программными установками «Всемирной литературы», сформулированными Горьким: «Задача издательства „Всемирная литература“ — познакомить русскую демократию с художественной литературой Запада и в особенности с теми из ее образцов, в которых с наибольшей яркостью отразились характерные черты западноевропейских народов, их истории, быта и духа».<sup>53</sup> Как видно из последних слов, декларировалось восприятие европейских литературных памятников не только как произведений искусства, но и как ценного источника по истории и страноведению. На практике такие установки подвергались вульгаризации: издание классики пытались напрямую связать с задачей формирования классового самосознания.<sup>54</sup>

<sup>49</sup> См.: Толстая М. А. К проблеме авторства перевода романа Сервантеса «Дон Кихот» для издательства «Academia» // Изв. АН. Сер. лит. и яз. Т. 63. 2004. № 3. С. 56—59; Грачева А. М. Роман А. М. Ремизова «Учитель музыки» и его жанровый прототип // Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Туниманова. СПб., 2008. С. 504—513.

<sup>50</sup> См., например: Алексеев М. П. Проблема художественного перевода. Иркутск, 1931. С. 24.

<sup>51</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 637. Л. 171. Для сравнения: по данным той же Инкомиссии, в 1932—1936 годах тираж произведений Сервантеса в Советском Союзе составлял 123 400 экз. по-русски и 66 385 экз. — по-испански и на других языках; Бласко Ибаньеса — всего 10 300 экз. (одно издание в 1935 году).

<sup>52</sup> См.: Игнатов С. С. В. Бласко Ибаньес в русских переводах // Печать и революция. 1927. Кн. 4. С. 89.

<sup>53</sup> Цит. по: Хлебников Л. М. Из истории горьковских издательств «Всемирная литература» и «Издательство З. И. Гржебина» // Лит. наследство. 1971. Т. 80. С. 699.

<sup>54</sup> Так, показателен пример с анонимной плутовской повестью «Жизнь Ласарильо с Тормеса», которая в 1927—1931 годах была издана трижды — в двух разных переводах и для разных категорий читателей.

Одним из самых значительных достижений русских испанистов 1920-х годов нужно признать новый перевод «Дон Кихота», вышедший в свет в издательстве «Academia» (1929—1932). О его непреходящей ценности говорит тот факт, что он и в наше время по-прежнему на равных состязается с более поздним переводом Н. М. Любимова (первое изд. — 1951).<sup>55</sup> Издание «под редакцией Б. Кржевского, А. Смирнова» явилось прецедентом нового подхода к художественному переводу с испанского языка, а принципы этого подхода специально сформулированы в предварающей текст статье А. А. Смирнова «О переводах „Дон Кихота“».<sup>56</sup>

3. *Переводы произведений, отвечающих идеологической конъюнктуре.* В основном это касается малоизвестных в Испании и за ее пределами авторов, писавших о революционном движении, выступавших с критикой захватнической войны и диктатуры Примо де Риверы (Х. А. Ибаньес, В. Кордес, Х. Сураогойтья и др.). В ряду таких произведений выделяются «социальные» романы К. Эспины и Р. Х. Сендера, оставившие след в истории испанской литературы.

В принципе ту же тенденцию можно наблюдать и в выборе классических книг: издававшаяся в разных переводах пьеса Лопе де Веги «Фуэнте Овехуна» трактовалась в первую очередь как пьеса о крестьянском восстании; «Жизнь Ласарильо с Тормеса» привлекала критическим описанием галереи социальных типов: нельзя не согласиться с утверждением К. Н. Державина: «„Жизнь Ласарильо с Тормеса“ (...) является памфлетом на современную ему Испанию, памфлетом и на приспособляющееся мещанство, на развратившееся духовенство, на продажную администрацию, памфлетом и на самую обедневшую, трагикомичную в своем опустевшем тщеславии идальгию».<sup>57</sup>

Представляется, что отдельные произведения знаменитых современных писателей были отобраны для перевода также по идеологическим мотивам: это, в первую очередь, романы «Тиран Бандерас» Р. дель Валье-Инклана, «Сорная трава» П. Барохи и несколько раз переиздававшийся политический памфлет В. Бласко Ибаньеса «Альфонс XIII, разоблаченный».

4. *Переводы знаменитых современных писателей.* К этой категории я отношу произведения, получившие признание у себя на родине и за рубежом и изданные в Советской России в большей степени благодаря своим литературным достоинствам, нежели идеологическим особенностям. Как представляется, такие книги были рассчитаны на образованного читателя, привыкшего интересоваться новинками современной зарубежной литературы.

В 1920-е годы эта группа переводов, на мой взгляд, была непропорционально мала: вскоре после выхода в свет в Испании на русский язык были переведены два романа Р. Гомеса де ла Серны и «Белармин и Аполонио» Р. Переса де Айялы,<sup>58</sup> зато почти не переводились такие важные для испанской литературы первой половины XX века авторы, как М. де Унамуно, П. Бароха, Р. дель Валье-Инклан, Х. Бенавенте; совсем не переводили Асо-

<sup>55</sup> Репринтное издание «перевода под редакцией Б. Кржевского, А. Смирнова» опубликовано в 1997 году (М.: Terra); в 2003 году тот же перевод вышел в свет в серии «Литературные памятники» (СПб.: Наука).

<sup>56</sup> Подробнее см.: Корконосенко К. С. А. А. Смирнов как теоретик художественного перевода (На материале статьи «О переводах „Дон Кихота“») // Русская литература. 2008. № 3. С. 211—215.

<sup>57</sup> Державин К. Н. «Жизнь Ласарильо с Тормеса» и плутовской роман // Жизнь Ласарильо с Тормеса и его беды и несчастья. М.; Л., 1931. С. 25.

<sup>58</sup> Стоит также упомянуть русский перевод романа испанца С. де Мадариаги «Священный жираф» (М.; Л., 1928), написанного по-английски.

рина и А. Ганивета. И в это время, и в последующие десятилетия советские читатели не имели возможности познакомиться и с испанской философией, оказавшей большое влияние на духовную жизнь нации (Унамуно, Ганивет, Х. Ортега-и-Гассет, Р. де Маэсту) — эта ситуация в нашей стране начала меняться только с 1990-х годов.

Для Испании вся первая треть XX века — эпоха расцвета поэзии, сопоставимая с нашим Серебряным веком,<sup>59</sup> однако в России современных испанских поэтов начали переводить лишь в 1930-е годы, да и то выборочно, отдавая предпочтение тем, кто поддерживал Испанскую республику. В предыдущее десятилетие у русского читателя не было переводов Х. Р. Хименеса, А. Мачадо, М. Мачадо, М. де Унамуно, Ф. Г. Лорки, Р. Альберти и др. Не переводились и драматические произведения. Тяготение к прозе — это черта, характерная для переводной литературы 1920-х годов в целом, а не только испаноязычной.<sup>60</sup> Лучшими поэтическими переводами 1920-х годов с испанского следует признать переводы стихотворений из «Дон Кихота», выполненные М. А. Кузминым и М. Л. Лозинским.

Систематическое исследование книг и периодических изданий 1920-х годов приводит к заключению, что именно в это десятилетие в России начала складываться та школа перевода с испанского, традиции которой живы и по сей день (можно выделить несколько фигур, стоявших у истоков этой новой школы: Б. А. Кржевский, А. А. Смирнов, К. Н. Державин, С. С. Игнатов, Д. И. Выгодский, В. В. Рахманов); на теоретическом уровне были сформулированы новые принципы и задачи художественного перевода; появилась активная и влиятельная группа переводчиков, которые стремились к реализации этих принципов на практике. Насколько я могу судить, речь идет именно о группе единомышленников: характерно, что эти люди сотрудничали друг с другом, их имена нередко можно встретить рядом, на титульном листе одной книги.<sup>61</sup>

В целом, собранный в библиографии «Испанская литература в российской печати» материал уже теперь дает возможность сделать некоторые выводы и обобщения: наряду с закономерно большим количеством изданий, переизданий и упоминаний Сервантеса, Лопе де Веги, Кальдерона, Переса Гальдоса можно отметить периоды краткосрочной популярности таких сравнительно мало известных в современной России авторов, как В. Бласко Ибаньес, П. А. де Аларкон, А. Паласио Вальдес, Э. Пардо Басан и др. С другой стороны, непропорционально мало внимания уделялось таким признанным ныне мастерам испанской литературы, как, например, Луис де Гонгора, Франсиско де Кеvedо, Ramon дель Валье-Инклан, Мигель де Унамуно. Несколько упрощая ситуацию, можно также выделить три основные группы переводчиков: «профессиональные» испанисты, вошедшие в историю русской литературы именно в этом качестве (М. В. Ватсон, Д. К. Петров, Л. Ю. Шепелевич и многие другие); знаменитые литераторы — писатели и поэты, — увлеченность которых испанской темой и собственное литературное дарование помогли им выполнить ряд удачных переводов, одновременно ставших памятниками и российской словесности (В. А. Жуковский,

<sup>59</sup> См. об этом: *Арсентьева Н. Н.* «Серебряный век» русской и испанской поэзии: Опыт сопоставления. М., 1995.

<sup>60</sup> Статистику см.: *Вайсенберг Л.* Переводная литература в Советской России за 10 лет // Звезда. 1928. № 6. С. 119.

<sup>61</sup> Подробнее см.: *Корконосенко К. С.* 1) Сложный случай перевода с испанского: «Белямин и Аполонио» Р. Переса де Айялы // Русская литература. 2005. № 3. С. 209—215; 2) Забытый испанист Вадим Рахманов» // Петербургская иберо-романистика: Памяти проф. О. К. Васильевой-Шведе и акад. Г. В. Степанова. СПб., 2008. С. 88—94.

П. А. Вяземский, А. Н. Островский, К. Д. Бальмонт); переводчики-ремесленники, чье обращение к испанской литературе носило во многом случайный, не мотивированный живым интересом характер — именно представители этой группы несут ответственность за немалое количество недоброкачественных переводов (главным образом во второй половине XIX века и в 1920-е годы). Не случайно среди работ третьей группы так много анонимных переводов.

Со второй половины XIX века в числе переводчиков с испанского появляется немало женщин, многие из которых (М. В. Ватсон, Е. А. Бекетова, Ю. В. Доппельмейер, В. П. Суворова, Е. М. Шершевская — в замужестве Студенская, Е. М. Левшина) оставили высококлассные образцы испанской и латиноамериканской литературы на русском языке. Важно отметить, что роль женщин в распространении испаноязычной литературы в России и сейчас необычайно велика; всех талантливых и профессиональных современных переводчиц перечислить невозможно, упомяну лишь несколько имен: А. М. Косс, Н. Л. Трауберг, Э. В. Брагинская, М. З. Квятковская.

Конечно же, рекордсменом по количеству переводов, переложений и подражаний был и остается «Дон Кихот» Сервантеса. В принципе, получить общее и адекватное представление о переводе испанской литературы как об исторически обусловленном динамическом процессе можно, сравнив одни только многочисленные переводы «Дон Кихота». Такая работа частично проделана в статьях А. А. Смирнова и А. Д. Умикян, в книге В. Е. Багно и диссертации Н. А. Мальцевой.<sup>62</sup>

Знаменитой стала фраза, произнесенная И. С. Тургеневым в 1860 году: «...к сожалению, мы, русские, не имеем хорошего перевода „Дон-Кихота”». Однако еще в 1905 году Л. Ю. Шепелевич имел все основания написать: «Переводы и переделки „Дон Кихота” на русский язык весьма многочисленны; довольно богата этюдами и статьями и литература этого романа. Но, к крайнему сожалению, все русские переводы любимого детища Сервантеса страдают существенными недостатками, а критические статьи и этюды о Сервантесе и „Дон Кихоте” должны быть признаны или поверхностными, или устарелыми».<sup>63</sup> В XX веке этот пробел был заполнен переводами «под редакцией Кржевского и Смирнова» и Н. М. Любимова, столь непохожими и именно поэтоу взаимодополняющими друг друга. Думается, что сосуществование двух качественных, не устаревших переводов великого произведения всегда лучше, чем наличие в культуре одного канонического текста<sup>64</sup> (так произошло, например, с «Интермедиями» Сервантеса, которые со времен А. Н. Островского никто больше не переводил): в разных переводах неизбежно отражаются разные особенности исходного текста, а сопоставление двух или нескольких вариантов позволяет глубже проникнуть в смысл произведения, зачастую недоступного русским читателям на языке оригинала.

Сказанное не означает, что нынешние читатели не нуждаются в новом, современном переводе «Дон Кихота». Несложный арифметический подсчет показывает, что со времени выхода в свет «Дон Кихота» Н. М. Любимова

<sup>62</sup> См.: Умикян А. Д. Ранние русские переводы Сервантеса (1763—1831): Библиографические заметки; Смирнов А. А. О переводах «Дон Кихота»; Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота»; Мальцева Н. А. К истории переводов «Дон Кихота»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.

<sup>63</sup> Шепелевич Л. Ю. Трехсотлетие «Дон Кихота» Сервантеса: 1605—1905 // Вестник Европы. 1905. Т. 3. Кн. 5. С. 329.

<sup>64</sup> О принципе множественности художественных переводов см.: Левин Ю. Д. Перевод и бытие литературы // Вопросы литературы. 1979. № 2. С. 10—18; Багно В. Е. Испанская поэзия в русских переводах // Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006. С. 87—115.

прошло 58 лет. В русской истории романа Сервантеса с самого ее начала (перевод И. А. Тейльса 1769 года) ни разу не выдавалось такого долгого промежутка без появления нового перевода. Мне не кажется, что пришла пора отказываться от переводов «Кржевского — Смирнова» и Любимова, но все-таки с момента их создания изменился и язык, и представление о мире, и представление о романе Сервантеса. Ведь, как пронизательно заметил А. А. Смирнов, «если есть „бессмертные“ литературные произведения, то „бессмертных“ переводов не может быть, и чем замечательнее произведение, тем чаще должен возобновляться его перевод».<sup>65</sup>

Заканчивать этот обзор приходится парадоксальным и вместе с тем печальным утверждением: в современной России, благодаря сформировавшимся традициям художественного перевода и советским нормам книгоиздательства,<sup>66</sup> читатели, не знающие испанского языка, имеют прекрасную возможность для знакомства с испанской литературой, но мало кто этим пользуется. В наши дни интерес, например к французской или латиноамериканской литературе, значительно превышает интерес к литературам Пиренейского полуострова. Иначе обстоит дело в сообществе людей, изучающих и профессионально использующих испанский язык — испанисты, как правило, читают любимых авторов как в оригинале, так и в переводе, но речь идет о сравнительно узком круге специалистов. В целом нужно признать, что до сих пор, несмотря на богатую и интереснейшую историю перевода испанских авторов, в России граница культурной компетенции в области испанской литературы практически совпадает с языковым барьером.

<sup>65</sup> Смирнов А. А. О переводах «Дон Кихота». С. LXXXIII.

<sup>66</sup> Я имею в виду гигантские тиражи, которыми было принято издавать разрешенные к печати книги. Так, двухтомник «Избранное» М. де Унамуно (Л., 1981) вышел в свет тиражом в 50 тысяч экземпляров, сборник «Испанский театр» (М., 1969, серия «Библиотека всемирной литературы») — тиражом в 300 тысяч. Очевидно, что вышедшие в советское время издания и теперь не являются библиографической редкостью.

# К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. В. КОЛЬЦОВА

© Н. Н. СКАТОВ

## «ОН БЫЛ БОЛЕЕ ПОЭТОМ ВОЗМОЖНОГО И БУДУЩЕГО»

Песня Кольцова чуть ли не на протяжении ста лет «озвучивала» и сельский, и городской быт, была, так сказать, песенной повседневностью. Да еще такой песенной повседневностью, которая располагалась на всех уровнях жизни: от самых верхов до самых низов. «Русские звуки поэзии Кольцова, — напророчил в свое время вскоре после смерти поэта Белинский, — должны породить много новых мотивов национальной русской музыки».<sup>1</sup> Действительно, немногочисленные стихи Кольцова (все уместаются в одном небольшом томике) родили сотни и сотни романсов, песен, квартетов и хоров, которые писали чуть ли не все русские, умевшие писать музыку: от Глинки и Даргомыжского, Римского-Корсакова и Рахманинова до скромного воронежского учителя Ногаева (один из авторов мелодии «Хуторка»). Надо помнить, какое образование получил поэт. Он проучился полтора года в Воронежском уездном училище. Отец готовил единственного сына к делу и требовалось хотя бы первоначальное образование. А влияние Кольцова на всю русскую культуру и русскую жизнь прошлого сейчас даже нелегко представить. Колоссальные по тому времени тиражи; кроме того, Кольцов шел в народ через лубок, подлинные объемы которого и учесть-то почти невозможно, через усердные школьные изучения «Книги для народа», наконец.

Достоевский же не смог удержаться при характеристике одной из таких книг: «Вслед за тем и помещаются: Кольцова — как вы думаете, что? Уж разумеется: „Что ты спишь, мужичок” или „Ах, зачем меня силой выдали”. Песни, разумеется, прекрасные, полные самой свежей поэзии, бессмертные произведения Кольцова».<sup>2</sup>

Все это — самые прекрасные песни и образы, полные самой свежей поэзии, было запето, заезжено, зачитано. Наступили и другие времена.

Отпал лубок. Потеснение в школьных пособиях завершилось полным вытеснением. Песня переставала быть повседневным явлением, вернее даже, песня как явление постоянного музыкального обихода превращалась уже в только концертный романс и застывала в нем.

Кольцов все больше уходил из русского быта. На первый взгляд, все это выглядело оправданным, уже самой историей обреченным: традиционное, старое крестьянское мироощущение. Ведь и в прошлом веке Кольцов подчас представлялся обращенным более в прошлое:

Бахромой, кисеей  
Принаряжена,

<sup>1</sup> Белинский В. Г. О жизни и сочинениях Кольцова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1955. Т. IX. С. 538.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Книжность и грамотность. Статья вторая // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. XIX. С. 42.

Молодая жена  
 Чернобровая.  
 Обходила гостей  
 С поцелуями,  
 Разносила гостям  
 Чашу *горькова*;  
 Сам хозяин за ней  
 Брагой хмельною  
 Из ковшей вырезных  
 Родных потчует,  
 А хозяйская дочь  
 Медом сыченым  
 Обносила кругом  
 С лаской девичьей...<sup>3</sup>

Один критик, почти современник Кольцова, даже писал о знаменитой «Сельской пирушке» (1830) («Ворота тесовы растворились...»), что поэт рисует нам, как пили и ели наши предки. Предки! Позднее же тем более казалось, что если поэзия Кольцова и достойна внимания, то лишь как дань таким предкам, как память о прошлом, как обязательность, почтенная, но скучноватая.

Между тем опять-таки в девятнадцатом веке находились литераторы, вроде бы неожиданно провозгласившие Кольцова поэтом грядущего времени: «Он был более поэтом возможного и будущего, чем поэтом действительного и настоящего», — написал молодой талантливый критик и публицист Валериан Майков вскоре после смерти поэта.<sup>4</sup> Некрасов в одной из своих поэм даже назовет поэтические создания Кольцова вещими: «И песни вещице Кольцова» («Несчастные, 1856»). Что это — оговорки, неточности, преувеличения? Нет, это было верным определением масштаба и перспектив. Характерны и еще два связанных с Кольцовым явления. Во-первых, многие выдающиеся современники увидели в Кольцове ни много, ни мало, как гениальность, суть которой прежде всего ведь и определяется масштабом. Во-вторых, консервативная мысль (скажем, те же славянофилы) достаточно сдержанно, если не холодно, относилась к Кольцову. Революционно-демократическая критика, начиная от Белинского и, по цепочке, до Писарева, много говорит и пишет о Кольцове.

Итак, почему же Кольцов, и чем он обращен в будущее, т. е. уже и к нам? Прежде всего самым характером своей обращенности к прошлому. Дело в том, что Кольцов — выразитель подлинно народного мироощущения — такого, которое живет в громадном историческом времени и которое ясно представляет собою, что никакого будущего без прошлого нет. Потому-то, знаем мы это или не знаем, но хрестоматийной кольцовой «Песни пахаря» (1831) никогда бы не было, если бы за ней не стояла многовековая былина о русском Антее — Микуле Селяниновиче. Одного без другого здесь не существует. Мощная укрепленность во времени, в истории, в традиции, в роду-племени — вот что отличает поэта Кольцова, вот чем он силен и чем нужен всегда — в прошлом, в настоящем и в будущем. Но это крепость, а не закрепощенность, твердокаменность без окаменелостей. Кольцовское время — не абстрактность, а герои его не отвлеченные люди. Более того, Коль-

<sup>3</sup> Кольцов А. В. Сочинения. Л., 1984. С. 62.

<sup>4</sup> Майков В. Н. Стихотворения Кольцова // Майков В. Н. Литературная критика. М., 1985. С. 175.

цов один из самых социально значительных поэтов русского девятнадцатого века. Хотя социальность эта особая. В стихах Кольцова нет непосредственно изображенной социальной действительности, тем более прямого обличения крепостного права (вообще ни одной строкой). И тем не менее даже в чисто антикрепостническом стиле слово Кольцова было одним из самых могучих и непримиренных. «Русский крестьянин, — писал Герцен, — многое перенес, многое выстрадал; он сильно страдает и сейчас, но он остался самим собою <...> Он нашел в пассивном сопротивлении и в силе своего характера средства сохранить себя, он низко склонил голову, и несчастье часто пронеслось над ним, не задевая его; вот почему, несмотря на свое положение, русский крестьянин обладает такой ловкостью, таким умом и красотой...»<sup>5</sup>

Характер сохранившего себя человека, выстоявшего, выжившего и рвущегося на волю, выразила прежде всего песня Кольцова. Чего стоит одна «Дума сокола» (1840)?

Иль у сокола  
Крылья связаны,  
Иль пути ему  
Все заказаны?

Определяя в книге «О развитии революционных идей в России» после-пушкинскую поэтическую эпоху как эпоху Лермонтова и Кольцова, Герцен говорил о песнях Кольцова: «Это настоящие песни русского народа. В них чувствуется тоска, которая составляет характерную их черту, раздирающая душу печаль, бьющая через край жизнь (*удаль молодецкая*). Кольцов показал, что много поэзии кроется в душе русского народа, что после долгого и глубокого сна в его груди осталось что-то живое». <sup>6</sup> Вот этой живой, сохраненной стороной народной души, принятой поэтом в себя и схороненной в себе, поэт прежде всего и обращен в будущее.

В свое время Кольцов был назван поэтом исключительно земледельческого труда. На самом деле он шире. И все же нет поэта, который бы с такой силой нес это чувство земли как постоянно, говоря современным языком, действующего фактора. Но сколь часто в обычных, опять-таки современно говоря, неэкстремальных обстоятельствах самое-то главное и постоянное, именно в силу постоянности, кажется как бы и несуществующим, и мы забываем, что есть что. Лишь трагический опыт заставляет нас во всю меру это понять. «Весной 1942 года, — записывает переживший первую военную ленинградскую зиму, — блокадники снова, но как бы впервые в жизни вырвались к земле, к земле кормящей... Хотелось лечь на землю и целовать ее за то, что только земля может спасти человека... Хотелось лечь, распластаться и целовать землю!.. Землю, которая дает нам все — и хлеб, и все, абсолютно, чем может существовать человек».

От истоков, от Миколы Селяниновича Кольцов несет и передает нам и в будущее это понимание и ощущение того, что такое земля кормящая. Но не только этот, так сказать, насущный практический смысл конечного нашего кормления от земли и от людей, на ней работающих свою работу.

Когда-то великолепный знаток народной жизни Глеб Успенский противопоставил Кольцова Пушкину: «*Никто*, не исключая и самого Пушкина, не трогал таких поэтических струн народной души, народного мирозерцания, воспитанного исключительно в условиях земледельческого труда, как

<sup>5</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. VII. С. 263.

<sup>6</sup> Там же. С. 226.

это мы находим у поэта-прасола. Спрашиваем, что могло бы вдохновить хотя бы и Пушкина при виде пахущего пашню мужика, его клячи и сохи?.. Придет ли ему в голову, что этот кое-как в отрепья одетый раб, влачащийся по браздам, босиком бредущий за своей клячонкой, чтобы он мог чувствовать в минуту этого тяжкого труда что-либо, кроме сознания его тяжести?»<sup>7</sup>

Дело все в том, однако, что если у Пушкина в «Деревне» «влачится по браздам» раб, то у Кольцова в «Песне пахаря» пахнет свободный человек, свободный в той мере, в какой сумел сохранить внутреннюю свободу даже в страшном рабстве русский крестьянин — «клеяменный, да не раб», по словам Некрасова. Но именно потому же Кольцов, как никто, и сумел донести всю силу, поэзию и прелесть сельского труда, труда на земле, передать, как говорил тот же Глеб Успенский, «нравственную многосодержательность земледельческого труда». В сути своей этот земледельческий труд есть совершенно особый труд (по характеру его отношений и с природой и в его целостности). В той же «Песне пахаря» представлена не просто поэзия труда вообще, да и вряд ли такая возможна, ибо поэзия абстрактного труда неизбежно должна приобрести абстрактный характер, т. е. перестать быть поэзией. Это поэзия труда одухотворенного, органичного, носящего всеобщий, но отнюдь не отвлеченный характер, включенного в природу, чуть ли не в космос. Это то, что прямо роднит Кольцова с нашим временем и открывает дорогу в будущее. Наше время выводит к совершенно новому ощущению природы все человечество, которое в полной мере должно ощутить и осознать глобальный характер своих с природой отношений.

У деревенского Кольцова почти нет деревенских писаний. В «Урожае» (1835), например, перед нами предстает отнюдь не осенний пейзаж, не деревенский ландшафт, не сельский вид, а жизнь всего колоссального земного организма. Кажется, что увидено это не с крестьянского надела, а с космического корабля:

Красным полымем  
Заря вспыхнула;  
По лицу земли  
Туман стелется;

Разгорелся день  
Огнем солнечным,  
Подобрал туман  
Выше темя гор:

Нагустил его  
В тучу черную;  
Туча черная  
Понахмурилась,

Понахмурилась,  
Что задумалась,  
Словно вспомнила  
Свою родину...

Понесут ее  
Ветры буйные

<sup>7</sup> Успенский Г. И. Крестьянин и крестьянский труд // Успенский Г. И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1956. Т. 5. С. 34.

Во все стороны  
Света белого.<sup>8</sup>

Здесь одним взглядом охвачено все сразу: поля и горы, солнце и тучи, гроза и радуга — все стороны света белого, — действительно, космическое зрелище. Все живет в целостном, не раздельно, не порознь ощущенном мире Кольцова. И мы верим такому восприятию, потому что оно не авторское только, но закреплено в формах, выработанных вековечным сознанием людей, ощущавших родство с этим миром, чувствовавших себя частью этого космоса. «Не земля нас кормит, а небо», — недаром говорит крестьянин-труженик, умевший не только упираться оком в землю, но и способный открывать небо.

И сами люди как бы уравниваются с природой. Это потому, что они трудятся уже даже *не на* природе, а как бы в *самой* природе. Таково богатырство косаря, проявляющееся в труде, и прежде всего его мера или, вернее, безмерность. Сама степь, в которую уходит косарь и которую он косит, — без конца и без края: не какие-то там десятины или гектары. Даже в народной песне, с которой связана кольцовская песня, есть ограничения и прикреплениа:

Ах, ты степь ли моя,  
Степь моздокская...

У Кольцова своя география, его степь чуть ли не вся земля:

Ах ты, степь моя,  
Степь привольная,  
Широко ты, степь,  
Пораскинулась,  
К морю Черному  
Понадвинулась!<sup>9</sup>

Этот масштаб есть и масштаб человека, пришедшего к ней в гости, идущего по ней, по такой, вдоль и поперек... Почти как сказочный богатырь: «Зажужжи, коса, как пчелиный рой»; почти как Зевс-громовержец (или Илья-пророк): «Молоньей, коса, засверкай кругом».

Раззудись, плечо!  
Размахнись, рука!  
Ты пахни в лицо,  
Ветер с полудня.  
Освежи, взволнуй  
Степь просторную!  
Зажужжи, коса,  
Как пчелиный рой!  
Молоньей, коса,  
Засверкай кругом!  
Зашуми, трава  
Подкошонная;  
Поклонись, цветы,  
Головой земле!<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Кольцов А. В. Сочинения. С. 79.

<sup>9</sup> Там же. С. 87.

<sup>10</sup> Там же. С. 88.

Это действительно «слуга и хозяин» природы, слушающий ее и в ней повелевающий. Потому-то такой труд-радость, своеобразное «упоение в бою».

«Поэзия Кольцова, — писал уже современный поэт, — не только литературный факт, но и выдающееся явление духовной жизни народа в широком смысле. Оно всегда будет необходимо как живое свидетельство о богатом характере русского народа... Я думаю, что людям будущего особенно интересно будет воскресить представление о прошлом (когда огневой призыв «Раззудись плечо! Размахнись рука!» относится не только к области спорта)».<sup>11</sup>

Степень популярности поэзии Кольцова в будущем зависит отчасти и от нас, живущих ныне, от того, насколько удастся нам отстоять позиции самобытности русского реалистического искусства.

Вот почему поэт прошлого Кольцов может стать и уже становится ныне учителем для будущего.

В ноябре 1842 года в одной из метрических книг Воронежа появилась запись: «Октября 24-го умер, ноября 1-го погребен на кладбище Всех святых воронежский мещанин Алексей Васильевич Кольцов, 33 лет, от чатотки».

Чья это могила  
Тиха, одинока?  
И крест тростниковый,  
И насыпь свежа?  
И чистое поле  
Кругом без дорог?  
Чья жизнь отжилася?  
Чей кончился путь?<sup>12</sup>

«Отжилася жизнь», кончился путь воронежского мещанина Алексея Васильевича Кольцова, великого русского поэта. А могила была и тиха и одинока: новое Митрофаньевское кладбище, где похоронили Кольцова, оставалось тогда еще довольно пустынным и мало навещаемым. «Воронеж, — говорит сестра, — по крайней мере лет на двадцать забыл о поэте».<sup>13</sup> Первым вспомнил отец. «Он начал навещать его одинокую могилу. Он стал часто ходить на кладбище, подолгу сидел или стоял в глубоком раздумье у могилы сына — и нередко горько плакал».<sup>14</sup> Отец же поставил и первый памятник поэту. Надпись для чугунного этого памятника он составил сам: «Просвещенной безнаук Природою награжден Монаршою Милостию...» Над надписью потом газетные и журнальные очеркисты и рецензенты много смеялись и резвились.

<sup>11</sup> Слово о Кольцове. Русские советские писатели об А. В. Кольцове. Воронеж, 1969. С. 150.

<sup>12</sup> Кольцов А. В. Сочинения. С. 93.

<sup>13</sup> Андропова А. В. Из воспоминаний // Современники о Кольцове. Воронеж, 1959. С. 164.

<sup>14</sup> Де-Пуле М. Алексей Васильевич Кольцов в его житейских и литературных делах и в семейной обстановке. СПб., [1878]. С. 187.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© М. А. Федотова

## ДИМИТРИЙ РОСТОВСКИЙ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

(К 300-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ПИСАТЕЛЯ)

Творческое наследие Дмитрия, митрополита ростовского и ярославского (1651—1709), православного святого (канонизирован в 1757 году, дни памяти 21 сентября и 28 октября), писателя, поэта и драматурга, летописца, агиографа, автора проповедей, нравоучительных статей, богословских трактатов, исследований по историографии, всегда привлекало внимание не только исследователей, но и читателей. Как справедливо заметил А. А. Круминг, «Дмитрий Ростовский — самый популярный и самый плодовитый из всех авторов, писавших на славянском языке. Его обширные Четьи Минеи, „Летописец келейный“, „Розыск о раскольниковской брынской вере“, проповеди и другие произведения множество раз издавались; издания сочинений святого Дмитрия настолько многочисленны, что их едва ли можно сосчитать».<sup>1</sup> Произведения Дмитрия Ростовского распространялись и в многочисленных списках, и не только в России, но были широко известны и за ее пределами. С одной стороны, будучи образованнейшим человеком своей эпохи, доводя до совершенства стиль и язык своих сочинений, некоторые из которых, судя по «справочному аппарату», он превращал в настоящие исследования (например, ряд житий из «Книги житий святых» писателя, «Келейный летописец»,<sup>2</sup> а также несколько исследований по исторической хронологии, богословские трактаты), Дмитрий Ростовский относился к писателям духовным, а его творчество к «душе-спасительному» чтению. С другой — являясь писателем Петровской эпохи, он не был «канувшим в Лету» схоластом, его творчество для России XIX века не воспринималось как устаревшее, оно находило отклик у ведущих деятелей литературного движения XIX и XX веков.<sup>3</sup> Одним словом, Дмитрий Ростовский занимал свою нишу в литературном процессе, а его творчество имело завидную «литературную» судьбу. Причин такой популярности в России, а также влияния творчества Дмитрия Ростовского на православную культуру Восточной и Южной Европы XVIII—XIX веков можно назвать несколько, не все они имеют «литературную» и

<sup>1</sup> Круминг А. А. Четьи Минеи святого Дмитрия Ростовского: очерк истории издания // Филевские чтения. Вып. IX. Святой Дмитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Ред. Л. А. Янковска. М., 1994. С. 5.

<sup>2</sup> Особо следует выделить в этом ряду «Келейный летописец» Дмитрия Ростовского, который одновременно можно назвать всемирной хроникой, учительным евангелием, толкованием Библии, теологическим трактатом, обличительным памфлетом, проповедническим сочинением и который, по мнению исследователей, подготовил почву для последующего важного этапа в развитии русской историографии (В. Н. Татищев, Г. Миллер, М. В. Ломоносов). См.: Броджи Беркофф Дж. «История во кратце» иеросхимонаха Спиридона: опыт исследования в контексте европейской историографии XVII в. // Славяне и их соседи. М., 1996. Вып. 6. С. 201—215; Калугин В. В. «Келейный летописец» Дмитрия Ростовского // Альманах библиофила. М., 1983. Вып. 15. С. 172—173; [Кириченко О. В.] «Келейный летописец» святителя Дмитрия Ростовского // Келейный летописец святителя Дмитрия Ростовского с прибавлением его жития, чудес, избранных творений и Киевского синописиса архимандрита Иннокентия Гизеля. М., 2000. С. 23—25.

<sup>3</sup> Ср.: Широнин И. М. Образ и наследие св. Дмитрия Ростовского в творчестве В. К. Кюхельбекера // Филевские чтения. Вып. IX. С. 203.

«богословскую» основу; важно подчеркнуть в какой-то степени полярные, самостоятельные в своем развитии пути его признания: с одной стороны, это энциклопедизм и просветительский характер его сочинений, присущий писателям эпохи барокко, с другой — особое почитание личности митрополита, признание святителя Димитрия как прославленного русского святого, первого святого Русской Православной церкви Синодального периода, от мощей которого происходили многочисленные чудеса.

Так или иначе интерес к творческому наследию Димитрия Ростовского проявляли многие русские писатели, богословы, философы: А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, Игнатий Брянчанинов, Б. К. Зайцев, В. В. Розанов, Н. О. Лосский, Н. А. Заболоцкий, А. М. Ремизов и другие. Обращение к личности и наследию ростовского митрополита, который и сам был, наряду со Стефаном Яворским и Феофаном Прокоповичем, одним из наиболее талантливых поэтов Петровского времени, нашло свое отражение и в русской поэзии.

Прежде всего отметим хорошо известные стихотворные послания Кариона Истомина Димитрию Ростовскому, сохранившиеся в авторских рукописях Кариона, находящихся в Чудовском собрании ГИМ (Москва).

Приведем их:

Отче честнѣйший Димитрий

Подобает ли	днес нам в дом твой быти,
Книгу ли на столѣ	в слова открыти,
Аще и ино,	что ли положится.
Божиим людем	и то пригодится.
Не видѣхомся	давно уже право
Живи много лѣт	во Господѣ здраво.

Приговариваемся,  
а в любви кланяемся.

Архаггел Михаил

Бога всѣм явил.

Архаггел Гавриил

Христа в плоти открыл.

(ГИМ. Чудовское собр. № 302. Л. 244)

Преосвященный господин митрополит Димитрий в Бозѣ благодатнѣ облит.

Епаршествуяй в градѣх и в Ростовѣ,	в Ярославѣ же учащъ в Христѣ словѣ.
Здравствуй, радуйся всюду попремногу,	с паствою спѣшесь в небесну жизнь к Богу
	усердствую.

Благословенство твое прияв — ключку,	благодарен есмь клонюся обручку,
Немощну кому и мала подпора,	в шествии путе ключка в помощь спора.
Одаждь Боже всѣм ити в путь небесный	в святѣм твоём словѣ взяти отвѣт десный.
Отче блаженный, помогай молбами,	да спасет ны Бог своими судбами.
Посѣщения и молитв прошу,	в приятство ваше годѣчно мя ношу.
1706 лѣта Господня октовриа 3 дне	Карион хуждший, в немощах сущий,
из Москвы Чудоархангелова монастыря	иеромонах Истомен вам
	припадает.

(ГИМ. Чудовское собр. № 300. Л. 288 об.—289)

Первое было написано, вероятно, в 1701 году, во время переезда Димитрия Ростовского с Украины в Москву, когда Петр I хотел назначить его на Сибирскую митрополию; второе, как видно из подписи, 3 октября 1706 года: почти весь 1706 год Димитрий, будучи уже ростовским митрополитом, провел в Москве.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> См. также: *Браиловский С. Н.* Один из пестрых XVII столетия. СПб., 1902. С. 98—99; *Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв.* / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. М. Панченко. Л., 1970. С. 212—213; *Федотова М. А.* Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского: исследование и тексты. М., 2005. С. 248—249, 357.

Л. И. Сазонова приписывает Кариону Истомину еще одно послание святителю Димитрию (Чудовское собр. № 300. Л. 289):<sup>5</sup>

До болных очей	надобно бы уздравляющих ключей,
кои б чтоб уздравляли,	а они б усмотряли,
гдѣ либо стати	и добрѣ писати.
Да взяти нескоро гдѣ	ни по обѣдѣ,
а в вечер не здравость,	знатно идет старость.

Даже эти три небольших стихотворных текста, созданные в духе барочной поэзии, говорят о поэтическом мастерстве их автора. Основная часть первого послания Кариона Истомина, написанная одиннадцатисложником со строго выдержанной после 5-го слога цезурой и женским окончанием, сменяется более редкими и вспомогательными семи и шестисложниками; каждая строка второго и третьего послания состоит из рифмующихся полустихий — все это еще раз свидетельствует о возможностях и многообразии силлабического стиха.<sup>6</sup> Все три дружеские эпистолии, наполненные теплым чувством, можно рассматривать и как один из ранних образцов жанра дружеского послания в русской литературе, и они стоят «вне рамок и предписаний высоких эпистолярных жанров силлабики с их непрременной серьезностью».<sup>7</sup>

Дальнейшая поэтическая практика, посвященная Димитрию Ростовскому, связана уже с прославлением митрополита как святого. Почитание Димитрия Ростовского происходило задолго до его канонизации,<sup>8</sup> что отразилось не только в создании в 1738 году надгробного комплекса, состоящего из надгробия с покровом и иконой Богородицы с Младенцем, над местом его упокоения в Троицкой церкви Спасо-Яковлевского монастыря,<sup>9</sup> но и в виршевой поэзии.

Так, сохранился рукописный сборник упражнений по латинской грамматике Альвара, сделанных учеником организованной митрополитом Димитрием Ростовской школы Петром Курохтанским в 1703 году, «In aeternum. Liber Alvarianaе institutionis grammaticae primus ad quaestiones reponsonibus ac singulis explicationibus recognitus in alma divinae sapientiae matris basilica Rostoviae Anno Domini 1703» (РГАДА. Ф. 381. № 1602).<sup>10</sup> Вторую часть этого сборника составляет «Книга школьных и домашних сочинений, написанных мной, Петром Курохтанским, в школе аналогии в 1703 г.». В конце сборника Курохтанского содержатся «Вирши школьные» (Л. 150—151 об.), свидетельствующие о стихотворном навыке учеников и

<sup>5</sup> Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 81. А. М. Панченко, впервые опубликовавший это послание Кариона, полагал, что оно было написано «для себя» — «ни публиковать, ни „подносить“ такие стихи нельзя». В отличие от Л. И. Сазоновой, исследователь разделил полустихия на строки, отметив неравносложность стиха, что было исключением для Кариона Истомина. Однако А. М. Панченко признавал, что поэтически они могли годиться «на включение в какое-нибудь дружеское послание», но «нет никаких признаков, что они для этого предназначались» (см.: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 164). С. Н. Браиловский при описании сборника Чудовского собр., № 300 про эти листы сделал следующую запись: «Затем стихи о Димитрии Ростовском, интересные для биографии К. Истомина» (см.: Браиловский С. Н. Указ. соч. С. 137).

<sup>6</sup> См. подробнее: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 29—32, 42—44.

<sup>7</sup> Панченко А. М. Указ. соч. С. 125.

<sup>8</sup> Напомним, митрополит умер в 1709 году, его мощи были открыты в 1752 году, а причислен к лику святых в 1757 году.

<sup>9</sup> См. подробнее: Мельник А. Г. Надгробные комплексы ростовских святых в XVII—начале XVIII в.: Основные тенденции формирования // История и культура Ростовской земли. 2005. Ростов, 2006. С. 448.

<sup>10</sup> Петр Курохтанский был певчим Ростовского архиерейского дома. См. о его сыновьях: Виденева А. Е. Ростовский архиерейский дом и система епархиального управления в России XVIII века. М., 2004. С. 355—356.

прижизненном почитании святости Димитрия: «Архиерей Димитрий чтити Бога учит / За то ему бе Бог венец небесный вручит, / И подаст ему Бог с небеси честь и славу, / Повелит ему Бог венец тот на главу».<sup>11</sup> Посвящение Димитрию находим и в стихах Эпилога пьесы «Венец Димитрию», поставленной учениками Ростовской школы 26 октября 1704 года.<sup>12</sup> Эпилог, как и вся пьеса, написан в основном тринадцатисложными силлабическими стихами:

Наипаче, о владыко, от твоей святыни  
Молим, да простиши нас своей благостыни,  
Вем бо, яко лучши венцы соплетаеть,  
Жития святых пишуц, всех святых венчаешь.  
За то венец дадеса ти златокованны,  
Архиерейский, имже еси увенчанны.  
Будешь потом увенчан венцем вечносластным,  
Якоже и твой ангел дванатцаточастным.  
Трость пишуца, то копые, а пот стоит крове,  
Яже от пресвященна чела ти исплове.  
Часть дванадесятую венца ти сплетаеть,  
Егда дванадесятый месяц совершаешь,  
Будеши венцем неба за то увенчанный,  
Святых возвеличивый, будешь величанный,  
Его же ти по долгой zde жизни желаем,  
Смирно твои питомцы главы преклоняем.  
Аминь.<sup>13</sup>

Следующим поэтическим посвящением ростовскому митрополиту стала эпитафия Димитрию Стефана Яворского. Святитель Димитрий скончался 28 октября (по старому стилю) 1709 года, а погребение его состоялось только 25 ноября 1709 года. Вероятно, Димитрий Ростовский и Стефан Яворский, будучи при жизни близкими друзьями, дали обет друг другу, что первый, кто из них умрет, будет похоронен другом («И положили они между собою обѣт таковой: ежели рязанский преосвященный прежде помрет, то погresti его ростовскому Димитрию митрополиту, а ежели ростовский Димитрий прежде помрет, то рязанскому погребсти его: и тако здѣлалоя — Рязанский и погреб его; и между собою и братьями назвалися», — сказано в Житии Димитрия<sup>14</sup>), поэтому погребение Димитрия Ростовского и затянулось — ожидали прибытия рязанского митрополита. Прибывший на погребение Стефан Яворский и составил дружескую эпитафию Димитрию «Стихи памяти смертной всякому потребной»: «Читатель благоразумный, / Ум имѣй не темный, /

<sup>11</sup> Жигулин Е. В. Художественное своеобразие театра Димитрия Ростовского. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1995. С. 13—14, 16.

<sup>12</sup> П. Н. Берков полагал, что автором пьесы был учитель русского языка Ростовской школы Евфимий Морогин (см.: Берков П. Н. Школьная драма «Венец Димитрию» // ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 323—325). Однако, как показали последние исследования, автором и постановщиком пьесы был не один человек, это были «питомцы» школы, Евфимий Морогин при этом не был учителем, он был учеником старших классов (чаще других считался лучшим учеником, императором, латинского класса), а «поэтический и театральный круг ростовской школы, исполнявший „Рождественскую драму“ (пьесу, написанную Димитрием Ростовским. — М. Ф.), создавший пьесу и спектакль „Венец Димитрию“, состоял из неизвестных прежде учителей Ивана Филипова (Филиповича) и Алексея Димитриева, „сеньора“ Андрея Бодаковского, старших учеников Петра Курохтанского, Ивана Мальцевича, Ефима Морогина, Леонтия Благовещенского, Василия Зеленева, Михаила Вознесенского, Григория Зверинцова (всего известно более 20 имен ростовской школы)». См. подробнее: Жигулин Е. В. Указ. соч. С. 16.

<sup>13</sup> Цит. по: Берков П. Н. Указ. соч. С. 357.

<sup>14</sup> Цит. по: РГИА. Ф. 796. Оп. 33. № 222. Л. 350—350 об. См. подробнее: Федотова М. А. Житие святого Димитрия Ростовского (к вопросу об истории создания текста) // ТОДРЛ. Т. 60. В печати.

Сокрушенно и смиренно сердце в Бозѣ полагай, / покаянию время день от дни не отлагай...»<sup>15</sup>

Стефан Яворский как поэт написал немного, гораздо более он был известен как проповедник, но исследователи отмечают, что в его поэтическом наследии есть настоящие жемчужины, и это, прежде всего, его элегия к библиотеке, она написана была по-латыни и только в XVIII веке несколько раз переводилась на русский язык («Книги, мною многажды носимы, грядите, свѣтъ очию моею, от мене идите»). К таким текстам принадлежит, без сомнения, и дружеская эпитафия Димитрию Ростовскому, которая была положена на музыку и стала популярным духовным стихом (о кантах, посвященных святителю Димитрию, речь еще пойдет далее) и вошла в состав Жития святого Димитрия Ростовского в редакции Арсения Мацевича.<sup>16</sup>

Жанр эпитафии, хотя и новый для русской литературы, был достаточно распространенным в поэзии XVII—XVIII веков, хорошо известны эпитафии Евфимия Чудовского, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина и т. д. Кроме эпитафии Димитрию Ростовскому можно назвать и стихотворение-эпитафию Стефана Яворского, посвященную Варлааму Ясинскому, «Emblemmata et Symbola». С одной стороны, как справедливо заметила Л. Б. Сукина, «эпитафия Димитрию Ростовскому, в соответствии с традицией жанра, содержит описание самого обряда погребения. Но, в отличие, например, от эпитафии патриарху Никону, написанной его учеником архимандритом Германом, где это описание представляет собой отвлеченное славословие в адрес царя Федора Алексеевича {...} Стефан Яворский описывает конкретное действие, участниками которого были он сам и большая часть читателей его сочинения». С другой — большая часть текста является наставлением к читателю с призывом к просвещению в вере, характерным для латинизированного богословия Димитрия Ростовского и Стефана Яворского, что противоречило «взглядам на веру традиционного русского богословия».<sup>17</sup> Для эпитафии, как ни для какого другого жанра религиозно-философской лирики, характерны медитации на темы ничтожности земного существования, смерти, рассуждения о Судном дне, загробной судьбе человека. Однако в эпитафии Стефана Яворского, что в целом характерно для русской поэзии XVII—начала XVIII века, доминирует дидактико-моралистическое начало, преобладает не трагическая тема, а прежде всего это учительное слово, проповедь благочестия, богомысленное размышление.

Еще более ярко выраженный призыв к «богомысленному размышлению» читается в стихотворной строфе, авторство которой приписывается М. В. Ломоносову:

О, вы, что божество в пределах чтите тесных,  
Подобие его мня в частях телесных!  
Вперите в мысль, чему Святитель сей учил,  
Что ныне вам гласит от лика горних сил:  
«На милость вышняго, на истину склонитесь,  
И к матери своей вы церкви примиритесь!»

<sup>15</sup> Текст эпитафии неоднократно издавался, см., например: Памятники литературы Древней Руси. Вып. 12: XVII век. Кн. 3 / Сост. С. Николаев и А. Панченко. М., 1994. С. 270—271.

<sup>16</sup> См.: *Мошина Т. А.* «Взираи с прилежанием, тленный человек» Стефана Яворского: К истории создания, географии и форм бытования // Мир старообрядчества. Вып. 4: Живые традиции: результаты и перспективы комплексных исследований русского старообрядчества. М., 1998. С. 445—452; *Звездина Ю. Н.* Некоторые особенности иконографии старообрядческого лубка XIX века // Христианство и Север. М., 2002. С. 197—203; *Федотова М. А.* Житие святого Димитрия Ростовского (к вопросу об истории создания текста).

<sup>17</sup> *Сукина Л. Б.* «Эпитафия Димитрию Ростовскому» Стефана Яворского в контексте религиозной культуры переходного времени // История и культура Ростовской земли. 2004. Ростов, 2005. С. 125—133.

Эти строки являются заключительным аккордом надписи, прославляющей святого Димитрия и выгравированной на серебряном киоте, в который был вставлен образ святителя «на полотне» кисти известного итальянского художника П. Ротари: «Всемогущий и непостижный бог чудными искони делами явил святую свою великолепную славу и во дни наши: в благословенное государствование благочестивейшия, самодержавнейшия, великия государыни императрицы Елизаветы Петровны, самодержицы всероссийския, новыми чудотворениями в России просиявшего, здесь почивающаго святаго мужа, преосвященнейшаго митрополита Димитрия ростовскаго и ярославскаго, отдавшего божие богови верою, кротостию, воздержанием, учением, трудолюбием; цесарево цесареви, ревностию и терпением, поборствуя Петру Великому против суемудраго раскола.

В богоспасаемом граде Киеве родился сей житель небеснаго Иерусалима около 1650 года.<sup>18</sup> Ангельский образ принял 18-ти лет. На святительский престол возведен генваря 4 дня 1702 года. Пас церковь божию 7 лет 9 месяцев 26 дней. Жив 60 лет, в вечный покой переселился 1709 года октября 28 дня. Написав жития святых, сам в лик оных вписан быть удостоился в лето 1757 апреля 9 дня».<sup>19</sup>

Монументальный киот вместе с великолепной серебряной ракой в стиле барокко был выполнен по заказу императрицы Елизаветы Петровны, а привезен и установлен (в него были переложены мощи святого) в Троицком соборе Ростовского Яковлевского монастыря в 1763 году при Екатерине II, что входило в общую программу по обновлению интерьера храма в связи с необыкновенно высоким статусом культа святого Димитрия.<sup>20</sup> «Этот исключительный по богатству и выразительности ансамбль, — пишет А. Г. Мельник, — являлся одной из вершин сакрального искусства эпохи барокко и рококо. В данном отношении ближайшим стилистическим и смысловым аналогом ему являлся надгробный комплекс 1750—1753 гг. св. Александра Невского в Александро-Невской лавре Санкт-Петербурга».<sup>21</sup> Текст надписи датируется промежутком времени с 13 декабря 1757 года, когда советник Монетной канцелярии И. А. Шлаттер предложил профессору Я. Я. Штелину составить проект украшений к серебряной раке Димитрия Ростовского, по апрель 1758 года, когда было завершено гравирование надписи на серебряной доске.<sup>22</sup>

Поэтическая строфа М. В. Ломоносова, посвященная Димитрию Ростовскому, по структуре и содержанию близка к одическому жанру, одической форме, к которой поэт прибегал, когда говорил и о значении науки и просвещения, и о величии

<sup>18</sup> Здесь М. В. Ломоносов допускает ошибку: Димитрий родился не в 1650-м, а в 1651 году. См.: Круминг А. А. Святой Димитрий Ростовский: точная дата рождения // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1992. Вып. 3. С. 3—8; Мельник А. Г. Когда был крещен св. Димитрий Ростовский // Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: исследования и материалы. Ростов, 2008. С. 183—186; Федотова М. А. О конклюзии святому Димитрию Ростовскому (и еще раз о дате крещения святого) // ТОДРЛ. Т. 61. В печати.

<sup>19</sup> Цит. по: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8: Поэзия. Ораторская проза. Надписи 1732—1764 гг. С. 646. В комментариях к тексту указано, что печатается по списку, хранящемуся в Ростовском музее-заповеднике. Впервые текст надписи был опубликован по писарской копии, находящейся в деле о сооружении раки (РГАДА. Ф. Госархив, р. XVIII. № 175. Л. 87), Н. И. Новиковым (см.: Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 60—61). Н. И. Новиков при публикации не указал ее автора, документально также нигде не было зафиксировано, что авторство этой надписи принадлежит М. В. Ломоносову. Впервые ее приписал Ломоносову архимандрит Дамаскин (Семенов-Руднев) (см.: Ломоносов М. В. Покойного статского советника и профессора Михайлы Васильевича Ломоносова собрание разных сочинений в стихах и прозе. М., 1778. Кн. 1. С. 301—302), известный своей тщательнейшей атрибуцией произведений М. В. Ломоносова, после чего авторство надписи никем не оспаривалось. См. подробнее: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 1089.

<sup>20</sup> См. об этом подробно: Мельник А. Г. История интерьера Троицкого (Зачатьевского) собора Ростовского Яковлевского монастыря в XVIII—начале XX века // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2008. Вып. XVII. С. 57—98.

<sup>21</sup> Там же. С. 64.

<sup>22</sup> См.: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 1088.

явлений природы, и о предметах религиозных. В «посвящении Димитрию», высоко оценив в надписи «учение» и «трудолюбие» святителя, М. В. Ломоносов остается верен своим ранее выработанным принципам:<sup>23</sup> в полных религиозного чувства строках, в которых читается критика старообрядческого учения («О, вы, что божеество в пределах чтите тесных, / Подобие его мя в частях телесных»),<sup>24</sup> содержится и авторский призыв-монолог об устремленности человеческого сознания к познанию и истине.

Образ Димитрия «на полотне» кисти П. Ротари, выполненный в 1759 году (судьба его в настоящее время не известна), был, по архивным данным, не единственным образом святителя, который находился пред раком святого еще до оформления надгробного комплекса Димитрию при императрицах Елизавете и Екатерине II. Какой еще образ святого украшал надгробие, доподлинно не известно: иконография Димитрия Ростовского, как отмечают искусствоведы, в ряду изображений других святых, прославленных в Новое время, выделяется богатством и многообразием изводов, получивших распространение в разных видах искусства. Ростовского святителя при жизни прославляли не только в стихах, существовали и прижизненные изображения Димитрия.<sup>25</sup> Одно из таких изображений было передано из Спасо-Преображенского Новгород-Северского монастыря в августе 1757 года протоиерею Федору Яковлевичу Дубянскому, духовнику Елизаветы Петровны, по запросу императрицы архиепископу Арсению (Могилянскому).<sup>26</sup> Сам ли портрет или его копия<sup>27</sup> были переданы в Ростов, но когда портрет-икона попала в Ростов, она имела уже стихотворную надпись («От государева духовника протоиерея Дубянского присланная в кладу имеющейей в теплой церкви под образом святителя Димитрия изображенном на картине имеется надпись следующего содержания...»<sup>28</sup>), которую некоторые исследователи приписывают Федору Яковлевичу

<sup>23</sup> Достаточно привести для примера сочинение М. В. Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния», см. анализ этого стихотворения: *Стенник Ю. В.* «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» // *Поэтический строй русской лирики*. Л., 1973. С. 9—20.

<sup>24</sup> М. В. Ломоносов, как и Димитрий Ростовский «в особых обстоятельствах великорусской церковной жизни... не разбирался, так что раскол воспринял только с точки зрения народного невежества» (*Флоровский Г.* Пути русского богословия. Paris, 1988. С. 55. [Репринт издания 1937 года]).

<sup>25</sup> См. об этом: *Братчикова Е. К.* Парсуна «Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский» // *ТОДРЛ*. СПб., 1993. Т. 46. С. 436—440; *Зеленина Я. Э.* Иконография [к статье: Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский] // *Православная энциклопедия*. М., 2007. Т. 15. С. 23; *Федотова М. А.* О конклюдии святому Димитрию Ростовскому (и еще раз о дате крещения святого).

<sup>26</sup> РГАДА. Ф. 18 (Духовное ведомство). Оп. 1. № 116, 175. См. также: *Янковска Л. А.* Великорусское и малороссийское «общее жительство» в Спасо-Яковлевском монастыре Ростова Великого. Вновь найденные материалы // *Сообщения Ростовского музея*. Ростов, 1998. Вып. IX. С. 248. Документы свидетельствуют, что портрет был передан не из Киева, как считают многие исследователи, а архиепископом Арсением (Могилянским) из Спасо-Преображенского Новгород-Северского монастыря. Эта путаница могла произойти из-за того, что портрет был передан в августе (26 августа ?) 1757 года, а 22 октября 1757 года Арсений был назначен Киевским митрополитом. Возможно, сам портрет или его копия был возвращен в Киев, когда Арсений уже занимал Киевскую митрополию. Заметим, что Арсений одно время служил придворным проповедником и заслужил внимание и уважение императрицы Елизаветы. Важно отметить и то, что среди киевских икон-портретов Димитрия Ростовского были иконы со стихотворными надписями: в Киевском Кирилловском монастыре, в Киевской Голосяевой пустыни (Свято-Покровском монастыре), хотя не известно, какой стихотворный текст на них читался. См. о таких портретах: *Марголина И. Е.* Святитель Димитрий в истории Кирилловского монастыря // *Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: исследования и материалы*. С. 216—217; *Пархоменко Н. В.* Портреты свт. Димитрия Ростовского и его отца Саввы Туптало в собрании Национального художественного музея Украины // *Там же*. С. 387.

<sup>27</sup> См.: РГАДА. Ф. 18 (Духовное ведомство). Оп. 1. № 116.

<sup>28</sup> *Круминг А. А.* Сборник произведений святого Димитрия Ростовского (рукопись Ростовского музея 828) // *История и культура Ростовской земли*. 1992. Ростов, 1993. С. 85.

Дубянскому.<sup>29</sup> Приведем текст надписи, состоящий из 52 стихов с прозаическим заключением, полностью:<sup>30</sup>

Хотяй архиереа сего разум знати,  
 Жизнь, труды, изволь святых жития читати,  
 Сей образ его Димитрий, по имени звано,  
 Преставись от жизни в день пятковый рано,  
 От Рождества Христова в год семьсот девятый  
 Октовриа двадесят осмаго дня взятый.  
 На вѣчну жизнь прияти вѣчну мзду за труды,  
 Имиже потрудися, научая люди,  
 Як премудр проповѣдник Божияго слова  
 И святой винограда дѣлатель Христова.  
 От утра зван в виноград в лѣтех юных зѣло,  
 Осмьнадесятолѣтен бысть мних имѣ дѣло,  
 Четыредесят два годы в иноческом чину,  
 Всѣх лѣт живе шездесят, труждася выну.  
 Яко учитель, правитель, пастырь учил словы  
 И дѣлом умно правил, пасл жезлом Христовы.  
 Овца учил начен от Чернигова града,  
 В Бѣлой России и Великой учил и пасл стада  
 Христовых овец, в Малой люди учил и правил  
 Обители, и мног труд по себѣ оставил,  
 Церкви святой российской за что бѣ достоин  
 Честь трегубу имѣти, як добр Христов воин.  
 Почтен был здѣ на земли при добродѣтелех,  
 За труды бысть игумен в многих обителях:  
 В Свято-Спаской в Максаках, потом во Обмочевской  
 И в Киево-Печерской, и в Петропавловской,  
 В Глуховской, в Черниговѣ, потом Богомати  
 В Елецком главу его изволи вѣнчати;  
 Митрою и вѣнцем вѣнча ему главу  
 Спас святой, воздающе за труд, честь и славу.  
 Но Велика Россия толика свѣтила,  
 Завидѣ Малой России, до своего предѣла  
 Пресели и тамо з митрами престоли  
 Два митрополичья дать ему изволи —  
 Сибирски и ростовский, но он оставль страну  
 В год сибирску, ростовску прави паству дану  
 Седмь год без двох мѣсяцей бодро и трезвенно,  
 Праведно, преподобно и цѣломудренно,  
 Яко добр пастырь Христов, сице пасе стада  
 Да и впредь сохрани их от глада и хлада.  
 Пажить многим в житиях и руно остави,  
 Да не будет в нем з овец прибытком неправым,  
 Сицев бѣ тщивый пастырь о своих ростовцах,  
 Яко душу и живот положи при овцах,  
 Остави паству, когда пастырем богата  
 От Господи дается за труды заплата.  
 Поспѣши до небесна, и он домовита,  
 Идѣже зготовася мзда ему опфита (так!).  
 В напрестольном Ростовѣ градѣ преставися,  
 В Иакова святаго храмѣ положися,  
 Сам изволи так плотски лежать в храмѣ купно,

<sup>29</sup> См., например: Зеленина Я. Э. Иконография. С. 25.

<sup>30</sup> Единственное, известное нам издание текста: Письма святителя Димитрия Ростовского Новгородскому митрополиту Иову. [Сообщены преосвященным Амфилохием, епископом Угличским]. М., 1888. С. 4—5.

С ним да зрит Бога купно в свѣтѣ неприступно.  
Плоть земли даде, душу Богу, церкви труды остави, за что ему вѣчна  
память буди. Аминь.<sup>31</sup>

Стихи в жанре подписи для иконы (гравюры) — явление достаточно распространенное в русской поэзии XVII—XVIII веков, их писали Симеон Полоцкий, Карион Истомирин, Мардарий Хоньков. Для портретов, гравюр, икон с изображением Димитрия Ростовского характерны подписи, но заметим, что в основном словесное дополнение к иконам Димитрия Ростовского составляют тропарь, кондак, молитва святому или краткие агиографические сведения (например, «Объявления из Летописи»<sup>32</sup>), очень редко встречается завещание («Духовная») митрополита,<sup>33</sup> также редки стихотворные тексты, вирши. Данную стихотворную надпись, а это, как видим, тоже краткое изложение жизни святого, сегодня можно прочитать на иконе конца XVIII—начала XIX века, хранящейся в Киево-Печерской лавре (в Национальном Киево-Печерском историко-культурном заповеднике).<sup>34</sup> Как самостоятельный стихотворный текст надпись встречается в рукописях, правда, всегда с указанием «подпись на образе святителя Димитрия, которой стоит у гроба большой», нам известно три списка этого текста: РНБ. Собр. Титова. № 2519. Л. 7—8 об.; НБУ. Собр. Киево-Софийского собора. № 250/684 С. Л. 2—3; РЯМЗ. № 828. Л. 221—221 об.

Известна и еще одна стихотворная подпись к изображению Димитрия Ростовского, текст ее читается на гравированном листе из собр. графа А. В. Олсуфьева (РНБ)<sup>35</sup> и на эстампе работы Филиппа Лебедева из собр. Церковно-археологического музея Московской духовной академии:<sup>36</sup>

Первосвященник се! Святыи изображен,  
что духом Божиим измлада вдохновен.  
Трудам и чистотѣ себя чрез всю жизнь предал  
и громкими Творца устами проповедал.  
Учение вездѣ Христово разсѣвал  
и душевредный терн расколов изтреблял.<sup>37</sup>  
По смерти мзду приял от Бога он всецедра,  
нетлѣнна нам его земны открыли нѣдра.  
Поднесь чудотворит, врачуя лютость ран,  
Димитрий — похвала великоросских стран.

Для полноты картины приведем и рифмованные строки еще под одним изображением святого Димитрия: «Мы грешни к рацѣ твоей притекаем / И с радостию твои мощи лобызаем».<sup>38</sup>

<sup>31</sup> Цит. по рукописи: РНБ. Собр. Титова. № 2519. Л. 7—8 об.

<sup>32</sup> Имеется в виду Летописец у ростовских архиереях.

<sup>33</sup> См., например: *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. СПб., 1881. Т. 3. С. 591—593.

<sup>34</sup> См.: *Зеленина Я. Э.* Иконография. С. 25.

<sup>35</sup> См.: Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: исследования и материалы. С. 403.

<sup>36</sup> Благодарю Я. Э. Зеленину, указавшую мне этот эстамп. См.: *Зеленина Я. Э.* Житие и чудеса святителя Димитрия в иконописи и печатной графике // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006. С. 437, ил. 1. Думаю, что эти подписи можно встретить и под другими изображениями святого Димитрия. Под портретом Саввы Туптало, отца Димитрия Ростовского, который ныне хранится в Черниговском областном музее (Ж-171) также имеются вирши (см.: Киевская старина. 1882. Т. 3. № 7. С. 194—198), которые приписываются самому святителю, см.: *Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В. І. Кречотень, М. М. Сулима.* Київ, 1992. С. 329.

<sup>37</sup> На эстампе Ф. Лебедева читаем другое двустишие: «Учение вездѣ Христово разсѣвал, вводил согласие, расколы изтреблял».

<sup>38</sup> *Ровинский Д. А.* Указ. соч. С. 577. Вирши могли быть и в рукописях, например перед текстом Жития Димитрия Ростовского читаем: «Труды / Димитрия явны / Чрез талант от Бога

Нельзя обойти стороной и сложенные в честь Димитрия Ростовского духовные стихи, канты, которые в свою очередь в целом тесно связаны с развитием силлабического стихосложения в русской поэзии.<sup>39</sup> Об одном тексте мы уже говорили выше — это эпитафия Стефана Яворского на смерть Димитрия Ростовского, «7 строф которой с зачином „Взираи с прилежанием, тленный человече” стали одним из устойчивых текстов в рукописных сборниках песенников и вошли в устную фольклорную традицию в качестве широко распространенного духовного стиха».<sup>40</sup> Текст ее без указания автора можно прочитать, например, в «Сборнике кантов» (РНБ. Собр. Титова. № 4823. Л. 28 об.—29) или в сборнике произведений Димитрия Ростовского (РЯМЗ. № 828. Л. 232, 235—235 об.). В сборнике РЯМЗ, № 828 имеется еще два канта, посвященные Димитрию Ростовскому,<sup>41</sup> л. 231—232: «Торжествуй днесь Российска страна, / Благодать нам от небес дана. / Веселися днесь, граде Ростов, / Се Димитрий, святитель Христов...»;<sup>42</sup> л. 233 об.—234 об.: «Взыграйся дух мой сладким звоном, источника чудес воспой, / Прослави Бог славы во оном, коль дивен, мудр, могущ собой...».<sup>43</sup> Первый, скорее всего, был написан в конце 1750-х годов сразу после канонизации ростовского митрополита, второй — при Екатерине II после переложения мощей Димитрия в новую раку. После причисления Димитрия к лику святых были созданы и еще два канта, которые читаются в сборнике из собр. Титова (РНБ), № 4823, л. 23 об.—24: «Ясно возсия свѣща, в Росии Богом пресвѣтло возженна, / от восток даже до запад от всѣх вѣрных так хвала вознесенна. / Бог создатель нам откры твое от жизни нетлѣнное тѣло, / показа нам все чудо по толиких лѣт пребывшее цѣло...»; л. 24 об.—25: «Воспойте нынѣ, молочащая лиры, пусть вас услышат наземныя скиры. / Воспойте пѣсни, радостны, громчае, стремясь далечае. / Стремясь, прославьте святителя нова, коего дал нам всесилны Егова. / В градѣ Ростовѣ, российской державѣ, о восточной славѣ...». Оценить композиционные модели и стилистические свойства этих текстов более грамотно смогут музыковеды, мы же только отметим разнообразие кантов, посвященных святому Димитрию, — от самых простых, строфы которых складываются из парно рифмующихся строк, до сложных композиций, состоящих из многих и по-разному соотношенных частей, неравных по числу слогов строк, отличающихся временной протяженностью и ритмической организацией.<sup>44</sup>

В 1909 году А. М. Державин<sup>45</sup> написал кантату «Гимн на 200-летний юбилей со дня кончины святителя Димитрия, ростовского чудотворца»: «Радуйся, древний Ростов! — загорается / Светлый, торжественный день над тобой, / Горнее небо тебе улыбается, / Чествует Русь благодарной хвалой...».<sup>46</sup>

данны, / Иже его к земли и скры, / Чрез писание всѣм откры. / Пастырски усугубляя, / Пастись всякому желая» (см.: РНБ. Собр. Титова. № 1268. Л. 2).

<sup>39</sup> См. о кантах: [Васильева Е. Е., Лапин В. А.] Кант; Псалма, псалм, псалом // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. СПб., 1998. Т. I (XVIII век), кн. 2: К—П. С. 20—37, 482—497; Избранные русские канты XVIII века: для хора или ансамбля солистов без сопровождения / Публ. В. Копыловой. Л., 1983.

<sup>40</sup> См.: Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. С. 490.

<sup>41</sup> К сожалению, в рамках данной статьи мы не можем привести тексты всех кантов полностью, некоторые из них имеют очень большой объем (до 138 стихов), поэтому при цитировании будем приводить только начальные строки.

<sup>42</sup> Текст этого канта читаем также в сборнике: РНБ. Собр. Титова. № 4823. Л. 22 об.—23.

<sup>43</sup> Благодарю А. Е. Виденееву, по моей просьбе скопировавшую мне этот текст.

<sup>44</sup> См. подробнее: Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. С. 32.

<sup>45</sup> Державин Александр Михайлович (1871—1963) — священник, поэт, ученый, автор сочинения «Четьи-Минеи святителя Димитрия, митрополита ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник». Труд отца Александра Державина с сокращениями был издан: Богословские труды. М., 1976. Т. 15. С. 61—145; Т. 16. С. 46—141. Сейчас предпринимается издание полного текста, вышло два тома.

<sup>46</sup> Торжественные дни в Ростове Великом, в память 200-летия со дня блаженной кончины святителя Димитрия, ростовского чудотворца. М., 1909. С. 12—13. Кантата была положена на музыку регентом хора Ярославского архиерейского дома Зиновьевым.

Текст этой кантаты созвучен с другим стихотворением, относящимся к дореволюционному периоду нашей истории, автор которого, к сожалению, не известен:

Иноком в келье, с врагами спасения  
 Долго боролся он, долго страдал, —  
 Мира греховного все искушения  
 Силой молитвы своей побеждал.  
 Эта борьба, эта жизнь благодатная —  
 Скоро высоко его вознесли,  
 И засиял он звездой незакатною,  
 Чудной звездой для русской земли!  
 Полное силы, рекой многоводною  
 Слово его полилось над толпой,  
 Трогая чуткое сердце народное  
 Духом любви и святой простотой.  
 Что-то небесное в слове том веяло...  
 Правде служба, ополчаясь на зло,  
 Много семян оно добрых посеяло,  
 Многих утешило, многих спасло.  
 Но, составляя свои поучения,  
 Не забывал он труда и в тиши.  
 Здесь зарождались святые творения —  
 Лучшие перлы великой души;  
 Здесь составлялись с любовью и тщанием  
 Дивные книги о жизни святых,  
 Ставшие скоро святым достоянием  
 Многоученых и детски простых.  
 Здесь же, когда нареченный святителем  
 Прибыл он благостный в город Ростов,  
 С плачем писались послания жителям  
 И исполнялась кошница трудов.  
 Слово его, словно меч посекающий,  
 Искореняло раскол и веде  
 Было свечою, во мраке сияющей,  
 Твердой опорой в сомненье, в беде.  
 Вся его жизнь многотрудная, чистая  
 Господу Богу была отдана,  
 Словно на небе звезда золотистая,  
 В сумраке века светилась она.  
 Все в ней достойно хвалы, удивления:  
 Дивная святость, любовь, чистота,  
 Труд постоянный, святые творения.  
 Кротость и преданность воле Христа...<sup>47</sup>

Написанное четырехстопным дактилем стихотворение явно относится к тому периоду русской поэзии (середины — второй половины XIX века), когда трехсложники из размеров со специфически романтической семантикой становятся применимыми для любой тематики, превращаясь в ту «стихотворную прозу», которой искала литература этого времени.<sup>48</sup>

Следует отметить, что «псалмотворчество», составление кантов святому Димитрию продолжается и по сей день. Так, Димитрием Гончаровым, архиереем Омской епархии, был сложен в 2005 году «Кант святителю Димитрию, ростовскому чудотворцу» («Любовью пастырской сияющий / Служитель истинной любви, / К тебе молитвы воссылающих / Детей твоих не отжени...»), который в настоящее

<sup>47</sup> Благодарю М. Л. Рубцову, помощника наместника по научной работе Спасо-Яковлевского монастыря, любезно предоставившую мне этот текст.

<sup>48</sup> *Гаспаров М. Л.* Указ. соч. С. 171—174.

время положен на музыку и является гимном святителю Димитрию в Ростовском Спасо-Яковлевском монастыре.

В научной литературе уже отмечалось обращение к личности и творчеству Димитрия таких поэтов-классиков русской литературы, как Вильгельм Кюхельбекер и Иван Бунин, поэтому здесь мы ограничимся лишь некоторыми замечаниями.

Помимо переложения притчи Димитрия Ростовского (притча «Нищий»),<sup>49</sup> В. К. Кюхельбекер сочинил молитву в стихах памяти святителя Димитрия — это три четверостишия, написанные шестистопным ямбом. В письме Д. А. Щепина-Ростовского к Н. Д. Фонвизинной от 23 ноября 1845 года из Кургана говорится: «Василий Карлович Кюхельбекер в эти несколько недель подвержен жестокой глазной боли,<sup>50</sup> до такой степени усилившейся, что до двадцатого числа этого месяца ничего не мог различать — гной истекал из них. Но в этот день несколько прозрел и мог осмотреть, хотя с трудом, окружающие предметы. Исполненный священного и поэтического энтузиазма к Святителю Димитрию Ростовскому чудотворцу со времени явления его святого лика во сне жены, Василий Карлович сочинил молитву в стихах — памяти Предстателя у Всевышнего, которая при этом письме прилагается».<sup>51</sup>

Данное стихотворение органично для поздней поэзии Кюхельбекера: в ссылке после восстания на Сенатской площади его творчеству все более присущи религиозно-философские мотивы (назовем такие его стихотворения, как «Брату», «Новый год», «Сон и Смерть», «Молитва», «Молитва узника», «Ангел», «Усталость», «Он есть», «Сонет», «Вознесение», «Рождество»), хотя Кюхельбекера на протяжении всего поэтического пути интересовали вопросы христианского мировоззрения и его можно было бы назвать одним из первых религиозных поэтов в русской литературе.<sup>52</sup> В этом стихотворении обращение поэта к «угоднику Господа», который «привлечен к тебе таинственным влеченьем», не риторично, скорее драматично; с одной стороны, он припадает к нему, как узник «греха, и зол, и лжи, вдрожь перепуганный своими же делами», а с другой — ощущая и переживая свое родство с ним («Что я, твой брат...»), вызывает его на диалог («Какая связь, скажи...»), при этом заставляя читателя еще раз задуматься о сложности духовной жизни земного человека: «К тебе влекуся, но — и ты влеком ко мне... / Ужели родственны и впрямь-то души наши...» Однако трагический духовный опыт поэта, исполненного религиозного чувства и который пишет это стихотворение за несколько месяцев до смерти (текст датируется 20 ноября 1845 года),<sup>53</sup> диктует ему ответ: «муж, увенчанный звездами» смотрит на него и на мир лишь с любовью, скорбью и «жаленьем».

О скорбном и горьком взгляде на мир святителя писал и другой русский поэт — И. А. Бунин, правда, в иную, но не менее драматичную эпоху российской истории.

И. А. Бунин посетил Ростов в 1914 году, а через год, после дня памяти святого Димитрия Ростовского, поэт пишет стихотворение «Святитель» (датируется 29 ок-

<sup>49</sup> Прокофьева Н. Н. О древнерусских источниках двух притч В. Кюхельбекера // Литература Древней Руси. М., 1988. С. 108—113; Широнин И. М. Указ. соч. С. 203—210.

<sup>50</sup> В. К. Кюхельбекер был очень болен, перед смертью ослеп, об этом тяжелом недуге говорится во многих его стихах.

<sup>51</sup> Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 647—648. Здесь же см. публикацию текста (с. 315).

<sup>52</sup> Как отмечали многие исследователи, говорить о влиянии его творчества, в том числе и религиозно-философской поэзии, на современную ему, да и последующую эпохи, не приходится, потому что большинство его сочинений было опубликовано годы спустя или не опубликовано вовсе. Ю. Д. Левин, например, писал о неизданных переводах Кюхельбекером Шекспира: «Но лишь небольшая их часть, в сущности наименее ценная с точки зрения усвоения шекспировского наследия русской литературой, стала доступна современникам поэта-декабриста» (Левин Ю. Д. Кюхельбекер после 14 декабря // Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 64—79).

<sup>53</sup> В. К. Кюхельбекер умер 23 августа 1846 года.

тября 1915 года).<sup>54</sup> Бунин был поражен тем количеством паломников, которые, несмотря на годы, продолжали приходить в Ростов на поклонение мощам Димитрия Ростовского: «Твой гроб, дубовая колода, / Стоял открытый, и к нему / Все шли и шли толпы народа / В душистом голубом дыму». Образ одухотворенного старца, к которому обращаются с искренней, смиренной молитвой верующие люди (называя его «Митюшка, милый!»), нарисован и в одноименном рассказе И. А. Бунина («Святитель», 7 мая 1924 года), повествующем о последнем дне жизни Димитрия.<sup>55</sup>

Однако в стихотворении чувство тяжести и двойственные ощущения не покидают поэта: золотой оклад святителя смуглый, блистающий чудотворный образ писан на тяжелой черной доске, а благословляющей деснице противопоставлен темный лик и иссохшие уста: «И, осеняя мир десницей / И в шуйцу взяв завет Христа, / Как горько ты, о темнолицый, / Иссохшие смыкал уста!»

В заключение следует отметить, что внимание к личности Димитрия Ростовского продолжается и в современной поэзии. К таким поэтическим опытам относятся стихотворения архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Д. А. Шаховского)<sup>56</sup> «Св. Дмитрий» и Н. В. Бычковой<sup>57</sup> «Святому Димитрию Ростовскому», последнее датируется 2008 годом.

#### Св. ДМИТРИЙ

Стихи — нездешних слов иконы  
Творя молитвой и постом,  
Святитель Дмитрий тихим звоном  
Колелет Северный Ростов.  
И оставляет Русь молчанье,  
И Слова голос всесвятый  
Творит над Русью начинанье  
Стихов поэзии простой.

#### СВЯТОМУ ДИМИТРИЮ РОСТОВСКОМУ

Истина не предвзята  
Розыском правды веры,  
Поиском Духа Свята  
Одарены без меры  
Те, кто с расколом биться,  
Встал, взяв щитом молитву,  
Ликами стали лица  
Этой священной битвы.<sup>58</sup>

<sup>54</sup> См.: Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 380. Стихотворение впервые было опубликовано в журнале «Летопись» (1916. № 2. Февраль).

<sup>55</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. 1966. Т. 5. С. 139—140. Это первая публикация рассказа в России; за рубежом первая публикация в журнале «Иллюстрированная Россия» (Париж) (1924. № 9. 15 дек.). Ср.: Бунин И. А. Окаянные дни. К двадцатилетию со дня смерти И. А. Бунина (8 ноября 1953). Ontario, 1973. С. 124—125. См.: Янковска Л. А. Литературно-богословское наследие святителя Димитрия Ростовского: восприятие иезуитской науки XVI—XVII вв. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1994. С. 3.

<sup>56</sup> Иоанн (в миру князь Дмитрий Алексеевич Шаховской, 1902—1989) — архиепископ Сан-Францисский и Западно-Американский в юрисдикции Православной церкви в Америке. Иоанн Шаховской был известным проповедником, занимался литературным творчеством, автор многочисленных трудов, в том числе стихотворных произведений, писал под псевдонимом Странник.

<sup>57</sup> Наталья Бычкова — современная поэтесса; основное содержание ее творчества — исповедальная поэзия, автор многочисленных сборников стихов, например: «Избранное друзьями» (СПб., 2003), «Бабий век» (СПб., 2005), «Гранитная лестница» (СПб., 2006), «Капельки росы» (СПб., 2006).

<sup>58</sup> Текст из личного архива автора.

Итак, к творческому наследию Дмитрия Ростовского обращались, как мы старались показать, многие русские поэты, а в связи с многогранностью как личности, так и творчества митрополита диапазон таких обращений очень широк: от ученических вирш и дружеских стихотворных посланий до кантов, гимнов и эпитафий.

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

## О РУКОПИСНОЙ КАНТАТЕ Н. А. ЛЬВОВА 1775 ГОДА

«Кантата на три голоса» Львова, автограф которой сохранился в его «Путевой тетради № 1»,<sup>1</sup> давно известна исследователям творчества поэта. Этот небольшой по объему текст таит для публикаторов немало сложностей (не потому ли он оставался столь долго ненапечатанным?). Предпосланная заглавию дата «1775 июня 5» смещена на листе вправо; именно так, сдвигая запись к краю листа и сверху от основного текста, поэт неоднократно датировал свои произведения в той же тетради. Весьма характерно и то, что Львов обычно сначала указывал год и лишь затем месяц и число.<sup>2</sup> При этом второй текстуальный сегмент на том же листе («Кантата на три голоса») выровнен по центру, как и названия других текстов в тетради, и вполне может быть сочтен таковым. Дело осложняется и тем, что жанровые определения в XVIII столетии сплошь и рядом воспринимались как названия и функционировали как таковые.

А. Ю. Веселова впервые опубликовала этот текст в описании «Путевой тетради № 1»;<sup>3</sup> при этом она выделила курсивом указание «Кантата на три голоса», никак не оговорив такого решения. Нельзя не пожалеть, что принципы подачи как этого текста, так и других, воспроизведенных в этой работе, не были подробно освещены ни самой исследовательницей, ни М. В. Строгановым, сопроводившим описание путевых тетрадей Львова кратким введением.<sup>4</sup> Этот недостаток, а также наличие ряда неверных прочтений<sup>5</sup> вполне оправдывают новое обращение к кантате и ее ре-

<sup>1</sup> Львов Н. А. Путевая тетрадь № 1 // ИРЛИ. 16470. Л. 83 об.—86 об.

<sup>2</sup> Ср., например: «1772 декабря 8», «1776 июня первого на даче», «1779 февраля 10» и др. (Там же. Л. 23, 35, 42). Вполне возможно, что в ряде случаев даты фиксируют не время написания текста, а его внесения в тетрадь. Так, по-видимому, было с одой Ж. Б. Руссо «Sur compensation d'année» («На начало года»), переведенной Львовым на окончание собственного «осьмнадцатого года» (Там же. Л. 69 об.—70 об.). Она помечена 7 марта 1774 года. Указание это не сообразуется ни с ранее принятым годом рождения поэта и архитектора (1751), ни с точной датой его рождения, не так давно установленной Г. М. Дмитриевой по архивным документам: 4 (15) мая 1753 года. Так, на мой взгляд, 7 марта 1774 года Львов как раз внес в тетрадь свой перевод из Руссо, сделанный им на три года ранее, в канун истечения двадцать первого года своей жизни.

<sup>3</sup> Веселова А. Ю. Описание путевых тетрадей Н. А. Львова // Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования / Научный редактор М. В. Строганов. Тверь, 2005. Сб. 4. С. 59—61. При ссылках на эту публикацию далее используется следующее сокращение: ОПТ.

<sup>4</sup> Там же. С. 24—25.

<sup>5</sup> Особенно многочисленны неточности при воспроизведении текста первой арии (стихи 17—32): здесь императивы глаголов по неясным причинам заменены формой 3-го лица множ. числа («протекают» вместо «протекайте»; «расцветают» вместо «расцветайте» и проч.); дважды напечатано «все» вместо «вы» в стихах 21 и 28. Отмечу три строки, в которых неверные прочтения особенно препятствуют верному их пониманию, отнюдь не претендуя на полный перечень недочетов. Стих 4 следует читать «Стране победоносной сей» (в ОПТ: «Страны»); стих 62 (реплика Мира в дуэтах): «В тебе покой и тишина» (в ОПТ: «В тебе поныне тишина»), а стих 70 следующим образом: «И ею стала всем завидна часть моя» (в ОПТ: «честь» вместо «часть»).

публикацию. Необходимо указать и на то, что А. Ю. Веселовой был известен лишь автограф этого текста в «Путевой тетради № 1» (далее А), в то время как существует современный список кантаты в архиве Державина (далее В), важный при ее изучении.<sup>6</sup> По всей видимости, он попал в свое время к Я. К. Гроту от потомков Львова. Думаю, имеет смысл уделить ему некоторое внимание.

Список В сделан неизвестным писцом на бумаге с водяным знаком «ФК». Как нетрудно установить, подобная бумага производилась в 1768 и 1770 годах на фабрике Федора Колесова, следовательно, эта копия, скорее всего, была сделана вскоре после написания кантаты, а может быть, даже до внесения ее текста в «Путевую тетрадь № 1».<sup>7</sup> В списке В отсутствует дата над текстом, а «кантата» стала «кантатом». Сам текст (по сравнению с А) содержит ряд искажений, указывающих на то, что список не был выверен автором. Так, в стихах пятом и шестом («Где витязей рукою / К всеобщему покою»)<sup>8</sup> «витязи» были заменены на «воинов». Слово «витязи» явно представляло некоторую сложность для писца, поэтому стих 26 «И витязям блаженным» преобразился в следующий: «И их стяжам блаженным». Уже приведенные примеры (а их легко умножить) указывают на то, что список В не может рассматриваться как наиболее авторитетный; неясно и его отношение к А — был ли он скопирован непосредственно с А, с какого-то промежуточного текста или с общего источника. Вариант В важен, скорее, как свидетельство более широкого бытования текста, служащее дополнительным аргументом в пользу имевшего, по-видимому, место вокального исполнения, а также как показатель тех изменений, которые автоматически вносились в текст, когда он предлагался более широкой аудитории. Я имею в виду в первую очередь то, что Львов, как и в ряде других случаев, не всегда выписывал последние буквы имен прилагательных, вероятно полагая их самоочевидными (все они присутствуют в тексте В). Отсутствие даты в этом варианте указывает, скорее, на то, что кантата не ассоциировалась современниками с конкретным историческим событием, но воспринималась в общем контексте побед над турками.

Вернемся к автографу кантаты в «Путевой тетради № 1», чтобы вкратце сформулировать принципы воспроизведения ее текста. При воспроизведении текста иной эпохи публикатор стоит перед непростой задачей и сохранения особенностей текста, и его модернизации. В этом двуедином процессе отражается система приоритетов, в соответствии с которой консервируется в зависимости от характера издания то, что, с точки зрения публикатора, наполнено смыслом или же весьма характерно для памятника. Несомненно, что особенности, представленные в памятнике системно, наиболее легко поддаются конвертации в код иной эпохи, тогда как непоследовательность автора или эпохи ставит исследователей всякий раз перед мучительным вопросом: насколько в данном случае правомерна унификация и сколь далеко она должна зайти.

Так как кантата Львова печатается ниже по новой орфографии, необходимо отметить, что в рукописи подверглось систематической унификации и модернизации. Эти процессы в первую очередь коснулись пунктуации, ибо, как и в других случаях, Львов расставлял знаки так, что они нередко противоречат синтагматическому членению и способны затруднить восприятие его текста.

Буквы, отсутствующие в русском алфавите после 1918 года («ять», «фита» и «і десятиричное»), последовательно заменены на им соответствующие; твердый знак в конце слов опущен. Названия народов даются со строчных букв («росс», «россияне»). Хотя Львов, кажется, нигде в это время не употреблял «э оборотное»,

<sup>6</sup> [Львов Н. А.] Кантат на три голоса // РНБ. Ф. 247. Т. 39. Л. 56—57 об.

<sup>7</sup> *Uchastkina Z. V. A History of Russian Paper-mills and their Watermarks. Hilversum, MCMXXI. P. 262. № 394—395, 397, 809.*

<sup>8</sup> Эти стихи внесены в А явно позднее, мелким почерком; в ОПТ первые два слова пятого стиха не разобраны.

слово «дуэт» дается в его позднейшем начертании. К современным нормам написания последовательно приведены наречия и предлоги («въ следъ», «въ передъ», «въ нутрь» и др.), а также ряд слов, где у Львова отсутствует мягкий знак («доволство», «прелщенно», «в печальный», «судбина» и пр.) и иначе, чем это принято ныне, оформлен стык приставки и корня («воставить», «неизчетных»). «Щ» заменен на «сч» в слове «счастье» и однокоренных с ним («щастливы», «ко щастью»).

Без оговорок исправлены описки, выразившиеся в пропусках букв («ум(н)ожить», «щас(т)ливы»), а также «пополнены» окончания прилагательных, в полной форме имеющиеся в В (об этом см. выше). Этот текст был привлечен для эмендации 87-го стиха, — видимо, в результате описки в А читаем здесь: «В России трон свой утверждайте», чем разрушается рифма со стихом 85: «Трофеи в честь ей вознесите» (в В вполне предсказуемо: «вознесите» и «утвердите»). Так как в списке В отсутствуют сокращения, сделанные в А явно из-за ограниченности места на тетрадном листе (терц(ет), Мар(с), Росс(ия) и пр.), то и они раскрыты без дополнительных на то указаний. Слева от первых строк ряда арий находим литеру «Н», которая, возможно, связана с какими-то особенностями музыкального исполнения (этот знак также последовательно опущен).

Сохранению подвергся ряд грамматических форм, являющихся указанием на высокий стиль кантаты: окончание «-ья» в родительном и дательном падежах прилагательных женского рода единственного числа («кровавья войны», «Великия Екатерине»), форма «ея» в родительном падеже личного местоимения «она», а также некоторые другие («лицы» как множественное число от «лицо»).

Ниже текст кантаты Львова воспроизводится по рукописи ИРЛИ.

Н. А. Львов

1775 июня 5

### КАНТАТА НА ТРИ ГОЛОСА

ЛИЦЫ

Мир — 1  
Марс — 2  
и Россия — 3

Мир

Приятная весна природу обновила  
И, прогоня от сел туманы бурных дней,  
Покой и тишину любезну возвратила  
Стране победоносной сей,  
Где витязей рукою  
К всеобщему покою  
Умолк уж страшный звук кровавья войны  
И царствует везде блаженство тишины:  
Набегов пахарь не боится,  
Влеча спокойно плуг,  
С свирелию стремится  
Пасти в поля пастух.  
Он ужас брани забывает,

Вкушая сладостный покой,  
И так в довольстве воспевае  
Наставший век златой.

*Ария*

Спокойно протекайте,  
Ручьи между лугов,  
Цветочки, расцветайте  
Вкруг мирных берегов.  
Вы, лавры, зеленейте  
Скончавших славно рать  
Победы увенчать.  
Зефиры, всюду вейте  
На воздух аромат  
И витязям блаженным,  
Победой утомленным,  
Вы делайте прохлад.

Но что ко мне за муж свирепый поспешает,  
Что мне ужасной вид его предвозвещает?  
Се Марс!.. покоя враг, источник при и бед,  
Или и божество, прельщено сей страну,  
Завидуя ей блаженству и покою,  
Оставив небеса, на землю к нам сошед,  
Пылает, завистью разжженный,  
Покоя дни, дни вожделенны  
В печальный пременить предел?

Марс

Твое спокойствие я утвердить пришел,  
Я лавр тебе принес, пришел принять оливы  
И мирное твое умножить торжество,  
Сказать, какое мне премудро божество  
Судило брань скончать, восставить дни счастливы.

*Ария*

Рекла Екатерина  
Противных злость карать,  
И двинула судьбина  
Природу всю на рать,  
Война воспламенилась,  
Покрыла небо мгла,  
Земля вслед войск курилась,  
Вперед победа шла.  
Кровавая завеса<sup>9</sup>  
Скрывала дневной свет,  
Блистал лишь гром Зевеса,  
Срацин разящий вслед.  
Исполнен я совета

<sup>9</sup> Зачеркнуто: «скрывала».

Богини мудрой<sup>10</sup> сей.  
 Прошед пределы света,  
 Свет покорил бы ей.

*Дуэт*

Марс	Мир
Ея премудростью сраженна Гордящая луна. Россия, ликовствуй блаженно, Тебе победа днесь дана.	Рукой могущей побежденна Срацинская страна. Ликуй, земля благословенна, В тебе покой и тишина.

*Россия*

Оружьем в брани прославляясь,  
 Победой славы наслаждаясь  
 И тишиною мирных дней,  
 Которыми цвету я ныне,  
 Я долженствую сим владычице моей  
 Великия Екатерине.  
 Ея премудростью границы простираю,  
 И ею стала всем завидна честь моя,  
 Ея советами противных побеждаю,  
 Покоюсь, славлюся и процветаю я.

*Ария*

Ты счастье сей стране устроя,  
 От бури, горестей и бед  
 Покровом осеня побед,  
 Дала нам сладкого покоя  
 Со славой масличной<sup>11</sup> венец,  
 Врагам оружьем страх внушала,  
 Щедротой имя начертала  
 Тебе преданных внутрь сердец.  
 И в них пребудешь незабвенна,  
 Блаженства нашего предмет,  
 Прославленна, благословенна  
 В теченьи неисчетных лет.

*Терцет*

Марс.	Трофеи в честь ей вознесите,
Россия.	Науки процветают вновь,
Мир.	В России трон свой утвердите,
Марс.	Премудрость,
Россия.	Мужество,
Мир.	Любовь.
Россия.	А вы, о! россы, ту прославьте,
Мир.	Кем вам блаженны дни даны,
Россия.	И ревность той во мзду отдайте,
Марс.	Кем вы вверх славы взведены.

<sup>10</sup> Зачеркнуто: «свет».

<sup>11</sup> Над зачеркнутым: «лавровой».

## Хор россиян

Повсюду разнеситесь клики  
 Екатерининных доброт,  
 Вещайте подвиги<sup>12</sup> велики,  
 Премудрость той и тьмы щедрот.  
 А ты, ко счастью нам спосланна,  
 Живи, вкушая мира плод,  
 Твой век, победою венчанна,  
 Пребудет славен в род и род.

Конец.

<sup>12</sup> Над зачеркнутым: «той дела».

© А. В. Щеглов

### ИТАЛЬЯНСКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА»

«Мое сердце бьется сильнее при мысли, что я в Италии», — признается персонаж романа Юрий Пронский в письме другу.<sup>1</sup> Автором этих слов мог бы стать и сам Кюхельбекер, бывший в Италии лишь проездом (март 1821 года) и восторженно отозвавшийся о «земле Эрской» — близ Ниццы — как об «Эдеме» (письмо «Путешествия», с. 57). Дело здесь, разумеется, не только в «эдемской» красоте итальянской земли. Начиная с романтического культа Шекспира, во многих произведениях которого присутствуют образы Италии, «Идей к философии истории человечества» Гердера и «Вильгельма Мейстера» Гете, благодаря «Коринне» г-жи де Сталь и «Чайльд-Гарольду» Байрона родина Ренессанса в европейском культурном сознании воспринимается как страна пламенных страстей, наследница античного величия и классическая родина искусства. «Детями природы» назвал итальянцев И. В. Гете.<sup>2</sup> «В благоговенье / Узрю явленье / Славных мужей / В блеске лучей!» — мечтает лирический герой Л. Тика.<sup>3</sup> «Италия, страна солнца! Италия, владычица мира! Италия, колыбель науки, приветствую тебя!» — восклицает Коринна на ступенях римского Капитолия.<sup>4</sup>

«Страстный, пламенный, чувствительный юноша», плоть от плоти сын Италии, повстречался Кюхельбекеру во время его европейского путешествия (письмо XLIII, с. 52). «В Италии, в земле, коей жители в отношениях политическом и нравственном занимали некогда первое место между народами европейского мира», оказывается американец, помещенный Кюхельбекером в XXVI столетие.<sup>5</sup> «Все почти итальянцы были влюблены в славу своего отечества», — продолжает свои рассуждения герой «Европейских писем».<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. [М. Г. Альтшуллер], Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 519. В дальнейшем при ссылках на это издание указывается страница.

<sup>2</sup> Гете И. В. Из «Итальянского путешествия» // Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 9. С. 73.

<sup>3</sup> Импровизация Л. Тика «Тоска по Италии» цит. по: Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 33.

<sup>4</sup> Сталь Ж. де. Коринна, или Италия. М., 1969. С. 29.

<sup>5</sup> Кюхельбекер В. К. Европейские письма. Письмо V // Декабристы: Поэзия. Драматургия. Проза. Публицистика. Литературная критика / Сост. Вл. Орлов. М.; Л., 1951. С. 355.

<sup>6</sup> Там же. Письмо X. С. 359.

Именно такого итальянца — страстного, пламенного, влюбленного в прекрасное и свято почитающего свой род — представляет читателю Кюхельбекер в «Последнем Колонне». По определению итальянским становится и фон первых писем романа, предшествующих переезду его центрального персонажа, художника Джованни Колонны, из Рима в далекую и незнакомую Малороссию: «последний трибун» Риенцо и сонет В. Филикайи, рожи агрумиев и источник Эгерии, Колизей и вилла Боргезе, Академия и Сальватор Роза.

Обращение Кюхельбекера к итальянской тематике и образам органично вписывалось в русский и европейский литературный контекст. Итальянские художники (в широком понимании слова) присутствуют в «Сердечных излияниях» Вакендера, новеллах Гофмана, «Египетских ночах» Пушкина и «Русских ночах» В. Одоевского. Герои Тика, Гете, Гофмана совершают путешествие в «обетованную землю искусства» (Л. Тик), чтобы приобщиться к высоким образцам живописи и усовершенствоваться в своем мастерстве.

В конце XVIII—начале XIX века поездка образованного человека в Италию становится признаком хорошего тона. Число книг, описывающих различные аспекты итальянской жизни, растет с каждым годом. Появляются путеводители, содержащие сведения по географии итальянских областей, их истории и культуре.<sup>7</sup>

Художественные произведения, созданные в первой половине XIX века и затрагивающие итальянскую тематику, не только способствовали формированию у современников глубокого пиетета к наследнице античности («Коринна» (1807, русский перевод 1810—1811) Ж. де Сталь); благодаря им в сознании передовых людей эпохи укреплялся образ другой Италии, сражающейся за независимость и национальное единство (4-я песнь «Паломничества Чайльд-Гарольда» (1817—1818) Дж. Г. Байрона; «Ванина Ванини» (1829) и «Пармский монастырь» (1839) Стендаля).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Кюхельбекер, очевидно, хорошо знавший итальянский культурный контекст, устами героя «Последнего Колонны» Юрия Пронского признает, что говорить «об Италии (...) без общих мест — невозможно» (с. 519). См., например, следующие путевые книги, записки и исследование: *Millard J. Picture of Italy*. London, 1815. Это издание было у Кюхельбекера в заключении (с. 83); *Barzilay J. Dictionnaire géographique et descriptif de l'Italie*. Paris, 1823; *Kühne H. Rom und seine Umgebung*. Leipzig., S. a.; *Zimmermann C. A. W. Allgemeiner blick auf Italien...* Weimar, 1797; *Lady [S.] Morgan. Italy*: In 3 vol. London, 1820—1821; *Шаховской А. А.* Письма из Италии. Рим // Сын Отечества. 1817. Ч. 35. № 6. С. 217—240; Путешествие г. дю Пати в Италию в 1785 г. СПб., 1800—1801. Ч. 1—2. Здесь содержится подробное и местами поэтическое описание шедевров итальянского зодчества. Такого рода описания встречаем и у Стендаля: «Рим, Неаполь и Флоренция» (1817) и «Прогулки по Риму» (1829). Одна из книг путевых заметок упоминается Кюхельбекером, например, в «Путешествии» (с. 58): *Brun S. Reise von Gent in das südliche Frankreich und nach Italien*. Mannheim; Heidelberg, 1816. Из указанных изданий, а также из «римских» глав «Коринны» Ж. де Сталь (гл. 4—5) Кюхельбекер, никогда не бывавший в «вечном городе», мог почерпнуть сведения о тех или иных римских реалиях, которые впоследствии появятся в его романе. К приведенному выше (далеко не полному) перечню примыкает следующие произведения. Во-первых, «Итальянское путешествие» Гете, полностью опубликованное в 1822 году. Однако его справедливее рассматривать не как путеводитель по итальянским достопримечательностям, а скорее, как «замечательную главу духовной биографии великого поэта и человека» (*Вильмонт Н.* Комментарий // Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. С. 455). «Итальянскому путешествию», как и некоторым другим произведениям Гете, Кюхельбекер дал высокую оценку (статья «Разговор с Ф. В. Булгариним» (1824), с. 466). Во-вторых, «Путевые картины» Г. Гейне (Италии посвящена кн. 3 (1828)), где тот предпринял задачу «логически обоснованного развенчания феодально-монархического режима, царства аристократии и духовенства» (*Дейч А. И.* Судьбы поэтов: Гельдерлин, Клейст, Гейне. М., 1987. С. 432).

<sup>8</sup> Роман Ж. де Сталь и поэма Байрона, получившие всеевропейский резонанс, были известны и Кюхельбекеру. Имя г-жи де Сталь встречается в «Путешествии» (с. 16). «В России начала XIX века имя *Коринна* стало нарицательным для одаренной женщины с возвышенной душой» (см.: *Черневич М. Н.* Жизнь и творчество Ж. де Сталь // Сталь Ж. де. Коринна. С. 404). «Речь Коринны на Капитолии», воспевавшую Италию, Кюхельбекер мог осветить в памяти по публикации в «Вестнике Европы» (1817. Ч. 94. № 15—16. С. 197—204). Упоминания о «Чайльд-Гарольде» неоднократно встречаются в критических статьях Кюхельбекера доде-

В поисках героя, который олицетворял бы идею этого единства, европейские литераторы обращаются к истории Италии: 1820—1830-е годы — время революционных восстаний в Пьемонте, Неаполе и Венеции — соотносится ими с народными выступлениями давних времен, направленными против феодальных баронов и совершенными во имя восстановления былого величия апеннинского государства. В публицистике и художественном творчестве первых десятилетий XIX века все чаще звучит имя «последнего римского трибуна» Кола ди Риенцо (1313—1354).

Риенцо, под чьим руководством в Риме 20 мая 1347 года был осуществлен политический переворот и власть объявлена принадлежащей народу, под пером многих литераторов становится символом борьбы за свободу и государственное единство Италии. Леди Морган назвала римского трибуна «последним и отважнейшим поборником итальянской свободы». <sup>9</sup> Окруженный ореолом славы предстает Риенцо в байроновской поэме: он — «искупитель тягостных годин Италии» и «последний Рима гражданин». <sup>10</sup> Для г-жи де Сталь Кола ди Риенцо — «друг свободы Рима», предпринявший «тщетную попытку возродить дух античности в новые времена», <sup>11</sup> для Стендаля — «великий человек средневековья», <sup>12</sup> для русского историка и писателя Н. А. Полевого — «последний Римлянин в Риме». <sup>13</sup> Английский исторический романист Э. Дж. Бульвер-Литтон посвятил этой столь же яркой, сколь и трагической личности целый роман — «Риенцо, последний римский трибун» (1835).

Трагизм и двусмысленность положения Риенцо, следовавшие за блестящим началом его политической карьеры, подавляющим большинством литераторов первой трети XIX века в расчет не принимались. <sup>14</sup> Передовым людям эпохи — свидетелям пути Италии к независимости от австрийского владычества и политическому единству областей — необходим был идеальный герой.

Интересовался личностью Риенцо и Кюхельбекер. Еще в Лицее он слушал лекции И. К. Кайданова по зарубежной истории, где тот рассуждал о «смутном времени» в Италии XIV—XV веков и упомянул о римском трибуне как об объединителе итальянских областей. <sup>15</sup> История Риенцо была Кюхельбекеру хорошо зна-

---

кабрьского периода и в его дневнике. «Истинного Чайльд-Гарольда» видят в Колонне некоторые второстепенные персонажи кюхельбекеровского романа (с. 538). Поэму Байрона свеаборгский узник читает как в подлиннике, так и во французском прозаическом переводе, который признает «дурным» (записи от 11 июня 1834, с. 316 и от 10 мая 1835, с. 363).

<sup>9</sup> *Lady Morgan. Italy. V. 3. P. 31* (Очерку итальянской истории в книге Морган посвящена целая глава).

<sup>10</sup> *Байрон Дж. Паломничество Чайльд-Гарольда* // Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 2. С. 361.

<sup>11</sup> *Сталь Ж. де. Коринна*. С. 56, 70.

<sup>12</sup> *Стендаль. Пармский монастырь* // Собр. соч.: В 12 т. М., 1978. Т. 4. С. 397.

<sup>13</sup> *Полевой Н. А. Аббадонна*. СПб., 1899. С. 268.

<sup>14</sup> Восприятие Риенцо как трагической и противоречивой фигуры отличало французского историка Д. дю Тертра, создавшего в середине XVIII века десяти томное исследование «История знаменитых заговоров, конспираций и революций, как древних, так и современных» (*Tertre D. du. Histoire générale des conjurations, conspirations et révolutions célèbres tant anciennes que modernes*. Paris, 1762—1769). История Риенцо излагается в т. 3 (с. 142—218). Дю Тертр прослеживает путь римского трибуна начиная с его скромной должности посла пополанской коммуны, отправленного в Авиньон для переговоров с Папой Климентом VI, и заканчивая днем убийства 8 октября 1354 года. Подробно описаны взаимоотношения Риенцо с его главным врагом — феодальным кланом Колонна. Книгу дю Тертра мог знать и Кюхельбекер. Издание есть в Российской национальной библиотеке (шифр 32. 1<sup>в</sup>. 6. 16). В настоящее время трагическая история Кола ди Риенцо обстоятельно изучена. См.: *Gregorovius F. Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*. Stuttgart, 1893. S. 105—145; *Петрункевич А. М. Кола ди Риенцо*. СПб., 1909; *Максимовский В. Н. Кола ди Риенцо*. М., 1936; *Гуковский М. А. Итальянское Возрождение*. Л., 1990. С. 152—159.

<sup>15</sup> «В Италии в это время (рассматривается период с 1308 по 1493 год. — А. Щ.) случилось важное событие. Там появился некто *Николай Риенци* — человек простого происхождения, с пылкими страстями, с воображением пламенным, с обширными познаниями и разумом возвышенным, — отважный, предприимчивый и хитрейший лицемер. Взвизывая на Италию, раздираемую партиями *Висконти, Колоннов, Орзини, Савелли* и др. фамилий; скорбя о

кома: «Злополучный друг Петрарки, смелый Риензи! Вся Европа под свинцовым скипетром ужасного Иннокентия. Ты в Риме, в средоточии, в сердце рабства и унижения, один восстаешь, мечтаешь, говоришь о Катонах и Туллиях людям, трепетавшим перед камилавкою, преклонявшим колена перед рясою. О, чудо! Твой дух переходит в них...»<sup>16</sup> Обращение героя «Европейских писем» (за которым скрывался их автор) к образу Риенцо заключало в себе намек вольнолюбивого Кюхельбекера на пьемонтские события 1820—1821 годов — революционное восстание карбонариев против австрийского гнета и политической раздробленности Италии. До Кюхельбекера, державшего в феврале—марте 1820 года путь в Париж и бывшего близ Пьемонта, доходили отголоски этого восстания (см. стихотворение «Ницца»).

Образ Риенцо использован и в картине, которую пишет заглавный герой «Последнего Колонны». Пронскому, созерцающему ее, кажется, что он «глядит на одно из лучших творений Сальватора Розы» (с. 522—523). Сравнение Пронского не случайно: картину Колонны отличает сумрачный, зловеющий колорит, ибо римский трибун запечатлен в последние минуты жизни. Фон действия грозен и величествен. «Зверские лица» толпы создают яркий контраст со спокойствием и торжеством стоящего у подножия Капитолия Риенцо. Убийство трибуна должен совершить «его черный ангел, рыцарь с опущенным забралом, в вороненых доспехах, росту исполинского» (с. 523).

Реальные события 8 октября 1354 года итальянский художник интерпретирует в романтически возвышенном ключе. В тот день переодетый в лохмотья Риенцо пытался бежать из подожженного Дворца сенаторов — Капитолия. Его узнал и заколол кинжалом ближайший соратник. После этого тело было растерзано толпой.<sup>17</sup> Упомянутый же Пронским «черный ангел» соотносится с основной проблематикой романа: о другом «черном ангеле», «угнетавшем душу» ветхозаветного Саула, говорит духовный наставник Колонны фра Паоло (с. 534). Это своего рода alter ego Колонны, темная сторона его души, в конечном счете приводящая итальянца к нравственной гибели — и объясняющая заглавие романа.

Картину «Риензи перед смертью» пишет представитель одной из древнейших итальянских фамилий. Герой Кюхельбекера своей исключительности — как в родовом, так и в личном плане — отнюдь не скрывает, напротив, подчеркивает ее. С его именем «в целой Италии ни одно не сравнится ни древностию, ни знаменито-

---

бедственной участи народа, угнетаемого Аристократами, и возобновив в памяти своей величие и славу Древнего Рима, — Риензи воспламенился республиканским фанатизмом и вздумал восстановить древнюю Римскую республику на правилах Демократии, для сокрушения Аристократов. Народ с восторгом провозгласил его Римским Трибуном. Италианские Аристократы трепетали при имени его; Короли и князья искали с ним союза; Стихотворцы — в числе их и знаменитый Петрарка — прославляли его с восторгом. Но этот удивительный человек, испытав разные превратности судьбы, стал тиранствовать над всеми и был умерщвлен. Смерть его повергла Италию в бездну новых возмущений и междоусобий» (*Кайданов И. К.* Учебная книга всеобщей истории. История средних веков. СПб., 1837. С. 248—249). У историков первой трети XIX века тема итальянской истории пятисотлетней давности пользовалась популярностью. О восстании Риенцо см. также: *Волконский А.* Рим и Италия средних и новейших времен в историческом, нравственном и художественном отношениях. М., 1843. Ч. 1. С. 63—64.

<sup>16</sup> *Кюхельбекер В. К.* Европейские письма. Письмо VII. С. 356—357. Приведенная нами цитата из «Европейских писем», где Риенцо назван «другом Петрарки» (см. канцону Петрарки «Новому правителю римского народа»), указывает на то, что Кюхельбекер имел представление о биографии итальянского поэта. Начальные, самые общие сведения о ней он получил из лицейского лекционного курса П. Е. Георгиевского (*Георгиевский П. Е.* Руководство к изучению русской словесности. СПб., 1842. С. 71—79). Возможно, автор «Европейских писем» знал, что в 1330 году Петрарка поступил на службу к кардиналу Джiovанни Колонна в качестве капеллана и чрезвычайно высоко отзывался обо всем семействе Колонна (см. его «Письмо к потомкам»).

<sup>17</sup> *Tertre D. du. Op. cit.* Т. 3. Р. 215—217.

стию»; «у Колонны не должно быть совместников; первым, единственным должен он быть на поприще, которое избирает, — или ничем» (с. 528).<sup>18</sup> Свой род Джiovанни возводит к древнеримскому Сципиону, покорителю Карфагена. Между тем первые документальные сведения об имени Колонна восходят к 1047 году. «Синьором дела Колонна» был поименован некто Пьеро Тускуланский, владевший землей к востоку от Рима, близ городка Фраскати. Этимологически фамилия берет свое начало от обозначения колонны, установленной в Риме в честь императора Траяна (98—117 годы).<sup>19</sup>

По-видимому, Кюхельбекер владел общими сведениями о генеалогии рода Колонна. На это указывает, например, то, что герой его романа — *обедневший* дворянин, отец которого умер в нищете. Кюхельбекер был недалек от исторической правды: бесконечные распри между римскими феодальными кланами, и прежде всего между кланами Орсини и Колонна, привели к тому, что род Колонна оказался в состоянии финансового упадка, который растянулся не на одно столетие.

Представитель этой знатной фамилии<sup>20</sup> появляется в его романе в связи с интересом бывшего декабриста к личности Риенцо, предпринявшего в свое время попытку объединить Италию вокруг Рима. Картина Колонны — один из скрытых «сигналов», отсылающих искушенного читателя к теме свободы и единства апенинского государства. Другой такой «сигнал» — процитированная Пронским первая строка сонета «К Италии», принадлежащего перу итальянского поэта-классициста В. да Филикайи (1642—1707).

Гипотетический читатель кюхельбекеровского романа, знакомый с историей Риенцо, не мог не знать, что, совершив переворот, трибун лишил власти фактического правителя Рима Стефано Колонну (1265—1349) и послужил причиной смерти его сына, внука и племянника. Сам Стефано, в 1347 году заключенный в тюрьму, а затем неожиданно помилованный Риенцо, умер в изгнании. Нет сомнений, что все эти обстоятельства были хорошо известны Кюхельбекеру. У далекого предка Джiovанни, Стефано Колонны, были все основания ненавидеть трибуна. Очевидно, именно поэтому картина итальянского художника, упоминающего в письме к Малатеста о «священных гробах своих предков» (с. 528), и появилась на свет. С учетом проблематики романа ее целесообразно рассматривать как начальную веху на пути итальянца к преступлению. Недаром Виктор, слуга Пронского, замечает, что в картинах Колонны «езде резня» (с. 526).

Итальянская тема в романе Кюхельбекера открывается первой строкой сонета Филикайи. Характерно, что Пронский, цитирующий сонет, пишет брату своей невесты Владимиру Горичу из Ниццы — города, о котором восторженно отзывался сам Кюхельбекер в «Путешествии» (письма L—LII). Стихи Филикайи для персонажа «Последнего Колонны» не новость.<sup>21</sup> Строку сонета, высоким слогом воспевающего красоту Италии и преисполненного негодования против чужеземного гнета,

<sup>18</sup> Письмо Колонны обращено к его другу Филиппо Малатеста, также представителю старинного рода. Баронский клан Малатеста в XIV—XV веках — эпоху феодальных междоусобиц — занимал господствующее положение в Венеции и Римини. Наиболее известен кондотьер Сиджисмондо Малатеста (1417—1468) — «деспот Римини». Отличался «безбожием, преступлениями, военными талантами и высоким образованием» (*Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996. С. 387, 41). Использование Кюхельбекером в своем романе имени Малатеста было анахронизмом: последний Малатеста умер в XVII веке (см.: *Burman E.* Italian Dynasties. The Great Families of Italy. Wellingborough, 1989. P. 107).

<sup>19</sup> *Burman E.* The Colonna // *Burman E.* Op. cit. P. 63—64.

<sup>20</sup> В близкой Кюхельбекеру литературе упоминание о «графе Колонна» находим в новелле Э. Т. А. Гофмана «Синьор Формика». Под покровительством Колонны находится театр, где слушают «Формику» — скрывающегося под маской Сальватора Розу. В свеаборгском заключении у Кюхельбекера был том «Сына отечества» (1829. Т. 2), где публиковалась указанная новелла (с. 124). См. дневниковую запись от 6 января 1834, с. 292, и прим. 7 на с. 710.

<sup>21</sup> Сонет Филикайи был переведен П. А. Катениным и опубликован в «Сыне отечества» (1822. Ч. 77. № 16. С. 82) — журнале, уделявшем немалое место «итальянским» публикациям.

Пронский цитирует по-итальянски. Этого языка Кюхельбекер не знал, однако прибе- г к нему, чтобы усилить итальянский колорит первых писем романа.

В конце 10-х—начале 20-х годов XIX века сонет Филикайи был на слуху, в том числе благодаря байроновскому «Чайльд-Гарольду». Английский поэт дает весьма вольный его перевод (песнь IV, с. 42—43), интерпретируя текст Филикайи в духе идей радикального свободолюбия. «Встань, встань — и кровопийц прогнав, / Яви нам гордый свой, вольнолюбивый нрав!»<sup>22</sup> — с истинно байроновским призывом обращается Винченцо да Филикайя к читателям поэмы.

\* \* \*

Не признанный на родине художник Джиованни Колонна покидает Италию и вместе с Пронским отправляется в Россию. Кюхельбекер инвертирует романтическую традицию: если герои Вакенродера, Тика и Гофмана совершали путешествие в обетованную землю искусства, то Колонна бежит из мирка типичных «филистеров» от живописи — членов римской Академии. По верному замечанию исследователей романа,<sup>23</sup> чужеземный мир не враждебен ему, однако смена обстановки на его гиперболизированно страстной натуре никак не сказывается. Колонна, чей образ является средоточием представленный Кюхельбекера о классическом итальян- це, проходит типовые для романтического героя испытания — искусством и лю- бовной страстью — и не выдерживает ни одного из них.<sup>24</sup> В его картинах торжест- вует смерть, а неразделенная любовь приводит героя к безумию и преступлению. Кюхельбекер ставит точку в развенчании байронического героя, который, говоря словами Пушкина, «для себя лишь хочет воли»: страсть, не обузданная религиоз- ной верой и смирением, несет в мир зло и не может быть оправдана гениальностью и романтической исключительностью Колонны.

<sup>22</sup> Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда. С. 249.

<sup>23</sup> Королева Н. В., Рак В. Д. Личность и литературная позиция В. К. Кюхельбекера // Кю- хельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 618.

<sup>24</sup> Отметим, что идея поместить исключительного героя в обычные, подчас тривиальные обстоятельства могла быть подсказана Кюхельбекеру, во-первых, сентиментальной повестью Ф. Арно «Адельсон и Сальвини» (об этой повести см. дневниковую запись от 8 марта 1832, с. 106), герои которой отправляются из Италии в Англию. Чувствительный и пылкий римля- нин Сальвини оказывается во владениях своего куда более уравновешенного друга Адельсона; Рим, «царствующий (в Италии. — А. Ш.) художествами», контрастно противопоставлен спо- койной и размеренной жизни английского «севера» (впрочем, это противопоставление здесь не более чем фон повествования). См.: Арно Ф. Адельсон и Сальвини // Новиков Н. Городская и де- ревенская библиотека. М., 1782. Ч. 3. С. 83. Во-вторых, Кюхельбекеру была известна аноним- ная повесть «Вильгельмина, или Побежденный предрассудок» (Сын отечества. 1825. Ч. 100. № 5—8), по поводу которой он заметил: «...главная мысль очень хороша: Мельмот, Вампир, Чайльд-Гарольд — в Пошехонье!» Однако мысль эта, продолжает Кюхельбекер, «гениальна для пера юмориста» (дневниковая запись от 29 ноября 1833, с. 287).

© К. Ю. Зубков

## РОМАН А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЫСЯЧА ДУШ» И ПЬЕСЫ О ЧИНОВНИКАХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1850-Х ГОДОВ

В четвертой части романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ» главный герой Ка- линович становится высокопоставленным чиновником и пытается изменить обще- ственную жизнь целой губернии. Именно этот момент в жизни героя осознавался современниками как ключевой для всего произведения: «История возникновения

публичного деятеля составляет настоящую интригу романа», его смысл «весь в служебном значении Калиновича».<sup>1</sup> Такое восприятие неудивительно, ведь именно четвертая часть романа наиболее тесно связана с общественной ситуацией второй половины 1850-х годов. Образ честного чиновника сложился в первую очередь в драматургии того времени.

Уже П. В. Анненков, рассуждая об идеализации в романе «делового человека», отмечал тематическую близость романа Писемского к современной ему массовой драматургии: «О бесплодных попытках новейшей драмы и комедии на том же поприще и говорить не стоит».<sup>2</sup> Исследователи обратили внимание на то, что в романе Писемского, в отличие от современной ему драматургии, реальные возможности честного реформатора оказываются невелики. А. М. Скабичевский сделал из этого вывод о пессимизме мировоззрения Писемского в целом.<sup>3</sup> Л. М. Лотман утверждала, что Писемский пессимистично настроен по отношению не к реальности в целом, а только к либеральным новшествам в России.<sup>4</sup> Вопрос о связях романа «Тысяча душ» с пьесами второй половины 1850-х годов нуждается в более внимательном изучении.

Группа комедий о «честном чиновнике» описана в научной литературе. В нее обычно включают «Чиновника» В. А. Соллогуба, «Мишуру» А. А. Потехина и пьесы Н. М. Львова.<sup>5</sup> Комедия В. А. Соллогуба «Чиновник» написана в 1855 году. Именно в этом произведении впервые в русской драматургии той эпохи появился герой-чиновник, претендующий на то, чтобы стать подлинным идеологом своего времени.<sup>6</sup> Надимов, главный герой «Чиновника», может быть сопоставлен с Калиновичем из «Тысячи душ».

1. Надимов служит, так как, по его мнению, «служба — поприще, не требующее резких положительных способностей, как наука или искусство».<sup>7</sup> Герой Писемского начинает активно делать карьеру только после того, как ему не удастся стать ученым и писателем. О своей неудаче на научном поприще Калинович возмущенно вспоминает: «Моих же товарищей, идиотов почти, послали и за границу и понаделали бог знает кем, потому что они забегали к профессорам с заднего крыльца и целовали ручку у их супруг, немецких кухарок; а мне выпало на долю это смотрительство, в котором я окончательно должен погрязнуть и задохнуться».<sup>8</sup> Литературная карьера Калиновича была окончательно пресечена после того, как его друг, критик Зыков, доказал полное отсутствие у героя таланта, а тяжелая болезнь Зыкова показала Калиновичу практическую невыгодность литературного труда. Разочаровавшись в литературе, Калинович твердо решает: «Служить надо!» (с. 250).<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Анненков П. В. Деловой роман в нашей литературе. «Тысяча душ», роман А. Писемского. СПб., 1858 // Анненков П. В. Критические очерки. СПб., 2000. С. 184. Ср.: Эдельсон Е. Н. «Тысяча душ». Роман в четырех частях Алексея Писемского. С. Петербург 1858. Издание Д. Е. Кожанчикова // Русское слово. 1859. № 1. С. 50—51.

<sup>2</sup> Анненков П. В. Указ. соч. С. 192.

<sup>3</sup> См.: Скабичевский А. М. Алексей Писемский. Его жизнь и литературная деятельность // Ломоносов. Грибоедов. Сенковский. Герцен. Писемский: Биографические повествования. Челябинск, 1997. С. 524—526.

<sup>4</sup> Лотман Л. М. Писемский-романист // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 127. Той же точки зрения придерживается и автор более современной работы. См.: *Skrunda Jolanta. Proza powiesciowa Aleksego Pisiemskiego. Wrocław etc.*, 1988. S. 61—62.

<sup>5</sup> См., например: Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.; Л., 1961. С. 191—244.

<sup>6</sup> См.: Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988. С. 145—147.

<sup>7</sup> Соллогуб В. А. Чиновник // Русская драма эпохи А. Н. Островского. М., 1984. С. 83.

<sup>8</sup> Писемский А. Ф. Тысяча душ // Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. 3. С. 74. Далее ссылки на это издание романа даны в тексте.

<sup>9</sup> Отказ от литературной деятельности входит в состав устойчивых компонентов образа честного чиновника. Через роман Писемского комплекс связанных с писательской деятель-

2. Надимов противопоставляет себя обычным чиновникам. Когда ему предлагают взятку, он признает: эта привычка «относится не к моей личности, а к званию, мною принятому (...) я и обижаться не вправе, пока будут у нас взяточники».<sup>10</sup> Свою феноменальную честность Надимов считает тяжким грузом. Необычайная честность Калиновича-чиновника подчеркивается на протяжении всего романа: будучи смотрителем училища, он выгоняет предложивших ему «подарок» отцов учеников (с. 63), а после, уже на высоком посту, сам декларирует свои принципы: «...я сыну бы родному, умирай он с голоду на моих глазах, гроша бы жалованья не прибавил, если б не знал, что он полезен для службы» (с. 447). Калинович противопоставляет себя как честного чиновника всему обществу: «...жить в обществе, в котором так еще шатко развито понятие о чести, о справедливости; жить и действовать в таком обществе — далеко не вздор!» (там же).

3. Герой Соллогуба жалеет, что ни один человек на свете не понимает его благородных побуждений: «То и тягостно в жизни моей, что я один, совершенно один, что нет подле меня одобрительной улыбки, оживляющего взора, голоса, который бы шептал мне: не унывай, мужайся, любовь моя тебе награда!»<sup>11</sup> Мотив одиночества также очень важен в описании действий Калиновича. Даже из общества своих немногочисленных сторонников в губернском городе Калинович уходит, «не желая, может быть, чтоб одушевление дошло еще до большей фамильярности», хотя и называет их в числе «честнейших и благороднейших людей» (с. 394).

Все указанные параллели сближают Калиновича не столько именно с Надимовым, сколько с типом честного чиновника, впервые сложившимся в пьесе Соллогуба. Важнейшим внешним отличием Калиновича от Надимова является то, что герой Писемского не пытается объяснить свою деятельность высокими соображениями. Напротив, Калинович скорее склонен мотивировать свои поступки честолюбием: «...я хочу быть, как голубь, свят и чист от всякого лицепрятия — это единственная мечта моя... Это слава моя...» (с. 447). Однако психологическая мотивировка чиновничьей деятельности Калиновича намного сложнее. Калинович испытал на себе тяготы жизни бедного и незнатного человека, а потому лично заинтересован в исправлении общественных условий жизни в России.

Злободневная общественная тематика «Чиновника» плохо согласуется с ее жанровой природой, скорее близкой к французской пьесе-пословице или водевилю,<sup>12</sup> а водевиль не предполагает глубокого сопереживания героям.<sup>13</sup> Более продуктивным в жанровом отношении опытом была комедия Н. М. Львова «Свет не без добрых людей» (1857), полемичная по отношению к «Чиновнику».<sup>14</sup> Герой пьесы Львова Волков соотносим с одним из второстепенных персонажей романа Писемского — учителем Экзархатовым. Как и Экзархатов, он не кончил курс в университете из-за бедности<sup>15</sup> и поэтому оказался на очень невысокой должности. При этом непосредственный начальник Волкова был его однокурсником.<sup>16</sup> Калинович,

ностью героя мотивов вошел в русскую литературу, где был переосмыслен (см.: *Рейт-блат А. И.* «Роман литературного краха» // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 100—101).

<sup>10</sup> Соллогуб В. А. Чиновник. С. 91.

<sup>11</sup> Там же. С. 96—97.

<sup>12</sup> См. об этом: Журавлева А. И. Указ. соч. С. 144.

<sup>13</sup> На это обратила внимание уже современная Соллогубу критика. Так, Н. Ф. Павлов считал, что собственно чиновник — лишний герой во французской изящной пьесе (см.: Павлов Н. «Чиновник», комедия графа В. А. Соллогуба // Русский вестник. 1856. Т. 3. Май. Кн. 1. С. 494—495).

<sup>14</sup> См. о полемике Львова с Соллогубом: Туниманов В. А. Сатирическая драматургия 1860-х годов. М. Е. Салтыков-Щедрин // История русской драматургии (Вторая половина XIX—начало XX в.). Л., 1987. С. 226—228.

<sup>15</sup> См.: Львов Н. М. Свет не без добрых людей. СПб., 1857. С. 36.

<sup>16</sup> См.: Там же. С. 48.

начальник училища, и Экзархатов, его подчиненный, тоже «были одного курса и два года сидели на одной лавке» (с. 30). Начальник Волкова во многом похож на Калиновича: «Директор у нас новый, человек молодой... ну, князь... ну, богач... с нынешним взглядом... говорит: у меня один только труд да прямая честность получают награду».<sup>17</sup> Наконец, в финале пьесы узнавший о бедствиях Волкова начальник выручает его и назначает на важную должность. Так же складывается и судьба Экзархатова: Калинович назначает его на место старшего секретаря в канцелярии. Эти совпадения так многочисленны, что можно говорить о прямой отсылке к пьесе Львова в вышедшем годом позже романе.

Главной особенностью комедии является почти полное отсутствие действия, заменяемого не имеющими отношения к интриге монологами и диалогами героев. Отчасти это дает автору возможность подробно изобразить чиновничий быт,<sup>18</sup> однако значительная часть рассуждений героев, особенно положительных, посвящена скорее выражению идеологической позиции автора. В пьесе Львова используется модель патриотической пьесы, которую описывает В. Э. Вацуро на примере пьесы Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла»: «...основным средством воздействия на патриотически настроенного зрителя являются ситуация, призванная резонировать его умонастроению, и лирическая патетика монологов».<sup>19</sup> «Патриотическая» проправительственная идеология со времен Кукольника сильно изменилась, однако само построение пьесы осталось прежним. В 1857 году идеальным героем пьесы стал мелкий честный чиновник, пытающийся служить безупречно.

Пьеса Львова в жанровом отношении близка не только к «патриотической драме», но и к мелодраме. В ней есть такие признаки мелодрамы, как противопоставление положительных и отрицательных героев, срабатывающая в финале «безошибочно действующая система кар и наград», эффектная сентенция в финале, вынесенная в заглавие.<sup>20</sup> Такой задаче жанр мелодрамы соответствовал больше всего. Наиболее важно для Львова действие в мелодраме основных законов морали, позволяющих однозначно оценить поступки героев. Жена Волкова обращается к мужу с такой репликой: «...ведь это похоже на какой-то роман, или на что-нибудь из театра Коцебу... „Бедность и благородство души“, например... что-нибудь этакое... Я часто думаю: отчего это прежние сочинители всегда так описывали, что к концу непременно добрые люди вознаграждаются, а у нынешних этого почти никогда не бывает?»<sup>21</sup> Хотя всецело положительный герой Волков и замечает на это: «Оттого, душа моя, что прежние сочинители сочиняли, а эти описывают»,<sup>22</sup> мелодраматическая справедливость торжествует в финале пьесы в лучших традициях А. Коцебу.

Если приложить отвлеченные нормы морали к героям Писемского, Калинович, бросивший пожертвовавшую ради него честью и состоянием девушку, окажется абсолютным злодеем. Попытки Калиновича оправдать себя на основании сходства с одним из героев той же пьесы Коцебу «Ненависть к людям и благородство души» выглядят несостоятельными.<sup>23</sup> Однако обиходные нормы морали — далеко не единственный критерий, по которому можно оценить героя Писемского. В структуре

<sup>17</sup> Там же. С. 18.

<sup>18</sup> См.: *Бабичева Ю. В.* Комедия А. Н. Островского «Доходное место» и обличительная литература 50-х годов // Учен. зап. Оренбургского гос. пед. ин-та им. В. П. Чкалова. Сер. историко-филологических наук. 1958. Вып. 13. С. 273.

<sup>19</sup> *Вацуро В. Э.* Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии: XVII—первая половина XIX века. Л., 1982. С. 347.

<sup>20</sup> См. об этих признаках мелодрамы: *Балухатый С. Д.* Поэтика мелодрамы // *Балухатый С. Д.* Вопросы поэтики: Сб. статей. Л., 1990. С. 40, 31, 58—59.

<sup>21</sup> *Львов Н. М.* Свет не без добрых людей. С. 38.

<sup>22</sup> Там же. С. 39.

<sup>23</sup> См.: *Зубков К. Ю.* Коцебу—Писемский—Островский (Европейские и русские претексты пьесы А. Н. Островского «Без вины виноватые») // *Русская литература в европейском контексте.* Варшава (в печати).

сложного, многопланового романа мораль мелодрамы в любом случае оказывается слишком прямолинейной и примитивной, чтобы исчерпать образ героя. Не случайно, что с героем пьесы Львова соотносится только второстепенный персонаж Экзархатов — в романе система оценки второстепенных героев почти всегда более примитивна.<sup>24</sup> У Писемского по сравнению с пьесой Львова помимо мелодраматических незабываемых норм морали появляется иной критерий оценки героя.

Обе жанровые модели, на которые опирается комедия Львова, предполагают абсолютное отсутствие историзма. Мелодраме этот историзм не присущ уже в силу того, что нормы морали в ней осмыслиются как вечные и универсальные. Антиисторичность «патриотической пьесы» видна из того, что эта модель практически в неизменном виде может использоваться и Кукольниковом в 1830-х годах, и Львовым в 1850-х для описания событий и XVII века, и современности. Для романа Писемского историзм безусловно важен: историческими условиями мотивированы характер и поступки главного героя. Честолюбие Калиновича, заставляющее его делать карьеру, объясняется исторически охарактеризованной средой, в первую очередь унижительной бедностью. Программа реформ главного героя во многом определена образованием, полученным в Московском университете.<sup>25</sup> Как и в романах Тургенева, «история проникла внутрь персонажа и работает изнутри. Его свойства порождены данной исторической ситуацией и вне этого не имеют смысла».<sup>26</sup> Чтобы определить, какова конкретная роль истории в «Тысяче душ», требуется обратиться к другой стороне литературного контекста романа.

Использованная Львовым схема общественной драмы вскоре получила широкое распространение в так называемой «обличительной» драматургии — из комедии Соллогуба были заимствованы лишь некоторые черты центрального героя. Другие относящиеся к этой линии русской литературы пьесы были созданы одновременно с романом Писемского или после него, а потому отсылки к ним в «Тысяче душ» невозможны. Типологическое сопоставление не дает ничего нового по сравнению с приведенными выше параллелями с комедией Львова. «Обличительным» пьесам о честных чиновниках противостояли произведения А. А. Потехина. Писемский и Потехин в сознании современников выступали совместно. Характерен, например, отзыв А. В. Дружинина: «...на Парнас втащил Потехина Писемский, а сам Потехин — великая посредственность».<sup>27</sup> Между тем в реальности отношения этих двух писателей намного сложнее, чем отношения таланта и подражающей ему «посредственности».

«Мишура» была опубликована в начале 1858 года, когда Писемский уже заканчивал работу над своим романом. Однако пьеса Потехина была написана в 1856 году,<sup>28</sup> и знакомство Писемского с нею до публикации не исключено, ведь Писемский и Потехин были знакомы еще со времен своей совместной службы в Костроме.<sup>29</sup> Устойчивая традиция истолкования «Мишуры» была заложена в рецен-

<sup>24</sup> См.: Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 71—72.

<sup>25</sup> Об исторических, психологических и социально-бытовых мотивировках поведения Калиновича см., например: Карташова И. В. Художественное своеобразие романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ» // Учен. зап. Казанского гос. ун-та. Т. 123. Кн. 8: Вопросы эстетики и теории литературы. Казань, 1963. С. 59—61; Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. Л., 1969. С. 55—142.

<sup>26</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. 2-е изд. Л., 1976. С. 295.

<sup>27</sup> Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 293.

<sup>28</sup> См.: Касторский С. В. Писатель-драматург А. А. Потехин // Из истории русских литературных отношений XVIII—XX вв. М.; Л., 1959. С. 185. В поздней автобиографии Потехин относил написание пьесы к 1858 году (см.: Потехин А. А. Из театральных воспоминаний // Потехин А. А. Соч. СПб., [1905]. Т. 12. С. 338), однако наличие очевидных цитат из «Мишуры» в «Тысяче душ» ставит эту датировку под сомнение.

<sup>29</sup> См.: Потехин А. А. Из театральных воспоминаний. С. 336—337; Виноградов Н. Н. Мелочи для биографий А. Ф. Писемского и А. А. Потехина // ИОРЯС АН. 1908. Т. 13. Кн. 3. С. 322—327.

зии Добролюбова, который свел пьесу к острой критике либерального чиновничества и к демонстрации посредством этой критики абсолютной порочности административно-бюрократического аппарата: «С первого явления до последнего, с каждым словом Пустозерова, отвращение к нему читателя увеличивается и под конец доходит до какого-то нервного раздражения», — писал Добролюбов о главном герое «Мишуры» в начале статьи, а в заключении подводил итог: «Можно ли смеяться над ним после этого? Можно; но для этого надо найти в себе столько героизма, чтобы презирать и осмеивать все общество, которое его принимает и одобряет».<sup>30</sup> Схожей трактовки придерживались и все более поздние критики и исследователи, тогда как текст Потехина подсаживает иные акценты.

«Мишура», как и другие «чиновнические» пьесы Потехина, прежде всего выражает общую концепцию истории России. Историософию Потехина можно назвать примитивной версией почвенничества.<sup>31</sup> Проявляется она в разделении всех действующих лиц на два противостоящих лагеря: «петербургский» и «почвенный». «Почвенные» герои даны всегда как представители рода, движимые родственными чувствами. В «Мишуре» это отец и сын Зайчиковы, провинциальные чиновники. Зайчиков-старший говорит о себе как о чиновнике патриархальных убеждений, пользующемся любовью всего города: «Нахожусь на службе сорок пять лет, и никто про меня худо не скажет, весь город до последнего мальчишки знает меня, и никто на меня не пожалуется, хоть справку извольте навести — это бог видит».<sup>32</sup> Зайчиков-старший, чиновник-взяточник, не может служить идеалом, однако его взяточничество регулируется моральными нормами. Зайчиков использует свои деньги в благих целях: он дает образование сыну: «Я никому не оказывал притязания, брал, что принесут, как милостыню. Купцы меня без души любят... Да если бы я не брал от них, так не то что дать детям какое-нибудь ученье, а и грамоте-то бы их не на что было выучить» (М. 152). Зайчиков-младший оказывается носителем подлинного образования, полученного в Московском университете: он пишет стихи и честно служит. Постоянно подчеркиваются родственные чувства Зайчикова-младшего: отец говорит о нем: «...никогда я не видал от него непочтения, али там какого послушания. Не смотрит на свою ученость, не гнушается моими словами, благодарение богу, почитает отца-старика неученого» (М. 150). Поведение сына вполне соответствует словам Зайчикова-старшего. Так, оскорбившему его начальнику Зайчиков-младший отвечает: «Да оно и лучше молчать, а то, пожалуй, лишусь последних средств делать добро моей собственной семье» (М. 174). Семейство Зайчикова воплощает закономерное, «органичное», прогрессивное развитие общества, где будущее мирно наследует прошлому и улучшает его. Фамилия этого «почвенного» героя в таком контексте призвана подчеркнуть его «кротость», отсутствие в нем «хищного», агрессивного начала.

Напротив, «петербургский», оторванный от почвы герой Пустозеров воплощает насильственные перемены, неорганический исторический путь. Честные представления этого героя оказываются личиной, обманывающей окружающих. На самом деле Пустозеров нечестен и низок, хотя и не берет взятки. Он отчетливо связан с петербургским пространством: в самом начале пьесы он презрительно отзывается о «губернской братии» (М. 145), а в конце с радостью уезжает в столицу, получив

<sup>30</sup> Добролюбов Н. А. «Мишура». Комедия в 4-х действиях Алексея Потехина. Москва, 1858 // Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 6 т. [Б. м.], 1934. Т. 1. С. 407, 422.

<sup>31</sup> Ориентация Потехина на «молодую редакцию» «Москвитянина» отмечалась и самим писателем (см.: Потехин А. А. Воспоминания об М. П. Погодине (Речь, произнесенная в Академии Наук) // Потехин А. А. Соч. Т. 12. С. 339—340), и писавшими о нем авторами (см.: Боборыкин П. Д. Алексей Потехин: (К пятидесятилетию его писательства) // ИОРЯС АН. 1902. Т. 7. Кн. 1. С. 22).

<sup>32</sup> Потехин А. А. Мишура // Русская драма эпохи А. Н. Островского. М., 1984. С. 151. Далее ссылки на это произведение даны в тексте сокращенно: М. и номер страницы.

новое, более высокое место, и тем самым выказывает полное пренебрежение к органичной в глазах автора провинции. Все убеждения Пустозерова оказываются лишь «мишурой», никак не связанной с подлинно национальной русской жизнью. Особенно характерно его отношение к родителям: в отличие от своего антагониста Зайчикова-младшего, Пустозеров прогоняет из своей квартиры родителей, на чьи деньги он учился в гимназии и университете, а потом кидается вслед за ними только потому, что боится лишиться наследства тетушки (М. 160).

Таким образом, представления Потехина об истории России очень просты: существует путь подлинного развития, заключающийся в просвещении почвы, а есть внешний, петербургский, неестественный путь, по которому и движется страна. Оценочная система в пьесе Потехина обратна по отношению к «обличительной» комедии: традиционные русские порядки оцениваются в «Мишуре» положительно, в отличие от сил, представленных новой бюрократией.

При внимательном прочтении романа «Тысяча душ» и комедии «Мишура» обнаруживаются явные точки пересечения. Речь идет о многочисленных деталях в образе центральных героев. И Калинович, и Пустозеров — хорошо образованные бедные чиновники, причем оба они формально абсолютно честны. Их сходства отнюдь не исчерпываются этим:

1. Оба они выражают желание помочь выпускникам своего университета по службе. Пустозеров говорит: «Вижу, молодой человек из университета, я сам университетский, мы стараемся окружить себя подобными людьми» (М. 149). Калинович пишет своему старому однокурснику Экзархатову: «...я вас дружески прошу разделить со мной тяжелые служебные обязанности, помочь мне провести те честные и благородные убеждения, которые мы с вами вдохнули в молодости в святых стенах университета» (с. 373). Различие между героями в этом вопросе очевидно: в реальности Пустозеров совершенно не собирается помочь Зайчикову, тогда как Калинович действительно назначает Экзархатова старшим секретарем присутствия. Впрочем, и героя Писемского нельзя назвать безупречным благодетелем товарища: во время своей службы на посту смотрителя училища Калинович делает вид, что не знает своего однокурсника, а потом добивается его перевода из-за пьяного скандала.

2. Пустозеров, как и Калинович, оказывается перед необходимостью выбирать между карьерой и порядочностью и выбирает первую, бросая на произвол судьбы влюбленную в него девушку: «Жениться на ней?.. А карьера, а служба, а общественная польза» (М. 187). Сходным образом оба героя идут на нравственный компромисс во имя службы: Калинович женится по расчету, а Пустозеров ухаживает «за пожилой вдовой, почти старухой, за то только, что она богата и имеет связи в Петербурге» (М. 179).

3. Оба героя придерживаются достаточно близких методов расправы с личными неприятелями. Когда Пустозерову пытаются дать взятку (для него это глубокое оскорбление), он уповает не на суд, а на власть губернатора и заявляет, что признание вины его не волнует: «Губернатор и без признания прикажет с ним распорядиться» (М. 154). После того как мелкий чиновник Медиокритский пытается опозорить возлюбленную Калиновича, тот дает такой совет городничему: «...донести начальнику губернии с подробностью о поступке господина Медиокритского, а тот без всякого следствия распорядится гораздо лучше» (с. 93).

4. Наконец, о каждом из чиновников рассказывают по своеобразной «притче», иллюстрирующей опасности, ожидающие неподкупного администратора. Вот как выглядит притча из пьесы Потехина: «...в одном месте явился богатырь, начал все рубить и крошить, что ни попадалось под руку: летели секретари, столоничальники, заседатели, исправники, — ничто не могло сопротивляться... Очень расхрабрился наш богатырь и вздумал померяться силами с некоторым чудовищем, называемым миллион, а ведь это многоглавая гидра. Сшиб одну голову, сшиб другую,

только вступились за обиженных прочие, — и слетел богатырь с места, как ни крепко стоял на нем...» (М. 158).

Весьма схожа с этой притчей «побасенка» из «Тысячи душ»: «Во времена это происходило еще древние, старые... жил-был по деревне мужик жаднеющий... бывало, на обухе рожь молотить примется, зернышка не уронит; только было у него, промеж прочего другого имения, стадо овец... Слышит-прослышит он одним временем, что в немецких землях с овец шерсть стригут и большую пользу от того имеют. Парень наш, не будь глуп, сейчас в поле, и ну валять да стричь ту да другую овцу, а те, дуры, сглупа да с непривычки лягаться да брыкаться начали... Ну, а при таком положении, известно, обиходить неловко. Вот он которую по нечаянности, а которую и в сердцах ткнет да пхнет ножницами в бок... Смотришь, выскочит от него сердечная овечка, шерсть острижена и бока помяты... Испугались наши овцы... пошли, делать нечего, к козлу за советом. „Ах, вы, дуры, дуры! — говорит. — Лежите только смирно — больше ничего! Пускай потешится, пострижет: сам собой отстанет, как руки-то намозолит; а у вас промеж тем шерстка-то опять втихомолку подрастет, да и бока-то будут целы, не помяты!” То и вам, господа генералы и полковники, в вашем теперешнем деле я советовал бы козлиного наставления послушать. Не лягайтесь — пускай его потешится, пострижет! По пословице: один у каши не спор... Умается, поверьте вы моему слову» (с. 457—458).

Итак, связь образов Пустозерова и Калиновича достаточно заметна. Судьба Калиновича полностью совпадает с судьбой одного из второстепенных внесценических персонажей Потехина. В «Мишуре» несколько раз упоминается некий вице-губернатор. В начале пьесы выясняется, что он часто вступает в конфликт с губернатором, однако это не имеет принципиального значения: «...вице-губернатор может не соглашаться, сколько ему угодно; пусть подаст мнение, а между тем журнал привести в исполнение» (М. 154). Этот вице-губернатор может позволить себе такое поведение, поскольку он «человек случайный» (т. е. попавший в случай) (М. 155). Вскоре оказывается, что «случай» не помог вице-губернатору, переведенному в Архангельск из-за неумения «ужиться» с другими чиновниками (М. 169). Все, что известно о вице-губернаторе в драме Потехина, можно отнести и к Калиновичу, также попавшему «в случай», также назначенному вице-губернатором и также вступившему в безуспешный в конечном счете конфликт с начальством губернии. И Пустозеров, и вице-губернатор оказываются у Потехина представителями неустойчивого, непостоянного мира, где вместо стабильности господствуют «мишура», ложь и миражи. Герой Писемского ориентирован сразу на двух представителей петербургского чиновничества, играющего важную роль в исторической концепции Потехина. Эта связь в первую очередь полемична. Образ героя Писемского намного более сложно построен. Все причины, по которым Пустозерова можно морально осудить и счесть подлецом, действуют и в отношении Калиновича, однако однозначной оценки герой Писемского не получает. Показательно, преданная Калиновичем Настенька Годнева в конце романа прощает главного героя.

Историческая проблематика свойственна обоим этим произведениям, однако сами поставленные проблемы — совершенно разного порядка. Комедия Потехина, как уже указывалось выше, крайне тенденциозно выражает идеологию автора и его видение исторического процесса в России. Напротив, в романе Писемского концепция истории намного более сложна: невозможно сформулировать простую схему, объясняющую, как автор «Тысячи душ» воспринимает русскую историю.

История для Писемского принципиально не поддается однозначному познанию, не укладывается в рамки какой бы то ни было точки зрения, однако остается требующей решения проблемой. В критике и литературоведении распространено представление, согласно которому жизнь героев Писемского всецело детерминиро-

вана сугубо материальными обстоятельствами и биологическими инстинктами.<sup>33</sup> Именно история в романе противостоит инстинктивному, животному началу в героях романа, ведь она не до конца познаваема, а потому связанные с нею поступки героев не могут быть однозначно предопределены. История понимается не как система заранее предписанных исторических ролей, в соответствии с которыми персонажам даются те или иные оценки, а как время человеческого существования, дающее возможность совершить свободное действие.

Далеко не все персонажи романа включены в историческое время. Так, почти все обитатели Энска живут исключительно в циклическом природном времени. Сильна связь с историей в образе Калиновича, в особенности в четвертой части, когда этот герой начинает активную деятельность, к которой готовился всю жизнь. Нарратор сообщает: «Калинович мог действительно быть назван представителем той молодой администрации, которая в его время заметно уже начинала пробиваться сквозь толстую кору подъяческих плутней. Молодой вице-губернатор, еще на университетских скамейках, по устройству собственного сердца своего, чувствовал всегда большую симпатию к проведению бесстрастной идеи государства, с возможным отпором всех домогательств сословных и частных» (с. 389). Главный герой романа является наиболее активным участником «большой» истории, чем и обусловлено его центральное место в романе.

По сравнению с пьесой Потехина у Писемского проблема роли человека в истории переводится на новый уровень, более сложным становится и финал произведения. Жанровая природа пьесы Потехина вызывала вопросы у критиков. В самом деле, финал этой «комедии» отнюдь не смешон: жизнь положительных героев разрушена, негодяй Пустозеров спокойно уезжает в Петербург. Авторское определение жанра кажется совершенно неуместным.<sup>34</sup> Комедийная природа пьесы становится более ясной, если обратить внимание на финал. «Мишура» заканчивается диалогом между Пустозеровым и соблазненной и брошенной им Дашенькой. Из этого диалога окончательно выясняется нравственная ничтожность героя. Пустозеров просто убегает от Дашеньки с нелепыми оправданиями и пафосной репликой: «Вот ад!.. Вот казнь!..» (М. 191). Миражность и ничтожество «петербургского» мира окончательно разоблачается в финале пьесы. Вероятно, именно условность, случайность любых критериев в изображенном обществе и связана с комедийным началом.

Финал «Тысячи душ» противопоставлен финалу «Мишуры». В самом деле, Калинович в конце романа полностью разбит. Поскольку Калинович является наиболее причастным истории героем романа, в его неудаче раскрывается обреченность любого исторического деяния. Этот крах связан с попытками героя восстановить справедливость. Калинович сам понимает, что стремление к справедливости угрожает его положению: «Двух-трех учителей, в честности которых я был убежден и потому перевел на очень ничтожные места — и то мне поставлено в вину: говорят, что я подбираю себе шайку» (с. 447). Поражение Калиновича вместе с тем воспринимается и как расплата за совершенные им недостойные действия: Калиновича отправляют в отставку из-за жалоб его жены на издевательства. Также важна чрезмерная жестокость, проявленная Калиновичем по отношению к князю Ивану, который когда-то толкнул героя на подлость. Князя сажают на острог за подделку свидетельства, что также вызывает обвинения в адрес Калиновича: «Каким образом дворянина князя, без суда и следствия, посадить в острог? — говорилось на вечерах, балах и клубах. Губернский предводитель, подстрекаемый доброжелателями князя, официально спросил вице-губернатора, на каком основании

<sup>33</sup> Ап. Григорьев, один из первых представителей такого взгляда, писал о преобладании в характерах героев Писемского «непосредственной, чисто звериной природы» (Григорьев А. А. Реализм и идеализм в нашей литературе: (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева) // Григорьев А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 267).

<sup>34</sup> См.: Добролюбов Н. А. Указ. соч. С. 422—423.

князь Иван арестован без депутатов со стороны дворянства. На это последовал дерзкий ответ, что по незаконности вопроса не считают даже за нужное отвечать на него. Предводитель донес о том министру» (с. 400).

Неудача Калиновича одновременно и незаслуженна, и справедлива. Финал реформаторской деятельности Калиновича благодаря этим свойствам может быть назван трагическим, а потому сам главный герой обретает возвышенные черты, не дающие назвать его всецело отрицательным. Итак, автор «Тысячи душ» вводит в образ своего героя узнаваемые черты сугубо отрицательного потехинского персонажа, однако делает он это скорее для отталкивания от идеологии Потехина.

Ответом Потехина на роман Писемского стала комедия «Вакантное место» (1859). Один из главных героев этой пьесы — высокопоставленный молодой чиновник Краснокалачный, переведенный в провинцию. В основном Краснокалачный напоминает Пустозерова: формально честный, он является низким человеком и представляет в пьесе «петербургский» мир. Образ Краснокалачного построен с совершенно ясной оглядкой на Калиновича. В Краснокалачном подчеркивается неожиданное сочетание выдаваемого фамилией<sup>35</sup> происхождения и высокого чина: «странно: генерал... и вдруг Краснокалачный».<sup>36</sup> Как и Калинович (а до него Пустозеров), Краснокалачный не разговаривает со своими старыми знакомыми, которых стыдится (впрочем, в случае героя «Вакантного места» повод стыдиться таких знакомств действительно есть) (см.: В. 176). Особенно сильно схожи Краснокалачный и Калинович в том, что касается отношений с коллегами по службе:

1. Как странный факт сообщается, что Краснокалачный ищет чиновника на должность «правителя»: «Обыкновенно начальники правителей с собой привозят, даже вперед присылают» (В. 218). Вероятно, речь идет о секретаре губернского правления. Характерно, что именно лично преданный секретарь губернского правления «предшествовал» Калиновичу (с. 358).

2. По приезде присланный Калиновичем чиновник «занимался исключительно наймом квартиры вице-губернатору, для которой выбрал в лучшей части города, на набережной, огромный каменный дом и стал его отделять» (с. 358). Краснокалачный долго интригует провинциалов и не делает приема: «Я думаю, потому что хотел отдохнуть с дороги и устроиться: всю неделю в доме была возня, переклеивали комнаты новыми обоями, вновь обивали мебель» (В. 175—176). Характерно, что и Калинович не отправляется с визитом к губернатору сразу после приезда (с. 365).

3. Когда прием Краснокалачного все-таки происходит, чиновники так описывают первое впечатление: «Улыбка приветливая, но взгляд строгий... видно, что очень умен» (В. 177). Здесь совпадение почти буквальное: «Про Калиновича как мужчины, так и дамы, его видевшие, тоже говорили, что он нехорош собой, но имеет чрезвычайно умное выражение в лице» (с. 371).

4. Показательно гордое и пренебрежительное поведение Краснокалачного: «Вышел, раскланялся... все ему представились. Никому слова не сказал. Потом отступил назад, нахмурился и начал» (В. 172). Эта сцена очень напоминает первый разговор молодого Калиновича с учителями. Молчащему Калиновичу учителя представляются по очереди, в ответ на что он только спрашивает: «Из какого заведения?» — и подчеркнута не разговаривает со своим однокурсником (с. 30).

5. Речь Краснокалачного, обращенная к чиновникам, кратко пересказывается одним из персонажей: новый начальник говорил «о многом: и о чести, и о взятке... и об отечестве... и о сапогах» (В. 173). Нелепое смешение низменных предметов с высокопарными словами не только показывает полную беспомощность Краснока-

<sup>35</sup> Фамилии героев не случайно созвучны.

<sup>36</sup> Потехин А. А. Вакантное место // Потехин А. А. Соч. СПб., [1905]. Т. 11. С. 211. Далее ссылки на это произведение даются в тексте сокращенно: В. и номер страницы.

лачного в реальных делах, но и отсылает к речи Калиновича. Эта речь, в которой Калинович презрительно бранит своих подчиненных, предваряется показательной деталью: «Управляющий палатой казенных имуществ, чтоб представить своих чиновников в более полном комплекте, пригнал даже трех волостных голов; но у одного из них до такой степени сапоги воняли ворованью, что принуждены были его прогнать» (с. 453).

Таким образом, Краснокалачный оказывается пародией на Калиновича. Потехин развивает полемику не только с Писемским, но и с еще одним своим современником. Само название пьесы Потехина отсылает к комедии Островского «Доходное место», однако название — далеко не единственное, что напоминает о ней. Один из чиновников, восхваляющий Краснокалачного, употребляет очень характерную лексику:

«Хлюстиков: Вот человек!.. Какую он нотацию всем прочитал, как всех отхлестал, какие возвышенные понятия, какой язык... говорил как... просто гениальный человек!

Сыропустов: Неужели!

Хлюстиков: Гений, просто гений!» (В. 175).

Далее Хлюстиков еще один раз повторяет слово «гений» по отношению к Краснокалачному (В. 217). Естественно, это не может не напоминать известные слова Юсова о Вышневецком в «Доходном месте»: «Да еще с кем спорит-то! — С гением. Аристарх Владимирович гений... гений, Наполеон».<sup>37</sup> В том же монологе Юсов упоминает, что Вышневецкий «из другого ведомства»<sup>38</sup> — к этому может отсылать наблюдение Хлюстикова: «генерал человек новый, притом из военных» (В. 218). Таким образом, Потехин объединяет в образе Краснокалачного черты Калиновича и Вышневецкого, показывая, что петербургский чиновник в любом случае остается петербургским чиновником со всеми присущими ему недостатками, будь он декларативно честным, как Калинович, или идеологом взяточничества, как Вышневецкий. Как и в «Мишуре», петербургские герои оказываются представителями «призрачного» мира: исследователи сопоставляют конфликт комедии с «миражной интригой» гоголевского «Ревизора».<sup>39</sup>

В «Вакантном месте» Потехин не только продолжает критику «петербургского мира», но и разворачивает уже привычную историческую схему: Краснокалачному и преклоняющимся перед ним чиновникам противопоставлен честный и образованный учитель Канюкин и его жена. Оба они близки к «почве», что позволяет им легко преодолеть проблему разного уровня образования. Тут Потехин предлагает свой путь легкого разрешения проблемы, вставшей перед Жадовым и Полиной в «Доходном месте». Канюкина умоляет мужа попросить «хорошенько тетю или дядю: они бы выхлопотали [вакантное место]» (В. 194). Естественно, это не может не напоминать о том, как Полина просит Жадова обратиться за доходным местом к Вышневецкому (который, между прочим, приходится Жадову дядей). Мотивировка Канюкиной также очень напоминает пьесу Островского: «Ты всегда в людях, а я вечно одна. Ты находишь удовольствие в книгах, а я в них ничего не понимаю. Знакомых никого не заводись... Тебя никогда дома нет... Ведь скучно!» (В. 193). Буквально все перечисленные причины неудовольствия бедностью мужа можно найти в разговоре Жадова с Полиной и Кукушкиной в 5 и 6 явлениях 3 действия «Доходного места». Однако герои Потехина могут без труда разрешить проблему: общая «почва» позволяет Канюкиным найти общий язык — образованный человек без труда объясняет свои воззрения жене, а той нравственный инстинкт подсказы-

<sup>37</sup> Островский А. Н. Доходное место // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1974. Т. 2. С. 55.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> См.: Тамаев П. М. «Гоголевские» пьесы А. А. Потехина // Щелыковские чтения: А. Н. Островский и современная культура. Кострома, 2000. С. 52—57.

вает, что решивший соблазнить ее и повысить ее мужа Краснокалачный собирается совершить какой-то гнусный поступок.

Потехин полемизирует как с Писемским, так и с Островским. И идеально честный чиновник Калинович, и идеолог взяточничества Вышневецкий для автора «Вакантного места» схожи, так как оба представляют «петербургский» мир. Позиция оппонентов Потехина просто лежит за пределами тенденциозной картины истории, которую Потехин строит в своих пьесах. В «Вакантном месте» эта картина еще более огрубляется по сравнению с «Мишурой» — в ней появляются отчетливые черты национализма: положительные герои не упускают случая подчеркнуть, что они русские, а один из отрицательных персонажей с гордостью говорит о своей немецкой крови (В. 204).

Таким образом, роман Писемского может быть сопоставлен с беллетристической драматургией второй половины 1850-х годов, в первую очередь, в том, что касается изображения истории России. Пьесы современников Писемского при этом оказываются на принципиально более низком уровне проблематики. Исключением является «Доходное место» Островского, которое, видимо, не случайно в сознании Потехина связано с «Тысячей душ».

© М. С. Макеев

## «ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЕКОМОЕ» ИЛИ «ЧЕСТНЫЙ БЕДНЯК СОЧИНТЕЛЬ»? О ПРИЧИНАХ ВЫХОДА А. А. ФЕТА ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОНДА

Недоброжелательное отношение А. А. Фета к «Обществу для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (в то время больше известному как Литературный фонд), приведшее к разрыву поэта с ним, мотивировалось до сих пор либо его «скуповатостью» и нежеланием платить взносы,<sup>1</sup> либо индивидуализмом и равнодушием к важным вопросам современности, неспособностью «возвыситься даже до понимания литературно-сословных интересов».<sup>2</sup> В работах последнего времени многие поступки Фета, составившие ему репутацию дремучего «крепостника», «реакционера» и «индивидуалиста», получили объяснение как проявления твердой общественно-политической позиции,<sup>3</sup> последовательной жизненной стратегии.<sup>4</sup> Демонстративный разрыв Фета с Литературным фондом был столь же принципиальным поступком.

Каких-либо следов этого шага Фета в журналах фонда нам найти не удалось, очевидно, поэт не придал своему решению официальной формы. Однако это событие отражено в «Летописи» Общества, изданной к его юбилею. В части, посвященной деятельности фонда в 1872 году, говорится, что именно в этом году «один член отказался от участия в делах Общества».<sup>5</sup> И хотя Фет не назван здесь по имени в духе традиции анонимности, присущей всем публичным документам Общества, несомненно, речь идет именно о нем. В отчете Комитета Литературного фонда за 1871 год имя Фета уже не значится в списке членов Общества.<sup>6</sup> Очевидно, решение

<sup>1</sup> Лебедев Ю. В. Жизнь Тургенева: всеведущее одиночество гения. М., 2006. С. 519.

<sup>2</sup> Чешихин Вс. Шеншин А. А. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. СПб., 1903. Т. 77. С. 476.

<sup>3</sup> См. прежде всего: Кошелев В. А. Лирическое хозяйство в эпоху реформ // Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С. 5—56.

<sup>4</sup> Сухих И. Н. Шеншин и Фет: жизнь и стихи. СПб., 1997. С. 12.

<sup>5</sup> Скабичевский А. М., Репинский Г. К. Летопись Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым с 1859 по 1884 г. // XXV лет. 1859—1884. Сборник, изданный комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884. С. 86.

<sup>6</sup> Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1872. С. 42—52.

об уходе было оглашено не позднее 2 февраля, дня, в который по традиции проводились общие собрания фонда, выслушивавшие отчет Комитета за прошедший год.<sup>7</sup>

Выход Фета из членов-учредителей — едва ли не единственный случай за всю историю Литературного фонда. Журналы Общества, наоборот, избилуют списками вновь принятых членов. Было немало случаев исключения за неуплату взносов, но демонстративно не выходил никто. И до 1872 года Фет не принимал активного участия в работе фонда, ни разу не избирался в Комитет и Ревизионную Комиссию, но оставался в числе членов-учредителей.<sup>8</sup> Что побудило его порвать отношения с этой благотворительной организацией после двенадцатилетнего (хотя и пассивно) в ней пребывания?

Причины своего решения покинуть Общество Фет изложил в письме И. С. Тургеневу, написанном, видимо, в самом начале 1872 года, т. е., скорее всего, еще до ухода. Письмо не сохранилось, но о его содержании можно судить по ответу Тургенева от 8 января 1872 года: «Вы пишете, что „не шутя не знаете ни одного бедного литератора“. Это происходит оттого, что Вы их вообще мало знаете. Укажу Вам на один пример. Недавно А. Н. Афанасьев умер буквально от голода — а его литературные заслуги будут помниться тогда, когда наши с Вашими, любезный друг, уже пожрут мраком забвения. Вот на такие-то случаи и полезен наш бедный Вами столь презираемый Фонд».<sup>9</sup> В поздних мемуарах поэт полностью привел тургеневское письмо и, заочно возражая оппоненту, видимо, более развернуто изложил причины своего разрыва с фондом. Эти возражения требуют, однако, некоторого пояснения.

Прежде всего Фет говорит о том, что вышел из Общества в результате изменения его «программы»: «1. Поступивши в Общество Литературного Фонда в качестве члена учредителя, я вычеркнул себя из списка не потому, что считал не должным помогать нуждающимся литераторам, а только потому, что считал необязательным слепо подчиняться произволу Общества, изменявшего свою программу введением расходов, не имевшихся в виду при учреждении Общества. Если Общество считает такие изменения своим правом, то не должно и удивляться уходу членов, с ним несогласных».<sup>10</sup>

Известно, однако, что устав Общества, высочайше утвержденный в 1859 году, был изменен только в 1906 году, поскольку официальные поправки часто вызывали серьезные бюрократические препятствия.<sup>11</sup> О каком «изменении программы» и каких «расходах» тогда идет речь? Об этом следующий пункт ответа Тургеневу: «2. Серьезные члены учредители не могут не знать, что литература способна быть забавой или отрадой и даже некоторым подспорьем насущному хлебу, но что чисто литературный труд в большинстве случаев так же мало способен прокормить отдельного человека, как и душевой крестьянский надел. Вкоренять в том и в другом случае в человеке мысль об обеспеченности — значит заведомо вести человека к экономической гибели. Поэтому помощь должна являться к литератору, как и ко всякому другому труженику, только как помощь при неожиданном несчастье, но никак не в виде поощрения на бездоходный труд».<sup>12</sup>

Слова о «поощрении на бездоходный труд» позволяют предположить, что под изменением программы Фет подразумевал решение, принятое в 1871 году на общем

<sup>7</sup> Устав Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1859. С. 10.

<sup>8</sup> В «Летописи Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым с 1859 по 1884 г.» имя Фета упоминается только один раз: в описании первого года его деятельности поэт назван среди лиц, при «содействии» которых в Москве 12 и 15 марта 1860 года было устроено чтение в пользу Общества (Скабичевский А. М., Репинский Г. К. Указ. соч. С. 6).

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1999. Т. 11. С. 198.

<sup>10</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. 1848—1889. М., 1890. Ч. II. С. 246.

<sup>11</sup> Пантелеев Л. Ф. Из истории первых лет существования Литературного фонда // Пантелеев Л. Ф. Воспоминания. М., 1958. С. 519.

<sup>12</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. 1848—1889. Ч. II. С. 247.

годовом собрании. В представленном на нем докладе Ревизионной Комиссии прозвучала критика сложившейся в Литературном фонде практики повторной выдачи пособий одним и тем же лицам, которая не соответствовала стоявшим перед Обществом задачам: не поощряла стремление выбраться из нищеты, но приучала к надежде на постоянный источник помощи. В результате такой практики в течение 1870 года «одно лицо получило пособие в седьмой раз, пять в пятый, четыре в четвертый, одиннадцать в третий...»<sup>13</sup> Общее собрание, однако, не одобрило выводов Ревизионной Комиссии и согласилось с особым мнением К. К. Арсеньева, настаивавшего на том, что такая практика не противоречит уставу и духу фонда. По его мнению, «множество лиц, занимающихся только литературой, так мало обеспечено в материальном отношении, что затруднения, заставляющие их прибегать к помощи Общества, повторяются почти периодически. Само собою разумеется, что при таких обстоятельствах, помощь, однажды оказанная, не может служить препятствием к назначению нового пособия».<sup>14</sup> Это решение показало приверженность Литературного фонда неприемлемой для Фета тенденции «поощрения на бездоходный труд».

Если причина разрыва с Обществом была именно такой, то поступок Фета объясняется не скупостью, а логикой, характерной для популярных в его время социально-экономических теорий, считавших благотворительность злом, порождающим тунеядство и паразитизм, затрудняющим перетекание рабочей силы из одной отрасли в другую и тем самым замедляющим экономический рост.<sup>15</sup> Фет руководствовался подобной логикой и в своей общественной деятельности. Так, незадолго до выхода из Общества (в конце 1867 года) он устроил благотворительные чтения в пользу голодающих крестьян своего участка, а собранные деньги решил раздать нуждающимся в долг, полагая, что безвозмездное пособие будет способствовать нежеланию трудиться.<sup>16</sup> Очевидно, практика Литературного фонда, приверженность которой тот подтвердил, согласившись с мнением Арсеньева, с точки зрения Фета, превращала в бездельников и паразитов писателей, продолжавших деятельность, не оплачиваемую публикой, вместо того чтобы заняться чем-то более выгодным для себя и полезным для общества.

Это, однако, не объясняет и, если можно так выразиться, не «оправдывает» процитированную Тургеневым фразу Фета о том, что он не встречал бедных писателей. Возражение поэта на пример, приведенный оппонентом, касается частного и спорного случая: «З. Сказанное нами подтверждается отчасти судьбой покойного Афанасьева, которому служба в иностранном архиве давала возможность предаваться своим частным литературным занятиям. Принимая у себя собственный риск не прощенного еще Кельсиева, Афанасьев, конечно, не мог рассчитывать, что правительство будет продолжать содержать его на службе, невзирая на его оппозиционную роль. Но даже и после потери места он не умирал с голоду, как говорит Тургенев, так как оставил своей наследнице в Москве дом, оцененный в 13 тысяч».<sup>17</sup>

Утверждение Фета о значительном наследстве, оставшемся после А. Н. Афанасьева, видимо, неверно. На заседании Комитета Общества 20 декабря 1871 года были представлены письма Е. И. Якушкина и М. Ф. Аммона о тяжелом материальном положении дочери А. Н. Афанасьева.<sup>18</sup> По докладу К. Н. Бестужева-Рюмина

<sup>13</sup> Скабичевский А. М., Репинский Г. К. Указ. соч. С. 76.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Ср., например, известное рассуждение Герберта Спенсера: «Если бы немusыкальным музыкантам не платили, они бросили бы занятие, к которому не способны, и принялись бы за такое, к которому способны, так что общество бы выиграло от их деятельности вместо того, чтобы страдать от нее» (Спенсер Г. Собр. соч.: В 7 т. СПб., 1899. Т. 5. С. 159).

<sup>16</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. 1848—1889. Ч. II. С. 172.

<sup>17</sup> Там же. С. 247.

<sup>18</sup> ИРЛИ. Ф. 155. Журналы Литфонда 1871—1874 гг. Л. 171 об. (См. также: Прилож. № 436 и 437).

на заседании Комитета 2 января 1872 года было решено «назначить 250 р. в единовременное пособие, для уплаты оставшихся после А. Н. Афанасьева долгов и на другие потребности его семейства, не стесняя этим распоряжением будущий состав Комитета в назначении дополнительного пособия, если бы оно понадобилось». <sup>19</sup> Но даже в том случае, если бы конкретный пример и был выбран Тургеневым неудачно, это не отменяет парадоксальности фетовского высказывания.

Однако слова Фета, конечно, не следовало понимать буквально. Глубинный смысл его утверждения может прояснить письмо, которое, услышав о создании Общества, поэт написал А. В. Дружину еще 24 октября 1859 года. В нем Фет высказывает сразу возникшие у него сомнения в правильности целей, которые ставит перед собой эта организация: «Чего же бы, кажется, лучше! и как не дать 50 к. или даже 1 р. со 100, чтобы помочь таланту и проч. Но кто будет распоряжаться этой раздачей? Кто будет верить правильное употребление капитала, и что значит слово литератор? Если оно значит поэт, ученый, — прекрасно. Если же оно значит отставной фельетонист, то пусть он идет в жопы или извозчики, ибо я лично только порадоюсь исчезновению с лица литературы подобного насекомого. Вот, например, наш брат и собрат Полонский. Если возможно общими силами помочь ему, то я буду из первых готовым на такое справедливое дело; но если речь идет о компиляторах и фельетонистах прихвостинских, Закурдало-Черново-Пресвитеренко, Розенштерно-Клогенфуте и т. п., то имейте мя отреченна и делайте, что хотите. — Изю всего этого явствует одно: я готов быть в числе подписчиков, но с условием: если будут подписаны NN, XX и проч., то напишите отдельную рубрику: С правом выступления из общества». <sup>20</sup>

Фет подозревает, что вместо поддержки значительным писателям, попавшим в затруднительное положение, помощь фонда будет оказываться тем, кто ничего не заработал на литературном поприще по причине скромности таланта. Такого рода бедняки не только заслуживают презрения, а не сочувствия и помощи, но не достойны звания литератора. Именно так надо понимать более позднее утверждение Фета о том, что он не встречал бедного писателя. Бедный, постоянно нуждающийся литератор — это не писатель или ученый, а компилятор и фельетонист — «литературное насекомое». Решения 1871 года показали Фету, что его дурные предчувствия оправдались. Поощряя «бездоходный труд» многократной выдачей пособий одним и тем же лицам, Общество таким образом утверждало законность существования писателей неталантливых, придавая статус «литератора» «отставным фельетонистам» и им «подобным насекомым».

«Диссидентство» Фета имело фундаментальный характер и противопоставило его практически всей современной ему литературе. Организации, подобные Литературному фонду, не возникают и не могут функционировать просто как следствие деятельности ограниченной группы злоумышленников или людей доброй воли. Они представляют собой результат глубоких и общих процессов, происходящих в литературе. Порукой тому в данном случае — массовость состава Общества, огромное сочувствие к его деятельности со стороны писателей и лиц, заинтересованных в прогрессе русской литературы. <sup>21</sup> Одним из таких процессов и было изменение отношения к писательской бедности.

Еще в 40-х—начале 50-х годов XIX века рассуждения Фета о том, что не бывает бедных литераторов, а есть только «литературные насекомые», немногих бы шокировали. В эпоху господства в литературе «натуральной школы» такие взгляды

<sup>19</sup> Там же. Л. 179.

<sup>20</sup> Письма к А. В. Дружину (1850—1863). М., 1948. С. 343.

<sup>21</sup> Уже на второй год существования в Обществе числилось 580 членов. К тому году, когда Фет вышел из Литературного фонда, в нем состояло 400 членов (см.: Скабичевский А. М., Репинский Г. К. Указ. соч. С. 86).

на связь таланта и материального успеха были вполне типичны. Они сменили романтический культ условно-литературной поэтической бедности, символизировавшей незаинтересованность гения в материальных благах и ставшей в 1830-х—начале 1840-х годов принадлежностью эпигонской вульгарно-романтической школы Кукольника. Точнее всего эти принципы были декларированы старшим Адуевым в «Обыкновенной истории» (1847): «...чем больше тебя читают, тем больше платят денег. <...> кто лучше пишет, тому больше денег, кто хуже — не прогневайся. Зато нынче порядочный писатель и живет порядочно, не мерзнет и не умирает с голода на чердаке...»<sup>22</sup> В рассказе Н. А. Некрасова «Без вести пропавший пиита» (1840), в его же незавершенном романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843—1848) бедность и бездарность становятся синонимами. Другой яркий пример презрительного отношения к «фельетонисту», чья бедность является достойной наградой за бездарность и беспринципность, — нашумевшая повесть И. И. Панаева «Литературная тля» (1843), к которой, возможно, отсылает фетовское определение «фельетониста и компилятора» как литературного «насекомого» в цитированном письме Дружинину. С точки зрения автора повести, Гребешкову (так зовут здесь «фельетониста») нужно было избрать более «заурядную», но надежную карьеру чиновника: «Если б издатель какой-то газеты не обратил на него внимания <...> он сделал бы незаметно свою карьеру, обеспечил бы на службе благосостояние своего семейства, был бы славой и гордостью своих родственников и заслуживал бы от общества прозвание человека прекрасного и благонамеренного».<sup>23</sup> Само наличие в литературном мире персонажей, подобных Гребешкову, говорит о плачевном состоянии этого института, где преобладают люди неталантливые, лишенные правильного осознания смысла искусства: «И до тех пор вся эта тля не переведется в русской литературе, покуда эта литература не возвысится до сознания, покуда она не поймет всей важности и святости своего назначения».<sup>24</sup> Вполне в фетовском духе выдержаны авторские размышления в повести чрезвычайно популярного в 1840-е годы литератора Е. П. Гребенки «Пиита» (1844), где дилетантская бездарная поэзия называется болезнью и выступает в качестве омонима слова «поэзия» в подлинном значении: «Причины, порождающие болезнь поэзию неизвестны, как источники Нила <...> Иные говорят, что причина болезни поэзии врожденная глупость, другие — лень и празднолюбие, третьи — избыток сил и непомерный жар крови, а некоторые — излишество самолюбия».<sup>25</sup> Бездарный поэт, продолжающий писать никому не нужные стихи, — это просто бесполезный лентяй. В такой ситуации бедного поэта действительно не существует, потому что за редким исключением бедный литератор — это фельетонист и «литературная тля».

В середине 1850-х годов бедность неталантливого писателя становится объектом сочувствия. Едва ли не впервые мы встречаем это в творчестве антипода Фета — Некрасова. В 1855 году он создает стихотворение «В больнице», в котором выведены два литератора, умирающие в больнице для бедных. Обоим их деятельность не принесла никаких доходов, оба не являются «гениями». Первый охарактеризован только как «честный бедняк сочинитель», «трудно и медленно» угасающий. Второй, «юноша с толстой тетрадкой», думавший попасть «в храм славы», просто бездарен: «Все он читал свой ребяческий бред — / Было тут смеху и шуму!» Однако и он вызывает сочувствие: «Я лишь один не смеялся... о, нет! / Думал я горькую думу». И «дума» эта не о том, что несчастному юноше лучше было бы заняться чем-то другим, более полезным для него и для общества. Она об общей трагической участи поэтов и о той пользе, которую этот неудачник приносит своим существованием:

<sup>22</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 1. С. 56.

<sup>23</sup> Панаев И. И. Первое полн. собр. соч.: [В 6 т.]. СПб., 1888. Т. 2. С. 307.

<sup>24</sup> Там же. С. 390.

<sup>25</sup> Гребенка Е. Соч.: [В 5 т.]. СПб., 1862. Т. 3. С. 379.

Если бы все мы, не веря себе,  
 Выбрали дело другое —  
 Не было б, точно, согласен и я,  
 Жалких писак и педантов —  
 Только бы не было также, друзья,  
 Скоттов, Шекспиров и Дантов!

В написанной в том же году поэме «В. Г. Белинский» также есть вызывающий жалость образ бедного поэта, умирающего «в подвале» «в одном из переулков дальних». Сам главный герой произведения, Белинский, постоянно называется «бедняком» и тружеником, а не «гением». Примерно тогда же в романе И. С. Тургенева «Рудин» (1855) героем становится правда не писатель, но труженик слова, польза деятельности которого сомнительна, бедный и скитающийся, но вызывающий сочувствие и уважение. Неталантливый сочинитель, которому его деятельность не принесла ни лавров, ни денег, постепенно получает такое же право носить звание литератора, как и знаменитый талант.

Почему же в писателе, не способном прокормить литературным трудом себя и свою семью, стали видеть честного труженика, а не «литературное насекомое»? Это произошло отнюдь не только потому, что в середине 1850-х годов было больше неуважаемых литераторов, чем раньше. Во всяком случае, Дружинин, предлагая создать Литературный фонд, утверждал, что бедных литераторов в России очень мало.<sup>26</sup> Да и само по себе большое количество бедняков не предполагает еще общественного сочувствия к ним. Дело здесь в изменении понимания того, что такое литература и в чем предназначение писателя.

Для XIX века в целом характерен взгляд на литературу как на институт просвещения. Такое представление было не чуждо Пушкину и его кругу писателей,<sup>27</sup> чрезвычайно близко и Белинскому и натуральной школе. Однако между литераторами 1830-х годов и следующих десятилетий существовало в этом плане и важное различие. Пушкин понимает просвещение в классическом смысле, как развитие национальной культуры. Выражением подлинного просвещения являются немногие достижения гениев, оно измеряется качеством лучших творений, а не общим количеством написанного на национальном языке.<sup>28</sup> Такое понимание просвещения и литературы восприняли в 1850-е годы критики и писатели, ставшие сторонниками «чистого искусства» (Анненков, Боткин, Дружинин). Они также отдавали приоритет в просвещении нации великим творцам: «...рядом с великими деятелями были у нас и такие, которые изредка отдавали публике собственную мысль без особенного осмотра и многое было сказано умно и дельно этими второстепенными производителями, а многое даже и хорошо сказано. Однако же дело их не удержалось в памяти современников и становилось чуждым, неизвестным для ближайшего поколения».<sup>29</sup>

В середине 1840-х годов, однако, в конкуренцию с этим взглядом вступает иное представление о просвещении — как об обучении широких народных масс. Такие взгляды характерны уже для Белинского.<sup>30</sup> Если высокое просвещение тре-

<sup>26</sup> [Б. п.]. Несколько предположений по устройству русского литературного фонда для пособия нуждающимся лицам ученого и литературного круга // Библиотека для чтения. 1857. № 11. Т. 146. Отд. 3. С. 5.

<sup>27</sup> См., например, в «Опровержении на критики»: «...дружина ученых и писателей, какого б (рода) (?) они ни были, всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 163).

<sup>28</sup> См., например, пушкинские заметки «О ничтожестве литературы русской» (Там же. С. 270—272).

<sup>29</sup> Анненков П. В. Старая и новая критика // Анненков П. В. Критические очерки. СПб., 2000. С. 146.

<sup>30</sup> Ср., например, в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «...в наш век {...} везде основываются {...} общества для распространения просвещения в низших классах {...}

бует творцов, которых не может и не должно быть много, то дело просвещения масс требует большого количества «учителей», ценными для него становятся усилия уже не только гениев, но и совершенно «рядовых» тружеников.<sup>31</sup> С этой точки зрения, не одаренный, но благородно преданный задаче просвещения писатель воспринимается как достойный не насмешки, а поощрения и благодарности даже в том случае, если его усилия не встретили читательского одобрения, не принесли ему «славу и деньги». И «избыток» литераторов в этом случае является оправданным. Просвещение масс — проект, рассчитанный на все большее распространение, потому требующий и постоянно растущей армии его работников.

И именно такое понимание просвещения как образования, знаний, передаваемых народу, быстро захватывает общественное сознание в середине 1850-х годов. В том же номере «Библиотеки для чтения», где была напечатана статья Дружинина с предложениями по созданию писательской благотворительной организации, публикуется благожелательная рецензия на книгу В. И. Ламанского «О распространении знаний в России» (СПб., 1856). В 1860 году, когда проект Литературного фонда становится реальностью, И. С. Тургенев задумывает Общество распространения грамотности.<sup>32</sup> Влиятельность такого понимания просвещения проявляется в огромном внимании к народному образованию, уделяемом прессой начиная с середины 1850-х годов, в издании учебников, дискуссиях о народных школах и т. д.<sup>33</sup> Ярким выражением этой тенденции стала педагогическая деятельность Л. Н. Толстого, в 1859 году открывшего знаменитую школу в Ясной Поляне.<sup>34</sup> Идея массового просвещения, требующая усилий не только гениев, но и «обыкновенных талантов», была ключевой для нового поколения литераторов, принадлежавших к «гоголевскому» направлению: Чернышевского,<sup>35</sup> Добролюбова,<sup>36</sup> Писарева<sup>37</sup> и их многочисленных последователей.

Это ли не отрадное в высшей степени явление новейшей цивилизации, успехов ума, просвещения и образованности? Могло ли не отразиться в литературе это новое общественное движение, — в литературе, которая всегда бывает выражением общества!» (*Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 358—359).

<sup>31</sup> В поздних статьях Белинский утверждает значимость для литературы и общества писателей второстепенных, «обыкновенных талантов»: «Обыкновенные таланты необходимы для богатства литературы, и чем больше их, тем лучше для литературы» (Там же. Т. 7. С. 131).

<sup>32</sup> См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 4. С. 230—231, 578.

<sup>33</sup> См.: *Азарная М. А.* Педагогическая пресса в России во второй половине XIX в.: генезис, предметно-тематические и структурно-функциональные особенности. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2006.

<sup>34</sup> *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957. С. 344.

<sup>35</sup> «Только те направления литературы достигают блестящего развития, которые возникают под влиянием идей сильных и живых, которые удовлетворяют настоятельным потребностям эпохи. У каждого века есть свое историческое дело, свои особенные стремления. Жизнь и славу нашего времени составляют два стремления, тесно связанные между собою и служащие дополнением одно другому: гуманность и забота об улучшении человеческой жизни. К этим двум основным идеям примыкают, от них получают свою силу все остальные частные стремления, свойственные людям нашего века: вопрос о народности, вопрос о просвещении, государственные, юридические стремления оживляются этими идеями, решаются на основании их, вообще интересуют собою современного человека только по мере связи их с тенденцией к гуманности и улучшению человеческой жизни» (*Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы // *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 3. С. 299).

<sup>36</sup> «Что же касается до обыкновенных талантов, то (...) они приводят в сознание масс то, что открыто передовыми деятелями человечества, раскрывают и проясняют людям то, что в них живет еще смутно и неопределенно» (*Добролюбов Н. А.* Луч света в темном царстве («Гроза», драма в пяти действиях А. Н. Островского. СПб., 1860) // *Добролюбов Н. А.* Литературная критика: В 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 359—360).

<sup>37</sup> См.: *Писарев Д. И.* Народные книжки // *Писарев Д. И.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 2000. Т. 2. С. 213—229.

Как хорошо известно, «тактическая» победа после ожесточенной борьбы осталась за сторонниками понимания литературы как работницы массового просвещения. Деятельность же благотворительного литературного общества в первые годы его существования не могла не стать своего рода зеркальным отражением этой борьбы и ее исхода, поскольку для самой возможности деятельности необходимо более или менее четкое, разделяемое его членами представление о том, кто «есть литератор», кто и почему имеет право на получение пособий от писательской благотворительной организации.

Идея создания в России Литературного фонда возникла у А. В. Дружинина почти одновременно с появлением образа «честного бедняка литератора» в творчестве Некрасова. Впервые в его дневнике об обществе говорится в записи от 14 ноября 1856 года.<sup>38</sup> Вопреки бытующему представлению о том, что Литературный фонд был задуман Дружининым по английскому образцу,<sup>39</sup> очень многое именно в русской литературной жизни могло заставить задуматься о необходимости подобной организации.<sup>40</sup> Прежде всего на него должно было повлиять новое отношение к писательской бедности. Можно предположить, что именно Некрасов навел Дружинина на его мысль: запись, предшествующая в дневнике Дружинина сообщению о возникновении у него идеи русского «literary fund» (9 ноября 1856), содержит упоминание о работе над рецензией на недавно вышедший сборник «Стихотворения Н. Некрасова»: «Встал около 10, немного поработал над разбором Некрасова».<sup>41</sup> Этот сборник содержал стихотворение «В больнице».

Обосновывая право писателя на материальную помощь, Дружинин в ставшей важной вехой на пути создания Общества статье «Несколько предположений по устройству русского литературного фонда для пособия нуждающимся лицам ученого и литературного круга» связывает это право с тем, что писатель способствует просвещению: «...всякий сам знает (...) как важна братская помощь человеку, всю свою жизнь бескорыстно трудившемуся на пользу просвещения и поставленному в невозможность продолжать свои труды чрез житейскую невзгоду».<sup>42</sup> Именно такое понимание миссии писателя заставляет объединить в одну категорию «нуждающихся лиц ученого и литературного круга» как представителей единого ремесла, имеющих единую цель и оценивающихся по единому критерию — вкладу в российское просвещение. Речь, однако, вне всякого сомнения, идет о просвещении в высоком смысле, сторонником которого был Дружинин («Великий поэт есть всегда великий просветитель», — писал он в статье об «Обломове»)<sup>43</sup> Он говорит о необходимости пособий «литераторам и ученым замечательным, волей судьбы или случая оказавшимся в беде», а не тем, кому по малости таланта литературная деятельность не дает средств к существованию: «Невозможно (...) равнять какого-нибудь престарелого сочинителя посредственных стихов с неутомимым деятелем русского слова, лишившимся от трудов своих зрения, как это было с Введенским. Разжалобиться участью переводчика бесполезных фельетонов и дать ей перевес над положением даровитого, полного надежд, но изнуренного болезнью молодого

<sup>38</sup> Дружинин А. В. Полинька Сакс. Дневник. М., 1989. С. 386.

<sup>39</sup> Судя по всему, Дружинин об английском «literary fund» знал очень мало. В письме И. С. Тургеневу от 10 августа 1858 года он писал: «Поверите ли Вы, что я, несмотря на все мои старания, не мог собрать даже поверхностных сведений об этом учреждении. Из газетных сведений очень отрывочных ничего понять не удастся. Кто его устроил? на каком основании? что в нем стоит заимствования?» (Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 88).

<sup>40</sup> О том, что замысел Литературного фонда был ограничен для личности Дружинина, см.: Чуковский К. И. Дружинин и Лев Толстой // Чуковский К. И. Люди и книги. М., 1960. С. 65—66.

<sup>41</sup> Дружинин А. В. Полинька Сакс. Дневник. С. 386.

<sup>42</sup> [Б. п.]. Несколько предположений по устройству русского литературного фонда... С. 1.

<sup>43</sup> Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 442.

ученого — значило бы явно отстраниться от своего долга». <sup>44</sup> Второстепенных писателей Дружинин не забывает, но предлагает как бы поставить в очередь: «В последних и никому не нужных рядах литературы, без сомнения, найдем мы очень много нужды и страданий; но рано думать о задних рядах, пока страдания и нужда не выгнаны из первых». <sup>45</sup>

Взгляды Дружинина и его единомышленников на литературу и литератора оказывали сильное влияние при создании Литературного фонда. Предпочтение писателей «заслуженных» перед «молодыми» и менее заслуженными (т. е. менее талантливими) было включено в устав Общества (параграфы 11 и 12). <sup>46</sup> Однако практически с самого начала работы Литературного фонда его Комитет сознательно изменил этому принципу и стал выдавать мелкие пособия незначительным писателям, испытывавшим материальные трудности. Со страниц первого годового отчета как будто встает образ некрасовского умирающего в подвале неудачливого «честного бедняка сочинителя», единственное достоинство которого, обеспечивающее его право на сочувствие и материальную помощь, — трудовая жизнь и преданность науке или литературе: «С первых же шагов Комитета 1860 г. оказалось невозможным строгое исполнение правила, чтобы пособия выдавались только вполне заслуженным литераторам <...> С самого появления его возникли требования о помощи, столько же во имя литературных и ученых занятий, сколько и во имя безотлагательной нужды, не нашедшей в них надежной опоры. Оценивать достоинство и значение первых, для того, чтобы по ним измерять права на пособие людей, доведенных, часто, до крайности, представляло, во многих случаях, нравственную невозможность, особенно когда дело шло о семействах, оставленных тружениками, которых вся жизнь была цепь лишений. Одно несомненное присутствие труда, какую бы ценность ни представлял он сам по себе, сделалось уже главным юридическим доводом, на основании которого требовались и распределялись пособия. С малыми исключениями, все просьбы о вспомоществовании имели совершенно одинаковый характер, отличались одними и теми же доводами и даже представляли, в длинной цепи, повторение почти одних и тех же несчастий <...> это жизнь, проведенная за умственным трудом, слабо оплаченным, и совершенная невозможность променять привычные занятия на какое-либо другое, более плодотворное дело, что и обуславливает безвыходное положение лица и семейства». <sup>47</sup>

Вся последующая практика Общества, от мелких пособий незначительным литераторам до одобрения повторных выдач одному и тому же лицу, показывает, что Литературный фонд, вслед за литературным сообществом, избрал своей целью просвещение во втором смысле этого слова. Такая цель была глубоко враждебна Фету и не потому, что он считал дело просвещения недостойным литератора. С идеей высокого просвещения он, видимо, был солидарен. Однако массовое просвещение Фет не считал важной задачей. Скорее наоборот, с его точки зрения, избыток образования может принести вред. В очерке «Из деревни» в 1863 году Фет писал об этом вполне откровенно: «Искусственное умственное развитие, раскрывающее целый мир новых потребностей и тем самым далеко опережающее материальные средства известной среды, неминуемо ведет к новым, небывалым страданиям, а затем и ко вражде с самою средою <...> Считаю величайшим неразумием и жестокостью преднамеренно развивать в человеке новые потребности, не имея возможности дать ему и средства к их удовлетворению». <sup>48</sup> Не нужен избыток образованных людей, которые при современном уровне общего благосостояния не могут прокормиться умст-

<sup>44</sup> [Б. п.]. Несколько предположений по устройству русского литературного фонда... С. 20—21.

<sup>45</sup> Там же. С. 21.

<sup>46</sup> Устав Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. С. 7.

<sup>47</sup> Скабичевский А. М., Репинский Г. К. Указ. соч. С. 32—33.

<sup>48</sup> Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. С. 195—196.

венным трудом, не нужно и столько «учителей». Если же таким «учителем» оказывается литератор, то не следует создавать избыток литераторов.

Так, выход Фета из Литературного фонда — это не проявление индифферентизма или тем более скупости. Фет выступает против того понимания литературы, которое воплотило и утвердило Общество. Для него эта литература — поле деятельности литературных «насекомых», переименованных в «честных бедняков сочинителей», плодящая и материально поддерживающая бесполезных «учителей» и «просветителей» для тех, кто не нуждается в учителях и их просвещении. С такой «литературой» Фет не имел никаких общих «интересов».

© В. Н. Шацев

### ЧЕХОВ НА ПУТИ К «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ»

Под нарративным циклом как особом жанровом образовании подразумевается группа произведений, не просто объединенных автором по тематическому принципу, но и имеющих выверенную композицию и заявленные с самого начала ситуативное единство ряда текстов (ср. «Вечера на хуторе близ Диканьки»), колоритную фигуру повествователя или переходящих из произведения в произведение героев. Повторность происшествий, параллелизм характеристик, варьирование цитат скрепляют отдельные произведения в единое сложносоставное целое. При этом цикл приобретает драматическое свойство, так как авторская позиция здесь раскрывается не декларативно, а остраненно, ненавязчиво. На отдельные же произведения, составляющие цикл и сохраняющие самостоятельную ценность, падает ответ соположенных частей, а также развитых сходных мотивов и сквозных образов.

Чеховский цикл «маленькая трилогия» (1898) — «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» — признан исключением в чеховском творчестве,<sup>1</sup> «единственным безусловным примером авторского сюжетного цикла»,<sup>2</sup> уникальным экспериментом.<sup>3</sup> Однако отмеченная в чеховедении особенность «маленькой трилогии» требует исследования циклостремительной тенденции в творчестве Чехова, наличествующей с самых первых его шагов в литературе.

Ранний Чехов — это разнообразие тем и героев, но при этом нельзя не заметить, что «атомарность», «осколочность» порой складывается, как в калейдоскопе, в узоры. Так, например, произведения Чехонте 1882—1886 годов, связанные с определенным обстоятельством места («На большой дороге», «На вечеринке», «На волчьей садке», «На кладбище», «На реке», «На чужбине», «В аптеке», «В бане», «В вагоне», «В гостиной», «В ландо», «В море» и т. д.), казалось бы, уже готовы для сборника рассказов. В написанных в 1880-е годы произведениях можно найти и прямые намеки на цикличность (миниатюра внутри себя делится на части, главы, разделы) или тенденцию к ней. В качестве цикла-триптиха строится, например, ранний рассказ («письмо») «Исповедь, или Оля, Женья, Зоя».

Своеобразным циклом предстают также чеховские юморески, в основе которых повторяется аналогичная жизненная ситуация (охота и разговоры о ней, со-

<sup>1</sup> «The three stories, *The man in a Case*, *Gooseberries* and *About Love* (...) are exceptions in Chekhov's work» (*Bruford W. H. Chekhov and His Russia. A Sociological study. London, 2002. P. 203*; первая публикация в 1948 году).

<sup>2</sup> Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе. СПб., 1999. С. 198.

<sup>3</sup> Сухих И. Н. Маленькая трилогия. Проблема цикла // Сборники Чехова: Межвузовский сб. / Под ред. А. Б. Муратова. Л., 1990. С. 142.

провожаемые пьянством). Это «Петров день» (1881), «Двадцать девятое июня» (1882), «Он понял» (1883) — «охотничьи рассказы», которые по-своему предвещают «маленькую трилогию». Известно, что она не была писателем закончена. Также осталась нереализованной и серия, намеченная в рассказе «Сельские картинки. а) Суд» («Зритель». 1881. № 14). Стоит обратить внимание на обозначенную здесь группу персонажей: «За столом восседают: сам Кузьма Егоров, староста, фельдшер Иванов, дьячок Феофан Манафуилов, бас Михайло, кум Парфентий Иванович и приехавший из города в гости к тетке Анисье жандарм Фортунатов. В почти-тельном отдалении от стола стоит сын Кузьмы Егорова, Серапион, служащий в городе в парикмахерской...».<sup>4</sup> В сущности, едва ли не каждый из этих персонажей вскоре станет главной фигурой в особых чеховских рассказах: «Хирургия» (1884), «Унтер Пришибеев» (1885) и т. п. Эти «сценки» (таков их подзаголовок) не были предназначены для полномасштабного спектакля из нескольких действий, имели самостоятельную ценность, но в то же время могут быть частями, звеньями, явлениями «спектакля по Чехову» или некоего большого концерта. В особые группы выделяются и разнообразные произведения, которые печатались под тем или иным псевдонимом: *Антоша Чехонте*, *Брат моего брата*, *Человек без селезенки* и др.

И. Н. Сухих, размышляя о «маленькой трилогии» как о цикле, отметил, что «в 1880-е годы Чехов довольно часто объединял анекдоты, афоризмы и другие „мелочишки“ («И то и се», «Гадальщики и гадальщицы», «Ряженые», и др.). Готовя марксовское собрание сочинений, он предпринял попытку „вторичной циклизации“, включив полностью или частично в цикл „Из записной книжки Ивана Ивановича (Мысли и заметки)“ семнадцать ранних текстов. Однако такое объединение в соответствии с правилами и канонами „массовой беллетристики“ имело формальный характер: отдельные тексты были тематически и композиционно соположены, оставаясь содержательно независимыми и непроницаемыми».<sup>5</sup> Резонно заметить при этом, что выстроенная совокупность «мелочишек» получает особый общий смысл, раскрывая характер названного в заглавии обывателя — до некоторой степени так же обстояло дело в пушкинских «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».

Сборники Чехова, им лично составленные и озаглавленные, тоже представляют собой новеллистические коллекции, достойные изучения в качестве подступов к «маленькой трилогии». Перечислим их: 1) «Шалость» (1882), 2) «Сказки Мельпомены» (1884), 3) «Пестрые рассказы» (1884), 4) «Невинные речи» (1887), 5) «В сумерках» (1887), 6) «Рассказы», 7) «Детвора» (1889), 8) «Хмурые люди», 9) «Пестрые рассказы» (1891, изд. 2-е, исправленное), 10) «Палата № 6» (1893), 11) «Повести и рассказы» (1894), 12) Рассказы: 1. «Мужики»; 2. «Моя жизнь» (1897). По отдельности сборники хорошо изучены, им посвящена и коллективная монография, редактор которой вправе был так обобщить наблюдения отдельных исследователей: «Прежде всего, очевидно, что чеховские сборники не были случайным собранием произведений ни с точки зрения их отбора, ни с точки зрения их расположения в книге. При этом важнейшими для сборника оказывались первый и последний рассказы; остальные произведения располагались в книге достаточно свободно, но они тесно связаны друг с другом некоторыми темами и тоном и придают всему сборнику композиционную целостность, потому что между ними устанавливаются сложные лейтмотивные взаимоотношения, очень важные для Чехова. Внутреннее единство сборника определялось не последовательностью развития какой-то темы или мотива, а своеобразным „движением“, усложнением, обогащением

<sup>4</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы. Серия писем обозначается литерой «П».

<sup>5</sup> Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007. С. 189—190.

ем, уточнением мотивов и тем первого рассказа, его художественных идей, как бы завершенным в последнем рассказе».<sup>6</sup>

Первой опубликованной<sup>7</sup> книгой Чехова (Чехонте) стали «Сказки Мельпомены», в которую вошло шесть рассказов: «Он и она» (1882), «Трагик» (1883), «Барон» (1882), «Месть» (1882), «Два скандала» (1882), «Жены артистов» (1880). Казалось бы, здесь лишь шутивно рассказывается о людях искусства, когда их требует или вовсе даже «не требует (...) к священной жертве Аполлон». Но подспудно во 2, 3 и 5-м рассказах при помощи обращения к классической драматургии намечена и трагедийная тема. В «Трагике» вспоминаются шиллеровские «Разбойники», в «Бароне» цитируется «Гамлет», а в «Двух скандалах» — «Фауст».

В первом из названных рассказов муж и жена играют сцену обольщения Амалии Францем, но вместо того чтобы профессионально исполнять роль, забыв ее,<sup>8</sup> актриса шепчет на ухо партнеру свое, выстраданное: «Пожалейте меня! (...) Я так несчастна» (II, 187).

Барон же (служащий в театре суфлером) не в силах перенести измену искусству, и, когда бездарный актер делает паузу, чтобы молча покачать головой, из суфлерской будки «понесся голос, полный желчи, презрения, ненависти, но, увы! уже разбитый временем и бессильный:

Кровавый сластолюбец! Лицемер!  
Бесчувственный, продажный, подлый изверг!» (I, 458).<sup>9</sup>

В «Двух скандалах» гастрوليрующий дирижер в Маргарите, сидящей за прялкой,<sup>10</sup> узнает актрису, которую пять лет назад он «выгнал из теплой постели и толкнул в темный, холодный туман» (I, 447). Восхищенный ее талантом, он невольно теряет дирижерскую палочку и теперь уже, в свою очередь, — как некогда и она, — срывает спектакль.

«— Я испортил ее! — плачет он теперь, когда бывает пьян. — Я испортил ее партию! Я — не дирижер!

Отчего же он не говорил ничего подобного после того, как выгнал ее?» (I, 448).

Несмотря на кольцевое обрамление всей книги тематически перекликающимися, вполне юмористическими рассказами («Он и она», «Жены артистов»), тексты, составляющие половину сборника, придают всему ему особый тон и свидетельствуют о том, что погруженность в искусство не может оставаться бесследным.

<sup>6</sup> Сборники Чехова: Межвузовский сборник. С. 5.

<sup>7</sup> Первый сборник рассказов Чехова «Шалость» был лишь подготовлен к печати, но опубликован не был.

<sup>8</sup> Имеется в виду сцена 3 первого действия:

«Франц (в бешенстве) (...) Пойдем в спальню! — я таю от неги... Ты должна идти со мною. (Хочет насильно увести ее.)

Амалия (падая в его объятия). Прости меня, Франц! (Только что он хочет обнять ее, как она выдергивает у него шпагу и поспешно отскакивает.) Видишь ли, злодей, что я с тобой могу сделать? Я женщина, но бешеная женщина! Осмелся только коснуться грязною рукою до моего тела — и это железо в то же мгновение пронзит твое похотливое сердце: тень моего дяди направляет мою руку. (Прогоняет его.)» (цит. по известному Чехову переводу: Шиллер. Разбойники. Драма в пяти действиях / Пер. М. Достоевского // Шиллер. Полн. собр. соч. в переводе русских писателей. 7-е изд. СПб., 1893. Т. 1. С. 183).

<sup>9</sup> В данном случае, как и в других приведенных в рассказе фрагментах из «Гамлета», Чехов цитирует перевод А. И. Кронеберга.

<sup>10</sup> Важно то, что в ходе этого эпизода происходит встреча дирижера и певицы, некогда любивших друг друга. Песня Маргариты (акт IV, сцена 1: «...садится за прялку / Уж он не придет! Страдаю ужасно / А сердце все ждет» и пр.) иллюстрирует возможную тоску певицы по ее возлюбленному. Тем уместнее и неожиданнее становится их встреча: «...судьба мне такая! / Уж он не придет. (Опускает голову на грудь и заливадается слезами. Веретено выпадает у нее из рук.)» (цит. по: Фауст. Опера Жуль Барбье и Мишеля Каре. Музыка Гуно. Вильна, 1879. С. 21).

«Сказки Мельпомены» вполне могли бы быть подписаны «осколочным» псевдонимом: «Шиллер Шекспирович Гете» (П. II, 155).<sup>11</sup> В большинстве сборников рассказы перекликаются по содержанию или настроению, заданными общим значимым названием («Хмурые люди», «В сумерках» и пр.).

Первому из нейтрально названных сборников Чехов также пытался подыскать заглавие.<sup>12</sup> Общую тему и настроение книги определял заголовок первого из рассказов («Счастье»), парадоксально обыгранный, так как и здесь, и во всех остальных произведениях, в сущности, выявлена «фантастичность и сказочность человеческого счастья» (VI, 218).

Первоначальный план сборника был таков: «1) Счастье 2) Тиф 3) Ванька 4) Свирель 5) Перекати-поле 6) Задача 7) Степь 8) Поцелуй» (П. II, 216). Несомненно, при этом в книге доминировала повесть «Степь». Шесть предшествующих ей рассказов, все вместе, были вполнину короче ее и как бы намечали ряд тем и мотивов повести.

Вспоминая впоследствии ночные рассказы Пантелея, повзрослевший Егорушка (основной герой «Степи») удивится, отчего «человек, изъездивший на своем веку всю Россию, видевший и знавший многое, человек, у которого сгорела жена и дети, обесценивал свою богатую жизнь до того, что всякий раз, сидя у костра, или молчал, или говорил о том, чего не было» (VII, 72). Но ведь с подобной же ситуацией начинается и рассказ «Счастье», где уже читатель встречал другого Пантелея (объездчика), который «глубокомысленно и убежденно» (VI, 213) репликами «Это бывает» откликается на невероятные рассказы старого пастуха и сам мечтает о кладках.

Внезапная болезнь мальчика и радость выздоровления в восьмой главе повести заставит читателя вспомнить рассказ «Тиф», а сладостные воспоминания об оставленной родине сходны у Ваньки и у Егорушки. Услышанная Егорушкой «песня, тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач» (VII, 24) для читателя сборника звучит в унисон мелодии свирели (рассказ «Свирель»), напоминающей «голос плачущего человека» (VI, 328). «Премудрый Соломон», встреченный на постоялом дворе, так же, в сущности, бесприютен, как и герой «Перекати-поле», а отчаянная бесшабашность Дымова («Скушно мне! — VII, 84) в чем-то родственна упоенности Саши Ускова своей преступностью (рассказ «Задача»).

По издательским условиям при публикации сборника «Рассказы» (1888) в него было добавлено еще три произведения, но Чехов при этом замечает: «„Поцелуй“ должен быть в конце книги. Еще раз напоминаю: рассказ „Счастье“ должен быть первым» (П. II, 241). Между последними по первоначальному плану произведениями теперь появились еще три: «Тина» (о соблазне разрушительных страстей), «Тайный советник» (о трепетном восторге в присутствии загадочного сильного родственника), «Письмо» (о скрытой, но все же прорывающейся наружу нежности отца по отношению к сыну), каждый из которых варьирует, чтобы прозвучать напоследок в финале всего сборника, тему любви как призрачного варианта счастья.

М. Е. Салтыков-Щедрин обмолвился однажды, что его произведения написаны «на принцип» государства, собственности и семьи. Последнему из этих «принципов» подчинены рассказы, составившие книгу Чехова «Повести и рассказы» (1894). В него вошли, за одним исключением, произведения последних лет, созданные писателем в Мелихове после длительного путешествия вокруг мира. Видимо, не случайно для книги потребовался несколькими годами ранее написанный рас-

<sup>11</sup> Так подписано письмо Ал. П. Чехову от 24 ноября 1887 года.

<sup>12</sup> С тяжелой самоиронией, замешенной на мало свойственном ему сквернословию, Чехов писал брату Александру 24 марта 1888 года: «Название книги „Менструация жизни, или Под ж... палкой!“ Другого названия пока еще не придумал» (П. II, 216).

сказ «Отец», что уже подчеркивает выверенную циклическую композицию сборника. Даже в рассказах «Скрипка Ротшильда» и «Студент» семейная тема звучит подспудно — герой первого из них перед смертью вспоминает свою покойную жену, а евангельские эпизоды (Гефсиманский сад и три отречения Петра) в пересказе студента Ивана Великопольского трогают до слез двух вдов, обделенных счастьем.

В сборнике из одиннадцати произведений вытнотно обозначен центр симметрии: это шестой по счету рассказ «Володя большой и Володя маленький». Здесь откликаются темы предыдущих пяти рассказов: действие происходит на Рождество (как и в «Бабьем царстве»); говорится об измене Софьи Львовны мужу (ср.: «Попрыгунья»); мания величия по-своему обуревает филолога Володю маленького (как и магистра в рассказе «Черный монах»); след рассказа «В ссылке» отразился в упоминании о каторге брата Оли; монастырский звон, возбуждающий (пусть и ненадолго) в Софье Львовне «мысли о Боге и неизбежной смерти» (VIII, 221), сродни мучительному вопросу Якова Бронзы: «...зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?» (VIII, 304).

В свою очередь, нелепая игра словами и именами: «Ягич приходил от него в восторг и благославлял его на дальнейшее, как Державин Пушкина» сродни воронному коню Графу Нулину («Учитель словесности»), как и «убедительное» слово Володи маленького «тарарабумбия», — пустым разглагольствованиям героев рассказов «В усадьбе» и «Отец». В «Студенте» воскрешаются события Страстной пятницы в противовес суете сочельника у героев первого и центрального рассказов сборника. Софье Львовне «становилось жутко от мысли, что для девушек и женщин ее круга нет другого выхода, как не переставая кататься на тройках и лгать или же идти в монастырь, убивать плоть...» (VIII, 225) — в «Соседях» герои находят все-таки честный по совести выход из как будто бы безысходной ситуации. Важно, что их решение по-своему освещает концовку рассказа и всего цикла: «Петр Михайлыч ехал по берегу пруда и печально глядел на воду и, вспоминая свою жизнь, убеждался, что до сих пор говорил он и делал не то, что думал, и люди платили ему тем же, и оттого вся жизнь представлялась ему теперь такую же темной, как эта вода, в которой отражалось ночное небо и перепутались водоросли. И казалось ему, что этого нельзя поправить» (VIII, 71). Мрачный взгляд на мир тут не есть истинное положение вещей, а некое о них *представление*, что-то, что герою *кажется*, всего лишь его личный, а не единственный способ видеть и понимать жизнь. Если в первом рассказе сборника торжествует скептицизм: счастье невозможно, то в последнем — у счастья есть шансы. Здесь естественно вспоминается шуточная классификация, предложенная адвокатом Лысевичем в рассказе «Бабье царство»: «— Вся новенькая литература, на манер осеннего ветра в трубе, стонет и воет: „Ах, несчастный! ах, жизнь твою можно уподобить тюрьме! ах, как тебе в тюрьме темно и сыро! ах, ты непременно погибнешь, и нет тебе спасения!” Это прекрасно, но я предпочел бы литературу, которая учит, как бежать из тюрьмы» (VIII, 285). В «новенькой литературе» в пределах чеховских «Повестей и рассказов» (1894) можно увидеть эти два взгляда на мир и, соответственно, два типа произведений: безнадежность тюрьмы и надежда на побег из нее. Таким образом, первая линия произведений по предложенной в рассказе «Бабье царство» классификации: жизнь подобна тюрьме и спасения нет — завершается подразумеваемым вопросом: а так ли уж это верно? Вторая линия литературы, по версии адвоката Лысевича: как бежать из тюрьмы, как преодолеть мрак жизни? — начинается с «Черного монаха», произведения считающегося особенно загадочным.

Оставляя в стороне споры о трактовке «Черного монаха», можно с определенной долей уверенности утверждать, что здесь бегство из мрака безумия возможно, но только это бегство к желанной и приносящей счастье смерти: «Внизу под балко-

ном играли серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения. Когда Варвара Николаевна проснулась и вышла из-за ширм, Коврин был уже мертв, и на лице его застыла блаженная улыбка» (VIII, 257). В «Скрипке Ротшильда» побег из мрака становится возможным не в загробной, а в этой жизни. После смерти Якова Бронзы, обретшего вечность в последний день его жизни, скрипка, завещанная им Ротшильд, дарит людям удивительное и прежде неведомое чувство светлой печали: «Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежние время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут, и сам он под конец закатывает глаза и говорит: „Ваххх!..” И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе наперерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз» (VIII, 305).

В «Учителе словесности» речь не идет о чьей-либо смерти, но Никитин, казалось бы достигший упоительного счастья в браке с Машей Шелестовой, постепенно начинает понимать ничтожность собственного существования и ощущать потребность в другом, не загробном, как в «Черном монахе», а земном мире: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» (VIII, 332). Этот побег из подлинной или мнимой тюрьмы возможен, так как его необходимость уже осознана и нужные слова для характеристики собственной тоски найдены.

Последнее произведение этой второй линии, линии побега и освобождения, — рассказ «Студент», где Иван Великопольский, студент духовной академии, рассказывает старухе Василисе и ее дочери Лукерье про отречение апостола Петра, который «точно так же в холодную ночь грелся у костра» (VIII, 307). Окончив свой невероятно живой пересказ евангельского эпизода, который вызвал слезы Василисы и смущение и боль в душе Лукерьи, студент уходит в ночь и, шагая в темноте домой, думает о давно, девятнадцать веков назад, минувшем и только что произошедшем, о таинственной связи времен: «Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» (VIII, 309). Последнее предложение рассказа: «А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» (VIII, 309) — открывает красоту мира в контексте вечности, — мира, от которого уже не надо бежать, красоту счастья, которое непременно придет. И несмотря на то что все же Великопольскому *казалось*, что он видит волшебную цепь времен, жизнь *казалась* ему имеющим высокий смысл чудом. Это авторское отдаление от точки зрения персонажа не разрушает трепетного пафоса рассказа, в котором истина и счастье не то чтобы уже найдены, но путь к ним *представляется* прекрасным, таинственным и даже возможным.

В чем же непреходящий смысл евангельской истории? Казалось бы, в ней рассказывается о тяжком грехе: предательстве учеником учителя. Но это невольное зло, вызванное тяжкими жизненными обстоятельствами, все же еще не конец

пути. И поэтому так по-человечески убедительно звучит на вдовьих огородах рассказ студента о том, «что происходило девятнадцать веков назад» и «имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям» (VIII, 309). Это бросает ответ на все произведения, включенные Чеховым в сборник «Повести и рассказы», позволяет приглядеться к его героям и поразмыслить о том, кто из них не потерялся во мраке и сохранил душу. Внутри сборника «Повести и рассказы» (1894) сосуществуют две линии: 1) Побег из мрака к счастью невозможен (7 произведений), 2) Побег, или Путь, к из мрака к желанному счастью не исключен, а даже возможен (4 рассказа). Чехов напишет Суворину 12 декабря 1894 года из Мелихова: «Вы спрашиваете в последнем письме: „Что должен желать теперь русский человек?“ Вот мой ответ: желать. Ему прежде всего нужны желания, темперамент. Надоело кисляйство» (II, V, 345).

Циклостремительная тенденция творчества Чехова, обозначившаяся уже в ранних его произведениях, постоянно возрастала. В его больших прозаических произведениях, по сути дела, эта тенденция также проявилась, что он отчетливо сознавал. О повести «Степь» он писал Григоровичу 12 января 1888 года: «Для дебюта в толстом журнале я взял степь, которую давно уже не описывали. Я изображаю равнину, лиловую даль, овцеводов, жидов, попов, ночные грозы, постоянные дворы, обозы, степных птиц и проч. Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, а все главы связаны, как пять фигур в кадрили, близким родством. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон, что мне может удасться тем легче, что через все главы у меня проходит одно лицо. ...В общем получится не картина, а сухой, подробный перечень впечатлений, что-то вроде конспекта; вместо художественного, цельного изображения степи я преподношу читателю „степную энциклопедию“» (II, II, 173). Нельзя не увидеть в этом признании отражения опыта, приобретенного писателем в ходе продуманного составления нескольких своих отдельных книг, большинство из которых также можно было шутливо назвать энциклопедиями.

«Скучная история (Из записок старого человека)» есть единство, сложенное, что и подчеркнуто подзаголовком, из отдельных частей. В «Скучной истории» шесть глав и внутри каждой есть микроистории или словесные портреты. Глава I: жена Варя, дочь Лиза, швейцар Николай, прозектор Петр Игнатьевич; рассуждение о лекторском искусстве. Глава II: серия визитов: коллега, недобросовестный студент, молодой доктор, который хочет написать диссертацию; появление Кати, ее прошлое; отступление о театре и драматургии; рассуждение о мужчине и женщине; появление Гнеккера, жениха Лизы. Глава III: у Кати, приход Михаила Федоровича и его рассказы о знакомых людях; рассуждение о нынешних студентах. Глава IV: на даче, рассуждение о писателях, разговоры за обедом с гостями, поездка с Катей по окрестностям, появление Михаила Федоровича и беседы с ним. Глава V: «воробьиная ночь», беседа с женой, появление Кати. Глава VI: приезд в Харьков, ночь в гостинице, еще одно появление Кати и уход ее.

В этой повести выразительно преподанные мнения субъективного и единственного (как, например, в «Моей жизни», «Рассказе неизвестного человека», «Доме с мезонином») повествователя вовсе не равны мнению автора. И это было не всем ясно, поэтому Чехову приходилось давать отдельные разъяснения, которые, по всей видимости, справедливы и по отношению к более поздним вещам, таким как «Дом с мезонином» и «маленькая трилогия». В письме к А. С. Суворину от 17 октября 1889 года Чехов по поводу «Скучной истории» пишет: «Если Вам подадут кофе, то не старайтесь искать в нем пива. Если я преподношу Вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. ...Неужели Вы так цените вообще какие бы то ни было мнения, что только в них ищите центр тяжести, а не в манере высказывания их, не в их происхождении и проч.?» (II, III, 266).

В качестве диологии, объединенной общим героем, появилась и повесть «Учитель словесности», первая часть которой была напечатана в газете «Новое время» под заглавием «Обыватели», а вторая часть — в газете «Русские ведомости» под заглавием «Учитель словесности», с подзаголовком «Рассказ».

Таким образом, бытующее представление об исключительности, т. е. нетипичности единственного чеховского цикла «маленькая трилогия», несомненно, не так уж справедливо. Прямая же перекличка триптиха («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви») с прежними опытами писателя и с общей циклостремительностью русской литературы XIX века может быть предметом специального исследования.

## ПЕРЕПИСКА А. В. И М. В. ТУФАНОВЫХ: 1920—1940-е ГОДЫ. ЧАСТЬ 2. ДЕКАБРЬ 1931—МАЙ 1933 ГОДА (ТЮРЬМА И ЛАГЕРЬ)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ  
© Т. М. ДВИНЯТИНОЙ И © А. В. КРУСАНОВА)

(Продолжение)<sup>1</sup>

4 марта 1956 года, после речи Хрущева о Сталине, Ахматова сказала Чуковской: «Шекспировские драмы — все эти эффектные злодеяния, страсти, дуэли — мелочь, детские игры по сравнению с жизнью каждого из нас. О том, что пережили казненные или лагерники, я говорить не смею. Это не называемо словом. Но и каждая наша благополучная жизнь — шекспировская драма в тысячекратном размере. Немые разлуки, немые черные кровавые вести в каждой семье. Невидимый траур на матерях и женах. Теперь арестанты вернутся, и две России глянут друг другу в глаза: та, что сажала, и та, которую посадили».<sup>2</sup>

Александр Васильевич Туфанов был арестован 10 декабря 1931 года по делу Детского сектора Ленинградского отделения Госиздата. До апреля 1932 года находился в Доме предварительного заключения (ДПЗ) «Кресты», после чего был этапирован в Темниковский исправительно-трудовой лагерь (Мордовская обл., ст. Потьма Московско-Казанской ж. д.). Освобожденный из лагеря в мае 1933 года, он выбрал местом своей административной ссылки сначала Орел (до 1936 года), затем Новгород.

Письма Александра Васильевича Туфанова из тюрьмы и лагеря — и письма его жены Марии Валентиновны Туфановой (урожд. Тахистовой) — два голоса: России, которую посадили, и России, которая ждала. Это, прежде всего, историческое свидетельство не первых и не последних «страшных лет России» от не первых и не последних ее людей, ввергнутых в жестокий и бессмысленный водоворот гибели, разлук и утрат. За этими письмами столь же индивидуальная, сколь и типичная драма и живая, через годы и лишения пронесенная и сохраненная связь родных людей, отторгнутых друг от друга сталинской машиной репрессий: если бы им суждено было дожить до того времени, когда эта машина остановилась, они бы, глянув в глаза друг другу, друг друга бы узнали.

Первые письма А. В. Туфанова написаны из «Крестов». Начиная с 19 апреля 1932 года он писал жене из лагеря. М. В. Туфанова все это время, за исключением поездки в Москву и в лагерь к мужу, жила в Ленинграде (ул. Нижегородская,

<sup>1</sup> Начало публикации (письма 1920-х годов) см.: Русская литература. 2009. № 3. Там же приведена основная литература о жизни и творчестве А. В. Туфанова и общие биографические сведения о М. В. Туфановой.

<sup>2</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1952—1962. М., 1997. Т. 2. С. 189—190.

д. 12, кв. 12). Сохранилось 28 писем и 1 телеграмма А. В. Туфанова жене и 24 ответных письма М. В. Туфановой. Первая часть тюремного и лагерного срока представлена главным образом письмами А. В. Туфанова, вторая часть — письмами М. В. Туфановой; в таком соотношении они отложились в архиве А. В. Туфанова: ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 3. Ед. хр. 10 (письма А. В. Туфанова); ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 3. Ед. хр. 66 (письма М. В. Туфановой). К сожалению, как и в первой части публикации, мы не можем привести все письма полностью, и даже в избранных сделаны купюры. Вместе с тем надо учитывать, что, не доверяя почтовой службе, корреспонденты порой по несколько раз повторяли в своих письмах одну и ту же информацию (о прохождении прошений об освобождении, о полученных посылках и письмах, о тех городах, которые предпочтительны для высылки и т. д.). Некоторые фрагменты писем М. В. Туфановой (например, воспоминания о безупречной работе мужа до ареста или сетования на старость матерей) кажутся написанными в расчете на прочтение цензурой со слабой надеждой воздействовать таким образом на скорое освобождение. Кроме того надо отметить, что большинство писем М. В. Туфановой написаны на одинаковых двойных листах бумаги, плотно исписанных от начала и до конца; так же и тексты других ее писем занимают собой все отведенное им пространство бумаги. В конце концов, это можно считать соблюдением своеобразного домашнего «этикета», по которому полнота сочувствия и переживания равна полноте заполнения пространства, отведенного под письмо.

Как и в первой части публикации писем А. В. и М. В. Туфановых, орфография и пунктуация писем приближены к современным нормам, при сохранении, однако, индивидуальных особенностей стиля, ибо и сам стиль корреспондентов (особенно М. В. Туфановой), сочетающий деревенские и городские обороты речи, может быть предметом наблюдения и изучения специалистами по истории русского языка XX века. Существенное отступление одно: многострочные (порой до страницы) периоды в письмах М. В. Туфановой разбиты на более компактные и легкие для восприятия предложения. Даты на почтовых штемпелях указываются в тех случаях, когда это является дополнительной информацией (ко времени прохождения письма, например). Курсивом выделены подчеркнутые в письмах слова.

## 1

## А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Милая Мусинька,

возьми себя в руки и будь спокойна, тогда и мне будет легче. Старайся меньше думать, чтобы не заболеть. Тебе на этих днях, вероятно, разрешат свидание и передачу.

Хлеба не надо. Порции обеда не съедаю, остается. Чай и сахар есть.

По-видимому, все твои заботы сведутся к снабжению меня папиросами, булками и бельем.

Принеси пару белья и полотенце, булку (хватит на пятidineвку) и как-нибудь соберись для внесения разнообразия принести жареного мяса (заверни в бумагу) или немного масла. Только все это в небольших дозах, потому что я сыт.

Купи десяток «Невы» папирос (курю меньше).

Согласно правилам следующее письмо напишу 1 января.

Захвати «Красную газету» за неделю. Может быть, разрешат передать.

Привет. Целую тебя и жалею тебя больше, чем себя.

Твой муж А. Туфанов. 14/XII 31 г(ода).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Дата на штемпеле 21 декабря 1931 года. Обратный адрес: «(Дом предварительного заключения). Корпус 1, камера 208».

## 2

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

1 января 1932 г(ода)<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

поздравляю тебя с Новым годом. Я здоров. Меня перевели во 2-й корпус, камера 56. Подал заявление о передачах и свиданиях. Попробуй, может быть, теперь разрешат свидания и передачи. Вчера получил почтовый бланк с 5 р(ублями). Когда получишь разрешение, принеси: *песку* (или сахару), *масла* и булку, *табаку* (пакет 200 гр. 1 р(убль) 12 (копеек)) или папирос. Чаю осталось немного. А остальное — тебе виднее. Принеси смену белья, полотенце, зубн(ую) щетку. При табаке не забудь, Мусинька, папиросн(ую) бумагу. Хорошо бы деревянный мундштучок. Видел сегодня во сне, что мне удалось купить до конца Академический словарь.<sup>2</sup> Сидим с тобой и пьем чай. А я жалею, что не хватает только Востокова (старого словаря).<sup>3</sup> Деньги 5 р(ублей) будут в конторе (там есть еще 17 р(ублей)). Буду покупать газету. Можно, кажется, передавать мясо и печеные яблоки (без последних обойдусь). Привет мамаше<sup>4</sup> и всем. Целую тебя, твой муж А. Туфанов.

<sup>1</sup> Дата на штемпеле 11 февраля 1932 года.

<sup>2</sup> Имеется в виду «Словарь русского языка», работу над которым в это время вела Академия наук. В 1922—1930 годах вышло 9 томов. Несколько выпусков были изданы в 1930—1932 годах (издание не окончено). В 1932 году начало выходить новое, переработанное и дополненное издание (не окончено).

<sup>3</sup> Востоков Александр Христофорович (1781—1864) — лингвист, автор «Словаря церковнославянского и русского языка» (СПб., 1847) и «Опыта областного великорусского словаря» (СПб., 1852).

<sup>4</sup> Туфанова (Булыгина) Пелагея Ивановна (1860?—1940) — мать А. В. Туфанова.

## 3

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

15/1 (19)32 г(ода)<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

я здоров. Вчера просил о свидании с тобой. Попробуйся. Передачи 1, 8 и 15/1 получил. Питаюсь хорошо. Спасибо. Сухарей не надо. Хлеб остается. Белья и мыла не прибавляй. Уведомления о 5 и 10 р(ублях) получил. Принеси помимо продуктов: пачку спичек, шнурки для сапог, мундштук (хотя бы тростниковый, какой за зеркалом), немного чаю (сахар есть). Принеси доверенность на подпись для получения зарплат. Питайся сама лучше. Топи печку.

Привет мамаше и всем. Целую тебя, твой А. Туфанов.

Особенно меня подкрепляет мясо и колбаса, масло. Распределил по дням до 22/1. 22/1 — день Ленина<sup>2</sup> — будет ли передача?

<sup>1</sup> Дата на штемпеле 11 февраля 1932 года.

<sup>2</sup> День смерти В. И. Ленина регулярно отмечался в 1920—1930-е годы, однако он никогда не был выходным днем.

## 4

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

15/II (19)32<sup>1</sup>

Дорогая моя Мусинька,

письмо твое получил. Я здоров. Переведен в 3 корпус, 13 камера. Жду свидания, обещали разрешить. От дров самое лучшее отказать, не стоит стоять в очередях с 12 ч(асов) ночи. Калоши я надел новые. Как будто у меня есть еще пара. Белья больше не прибавляй. Не надо и сухарей. Топи чаще печку, не простудись. А кактусы, ты пишешь, погибли?

Привет мамаше и всем нашим. Напиши привет своей маме.<sup>2</sup>

Пиши сразу же открытку. Перевод на 2 р(убля) получил.

Твой муж А. Туфанов.

<sup>1</sup> Дата на штемпеле 24 февраля 1932 года.

<sup>2</sup> Фадеева (урожд. Суворова, в первом браке Тахистова) Екатерина Ивановна — мать жены М. В. Туфановой.

## 5

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

1/III (19)32 г(ода)<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

28/II я переведен во 2-ое отделение ДПЗ (Кресты) Арсенальная набер(ежная), д. 5, 1-й корпус, кам(ера) 640. Очень жаль, что, по-видимому, от тебя не приняли передачи. Сегодня жду свидания с тобой. Приноси те же продукты и табак. Увеличь обертку, попробуй булки завертывать в последние газеты, если разрешат, переправь оба мешка, белье придется в холщовом мешке сдавать, не в чем будет держать сухари.

Привет мамаше и всем. Поговорим при свидании обо всем.

Твой муж А. Туфанов.

<sup>1</sup> Даты на штемпелях 25 и 26 марта 1932 года.

## 6

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

15/III (19)32 г(ода)<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

я здоров. Не знаю, почему тебе не дают свиданий со мной? Подаю сегодня заявление следователю. Если письмо получишь скоро, то чай, сахар и песок на одну шестидневку пропусти, у меня хватит. О валенках я спрашивал корпусного начальника; он сказал, что можно; но я теперь обойдусь и без них. Пенсне получил, одеяло и пр(очее).

22-го — день свиданий и передач. Привет мамаше и всем. Напиши привет своей маме. Топи печку, дров не жалея.

Твой муж А. Туфанов.

<sup>1</sup> Дата на штемпеле 20 марта 1932 года.

## 7

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

16 апреля 1932<sup>1</sup>УЕХАЛ СТАНЦИЯ ЕВОСЬ<sup>2</sup> ЗА МОСКВУ +  
ТК ТУТ ДАНО +

<sup>1</sup> Телеграмма. Отправлена по адресу: Москва, Главный почтамт, Мясницкая, до востребования. В фамилии адресата ошибка: Туфасовой. Дата проставлена телеграфистом на бланке карандашом.

<sup>2</sup> Правильно — почтовое отделение Явас Темниковского района Мордовской области.

## 8

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

приехали на место назначения 18/IV в Темниковский исправительно-трудовой лагерь. Пока поместили на 26 версту лагеря в карантин недели на две, а может быть и на месяц. Денег пока не посылай. Думаю, что меня поместят работать в типографии (а вообще-то здесь лесозаготовки), тогда пошлю лишние вещи в Ленинград. Нам пока можно писать только раз в месяц, а ты пиши чаще. Пока чай и сахар есть. Ты не беспокойся. Немного повремени. Я извещу, когда переведут на пункт (вероятно 8), тогда пошлешь колбасы, шпик (или масла), сахару, чаю и *белых* сухарей, папиросы, табак и бумагу. Посылать, говорят, можно все. Пошли подтяжки и ножницы для ногтей.

Послать прошение на имя ВЦИКа в Москву можно не раньше чем через 6 месяцев. Через 6 месяцев разрешают и тебе приехать дней на 5—10.

Завезли, Муська, меня в лес, в 50 верстах от того места, где когда-то Серафим Саровский медведей кормил.<sup>2</sup> Кругом лес, идет дождь, тает снег в лесу, птицы поют. Только я чувствую себя не в силах что-нибудь писать, я теперь уже не печая птица, не поэт. Пошли мне *Гильо* «Сложн(ые) наборы»<sup>3</sup> и Гессена «Оформл(ение) книги»<sup>4</sup> (в шкапу) и Туссена «Самоучитель англ(ийского) яз(ыка)»<sup>5</sup> (буду повторять, чтобы не забыть), наш словарь (если вышел).<sup>6</sup>

Поддай теперь на имя Председателя ВЦИКа — Калинина от себя прошение о помиловании мужа. Изложу тебе факты и порядок.

Надо написать:

«Мой муж Туфанов Александр Васильевич вполне испытанный общественник. Он работал секретарем Техничко-Экономической коллегии Екатеринбургского Совнархоза (1920 г(од)), Заведующим школьно-лекционной секцией в Галичском политпросвете (Костромской г(убернии)), инструктором по ликвидации неграмотности и заведующ(им) общеобразоват(ельными) курсами (в г. Галиче). 5 лет служил в Рабочем изд(ательств)е «Прибой», а последние годы в типографии им. Володарского и в Госиздате в Ленинграде.

За последние три года литературой не занимался, так как все время после работы он отдавал обществ(енным) нагрузкам. В типографии работал как председатель группового производственного совещания и в Коопбюро уполномоченным. В ГИХЛе организовал ударную бригаду, был членом Сквозной бригады системы Ленотгиза, группоргом и, наконец, членом Цехпрофкомитета, где как руководитель секции зарплат и нормирования проводил 6 условий Сталина.<sup>7</sup> Кроме того он был ударником Ц(ентрального) О(ргана) Правды, например, участвовал во Всероссийском рейде по рабселькоровскому движению; был рабкором рабочих газет,

председателем и организатором Ассоциации корректоров и правщиков при Доме Печати, консультантом по оформлению книги в Доме Печати, участвовал по поручению Главн(ого) управл(ения) по делам печати в составлении словаря для корректоров. Советская общественность ценила его, и Октябрьская комиссия премировала его как ударника.

Но в 1927 г(оду) была издана книга моего мужа «Ушкуйники (фрагменты поэмы)» с разрешения Гублита; книгу эту, как советское издание, мой муж переслал в Латвию своему знакомому переводчику на латышск(ий) яз(ык) Васильеву-Гадалину<sup>8</sup> и ГПУ (в выездной сессии от 21/III) приговорила моего мужа «отдать в концлагерь на 5 лет» (Моск(овско)-Казанск(ая) ж(елезная) д(орога), Темниковский исправит(ельно-)труд(овой) лагерь).

Ввиду того, что мой муж страдает туберкулезом костей (с искривлением позвоночника), склерозом, миокардитом и неврастенией и ему в 54 года не выдержать конц(ентрационного) лагеря,

ввиду того, что он подписывал на следствии все, что ему предлагали, и я не верю тому, чтобы мой муж <был> замешан в антисоветской агитации<sup>9</sup> по 58 ст(атье) п(ункт) 10,

ввиду того, что он раскаивается в своих ошибках и проявил это раскаяние на деле настолько, что ему пред арестом предлагали даже вступить в партию,

прошу Вас — не найдете ли возможным помирить моего мужа и вернуть его в Ленинград».

Не съездит ли Алексей Егорович<sup>10</sup> к Калинин.

Жалею, что не пришлось получить свидание с матерью и с тобой. Привет всем родным. Я все-таки чувствую себя здесь лучше, чем в тюрьме: нет решеток, щитов пред окнами и режим не тюремный. Одно пугает — 5 лет, но меня выпустят раньше: октябрьская амнистия, работа и т. д.

Рукописи мои сложи и береги. Комнату, вероятно, займут свои. Напиши привет своей маме. Русские сапогигодились. Валенки пошли и брюки. Пишем вне очереди по случаю приезда. Привет родным. Целую.

Твой муж А. Туфанов.

Доверенность твою не дали на подпись. Были большие этапы, и им было не до того. 10 рубл(ей), которые ты внесла, я не получил. Спросили, кому сдала. Сбереги тальянку. Я ее часто вижу во сне. В одиночке я нарисовал тебя обожженными спичками.

19/IV <19>32 г(ода)

<sup>1</sup> Это первое письмо, написанное Туфановым из Темниковского исправительно-трудового лагеря (Мордовская обл., ст. Потьма Московско-Казанской ж. д.) жене в Ленинград.

<sup>2</sup> Согласно житию, Серафим Саровский кормил медведей хлебом в районе села Дивеево Саровского уезда Нижегородской губернии.

<sup>3</sup> Гильо Георгий Генрихович (1897—1965). Речь идет о его книге «Сложные виды книжного набора» (Л., 1931).

<sup>4</sup> Гессен Лазарь Ильич (1890—1932). Имеется в виду его работа «Оформление книги. Руководство по подготовке рукописи к печати» (Л., 1928).

<sup>5</sup> Туссэн Шарль (?—1877). По-видимому, речь идет об издании: Самоучитель английского языка для взрослых. Метода Туссэна и Лангенштейда / Сост. А. П. Редкин. СПб., 1894—1895.

<sup>6</sup> Речь идет о книге: Техничко-орфографический словарь-справочник / Под ред. Н. Н. Филиппова. Л.: ЛОИЗ, тип. им. Володарского, 1933.

<sup>7</sup> Шесть условий Сталина — комплекс хозяйственно-политических мероприятий, выдвинутый Сталиным на совещании хозяйственников 23 июня 1931 года: распределение и использование рабочей силы, зарплата по труду, организация труда, создание своей производственно-технической интеллигенции, привлечение старой интеллигенции, внедрение хозрасчета.

<sup>8</sup> Васильев Василий Владимирович (псевд. Гадалин, 1890—1959) — поэт, журналист, знакомый А. В. Туфанова по Архангельску (1918—1919). В 1920 году эмигрировал в Ригу. Напечатал в рижском журнале «Наш огонек» (1925) несколько стихотворений Туфанова. На допро-

сах А. В. Туфанов рассказал: «Я состоял в переписке регулярной с белоэмигрантским журналистом и переводчиком Васильевым, проживающим в Риге (Латвия). (...) Корреспонденции и стихотворения, предназначенные мною для белоэмигрантской прессы, в частности, для газеты „Накануне“, издаваемой в Париже и для „Новостей“, издаваемых в Ревеле, я пересылал через вышеупомянутого Васильева. В разное время под видом частной корреспонденции я переслал Васильеву несколько своих к(онтр)-р(еволюционных) стихотворений — одно из них было посвящено Васильеву — и ряд антисоветского характера корреспонденций» (Разгром ОБЭРИУ: материалы следственного дела / Вступ. статья, публ. и комм. И. Мальского // Октябрь. 1992. № 11. С. 189).

<sup>9</sup> Политические взгляды А. В. Туфанова были далеки от «советских». Так, в 1919 году он вел антибольшевистскую пропаганду со страниц архангельских газет. Позднее, в 1928 году, он сделал дневниковую запись: «Мы воспринимаем мир не как „прочие“, а индивидуально. „Советская общественность“ нам этого не простит. Мы ей не нужны, но и она нам не нужна». Подробнее см.: Крусанов А. В. А. В. Туфанов: Архангельский период (1918—1919) // Новое литературное обозрение. 1998. № 2 (30). С. 92—107; Эстетика «становления» А. В. Туфанова: статьи и выступления конца 1910-х—начала 1920-х гг. / Вступ. статья, публ. и комм. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 614—694.

<sup>10</sup> Алексей Егорович Туфанов — родственник А. В. Туфанова.

## 9

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

7/V (19)32 г(ода)<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

я попал в Темниковский исправительно-трудовой лагерь.

С 18/IV в карантине. Надеюсь перейти работать в типографию. Врачебная комиссия признала меня инвалидом (туберкулез костей, миокардит, малокровие, катар желудка, ишиас); может быть, заменят администрат(ивной) высылкой. Во ВЦИК прошение о помиловании я раньше полгода подать не могу, а ты можешь подать. Денег пока не посылай. Пошли посылку: продукты, два карандаша, блокнот, бумагу, Туссена («)Самоуч(итель) англ(ийского) яз(ыка)(«). Лишние вещи постараюсь при первой возможности переслать тебе, они неудобны на этапах. Мой адрес: Станция Потьма, Московско-Казанской железной дороги, ТЕМЛАГ ОГПУ, Карперпункт,<sup>2</sup> Черная речка, Александру Вас(ильевичу) Туфанову. Привет мамаше и всем родным. Пиши чаще. А мы пишем один раз в месяц. Целую.

Твой муж А. Туфанов.

<sup>1</sup> Даты на штампах 14 и 19 мая 1932 года. Информацию первых двух писем из лагеря Туфанов продублировал и в следующем письме от 17 мая (даты на штампах 17 и 20 мая 1932 года), не вошедшем в настоящую публикацию.

<sup>2</sup> Карперпункт — карантинно-пересылочный пункт.

## 10

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

(15 мая 1932 года)<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

сегодня 15 мая, я переведен из Карперпункта в Управление КВО (Культурно-воспитательный отд(ел)) в редакцию газеты и в типографию. Теперь внешние условия — жилищные, обед — будут лучше. Белье (лишнее), валенки, брюки — постараюсь выслать тебе почтой. Все поговаривают об изменении положения инвалидов, поэтому я надеюсь, что мы с тобой скоро будем жить вместе. Я тебе уже писал, что

признан инвалидом, писал также, как написать прошение во ВЦИК о помиловании. Сам я раньше, как через полгода, написать не могу. Проси ты. Если откажут, можно просить об уменьшении срока, для этого надо будет подать в Моск(овскую) Коллегию ОГПУ. А сначала во ВЦИК; начни с моей общественной работы за последние годы. Затем об инвалидности, потом о книге «Ушкуйники», изданной в 1927 г(оду) и разрешенной Гублитом. В заключение упомяни, что все обвинения по книге «Ушкуйники» построены по методу переключения с историческ(их) песен на современную действительность и подписаны мужем под давлением особенно тяжкого для него из-за неврастении одиночного заключения.<sup>2</sup>

Пиши чаще. Я сам теперь буду писать 2 раза в месяц. Будешь собирать посылку, положи в нее чайник, ч(айную) ложку, подтяжки, нож, ножницы для стрижки ногтей, масло (или сало), чай, колбасу, два карандаша, блокнот или бумаги, конверты. О другом напишу через две недели. Из табачн(ых) изделий здесь выдают на месяц 5 п(ачек) папирос и махорки 4 восьмушки, так что положи и табачку хорошего.

Пиши, как ты живешь. Продолжаешь ли работать в Детском? Как живут наши? Играешь ли на рояли? У меня все-таки есть уверенность, что скоро мое положение изменится, даже до октябрьской амнистии. Лишние вещи иметь нельзя потому, что при переброске в другие лагеря или на администр(ативную) высылку — озорничает шпана на остановках в тюрьмах.

Лагеря теперь называются уже не концентрационными, а исправительно-трудовыми. По идее, лагеря из шпаны этой должны создать новых людей.<sup>3</sup>

Предполагаю как-нибудь написать Максиму Горькому. Кроме газет, читать пока ничего не удается. А творчеством заниматься, писать до сих пор не было возможности.

Вообще со мной поступили круто; по 58<sup>10</sup> другие коллегии дают обыкновенно 3 года. Я спокоен, потому что все обвинения, подписанные мною, похожи на анекдоты и в недалеком будущем меня должны будут освободить.

С сегодняшнего дня я буду работать, и время пойдет быстрее. Со мной много ленинградских: Колесников, Осокин,<sup>4</sup> а также студенты, приговоренные на десять лет. Ты, вероятно, при передачах, с их родственниками встречалась.

Привет мамаше и всем родным и знакомым. Напиши привет своей маме.

Лагерь в лесу. Дни и ночи кукуют кукушки. Начальник карперпункта меня отпуская даже без конвоя на 8-й пункт версты 1½ лесом. Я ходил и отдыхал один от [будущих новых людей] шпаны.

Целую тебя, твой муж А. Туфанов.

Печатный адрес прилагается.<sup>5</sup> Привет всем.

<sup>1</sup> Датируется по содержанию.

<sup>2</sup> В протоколах допроса А. В. Туфанова, в частности, имеются следующие места: «Признаю, что поэтическая заумь использовалась мною как форма, при помощи которой я излагал свои контрреволюционные националистические идеи (поэма «Ушкуйники», «Марфа Посадница» и т. д.). В названных литературных произведениях я пользовался также как средством смыслового затемнения речи церковно-славянским языком и методом переключения исторических эпох, т. е. революционную современность, враждебную мне, пересказывал языком и через события исторически отдаленных времен. (...) Моя поэма „Ушкуйники“ посвящена моему брату Николаю, который служил в белой армии. На титульном листе книги стоит следующее: „Храбрейшему из славян рыцарю Николаю, павшему с дружиной Новгородских ушкуйников на Нелепе в борьбе с Москвой“. Это посвящение следует расшифровывать следующим образом: „Моему брату белогвардейцу Николаю, павшему в борьбе с Красной Армией (Москвой) вместе с белогвардейским отрядом“. Вся эта поэма написанная методами и приемами поэтической зауми с привлечением для смыслового затемнения церковно-славянского языка, переключает современную советскую действительность на XV век, на эпоху борьбы Вольного Новгорода с Москвой, причем под дружиной „новгородских ушкуйников“ понимается мною белая армия, а под Москвой XV века — Красная Москва, Москва Ленина и большевиков. В этой своей поэме я пишу: „Погляжу с коня на паздерник как пазгает в подзыбище Русь“. В точном смысле содержания это значит, что я враг Советской власти, наблюдаю и радуюсь, как полыхает

в подполье пожарище контрреволюции (...). Призыв к контрреволюционному восстанию, которым заканчивается моя песнь о „Новгороде“, дан в следующих строчках: „Коли власть не ко двору, выйдем скlichem: «К топору! Ой-лю-лю по топору! Ой-лю-лю не ко двору!»” и дальше: „Не пора ли — ух! Точить притупленные мечи!” (Разгром ОБЭРИУ: материалы следственного дела. С. 188—189).

<sup>3</sup> Термин «исправительно-трудовой лагерь» введен Постановлением ЦИК и СНК СССР «Об использовании труда уголовно-заключенных» (11 июля 1929 года). Согласно этому постановлению, все лица, осужденные к лишению свободы от 3 лет и выше, должны направляться в эти лагеря в целях колонизации отдаленных районов страны. По официальной идеологии, на основе труда должно было происходить перевоспитание заключенных. Согласно одним теоретикам, перевоспитанию подлежали все заключенные. Другие считали, что «исправлять мы можем и должны лишь тех, относительно которых мы можем с достаточным основанием полагать о возможности такого исправления. (...) Критерием здесь должен быть критерий классовой принадлежности, классового родства, классовой близости к нам, к основным идеям строящегося нового общества, к основным принципам трудового общежития. (...) Теорию исправления мы должны принять лишь как метод, применяемый по отношению к определенной категории лиц, к слоям преступников, выходящих из родственных нам социальных слоев» (Крыленко Н. В. Реформа уголовного кодекса. М., 1929. С. 23—24). Только через 27 лет Постановление ЦК КПСС и Совета министров (25 октября 1956) признало «нецелесообразным дальнейшее существование исправительно-трудовых лагерей МВД СССР, как не обеспечивающих выполнение важнейшей государственной задачи — перевоспитание заключенных в труде». См.: Утевский Б. С. Советская исправительно-трудовая политика. М., 1934; Фирин С. Итоги Беломорстроя. М., 1934; ГУЛАГ (Главное управление лагерей). 1917—1960. Документы. М., 2000.

<sup>4</sup> См. также письмо 13.

<sup>5</sup> Среди лагерных писем Туфанова жене сохранилось множество маленьких типографских листков папиросной бумаги с адресом для писем.

## 11

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову<sup>1</sup>

19 мая 1932 года, четверг

Дорогой мой, милый Сашенька!

Сегодня получила твою открытку от 7/V (19)32 г(ода), закрытое письмо от 19/IV (19)32 получила 6 мая, а открытку от 15/IV (19)32 г(ода) получила 9 мая. Очень уж редко вам разрешают писать, мне так тяжело долго от тебя не получать писем. Знаю я все, Сашенька, о чем просил ты, я все уже сделала, я направила уже два заявления чрез Е(катерину) П(авловну Пешкову)<sup>2</sup> и завтра посылаю третье с указанием твоего последнего местопребывания. Ведь я следом за тобой поехала в Москву, с 6 час(ов) вечера 13 апреля и до половины первого ночи я простояла на Московском вокзале в очереди за билетом, так и не получила, а 14 апр(еля) на гор(одской) станции достала билет и вечером того же дня уехала в Москву. Там я узнала, куда ты направился, только 16 числа, там я была до 19 апр(еля), была у Е(катерины) П(авловны Пешковой), там мне обещали поставить тебя на комиссию и по болезни освободить из концлагеря, это сделают обязательно. Я ведь знаю, что ты очень устал и измучился без отдыха. Сестра<sup>3</sup> не утерпела и послала тебе посылку по твоему первому адресу 13 мая с(его) г(ода), как-нибудь наведи справки. Комната открыта с 14/V, вещи все сохранены, и твоя тальянка, а что всего чуднее, так это кактусы, 5(-й) мес(яц) без поливки и зеленые, сочные, лучше, чем у мамашки, и с бутонами; так я удивилась только (, что) фукция и дубочки засохли, и большие листья; а все три кактуса целы, один поставила к М. К.<sup>4</sup> на солнышко, там хоть расцветет, виноград зазеленел.

Ладожский лед прошел, а все еще прохладно в воздухе, только бывает жарко в самый полдень, а то прохладно. Сегодня ходила справиться о твоих 10 руб(лях), послезавтра обещали выдать, а сегодня кассира нет, вчера была, а у них день выходной, еще назад четыре дня была, канцелярия не работала. У меня пока все еще есть та же работа для института, а когда кончится, тогда придется идти в коррек-

торы. С 19/IV ко мне приехала мама, ничего, привыкает теперь и к примусу, по Галиче (Так! — Т. Д., А. К.) она не скучает, а плачет все по тебе, как ты там живешь.

Все прошения надо направлять через Е〈катери́ну〉 П〈авловну〉, только тогда будет польза, а они обещали мне освободить тебя от концлагеря, как только поставят на всеобщую амнистию. Все эти болезни очень важны: какие у тебя найдены комиссией, и если не сейчас, то как выйдешь из карантина, то обязательно освободят тебя от концлагеря. О, как все это неожиданно и как ужасно, и как это можно было ничего подобного не предвидеть.

Все мы здоровы, и все тебе кланяемся. Я пишу тебе четвертое письмо. В тех двух письмах были положены марки и по конверту. Ты пиши мне закрытые письма. Сухарей не принимают на почте и ничего хлебного. Пошлю тебе табак, трубку, сахар, песок, тетрадки и какого-нибудь жиру, луку. Пиши. Целую.

Любящ〈ая〉 тебя жена Мария Туфанова.

Посылаю конверт и две марки.

<sup>1</sup> Это и все следующие письма М. В. Туфановой имеют штамп «Просмотрено цензурой» и подпись цензора.

<sup>2</sup> Екатерина Павловна Пешкова (урожд. Волжина, 1876—1965) — жена Горького (1896—1904), в 1923—1937 годах возглавляла организацию «Помощи политическим заключенным» (Москва, Кузнецкий мост, 24). В 1932 году М. В. Туфанова получила оттуда три ответа, датированные 3 июля, 25 августа, 13 ноября, в которых ее извещали о пересылке документов на рассмотрение в Полномочное представительство ОГПУ по Ленинградской области (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 1—3).

<sup>3</sup> Виноградова (урожд. Туфанова, в первом браке Федорова) Таисия Васильевна (1892—?) — сестра А. В. Туфанова, научный работник. Работала в Ленинградском сельскохозяйственном институте, в ЛГУ. Специальности: зоология и паразитология, паразитирующие простейшие.

<sup>4</sup> По-видимому, речь идет о соседях Туфановых по квартире.

## 12

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

30/V 〈19〉32 г〈ода〉<sup>1</sup>

Милая Мусинька,

я работаю в Управлении Темник〈овского〉 лагеря, в КВО (культурно-воспитат〈ельный〉 отдел, в лагерной газете «На штурм». Теперь можно писать 2 раза в мес〈яц〉 (1〈-го〉 и 15〈-го〉), или 2 открытки, или одно закрытое кажд〈ый〉 раз. Посылаю тебе одну, другую — Максиму Горькому. При управлении особая столовая. День распределяется так: в 8 час〈ов〉 у〈тра〉 чай у себя в бараке и завтрак в столовой, 9—4 ч〈аса〉 дня занятия; в 4 часа обед из 2〈-х〉 блюд, в выходной день 3-е; отдых от 4 до 8. В 8 ч〈асов〉 веч〈ера〉 занятия до 11 ч〈асов〉, а потом чай и сон. Посылку от мамы получила 20/V. 21/V подал телеграмму, 27〈-го〉 — получил телегр〈амму〉 от тебя. Писем нет. На выкуп пайка и столовую (5 р〈ублей〉) хватит премиальн〈ого〉 вознаграждения (пока меня никуда не перевели), поэтому насчет денег не беспокойся. На всякий случай пошли, но из расчета не больше 15 р〈ублей〉 в мес〈яц〉. В посылку положи чай, сало и бел〈ые〉 сухари. Больше ничего не надо. Пошли щипцы для колки сахара, ножницы для ногтей, чайник (здесь были, но не достался), чайн〈ую〉 ложку и жестян〈ую〉 коробочку для мела, гуталин. Скоро пошлю лишние вещи, а также извещение о высылке квитанции на подтяжки и пр〈очее〉 в ДПЗ. О свидании на днях буду просить. Пропуск пошлю тебе заказным. Не знаю только, когда для тебя удобнее. Вероятно, подам и о пересмотре. А ты проси сначала о помиловании,

потом о сокращении срока, затем о замене *вольной* высылкой. Ссылайся на обществ(енную) работу, инвалидность, а из следств(енного) материала — на «Ушкунники». Возможностей много, больше года в лагере не пробуду. Если б меня перевели на Свирьстрой, то можно было бы чаще видаться, там тоже газета. Всего бы лучше до амнистии получить сокращение срока или получить вольную высылку по моему выбору города. Привет мамаше и всем родным и знакомым. Спасибо за посылку. Целую. Твой муж А. Туфанов. Адрес: Ст. Потьма, Моск(овско)-Казанск(ой) ж(елезной) д(ороги). Почт(овое) о(тделение) Явас, Утемитлаг, КВО.

(Приписки на полях:) Инвалидам лагеря обещают заменить вольной высылкой.

1 июня. Получил посылку. Спасибо. Книг пока не посылай. Напиши за время с 3 апреля обо всем.

<sup>1</sup> Даты на штемпелях: 13 и 16 июня 1932 года.

## 13

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

14 июня 1932

Милая Мусинька,

я уже писал тебе, что меня перевели в Управление Темниковского лагеря (Утемитлаг), в Культурно-воспитательный отдел (КВО). Сегодня пишу тебе о лагерной жизни, чтобы у тебя было более или менее ясное представление и ты могла бы ориентироваться в посылках и чувствовала себя спокойнее. Живу в 1-м бараке, тут же 2 наших ленинградца (один из них юрист).<sup>1</sup> В этом же доме столовая. Выдали 2 смежны белья, фуражку, гимнастерку, брюки (защитного цвета) и ремень. Получу еще постельные принадлежности (подушка своя), вот почему я послал все лишнее тебе в посылке. В своей верхней одежде ходить нельзя. Обед в особой столовой, лучше, чем в лагерных пунктах; кроме того, врачебная комиссия назначила мне больничный обед и молока 400 гр(аммов) в день. За обед в месяц высчитывают 5 р(ублей), за молоко плачу по 20 к(опеек). Зарплаты здесь нет, а есть премиальное вознаграждение, я работаю в газете «На штурм», получать буду не меньше 10 руб(лей) в месяц. Так что пока меня не переведут, питаюсь хорошо. Хлеба по больничному 600 гр(аммов) в день. Кроме того, бесплатно 2 восьмушки махорки, 510 гр(аммов) сахару, ягодный чай и мыло. Сверх того, купил по производств(енной) карточке 250 граммов печенья и конфет, 5 коробок папирос, 4 восьм(ушки) махорки, 250 гр(аммов) колбасы на 4 р(убля) 66 к(опеек) (на месяц); куплю еще сахару 250 гр(аммов). Как видишь, Мусинька, мне нужен только чай, булка и сухари белые и жиры. Будешь собирать посылку, положи в нее ножницы для ногтей и щипцы для сахару. Хорошо бы упаковать в саквояжик, как у Афанасия Степановича,<sup>2</sup> а то мне не в чем держать пенсне, чай, сахар и пр(очую) мелочь.

Время мое распределяется так: встаю в 6 ч(асов) утра, пью чай в бараке и завтракаю: каша или селедка; от 7 до 2 ч(асов) занятия. В 2 ч(аса) обед: суп (через два дня мясной), рыба или мясо на 2-ое, на 3(-е) (больничное) кисель или рисов(ая) каша. От 6 до 8 вечера занятия. В 8 ч(асов) чай в бараке. Читать приходится мало.

Газета выходит раз в 4 дня. При выпуске должен быть в типографии; прихожу домой в 3 или 4 утра. Мы пользуемся льготой — ходить по территории Управления в лес и по полотну жел(езной) дороги до дома свиданий. Напиши, когда для тебя удобнее — я буду просить о пропуске для тебя и пошлю его заказным. Билет от Ленинграда стоит 28 р(ублей) 75 к(опеек).

Инвалидов начинают партиями освобождать, дают им минус 12 и минус 6. Месяца через два дойдет очередь и до меня. Напиши, какой выбрать город: Рыбинск, Ярославль, Кострому и т. д.?

Подай в Ленингр(адскую) Коллегию ГПУ на всякий случай просьбу о применении ко мне 458 ст(атьи) УПК. Напиши, что при моих неизлечимых болезнях пребывание в лагере уже перестает быть мерой исправления и ограждения. Проси *снизить* срок с 5 лет и заменить высылкой вольной. Мне подавать можно через полгода.

2 посылки получил в исправности. Спасибо. Марок в письмах не посылай. Письмо от тебя получил только одно (4-е). Я так и думал, что ты поедешь следом за мной, Мусинька, и в Москве смотрел в окно через решетку, но ты не успела. Я уверен, что мы скоро будем жить опять вместе. Хорошо, что ты перевезла свою маму в Ленинград; передай привет мамаше, Тасе,<sup>3</sup> П(етру) В(асильевичу),<sup>4</sup> М(ихаилу) П(етровичу),<sup>5</sup> М(арии) В(икторовне),<sup>6</sup> К(ириллу),<sup>7</sup> своей маме, Ив(ану) Ф(едоровичу),<sup>8</sup> Ан(астасии) Е(горовне) и всем родным и знакомым. Наше свободное время заполняют радио-музыкой, так что я засыпаю в 1 час под музыку и собираюсь на завтрак, под музыку. Теперь уже нет концлагерей, они называются исправительно-трудовыми лагерями. Возможностей, Мусинька, много, и передай всем, что я переключился на тюрьму и лагерь.<sup>9</sup> Если по инвалидности не освободят, будет амнистия, будет зачет 3 за 4, буду проситься в крайнем случае на Свирьлаг (в Лодейное поле), буду просить о снижении срока. О пяти или десяти годах у нас никто не думает. Больше года здесь не пробуду, и вот при этапах лишние вещи затрудняют и пропадают. На всякий случай надо иметь рублей 20 денег, больше не надо.

Я купил, Мусинька, кошелек, катушку ниток, ножичек, котелок, в котором кипячу молоко и в который беру кипяток. Как видишь, стал оправляться; надоело хлеб ломать и сахар разбивать куском нар. Хожу в русских сапогах, портянки тоже получил. Уж очень хороший гребень послали! К сожалению, пока не пользуюсь: волосы растут медленно. Оставили одни усы мне (на карперпункте), как запорожцу. Пошли свою фотографическую карточку. Некоторые заключенные имеют гармоники. Раза два был в лесу за ландышами и черемухой. Собираюсь теперь за шиповником. В кинематограф не хожу. Несмотря на все эти льготы управленческого сотрудника — скажу все-таки, как говорит один наш ленинградский студент: высылка вольная лучше. Хоть под мостом, да на свободе. Жаль, что переписка не налаживается. Марки не вкладывай. Адрес прилагаю печатный. Еще раз передай всем нашим привет. Целую, твой муж А. Туфанов.

<sup>1</sup> См. также письмо 10.

<sup>2</sup> Туфанов Афанасий Степанович (1886—?), уроженец деревни Никифоровская Шенкурского уезда, житель Архангельска, крестьянин, член Шенкурской уездной палаты, имел на иждивении четверых детей. Арестован 16 февраля 1920 года, за «контрреволюционную деятельность» лишен свободы сроком на 3 года. Полностью реабилитирован 17 февраля 1992 года. См.: Поморский мемориал: Книга памяти жертв политических репрессий / Прокуратура Архангельской области. Архангельск, 2001. Т. 3. С. 209.

<sup>3</sup> См. прим. 3 к письму 11.

<sup>4</sup> Петр Васильевич Туфанов — старший брат А. В. Туфанова.

<sup>5</sup> Михаил Петрович Виноградов — муж сестры А. В. Туфанова, Т. В. Виноградовой.

<sup>6</sup> Мария Викторовна Туфанова — жена П. В. Туфанова.

<sup>7</sup> Кирилл Петрович Туфанов — сын П. В. и М. В. Туфановых, племянник А. В. Туфанова.

<sup>8</sup> Иван Федорович Маккавеев — врач-гинеколог, проживал в Ленинграде по адресу: Нижегородская ул., 12. По-видимому, он же под псевдонимом Тинвин произносил вступительное слово к выступлению заумников в Союзе поэтов 17 октября 1925 года.

<sup>9</sup> По-видимому, речь идет о тематической переориентации в творчестве А. В. Туфанова, проявившейся в его сотрудничестве в лагерной газете, а также создании ряда неудачных произведений на тему о перевоспитании заключенных.

## 14

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

30 июня 1932 г(ода)

Милая Мусинька,

27 июня во внеочередном порядке послал я тебе пропуск на свидание на 7 дней (потом можно продлить, когда приедешь). Ты приедешь на Потьму I, обратишься к коменданту с пропуском и своим удостоверением личности. Тебе придется перейти на Потьму II, откуда в лагерьном поезде ехать на 36-й километр. Здесь наше Управление и остановка поезда, с остановки надо пройти назад минут 15 в *Дом свиданий Управления*. Я тебя встречу. На Потьме встречать не разрешают. Я попытку сделаю. Нам отведут комнату (если все заняты, то дают временное помещение до освобождения комнаты).

Когда приедешь на Потьму I, попроси позвонить в *Управление*, в *КВО*. У нас телефон. Билет бери из Ленинграда с плацкартой. Когда соберешься, дай знать телеграммой. У нас инвалидов постепенно освобождают и дают вольную высылку. Жду и я ответа на посланный список. Если мне дадут высылку, извещу телеграммой.

На всякий случай пошли рублей 20. За июнь я получил премиального вознаграждения 15 р(ублей), из них в столовую Управления внес 5 р(ублей) и трачу на молоко по 20 коп(еек) в день (прописано комиссией). А вообще, пока не переведут в другой лагерь или в лагерь(ый) пункт нашего, я питаюсь хорошо. Живу в лучшем бараке. Погода стоит жаркая, комаров стало меньше, а то было столько, что и спал в накомарнике.

Переписка теперь, по-видимому, наладилась. Прихожу в барак — на столике письмо. Я получил открытки от 30/V от мамы, от 3(-го), 5(-го), 6(-го), 10/VI — твои, от 12/VI от мамы, от 12(-го) и 19(-го) — твои, и письмо закры(тое) от 18/VI от мамы получил 25/VI.

Четыре посылки получил. В первую очередь съел мармелад. У меня есть казенная наволочка для матраца, я набил ее сеном. Ваша наволочка лучше, я положил ее под матрац. Книги получены, читать приходится мало. Чайник — кстати. Но я все-таки думаю купить эмалиров(анный), здесь он стоит что-то около 2 р(ублей) 50(копеек). (Цены здесь дешевые, напр(имер), дамское пальто прорезин(енное) около 25 р(ублей)). Белья, мыла, зубн(ого) порошка больше не посылайте. Как привывает твоя мама?

Привет всем родным и знакомым. Целую. Твой муж. Жду телегр(аммы) о выезде. А. Туфанов.<sup>1</sup>

Не позабудь, Муська, положить в посылку ножницы для ногтей.

<sup>1</sup> В следующем письме от 8 июля 1932 года Туфанов снова сообщает жене о том, что разрешение на свидание им послано. Затем в письмах наступает перерыв: по всей видимости, в конце июля—августе М. В. Туфанова приезжала к мужу в лагерь.

## 15

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

14 сентября 1932 г(ода)

Милая моя Мусинька,

вчера вечером, в 12 час(ов) (когда пришел из типографии) получил сразу 3 письма (два твоих и одно от мамы) и еще раньше получил от 1 и 2 сент(ября). Вижу, что ты была очень расстроена. Я письма пишу тебе аккуратно, даже два раза в мес(яц)

(два раза полагается только ударникам). Неужели вокруг тебя нет людей, которые могут все понять и успокоить?

Тебя, конечно, интересует прежде всего дело. Все в том же положении — как ты уехала. И никто ничего не знает: ждем решения из Москвы. Живем надеждами и слухами; говорят — недели через две. Я решил ждать терпеливо, когда вызовут. Одно можно сказать, что если придут сведения, то наш лагерь дня не задержит. Не верь Н. И.<sup>1</sup> и никому; что они могут знать, когда даже наше Управление не знает! Медицинский акт послан; об этом я писал два раза. От прокурора пойдет, вероятно, в соответств(ующие) учреждения.<sup>2</sup>

Будем, Мусинька, иметь терпение. Ты на всякий случай закажи дров, я до срока (1 окт(ября)) подал заявление о выдаче мне бушлата. Сегодня с утра идет дождь, на работу пошел в черном пиджаке.

Если пробуду до 18 окт(ября), использую свое право подачи заявлений (исполняется полгода), по совету юриста буду подавать о пересмотре. Потом дожусь амнистии. А после амнистии и о помиловании. Надо иметь терпение. Что делать?! Не советую ездить к Пешк(овой), лучше письменно: результаты одни. Живем надеждами. Вероятно, придется ехать в Ярославль, и тебе ближе для переезда.

Вал(ентине) Ив(ановне)<sup>3</sup> при случае передай, что у нас вышел приказ — сообщить родственникам, чтоб не приезжали без разрешений.

Береги себя, Муся. На службе надо завтракать. Зимой топи. Платье синее у тебя вышло хорошо, так и надо было сделать: закрытое, длинное и с рукавами.

⟨...⟩ Зелени не ем. Кофе варю упрощенным способом: в молоко опускаю две ложки кофе, кипячу и добавляю чашку кипятку. Я получил на сентябрь 4 восьмушки махорки; получу еще сахар и печенье. Премвознаграждения получаю 17 р(ублей). Каждый день перед сном выкраиваю полчаса и повторяю англ(ийский) яз(ык). В обеденный перерыв кипячу молоко и кофе и отдыхаю.

⟨...⟩ Старайся быть спокойной, Мусинька. Когда знаешь, что близкие спокойны, то бывает легче. Письма я тебе пишу два раза в месяц. Целую. Твой муж А. Туфанов.

Получу еще сегодня посылки и допишу карандашом.

⟨Приписка:⟩ И как только тебе могла прийти в голову мысль, что я могу тебя обидеть?! Пишу в типографии. Часто прохожу мимо того бревнышка, на котором ты меня поджидала. Посылки получил в 7 часов. Спасибо. Теперь хватит всего на месяц. Закурил прежде всего хорошую папиросу. Булки еще не зачерствели. Вернулся в 10 часов. До скорого свидания, Мусинька.

<sup>1</sup> Согласно письмам А. В. Туфанова, под инициалами Н. И. понимается жена М. М. Сеleckого. См. письмо 20.

<sup>2</sup> В архиве А. В. Туфанова сохранилось письмо помощника областного прокурора по надзору за органами ОГПУ Логина М. В. Туфановой от 21 ноября 1932 года: «Сообщаю, что первое Ваше заявление вместе с актом медосвидетельствования направлено нами в Прокуратуру при ОГПУ-Москва» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. № 4. Л. 5).

<sup>3</sup> Жена одного из заключенных (Ивана Карповича), отбывавших срок вместе с А. В. Туфановым.

Милый мой Сашенька!

20 сент(ября) получила твое письмо. Жду не дожусь тебя домой. Кто может меня успокаивать? А мама? да она совсем уже состарилась и для нее самые простые

вещи непонятны. Напр(имер), я прихожу домой и должна еще готовить обед, а мама еще удивляется, что я хочу есть, и говорит, что она не хочет обедать, и это значит, что ей трудно с примусом и я должна идти и готовить себе обед на скорую руку. А когда был свободный день 12 сент(ября), то я ночью пошла поставила себе чай и очень хорошо разожгла примус, а он сначала начал гореть хорошо, да вдруг погас, и вот уже скоро неделя (, как) не можем его наладить. Я уж было новую горелку вставила, да мало асбесту и достать не знаю где, погорел дня 2 и теперь опять не горит, надо из-за асбесту нести в мастерскую.

20 сент(ября) тебе послана посылка с булками и яблоками, есть конфеты и сахар. А за яблоками мы ездили с мамой специально на рынок, да там такие очереди, что и не дождешься, а приехали домой, там, оказывается, на Лесном сколько угодно, да и очень хорошие, напиши, в каком виде дошли. Там тебе в сумку положено масло, не растаяло бы, ты сразу же посмотри. Всего тебе послано 4 посылки. Все ли получил? По пропуску я получила 2 ф(унта) столового масла, а сегодня по списку 1 килограмм сыру швейцарского, я пришлю тебе, попробуешь.

Слипаются глаза, не могу больше сидеть и даже не знаю, допишу ли письмо сегодня. (...)

Не могла вчера кончить письма, захотела спать, глаза не смотрят, дописываю утром, нарочно встала в 7 часов. Вчера пришлось на службе остаться на занятия кружка хим(ической) обороны, в обязательном порядке для всех с полов(ины) пятого и до 6 час(ов), а потом на трамвай не могла сесть, 3 трамвая пропустила так и пошла на 20(-й) и домой приехала около 8 час(ов).

Масло давали в кооп(еративе) по пропуску и еще 200 гр(аммов) маргарина и мыло полкилогр(амма) и 1 к(усок) туалетного, да конфеты никак не могу застать, полагается на пропуск 500 гр(аммов), а печенья 300 гр(аммов) получила, это все у Нарвских ворот. Пальто-то я у тебя не видала, ты бы его носил, оно ведь на вате, можешь и дома в нем ходить и покрываться ночью, если холодно.

У нас своя транспортная контора, наверно, дрова скоро привезут, может, на автомобиле развезут, не знаю только, поставить куда, в сарае тесно, а на дворе таскают. Ты ходи теперь в русских сапогах. Как починили штилеты? Ходил ли в сандалиях? (...) Сейчас 9 ч(асов), иду на службу. Завтра свободны, придется бегать по делам.

Кланяемся тебе, я и мама. Целую. Люб(ящая) тебя жена Мария Туф(анова). 23/IX (19)32 г(ода).

## 17

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

(24—29 сентября 1932 года)<sup>1</sup>

Милый Сашенька,

(...) На днях ты мне приснился, давно уж даже и во сне я тебя не видала. Как бывало, я жду тебя обедать и слышу звонок или стук, не помню хорошо, а потом слышу твои шаги по проходной и думаю, что это ты идешь, твоя походка, а на месте ванны будто комната, и я тут сижу. Тыходишь в пальто и в панаме суконной и говоришь мне: ты оба яблока съела, нет, я говорю, один (Так! — Т. Д., А. К.) съела, а другой тебе оставила, ты и говоришь: «давай попробуем». И на другой же день я послала тебе яблоки, в каком виде дошли, напиши, а в булку положила масла, и в ящике тебе было послано масло, получил ли? напиши. Как понравились боярские булки? Сколько ты получил посылок? одна была послана в ящике, а остальные в мешках. Иногда я на службе обедаю, сегодня была баранина с рисом и суп с

макаронами на мясном отваре, я чаще пью чай сладкий. Вчера был свободный день, но я была на сверхурочных занятиях, надо подзаработать, а трудно все-таки без отдыха, каждый день устаю очень. Сегодня пришла, поиграла немножко и вчера тоже. Сначала сходили за дровами в дровяник, мама едва наколола, и не знаю, кого нанять, а сама не умею. Вчера так и не попала в дровяник, не могла отпереть замки, а сегодня уж отперла, ключ дали. А то сказали, что можно попасть без ключа, теперь в тот двор забор поставили и сделали калитку, она все время на замке и ключ у дворника, я уж все лето и в дровянике не бывала. Сегодня назначено было комиссии прийти с 5 до 8 час(ов) для выявления у населения дров, да так и не было никого, упавшем записывал наши дрова на всякий случай, ведь мы с ним в одном дровянике. (...) Комната свободна.

От Пешк(овой) есть ответ от 25 авг(уста),<sup>2</sup> я получила в начале сент(ября), что дело еще в Ленинграде, как получают его из Ленинграда, так и дадут мне ответ, оттого-то я и волновалась, что в лагере долго задержался мед(ицинский) акт, ну, а теперь уж дело с мертвой точки сдвинулось, теперь уж недолго. (...)

Пиши. Целую. Люб(ящая) тебя тв(оя) жена Мария Т(уфанова). Пиши. Все кланяемся.

<sup>1</sup> Датируется по содержанию.

<sup>2</sup> См. прим. 2 к письму 11.

## 18

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

30—IX—(19)32 г(ода)

Милый Сашенька, здравствуй!

(...) Будешь подавать от себя заявление, то пиши на конверте такой адрес: г. Москва, Кузнецкий мост, д. № 24, кв. 7. Помощь политическим заключенным Екатерине Павловне Пешковой. А заявление пиши так:

ОГПУ

Туфанова Александра Васильевича  
ст. Потьма Моск(овско)-Казан(ской) ж(елезной) д(ороги)  
почт(ового) отд(еления) Явас Управление  
Темниковский Исправит(ельно)-Труд(овой)  
Лагерь ОГПУ КВО

### Заявление

Я, Туфанов Ал(ександр) Вас(ильевич), по профессии литератор, арестован 10 дек(абря) 1931 года в Ленинграде и 13 апр(еля) 1932 г(ода) выслан в Темниковский Исправи(тельно-)труд(овой) лагерь, т(ак) к(ак) выездная Сессия при Коллегии ОГПУ приговорила меня отдать (Так! — Т. Д., А. К.) в Испр(авитель-но)-труд(овой) лагерь на 5 л(ет). Но здесь я был на врачебной комиссии (напиши время, когда, месяц и число, если не точно, то приблизительно), которая признала меня полным инвалидом, нуждающимся в посторонней помощи и обнаружила у меня болезни: костный туберкулез (с искривлением позвоночника), ишиас, миокардит, катар желудка, неврастения, склероз и плохое зрение, имею себе 54 г(ода).

Ввиду моих неизлечимых болезней и преклонного возраста прошу освободить меня от Исправит(ельно-)трудового лагеря и разрешить вернуться мне в Ленинград, т(ак) к(ак) я состоял Членом Фольклорной секции в Академии наук и работал там по фольклору, а теперь я лишен возможности продолжать свои научные работы. Дальше подпись и число.

Это свое заявление вложи в конверт с адресом, который написан вначале. Сама Е(катерина) П(авловна) отвозит в ГПУ эти все заявления и бывает на заседаниях сама, а живет она у Горького. Напиши ему и кстати поздравь его с юбилеем — 40 лет его литературной деят(ельности), праздновался 27 сент(ября) 1932 г(ода).

Дело твое уже пересматривается, я подавала и просила об освобождении тебя по болезни, и ты проси об освобождении по болезни, а ни о чем другом, т(ак) к(ак) дело близко к разрешению, а твое заявление будет напоминанием. В каком виде дошли булки и яблоки, напиши. Можно открытку, а другую Горькому. Пиши. Целую. Все шлем привет.

Люб(ящая) т(ебя) жена твоя Мария Т(уфанова).

(Прписка на полях:) Такое же заявление можно послать и во ВЦИК, но Пешковой обязательно.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В следующем письме от 1 октября 1932 года М. В. Туфанова повторяет текст заявления и указания, куда и как его надо послать.

## 19

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

10 окт(ября) (19)32 г(ода)

Милый Сашенька!

Получила твое письмо, ждала 7-го, а пришло 8-го, я уж забеспокоилась и не могла работать, ты береги свое здоровье, не простудись. Не дадут ли баранью шубу, есть такие недлинные, до колен или немного длиннее, ее нужно иметь обязательно, потому что в типографии у вас холодно, да и стекла выбиты. Мы в Ленинграде печи топим, стало уже холодно, а у вас должно быть холоднее, климат континентальный. В комнате до сих пор никого нет, я пока не подаю о ней, потому что поданы более важные им мои заявления, пока на них не получу ответа, до тех пор думаю не подавать. Снабжают меня на службе хорошо, но зато сижу без денег. Сегодня получила 3 килогр(амма) брусничного сахарного варенья и 2 кил(ограмма) рису, от сыру отказалась, для меня он дорог, 18 руб(лей) за килогр(амм) [галанский] голландский. Сначала наделаю ошибок, а потом исправляю,<sup>1</sup> хотя в письмах не люблю исправлять ошибки, но ты не любишь, а я большей частью в письмах пишу слова как слышатся, а не как пишутся. Не знаю, не идти ли мне в педагоги, летом все-таки 2 месяца отпуска, а сейчас все-таки только 2 недели, если кому хочется надольше, то берут расчет, а по приезде ищут новую службу. Но дело в том, что я отвыкла от педагогики, давно уж это очень было, а здесь мне тем не нравится, что поступила как специалист, а никогда не знаешь своих обязанностей. Пишу я тебе очень часто, иногда даже каждый день, а ты писем моих не получаешь, послано несколько открыток, а ты не получил ни одной, и несколько закрытых писем. Сегодня проводили у нас коллективное страхование, я застраховалась в 1000 руб(лей) и завещала тебе. Заявление во ВЦИК РСФСР я послала 4 окт(ября) (в Комиссию частных амнистий) об освобождении тебя по болезни по 458 ст(атье) УПК.<sup>2</sup> Это не идет в разрез с прошлыми моими заявлениями и, по словам Пешковой, должен быть скоро ответ. От прокурора я должна получить письменный ответ, как он говорил, заседания у него бывают в конце месяца, и теперь тоже должен быть скоро ответ. (...) Тебе послано 1 посылка с булками и яблоками и 2 ящика со всем другим, напр(имер), масло, сахар, чай, колб(аса), консервы, мыло, папир(осы). В заявл(ении) я перечисл(ила) твои болезни, время и место

ареста, время и место ссылки, о сотрудничестве в Академии, просила освободить тебя по болезни и для научной работы.

Целую. Любящая тебя жена Мария Туфанова.

⟨Приписки на полях:⟩ Может, объявят в день торжеств или на другой день. Теперь недолго ждать.⟨...⟩

<sup>1</sup> «Голландский» написано сначала как «галанский», затем исправлено.

<sup>2</sup> В архиве А. В. Туфанова сохранилась расписка в приеме на почту заказного письма от М. В. Туфановой во ВЦИК от 4 октября 1932 года (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 8).

## 20

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

⟨13—14 октября 1932 года⟩<sup>1</sup>

Милая моя Мусинька,

письма твои получаю на 4—5-й день. 10-го октября получил от тебя посылку; сыр очень хороший. Я пока сыт, есть консервы. Питайся сама лучше. Булки не заплесневели. По распечатании посылки, съел самый большой яблок (Так! — Т. Д., А. К.) и пошел на вечерние занятия. Спасибо всем за гостинцы. Посылка мамаша пришла 1 октября на Потьму, скоро получу. Мамашу поздравляю с днем рождения.

Я уже тебе сообщал, что Максиму Горькому послал поздравление в стихах. После того вскоре послал и на имя Екат(ерины) Пав(ловны Пешковой) заявление. 18 октября подаю заявление в ВЦИК, в том же духе, как у тебя. Только мое заявление будет проведено через органы Управления.

Получено офиц(иальное) извещение о том, что я не был лишенцем. Товарищи все время занимаются ударной работой, а мне работу по выпуску газеты сочтут за ударную и 3 месяца, говорят, засчитают за 4½. Так что у меня теперь 11½ месяцев.

⟨...⟩ Ждем амнистии. Вещей никаких не посылайте. Хотя теплой одежды я еще не получил, но обхожусь своей и не мерзну. Единственное, пожалуй, при русск(их) сапогах хорошо бы иметь теплые носки (я надеваю носки и 2 пары портянок). Сухарей много, консервов 10 бан(ок). Газета, в которой я работаю, скоро будет отмечать год своего существования. Снимаюсь. Получу дней через 10 3 снимка. Пошлю один тебе, другой — мамаше; может быть, оба в одном письме.

Днем хорошая погода. Ночью сыро и холодно. Как ни одеваюсь — при возвращении из типографии ночью дышать трудно.

На днях с Б(орисом) Хр(ис)<sup>2</sup> купили вдвоем дыню за 2 р(убля) 14 к(опеек).

14 октября. ⟨...⟩ Подал на имя начальника Упр(авления) чрез своего нач(альника) заявление о возбуждении ходатайства об освобождении по инвалидности. Просил разрешить взять в Санинспекции медиц(инский) акт для пересылки тебе. Но пока ответа нет. Взял выписку своих болезней для заявления о помиловании.

⟨...⟩ М. М. Селецкий<sup>3</sup> все время в разъездах, поэтому неудивительно, что его жена Н. И. иногда получает письма с задержкой.

⟨...⟩ Как твои цветы, Мусинька? Мамаша твои цветы расхваливает. Вместо сверхурочных лучше играй на рояли. Читай мои рукописи и книги; в них я живу вблизи тебя. Вышел ли словарь в «Красной Газете»? ⟨...⟩

Целую, любящий тебя твой муж А. Туфанов.

<sup>1</sup> Датируется по содержанию.

<sup>2</sup> Неустановленное лицо, знакомый Туфанова по лагерю.

<sup>3</sup> Согласно справочнику «Весь Ленинград» (1931), в Ленинграде по адресу Фонтанка, 24 проживал Михаил Модестович Селицкий.

## 21

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

14 октября 1932 г(ода)

Милый Сашенька!

Разве ты получил какое-нибудь извещение о твоём освобождении по инвалидности, что так утвердительно пишешь, как будто получен ответ. Я ничего не понимаю, почему такая медлительность? Был ли ты помещен в списки инвалидов, узнал ли ты как следует, ведь слухи слухами, а дело делом. Кашу маслом не испортишь, говорит пословица, пошлю и в ЦИК СССР Москва Кремль, хотя Комиссия по частным амнистиям одна, а прием заявлений в нескольких пунктах, потом все эти заявления направляются в одну и ту же комиссию по частным амнистиям.<sup>1</sup> Но я верю и много жду для тебя к Октябрьским дням, уж близко, теперь не долго ждать осталось, не может быть, чтобы незаметно прошла 15-я годовщина Октября и 1-я пятилетка.

Тебе очень трудно работать по 9 часов в день, да потом еще в ночь в типографии, ведь ты и дома так не работал. Хотя типографская ночная работа чуть не втрое больше оплачивалась. Да и холодно сейчас в типографии и по ночам ты не видишь на улице ничего, а тем более без освещения, я не представляю даже, как ты сейчас работаешь.

⟨...⟩ Прихожу домой и так устаю, как пообедаю и попою чаю, и ложусь, совсем ничего не могу делать, отдохнула и пишу тебе письмо, на рояли упражнялась 11⟨-го⟩, 12⟨-го⟩ и 13⟨-го⟩, первый и второй ⟨раз⟩ играла весь вечер, а вчера немножко. Мой рояль плачет, и за ним плачу, это разве игра.

Ты так был безукоризнен всегда по отношению к своим служебным обязанностям и сверх них многое исполнял, и что за награда, почему такая медлительность? Я ничего не понимаю. Неужели ничего у Вас нельзя узнать определенного, был ли ты помещен у них в списках и в каких, что значит у них третья категория инвалидности. Получаешь ли молоко и больничный обед?

Целую. Люб⟨ящая⟩ тебя ж⟨ена⟩ М. Туфанова. Мама и все кланяются.

<sup>1</sup> В архиве А. В. Туфанова сохранилась расписка в приеме на почту заказного письма от М. В. Туфановой Председателю ВЦИК М. И. Калинину от 16 октября 1932 года (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 9).

## 22

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

24 октября 1932 г(ода)

Милый мой Сашенька,

⟨...⟩ я послала во ВЦИК РСФСР(Р), и в ЦИК СССР, и на Спиридоньевку Прокурору ОГПУ в Москве. Есть чего ждать, что же ты очень волнуешься, ведь в лагере дали ответ только через полтора месяца, и он, прокурор, получил числа 15 сент⟨ября⟩, и разберут, наверно, в конце октября, ведь мне же ответят. От Пешковой жду, а она мне обещала ответить через два месяца, а бумажка от нее была от 25 авг⟨уста⟩, значит, я к празднику должна получить ответ. Обо мне не беспокойся, я служу, устаю только и на сверхурочные неохотно остаюсь, нам с мамой хвата-

ет, на службе я получила печенья 3 кил(ограмма), по 1 р(ублю) 65 коп(еек) кил(ограмм), хорошее. Носи ушанку да пальто, надо рукавицы тебе из чего-нибудь шить, теперь уж холодно стало, теплые брюки надо прислать зеленые, а из одеяла шерстяного придется сшить тебе шарфик и теплые обертки, пока обертывай голую ногу бумагой и потом портянкой, из картона положи стельки, пора бы уж дать вам и теплую одежду. На пункте очень трудно. А в типографии работа для тебя физически невыносима. Мало ли что знания, тут нужно и здоровье, а не инвалидам работать в типографии, я не знаю, почему комиссия тебя не спешит, да еще ночной, ведь ты еще в Ленинграде был освобожден от типографской работы врачебной комиссией, а там ты проси поставить тебя вторично на комиссию, чтоб от типографской работы совершенно освободиться. Ведь я понимаю, что ты устал, на сеничке на холодном при туберкулезе и ишиасе, да кроме того, ты плохо видишь по ночам в темноте, как ты ходишь из типографии. Ведь ты уже настоящий инвалид и с виду-то, чего же комиссия-то врачебная смотрит, обязательно проси освободить тебя от типографской работы, ведь по ночам ты и летом блудился из типографии, а теперь еще в овраг попадешь, мостки у вас там без перил. (...) Пришли мне копию с медицинского акта твоего, хорошо было бы с последнего, может быть, поставят тебя снова на комиссию. На канцелярской работе, я думаю, можно остаться, но постановление комиссии о снятии тебя с работы не мешало бы иметь, и после снятия с работ ведь ты добровольцем можешь работать для некоторых удобств. Это мои соображения, подумай сам, но от типографии надо освободиться. Мама и все кланяются. Целую. Люб(ящая) тебя жена Мария Туфанова. (...)

## 23

## А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Милая Мусинька,

18 октября я подал во ВЦИК, как и ты, заявление об освобождении по болезни по 458 ст(атье) УПК. Начальник КВО к характеристике приложил ходатайство о моем освобождении. Поэтому можно быть уверенным, что меня освободят. 23 октября отправлено в Москву.

Посылаю тебе фот(ографический) портрет. У нас 1 ноября будет юбилей газеты; здесь удалось получить один снимок, получу второй — пошлю мамаше.

Письма твои от 10(-го), 14(-го), 16(-го) и 21/X и от мамаше от 8(-го) и 14/X получил. Отвечаю на ваши вопросы. Я отнесен к 3(-ей) группе инвалидов, самой тяжелой (по трудоспособности к 6-ой). Инвалидов часть освободили по сентябрьск(им) постановлениям. Из наших ленингр(адских) инвалидов освободился один Мичурин (артист), поехал в Орел. Ты правильно сделала, что подала во ВЦИК и в Верховн(ый) суд. По амнистии я ожидаю скидку, а если освободят совсем, то, как и в 1927 г(оду), говорят, что техника выполнения отнимет много времени. Я, конечно, через врачей буду просить об освобождении в первую очередь.

Деньги в Финотделе я пока не беру. Прем(иального) вознаграждения за октябрь получил 20 р(ублей). Получил бушлат на вате с верхом защитного цвета, ниже колен и с длинными рукавами, новый. Наступят морозы — выдадут валенки. А пока дождливая и теплая. (...)

Тебе, Мусинька, конечно, педагогическая работа ближе. Только придется в первое время много работать. Новые буквари, учебники, методы. Подумай — как лучше. Выйду на волю — я освобожу тебя от всей этой тяготы.

(...) Писать буду 30 окт(ября). Целую. Любящий тебя муж А. Туфанов. 26/X (1932).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Год устанавливается по содержанию.

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

10 ноября 1932 г(ода)

Милый мой Сашенька!

Получила вчера от тебя письмецо, радуюсь за твои успехи и поздравляю тебя. Да вообще тебя не сегодня-завтра должны отпустить, ты выполнил колоссальный труд, и не может быть никакой задержки для твоего освобождения, всякие возражения по этому поводу ни с какой стороны не могут быть основательны, а потому я со дня на день жду твоей телеграммы. Карточки твои замечательны, получены обе, для меня и мамыши. <...>

У нас был мороз, 7-го снова все растаяло, я ходила в этот день на демонстрацию. Собирались мы у Мариинского театра и у б(ывшего) Литовского замка,<sup>1</sup> на его месте построен кинотеатр, для нас был устроен концерт силами артистов ГОМЭЦА<sup>2</sup> и камерной музыки. Сначала ставилась пьеса о взятии Ленинграда,<sup>3</sup> потом свадебная песня как будто из «Руслана и Людм(илы)», потом песня про Солоху из «Ночи под Рождество» (Так! — Т. Д., А. К.) Гоголя, потом Рязанские пляски, похожи на Блоху, наверно, помнишь, потом выступал куплетист. А потом в 12 часов предложили строиться в колонны, и мы через Львиный переулок прошли на Вознесенский проспект и так вышли на Исаакиевскую площадь, потом вышли к Александровскому саду, потом пошли на площадь б(ывшую) Дворцовую, а оттуда пешком домой. Пришла я в 3 часа, устала очень. Красивая была картина на площади, море флагов и плакатов над головами идущих и каймы из знамен со стороны Штаба, а с краю крыши Штаба поставлены были флаги и развевались по ветру на Штабе, который на площади кремовое здание.

Вечером ходила поздравить сестру<sup>4</sup> с получением Кафедры биологии в Детск(ом) Селе.

Так как работали 6-го, то вместо него отдали вчера 9-го, и оба этих дня я занята основательной приборкой, читала о частушках при напевном строе.<sup>5</sup> Все привела теперь в порядок. Сейчас после службы у нас было производственное совещание и разграничение обязанностей каждого сотрудника, а потом я осталась написать тебе письмо, дома не могу сосредоточиться и все приходится писать ночью, когда останусь одна, а сейчас я сижу в Финансовом секторе одна и пишу тебе. В одном из углов идет совещание, да машинистки стучают в своей комнате с громкими разговорами. <...>

Целую. Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Т(уфанова).<...>

<sup>1</sup> Литовский замок — тюрьма в Петербурге у пересечения Мойки и Крюкова канала. Сожжен в Февральскую революцию.

<sup>2</sup> ГОМЭЦ — Государственное объединение музыкальных, эстрадных и цирковых предприятий на хозрасчете, образованное постановлением Совнаркома РСФСР от 25 января 1931 года.

<sup>3</sup> Очевидно, имеется в виду взятие Зимнего дворца.

<sup>4</sup> Т. В. Виноградова, сестра А. В. Туфанова.

<sup>5</sup> Речь идет о статье А. В. Туфанова «Ритмика и метрика частушек при напевном строе», опубликованной в «Красном журнале для всех» (1923. № 7—8. С. 76—81). Ср. совет А. В. Туфанова (письмо 20): «Читай мои рукописи и книги; в них я живу вблизи тебя».

## 25

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

14/XI &lt;19&gt;32 г&lt;ода&gt;

Милая Мусинька,

письма твои от 27<-го>, 30/X, 3 и 9/XI и от мамы от 2/XI получил. Получены и обе посылки. Спасибо за яблоки, конфеты, масло булки и за все. Носки очень хорошие; я их положил в чемоданчик до наступления сильных морозов, а сейчас морозы легкие, да и ходить близко. Деньги 15 р<ублей> пришли, но я их пока не беру. Я уже писал тебе, что при юбилее газеты мне дали награды 35 р<ублей> «с занесением в личное дело», и кроме того 10/XI мне назначили второй раз награду в 20 р<ублей> тоже «с занесением в личное дело». Так что я в деньгах пока не нуждаюсь. <...> Мне дали три производств<енных> облигации и при розыгрыше я выиграл 2 п<ары> кальсон и книгу.

Перехожу к самому главному для нас с тобой. Об амнистии пока не слышно. Жду ответа из ВЦИКа к декабрю. Я спокоен. В моем личном деле теперь уже 55 дней зачета (по 6 ноября). Завтра 15 ноября, т. е. отбыл 11 мес<яцев> 5 дн<ей>. Прибавь 55, получается 13 месяцев.

Будь спокойна, Мусинька. Врагом советской власти я не был, но «лес рубят — щепки летят». Мы переходим к бесклассовому обществу, и будем этими щепками, если это нужно для осуществления идеи социализма.

<...> хорошо, что обе мои карточки получены. Для мамы это своего рода свидание — первое за 11 месяцев. <...> Остаюсь любящий тебя твой муж А. Туфанов. <...>

## 26

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

14 декабря 1932 г<ода><sup>1</sup>

Милая моя Мусинька,

я послал тебе письма 1 и 6 дек<абря>.<sup>2</sup> Приезжал прокурор из Москвы, я был у него на приеме. Рассказал ему о болезнях и подаче заявл<ения> во ВЦИК. Он сказал, что надо было подавать в ЦИК (но из ВЦИКа передадут). Спросил об «Ушкунниках». Оказывается, хотя прямых улик нет, но могли и за идеологию дать лагерь. Спросил меня — полная ли картина болезней дана врачами, и сказал в заключение, что когда само Управление ходатайствует о помиловании, то это уже сделано все. Я подал еще начальнику Санит<арного> отдела, и дополнительно послано в Москву, об ускорении дела. Дело в том, что в ЦИК заявл<ение> о помиловании ходят от 2 до 10 мес<яцев>. Может быть, до решения дела мне заменят лагерь высылкой. Так что я жду ответа каждый день.

Мне разрешили писать тебе и матери 4 раза в месяц. <...> Собрал все обшивки, банку и сандалии и сдал на почту. Мне разрешили в течение дня, а отправить не могу вот уже 5 дней. Сначала ящик забраковали (у нас ящики ломаные), а теперь обшивку. Белье лишнее отправить нельзя.

<...> Декабрь месяц я имею усиленную карточку, и больничн<ый> обед и молоко. Обед из трех блюд: борщ, макароны с белым хлебом и манная каша. Так что я утром съедаю кусочек масла из ваших запасов, иногда откупориваю консервы. А завтрак, кашу из сечки, не ем. <...> Очень хорошо, что комната моя не занята; ну, а если кто переедет, тогда будут одни беспокойства, наша квартира семейная,

постороннему прямо негде поместиться. Мамаша спрашивает о галошах. Я хожу в валенках, и калош не надо. <...>

С 10 дек<абря> пошел 2-й год моего заключения, да дней 75 есть зачету (зачет идет с 18 июля).

Привет всем родным и знакомым. Целую. Любящий тебя твой муж А. Туфанов.

<...> 15 декабря, 5 ч<асов> веч<ера>. Получил твою открытку от 9/XII. Тебя беспокоит запоздание письма. Цензура у нас не задерживает, но часто из-за пустых причин письма все-таки опаздывают, например это письмо запоздает, п<отому> ч<то> вчера был выходной день и у делопроизводителя не было печатных адресов, без которых в цензуру не примут. А иногда напишешь неладно, и они вправе задержать. <...>

<sup>1</sup> Дата на штемпеле 19 декабря 1932 года.

<sup>2</sup> Письма А. В. Туфанова от 1 и 6 декабря 1932 года в архиве отсутствуют.

## 27

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

28 декабря 1932 г<ода>

Здравствуй, дорогой мой, Сашенька,

я и мама поздравляем тебя с Новым годом и новым счастьем. Вот уже второй Новый год встречаем врозь. Очень тяжело. Неужели уж на Новый Год не будет облегчения? Что за странности, понять не могу. Но я не перестаю надеяться. Почему-то мне кажется, что тебя на побывку отпустят. Только одному очень трудно ехать. Я там тебе все написала, как нужно в случае собраться, главное — обувь нужно брать ту и другую, а то у вас там мороз, а у нас все время сырая погода и туманы, так что надоело, насморк у меня не проходит, и кашель и до доктора не могу пойти.

<...> Ждала твоего письма очень долго, оно, оказывается, от вас пошло только 19-го, а пришло 26-го, как и всегда, а вчера получила и второе твое письмецо. Все равно, Сашенька, пиши, когда тебе вздумается, мне безразлично, в какие сроки, считайся со своим настроением, кому когда захочешь написать.

У меня настроение такое, что я никогда ничего плохого не ждала и не жду. Единственно, перед чем-нибудь тяжелым у меня мучительно болит сердце, как это было в прошлом году перед твоим арестом и во все время твоего тюремного заключения.

А теперь у меня и сердце ничего худого не ждет, вот почему я на будущее смотрю с большими надеждами на облегчение участи твоей и тоже жду тебя домой. Всему бывает конец, и горе не вечно. И пословицы есть: «Нет худа без добра» и «Не было бы счастья, да несчастье помогло». Вот и я питаю надежды на счастье. Только ты береги здоровье, это главное. <...>

Пришли мне пропуск, я приеду к тебе в марте месяце, отпуск, я думаю, дадут не больше, чем на две недели. Прокурору в Москву переслан твой медицинский акт с моим заявлением вместе нашим Ленинградским прокурором, ты его не спросил об этом, ведь уж, наверное, разбирал его. Я тебе писала об этом, а ты и позабыл, ну ладно, он мне сюда ответ пришлет, должна и Пешкова написать.

Спокойной ночи, Сашенька, пиши. Жду всегда с нетерпением твоих писем. Сокращение <на службе> прошло благополучно, и я осталась. Целую. Любящая тебя жена твоя Мария Туфанова. 1 ч<ас> ночи.

## 28

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

29/ХІІ (1932 года)<sup>1</sup>

Милая моя Мусинька, поздравляю вас всех с Новым годом.

Получил письмо твое от 22 дек(абря). Получены обе посылки. Получила ли мою посылку с тарой и сандалиями? <...> К своей маме относись снисходительно. Ей за нашими темпами не угнаться.

Подал заявление на имя начальника об отпуске с командировкой. По уставу лагерей отпуски не полагаются. Жду ответа.

Погода у нас переменная: два дня мороз, а потом оттепель. Мы пока еще зимы не видели, хотя снегу много. Говорят — январь и февраль будут морозные; вот тогда и башлык буду носить. <...>

30 декабря. Сегодня получил от тебя телеграмму. Мне удалось твою просьбу выполнить в течение двух часов. Разрешение на свидание получил. Послал телеграмму с указанием номера пропуска.<sup>2</sup> Эту телеграмму мою предъявишь коменданту в Потье II, он проверит, и ты приедешь ко мне. О комнате в доме свиданий уже говорил. Обещали приготовить. Я очень рад, что ты получила возможность приехать ко мне раньше обещанного тебе отпуска. Приходится строить догадки о причинах разрешения тебе получить отпуск в январе. Мысли самые радужные. <...>

Любящий тебя твой муж А. Туфанов. Целую.

31 декабря. Получил твое письмо и от мамы от 24 дек(абря). О приеме у пом(ощника) прокурора писал тебе в письме от 15/ХІІ. Он сказал мне: ждать результатов. Мое ходатайство о помиловании поддерживает Управление Лагерей, поэтому дело самое верное.

Ты спрашиваешь о питании? Я получаю молоко и больничный обед.

Мамаше и всем привет и поздравление с Новым годом. Сандалии я послал потому, что в бараке зимой в них ходить нельзя, а к лету вы пошлете, если не освобожусь.

Сейчас сдаю письмо и иду на вечерние занятия. Целую. А. Туфанов.

<sup>1</sup> Год устанавливается по содержанию.

<sup>2</sup> В архиве А. В. Туфанова сохранились разрешение на свидание и телеграмма Туфанова жене (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 6—7).

## 29

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

3 января 1933 г(ода)

Дорогой Сашенька! Здравствуй!

Предвкушала удовольствие поехать к тебе, а получилось совсем другое. Я тебе писала, что сокращение у нас прошло благополучно. Вдруг на той же неделе было экстренное заседание Дирекции и 30-го дек(абря) провели экстренное сокращение в связи с выдачей заборных книжек, под которое попала и я, получила выходное пособие за 2 недели вперед 100 р(ублей) и вместо карточек сокращенным выдают временные хлебопродуктовые талоны на 2 недели, которые я получила только вчера, они-то мой выезд и задержали, но вчера же появилось и еще препятствие к моему выезду. Мама рассказывает, что вчера ходила в билетную кассу против Финляндского вокзала, и народу стоит в очередь по всей улице, чуть не до Финского

переулкa, пришлось бы стоять дня 3 или 4 на таком морозе. Я сегодня ходила сама в ту же кассу, мне сказали, что билет можно получить завтра на 8-е число, ну вот и рассчитай, когда же я к тебе приеду: отсюда выеду 8-го, в Москве буду 9-го в 7 ч(асов) утра, там тоже компрессировать (так! — Т. Д., А. К.) нужно не менее 3-х дней простоять в общей очереди, транзитным нет привилегий, в очередях беспорядок, кто сильный, тот и впереди всех, значит, числу к 15-му января я только бы к тебе приехала, пробыв неделю у тебя, должна ехать обратно. Но если так трудно ехать в вашу сторону, то еще трудней в Ленинград. Если бы не было пересадки, тогда другое дело, но вся беда с пересадкой, не знаешь, сколько дней простоишь в очереди, нужно иметь с собой запас продуктов и теплую одежду и сапоги, а у меня низенькие галоши, теплых бот нет, а теперь уж начались морозы. А в конце месяца мне обязательно нужно быть на месте, иначе мы останемся без продуктовых карточек. <...> А теперь пришлось взять другую службу на Выборгском Дезинфекционном пункте<sup>1</sup> счетоводом, это новое учреждение открыто всего 1½ мес(яца), и там требовались работники, а я не знала. Можно было бы более интересное место получить, жалование 175 руб(лей) в месяц, но ненормированный рабочий день, это у них считается 1½ пайка и поэтому каждый день нужно работать не менее 9 часов. Пришлось взять это место, потому что оклад все-таки ничего и еще пока не поздно, могу получить карточки продуктовые на целый месяц вместо выданных временных талонов, а с 1-го января 1933 г(ода) продуктовые карточки выдаются через службу, и в жакте для этого берем только справку.

Теперь же объявлена кампания обмена всех старых паспортов и трудкнижек на новые паспорта. Начнется с завтрашнего дня, насколько времени это дело затянется, неизвестно, это меня тоже задержит в Ленинграде, со старым паспортом ехать не решаюсь, по крайней мере, задержка будет на месяц приблизительно <...>

Люб(ящая) ж(ена) тв(оя) Мария (Туфанова).

<sup>1</sup> Ниже в этом письме М. В. Туфанова указывает адрес Дезинфекционного пункта при больнице Карла Маркса: «Оренбургская 4, у Сампсониевского моста».

## 30

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

7-го января 1933 г(ода)

Дорогой мой Сашенька!

Все создалось так, что я не могла выехать к тебе тотчас по получении от тебя телеграммы. <...> Кто знает, может случиться, что при возвращении моем в Ленинград мой старый паспорт мог бы оказаться недействительным, что подтвердилось уже. Теперь отдано распоряжение милицией никого из приезжающих в Ленинград и переезжающих с квартиры на квартиру не прописывают до тех пор, пока они не пройдут через дезинфекционную баню. Я как раз поступила служить на Дезинфекционный пункт счетоводом, и мне предложили одновременно быть и кассиром. <...> Но если бы не неволя, ни за что не взяла бы на себя этой должности, минуты покоя не чувствую, никогда не имела дела с кассой, а теперь пришлось и то в такой примитивной форме. И все это произошло из-за продовольственных карточек, это место мне подвернулось, и я быстро получила карточки. Ну, как-нибудь придется справляться. <...> Из-за всех таких осложнений я к тебе не попала. Но на всякий случай, если тебе представится возможность приехать в Ленинград, то со всякой дезинфекцией, которую должны пройти приезжающие, всякие выписки этих ордеров, это все делается у меня. Может быть, ты и устроишься как-нибудь с этой поездкой. <...> Люб(ящая) т(ебя) ж(ена) тв(оя) М(ария) Т(уфанова). <...>

## 31

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

14-го января 1933 г(ода)

Дорогой мой Сашенька!

Поздравляю тебя с Новым Годом! Что-то он нам принесет с тобою? Мечты светлы и радужны, а если б не мечты! (...) Я очень соскучилась. Сегодня поиграла на рояле «Эй, дубинушка, ухнем» и др. и, конечно, поплакала, как ты любил играть на рояле и как мне жаль того времени. Приятно было смотреть на тебя, как ты играл, и в тот роковой вечер ты играл на рояле; скоро ли возвратятся те дни?

Рукавички твои готовы, мама связала тебе, а я учинила (Так! — Т. Д., А. К.) старые перчатки брата и вложила в эти вместо подкладки, они стали толстые и теплые, на днях пошлем тебе. У тебя пальто холодное очень, забнешь ты в нем, наверно, напиши, и что-нибудь придумаем.

(...) У нас свет не горит, просто беда, с месяц уж сидим с керосиновыми лампами, и монтера не приглашают, а мне теперь некогда хлопотать, я и то все по ночам и письмо тебе пишу, и свои дела справляю. Перчатки твои тоже ночью сделала. Пиши, мой милый Сашенька. Целую. Любящ(ая) тебя жена твоя Мария Т(уфанова) Телеграмму получила 31-го. Мама кланяется. Приезжай ты!

## 32

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

(...) На всякий случай, Сашенька, если тебя освободят теперь, и если придется ехать не в Ленинград, то лучше тебе не торопиться с выездом в такие морозы, потому что нигде у нас никого нет и негде тебе будет остановиться. Лучше тут подождать тебе тепла и добровольно остаться на службе в лагере на некоторое время после освобождения, пока здесь разрешат вопрос о въезде твоём в Ленинград. Ведь только бы освободили, лишь бы иметь документ, а тут уж ты во всякое время сможешь оттуда выехать. Главное, морозы теперь страшные, у тебя ни шубы, ни валежок, а в этой одежде на вокзалах замерзнешь, да и приедешь в чужой город, куда деваться! Это меня теперь больше всего беспокоит. (...) Только мне выдадут новый паспорт, сейчас же собираюсь к тебе, у меня дело только за этим. Сейчас жизнь вообще стала сложнее, чем даже была в прошлом году. В прошлом году я могла тебе сама носить передачу, а вот нынче я этого уж не смогла бы сделать и поручить было бы некому. (...) Пиши, милый Сашенька. Целую тебя. Мама кланяется. Люб(ящая) тебя твоя жена Мария Туфанова. Я тоже жду ответа из Москвы скоро. 17/I—(19)33 г(ода).

## 33

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

26 января 1933 г(ода)

Дорогой мой Сашенька,

вчера получила от тебя письмо. Ты пишешь о моей службе. Неприятна она для меня и, к счастью, непродолжительна, а оказалась временной. У них был страшный хаос, кипа неразобранных документов, которые мне пришлось привести в порядок, чтобы рассчитать прежнего счетовода. Но врач-заведующий, с которым я договаривалась,

на другой же день заболел сыпным тифом, и я его больше не видала, а на его место был назначен другой, который решил произвести сокращение штата и всех заменить новыми. Его очень невзлюбили рабочие, которым до сих пор еще не выплачена зарплата, они очень возмущены халатностью заведующего. Я 20-го же января сдала дела, и теперь пока свободна, и могла бы приехать к тебе, если бы не паспорт, который неизвестно когда выдадут, начали их выдавать с 25-го. <...>

Все кланяются тебе. Целую. Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Туфанова. <...>

## 34

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

31 января 1933 г(ода)

Дорогой мой Сашенька!

Твое письмо получила 29/1. Ты пишешь, какой город выбрать? Я по этому поводу советовалась, и М(ихаил) П(етрович)<sup>1</sup> мне советует Самарканд, куда они сами наметили, должно быть, на лето, как и в Эривань, хотя он мечтает о постоянном там жительстве. Но они, конечно, туда не попадут, да и нам это очень далеко. Он еще советует Уфу, это губернский город, и там есть разные учреждения, в которых ты сразу же найдешь себе применение, ведь как-то нужно будет добывать средства к существованию. Уфа стоит около Уральских гор на одной параллели с Рязанью, с севера туда ездят и сейчас за маслом ж(елезно)д(орожные) служащие. <...> В Орел, который находится на одной параллели с Тамбовом и на одном меридиане с Тверью. Воронеж тоже хорошо, он немного южнее Тамбова, хочется к теплу. Хотя в этих городах зимы довольно суровые, но летом хорошо. Не так бы хотелось в Кострому, это все-таки холодный наш северный город, хотя в смысле работы там тоже можно найти, по словам М(ихаила) П(етровича), а также и в Новгороде, в Старой Руссе можно комнату найти, но с работой и с продовольствием Новгород лучше, комнату с помощью знакомых можно найти. В Псков едва ли разрешат, он на границе. Сев(ерный) Кавказ, он говорит, хорош, но, по-моему, там ни жилья, ни службы не найти. <...> Скоро ли, наконец, твое освобождение? Жду не дождусь второй год. Все шлем привет, и мама. Пиши. Целую. Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Туфанова.

<sup>1</sup> М. П. Виноградов, муж сестры А. В. Туфанова.

## 35

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

3/II—1933 г(ода)

Дорогой мой, Сашенька!

Собираем тебе посылку. Я вчера тебе купила две шкурки зайца и сшила из них носки тебе, они очень будут теплые на случай дороги. В кожаные твои русские сапоги сначала надень носки какие-нибудь, а потом и эти меховые носки наденешь, конечно, мехом к ноге внутрь. Если будет свободно, то можно поверх мехового носка еще надеть портянки, а если будет туго, то можно поверх меховых носков и не надевать портянок, потому что меховые носки обшиты сверху ситцем. <...> Бушлат-то ведь тоже не оставят тебе, не прислать ли тебе для дороги такую ватную кофту, чтобы вниз поддевать. <...>

В этом месяце ты должен освободиться, это нелепо очень, что ты так долго там остаешься, и ты должен быть отпущен прямо в Ленинград, иначе и быть не долж-

но, потому что с твоей стороны никогда никакого вредительства нигде не было, это уже всем известно, и что тебя только лагерь задерживает как ценного работника, а то бы ты должен был быть освобожден в августе 1932 г(ода), как тогда говорили. И что лагерь этот тут остается только до июля м(еся)ца (19)33 г(ода) по контракту, который заключен с Лесозаводом, и что лагерь ваш все задания выполнил и перевыполнил к 15-й годовщине Октября. И тебя как инвалида должны сейчас же отпустить домой, достаточно поработано, уж год два месяца ты не был дома. У тебя, должно быть, болят ноги, ты теперь стал тихо ходить, да и постель такая, что на ней тебе не отдохнуть, жесткая и холодная. (...) Пиши. Целую. Любящ(ая) тебя жена твоя Мария Туфанова.

## 36

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

10 февраля (19)33 г(ода)

Милый мой Сашенька!

(...) 12 ч(асов) ночи, мама спит, и Пелагея Ив(ановна)<sup>1</sup> у нас сидит, тебя вспоминаем. Огонь горит у нас, наладили. Скучно только очень. Все время ждем тебя. Теперь же должны тебя домой отпустить, почто задерживают, ужели нечем тебя заменить там. Какие у тебя есть книги? Что ты читаешь? В Ленинград скоро приезжает С. Прокофьев. Студия Моск(овского) Худ(ожественного) Театра выступает здесь в Выборг(ском) Доме культуры ставят «Сверчок на печи», «Смерть Иоанна Грозного» и «Униженные и оскорбленные». А в Московско-Нарвском Доме культуры ставят они же «Евгений Онегин», «Пиковая Дама», «Царская невеста» и еще не помню что. Пащенко<sup>2</sup> ставит новые вещи, некоторые переделаны из старых. В Капелле ставилась его «Гармоника».

У меня по хозяйству много упущений, теперь пока все чиню, штопаю, шью, пока есть время. И все время жду тебя домой, у меня есть предчувствие, что ты скоро приедешь. На днях жду из Москвы от Е. П. П(ешковой), она мне обещала прислать. Хорошо, что мне удалось запастись дровами, приходится подтапливать, на улице теплей, а в комнате прохладней, теплый ветер с моря нам дует прямо в окно и очень выдувает. Играю на рояле и читаю твоего Островского.<sup>3</sup> Смешные у него комедии. (...) Мама и все кланяемся. Люб(ящая) тебя жена твоя М. Туфанова.

<sup>1</sup> Мать А. В. Туфанова.

<sup>2</sup> Пащенко Андрей Филиппович (1883—1972) — композитор.

<sup>3</sup> Островский Александр Николаевич (1823—1886) — драматург.

## 37

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

Милый мой Сашенька!

(...) По-моему, выбор твой правильный. Орел мне почему-то нравится. На карте он севернее Воронежа немного и западнее Москвы. (...) Сегодня я провела второе занятие в заводской школе по русскому языку, занимались с 4-х часов и до 7 ч(асов) 10 м(инут). С учебниками неважно обстоит дело, все в ГИЗе пересмотрела, нет ничего интересного, для школы да и только, а о грамматике уж говорить нечего, совсем нет никаких учебников. Кой-что нашла из хрестоматий, да нужно было для них поближе к специальности их, по слесарно-токарному делу, ничего не

нашла. (...) Вчера рылась в шкафу и просматривала книги: Е. Гуро — Шарманка. Моравская — Апельсинные корки. Kasimir Malevitsch — Gegenstandslose Welt. Целую. Любящая тебя жена твоя Мария Туфанова. 17/II—(19)33 г(ода).

## 38

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

Милый мой Сашенька!

Получила вчера твое письмо от 12/II—(19)33 г(ода). Я тебе писала, что с кассой у меня все кончила (Так! — Т. Д., А. К.) и больше, конечно, никогда не возьму на себя такого дела. (...) А теперь я устроилась педагогом в предприятиях «Электроморстроя»?<sup>1</sup> пока еще у меня только одна группа, уж получила новый членский билет Союза рабочих электропромышленности и электростанций. Завтра у меня занятия. Готовиться приходится ходить в Публичную библиотеку, т(ак) к(ак) в Госиздате ничего нет в продаже нужного для меня.

Вчера послала мамаша тебе деньги 30 р(ублей) и заказное письмо. (...) Все очень сложно. В Ленинград могут вернуться только из отпусков и из командировок. Вообще если на руках имеется какой-нибудь соответствующий документ на предмет въезда. (...)

Соседи: муж, жена и 2-х-месячный ребенок.<sup>2</sup> Он приходит поздно, она всегда дома, но я никого из них не вижу, п(отому) ч(то) теперь никогда не бываю в кухне. Виноград мой опять оживает. И снова приходит весна. Солнце светит. И день стал длиннее. (...) Целую. Любящ(ая) тебя твоя жена М. Туфанова. 21/II—(19)33 г(ода).

<sup>1</sup> Электроморстрой — Центральное проектно-монтажное управление по электрооборудованию морских, речных и сухопутных сооружений Всесоюзного электротехнического объединения ВСНХ СССР.

<sup>2</sup> Речь идет о семье, вселившейся в комнату, освобожденную после ареста А. В. Туфанова.

## 39

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

1/III—(19)33 г(ода)

Милый мой Сашенька!

Ты знаешь, я тебе пишу очень часто, но, судя по твоим письмам, ты моих писем не получаешь. (...) Писала (...) тебе, что я теперь перечислилась в новый Союз: «Электропромышленности и электростанции», т(ак) к(ак) поступила на должность педагога по русскому языку в слесарные мастерские Электроморстроя, по просп(екту) 25-го Октября, езжу к 4-м часам веч(ера) часа на 3, через 2—3 дня, а с завтрашнего дня поступаю на должность медстатистика в бол(ьницу) им. К. Маркса, от нас близко, пешком. Между прочим, в Воронеже есть тоже завод «Электроспички» или что-то вроде этого, там спросить Степанковского Константина Иосифовича, он может устроить с комнатой. Значит, имей в виду в первую очередь Воронеж, затем Орел, дальше Вологда, Кострома (Новгород, Старая Русса, в этих двух последних с жильем устроишься, а со службой никак), а Саратов вовсе нельзя выбирать, там уж нет квартир. Я тебе давно об этом писала. Что опять не стали к тебе доходить мои письма? Ты будешь спокоен, если я буду на работе, тогда и я тебе смогу что послать. С миру по нитке — голому рубаха, говорит пословица. Помни, что в первую очередь Воронеж, если разрешат, а тебе пока все разрешали, за что я очень благодарна, хотя, правда, я не просила лишнего и невозможно-

го. Теперь единственное мое желание, чтобы тебя отпустили на побывку домой в Ленинград недели на две, только не забудь, что там нужно тебе на руки получить разрешение от ГПУ на это, и в Ленинграде нужно будет по приезду явиться в ГПУ, а потом нельзя пробыть лишнего дня и обратно явиться в назначенный день. Корзину, конечно, сдашь в багаж, но более ценное с собой, и особенно провизия, багаж теперь часто пропадает, ты отправь ценным и застрахуй его. Я в Выборгском доме культуры достала две очень ценные книжки по русскому языку, Орфографич(е-ский) справочник<sup>1</sup> и Грамматику для шк(ол) взрослых,<sup>2</sup> т(ак) что ты не беспокойся и не пиши в письмах правил нового правописания (я тебя об этом просила в последнем письме), теперь я эти правила имею у себя. Мы ждем от тебя благоприятных новостей. (...) Целую. Люб(ящая) тебя твоя жена М. Туфанова. Письмо твое сегодня получила.

<sup>1</sup> Возможно, речь идет об одном из следующих изданий: *Кудрявцев А. А.* «Орфографический справочник. (Словарик для справок в правописании)» (издавался в 1927, 1929 и 1930 годах); *Устинов И. В.* «Новый орфографический справочник» (М., 1930).

<sup>2</sup> Возможно, речь идет об издании: *Кудрявцев А. А.* Заочная школа 1-й ступени для взрослых / Грамматическая часть под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М., 1928.

## 40

## М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

Дорогой мой Сашенька!

Вчера получила твое письмо.<sup>1</sup> (...) Обо мне напрасно беспокоишься и расстраиваешь себя всякими предположениями. Все обойдется так, как надо. (...) Одной педагогической службой не проживешь, приходится еще иметь и другую службу. Напр(имер), я имею еще делопроизводство в больн(ице) на Оренбургской, где ты лечился от ишиаса. Причем таким больным там дают довольно продолжительные отпуска или направляют во Врачебно-контрольную комиссию для определения степени инвалидности, даже молодых людей, а ты там не можешь добиться отпуска домой на 2 недели как инвалид. Когда я к тебе ездила, так сколько людей ехало из разных других лагерей в отпуск домой без всяких конвоиров с обязательством обратно вернуться, да и не инвалиды совсем. А у вас даже инвалидам никаких льгот. Ведь нужно на соломе холодной с ишиасом провалиться целый год с лишним. Совершенно не понимаю ничего. Что у вас там, врачей что ли нет настоящих? Так свозили бы в какой-нибудь губ(ернский) город на комиссию, чтобы удостовериться в твоих неизлечимых болезнях. Ведь если я и приезжаю, так тебе не отдых, а только лишние хлопоты. В прошлом году тебе даже как инвалиду отпуска на это время не дали, и я пробыла все время одна, только деньги потратила зря и тебя как следует не видала. Неинвалиды все уж в 8 часов вечера освободятся и домой придут, а тебя через каждые 2 дня до двух часов ночи дожидайся. Лучше, если бы тебя к нам отпустили, просись на свидание к жене и матери, обязательно к обеим, должны отпустить. Если нужно, на поруки тебя возьмем. У нас бы ты хоть отдохнул как следует. Что они тебя уж так долго задержали?

В этом же письме получила и разрешение на свидание. Если бы не задержка (с паспортами), то я могла бы у тебя пробыть и месяц, когда их выдадут неизвестно, еще нет никаких объявлений в нашем жакте. На больших заводах уж выдали, а в маленьких учреждениях служащие получают в жактах. (...) Твоих писем жду с нетерпением. Завтра собираем посылку тебе и 7-го пошлю, я как раз свободна. Мама и все кланяемся. Целую. Люб(ящая) тебя жена твоя М. Туфанова. 5/III—(19)33 г(ода).

<sup>1</sup> Последнее из сохранившихся писем А. В. Туфанова датировано 29—31 декабря 1932 года, следующее — 28—29 апреля 1933 года (см. письма 28 и 51).

## 41

## М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

Милый мой Сашенька,

сейчас получила твое письмецо и поплакала. Вы вот все пишете, что у вас все хорошо, а сами больны, да и печей настоящих у вас нет в бараках, а этими буржуйками разве можно согреться? Одни уборные чего стоят, летом змеи пугают, а зимой темно и морозно, как же тут не простудиться? Морозы-то нынче стоят очень долго. Паспорта еще не выдавали у нас, говорят, через неделю. <...> Все ли вы тут здоровы? Ты меня все обманываешь. Вы все так пишете. А зачем же обманывать-то, нужно правду писать. Пошлю тебе как-нибудь булку. Старайся беречь свое здоровье, будь спокоен и бодр. Помни всего мои слова «нет худа без добра» и «не было бы счастья, да несчастье помогло». <...> Я, мама и все шлем тебе привет и желаем тебе, Сашенька, скорого освобождения, просись к нам домой на отдых. Целую. Любящая тебя жена твоя Мария Туфанова. 8/III—(19)33 г(ода).

## 42

## М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

Милый мой, дорогой, Сашенька!

Уж очень печальное письмо от тебя получила я. Скучно и трудно мне жить и как будто не для чего, если нет тебя около меня. Мне сама жизнь невоготу становится, ну на что мне все, если нет тебя, я, кажется, скоро глаза от слез потеряю. Мама — это пустой звук. Она стала настолько стара и бестолкова, что ей еще нужно няньку, не то, что мне помочь. <...>

В марте месяце все уроки разобраны, инженеры на мой предмет не оставили ни одного часу, т(ак) ч(то) педагогическая служба мне многого дать не может, а моя штатная служба медицинского делопроизводителя и статистика дает все, без чего нельзя существовать, и паек, и все остальное, это положение прочное. Что делать, милый Сашенька, терпенье дает уменьье. Посылка тебе отправлена, скоро пошлю булочку, теперь я получаю. На службе я всем довольна, и чисто, и тепло, и светло, работа от 9 ч(асов) утра до 4 час(ов) дня, иногда сидим и дольше на полчаса или час. Это не прошлый год: не куда захотела, туда и полетела. <...> Меня окружают теперь сестры милосердия, очень милые люди. Место, где я занимаюсь, над амбулаторией во втором этаже, там же находится мед(ицинский) техникум и мед(ицинский) рабфак. Ты бывал у Сервиорога,<sup>1</sup> так помнишь, он все время работает тут же. А Телегин,<sup>2</sup> врач, осенью был год как умер, на улице от разрыва сердца, он пошел в клинику к врачу на прием, а дорогой и умер. Его никто и не узнал, а документов с ним не было, только в 11 час(ов) ночи жена стала родным звонить по телефонам, они и поехали на розыски и нашли его в Боткинской больнице мертвым. <...> Паспорта сейчас выдают Военно-медиц(инской) ак(адемии), и потом будут выдавать нам. Пропуск я получила от тебя, использую его обязательно, не могу дожидаться, когда к тебе поеду. Все кланяемся, я и мама. Целую. Пиши. Мне очень скучно. Все так надоело. Нет никакой цели. Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Туфанова. 11/III—(19)33 г(ода).

<sup>1</sup> В справочнике «Весь Ленинград» (1932) значатся два врача с подобной фамилией: Сервиорог Александр Павлович (Лесной пр., 20 кв. 108) и Сервиорог Александр Александрович (2-я ул. Деревенской Бедноты, 23, кв. 2).

<sup>2</sup> Телегин Петр Николаевич — врач, проживал по адресу: Нижегородская ул., 23а.

## 43

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

18 марта 1933 г(ода)

Милый и дорогой мой, Сашенька!

Открытки твои получили, и ответ тебе тотчас же послала, а сегодня тебе послала и другую посылку, небольшую, с булками и табаком: две булки я, остальные мамаша. В начале марта послана тебе посылка побольше: там масло, булка, конфеты, пряники, консервы и селедки, последние ты и не любишь, но все-таки для разнообразия, потом я тут же вложила тебе две хорошеньких пачки папирос, а остальные мамаша. <...>

При освобождении выбирай Вятку, они на одной параллели с Вологдой, только восточней ее, придется обзавестись дублеными шубами в первую очередь. Жаль, что ты ничего теплого там у себя не мог купить. Ну, только бы до тепла как дотянуть. <...>

Я устаю очень, вместо 4-х приходится сидеть до 6 1/2 час(ов), да и домой еще беру с собой работу. Очень многие приходят за справками за 1929—28, <19>30, <19>31 и <19>32 г(оды), в архиве можно найти только за последние 2 года что-нибудь, а остальные года сбиты и, чтобы привести в порядок все это, нужно провести много времени, а у меня день весь проходит за текущей работой. Но мне тут нравится, во-первых, и ходить на Оренбургскую ул(ицу) близко, во-вторых, обстановка: везде образцовая чистота, я бываю и на отделениях, приходится самой ходить к врачам за историей болезни некоторых больных, потом тут и кругом нет заводов.

Воображаю, как ты устал. Скоро ли тебя отпустят-то к нам? В Москве что-то долго с ответом.<sup>1</sup> В Москву т. Чагину<sup>2</sup> написать бы, или еще кому из знакомых партийцев, чтобы продвинули скорей твое освобождение.

Пиши нам чаще, я только и живу твоими письмами и сновидениями. Виноград мой наряжается в зеленый свой убор. Бегонии обе растут по-прежнему. <...> Люб(ящая) тебя жена Мария Туфанова. Мама, я и все родные и знакомые шлем тебе привет и лучшие пожелания. Здоровье свое береги.

<sup>1</sup> В архиве А. В. Туфанова сохранилось извещение (26 мая 1933) за подписью Е. П. Пешковой о пересылке дела А. В. Туфанова «в ГУЛАГ на рассмотрение по болезни» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 4). К этому времени уже состоялось постановление коллегии ОГПУ о досрочном освобождении Туфанова. См. прим. 1 к письму 53.

<sup>2</sup> Чагин (Болдовкин) Петр Иванович (1897—1967) — издательский работник. А. В. Туфанов мог познакомиться с ним, когда тот работал редактором «Красной газеты».

## 44

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

28/III—&lt;19&gt;33 г(ода), вторник

Милый мой, дорогой, Сашенька!

Письма от тебя еще нет, это значит, что у тебя без перемен, а то бы письмо пришло в необычное время. Паспортов в нашем доме еще не выдают, и не слышно, когда будут, но теперь уж, наверное, скоро. Занятия полагается мне кончать в 4 ч(аса) дня, но мы никто не кончаем, раньше 5 час(ов) не уйти, а мне приходится задерживаться до 7 час(ов) вечера <...>. Через меня проходит освобождение заключенных на Нижегород(одской) 39 и лежащих в нашей больнице, при выздоровлении их мне приходится созваниваться сначала по телефону, а потом передавать им эту

радостную весть об освобождении их через д(окто)ра Сервиорога, у которого на отделе они лежат. Сегодня одного такого домой отпустили свободным. За чужих приходится радоваться, скоро ли для нас наступит этот радостный день?

⟨...⟩ Об Орле я еще не навела справок, вечером искать трудно, а днем все некогда. Свободный день 30-го, да еще день за ними, я 20-го работала, а любой день мне взять трудно, народ за бюллетенями будет ходить, а меня некому заменить. Тае ли у вас? Птички поют ли? Зимой, наверно, было слышно вой волков. В вашем лесу, наверно, есть лоси, и дичь. Кой-где начали появляться белые куропатки. Ты любишь дичь. ⟨...⟩ Все тебе кланяемся, и в частности я и мама. Пиши. Целую. Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Туфанова.

45

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

30 марта 1933 г(ода)

Милый мой Сашенька, здравствуй!

Вчера получили твое письмо, а я утром только что отправила тебе письмо, а к вечеру и твое получила, когда шла со службы, вынула из ящика. Сегодня я ходила с утра по своим делам, т(ак) к(ак) сегодня свободна, и разыскала квартиру Ив(ана) Алек(сан)дровича Мичурина-Гурвич(а),<sup>1</sup> дом 60, это со стороны Бассейной ул(ицы), а по Греческому пр(оспекту) д. № 8, т(ак) к(ак) он угловой, то № 60/8, Вера Петровна. Иван Александрович все живет в Орле у своих хороших знакомых, имел там три места, но вследствие своей дряхлости двух мест лишился и теперь имеет одно, комнаты он не имеет, должен искать, т(ак) к(ак) он раньше платил за стол, а теперь, видно, нечем, а вместе со столом имел и комнату. Климат там замечательный. Он очень там скучает и просится в Ленинград, но она говорит, что ей легче к нему съездить, чем ему сюда, но он ведь очень стар и дряхл. Она посылает ему посылки. В Орле, она говорит, можно устроиться, это рабочий город. Я узнала его адрес: г. Орел, Рабочий городок, 90. Клавдии Павловне Рябининой для Ивана Александровича Гурвич(а). Перепишись с ним, может, он что ответит и, если найдет комнату, то хоть вместе устройтесь, и ты к нему же можешь приехать тогда. Завтра лекция В. А. П(оссе).<sup>2</sup> Адрес его: улица Красный Зорь, дом № 50, кв. ⟨17⟩. Лекция посвящена Женщине. Я хочу сходить. Вчера, говорят, тоже была его лекция на тему «Дон-Жуан» и «Риголетто», но сбор был неполный, потому что мало реклам. ⟨...⟩ Пиши. Жду твоего художественного портрета, художнику мое спасибо. Люб(ящая) тебя жена Мария Туфанова.

<sup>1</sup> И. А. Мичурин-Гурвич, как следует из писем А. В. Туфанова, один из его знакомых по лагерю, после освобождения жил в ссылке в Орле.

<sup>2</sup> Поссе Владимир Александрович (1864—1940) — публицист, общественный деятель, редактор-издатель.

46

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

4-го апреля ⟨19⟩33 г(ода)

Милый Сашенька, здравствуй!

Только что, в 7 час(ов) веч(ера) пришла со службы и села тотчас же писать тебе письмо. Второго послали тебе посылку: там масло, булка, сахар, консервы, копченая селедка, конфеты и папиросы, да манной крупы и чаю положили, кушай

на здоровье. Теперь уж скоро, наверно, освободят. Орловский адрес Мичурина Ивана Александровича, который я узнала в прошлый свободный свой день, я тебе писала в прошлый раз. Теперь еще раз повторяю: г. Орел, Рабочий городок, 90 Клавдии Павловны Рябининой для Ивана Александровича Мичурина-Гурвич(а). Говорят, там устроиться можно, город рабочий, он пока живет у своих знакомых и не имеет своей комнаты, но теперь хочет искать, может, вместе устроиться с ним. По-моему, бери Орел. <...> Не скучай, скоро увидимся, будешь в Орле, там и ленинградцев увидишь, собирается туда Варвара Петр(овна) Гурвич, а он там тоже соскучился, ему хочется домой. <...>

После первую лекцию читал о Дон-Жуане и Фаусте, а я тогда неправильно тебе написала, что о Риголетто. Вторую лекцию о женщине, я на нее ходила, много сказал интересного, а жена его читала стихи. С ним я не разговаривала, хотя он такой же все, но все-таки тут много не поговорить, пот(ому) что некогда, а читает он во время перерыва, то рукопись в руках трясется. Он просит всех писать ему свои мысли вместо того, чтобы подавать записки и на них отвечать, а он лучше хочет ответить каждому письменно и более пространно.

Паспорта постепенно получаем, часть нашей кв(артиры) уже получила сегодня, в том числе и мама <...>. Жду твоей картинки-портрета. <...> Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Туфанова.

## 47

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

7-го апреля 1933 г(ода)

Милый мой, Сашенька, здравствуй!

Теперь ты нас всех можешь поздравить: паспорта (Так! — Т. Д., А. К.) мы получили, мама получила сначала, дня два тому назад, а сегодня и я с П(елагеей) И(вановой), она уж не ходила, я на нее получила. <...> Получила себе и бабушке, это я сделала ей подарок, а маму водила получать в свободный день 5 апреля. Теперь нужно ждать прописки, когда ее объявят, еще неизвестно, говорят, что скоро, сразу же, как закончат выдавать паспорта. <...> Паспорта нашему дому выдают на Симбирской ул(ице) рядом с Арсеналом, очень далеко. Сначала жакт не вывесил объявления, куда идти, вот и пошли сначала разыскивать этот пункт М(ихаил) П(етрович) с Т(аисией) В(асильевной), ходили с утра до 1 часу дня, обошли Симбирскую и Полюстрово, и пришла Т(аисия) В(асильевна) домой ни с чем, а М(ихаил) П(етрович) пошел на службу, устали и ничего не сделали. Зашла она в жакт и там спросила, и только потом нашла. <...>

Я была в ОГПУ, там удивляются, что тебя еще не отпустили, говорят, что по годам тебя сейчас же должны отпустить. <...>

У нас опять начались вспышки сыпняка, борются с ним усиленно. Целый день работа с бюллетенями и справками, а разные стат(истические) подсчеты делать надо после 4-х, а оставаться одной и неудобно, и не хочется одной, а потому приходится брать домой. <...> Нева уже наполовину прошла. Пиши, Сашенька, о своем здоровье и береги его. Привет (шлем) я и мама. Целую. Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Туфанова.

## 48

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

(15 апреля 1933 года)<sup>1</sup>

Милый мой, Сашенька, здравствуй!

Получили твое письмо, это пришло скоро. Интересно, что скажут списки! Я была в ГПУ, мне сказали, что тебя как инвалида по годам должны освободить сейчас. Мне твое чувство знакомо, хочется на свободу, птичка в клетке от корма отворачивается, так и я тогда уехала из деревни от хорошего пайка и перешла в Галич на голодный паек, но в то время в провинции давали все необходимое. Дело у тебя не в пайке, все пришем тебе необходимое, с мясом будет труднее, его не перешлешь, а консервов мясных сейчас нет. Но главное дело в комнате, нужно найти комнату или сначала хоть угол, чтоб было где обогреться, нужно будет дров для отопления, чтоб было на чем сварить пищу, холодное нельзя ведь кушать ежедневно, да и обсушиться нужно после дождя. Хорошо, если удастся на службе получать обеды. Примус там не поможет, пот(ому) что нигде в провинции нет керосину. Там придется обзавестись круглой чугунной печкой. (...) Поезжай в Орел, там вся надежда на Мичурина, если и не перепишешься, то все равно приедешь в Дом крестьянина, а оттуда к нему сходишь, у него и устроишься, платить будем.

(...) Освободишься, приедешь в Орел, а оттуда, может, и отпустят тебя к нам недельки на две на три побывать и отдохнуть дома. (...) Мы сыты и в тепле. Служба у меня хорошая, и окружение там хорошее, а самочувствие мое никому неизвестно и неинтересно, если даже свои этим не заинтересованы. Помни пословицу: При радости-веселье — все дружки, при горе-злосчастье — все ушли и двери за собой плотно приперли. Эта пословица жестоко надо мной исполняется, а друзей у меня здесь и не было, тебе это известно. Знакомств я заводить не люблю, пот(ому) что старый друг лучше новых двух, а старые друзья от меня за 1000 верст. Случайные люди горе мое разделяют бессознательно и также мне оказывают помощь чисто случайно, пот(ому) что свои переживания не будешь излагать случайным людям. (...) Пишу тебе в 12 часов ночи 15 апреля (...) Пиши скорее о свободе своей извещение. Я и мама шлем привет тебе. Целую, Сашенька, пиши. Люб(ящая) тебя жена твоя Мария Туфанова.

<sup>1</sup> Датируется по содержанию.

## 49

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

24 апреля 1933 г(ода)

Здравствуй, милый Сашенька!

Получили твое письмо 22 апреля.<sup>1</sup> (...) Как жаль, что наши ожидания не сбылись. Ну что им стоит? И что это судьба к нам так безжалостна? Жизнь проходит совсем без радостей. (...) Я так жду твоего освобождения. Наши старушки уж очень состарились, и мама тоже стала очень плоха, многого не слышит или не понимает, и не сознает этого. Нервные. Требовательные. Просто беда. Ездил на рынок и ничего не могла купить, или нет, или дорого. Хотелось бы тебе испечь печенья. Не знаю, как удастся. (...) Будем теперь ждать вторых списков. Поместили ли тебя в списки в лагере? Они, может быть, тебе только говорят, а сами не поместили ввиду того, что нет заместителя. Это поистине без вины виноватые, а вот теперь попадают настоящие вредители-растратчики, которых никто не жалеет,

но и с этими вредителями попадают за здорово живешь, и в чужом пиру похмелье, и страдают больше виновных. (...) Жду тебя, Сашенька. Пиши. Целую. Любящ(ая) тебя жена твоя Мария Туфанова.

<sup>1</sup> Это письмо А. В. Туфанова не сохранилось. См. прим. 1 к письму 40.

## 50

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

(28—30 апреля 1933 года)<sup>1</sup>

Милая моя Мусинька,

отвечаю на твое письмо от 20 апреля. Освобождение инвалидов уже началось по мере поступления постановлений; но больше половины еще в Москве. Ты спрашиваешь, как помочь мне освободиться? По-моему, теперь остается только ждать. Напиши письмо Пешковой и проси в индивидуальном порядке ускорить ответ в Темниковский лагерь. Укажи, что мне 55 л(ет), инвалид, дальнейшее содержание в лагере грозит утратой трудоспособности на 100 %.

2-ую посылку от 14/IV с табаком и булками еще не получил. Иметь твое печенье к чаю было бы приятно, но теперь получить уж не успею. Буду ждать в Орле. Кстати, Орел это при минус 12, а если мне дадут минус 2, ехать ли мне в Новгород?

Гурвичу я написал, а ты не пиши. Жить мне с ним — много хлопот: ему 70 л(ет), дряхлый и похож на младенца; за ним уход нужен. К тому же в Орле буду жить не больше 3 мес(яцев). Напишу Поссе, Пешковой и в литер(атурные) организации; отношение ко мне будет уже другое.

(...) Надо было писать пьесу на конкурс, и хотел бы писать поэму о моем родном городе, но условия лагерной жизни не дают сосредоточиться. В редкие минуты, когда я бываю один, написал вступление к поэме. Только здесь в лагере я оценил все значение Петербурга-Петрограда-Ленинграда в моей жизни и мог бы писать о нем, как из радуги над бушующим смятением, а живущие в Ленинграде придавлены буднями, и им не до песен о Ленинграде, когда в трамвае при давке им пуговицы отрывают.

А в моем мозгу сейчас проносятся чайки над Невой, и мои юные годы, и «миллионы перекрестков моих рифмованных путей», и любовь к протяжным песням.

Всегда любил трясучий город,  
Как эпилептика жалел,  
А иногда глядел с укором  
За муки призраков во мгле.  
Здесь Сольвейг из лесной избушки  
Меня в туманности нашла  
И звезды слов моих в игрушки  
Своей рукою собрала...

Я переплавил этот город и свою жизнь в поэму, но в форму не облечь, так как нет места моей мастерской. (...) Целую. Любящий тебя твой муж А. Туфанов. (...) Это письмо сдаю 30/IV (...).

<sup>1</sup> Датируется по содержанию.

51

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

29 апреля 1933 г(ода)

Дорогой мой Сашенька! Здравствуй!

У меня, Сашенька, сейчас замечательное предчувствие, я так верю, что для нас с тобой 1-го мая нынче должно быть знаменательно, тебя обязательно отличат в этот день и порадуют.

⟨...⟩ Я знаю ведь, что тебе очень тяжело переживать мое заключение невинное, а разве мне легко? Ведь днем я загружена работой, только в ней я нахожу спасение, а дома вечером опять одна со своими неразлучными мыслями о тебе и слезами. Сегодня я пришла, пообедали и тоже сначала полежала, а потом уж и села тебе письмо писать, а сразу не могла, устала. Когда у вас снимут карантин с лагеря, мне напишешь. ⟨...⟩ Любящая тебя жена Мария Туфанова. ⟨...⟩

52

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

4 мая 1933 г(ода)

Милый Сашенька, здравствуй!

Какой ужасный холод на улице, что даже жутко, до сих пор все несет лед по Неве. 1-го мая ходила в Демонстрацию. Собирались во дворе больницы к половине девятого, я пошла к девяти часам. На лестнице встретила наша девица, несет пирожков горячих и конфет, говорит, что продаются около нашей булочной. Я пошла, хотела тоже купить, но подошла к булочной, там булки и хлеб, пошла рядом, там тоже, напротив в ларьке, но там большая очередь, я не стала ждать, боясь опоздать, пришла в б(ольни)цу, там еще народу немного, пошли искать пирожков и купили и конфет, прихожу, а со двора уже вышли и встали на улице, на Сахарном переулке, и тут стояли до 1 часу дня, сначала пропускали военных, а мы двинулись только во втором часу, через Сампсониевский мост по б(ывшей) Дворянской улице, через Троицкую площадь по Кронверкскому переулку мимо Народного дома на Биржевой мост, потом на Дворцовый мост и к площади Зимнего Дворца. Когда мы проходили мимо трибуны, все время гремела музыка, раздавалась пальба из пушек, это в небе разрывались разноцветные ракеты, прошли через двор Зимнего Дворца, и по набережной пешком домой. Но у меня так устали ноги, что должна была зайти в Летний сад отдохнуть, и все равно я так устала, что пришла домой совсем без ног, в лестницу (Так! — Т. Д., А. К.) едва поднялась и весь вечер лежала. На другой день у нас был концерт в Военно-медицинской академии, были приглашены артисты, но мне уж не до того. Сначала, говорят, было торжественное заседание, премировали ударников, а концерт не раньше 10 час(ов) начался. У меня весь этот день прошел в приборке и только на третий день я села за мирное занятие (окончание письма утрачено. — Т. Д., А. К.).

53

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

Вторник, 9 мая ⟨1933 года⟩<sup>1</sup>

Милый мой, Сашенька, здравствуй! Сегодня получили твое письмецо. Я очень жду писем внеочередных и телеграмм от тебя, но, к сожалению, приходят пока

очередные письма с обычным содержанием. Но на твое место зря человека не нашли бы. Это значит, что как только новый человек привыкнет к новому месту службы и познакомится с делом, тогда тебя сразу же и освободят. И для меня ясно, что все ваши списки уже давно в лагере, а освобождают они сами по мере надобности и по своему усмотрению, им дан Москвой срок, к которому они должны закончить освобождение инвалидов, а порядка Москва не указывает, тут уж они сами должны подыскать заместителей, подготовить их, а потом и освобождать старого работника, ведь так же делается и во всех учреждениях. Но дело в том, что в учреждениях указывается срок, в который старый работник должен сдать все свои дела новому заместителю, а в ваших учреждениях нет. И скажут об освобождении в последний день, раньше ничего тебе никто не скажет. Поэтому нужно вооружиться терпением и ждать.<sup>2</sup> Конечно, все болезни твои от неврастения. Ведь дома за тобой был уход внимательный, сама я во всем себе отказывала ради твоего спокойствия, а ведь там ты один, от всех далеко. И кушанье для тебя ведь всегда было лучше, а о себе я и не думала никогда и готовить для себя всегда не хотелось, да и лишних денег не было на это. Теперь ты уж скоро освободишься, недолго уж осталось ждать. Пока там у вас еще сыро, но медведи уж из берлог теперь повылазили, так что не особенно один-то гуляй по лесу. (...) Мама и я тебе кланяемся. Целую, Сашенька, пиши. Люб(ящая) твоя жена Мария Т(уфанова).

⟨Прписка на полях:⟩ Теперь закончили все и всех прописали, поздравь. Паспорта из прописки вернули вчера.

<sup>1</sup> Год устанавливается по содержанию.

<sup>2</sup> Постановление коллегии ОГПУ о досрочном освобождении А. В. Туфанова было принято 7 мая 1933 года.

*(Продолжение следует)*

© Н. И. Крайнева

## «МАЛЕНЬКИЕ ПОЭМЫ» — ПЕРВЫЕ «ПОПУТЧИЦЫ» «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ: ИСТОРИЯ ЗАМЫСЛА И ИСТОРИЯ ТЕКСТОВ

Поэма «Путем всея земли» (первоначальное название, в дальнейшем «конкурирующее» как второе заглавие, — «Китежанка») впервые целиком, но с цензурными заменами, была напечатана в книге «Бег времени».<sup>1</sup> В этой публикации отсутствовало предпосланное поэме «Из письма к \*\*\* (вместо предисловия)», которое, заметим, послужило впоследствии моделью «Вместо предисловия» и «Из письма к N.N.» в начатой в том же году «Поэме без Героя». Приведем здесь обширную, однако необходимую для прояснения истории создания поэмы «Путем всея земли» и других «маленьких поэм» цитату и постараемся прокомментировать отдельные строки этой записи.

«Из письма к \*\*\* (вместо предисловия)

В первой половине марта 1940 года на полях моих черновиков стали появляться ни с чем не связанные строки. Это в особенности относится к черновику стихо-

<sup>1</sup> Ахматова А. Бег времени. М.; Л., 1965. С. 283—289. Фрагмент «Окопы, окопы... — Душистый апрель» в составе цикла «Шестнадцатый год» был опубликован еще раньше — в сборнике «Из шести книг» (Л., 1940. С. 20—21).

творения „Видение”, которое я написала в ночь штурма Выборга и объявления перемирия.

Смысл этих строк казался мне тогда темным и, если хотите, даже странным, они довольно долго не обещали превратиться в нечто целое и как будто были обычными бродячими строчками, пока не пробил их час и они не попали в тот горн, откуда вышли такими, какими вы видите их здесь.

Осенью этого же года я написала еще 3 не лирические вещи, сначала хотела присоединить их к „Китежанке”, написать книгу „Маленькие поэмы”, но одна из них, „Поэма без героя”, вырвалась, перестала быть маленькой, а главное, не терпит никакого соседства; две другие, „Россия Достоевского” и „Пятнадцатилетние руки”, претерпели иную судьбу: они, по-видимому, погибли в осажденном Ленинграде, и то, что я восстановила по памяти уже здесь в Ташкенте, безнадежно фрагментарно. Поэтому „Китежанка” осталась в гордом одиночестве, как говорили наши отцы». <sup>2</sup>

Итак, прежде всего речь идет о появлении в марте 1940 года первых строк поэмы «Китежанка», выросших из стихотворения «Видение». (Напомним, что позднее — в 1961-м<sup>3</sup> и 1963 годах<sup>4</sup> глава 1 и часть главы 2 со слов «Над мертвой медузой...» и до конца, глава 5 и часть главы 6 до слов «До ночи вернусь» были напечатаны в обоих изданиях под заглавием «Ночные видения».)

Осенью того же 1940 года были созданы «еще 3 не лирические вещи», которые Ахматова планировала присоединить к «Китежанке» и составить из них книгу «Маленькие поэмы». В данном фрагменте речь идет о появлении самых первых строк «Поэмы без Героя» (осенью были написаны строки «Ты в Россию пришла ниоткуда...»), а также о двух других стихотворениях.<sup>5</sup> Но было ли осуществлено это намерение? Если да, то где были записаны упоминаемые в «Из письма к Н. Н.» новые произведения Ахматовой? Почему она указала, что если «„Поэма без героя”, вырвалась...», то «две другие, (...) по-видимому, погибли в осажденном Ленинграде», и что же было восстановлено Ахматовой в Ташкенте? Л. К. Чуковская не раз писала о том, что у Ахматовой в каждое время была «своя особая тетрадь» для записи новых стихов.<sup>6</sup> Нет сомнений, что названные в «Из письма к\*\*\*» новые стихотворные тексты были где-то зафиксированы. Здесь мы можем указать на два таких источника текста: не дошедшем до нашего времени альбоме под названием «Ардов» и тетради с первой сохранившейся записью текста «Поэмы без Героя» 1942 года, переписанной из этого альбома.

«АА в Ташкенте записывала стихи в большую тетрадь под названием „Ардов” (подаренную им), этой тетради уже давно нет...», — писала Чуковская В. М. Жирмунскому 25 февраля 1968 года.<sup>7</sup> Об альбоме «Ардов» неоднократно упоминается и

<sup>2</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 511. В данном издании цитируется по машинописи из собрания Н. Л. Дилакторской, т. е. автографа или авторизованной машинописной копии этого текста не сохранилось.

<sup>3</sup> Наш современник. 1961. № 6. С. 138.

<sup>4</sup> Знамя. 1963. № 1. С. 146.

<sup>5</sup> См. также в дневниковой записи Л. К. Чуковской от 13 ноября 1940 года: «...она из ящика достала пачку бумаг и попросила меня сесть рядом с ней на диван. „Я вам этого не читала, потому что оно казалось мне недостаточно внятным. Оно не кончено. А написано мною давно — 3 сентября”. Прочитала о Достоевском. (...) Потом прочла о кукле и Пьеро. Я рот открыла от изумления, до того это на нее непохоже. „А между этими двумя будут „Пятнадцатилетние руки”, — объяснила Анна Андреевна» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. М., 1997. Т. 1. С. 221—222). В этой записи содержится важное свидетельство о намерении Ахматовой объединить три «не лирические вещи» в один цикл, который она предполагала присоединить к «Китежанке», созданной весной того же года, и сделать книгу под названием «Маленькие поэмы».

<sup>6</sup> РНБ. Ф. 1414 (Л. К. Чуковская, новые поступления 2005 года). № 29. Л. 1 об.

<sup>7</sup> Чуковская Л. К., Жирмунский В. М. Из переписки (1966—1970) // «Я всем прощение даю...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; Под общей ред. Д. Макфадьена, Н. И. Крайневой. М.; СПб., 2006. С. 405 (UCLA Slavic studies. New series. Vol. V).

в дневниковых записях Чуковской 1942 года: «Она открыла „Ардова“ и прочла...»; «Найдите на подоконнике „Ардова“...»; «Дайте, пожалуйста, „Ардова“»; «Она достала „Ардова“...»; «...вынула „Ардова“»<sup>8</sup> и др. Этот альбом не сохранился, но недавно обнаружилось свидетельство В. Е. Ардова (показание на суде по делу об ахматовском наследстве), что в апреле 1940 года он подарил Ахматовой тетрадь в дорогом кожаном переплете, на котором была вытеснена его фамилия. Поэтому она назвала эту тетрадь «Ардов» и сказала, что будет записывать сюда новые стихи, а потом вернет дарителю. В заявлении в Ленинградский городской суд Ардов сообщил, что подаренный им альбом Ахматова сожгла вместе со многими другими ценнейшими рукописями своего архива 6 ноября 1949 года — в день, когда был в третий раз арестован Л. Н. Гумилев.<sup>9</sup> Можно с уверенностью сказать, что первоначальный текст поэмы «Путем вся земли», вместе с «Поэмой без Героя» («Перечтите поэму, исправьте орфографию и знаки, и тогда я смогу ее переписать <...>». Она достала „Ардова“, и я приступила...»)<sup>10</sup> и первыми записями автобиографической прозы Ахматовой («...вынула „Ардова“, прочла абзац своей прозы — мемуарной...»)<sup>11</sup> были записаны именно в сожженном альбоме «Ардов». (Судя по дневниковым записям Чуковской, в конце 1941—начале 1942 года Ахматова вместе с «Тринадцатым годом» и «Решкой» — тогда еще не объединенными в одно произведение под заглавием «Поэма без Героя» — читала также и поэму «Путем вся земли».<sup>12</sup>) Но были ли там упоминаемые в «Из письма к \*\*\*» «маленькие поэмы» — «Россия Достоевского» и «Пятнадцатилетние руки»? Ответить на поставленный вопрос мы не можем.

Первые сохранившиеся записи текста этих произведений относятся к 1945 году. Они вошли в состав машинописного «Седьмого сборника стихотворений Анны Ахматовой. 1940—1945», позднее получившего в ахматоведении название «Нечет I».<sup>13</sup> В том же 1945 году оба стихотворения были напечатаны почти без различий по сравнению с машинописями этого сборника в «Ленинградском альманахе», в подборке под общим редакторским заглавием «Шаг времени».<sup>14</sup> Позднее, судя по средствам записи (цвету чернил, типу карандашей), в 1957—1958 годах, когда «Седьмой сборник» уже стал именоваться «Нечет», Ахматова значительно дополнила и исправила названные тексты. Стихотворение «Пятнадцатилетние руки» больше при жизни Ахматовой не публиковалось, хотя вошло с новой первой строкой («Мои молодые руки») в машинописную версию сборника «Бег време-

<sup>8</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 372, 408, 440. Т. 2. С. 39—40.

<sup>9</sup> Дело Ленинградского городского суда № 3—1/1969 о наследстве А. А. Ахматовой. Т. 2. Л. 326—327.

<sup>10</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 372.

<sup>11</sup> Там же. С. 440.

<sup>12</sup> См. в записи от 25 декабря 1941 года: «Думаю о двух ее поэмах: одну она читала опять при мне Нечкиной у себя, другую вчера у Нечкиной („Путем“). „Путем“ теперь, после „Тринадцатого года“, кажется такой ясной, простенькой... Я давно ее не слыхала, и на этот раз она поразила меня своей светлостью» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 361). О том же в записи 23 января 1942 года: «Сама предложила читать стихи и устроила нам настоящий пир <...> — прочла обе поэмы...» (Там же. С. 382).

<sup>13</sup> Сборник был составлен в 1946 году из стихотворений 1940—1945 годов и содержал написанные за это время новые, в том числе «военные», стихи и произведения более раннего времени, до этого не печатавшиеся. Незадолго до постановления 14 августа 1946 года машинописный экземпляр книги, на титульном листе которой значилось: «Седьмой сборник стихотворений Анны Ахматовой. 1940—1945. Ленинград 1946», был отдан в Ленинградское отделение издательства «Советский писатель», где пролежал семь лет. Неизданная книга была возвращена Ахматовой в 1952 году. А в начале 1960-х годов она записала на обороте титульного листа: «Рукопись возвращена мне „за истечением срока архивного хранения“». К этой рукописи Ахматова вновь обратилась лишь в 1957 году, когда впервые за годы «второго антракта» появилась реальная возможность издать следующую книгу стихотворений. Именно тогда она изменила заглавие сборника, исправив на титульном листе: «Седьмая книга. Нечет. Сборник стихотворений Анны Ахматовой. 1940—1957. Ленинград — 1958» (РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 87).

<sup>14</sup> Ленинградский альманах. Л., 1945. С. 209—210.

ни»,<sup>15</sup> где открывало цикл «Юность». Другое стихотворение получило название «Предыстория» и было напечатано в «Беге времени» первым в цикле «Северные элегии». <sup>16</sup> Поскольку разночтения в первом и последнем вариантах значительны и весьма интересны с точки зрения истории текстов этих произведений Ахматовой, приведем их ниже, выделив отличия полужирным шрифтом.

«Россия Достоевского...»

(Нечет I. Л. 60)

**ПРЕДЪИСТОРИЯ**

Я теперь живу не там...

Пушкин

Россия Достоевского.

Луна

Почти на четверть скрыта колокольной.  
Торгуют кабаки, летят пролетки,  
**И трехэтажные** растут «громады» —  
В Гороховой, у Знаменья, под Смольным,  
Везде танцклассы, вывески менял,  
А рядом:

«Henriette», «Basile», «André»

И пышные гроба —

«Шумилов старший».

Но, впрочем, город мало изменился.

Не я одна, но и другие тоже

Заметили, что он подчас умеет

**Прикинуться старинной литографией,**

Не первоклассной, но весьма пристойной,

Семидесятих, кажется, годов.

Особенно зимой, перед рассветом

Иль в сумерки

— тогда за воротами

Темнеет жесткий и прямой Литейный,

Еще не опозоренный модерном,<sup>17</sup>

И визави меня живут —

Некрасов

И Салтыков...

Обоим по доске

Мемориальной. О, как было б страшно

Им видеть эти доски!

Прохожу.

А в Старой Руссе пышные канавы,

И в садиках подгнившие беседки,

И стекла окон так черны, как прорубь;

И мнится, там такое приключалось,

Что лучше не заглядывать —

уйдем!

Не с **всяким** местом сговориться можно,

Чтобы оно свою открыло тайну

(А в Оптиной мне больше не бывать.)

Шуршанье юбок, клетчатые пледы,

Ореховые рамы у зеркал,

Каренинской красою изумленных,

И в коридорах узких те обои,

Которыми мы любовались в детстве,

Под желтой керосиновой лампой,

И тот же плюш на креслах...

Все разночинно, наспех, как-нибудь.

Отцы и деды непонятны.

Земли

Северные элегии. Первая

(Бег времени. С. 441—443)

**ПРЕДЫСТОРИЯ**

Я теперь живу не там...

Пушкин

Россия Достоевского. Луна

Почти на четверть скрыта колокольной.

Торгуют кабаки, летят пролетки,

**Пятиэтажные** растут **громады**

В Гороховой, у Знаменья, под Смольным.

Везде танцклассы, вывески менял,

А рядом: «Henriette», «Basile», «André»

И пышные гроба: «Шумилов-старший».

Но, впрочем, город мало изменился.

Не я одна, но и другие тоже

Заметили, что он подчас умеет

**Казаться литографией старинной,**

Не первоклассной, но вполне пристойной,

Семидесятих, кажется, годов.

Особенно зимой, перед рассветом

Иль в сумерки — тогда за воротами

Темнеет жесткий и прямой Литейный,

Еще не опозоренный модерном,

И визави меня живут — Некрасов

И Салтыков... Обоим по доске

Мемориальной. О, как было б страшно

Им видеть эти доски! Прохожу.

А в Старой Руссе пышные канавы,

И в садиках подгнившие беседки,

И стекла окон так черны, как прорубь;

И мнится, там такое приключилось,

Что лучше не заглядывать, уйдем.

Не с **каждым** местом сговориться можно,

Чтобы оно свою открыло тайну

(А в Оптиной мне больше не бывать...).

Шуршанье юбок, клетчатые пледы,

Ореховые рамы у зеркал,

Каренинской красою изумленных,

И в коридорах узких те обои,

Которыми мы любовались в детстве,

Под желтой керосиновой лампой,

И тот же плюш на креслах...

Все разночинно, наспех, как-нибудь...

Отцы и деды непонятны. Земли

<sup>15</sup> РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 84.

<sup>16</sup> Ахматова А. Бег времени. С. 441—443.

<sup>17</sup> В Ленинградском альманахе — «совсем не тронутый модерном».

Заложены.

И в Бадене — рулетка.  
И женщина с прозрачными глазами  
(Такой глубокой синевы, что море  
Нельзя не вспомнить, поглядевши в них)  
С редчайшим именем и белой ручкой,  
И добротой, которую в наследство  
Я от нее, как будто, получила —  
Ненужный дар моей жестокой жизни...

3 сентября 1940 Ленинград — октябрь  
1943 Ташкент<sup>18</sup>

«Пятнадцатилетние руки»  
(Нечет I. Л. 8)

Из цикла «Юность»<sup>19</sup>

Мои молодые [Пятнадцатилетние] руки  
Тот договор подписали  
Среди цветочных киосков  
И граммофонного треска,  
Под взглядом косым и пьяным  
Газовых фонарей.  
И старше была я века  
Ровно на десять лет.  
И на закат наложен  
Был белый траур черемух,  
Что осыпался мелким,  
Душистым, сухим дождем...  
И облака сквозили  
Кровавой Цусимской пеной,  
И плавно ландо катили  
Теперешних мертвецов...  
А нам бы тогдашний вечер  
Показался бы маскарадом,  
Показался бы карнавалом,  
Феерией *grand-gala*...  
От дома того ни щепки,  
Та вырублена аллея,  
Давно опочили в музее  
Те шляпы и башмачки.  
Кто знает, как пусто небо  
На месте упавшей башни,  
Кто знает, как тихо в доме,  
Куда не вернулся сын.  
Ты неотступен, как совесть,  
Как воздух, всегда со мною —  
Зачем же зовешь к ответу? —  
Свидетелей знаю твоих:

Заложены. И в Бадене — рулетка.  
И женщина с прозрачными глазами  
(Такой глубокой синевы, что море  
Нельзя не вспомнить, поглядевши в них),  
С редчайшим именем и белой ручкой,  
И добротой, которую в наследство  
Я от нее как будто получила, —  
Ненужный дар моей жестокой жизни...

Страну знобит, а омский каторжанин  
Все понял и на всем поставил крест.  
Вот он сейчас перемешает все  
И сам над перевозчанным беспорядком,  
Как некий дух, взнесется. Полночь бьет.  
Перо скрипит, и многие страницы  
Семеновским припахивают плацем.

Так вот когда мы вздумали родиться  
И, безошибочно отмерив время,  
Чтоб ничего не пропустить из зрелищ  
Невиданных, простились с небытьем.  
1945

«Мои молодые руки»  
(Из цикла «Юность»)  
(Рукопись «Бега Времени». Л. 17)

Мои молодые руки  
Тот договор подписали  
Среди цветочных киосков  
И граммофонного треска,  
Под взглядом косым и пьяным  
Газовых фонарей.  
И старше была я века  
Ровно на десять лет.  
И на закат наложен  
Был белый траур черемух,  
Что осыпался мелким,  
Душистым, сухим дождем...  
И облака сквозили  
Кровавой цусимской пеной,  
И плавно ландо катили  
Теперешних мертвецов...  
А нам бы тогдашний вечер  
Показался бы маскарадом,  
Показался бы карнавалом,  
Феерией *grand-gala*...  
От дома того — ни щепки,  
Та вырублена аллея,  
Давно опочили в музее  
Те шляпы и башмачки.  
Кто знает, как пусто небо  
На месте упавшей башни,  
Кто знает, как тихо в доме,  
Куда не вернулся сын.  
Ты неотступен, как совесть,  
Как воздух, всегда со мною,  
Зачем же зовешь к ответу?  
Свидетелей знаю твоих.

<sup>18</sup> Дата «3 сентября 1940 Ленинград — октябрь 1943 Ташкент» указывается по: Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 329. См. также прим. 5.

<sup>19</sup> Курсивом обозначаются вписанные строки, в квадратных скобках — зачеркивания.

То Павловского вокзала  
 Накаленный музыкой купол  
 И водопад белогривый  
 У Бабловского дворца.  
 1940

То Павловского вокзала  
 Раскаленный музыкой купол  
 И водопад белогривый  
 У Баболовского дворца.  
 1940

Кроме альбома «Ардов» имеется второй источник текста, в котором могла быть записана «Китежанка» — это тетрадь с самым ранним дошедшим до нас текстом «Поэмы без Героя», т. е. с ее первой сохранившейся редакцией 1942 года. Она была подарена (а точнее отдана на хранение) Чуковской 20 мая 1942 года. За несколько месяцев до этой даты, как следует из записи Лидии Корнеевны от 3 февраля 1942 года, Ахматова показывала ей тетрадь в черном коленкоровом переплете, титульный лист которой выглядел так:<sup>20</sup> «Маленькие поэмы / Тринадцатый год / или / Поэма без героя / Решка / и / Путем вся земли». Чуковская допускает небольшую неточность (в оригинале: «1913 год» — цифрами, а не словами; вероятно, она цитировала по памяти), но сами заглавия названы ею верно. Скорее всего, созданные в 1940 году поэмы были записаны все вместе (или воспроизведены предположительно по альбому «Ардов») именно в этой тетради. Исходя из того, что в ней осталось всего 22 листа из стандартных 44-х или 48-ми (впрочем, в абсолютно такой же тетради со списком И. В. Штока их 38), можно предположить, что там находились записи и других произведений Ахматовой, листы с которыми затем были вырваны. (Возможно, что в Ташкенте, как пишет Ахматова, были «восстановлены» «Пятнадцатилетние руки» и «Россия Достоевского» именно в этой тетради, но вырванные листы с текстами этих «маленьких поэм» до сих пор не найдены.) Наше предположение подтверждает следующий факт: в архиве Ахматовой в РГАЛИ сохранились три листа (исписанные и на оборотах) с текстом поэмы «Путем вся земли».<sup>21</sup> Это самый ранний из дошедших до нас текст поэмы «Путем вся земли». На листе 1, вдоль левого поля, имеется атрибутивная помета Ф. Г. Раневской: «Это мне от А. А. 12-ого июня 42». Запись текста поэмы сделана на листах в линейку, неровные края свидетельствуют о том, что они были вырваны из тетради. Эти листы абсолютно идентичны тем, из которых состоит тетрадь, подаренная Ахматовой Чуковской с текстом редакции «Поэмы без Героя» 1942 года (в такой же тетради был сделан и список поэмы для И. В. Штока, датированный 12 апреля 1942 года, в такой же тетради Л. К. Чуковская делала свои дневниковые записи). Таким образом, в соответствии с первоначальным заглавием, в тетради Чуковской, кроме «Поэмы без Героя», действительно была записана и поэма «Путем вся земли». Текст на вырванных листах из собрания РГАЛИ не имеет заглавия. По-видимому, оно помещалось на предшествующем титульном листе, как в записях «Поэмы без Героя».

В какой именно момент из тетради были вырваны листы с текстом поэмы «Путем вся земли», нам не известно. Это могло произойти в период с 3 февраля (когда Чуковская видела заглавия «Маленькие поэмы» и «Путем вся земли») до 12 апреля 1942 года (когда для уезжавшего И. В. Штока был переписан экземпляр, в котором уже не значилась поэма «Путем вся земли»), или до 20 мая 1942 года (когда Чуковской была подарена тетрадь с текстом «Поэмы без Героя», а листы с «Путем вся земли» уже отсутствовали). Вырванные листы, вероятно, некоторое время находились у Ахматовой, пока 12 июня 1942 года не были подарены Раневской.

Если обратиться к листам поэмы «Путем вся земли» с точки зрения истории ее текста, то можно увидеть, что изначально он был много меньше, чем опубликованный впоследствии в «Бегах времени», а эпитафии в 1942 году вообще отсутство-

<sup>20</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 389—390.

<sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 1—3 об.

вали.<sup>22</sup> В автографе 1942 года текст содержал разделенные на главы I—V строфы; в главе I отсутствовал фрагмент «Тропиночка круто / Взбиралась, дрожа. / Мне надо кому-то здесь руку пожать...», глава II заканчивалась строкой «Душистый апрель» (не было последующих 12 строк). В тексте главы III после строки «Один сидит» существовали еще четыре строки: «В какой бы кровати / И где б ни спала / Из страшных объятий / Вставала бела». Текст главы IV в автографе 1942 года состоял из 8-ми первых строк текста главы V и 4-х первых строк главы IV «Бега времени». Тексты главы V (1942 года) и главы VI «Бега времени» совпадают. В целом же рукопись и печатное издание наиболее существенно различаются знаками препинания и расположением строк. Если в «Бега времени» весь текст поэмы «Путем всея земли» напечатан по вертикали слева, то в автографе 1942 года некоторые строфы сдвинуты вправо.

Долгое время не были известны другие тексты поэмы «Путем всея земли» 1940-х годов. Но вот в конце 2004 года случайно обнаружился еще один экземпляр.<sup>23</sup> Дата дарственной надписи на последнем листе рукописи: «4 февраля 1944. Ташкент». Сравнение рукописей 1942-го и 1944 годов показало, что в обоих экземплярах текст поэмы практически идентичен.

Следующий источник с записью текста «Путем всея земли» относится уже к 1957 году. По-видимому, для предполагавшегося издания стихотворений Ахматовой 1958 года была сделана машинописная перепечатка поэмы.<sup>24</sup> В ее основном тексте уже имеются отдельные новые фрагменты, например «Тропиночка круто (...). Здесь руку пожать», которые создавались в 1944—1957 годах. Именно в этой рукописи были сделаны многочисленные исправления и добавления, вошедшие затем в публикацию в «Бега времени». Исходя из средств записи, можно констатировать, что Ахматова работала с этим экземпляром с 1957 по 1963 год. Сначала с датой «15 мая 1957 Москва» простым карандашом был записан фрагмент «И вот уже славы (...). В отеческий сад», восстановлен пропущенный при перепечатке фрагмент «Чистейшего звука (...). Натешилась власть», вписано и зачеркнуто подстрочное примечание «Было: И карлика Мимэ / Торчит борода». Отметим, что в основной машинописный текст поэмы впервые вошел эпитафия из Апокалипсиса: «И Ангел поклялся живущим, что времени больше не будет». Позднее, в начале 1960-х годов, вероятно, при подготовке к изданию «Бега времени» он был заменен на «цензурный» вариант: «В санях сидя, отправляясь путем всея земли. Поучение Владимира Мономаха детям», представляющий собой контаминацию двух источников — «Книги Царств» («Вот, я отхожу в путь всей земли...») и «Поучения Владимира Мономаха» («Сидя на санях, помыслил я в душе своей и похвалил Бога...»). В «Бега времени» поэма напечатана именно с этим эпитафией. Он был вписан синими чернилами, которыми делались еще некоторые исправления: во

<sup>22</sup> Составитель и комментатор 3-го тома собрания сочинений Ахматовой С. А. Коваленко ошибочно утверждает, что Раневской принадлежали листы авторизованной машинописи, а эпитафией была неточная цитата из «Апокалипсиса» (см.: *Ахматова А.* Собр. соч. М., 1998. Т. 3. С. 496).

<sup>23</sup> К автору настоящей статьи обратился коллекционер из США — собиратель рукописей американских и английских поэтов, увлекшийся в последние годы автографами деятелей русской культуры XX века, в особенности Манделштама и Ахматовой. Он интересовался, что за рукописи последней он приобрел. Это были некогда подаренный А. Ф. Козловскому машинописный экземпляр «Поэмы без Героя» с пометами Ахматовой 1946 года, а также подаренный Г. Л. Козловской авторский список поэмы «Путем всея земли», который был сделан на листах плотной голубой бумаги с неровно обрезанными краями. Такая бумага упоминается в мемуарных записях московской журналистки Е. М. Браганцевой, работавшей в Ташкенте в 1943 году по заданию «Известий». Поскольку другого жилища не было, некоторое время она жила с Ахматовой в одной комнате. Браганцева вспоминала, что в Ташкенте было очень сложно достать бумагу, и она носила из редакции «Известий» Ахматовой и В. Луговского именно такую голубую, плотную (см.: *Ольшанская Е. М.* Поэзии родные имена. Киев, 1995. С. 23).

<sup>24</sup> РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 187.

фрагменте «Тропиночка круто / Сбегала, дрожа», отсутствовавшем в 1942—1944 годах, «сбегала» было исправлено на «взбиралась», стрелкой указано на перенесение текста, проставлены номера страниц. В дальнейшем синим карандашом Ахматова зачеркнула «цензурный» вариант эпиграфа и вписала под ним еще один, «настоящий»: «Состарился царь Давид и настало ему время отправляться путем всея земли. Книга Царств». Таким образом, не подцензурными являются два эпиграфа: из Апокалипсиса и из Книги Царств. Этим же характерным синим карандашом с последующими обводкой и добавлениями фиолетовыми чернилами был вписан большой по объему фрагмент «Там ласточкой реет (...) Назад, назад!». В этом экземпляре Ахматовой были устранены (кроме эпиграфов) и другие цензурные замены: строка «Из аквамарины» была заклеена полоской бумаги с печатным текстом «O, salve, regina!», а машинописные строки «За новой утратой / Иду я домой» были переписаны от руки на нижнем поле листа: «Столицей распятой / Иду я домой». Последним по времени исправлением, сделанным фиолетовой шариковой ручкой в 1963—1964 годах, была замена слова «воин» на слово «призрак» («И призрак спокойно / Отводит штык»). В итоге даже по нескольким сохранившимся источникам текста «Путем всея земли» можно проследить творческую историю поэмы и определить волю автора относительно ее публикации.

Написанная в марте 1940 года поэма «Путем всея земли», которую Ахматова назвала «большой панихидой по самой себе»,<sup>25</sup> без сомнения, подтолкнула ее к созданию таких «выхваченных прожектором» из памяти прошлого произведений, как «Россия Достоевского», «Пятнадцатилетние руки» и, конечно же, первые строфы «Поэмы без Героя». «Меня можно назвать поэтом 1940 г.»,<sup>26</sup> — отмечала Ахматова. Многие стихи, написанные в 1940 году, в том числе и части несостоявшейся книги «Маленькие поэмы», не только внутренне связаны между собой темой памяти, но имеют прямые текстовые и предметно-образные совпадения, затекстовые семантические параллели. Трудно сказать, стали бы «маленькими поэмами» стихотворения «Россия Достоевского» и «Пятнадцатилетние руки», если бы сохранились их первоначальные тексты осени 1940 года. Вполне возможно, что стали бы. Только «Поэма без Героя» не могла не «вырваться».

<sup>25</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.: Torino, 1996. С. 310.

<sup>26</sup> Там же. С. 172.

© А. Г. Разумовская

## ЛЕТНИЙ САД В ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ XX ВЕКА: ДИАЛОГ ПРОСТРАНСТВА И СЛОВА

Всякий сад, будучи культурным феноменом, по мысли Д. С. Лихачева, «обращен к творчеству, к размышлению (...) устремлен к слову».<sup>1</sup> Летний сад, ставший с момента создания не только местом отдыха и увеселений, но и принадлежностью культуры Петербурга, входит в мир русской литературы как объект художественного осмысления начиная с эпохи романтизма.<sup>2</sup> В данной статье, являющейся частью большого исследования темы, на отдельных узловых моментах рассматривается функционирование образа в XX столетии, когда происходит его интенсивная художественная рефлексия и существенная трансформация.

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М., 1998. С. 30.

<sup>2</sup> Это привело к возникновению в культурном сознании «урочищного» мифа: Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». (Введение в тему) // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. труды. СПб., 2003. С. 98.

Как природно-культурный комплекс Летний сад прошел свою эволюцию. В Петровскую эпоху он, будучи местом придворного общения, развлечений, церемоний, был по-своему великолепен. Черты его как идеального пространства — статичность, симметрия и соразмерность — отражены в гравюрах XVIII столетия и свидетельствуют о мощной воле императора к преобразованию стихийной природы. Петр I задумал устроить все на западный манер, «регулярно по плану», как в «славном огороде Версальском»: «Гладко, точно под гребенку, остриженные деревья, геометрически-правильные фигуры цветников, прямые каналы, четырехугольные пруды с лебедями, островками и беседками, затейливые фонтаны, бесконечные аллеи „перспективы“, высокие лиственные изгороди, шпалеры, подобные стенам торжественных приемных зал...»<sup>3</sup> Недаром царь уподоблялся садовнику: «Полтавская рука сей разводила сад!» (П. Вяземский). Обилие статуй компенсировало отсутствие пышной иноземной растительности, и даже когда со временем сад подвергся значительному переустройству,<sup>4</sup> его облик продолжал удивлять и образовывать. П. Свиньин свидетельствует: «От множества водометов, каскадов и других украшений, находившихся прежде в саду, осталось небольшое только число мраморных и алебастровых статуй, выписанных из Италии Петром I, Императрицами Анной Иоанновной и Елисаветою Петровною, из коих некоторые довольно хорошей работы и заслуживают внимания знатоков. (...) Жаль, что всеразрушающее время нисколько не щадит их».<sup>5</sup> В глазах посетителей сад превратился в музей, представляя самую крупную в России коллекцию садовой скульптуры.<sup>6</sup>

Поэтическое осмысление Летнего сада началось с А. С. Пушкина, благодаря которому этот парадный парк в центре столицы стал восприниматься уже как пространство обжитое, домашнее («Да ведь Летний сад мой огород»), а материализовавшаяся в саду просветительная идея Петра была дополнена идеей частного, даже интимного существования. Одновременно в «Евгении Онегине» сад не случайно оказался связан с темой детства, ведь в пушкинские времена стайки бегающих в саду детей — привычная картина: «От 10 до 12, бархатные лужки покрываются группами детей, прекрасных как Рубенсовы и Рафаэловы Ангелы, резвящихся под надзором миловидных нянюшек и кормилиц!»<sup>7</sup> В дальнейшем, с установкой памятника И. А. Крылову в 1855 году (проект скульптора П. К. Клодта), пространство детских игр локализовалось вокруг него. Поставленный позднее других статуй, этот памятник тем не менее вписался в микромир античной мифологии, выполняя дидактическую функцию некогда бывших в саду фигур древнегреческих басенных персонажей во главе с Эзопом.<sup>8</sup> Благодаря соседству крыловского памятника с античными статуями произошло сопряжение эллинизма (детства человечества) с новым временем и детьми как залогом будущего. Летний сад стал «прохладной детской», где формировался и взрослел человек; колыбелью знаний о мире и нравственных представлений.

<sup>3</sup> Мережковский Д. С. Петр и Алексей. М., 2004. С. 16.

<sup>4</sup> См.: Курбатов В. Я. Сады и парки. История и теория садового искусства. Пг., 1916. С. 319—326.

<sup>5</sup> Свиньин П. Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. СПб., 1816. С. 68. См. также: Курбатов В. Я. Садовая скульптура. СПб., 1913.

<sup>6</sup> См.: Вергунов А. П., Горохов В. А. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М., 1996. С. 86—94.

<sup>7</sup> Свиньин П. Указ. соч. С. 70.

<sup>8</sup> См.: «На четырех куртинах со шпалерами сделаны были фонтаны, представлявшие какую-нибудь Эзопову басню и стоявшие в небольшом бассейне, обложенном мхом и окаймленном раковинами, которые доставлены были из озера Ильменя. Все изображенные там животные сделаны были по большей части в натуральную величину из свинца и позолочены: из каждого фонтана по его положению била вода. Таких фонтанов сделано было более 60, при входе же поставлена свинцовая вызолоченная статуя горбатого Эзопы в натуральную величину» (Карлсон А. В. Летний Сад при Петре I. Пг., 1923. С. 25—26). Каждая басня сопровождалась ее письменным разъяснением.

Семантика образа Летнего сада существенно обогатилась поэзией XX века, в первую очередь символизмом. Ключевой фигурой в осмыслении топоса на рубеже двух веков как в поэзии, так и в прозе выступил Д. Мережковский. Следуя автору «Евгения Онегина» в тематике, стилистике и интонации,<sup>9</sup> он в своей «петербургской поэме» «Смерть» (1890—1891) представляет прогулки в Летнем саду ритуальной частью чопорного дворянского этикета: «И снова английский урок, / Унылый lunch, и фортепьяно, / И Летний Сад...»<sup>10</sup> «Дедушка Крылов» используется им в качестве метонимического обозначения места для детских развлечений в Летнем саду: «Мечтают дети, скоро ль побегут / Играть в серсо вокруг дедушки Крылова» (286). Однако в более поздней автобиографической поэме «Старинные октавы» пушкинский мотив «племени младого, незнакомого» вытесняется жесткими романтическими клише, характеризующими героя-ребенка, который ненавистным играм в «духоте и плену» сада противопоставляет раздолье «в елагинских полях»:

Когда же Летний сад увидел снова,  
Я оценил свободу летних дней.  
С презрением, не говоря ни слова,  
Со злобою смотрел я на детей,  
Играющих у дедушки-Крылова,  
И, всем чужой, один в толпе людей,  
Старался няню, гордый и пугливый,  
Я увести к аллее молчаливой. (548)

Подобно Мцыри, назвавшему первозданную природу «божьим садом», герой Мережковского Эдемом мыслит «пустынные и дикие Пампасы», а не урбанизированное пространство. Так в поэзии начала XX века продолжает жить романтическая утопия природы, связанная с руссоизмом.

Воспринятая от романтизма антитеза природы и культуры преломляется у Мережковского и в описании садовой скульптуры. Пушкинский Онегин, которого гувернер «в Летний сад гулять водил», еще мог слушать здесь поучительные «рассказы» статуй на философские, мифологические, исторические темы. На излете XIX века герой Мережковского не отождествляет это место с аллегорией об устройстве мира. Остро чувствуя искусственность этих парковых декораций, чуждых его индивидуалистическим устремлениям, он пренебрежительно-иронично замечает:

В сквозной тени трепещущих берез  
На мраморную нимфу или фавна  
Смотрел я, полный нелюдимых грез;  
И статуя Тиберия забавна, —  
Меня смешил его отбитый нос,  
Замазкою приклеенный недавно. (548)

Предвосхищая царскосельские медитации Анненского, поэт за ущербностью статуй ощущает уязвимость и колебание воплощаемых ими идеалов.

Через героя Мережковский раскрывает этапы своей внутренней эволюции. Повзрослевший автор-повествователь, уже вжившийся в культуру города, воспринимает романтическую ауру ночного сада: «...люблю гранит пустынный / И Летний сад в безмолвии nocturno» (530). В результате идиллический пейзаж становится средством выражения его душевного состояния, что корреспондирует с поэтическим восприятием сада в «прогулках»-путеводителях по Петербургу XIX века.

<sup>9</sup> См.: Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт. (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 43—45, 78—81. (Новая Библиотека поэта).

<sup>10</sup> Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 225. В дальнейшем стихотворения поэта цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Так, чувствительный автор подобной «лирической повести» замечает, что здесь «ничто не нарушает беседы вашей с воображением, эхо несет издали тихую, стройную гармонию, она приближается постепенно, погружает все чувства ваши в меланхолию, в сладкое забвение — воображение перелетает за пределы мира, и вы, кажется, слышите небесную музыку...»<sup>11</sup> Уловив повышенную суггестивность сада, способного возбуждать ассоциации, настраивать на экзистенциальные размышления, Мережковский выступил предтечей акмеистов.

Варьирование традиционных мотивов обогащается у Мережковского интерпретацией Летнего сада в новом, символистском ключе, хотя вообще-то поэты-символисты, стремясь воплотить красоты «земли Ойле», в своем творчестве оставались равнодушны к земным садам. Мережковский, поэт «бездн» и «крайностей», разглядел в саду метафизическую нераздельность жизни и смерти. Стихотворение «Осенью в Летнем саду» (1894), само название которого таит внутренний диалогизм, включает в себя все тот же мотив детства:

В аллее нежной и туманной,  
Шурша осеннею листвою,  
Дитя букет собирает странный,  
С улыбкой жизни молодой...

Однако это произведение держится уже не на противопоставлении «я» — «другие», а на антитезах «осенний — вешний», «увяданье — пышность», «мертвенный — молодой»: «Чем бледный вечер *неутешней*, / Тем смех ребенка *веселей*» (курсив мой. — А. Р.) Изображение беззаботной детской игры пронизывает неизбывная мысль о смерти, и в этом контрасте поэт прозревает сущность самого бытия:

Находит в увяданье сладость  
Его блаженная пора:  
Ему паденье листьев — радость,  
Ему и смерть еще — игра!.. (494—495)

Антиномия «живой — мертвый», лежащая в основе мировидения поэта, сближает его с Анненским, который также уловил дисгармоничность (других, царско-сельских) парков. Но если последний воспринимает жизненной доминантой распад, то Мережковский пишет о равноправии жизни и смерти.

Примечательно, что поэтами XX века чаще всего будет воспеваться именно осенний Летний сад, что не означает, однако, продолжения пути декадентов. В литературной перспективе, особенно у поэтов эмиграции, будет преобладать пушкинская традиция «пышного природы увяданья», как например у О. Воинова: «Люблю я осени пурпурный пламень / И в увяданьи Летний сад...» или М. Струве: «Отчалил пароход, когда нам звонкогласый / Мальчишка прокричал три раза: „Летний сад“, / И листья желтые, осенние прикрасы, / В Фонтанку мутную торжественно летят».<sup>12</sup> Советский поэт А. Краснов, следуя той же возвышенной традиции XIX века, не устанет придавать Летнему саду идиллический колорит: «Кленовых листьев небольшой букет / Не только этой девочке отрада. / В сквозных аллеях / тишина и свет, / Шуршащих листьев влажная прохлада. / А листья / Оторвутся и / висят, / Порой настолько их полет неспешен, / Что кажется тебе, / весь этот сад / Парит, / на нитях солнечных подвешен».<sup>13</sup> Общность мотива детства

<sup>11</sup> Свинын П. Указ. соч. С. 70.

<sup>12</sup> Цит. по: Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006. С. 183, 447. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: ПРЭ, с указанием страницы.

<sup>13</sup> Цит. по: Петербург—Петроград—Ленинград в русской поэзии / Предисл. Вс. Рождественского. Л., 1975. С. 436. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: ППЛ, с указанием страницы.

ва в произведениях Краснова и Мережковского заметно усиливает их разную интерпретацию листопада в парке: держась на умиротворенной ноте, стихотворение младшего поэта лишено диссонансов поэтической мысли старшего.

Но будут у символистов и последователи. Н. Недоброво — один из немногих (если не единственный), кто пленяется не традиционно поэтической картиной прекрасной осени в Летнем саду, а ценит «ущерб осенний» как печать времени. Сама вечность правит в этом оазисе спокойствия, замедляя стремительный бег XX века:

Деревья из земли высокими рядами  
 Растут и тянутся печальными грядами,  
 И к югу каждое из них наклонено,  
 И на соседнее похоже, как одно.  
 Как саду этому идет ущерб осенний  
 И чуть начавшийся больной расцвет весенний,  
 И как разъеденных побитых статуй ряд  
 Уместен странно здесь... Как он ласкает взгляд!

Подвластный разрушениям, сад своей болезненностью как результатом испытаний инороден современной жизни. Воспевая его «прошедшую красоту», Недоброво со всей очевидностью обнаруживает переключку с Анненским, вдохновлявшимся «красотой задумчивой забвенья» запущенных парков, поврежденных статуй. А его оксюморон «больной расцвет весенний», как и у старшего современника, подчеркивает «недоверие к гармонии как принципу мироустройства».<sup>14</sup>

Вместе с тем сад уникален — он располагает к раздумьям о вечном, непреходящем, потому и название стихотворения — подчеркнуто старомодное, изящно-торжественное — представляет стилизацию: «Дидактическая элегия о пристойном описанию Летнего сада стихе». Текст, кропотливо создававшийся много лет (1904—1910), написан размеренным александрийским стихом, воскрешающим неспешность прошлого.<sup>15</sup> Поэт избирает архаический размер, созвучный самой природе регулярного сада, открывая в них элегическую, «тягучую» красоту:

Александрийский стих — он так же ущемленный  
 И так же правильно и ровно разделенный  
 Соседством парных рифм, цезурой посреди,  
 Прошедшей красотой ложится на груди.  
 И сад и стих близки, родны — они создание  
 Времен, когда одно простое сочетанье  
 И строгость правильной и смиренной черты  
 Являлись истинным законом красоты.<sup>16</sup>

«Внутренний опыт» автора воспринимает ритмические изменения эпохи («в гибких новшествах изнеженный язык») и противопоставляет им другой образец. В классически регулярном стихе и Летнем саду — символах меры и гармонии форм — поэт усматривает некие вечные константы, которые привносят в современность вневременное измерение.

<sup>14</sup> См.: Мусатов В. В. «Всегда над нами — власть вещей...». Лирика Иннокентия Анненского и пушкинская традиция // Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992. С. 9.

<sup>15</sup> Об использовании александрийского стиха в поэзии начала XX века см.: Венцлова Т. Примерный царскосел и великий лицеист: Из наблюдений над поэтикой гр. Василия Алексеевича Комаровского // Комаровский В. А. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. СПб., 2000. С. 435.

<sup>16</sup> Цит. по: Недоброво Н. Мимолетное. Избр. произведения / Сост., прим. и послесловие Мих. Кралина. Томск, 2001. С. 74. Там же другие произведения автора на ту же тему: «Летний сад», «Лебяжья канавка».

Привычные акценты в восприятии Летнего сада заметнее всего были смещены поэзией акмеистов. Склонные к «прекрасной ясности», они оценили в Летнем саде его ощутимую земную красоту и уже не стремились отыскать в нем «сокровенный» смысл. Сад начинает ассоциироваться с любовным блаженством, при этом сохраняя прелесть «чудесного». Так, у Н. Гумилева примечательно сравнение жизни без любви с монастырем. Поэтому, помня о небесном рае, он отдает предпочтение реалиям посюстороннего мира: «Краше горнего Ерусалима / Летний Сад и зелень сонных вод...»<sup>17</sup> Молодая А. Ахматова также ощущает чудотворную тайну сада («А липы еще зеленели / В таинственном Летнем саду»<sup>18</sup>), которая волшебным образом преображает любовные встречи: «Оттого, что стали рядом / Мы в блаженный миг чудес, / В миг, когда над Летним садом / Месяц розовый воскрес...» (1913).<sup>19</sup> Таков ответ акмеизма на символистский образ «соловьиного сада»: это не метафизически-отвлеченное место, а существующий в реальности топос, куда при желании можно отправиться. Однако заметим: став «чудесным» благодаря переживанию любовного состояния, сад у акмеистов утрачивает по сравнению с воображаемыми садами символистов свою трансцендентную составляющую.

В творчестве М. Кузмина, как выявил В. Н. Топоров, Летний сад всегда соотносится с любовной темой: «Это место — локус свиданий, решающих объяснений, завязок любовных историй».<sup>20</sup> Характерно, что тихим уголкам и умиротворенности сада поэт предпочитает парадность центральной перспективы, где острее переживается «на глазах у всех свиданье»:

И весь проспект большой аллеи  
Вымеривая в сотый раз,  
Вдруг остановишься, краснея,  
При выстреле прохожих глаз. (РП, 219)

Признавая мимолетность времени, скоротечность «славы обветшалой» («Простой и медленной прогулкой / В саду уж не проходит царь...»), поэт именно здесь, в городском саду, утверждает вечность и неизменность природы человека, живущего ожиданием новой любви: «Но кто же знает точный час / Для вас, Амура-чародея, / Всегда неожиданные затей?» Игривый тон стихотворения, оправданный атмосферой легкого эротизма, присущей прогулкам в саду, перекликается с манерой В. Княжнина: «И вы здесь некогда, Аглая, / Сама — как нежный лепесток, / Гуляли здесь в начале мая. / Порхал весенний мотылек, / Вилась поэта альмавива, / «Любовь, — он пел вам, — не умрет!» (РП, 386). Ареной гуляний «жантильно-гибкой толпы» предстает сад и в иронической поэзии Н. Агнивцева: «Ах, как приятно в день весенний / Урвать часок на променад / И для галантных приключений / Зайти в веселый Летний сад...» (ПРЭ, 64). А для героини И. Одоевцевой, переживающей любовную драму, сад, напротив, становится не просто образом утраченного рая, но и рифмуется с адом:

Он сказал: «Прощайте, дорогая.  
Может быть, я больше не приду».  
По аллее я пошла, не зная,  
В Летнем я саду или в аду. (РП, 447)

<sup>17</sup> Цит. по: Петербург в русской поэзии XVIII—первой четверти XX века: Поэтическая антология / Сост., вступ. статья, комм. М. В. Отрадина. СПб., 2002. С. 416. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: РП, с указанием страницы.

<sup>18</sup> Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. / Сост., подг. текста, комм. и статья Н. В. Королевой. М., 1998. Т. 1. С. 248.

<sup>19</sup> Там же. С. 162.

<sup>20</sup> Топоров В. Н. К «петербургскому» локусу М. Кузмина // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. труды. С. 552.

Как место любовных встреч и «нежных взглядов» Летний сад обозначен и у О. Мандельштама, который, правда, ценит укромность его «интерьеров». В «Летних стансах» (1913) сад хотя и не назван, но угадывается благодаря известной детали: «В аллее колокольчик медный, / Французский говор, нежный взгляд — / И за решеткой заповедной / Пустеет понемногу сад». И в стихотворении, и в прозе поэта именно на боковых дорожках протекает частная жизнь петербуржцев — происходят свидания, разыгрываются трагедии:

И с бесконечной челобитной  
О справедливости людской  
Чернеет на скамье гранитной  
Самоубийца молодой.<sup>21</sup>

Таким образом, акмеисты значительно расширили семантику образа Летнего сада, объявив его и островком блаженства, возлюбленным местом (*locus amoenus*), но и обозначив иллюзорность мечты о рае. На восприятии Летнего сада отразилось представление о тяготеющем над Петербургом проклятии: они помнили легенду о городе, обреченном на гибель в морской пучине. Ей акмеисты противопоставили свой спасительный любовный Эдем, воды которого подчеркнута спокойные — «сонные», «бездыханные», «сапфирные».

Параллельно Мандельштаму другой поэт классической ориентации, входивший в футуристическое объединение, Б. Лившиц, создал свой петербургский миф, в котором Летний сад — один из ключевых, опорных образов. В его книге «Болотная медуза» (1914—1918)<sup>22</sup> пространство города предстает архипелагом, где подлинной властительницей является водная стихия, и потому участь Летнего сада — быть сушей-самозванкой в царстве Нептуна и Горгоны Медузы. Сад, по замыслу Петра, должен символизировать прекрасное творение — новую Венеру, рожденную из пены буйной Невы, или новую Венецию. У Мережковского богиня красоты крещена северными «Стиксowymi волнами», у Лившица «сия Венуша» предстает уже пленницей холодной воды. Вокруг сада-острова не слышно пения Аполлоновых муз. Хотя, казалось бы, волею Петра «нерасторжимыми узами» скреплен союз человека с природой: закованы в гранит реки, возделана и декорирована «двусмысленная суша», превратившись в «сад мраморных изгнанниц». И тем не менее:

Средь полнощеких и кургуzych  
Эротов и спокойных муз —  
В нерасторжимых ропщет узах  
Душа, не волящая уз.  
Как будто днесь не стала ясной  
И меньших помыслов тщета,  
И вызов кинут не напрасно  
Устами каждого щита! (73)

В саду, ставшем местом «ссылки» античных статуй («полдневных пленниц»), острее осознается тщетность усилий обуздать непокорную стихию, которая, как позднее скажет И. Бродский, «когда-нибудь вернется, чтобы востребовать отторгнутую собственность, покинутую однажды под натиском человека».<sup>23</sup> Завезенные с

<sup>21</sup> Мандельштам О. Э. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения / Сост., подг. текста и комм. П. Нерлера; вступ. статья С. Аверинцева. М., 1990. С. 291.

<sup>22</sup> Философская проблематика ее, по мнению А. А. Урбана, чужда футуризму. См.: Урбан А. А. Метафоры ожившей материк // Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Сост. Е. К. Лившиц и П. М. Нерлера; подг. текста П. М. Нерлера и А. Е. Парниса; прим. П. М. Нерлера, А. Е. Парниса и Е. Ф. Ковтуна. Л., 1989. С. 22. Тексты стихотворений Б. Лившица цитируются по этому изданию.

<sup>23</sup> Бродский И. А. Путеводитель по переименованному городу // Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 1999. Т. 5. С. 57.

италийских берегов в северное лоно, богини-чужестранки своим спокойствием контрастны экспрессии вопящих со щитов медуз.

В дождливую погоду Нева, закованная «в гранитном склепе», злобно кипит, готовясь наброситься на город: «О, как немного надо влаги, / Одной лишь речи дождевой, / Чтоб мечущийся в саркофаге / Опять услышать голос твой!» (73). Смирен «разбег болотной крови», но город во власти Нептуна, колебателя земли. Медуза до времени коварно притаилась, чтобы, рассвирепев, восторжествовать над городом — вслед за Пушкиным считает Лившиц.<sup>24</sup> И здесь важную роль у Лившица играет ограда.

Решетки — самая прославленная культурная деталь Летнего сада. Их, как известно, две: со стороны Невы (проект Ю. М. Фельтена, 1780-е годы) и со стороны Мойки (проект Л. И. Шарлеманя, 1826 год). Они замыкают сад, делая его огражденным от внешнего пространства, создавая тем самым особый мир «за сенью Фельтенских оград» (В. Княжнин). Подавляющее большинство поэтов воспели именно «решетку Фельтена» (Ю. Галь).<sup>25</sup> Б. Лившиц, напротив, акцентирует внимание на решетке со стороны Мойки и воспринимает украшения ограды в мифологическом контексте. Декор ее отсылает к Древнему Риму: заостренные кверху мечи, секиры как символ защитительной функции. Усилению такой аллегории призваны служить, по замыслу архитектора, и образы греческой мифологии: головы женщин-чудовищ на щитах как талисман, отвращающий опасность. Однако в интерпретации поэта они не защищают сад, а угрожают затопить его своей дикой мощью: «Сестры все свирепей / Вопят с Персеевых щитов» (73). В самом Летнем саду Горгона Медуза (вольнлюбивая Нева) встречается со своими бессмертными «сестрами», плещущими со щитов Персея, и сад не только извне, но даже изнутри подвержен вероломству воды: «И полон сад левобережный / Мятажным временем медуз» (74).

В контексте исторических перемен усиливается субъективное восприятие Летнего сада. Уже не от природной, а от революционной стихии («Ветер, ветер — на всем Божьем свете!») мечтает найти в нем прибежище лирический герой другого эллиниста, К. Вагинова: «У милых ног венецианских статуй / Проплакать ночь, проплакать до утра...» Летний сад, казавшийся счастливой Аркадией, теперь уже не может укрыть в своем «раю», поскольку и сам незащищен перед разбушевавшимся ветром:

Табун, табун ветров копытами затопчет  
Мой малый дом, мой тихий Петербург,  
И Летний сад, и липовые почки,  
И залетевшую со Стрелки стрекозу. (1922; РП, 530)

Шумный столичный город воспринимается в новой тональности: «тихий Петербург» как символ уютной и гармоничной жизни, «малого дома», который раньше оберегал человека от дисгармонии большого мира. Возможно, таким милым поэт и не ощущал его, пока не появилась опасность осквернения привычного уклада. Именно на фоне социальных потрясений сад поражает своей хрупкостью: угрожающей символике «табуна ветров» противопоставлены образы жизни-завязи

<sup>24</sup> Ср.: «Плеская шумною волной / В края своей ограды стройной, / Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной. / Уж было поздно и темно; / Сердито бился дождь в окно...» и «Но силой ветров от залива / Перегражденная Нева / Обратило шла, гневна, бурлива, / И затопляла острова, / Погода пуще свирепела, / Нева вздувалась и ревела, / Котлом клочка и клубясь...» («Медный всадник», часть I).

<sup>25</sup> Ср.: «Железо, покорясь влиянию огня, / Здесь легкостью дивит в прозрачности ограды...» (П. Вяземский, 1818), «Мелькают прутья / Строго вычурной решетки / Меж законченных колонн» (В. Пяст, 1909), «Вот с кружевной оградой Летний сад...» (Р. Ламперти, 1954), «Там, за оградой ажурной...» (Д. Кленовский, 1957) и т. п.

(«липовые почки»), жизни-нежности (стрекоза), жизни-красоты (венецианские статуи). Остается одно: страдать и плакать у ног прекрасных статуй, ведь только они хранят высокое прошлое.

Наблюдая, как стремительно родной приют «вытаптывается» тяжелыми копытами новых гуннов, поэт болезненно переживает угрозу разрушения, нависшую над старым миром. Он молит языческую богиню о милости и снисхождении: «Припал к ногам, целуя взгляд Гекаты, / Достал немного благовоний и тоски» (РП, 531). Летний сад выступает у Вагинова тем локальным местом, где герой благодаря искусству уходит в сон о прошлом.

Новая социально-историческая обстановка была воспринята многими катастрофически. Вот почему лирический герой младшего представителя «Цеха поэтов», Н. Оцупа, предстает пассажиром тонущего парохода-города: «Я двигаюсь, и я дышу не скоро, / Как ерш на суше, раскрываю рот. / Гигантский краб Казанского собора / Меня в зеленой тине стережет».<sup>26</sup> В книге «Град» (1921) показательное включение Летнего сада в реквием по Н. Гумилеву:

Желто-багряный цвет всемирного листопада,  
Запах милого тленья от руки восковой,  
С низким поклоном листья в воздухе  
Летнего сада,  
Медленно прохожу по золотой мостовой.<sup>27</sup>

И хотя здесь ощутимы традиции Пушкина и Анненского, они приобретают у Оцупа зловещие обертоны: «всемирный листопад» воспринимается как распад. Социальный и духовный опыт поэта делает осенний Летний сад олицетворением «бедного величья» природы и ассоциирует его с гибельностью судеб поэтов.

Но возможен и другой способ противостоять страшной реальности — не упоминать о ней, отдаться во власть мечтаний об ушедшем, как это делал другой младший акмеист — Г. Иванов.<sup>28</sup> Летний сад для него — уединенное место прогулок и медитаций, где оживает «былое»:

Скользят монархи цепью чинной,  
Знамена веют и орлы,  
И рокот музыки старинной  
Распространяется среди мглы.<sup>29</sup>

В «туманной мгле зеленоватой» воображение поэта прозревает прошлое родного отечества, вызывающее у него — наследника величественной истории — гордость и почтение. Одиночество в саду, «облетевшем и немом», усиливает ощущение сопричастности этому далекому прошлому:

Загадочен стоит и пышен  
Огромный опустелый сад,  
И не понять — то шорох слышен  
Знамен иль ветки шелестят.

<sup>26</sup> *Оцуп Н. А.* Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. статья Л. Аллена; комм. Р. Тименчика. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 28. (Литература русского зарубежья).

<sup>27</sup> Там же. С. 29—30.

<sup>28</sup> Подробнее об образе Летнего сада у Г. Иванова см.: *Разумовская А. Г.* Сады и парки в поэзии Г. Иванова // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения—2007): Сб. научн. тр. СПб., 2008. С. 211—224.

<sup>29</sup> *Иванов Г. В.* Собр. соч.: В 3 т. / Сост., подг. текста, вступ. статья Е. В. Витковского. М., 1994. Т. 1. С. 111.

Оксюмором *пышный—опустелый* Иванов подчеркивает сосуществование в границах сада двух реальностей: вещественно-материальной («Люблю узор твоей решетки, / Гранита блеск и чугуна» — в духе Пушкина, признается поэт) и эфемерной, миражной, которая обнаруживает себя в поэтических грезах при луне.

Призрачные видения теснятся в «снах» поэта-эмигранта Н. Алла:

Чудится, что будто бы во мгле я  
Вижу гордый шпиль Адмиралтейства.  
В Летнем происходит ассамблея,  
В Зимнем двор царицы смотрит «действие»... (ПРЭ, 97)

Как и у многих, название места пробуждает в его сознании устойчивую цепочку исторических ассоциаций: деятельность Петра, царские ассамблеи, парады на Марсовом поле.

Но для большинства покинувших родину с Летним садом связаны глубоко личные воспоминания, прежде всего «смех и веселье у „дедки Крылова”» (М. Миронов). В поэзии эмигрантов игры вокруг памятника Крылова ассоциируются с золотым детством на природе. Это может быть выражено непрямо, как например у Г. Сатовского-младшего, которому дорог и мил «Летний сад и крик ребячий в нем ...» (ПРЭ, 415). Или у И. Северянина: «И бонну с девочкою лет пяти / Мы у Крылова встретили тогда. / Дитя у нас сверкнуло на пути, — / Как с неба падающая звезда» (ПРЭ, 423). Однако некоторые видят и иллюзорность этого «рая». Так, в восприятии А. Головиной идеальный образ сада трансформируется в символ страдающего города: «Питерсбурх, Петербург, Петроград, Ленинград... / Это Летний крыловский сияющий сад. / Почему же он вечно в крови и снегу? / Я не знаю, Сережа, и знать не могу» (ПРЭ, 209). У М. Миронова солнечный Летний сад с детьми («Пухлые няни в передниках белых, / Сотни колясок в аллеях тенистых...») выступает в прошлом как место отдохновения и радости. Сад неотделим в сознании поэта от родины, Руси, но ее нынешнее состояние трагически несовместимо с воспоминаниями: «Русские Нины, курносые Ляли, / Чудные дети большого народа, / Кто причинил вам такие печали? / И почему на Руси непогода?» (ПРЭ, 351).

И все же счастливая безмятежность детства в эмигрантской поэзии берет верх над трагедийностью жизни. Потому у В. Гарднера статуя баснописца как будто любит счастье детей: «В Летнем Саду, возвышаясь / Между дубовых стволов, / Рою детей улыбаясь, / Дедушка смотрит Крылов» (ПРЭ, 200).<sup>30</sup> Так окруженный хоромом зверей и детей «добрый дедушка Крылов» (В. Оболенский), вписываясь в пространственно-временную модель бытия, которую идеально представляет сад, подчеркивает связь с пушкинским мотивом непрерывности времен, поколений, живой ткани истории.

Не только к детству, но и к счастливой юности мысленно обращаются поэты, переживая давно прошедшие встречи. Находящиеся вдали от родных мест, они по прошествии многих лет вспоминают милые сердцу картины, детали, заново испы-

<sup>30</sup> Любопытно, что та же статуя воспринималась иначе в XIX веке. Так, в эпиграмме П. Шумахера «К памятнику Крылова» (1866) баснописец, возвышаясь над бегающими детьми и наблюдая их игры, с лукавством и грубоватой нежностью размышляет о преемственности поколений:

Лукавый дедушка с гранитной высоты  
Глядит, как резвятся вокруг него ребята,  
И думает себе: «О милые зверята,  
Какие, выросши, вы будете скоты!» (РП, 246)

В «эмоциональном состоянии» одушевленной скульптуры автор подмечает не созерцание или надежду (обычно связанные с раздумьями о потомках), а добродушную иронию, выраженную посредством каламбура. Памятник Крылова в интерпретации поэта подчеркивает неискоренимость пороков в человеческом роде.

тывают эмоциональные состояния счастья (реже — боли). Для поэтов-эмигрантов важнее становится не сам природно-культурный топос сада, а воспоминания о нем, целый комплекс их личных ощущений — зрительных, звуковых, осязательных. Окрашенные меланхолической ностальгией, эти воспоминания понятны, как тайнопись, лишь посвященным. Для них Летний сад и сам город, воссоздаваемые в мечтах, окутаны ностальгическим флёром:

Твои соборы, дворцы, ограды,  
Тоска в осенний сырой туман,  
Часовня печальная Летнего Сада...  
Твоя загадка... и твой обман...

(М. Дорожнская; ПРЭ, 259)

В памяти поэтов Летний сад, застыв в своем безмятежном очаровании, остался в заколдованном зазеркалье, куда невозможно возвратиться, но откуда его невозможно изъять:

А все же, все же верить надо  
В освобождающую ложь:  
В то, что давно сожженным садом,  
Давно разрушенной оградой  
И урной, той, что не найдешь,  
По-прежнему и всем в усладу  
Наш Город Северный хорош.

(Д. Кленовский; ПРЭ, 301)

Интимная связь с местом обнаруживает себя и в поэзии Г. Иванова периода эмиграции. Теперь Летний сад приобретает размытые очертания, став «романтическим», куда поэт вернется — «отраженьем» — уже из космического времени:

И опять, в романтическом Летнем Саду,  
В голубой белизне петербургского мая,  
По пустынным аллеям неслышно пройду,  
Драгоценные плечи твои обнимая.<sup>31</sup>

Это символ любви, нежности, душевной гармонии, это пленительный мираж, сотворенный самыми дорогими воспоминаниями. Возвышенный характер сада как призрачной земли обетованной, как потерянного рая подчеркивается графически (что характерно и для других поэтов зарубежья).

Говоря о сущности Летнего сада как поэтического пространства, можно, на наш взгляд, воспользоваться термином *хронотоп*, который современная наука определяет как «жанр локализации события (состояния) и осуществления его во времени».<sup>32</sup> По словам В. Г. Щукина, «это не просто словесный портрет некоего места, на фоне которого разворачивается эпический сюжет или лирическая ситуация. Он призван передать сам дух этого места, который выражается в присущей ему атмосфере, „ауре”».<sup>33</sup> В эмиграции идиллический хронотоп становится элегическим: вспоминая Летний сад, поэты сожалеют о безвозвратно ушедшем прошлом, утраченный рай оттеняет их обездоленность.

В то же время «целебный воздух» того пласта культуры, который связан с Летним садом и который они пытаются оживить, поддерживал усталые души изгнанников. Власть места соединилась в их сознании с властью поэзии. Для одних,

<sup>31</sup> Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 439.

<sup>32</sup> См.: Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Щукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007. С. 186.

<sup>33</sup> Там же. С. 188.

например Ю. Трубецкого,<sup>34</sup> это творчество А. Блока и А. Ахматовой. Для других Летний сад сакрализован именем Пушкина, став священным знаком для русской души, независимо от местопребывания: «Над финским озером взошла звезда. / И та же искрится над Летним Садам, / Над Пушкинской могилою горит...» (В. Булич; ПРЭ, 154). Таким образом, «поэтосфера» (В. Топоров), сложившаяся вокруг Летнего сада в изгнании, была определена частным и общекультурным опытом переживания этого пространства. Эмигранты унесли с собою образ Летнего сада как родного дома, что помогало им преодолевать ощущение отторгнутости от отечественной истории и культуры.

Мифопоэтизация Летнего сада, усиленная акмеистами в 1910-е годы и продолженная в эмиграции 20—50-х годов, превратила его в глазах русских образованных людей в культурно и эмоционально значимое место. Важнейшую роль в этом сыграла А. Ахматова, благодаря которой генетическая связь с поэзией начала XX века не прервалась и в послевоенные годы, а Летний сад продолжал порождать новые смысловые комплексы. В позднем творчестве она возвращается скорее к символистскому образу сада, а именно — блоковскому (хотя А. Блок о Летнем саде как будто не писал). В. В. Мусатов анализом интертекстовых аллюзий доказал, что упоминаемый в «Поэме без Героя» (1940—1962) маршрут от Галерной до Летнего сада («На Галерной чернела арка, / В Летнем тонко пела флюгарка») связан у Ахматовой именно с Блоком и его творчеством.<sup>35</sup>

Но в известном стихотворении «Летний сад» (1959) это уже не столько реально существующее место, сколько воображаемое, хотя и выстраивается с помощью ряда конкретных, узнаваемых деталей, прочно скрепленных именно с Летним садом: «лучшая в мире» ограда, статуи, «царственные липы», лебедь, гранитная ваза. Населенный «теньями» умерших людей сад-память, сад-двойник автора ассоциируется не просто с прошлым и с возвратом к самой себе («Где статуи помнят меня молодой»), а с прекрасным идеалом:

Там шепчутся белые ночи мои  
О чьей-то высокой и тайной любви.

И все перламутром и яшмой горит,  
Но света источник таинственно скрыт.<sup>36</sup>

Сад становится образом далекой и недостижимой мифической земли, к которой устремлена душа поэта: «Я к розам хочу в тот единственный сад...». Розы символизируют библейские райские кущи, но одновременно отсылают и к «соловьиному саду» Блока, где «по ограде высокой и длинной / Лишних роз к нам свисают цветы» и вообще деталей ничуть не меньше. Образ «культивированной» природы (ограды и роз) у Блока и Ахматовой визуален и одновременно метафизичен. У Ахматовой это особенно акцентировано: «И лебедь, как прежде, *плывет сквозь века*, / Любуясь красой своего двойника». Лебедь, венчая образ сада, актуализирует парадигму Эдема и отсылает к садам Царского Села, к Иннокентию Анненскому, который «был... последним / Из царскосельских лебедей», и к Н. Гумилеву, так назвавшему его.<sup>37</sup> Таким образом, предметная детализация в стихотворении Ахма-

<sup>34</sup> См. в издании: Петербург в поэзии русской эмиграции. С. 507, 511—512, 516—517.

<sup>35</sup> Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 130.

<sup>36</sup> Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Кн. 2. С. 7. О таинственности Летнего сада Ахматова писала и в дневниках 1963 года: «Ехали мимо Фонтанного Дома. Зелень мощная, шумная. Летний Сад — сама тайна (даже для меня)» (Т. 6. С. 301).

<sup>37</sup> Позднее И. Бродский «узаконит» неразрывную связь с садом имени самой Ахматовой. См. об образе Летнего сада у И. Бродского: Разумовская А. Г. И. Бродский: метафизика сада. Псков, 2005. О других претекстах ахматовского стихотворения, и образа лебеда в частности, см.: Игошева Т. В. О стихотворении Ахматовой «Летний сад» // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения—2007). С. 189—194.

товой, обостряя тоску по интимно пережитому, вызывает широкий круг культурных ассоциаций. Ахматова активизирует такие элементы «царскосельского кода», как липовые аллеи, лебедь, статуя,<sup>38</sup> что позволяет считать Летний сад трансформацией в поэзии XX века царскосельских садов.<sup>39</sup>

Советская поэзия, актуализируя дух истории, придала Летнему саду свой, не метафизический, а конкретный, отчасти революционный смысл — он начал ассоциироваться не с событиями прошлого, а с новым, преображенным миром. Летний сад может символизировать весну, вечное обновление, устремленность в будущее: «И Летний сад в пылу дождя / Протягивает зеленые веток» (Г. Петников, 1923; ППЛ, 254). А может дополнять чеканный образ города: «Великий город, / Старый Летний сад, / Железное бессмертие оград. / Почти живая строгость фонарей, / Над невской ширью окна этажей» (А. Решетов, 1939; ППЛ, 315). При этом нельзя не заметить, как меняется восприятие решеток: новая эпоха ценит не стройность и изящество, а монументальность, «железное бессмертие оград».

В советские годы Летний сад рассматривается в едином архитектурно-ландшафтном ансамбле с Марсовым полем, и, поскольку акцент переместился в сторону пантеона героев революции, внимание поэтов привлек Лебяжий канал:

Вот и Марсово поле пустеет,  
и Лебяжья канавка пуста.  
Бок луны постепенно тускнеет,  
геометрия поля проста.

(А. Шевелев; ППЛ, 406)

Если в предшествующей литературе Лебяжий канал связывался с любовной тематикой: «Возле Лебяжьей канавки / Глянесь со ступеней — / Будто поправишь булавки / Синей шляпки твоей...» (П. Потемкин), «К Лебяжьему каналу — / Ровно в семь, мой милый, я приду...» (Е. Вадимов), то новая разрушает поэтичность топоса. Для Н. Брауна загадочность топонима оборачивается надуманной отвлеченностью: «Дети с бережка сбегают / Побарахтаться в воде, / Дети смотрят и не верят — / Нету лебеда нигде! (...) На Лебяжьей на канавке / Нету лебеда нигде, / Белым лебедем проходит / Только облако в воде» (ППЛ, 307). В данном случае видно, как трансформируются мотив детства и сама «площадка» для игр. Иллюзии поэт противопоставляет жизненную реальность, в связи с чем смысловым центром стихотворения является Марсово поле: «Этим полем проходила / Революция сама».

В 80-е годы эпатажно зазвучит голос концептуалиста В. Строчкова, который будет разрушать сложившуюся в советские годы традицию связывать Летний сад с революционными преобразованиями. В трехчастной «Октябрьской элегии»,<sup>40</sup> несмотря на ее поэтичное название и размеренное, торжественное звучание, он, играя с масштабом исторического события, подвергнет ироническому снижению и образ Летнего сада:

Октябрь во граде святого Петра.  
Дожди неотступны, как будто досада,  
и так же мелки. Осень, словно дыра,  
чернеет в ограде у Летнего сада.

В глазах современного поэта знаменитая решетка просто «черна», поскольку лишена своей эстетической ценности, как и сам осенний сад, в котором вместо

<sup>38</sup> См.: Венцлова Т. Указ. соч. С. 438—439.

<sup>39</sup> М. Рубинс пишет об этой трансформации применительно к творчеству И. Одоевцевой. См.: Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб., 2003. С. 249.

<sup>40</sup> Строчков В. Подвижные игры. М., 1984. С. 132—134.

привычного «золота» листьев господствует «чернота». Стихотворение построено на семантическом сдвиге: листья излучают энергию «какой-то неясной партийной платформы», а дерзкий античный персонаж, Антиной, предстает жалким:

Уныло мечтая о доле иной  
и всеуе тоскуя о греческом зное,  
в потеках и пятнах стоит Антиной,  
и капля висит на носу Антиноя.

Тоска статуй «о греческом зное», в которой Анненский находил элегическую красоту, давно уже стала «общим местом» в поэзии о Петербурге. Однако их ущербность никогда еще не приобретала столь нарочитый, даже пародийный характер:

Все мокнут и все свою долю несут,  
все как и должно быть; Страданье страдает,  
и капля висит у него на носу,  
и чинят пути, и не ходят трамваи.

Благодаря игре с ассоциативным подтекстом из Маяковского («Дул, как всегда, октябрь ветрами, / рельсы по мосту вызмеив...») советская мифология подвергается ревизии и демонтируется. Недаром завершается цикл утверждением:

Октябрь во граде святого Петра;  
не Красный Октябрь, но, по новому стилю,  
скорее уж рыжий. Окраска пестра  
и тем отражает бесплодность усилий.

«Воля» природы побеждает, не завися от стремлений человека придать ей свой, тем более политически окрашенный смысл, потому Летний сад как часть естественного мира живет по неотменяемым природным законам.

И все же для большинства советских поэтов Летний сад сопряжен с поэтическим строем души, с воплощенной мечтой о прекрасном. Даже в суровые годы Великой Отечественной войны Вс. Рождественский верит в его вечность, как верит он в незыблемость родного «чугунного и узорного» города с его колоннами, львами, дворцами: «И мы пройдем в такой же вечер кроткий / Вдоль тех оград / Взглянуть на шпиль, на кружево решетки, / На Летний сад».<sup>41</sup> И в послевоенные годы вышедший из акмеизма Рождественский не изменяет своей поэтической школе. Примечательно, что предметом воспевания он избирает вазу Летнего сада, «порфирную подругу», которая своей гармоничной простотой противопоставляется жеманству «причудливых статуй»:

К чему ей пустая манерность  
Условных и пышных красот,  
Когда она вся — соразмерность  
И линий певучий полет?

«Эта стройная дева», вызывая в памяти пушкинские строки о Петербурге, видится поэту воплощением строгого вкуса и безупречности формы: «Она благородней всех статуй / В сквозном парадизе Петра». На ее облик проецируется величественная простота ленинградских красавиц: «И нету ей лучше награды, / Чем чистого камня чело, / Которое пламя блокады / Дыханьем своим обожгло!»<sup>42</sup>

<sup>41</sup> *Рождественский В.* Стихотворения / Вступ. статья А. И. Павловского; сост., подг. текста и прим. М. В. и Т. В. Рождественских. Л., 1985. С. 167. (Библиотека поэта. Большая серия).

<sup>42</sup> Там же. С. 303. См. также другие упоминания вазы Летнего сада: С. 59, 302. Любопытно, что ею вдохновлены строки другого «царскосела» и «последнего акмеиста», эмигранта Д. Кленовского: «Легко, по-девичьи стройна, / Встречала мраморная урна» (ПРЭ, 300).

Для Р. Казаковой Летний сад тоже является ценностью вневременной и не вещной: «Возле Летнего сада, / где воздух — как мед, / так прекрасно и сладко / что-то сердце сожмет» (ППЛ, 419). Л. Куклин слышит в нем свою неповторимую музыку: «И бряцает, как на арфе, на решетке Летний сад» (ППЛ, 417).

Стихотворение Н. Галкиной «Сад» (1974) является своего рода апофеозом лирической интерпретации Летнего сада в послевоенные советские годы. Под кронами сада встречаются мифологические персонажи и современники поэтессы, и, похожие друг на друга, статуи вместе с живыми людьми образуют одну «необъяснимую семью»:

Фигуры Ночи и Заката,  
Ахилл и дедушка Крылов...  
И — вдоль скамей — сестра без брата,  
Муж без жены, поэт без слов...

Именно сюда «бредут» люди с самым сокровенным — «с находкою, с утра-той» — и здесь, открывая «смысл и горечь жизни всей», обретают понимание и поддержку. Одушевленный автором, сад предстает дорогим ему, как дорог близкий человек: «Мой сад под желтой сединой, / Мой одинокий, мой не вечный, / Мой маленький, дрянной, смешной, / И все же самый человечный!» Осенний сад притягивает не меланхоличностью или красотой (на что уже обращалось внимание выше), а своей жизнестойкостью — тем, «что, сжавшийся в мороз, / Ты холодам не доверяешь, / Зазеленеешь на авось, / И снова листья потеряешь!» Намеки на суровость жизненных испытаний лишают стихотворение безмятежности (которая часто присутствует при описании садов в осеннюю пору), однако общий колорит его сохраняет возвышенность. Не случайно завершается оно восклицанием:

Мне дом родной, мне мир родной  
Твои спасительные сени,  
Мой Летний, зимний, мой сквозной  
И мой единственно осенний! (ППЛ, 438—439)

Наделенные спасительной силой, эти «сени» предстают не «раем», не убежищем от жизненных испытаний, а домом, где учатся жить. Лирическая взволнованность выражает личную, даже кровную привязанность автора к саду, что подчеркивается местоимением «мой».

Немалое значение в стихотворении имеет «статуй белых сонм бесстрастный», «перешагнувших времена». Поэтическое изображение скульптур Летнего сада вообще стало открытием XX века, когда статуи, его главное «население», перестав быть только частью садового декора, обрели самостоятельную значимость. «Хоровод обнаженных богинь», «туники и латы», войдя в поэзию, привнесли в нее мир античной мифологии, но уже не с целью напомнить о замысле создателя, Петра Великого, цивилизовать этот край земли. С одной стороны, статуи воспринимались как пленники Севера. Они, недоумевая о своей участи и тоскуя «о доле иной», стынут от холода и мокнут под дождем. Даже ветер сочувственно смиряет свой «вольный лет», видя, как «плечи мраморные хрупки»: «Там афинянка нагая / Счет столетиям ведет, / Опуская долу взгляды / И поникши, как лоза, / Видит призраки Эллады / И Праксителя глаза» (ПРЭ, 228). Традиция изображения статуй вне родной земли, идущая от Анненского, продолжала жить не только в аллеях Царского Села.

Вместе с тем поэты нередко одушевляют статуи, находят в них собеседников, проецируют личные переживания на состояние мраморных двойников. В каждом случае это по-разному мотивировано. Так, Г. Иванов стихотворением «Прекрасная охотница Диана...» (1920) переосмысляет миф об убийстве Тития, чтобы выразить

мысль о беспомощности человека в столкновении со временем. Ожившей статуе Дианы суждено довершить его окаменение: «И в сердце мне печальная богиня / Пошлет стрелу с блестящей тетивы». <sup>43</sup> В своем выборе модели поэт руководствовался, по всей видимости, не ее эстетическими качествами (статуя Дианы — отнюдь не лучшее творение в саду<sup>44</sup>), а остро осознаваемым (особенно рядом с мраморным изваянием) чувством собственной недолговечности, которое «укрупняет» мифом.

Вероятно, с той же богиней вступает в «договор» героиня стихотворения И. Одоевцевой «Он сказал: „Прощайте, дорогая”» (1922). Если герой Иванова только предчувствует будущую метаморфозу, то у Одоевцевой превращение человека в статую одновременно с оживлением последней *происходит*:

Статуя меня поцеловала,  
Я взглянула в белые зрачки.

Губы шевелиться перестали,  
И в груди не слышу теплый стук.  
Я стою на белом пьедестале,  
Щит в руках и за плечами лук. (РП, 447—448)

Пытаясь избавиться от любовных мук («Каменное сердце не болит»), героиня меняется местом со статуей, однако не обретает желанного спокойствия, наоборот — обрекает себя на вечные страдания: «Камень будет дольше тела жить». Таким образом, оживление статуи-двойника символизирует попытку заглушить в себе чувство, усмирить боль, попытку, оказавшуюся безуспешной.

Статуи «направляют» восприятие связываемых с ними событий как частного, так и исторического характера. У А. Ахматовой, автора стихотворения «Нох. Статуя „Ночь” в Летнем саду» (1942), «мое» и «общее» неразрывно сплетены: интимно восклицая «Доченька!», она говорит от лица всех блокадников. Укрывая статуи (в котором Ахматова принимала непосредственное участие<sup>45</sup>), ассоциируясь с погребением: «Как мы тебя укрывали / Свежей садовой землей», придает метафизический смысл происходящему. Свойственный Ахматовой субъективизм сопряжен с общенародным переживанием горя, что отражено в форме плача. Фольклорная традиция сливается с мифопоэтической: аллегорическая фигура Ночи не просто одушевляется, но и ассоциируется со «страшными сестрами» — бессонными блокадными ночами, в которых нет вакхического веселья («Пусты теперь Дионисовы чаши»), нет места любовным страстям («Заплаканы взоры любви»). Благодаря статуе «Нох» Бонацца<sup>46</sup> трагедия Великой Отечественной войны приобретает вневременной, общечеловеческий масштаб.

Пребывание человека в саду «среди полнощеких и кургузых Эротов и спокойных муз» переключает его в иные, космические координаты. Устами статуй, все видящих и знающих, говорит сама вечность:

За оградой Летнего сада  
белых статуй полет.

— А куда ваш полет?  
— В небо, в небо,  
в проходящие облака...

<sup>43</sup> Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 210.

<sup>44</sup> См.: Мацулевич Ж. Летний сад и его скульптура. Л., 1936. С. 110.

<sup>45</sup> В «Pro domo sua» А. Ахматова, перечисляя основные впечатления в блокаду, записала: «Похороны... статуй в Л. Саду» (Т. 5. С. 221).

<sup>46</sup> По мнению искусствоведов, это одна из лучших скульптур Летнего сада. См.: Курбатов В. Я. Садовая скульптура. С. 17; Карлсон А. В. Указ. соч. С. 31 и др.

— Чем вы живы, красавицы?  
 — Негой, негой:  
 Так судили века...<sup>47</sup>

Правда, у некоторых поэтов понимание беззащитности статуй перед временем («разъединенных побитых статуй ряд») не сопровождается осмыслением еще большей беззащитности человека перед ликом вечности. Потому с иронией обыгрываются у римского императора «отбитый нос, / Замазкою приклеенный недавно», и капля, что «висит на носу Антиноя». Иронизирует, хотя по-другому, и Бродский в поэме «Вертумн» (1990): «римское божество», ожив, из «кудрявого и толстощекого» сверстника превращается в «обычного гражданина, / измученного государством».<sup>48</sup> Однако в целом обращение к мифопоэтическому образу Вертумна у Бродского усиливает метафизический статус Летнего сада, который поэт мыслит как модель Вселенной в потоке времени.

Итак, проделанный анализ произведений, посвященных Летнему саду, подтверждает мысль Д. С. Лихачева о том, что взаимодействие пространства и слова в каждую культурную эпоху обусловлено ее «эстетическим климатом». Осознанно культивируемый в поэзии XX века интерес к Летнему саду, развиваясь в непосредственной связи с историей, отражает смену философских и эстетических представлений на протяжении столетия. На рубеже веков символизм в лице Мережковского, с одной стороны, актуализировал пушкинскую традицию в осмыслении Летнего сада как места непринужденных прогулок и спокойных бесед, а с другой — возродил романтическую традицию, проецирующую идеи руссоизма на восприятие городского пространства. Но особая роль Мережковского определяется тем, что поэт, с детства связанный с этим реальным садом, сумел прозреть в нем метафизическую, вневременную сущность. В дальнейшем культурное сознание, развивая открытия символизма, в противовес историческим катаклизмам наделило Летний сад чертами идеализированного пространства, а разные составляющие сада, как природные, так и рукотворные, генерировали многообразие тем и мотивов. Акмеисты и их последователи, обнаружив в Летнем саду чудотворную силу, сделали его любовным и творческим Эдемом, куда из садов Царского Села переместился дух поэзии. Они провозгласили, что самый жребий поэта «принял вид канона. / Как стих. Как Летний сад, вечнозеленый, / С классической решеткой — на душе».<sup>49</sup> Для эмигрантов Летний сад стал прекрасным уголком потерянного «рая», знаком счастливого детства, метафорой утраченной России, по которой томятся души изгнанников. В советской поэзии сад ассоциировался с исторической памятью, с суровостью жизненных испытаний и их преодолением. Независимо от тематики, пафоса и интонаций (лирических, драматических, иронических и др.) и несмотря на конкретную узнаваемость места, в поэзии XX века Летний сад стал «входом» в иное пространство — вечности.

<sup>47</sup> Окуджава Б. Ш. Летний сад // Окуджава Б. Стихотворения / Вступ. статья Л. С. Дубшана и В. Н. Сажина; сост. В. Н. Сажина и Д. В. Сажина; прим. В. Н. Сажина. СПб., 2001. С. 172. (Новая Библиотека поэта).

<sup>48</sup> Бродский И. А. Вертумн // Сочинения Иосифа Бродского. Т. 4. С. 82, 83.

<sup>49</sup> Галушко Т. Прощание с другом // Нева. 1989. № 6. С. 97.

© Д. В. Туманов

## ОБРАЗ ПУШКИНА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

В памяти изгнанников Пушкин и Россия были неотделимы друг от друга. Политическая позиция Пушкина интерпретировалась как примирение с царским режимом из страха перед народным бунтом, его хвалебные отзывы о русских националистических и имперских устремлениях, бескомпромиссный индивидуализм и духовное вольнолюбие находили горячий отклик у эмигрантской интеллигенции. Внимательно отслеживая процессы интерпретации пушкинского наследия и социального образотворчества в Советском Союзе, писатели Русского зарубежья вели постоянный публицистический диалог с советской пушкинианой, оказывая влияние и на ее становление, и на пути ее развития. На основе смены взглядов на Пушкина — в том числе от примитивно-революционного социологизма двадцатых до антиреволюционной апокалиптичности девяностых, в которой исчезли последние следы литературно-языковой материи, — вполне можно построить всю историю русской культуры последних полутора веков. По словам А. Панченко, «то, что некогда было культурным событием, переходит в разряд культурного обихода».<sup>1</sup>

В апологии Пушкина явственно прослеживается характерная для большинства литературных произведений «двухуровневая» стилистика, свойственная изображению в них фольклорных героев: серьезное, точное биографически и этнографически описание соседствует с переосмыслением образа новым, «цивилизованным» человеком XX века. Если литераторы начала столетия обычно выбирали одну из черт сложного, амбивалентного облика Пушкина, то к концу XX века, при всей кажущейся простоте, образ поэта наполняется интертекстуальностью.

Речь Ф. Достоевского о Пушкине, сказанная на исходе XIX века, в которой феномен поэта осмыслялся в контексте предназначения России в мировой истории, через несколько десятков лет дала импульс к слиянию двух образов — Пушкина и России — в новых условиях развития русской литературы, расколотой на советскую и эмигрантскую. Осмысляя этот феномен, В. Непомнящий выдвигает тезис: «У Пушкина — особая миссия по отношению к России. Он связал то, что разрубил Петр. Вот почему он — центр нашей культуры, средоточие наших национальных ценностей».<sup>2</sup>

К началу XX века споры вокруг имени Пушкина велись по большей части в кругу интеллигенции Москвы и Санкт-Петербурга. Провинция, как правило, не участвовала в диспутах, придерживаясь лишь официальных трактовок образа поэта. Опять же споры эти носили ограниченный характер толкования тех или иных произведений, а потому не могли стать достоянием широких читательских масс.

Надвигались времена тьмы, когда, по словам Ходасевича, «эпоха Пушкина — уже не наша эпоха, а писателем древности он еще не сделался, так что научное изучение Пушкина, какие бы огромные шаги оно ни сделало, составляет еще достояние немногих».<sup>3</sup>

Каждое из декадентских течений (символизм, младосимволизм, акмеизм, эгофутуризм, футуризм) выдвигало свою эстетическую программу, включавшую в себя и отношение к классическому наследию. Первым манифестом социальной этики и эстетики русского символизма стала книга Д. Мережковского «О причи-

<sup>1</sup> Панченко А. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 13.

<sup>2</sup> Непомнящий В. С. Пушкин и судьба России [Электронный ресурс] // Непомнящий В. С. Глагол. Электрон. дан. М., 2001. Режим доступа: <http://www.glagol-online.ru/arc/n5/115/>, свободный.

<sup>3</sup> Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник // Пушкинист. М.: Современник, 1989. С. 376. (Сб. Пушкинской комиссии Ин-та мировой лит-ры им. А. М. Горького. Вып. 1).

нах упадка и о новых течениях современной русской литературы».<sup>4</sup> Теоретиком и организатором символизма стал В. Брюсов. Однако он, в отличие от Мережковского, все же не возводил символизм в мировоззренческую категорию, оставляя за ним лишь право литературной школы. Вскоре возникло новое течение — младосимволизм. Подменяя понятие социальной революции понятием «революции в духе», которую совершит человечество под воздействием искусства, А. Блок, А. Белый, С. Соловьев и другие сторонники этого течения переносили проблемы современности из социальной плоскости в сферу эстетических отношений. У акмеистов — А. Ахматовой, С. Городецкого, О. Мандельштама, Н. Гумилева — основным направлением, ориентиром в искусстве стал изысканный стиль, четкость поэтических конструкций. Д. Бурлюк, В. Хлебников, А. Крученых, В. Каменский, В. Маяковский объединились вокруг подчеркнуто анархической программы футуризма, провозгласив революцию формы, независимой от содержания, поставив превыше всего субъективную волю художника, абсолютную свободу поэтического слова и отказ от всех традиций.

Вместе с возникновением русской диаспоры и образованием таких центров культуры Русского зарубежья, как Прага, Белград, Варшава, Берлин, Париж, Харбин, русская культура начинает там жить и развиваться не только не в отрыве, но в отчетливом идеологическом, политическом и культурном противостоянии Советской России, осуществляя перманентный диалог-дискуссию с русской советской культурой.

При этом пушкиниана Русского зарубежья, не только публицистическая, но и всякая иная, долгое время оказывалась у нас на периферии общественных и научных интересов, сначала по политическим мотивам ее оппозиционной антибольшевистской сущности, затем по причинам чрезвычайной сложности настоящей встречи с пушкинианой эмиграции из-за рассеяния источников по многочисленным российским и зарубежным архивам. Между тем идентичность проблем, поднимаемых Советской Россией и «Россией за пределами России», по образному выражению современного американского слависта, историка и культуролога эмиграции М. Раева,<sup>5</sup> позволяет говорить о литературе и публицистике СССР и Русского зарубежья как едином культурном явлении, что в конечном итоге и помогло осуществить постсоветский реэмиграционный процесс.

В эмигрантских газетах периода гражданской войны имя Пушкина встретить почти невозможно: редкие сообщения несут характер сугубо культурной информации, — военные действия и политические акции заслоняли собой все.

Одним из самых крупных событий начала двадцатых годов был Съезд национального объединения, открывшийся в Париже 6 июня 1921 года. Совпадение этого события с днем рождения Пушкина оказалось символичным. Помимо теоретических вопросов осмысления политического строя Советской России, ее экономического положения и анализа русского опыта коммунизма, съезд решал практические задачи выработки программы русского национального объединения. Впоследствии оказалось, что сама идея объединения всех сил Русского зарубежья для спасения Родины трудно материализуется. В центр своего национального сознания эмигранты поместили образ Пушкина, — и это была самая удачная их находка.

Размышляя об этом, М. Раев полагает, что именно это решение, с готовностью и энтузиазмом воплощенное в 1937 году в торжествах русской эмиграции, побудило советское руководство отметить столетнюю годовщину смерти Пушкина с неви-

<sup>4</sup> Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.

<sup>5</sup> См.: Раев М. И. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции 1919—1939. М., 1994.

данной помпой, размахом и в таком же духе, в каком Русское зарубежье чествовало создателя современного литературного русского языка.<sup>6</sup>

Сквозь все, написанное о нем в Русском зарубежье, можно прочертить традиционный для России треугольник: Православие — Самодержавие — Народность. Пушкин и впрямь искушает говорить не о нем, а о самих себе. Размышляя об этом, Д. Лихачев полагал, что «тайна безмерного обаяния Пушкина в том, что в каждое мгновение жизни, в каждой ее песчинке (он) видел, ощущал, переживал огромный, вечный вселенский смысл».<sup>7</sup>

В критических статьях писателей-философов Русского зарубежья С. Булгакова, Вяч. Иванова, И. Ильина, А. Карташова, Д. Мережковского, С. Франка, И. Шмелева и других доминируют представления о поэте как пророке, учителе и духовном вожде нации. Разнообразные формы сакрализации Пушкина сопрягаются с идеей гармонического объединения в его гении противоположных начал национального духа и национального бытия. Более того: «Россия не будет жить, если не исполнит заветания своего поэта», — утверждал Г. Федотов.<sup>8</sup>

Пафосу религиозно-философской интерпретации Пушкина в изгнаннической России противостоит трезво эмпирический подход В. Набокова, В. Ходасевича, М. Цветаевой, в произведениях которых Пушкина предлагалось любить «не за проблематическое духовное преображение, а за реально данную нам его поэзию — страстную, слабую, греховную, человеческую».<sup>9</sup>

Так, В. Набоков, создавая «своего Пушкина», шел вслед за ним как за писательским идеалом, ориентиром выхода в творческое бессмертие. Известен и набоковский черновик окончания пушкинской драматической поэмы «Русалка», свидетельствующий о том, что писатель, отождествляя себя с Пушкиным, позволял себе в некоторой степени быть им. Будучи студентом Кембриджа, В. Набоков отослал родителям свое стихотворение «Ласточка» с припиской: «неопубликованное стихотворение Александра Сергеевича». Так своеобразно он обозначал свои эстетические привязанности. Пушкин для него и европейский писатель, чьим усердием создавалась репутация мировой художественной литературы («Когда его стихи были переведены на французский, читатель стал узнавать в них то французский XVIII век, розовую поэзию с шипами эпитаграмм, то псевдоэкзотический романтизм, который смешивает Севилью, Венецию, Восток в бабушках и материнскую Грецию, чей мед так сладок»), и вместе с тем некий этический идеал русской культуры («Неизбежно составляет часть нашей интеллектуальной жизни, как таблица умножения»)<sup>10</sup>

Здесь перед нами четко выраженные линии, наметившиеся в социальном образотворчестве и мифологизации Пушкина еще в дореволюционное время: поэт-пророк и чистый поэт. Самое яркое воплощение первого мифа — работы Д. Мережковского «Пушкин» (1896) и «Лев Толстой и Достоевский» (1900—1901). Источником второго мифа является статья В. Соловьева «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899). В 70—80-х годах XX века такое противостояние прослеживается в работах А. Сиявского, скрывшегося под псевдонимом Абрам Терц («Прогулки с Пушкиным», 1975), и В. Непомнящего («Пророк. Художественный мир Пушкина и современность», 1987).

За каждым из этих подходов стояла та культурная парадигма, которая сформировалась на рубеже веков: при всей серьезности разработки одной из двух линий

<sup>6</sup> Там же. С. 122.

<sup>7</sup> Лихачев Д. С. Пушкин и мы // «Минувшее меня объемлет живо...» / Сост. Ю. Осипов. М., 1989. С. 9.

<sup>8</sup> Федотов Г. П. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — первая половина XX вв. М., 1990. С. 375.

<sup>9</sup> Ходасевич В. Ф. «Жребию Пушкина», статья о. С. Н. Булгакова // Там же. С. 493.

<sup>10</sup> См.: Набоков В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 1. С. 538—550.

социального образотворчества («пророк» — «поэт»), всех пишущих объединял глубоко субъективный, авторизованный взгляд на личность и творчество поэта, когда критическое эссе о Пушкине неожиданно — даже для самого создателя — оборачивалось автобиографическим очерком.

Но прежде чем оценить «невероятные сооружения», которыми окружило Пушкина Русское зарубежье, несколько слов о моей позиции по отношению к русской эмиграции. Сложность, которую испытывает любой исследователь этого феномена, заключается в том, что литература эмиграции слишком тесно переплетена с политикой. И предложение Карла Шлегеля «воспринять эмиграцию и связанный с ней раскол России в первую очередь не как политическое, а как культурно-цивилизационное членение»,<sup>11</sup> думаю, слишком упрощает ситуацию. Как, вероятно, не совсем правы и те, кто сводит литературно-публицистическую деятельность изгнанников из России только лишь к политическому противостоянию между отдельными партиями в Русском зарубежье и в целом с большевизмом.

Если же учитывать, что традиции послереволюционной эмигрантской прессы на русском языке в Германии начали формироваться в 1918 году, в Праге и Париже — в 1919-м, а в Белграде и Харбине — в начале 1920-х годов, когда, несмотря на различные политические и художественные ориентиры, периодика была единственным объединяющим звеном между эмигрантами, литературно-художественный, публицистический процесс в зарубежье представлял собой богатый спектр разноплановых явлений. Публицистика в эмиграции стала своеобразным проводником по всем областям жизни. Как справедливо указывал Г. Жирков, «это богатейшая творческая лаборатория журналистики в особых условиях, где находилось место для выступлений не только публицистов, журналистов и литераторов, но и философов, социологов, теологов и материалистов, историков, политиков и литературоведов, монархистов, социалистов, демократов и республиканцев».<sup>12</sup>

Горячие, злободневные споры изгнанников на страницах своих изданий об ответственности за прошлое и настоящее России, идеологические противостояния из-за выбора тактики или программы в связи с теми или иными событиями в Советском Союзе сочетались в Русском зарубежье с широким историософским размахом, с продуманностью концептуальных посылок и выводов. Тайна Пушкина заключалась прежде всего, по мнению эмигрантов, не в политической злободневности и революционной настроенности его мысли, а в его пророческой миссии. «Пушкин учил Россию видеть Бога и этим видением утверждать и укреплять свои сокровенные, от Господа данные национально-духовные силы, — утверждал И. Ильин в своей торжественной речи, неоднократно повторенной в 1937 году в различных эмигрантских кругах. — Из его уст раздался и был пропет Богу от лица России гимн радости сквозь все страдания, гимн очевидности сквозь все пугающие земные страхи, гимн победы над хаосом».<sup>13</sup>

Несмотря на то что Пушкин жил и умер с репутацией либерала и религиозного вольнодумца, если не атеиста, традиции, заложенные Ф. Достоевским, перенесшим разговор о поэте в сферу духовно-нравственную, продолжали развиваться: критики все яснее обнаруживали в пушкинском творчестве мотивы религиозные, христианские, православные... Пока советское пушкиноведение исследовало фактологию, текстологию, поэтику, стилистику, биографические и историко-литературные проблемы, Русское зарубежье сосредоточилось на исследовании Пушкина в

<sup>11</sup> *Shlogel K.* Das «andere Russland». Zur Wiederentdeckung der Emigrationsgeschichte in der Sowjetunion // *Die Umwertung der sowjetischen Geschichte*. Geyer D. (Hrsg.). Göttingen, 1991. S. 238—256.

<sup>12</sup> *Жирков Г. В.* Между двух войн: Журналистика Русского Зарубежья. 1920—1940 годы. СПб., 1998. С. 4.

<sup>13</sup> *Ильин И. А.* Пророческое призвание Пушкина // *Речи о Пушкине: 1880—1960-е годы*. М., 1999. С. 222.

плане духовном, с философской, нравственной, метафизической, религиозной стороны.

«Определяющим началом в мышлении Пушкина в пору его зрелости, — полагал протоиерей С. Булгаков, — было духовное возвращение на родину, конкретный историзм в мышлении, почвенность. В этом же контексте он понимал и значение православия в исторических судьбах русского народа. Последнее, естественно, пришло вместе с преодолением безбожия и связанной с этим переоценкой ценностей. Действительно, мог ли Пушкин, с его проникающим в глубину вещей взором, остаться при скудной и слепой доктрине безбожия и не постигнуть всего величия и силы христианства?»<sup>14</sup>

Даже смерть поэта, свершившаяся в общем-то в нарушение заповеди «не убий», вдруг обретает высокое христианское звучание. Разбирая, какова «подлинная» причина убийства Пушкина, епископ Леонтий (Туркевич) убеждается, что тот «мстил французу-католику и за его иезуитскую извортливую мораль. Он выступал ревнителем — если хотите — самого Православия. (...) Он до некоторой степени умирал мучеником за чистоту освященного (...) Церковью законного брака».<sup>15</sup>

Пушкинский 1937 год совпадал с двадцатилетием Октября, которое большевики готовились отметить с небывалым размахом. Противопоставить этому эмиграции было практически нечего. Требовалось решение неожиданное, некий парадоксальный шаг, совмещающий в себе политическое выступление с явственно выраженной аполитичностью. И этим шагом, этим неординарным решением мог стать Пушкин. Уже в середине 1934 года на совещании в парижской квартире лидера влиятельной кадетской партии, знаменитого историка, редактора крупнейшей русской эмигрантской газеты «Последние новости» П. Милюкова было постановлено организовать всемирное чествование Пушкина в связи со столетием его гибели.

Как писал в своей книге «Моя зарубежная Пушкиниана» один из участников того совещания прима-танцовщик и балетмейстер Парижской Оперы, видный пушкинист Русского зарубежья Сергей Михайлович Лифарь, «Пушкин чествовался в 1937 году (...) во всех пяти частях света: в Европе в 24 государствах и в 170 городах, в Австралии в 4 городах, в Азии в 8 государствах и 14 городах, в Америке в 6 государствах и 28 городах, в Африке в 3 государствах и в 5 городах, а всего в 42 государствах и в 231 городе», ему отдали дань уважения «166 Пушкинских Комитетов, из них 127 в Европе, 4 в Австралии, 9 в Азии, 21 в Америке и 5 в Африке».<sup>16</sup> Пушкинские спецвыпуски эмигрантских изданий появились в тот год почти во всех странах, где осели русские изгнанники, не говоря уже об устройении ими выставок, публичных выступлений и публицистических вечеров, отмеченных именем Пушкина. И было бы просто невозможно — даже в беглом обзоре — перечислить все, что происходило на этих юбилейных торжествах. Хотя уже в те дни в Париже появился специальный номер «Иллюстрированной России», попытавшийся представить панорамный срез «пушкинского года», но, листая его, понимаешь: истинного представления о масштабах торжеств не имела и сама эмиграция.

Подводя итоги пушкинским торжествам, Ф. Степун отметил: «Конечно, эмиграция и Советская Россия чтили и чествовали не одного и того же Пушкина, а двух весьма далеких друг от друга, различных, но все же во всеобъемлющем единстве поэта заключенных. Советская Россия праздновала популярного Пушкина всей левой интеллигенции, вольнодумца, гордого тем, что в свой жестокий век

<sup>14</sup> Булгаков С. Н. Жребий Пушкина // Новый Град. 1937. № 12. С. 21.

<sup>15</sup> Туркевич Л. Какова подлинная причина убийства Пушкина? // Новое Русское Слово. 1937. 7 февр.

<sup>16</sup> Лифарь С. М. Всемирный Пушкинский Зарубежный Комитет 1937 года // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935—1937). М., 2000. Т. I. С. 61—62.

прославил он свободу и милость к падшим пробуждал. Эмиграция же чествовала Пушкина, впервые увиденного Достоевским, человека всеобъемлющей души и всепонимающего сердца».<sup>17</sup>

Внимательно отслеживая события в СССР, Г. Федотов более недоверчиво, чем Ф. Степун, отнесся к юбилею 1937 года: «Слишком уже вопиюще противоречие между Пушкиным и сталинизмом. (...) Только презрением к человечеству — или к русскому народу — можно объяснить пушкинский либерализм Сталина: это быдло никогда не поймет! А что, если поймет? Если Пушкин наконец станет „сеятелем свободы“ в родной стране?»<sup>18</sup> Впрочем, не идеализируя своих собратьев по изгнанию, Г. Федотов весьма откровенно охарактеризовал и положение в диаспоре: «Как обстоит дело с русской культурой, которую мы призваны здесь „хранить“? Для большинства она исчерпывается пошлым романсом и патриотическим лубком прошлого столетия. Вся пропыленная, засиженная мухами обстановка глухой русской провинции, которая раньше стыдливо пряталась, теперь бесстыдно выпирает наружу, требует себе признания — на наших публичных собраниях, на литературных вечерах, на страницах журналов. (...) Одни ненавидят культуру как создание интеллигенции — политического врага. Другие — масса молодежи — убеждены, что Россия потребует от них экзамена в воинском строе, а не в знании Пушкина», — и пушкинские торжества в Русском зарубежье, по его мнению, лишь «свидетельствуют о страшном упадке вкуса, о несомненной деградации».<sup>19</sup>

В том, что писалось о Пушкине в Русском зарубежье, можно выделить три основные темы, касаясь которых авторы вступали в прямое столкновение со своими заочными советскими оппонентами. Это, прежде всего, глубина и особенности религиозного сознания поэта, о чем наиболее определенно и подробно писал С. Булгаков. Другой полемической темой являлось исследование Пушкина как политического мыслителя, нашедшее отражение в публицистике С. Франка и Г. Федотова. И наконец, третье направление связано с анализом советской действительности сквозь призму отношения к Пушкину, — фельетоны И. Тхоржевского и Дон Аминадо...

В годы войны, когда эмигранты практически лишились возможности издавать в Европе свои газеты, журналы и альманахи, стала исчезать и пушкиниана. В оккупированном Париже в 1941 году выходит в свет тоненькая книжица на русском языке — «Изучайте Пушкина!». Ее автор, уже смертельно больной Владимир Львович Бурцев, известный разоблачитель Азефа, оказавшись в эмиграции, увлекся пушкинистикой. Конечно, все его труды отдавали дилетантизмом, не исключение и эта, последняя в его жизни, брошюра. Вероятно, академическое пушкиноведение никогда не возвратит ее в наше бытие. Но она — свидетельство того, что пушкиниана приобретала в Русском зарубежье народный характер, это была идеология выживания.

В своей статье, относящейся по времени создания к началу второй мировой войны, перманентную обращенность первой волны эмиграции к поэту Г. Адамович объяснял всеобъемлемостью Пушкина: «Иногда русский художник (...) совершенно забывает о нем, надолго уходит в свой замысел: однако, если замысел этот национально обоснован, т. е. не вздорен и призрачен, а чему-то реальному отвечает, художник где-нибудь, порой на самом неожиданном перекрестке, встречает Пушкина и чувствует, что нельзя его обойти».<sup>20</sup>

В своем выступлении на торжественном заседании парижского Центрального Пушкинского комитета в 1937 году Д. Мережковский предложил иное видение

<sup>17</sup> Степун Ф. А. Духовный облик Пушкина // Вестник Российского Студенческого Христианского Движения. 1962. № 65. С. 45.

<sup>18</sup> Федотов Г. П. Пушкин и освобождение России // Новая Россия. 1937. № 21. С. 38.

<sup>19</sup> Федотов Г. П. Новый идол // Современные записки. 1935. № 57. С. 67.

<sup>20</sup> Адамович Г. В. Пушкин и Чайковский // Последние новости. 1940. 6 февр.

востребованности поэта в Русском зарубежье: «Пушкин продолжает дело Петра. Оба они знают или пророчески угадывают, что назначение России соединить Европу и Азию, Восток и Запад в грядущей всемирности. (...) Вот почему сейчас так, как еще никогда, нужен Пушкин обеим Россиям. Что их две — одна здесь, в изгнании, другая там, в плену, — это очень страшно; этого не бывало никогда ни с одним народом; но надо смотреть правде в глаза, это сейчас так: на две половины расторгнута Россия, и мы только верим, что обе половины соединятся. Непреложное свидетельство единой России — Пушкин. (...) Он — огненный столп, ведущий нас в пустыне изгнания на Родину».<sup>21</sup> Такое откровение чрезвычайно важно для понимания ментальности первой волны русской эмиграции и места в нем сконструированного эмигрантской публицистикой образа Пушкина.

Если представители первой волны эмиграции, уезжая из России, были исполнены любовью к ней, то эмигранты второй и третьей волн покидали страну с ненавистью. Когда в середине 1970-х годов в Париже была предпринята попытка устроить встречу всех волн русской эмиграции, она провалилась: потомки эмигрантов первой волны не смогли найти общий язык с новым поколением. У советских эмигрантов второй и тем более третьей волны сформировалась уже другая ментальность; разный опыт, мировоззрение, даже разный словарный запас мешали возникновению связей между поколениями.

«Первая русская эмиграция не дожидалась столетнего юбилея, чтобы в имени Пушкина найти себе оправдание и опору. Октябрьская революция — университетская пугачевщина по пророческому определению Жозефа де Местра, — была победой антипушкинского начала, которое выразилось еще до этого в писаревщине и в требовании Маяковского сбросить Пушкина с корабля современности. Как бы в противовес, по почину „Союза русских просветительных и благотворительных обществ” в Эстонии был устроен в 1924 году первый праздник „Дня русского просвещения”, приуроченный к 125-летней годовщине со дня рождения Пушкина», — писал Н. Струве о роли пушкинского наследия в формировании менталитета «России вне России».<sup>22</sup> Эмиграции необходим был символ, потребность ощутить нечто высшее, что могло бы над партиями соединить эмигрантов между собой и всех их в совокупности с потерянной родиной. Таким символом оказался пушкинский язык, та русская речь, которая была создана поэтическими опытами Пушкина.

После 1934 года контакты между эмигрантами и советскими гражданами прекратились окончательно, русская эмиграция оказалась в полной изоляции. Между тем русский язык за пятьдесят лет советской власти претерпел значительные изменения, творчество представителей третьей волны складывалось не столько под воздействием русской классики, бывшей литературным ориентиром эмигрантов первой волны, сколько под влиянием популярной в 1960-е годы в СССР американской и латиноамериканской литературы. Блестяще переведенные Р. Райт-Ковалевой произведения Дж. Сэлинджера стали больше чем просто популярным чтением для молодежи и открытием интересного писателя, с них начались некая «американизация» отечественной молодежной субкультуры, оформление ее сленга, определение фундаментальных понятий, поведенческих стереотипов и т. д.<sup>23</sup>

«Писатель — диссидент изначально, но не в том смысле, как часто думают. Советская литература рождает антисоветскую литературу, которая иной раз выглядит, как ее зеркальное отражение. Я бы сказал, что истинная единая русская литература — это и не советская, и не антисоветская, но внесоветская литера-

<sup>21</sup> Мережковский Д. С. Пушкин и Россия // Иллюстрированная Россия. 1937. № 7. С. 21.

<sup>22</sup> Струве Н. А. Русская эмиграция и Пушкин // История в России. Электрон. дан. Режим доступа: <http://ricolor.org/history/re/15/>, свободный.

<sup>23</sup> См. об этом: Ажгихина Н. Уроки «третьей волны» // Общественные науки и современность. 1992. № 3. С. 109—115.

тура», — говорил В. Аксенов на конференции, посвященной третьей волне, в Лос-Анджелесе.<sup>24</sup>

Писатели третьей волны оказались и в эмиграции в совершенно новых условиях, поскольку, в отличие от эмигрантов первой и в какой-то степени второй волны, не ставили перед собой задач «сохранения культуры».

Одной из основных черт русской эмигрантской литературы третьей волны станет ее тяготение к авангарду, постмодернизму. Вместе с тем третья волна была достаточно разнородна: в эмиграции оказались писатели реалистического направления (А. Солженицын, Г. Владимов), постмодернисты (С. Соколов, Ю. Мамлеев, Э. Лимонов), нобелевский лауреат И. Бродский, антиформалист Н. Коржавин.

В 1975 году А. Синявский выпустил во Франции книгу «Прогулки с Пушкиным». С этого момента Пушкин становится центральным персонажем постмодернистской поэзии и постоянным объектом деконструкции: «наше все» стало эмблемой всего чего угодно — атеизма и православия, диссидентства и державничества, морализма и эротоманства, традиционализма и разрушения традиций, превратившись в «наше ничто». А. Синявский одним из первых показал, что в личности и текстах самого Пушкина скрыт тот плюрализм, который и стал основой философии постмодернизма. После него, по замечанию А. Битова, «Пушкин — уже не имя собственное, а слово».<sup>25</sup> Сам образ Пушкина порождает анекдотическую ситуацию, превращается в портрет из учебника, воспринятый глазами школьника, в серую картонную обложку издания Учпедгиза. Так, в стихотворении И. Бродского «Представление» есть строка: «Входит Пушкин в летном шлеме, в тонких пальцах — папироса»,<sup>26</sup> напрямую апеллирующая к известному анекдоту, где инициалы «А. С.» читаются как «ас», слово, обозначающее в переводе с французского «первый в своей области», — титул военных летчиков, в совершенстве владеющих искусством пилотирования и воздушного боя. Л. Лосев обращает внимание и на строки И. Бродского: «Не знаю, есть ли Гончарова, но сигарета мой Дантес», где имена жены и убийца поэта становятся такими же пустыми словами, штампами, некими кодами, коннотативное значение которых может быть отнесено к широкому ряду ассоциаций.<sup>27</sup>

«Сегодняшняя Россия с тем лучшим, что там появляется в литературе, для нас не чужая и не закрытая страна. И наши читатели не только здесь, но и в современной России, — заметил в эмиграции А. Синявский. — Да и шире рассуждая, нынешняя эмиграция куда теснее связана с метрополией, чем это было в прошлом. В наши задачи входит укрепление этих мостов и наведение новых».<sup>28</sup> Эта же мысль звучит в выступлениях и В. Войновича, и В. Аксенова, и С. Довлатова, и многих других авторов. В. Аксенов, правда, уточняет: «Что касается меня, то я отношу себя к русским космополитам, и в этом нет противоречия. Пушкин ни разу не выезжал за границу, но был самым настоящим русским космополитом. Им же был и Гоголь, хотя он не мог жить без перемещений. Русские писатели за границей писали очень плодотворно, примеров тому немало».<sup>29</sup>

Русская эмиграция первых двух волн настороженно восприняла эти эксперименты. «Пушкин — это солнце, и он необсуждаем», — пояснил в беседе со мной Никита Алексеевич Струве, потомок эмигрантов первой волны. Выпускник Сорбонны, профессор славистики, он уже почти полвека возглавляет известнейшее в Европе парижское издательство «УМСА-Пресс». Среди его работ — антология русской поэзии Золотого и Серебряного века с собственными переводами на француз-

<sup>24</sup> Цит. по: Там же. С. 112.

<sup>25</sup> Битов А. Битва // Битов А. Жизнь в ветреную погоду. Л., 1991. С. 571.

<sup>26</sup> Бродский И. Соч.: В 4 т. СПб., 1994. Т. 3. С. 114.

<sup>27</sup> Лосев Л. От переводчика // Знамя. 1996. № 6. С. 144.

<sup>28</sup> Синявский А. О критике // Синтаксис. 1982. № 10. С. 155.

<sup>29</sup> Писарев Е. Василий Аксенов: Я московский эмигрант // Российская газета. 2005. 4 окт.

ский язык стихотворений Пушкина, Лермонтова, Фета, Ахматовой и других поэтов. В 1996 году он издал на французском языке труд об истории русской эмиграции. Разговор с ним состоялся в Париже 4 августа 2007 года.

«Вся наша культура, словесная, во всяком случае, свидетельствует о Христе, — размышлял тогда Струве. — И причем это не только свидетельство о Христе, но часто еще и мученичество. Мы и к Пушкину относимся, может быть, не в буквальном смысле как к святому, но как к мученику: он был замучен своими поисками правды».

Но в этом сакрально-незыблемом понимании литературы как мучительном поиске правды эмигранты третьей волны и видят слабость своих предшественников. «Та, куда более блестящая, чем у нас сейчас, литература первой эмиграции, обьившая в 1922-м году, что с ее уходом за границу ничего творческого в России не осталось, не прошло и десяти лет, должна была признать свой глубочайший кризис. Причин много. И, может быть, одна из причин упадка, что литература слишком уж придерживалась столбовой, проторенной дороги, т. е. жила по инерции и не искала нового», — заявил А. Синявский.<sup>30</sup> Размышляя над сегодняшним восприятием символа «России вне России», А. Кленов и вовсе безапелляционен в своих суждениях о потомках эмигрантов первой волны: «Откровенность Пушкина в их изложении представляется в наше время чем-то вроде наготы античных статуй, ни у кого не вызывающей особого интереса. Пушкина почти не читают, и не только по вине школьных учителей: самый склад эмоций в наше время бесконечно далек от чувствительности тех времен, и Пушкин попросту не нужен. Но, как мы видим, интерес к нему не убывает».<sup>31</sup>

Мысль эта не нова для эмигрантов третьей волны. Разворачивая ее в ряд художественных образов, С. Довлатов создает свой «Заповедник». Отметим попутно, что творчеству С. Довлатова свойственно соединение гротескового мироощущения с отказом от моральных инвектив, выводов. Он изображает Пушкиногорье своеобразным русским Диснейлендом: тут, на заводе по производству фантомов, нет и не может быть ничего подлинного.

Таким стал бережно хранимый эмигрантами первой волны образ Пушкина на их исторической родине спустя семьдесят лет после их исхода.

Реэмиграция, возвращение в Россию посткоммунистическую, вызвана острым желанием потомков эмигрантов первой волны вернуть свою историческую родину на путь высокой духовности и миссионерского служения. Издания И. Шмелева, Б. Зайцева, Н. Тэффи, Д. Мережковского, Г. Струве, А. Ремизова и многих, многих других представителей довоенной эмигрантской литературы, говоря словами Н. А. Струве, напоминают обновленной России, что «к символам надо относиться крайне совестливо и осторожно», и являют собой притязания на то, чтобы эмиграция первой волны получила всеобщее признание, и прежде всего в стране ее исхода, как неотчуждаемая часть национального достояния, как носительница главных ценностей, против которых как раз и вооружалась революция 1917 года.

<sup>30</sup> Синявский А. Указ. соч. С. 155.

<sup>31</sup> Кленов А. Пушкин без конца // Синтаксис. 1982. № 10. С. 91.

© Д. С. Московская

## НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ АНЦИФЕРОВ: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОБИБЛИОГРАФИИ\*

30 июля 2009 году исполнилось 120 лет со дня рождения Н. П. Анциферова. Имя этого выдающегося историка-градоведа, культуролога, литературоведа — первооткрывателя «петербургского текста» русской литературы хорошо известно современным ученым-гуманитариям.

Усилиями целого поколения ленинградских исследователей были переизданы и введены в научный оборот знаковые книги Анциферова: «Душа Петербурга», «Петербург Достоевского», «Быль и миф Петербурга». Начатые в конце прошлого столетия биобиблиографические разыскания О. Б. Враской,<sup>1</sup> А. И. Добкина,<sup>2</sup> А. Б. Рогинского,<sup>3</sup> А. М. Конечного<sup>4</sup> помогли восстановить духовный облик, научную биографию и канву жизни ученого в «железном самотёке» российской истории. Заданная первыми книгами Анциферова<sup>5</sup> тема отношения урбанистической образности к реальному источнику — монументальному облику Петербурга и его природному ландшафту, была развита в работах Д. С. Лихачева,<sup>6</sup> К. А. Кумпан,<sup>7</sup> Р. Д. Тименчика и А. Л. Осповата,<sup>8</sup> В. Н. Топорова.<sup>9</sup>

В XXI веке усвоение содержания междисциплинарных исследований Анциферова преодолело географические рамки «петербургского текста» русской культуры, тематически расширилось, развиваясь сразу по нескольким направлениям: школьного краеведения — в методике обучающих экскурсий,<sup>10</sup> исторического градоведения,<sup>11</sup> методологии исторической науки<sup>12</sup> и литературоведения.<sup>13</sup>

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 07-04-00116а «Русская литература 1920—1930-х гг. и краеведение (историко-культурный и идейно-творческий аспекты)».

<sup>1</sup> Враская О. Б. Архивные материалы И. М. Гревса и Н. П. Анциферова по изучению города // Археографический ежегодник за 1981 год. М., 1982. С. 303—315.

<sup>2</sup> Добкин А. И. Н. П. Анциферов: материалы к биобиблиографии // Анциферовские чтения. Материалы и тезисы конференции (20—22 декабря 1989 г.). Л., 1989. С. 9—23; Анциферов Н. П. Из дум о былом: Воспоминания / Вступ. статья, сост., прим. и аннот. указ. имен А. И. Добкина. М., 1992.

<sup>3</sup> Анциферов Н. Из воспоминаний / Публ. А. И. Добкина, А. Б. Рогинского // Звезда. 1989. № 4. С. 117—165.

<sup>4</sup> Конечный А. М. Н. П. Анциферов — исследователь Петербурга // Петербург и губерния. Историко-этнографические исследования. Л., 1989. С. 154—161; Конечный А. М., Кумпан К. А. Петербург в жизни и трудах Н. П. Анциферова // Анциферов Н. П. «Непостижимый город...». Л., 1991. С. 5—23.

<sup>5</sup> Анциферов Н. П. 1) Душа Петербурга. Пб., 1922; 2) Петербург Достоевского. Пб., 1923; 3) Быль и миф Петербурга. Пб., 1924.

<sup>6</sup> Лихачев Д. С. В поисках выражения реального // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 5—13.

<sup>7</sup> Кумпан К. А., Конечный А. М. Наблюдения над топографией «Преступления и наказания» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1976. Т. 35. С. 180—189.

<sup>8</sup> Осповат А. Л., Тименчик Р. Д. «Печальную повесть сохранить...». Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1985.

<sup>9</sup> Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003.

<sup>10</sup> Коробкова Е. Н. Путешествие по улицам, уходящим в вечность. (Метод образовательных путешествий по городу) // Город, открываемый заново. СПб., 2006. С. 58—65.

<sup>11</sup> Голубева И. А. Петр Николаевич Столпянский — историк Санкт-Петербурга. СПб., 2007.

<sup>12</sup> Анциферов Н. П. Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность (Фрагменты) (1918—1942) / Подг. к публ. и предисл. А. Свешникова и Б. Степанова // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2003. [6]. М., 2004. С. 107—162.

<sup>13</sup> Корниенко Н. В. Москва во времени. (Имя Петербурга и Москвы в русской литературе 10—30-х гг. XX в.) // Москва в русской и мировой литературе. Сб. статей. М., 2000. С. 210—248.

При подготовке к публикации диссертационного исследования Анциферова «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе»,<sup>14</sup> защищенного им в 1944 году в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, потребовалось углубленное изучение «московского периода» биографии ученого. Архивные разыскания в Государственном Литературном музее (ГЛМ), Российском архиве литературы и искусства (РГАЛИ), Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ), Архиве РАН (АРАН), Отделе рукописей ИМЛИ РАН (ИМЛИ) позволили выявить значительный пласт ранее неизвестных документов, характеризующих деятельность Анциферова в 1930—1950 годы в Москве.

Особую ценность представляет живое предание о личности этого удивительно светлого человека с трагической судьбой. Оно сохранилось в опубликованных и неопубликованных воспоминаниях его московских сослуживцев и друзей.

Формирование концепции «литературоведческого урбанизма» Анциферова относится к годам его учебы в градоведческом семинарии И. М. Гревса в Петербургском университете и научно-практической деятельности в Петроградском Экскурсионном институте и Центральном бюро краеведения. В статьях и книгах тех лет он теоретически обосновывал методологию изучения «городского текста» русской литературы, которая позже была блистательно продемонстрирована в диссертации.

И хотя по рождению Анциферов не был петербуржцем, его имя справедливо ассоциируется с Северной столицей. Самые счастливые и драматические моменты биографии Анциферова связаны с Петербургом и его дворцами-пригородами. Здесь он обрел семью и друзей, сформировался как ученый, здесь были заложены теоретические основы его локально-исторического метода и увидели свет первые, знаковые книги, посвященные городу «великого страдания».

В Отдел рукописей Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, где Анциферов работал помощником библиотекаря в 1916—1921 годах, были переданы рукописи и документы личного архива ученого (согласно его последней воле). В фондах Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.) и Петербургского Центрального государственного архива (ЦГА СПб.) отложилась значительная часть материалов, касающихся его деятельности в бытность заведующим кафедрой древней истории 2-го Педагогического института им. Н. А. Некрасова (1921—1923), членом общества «Старый Петербург» и Центрального бюро краеведения (1921—1929), преподавателем Петроградского Экскурсионного института (1920—1924) и Государственного Института истории искусств (1925—1928). Закономерно, что возвращение Анциферова к современному читателю началось именно в этом городе.

Москву Николай Павлович посетил впервые в четырнадцатилетнем возрасте. Она полюбилась ему сразу, породив желание поселиться там, «где все дышало родной стариной, где Кремль, Художественный театр, Третьяковская галерея».<sup>15</sup> Спустя пять лет Москва вновь показалась Анциферову «много милее Петербурга». Тогда он остановился в номерах Гунста в Хрущевском переулке. Несколько сотен метров отделяли его от дома № 41 по Большому Афанасьевскому переулку, где в 1933 году он найдет приют на двадцать три года московской жизни. Москва явилась Анциферову «в узоре арбатских переулков, тогда еще обильных маленькими церквушками, колокольнями, колокольным звоном, и еще свободных от громадных, громоздких, холодных и скучных домов».<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Опубликовано в юбилейный для памяти ученого 2009 год: *Анциферов Н. П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / Вступ. статья Н. В. Корниенко. Сост., подг. текста, послесл. Д. С. Московской. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

<sup>15</sup> *Анциферов Н. П.* Из дум о былом. С. 134—135.

<sup>16</sup> Там же.

Высказывания Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Герцена о Москве были созвучны анциферовской московской «урбанистической интуиции». Она формировалась под воздействием своеобразия архитектурного ландшафта города — с «округлостями» домов «под куполами», усадьбами в окружении старинных садов и бесплановостью застройки. Спустя 40 лет в докладе, сделанном в Музее истории и реконструкции Москвы при обсуждении книги Н. С. Ашукина «Москва в жизни и творчестве А. С. Пушкина», Анциферов обратил внимание автора на то, что не мог, по его убеждению, не заметить в новой Москве петербуржец Пушкин. Плановость, утвердившаяся при реконструкции ансамбля Театральной площади, отменила округлые московские архитектурные формы, вступив в противоречие с исторической «идеей» — «душой» города. По мнению ученого, эта смена архитектурных и смысловых доминант не могла «не броситься в глаза Пушкина».<sup>17</sup>

В 1933 году, освобожденный из Белбалтлага досрочно «за честную, подлинно ударную работу постановлением заседания коллегии ОГПУ от 22 июля 1933 года»,<sup>18</sup> Анциферов получил право свободного проживания в СССР без ограничения и поселился в старинном Замоскворечье. На один год его адресом стал дом № 28 по Пятницкой улице, квартира № 2. Эти данные указаны в редакционной «карточке движения рукописи» издательства «Academia», датированной 2 декабря 1933 года,<sup>19</sup> когда был заключен договор с Анциферовым на составление книги «Герцен в воспоминаниях современников». Таким образом продолжилась начатая незадолго до ареста в 1929 году по заданию «Academia» его работа над биографией Герцена.<sup>20</sup>

Еще одним проектом, в котором осенью 1933 года принял участие Анциферов, стал горьковский «краеведческий» замысел публикации на базе «Academia» серии «История городов». Заслуживающим внимания в период социалистической реконструкции, по мысли Горького, был подбор материала о городе как об истории уходящего в прошлое быта, освященного отеческим преданием, верой, религиозной традицией, трудовым укладом местности. Серия ставила своей целью освещение и безжалостное «обнажение системы коренных верований, специфических навыков мысли и всей „исторической“ — бытовой — деятельности мелкого собственника»,<sup>21</sup> городского мещанина.

Реализация проекта курировалась директором издательства Л. Б. Каменевым. В письме от 27 ноября 1933 года, адресованном редактору серии В. А. Десницкому, он сообщал о посещении редакции «тов. Анциферовым» (sic!), который хотел бы писать историю Ярославля. За право писать о Санкт-Петербурге уже боролся коллега Анциферова по обществу «Старый Петербург» и его идейный оппонент П. Н. Столпянский. Решение Каменева было *начать скромно*, «заказом трех городов: Ярославля, Новгорода и Тифлиса».<sup>22</sup>

«Не чувствуя себя способным одному справиться с историей этого замечательного русского города, — вспоминал позже Николай Павлович, — я попросил дать мне в соавторы А. А. Золотарева. Издательство охотно согласилось».<sup>23</sup> В положительном решении этого вопроса (предложенный Анциферовым соавтор был только что освобожден после Архангельской ссылки и вернулся в родной Рыбинск) сыграла свою роль каприйское знакомство редактора серии с Золотаревым.

Перу Анциферова принадлежат «Наметки плана монографии о Ярославле», автограф которого сохранился в Российском государственном архиве литературы и

<sup>17</sup> РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 40. Л. 4.

<sup>18</sup> ГА РФ. Ф. 10035. Оп. 1. Ед. хр. П-4895 (Следственное дело Н. П. Анциферова). Л. 8.

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 76.

<sup>20</sup> Там же. Ф. 1328. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 1.

<sup>21</sup> Горький — А. Н. Тихонову. История городов как история русского быта // Горький и советские писатели. Незданная переписка. Лит. наследство. 1963. Т. 70. С. 394.

<sup>22</sup> РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 7. Ед. хр. 529. Л. 12.

<sup>23</sup> РНБ. Ф. 423. Ед. хр. 644. Л. 4 об.

искусства. «Город должен быть представлен в процессе своего развития, как единое диалектическое целое в связи с эволюцией социальных форм и классовых отношений, как выразитель сменяющихся культур.

Зарождению города должна быть предпослана характеристика геофизических условий края и его праисторического прошлого (первобытные стоянки на стыке водных путей).

При характеристике каждого исторического периода максимально используется социально-бытовой материал».<sup>24</sup>

С планом монографии, предложенным Анциферовым, ознакомился глава редакционного совета Горький. В конце марта 1934 года он сообщил Каменеву: «План монографии о Ярославле показался мне очень полным и дельным. (...) Нужно отметить ярославских людей „мастеров культуры“. Вообще о людях как деятелях культуры надобно писать побольше, по верному указанию И. В. Сталина».<sup>25</sup>

Сохранившиеся материалы для книги о Ярославле показывают, что авторы в своем замысле не отклонялись от горьковских установок. В рукописи, носившей название «Ярославль. История. Культура. Быт»,<sup>26</sup> исторические судьбы города исследовались по его монументальному облику: «каменной летописи» монастырей и строений Кремля. Народный обиход читался в городской номенклатуре, в анатомии застройки и свидетельствах фольклора, в особенностях стиля и тематики церковных фресок, сочетающих реализм в изображении изб, утвари, одежды, пищи с экзотикой дальних стран. Ярославский край заговорил голосами крестьянских писателей, творчеством Н. А. Некрасова. Авторы вели своего «героя» — этот «нечеловеческий социальный организм», географическими, экономическими и политическими путями его формирования. Книге надлежало закончиться разрушением Ярославля в годы Гражданской войны и обзором города в эпоху социалистической реконструкции. Последняя глава посвящалась «причинам избрания Ярославля центром строительства резинового комбината», описанию социализации быта и перспективам города. (От работы над этой главой, в нарушение предварительного плана, Анциферов отказался.)

И хотя план монографии был почти безоговорочно поддержан Горьким, ее содержание вело к непростым ответам на вопрос об исторических, политико-экономических и культурных перспективах города, утратившего свое историческое предание — «легенду возникновения». В набросках Золотарева к предисловию прочитывается прямо не выраженное указание на исчерпанность исторического пути Ярославля и его населения: «Предмет нашей братской работы — город Ярославль — предмет живой, яркий, увлекательный... без малого девять веков непрерывной усердной службы Ярославля русской земле и русскому народу».<sup>27</sup>

Редакция «Истории городов» энергично приступила к подбору рукописей и авторов, и уже в мае 1934 года «Литературная газета» рапортовала о начале издания книг этой серии. Ее должен был открыть «Ярославль»: готовая книга о Переславле-Залесском, написанная недавно освобожденным из заключения М. П. Смирновым, получила отрицательную рецензию А. Н. Тихонова. Редактор серии Десницкий торопил начало работы над «Ярославлем». 1 октября 1934 года в письме Каменеву он сообщал: «Был у меня два раза А. А. Золотарев (Ярославль). Нужно с ним (и Анциферовым) заключить договор, чтобы они скорее выполнили работу. Книгу о Ярославле было бы целесообразно выпустить одной из первых, а может быть, и

<sup>24</sup> РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 7. Ед. хр. 491. Л. 23—25.

<sup>25</sup> Горький М. Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко. М., 2000. С. 253.

<sup>26</sup> Рукопись разрознена по двум архивам: РГАЛИ и РНБ; в настоящее время готовится к изданию в ИМЛИ РАН.

<sup>27</sup> РГАЛИ. Ф. 218. Оп. 3. Ед. хр. 18. Л. 11.

первой».<sup>28</sup> В конце того же месяца в интервью «Литературной газете» Каменев обещал, что уже «в 1935 г. появятся первые издания из нашей новой серии „Города СССР“»,<sup>29</sup> имея в виду монографию Золотарева и Анциферова. Однако договор с Анциферовым издательство заключило лишь в середине ноября 1934 года со сроком подачи машинописи до 1 сентября 1935-го. Причиной этому послужило нарушение плана работы ученого над рукописью «Герцен в воспоминаниях современников»: он не успевал сдать материал к сроку.<sup>30</sup>

Согласно предварительным наметкам, Анциферов должен был писать введение, главу, посвященную эпохе разложения феодализма XVIII века, а также главу о революционном Ярославле и его социалистической реконструкции. Однако уже в мае 1935 года он попросил своего соавтора освободить его от последних закрепленных за ним глав: «Не сочтете ли Вы за лучшее для нашей книги, если две последние главы: Революционный Ярославль и Современный Ярославль — напишет какой-нибудь местный краевед, а я возьму на себя редакторство в плане подогнать его работу под общий стиль книги. Я бы перечислил на него соответствующую долю аванса. За редакторство я ничего бы не взял. Если бы Вы нашли такого человека, я бы показал ему нашу программу, не особенно связывая его. Мне кажется, во всех отношениях это было бы лучше».<sup>31</sup>

Работа над монографией шла параллельно, в Москве — Анциферовым, в Ленинграде, Ярославле и Рыбинске — Золотаревым. Частые визиты Анциферова в Ленинград и Пушкин, где проживали его дети и куда к брату часто наведывался Золотарев, встречи в не столь отдаленном от обеих столиц Ярославле позволяли соавторам координировать написанное. «Мы читали друг другу написанные нами главы», свидетельствует Анциферов о совместной работе с Золотаревым. Работа требовала у Анциферова большого напряжения сил: в 1933 году он получил должность старшего научного сотрудника Вводного отдела (История Москвы) Коммунального музея Москвы и погрузился в подготовку постоянной экспозиции. В середине августа 1935 года он сообщал Золотареву в Ленинград: «Дорогой Алексей Алексеевич, ужасно обрадовался, получив Вашу открытку. (...) Я в Academia был, Тихонова не застал, а потом он уехал в отпуск. Подал заявление об отсрочке сдачи книги в виду увечия руки на месяц.<sup>32</sup> Без этого я не в состоянии справиться с 4-й главой. К тому же библиотека по вечерам открыта через день. (...) В Музее<sup>33</sup> такая спешка, что дома и во сне все мерещатся дела музейные. Напишите, когда и куда высылать Вам деньги? Ведь теперь значительная доля моего аванса должна перейти к Вам, кроме [4-ой] главы, XVIII век, я ничего не могу изобразить».<sup>34</sup>

Работая над Ярославлем, Анциферов следил за новыми архивными публикациями по теме: живя в Ленинграде, работал в Публичной библиотеке; в Москве регулярно посещал Ленинскую библиотеку. В письме соавтору он сообщал о скором выходе в «Литературном наследии» ярославского фольклора XVIII века и сетовал на то, что «библиотека Ленина закрыта по вечерам три раза в шестидневку, что ужасно мешает работе по Ярославлю».<sup>35</sup>

Анциферову было важно мнение соавтора и его советы. Так, 22 сентября 1935 года он писал Золотареву из Москвы в Ярославль: «Я(рослав)ль в полном

<sup>28</sup> Там же. Л. 35—36.

<sup>29</sup> Литературная газета. 1934. 22 окт. № 142. С. 1.

<sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 1.

<sup>31</sup> Там же. Ед. хр. 68. Л. 2.

<sup>32</sup> Во время пребывания в Ленинграде летом 1935 года Анциферов был сбит трамваем. Травма задержала его работу над «Ярославлем» и «Летописью жизни Герцена» (см.: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 31).

<sup>33</sup> Летом 1935 года Анциферовым велась напряженная работа по открытию постоянной выставки Коммунального музея Москвы.

<sup>34</sup> РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 31.

<sup>35</sup> Там же. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 68. Л. 4.

ходу, но о многом хотел бы посоветоваться с Вами. Очень тяготит, что не обновил впечатления от города. Писать трудно».<sup>36</sup> Собственный «книжный» подход к материалу Анциферов ценил неизмеримо ниже «локального чутья» своего старшего друга — человека *местного*: «...я постоянно ощущал разницу между тем, что написал я, чужой Ярославлю, и тем, что писал А. А. Золотарев — ярославец. Как у него за каждой фразой, за каждым, созданным им образом билось горячее сердце человека, корни которого глубоко в земле родного края».<sup>37</sup>

К концу 1935 года «братский труд» был завершен. Дружба Анциферова с Золотаревым не прервалась со временем. В трудную минуту он был готов помочь старшему другу всеми своими ресурсами. В послевоенные годы он хлопотал о материальной поддержке и переезде Золотарева в Москву: «Как вы меня обрадовали, дорогой Алексей Алексеевич, весточкой о себе. (...) О себе могу написать мало хорошего. Мой Светик погиб в Ленинграде. Моя дочь захвачена немцами в городе Пушкине. (Там же погиб мой архив и библиотека.) Мой любимый городок — превращен в руины. Но что же, жизнь идет вперед, и я продолжаю ее любить неизменно и смиряюсь перед ней. Моя покойная жена мне всегда говорила: „Жизнь мудрее нас“.

О Вас я говорил с Бонч-Бруевичем. Он уже давно не Директор музея и вызвать Вас в Москву не может. Лит(ературный) музей имеет свой очень ограниченный лимит для вызовов своих постоянных сотрудников. Бонч-Бруевич посоветовал действовать через Литер(атурный) фонд. Я был у директора фонда. Тот дал мне следующие вопросы: 1) состояли ли Вы членом Союза писателей; 2) Имели ли Вы постоянную прописку в Москве? Если Вы не состоите, но имеете связи с какими-либо авторитетными писателями, то при их поддержке Вас могут вызвать. Лучше всего Вам добиться избрания в члены Союза писателей. Для этого нужно: 1) Подать заявление в Президиум Союза; 2) Принести список трудов и краткую автобиографию; 3) Два отзыва писателей о Вас. Обязательно укажите Вашу ненапечатанную работу о Горьком. (...) Бумаги пришлите по моему адресу».<sup>38</sup>

Усилившиеся в декабре 1934 года после убийства Кирова репрессии убрали с политической арены Льва Каменева. Последовавшая в июне 1936 года смерть Горького завершила существование серии «История городов», ни одна из готовившихся в ее рамках книг не была издана.

В марте 1936 года Анциферов был рекомендован для зачисления в члены Секции научных работников АН СССР профессором Ленинградского университета И. М. Гревсом и действительным членом Академии наук СССР историком-медиевистом Д. М. Петрушевским. Начавшийся в 1933 году «московский период» жизни Анциферова был чрезвычайно насыщен научно-исследовательской работой. Начатое после ареста его сотрудничество с ГЛМ, затем, 11 марта 1937 года, переход туда в качестве старшего научного сотрудника Экспозиционного отдела позволили профессионально углубиться в литературоведение. Неизменными оставались его научные интересы в области градоведения и социальной истории.

В процессе работы над историей жизни и творчества А. И. Герцена оттачивалось мастерство Анциферова как текстолога и историка литературы. Характерной чертой его историко-литературных штудий было скрупулезное составление герценовского итнерария — обширного списка адресов писателя. Реальный комментарий к отвергнутой редакцией первой книге Анциферова «Герцен в воспоминаниях современников» (подробный ее проект сохранился в РГАЛИ) стремился к «целкупной» (термин И. М. Гревса) полноте представления не только судьбы, но самой личности писателя. Эта установка, как свидетельствует издательская переписка, и

<sup>36</sup> Там же. Л. 5.

<sup>37</sup> РНБ. Ф. 423. Ед. хр. 644. Л. 5.

<sup>38</sup> РГАЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 68. Л. 7.

послужила главной причиной расторжения первоначального договора и составления нового — для работы над «Летописью жизни Герцена». В отзыве заместителя руководителя редакционного совета Я. Э. Эльсберга, закрывшем путь к изданию герценовской студии Анциферова, в качестве главного недостатка был назван недопустимо широкий охват «биографическим монтажом»<sup>39</sup> фактического материала. Вошедшие в комментарий, помимо мемуаров писателя, художественных произведений и публицистики, документы следственных дел и критические отзывы «с того берега», вскрыли, по мнению составителя отзыва, «чрезвычайно спорные» проблемы творческого наследия «русского европейца». Ни одна из книг о Герцене, составленных Анциферовым для «Academia», не увидела свет. Подготовленные им к изданию рукописи, по-видимому, не сохранились. Впрочем, три переиздания — в Гослитиздате и ГИХЛе (1948 и 1956 гг.) пережила объемная (более 36 п. л.) книга Я. Э. Эльсберга «А. И. Герцен. Жизнь и творчество».

Годы северной ссылки непреодолимой пропастью легли между петербургским и московским периодом жизни ученого: в 1929 году в Детском Селе от чахотки умерла его жена Татьяна Николаевна Анциферова (Оберучева), вслед за ней, не дождавшись возвращения сына, в марте 1933 года в Ленинграде умерла его мать. Дети-подростки, Сергей и Наталья, остались на попечении «тети Ани», сестры Татьяны Николаевны, и учились в школе в Пушкине. По настоянию друзей, Анциферов избрал местом жительства Москву. Здесь было меньше опасных для него дореволюционных связей и его присутствие не могло грозить окружающим. После ареста Анциферова в 1929 году за связь с ним пострадали его близкие друзья и коллеги. Ближайший друг Анциферова Георгий Александрович Штерн и брат Алексея Алексеевича Золотарева, профессор ЛГУ, этнограф Давид Алексеевич Золотарев были обвинены в сборе денег для детей репрессированного врага народа Анциферова.

Древняя столица подарила осиротевшему ученому верного друга и помощника, коллегу по экскурсионной деятельности Софью Александровну Гарелину, ставшую в 1934 году его женой. Анциферовы поселились на Арбате. В диссертации 1944 года, посвященной литературному урбанизму, он назвал устройство и население домов и квартир «социологическим срезом» жизни города, а в домах-«Капернауках» и квартирах-«Ноевых ковчегах» эпохи империализма видел «клетки» большого социального организма этого нечеловеческого существа. В «Ноевом ковчеге» эпохи социализма по Афанасьевскому переулку, дом № 41, кв. 1 нашла приют новая семья Анциферова.

Квартира состояла из семи комнат, в которых проживало 23 человека, с коридором, имевшим форму буквы «Г» и ведущим в отдаленную кухню с отдельным черным выходом во двор. До 1949 года в квартире не было газа, и она обогревалась печным отоплением. Комната Анциферовых одной стеной граничила с ванной, откуда постоянно был слышен звук льющейся воды.

В конце марта 1937 года к Анциферову зашла гимназическая подруга его покойной жены Е. В. Григорьева, дочь белогвардейского генерала Родзянко. Хозяева торопились в театр и смогли уделить нежданной гостье не более получаса. Григорьева искала у Анциферова совета и помощи в освобождении мужа, Георгия Васильевича Григорьева, сотрудника Научно-исследовательского института виноделия в Новочеркасске. Он был арестован на основании данных о «вредительской и разложеческой работе в системе научно-исследовательских Институтів виноградарства», изобличен в связях с троцкистами, белоэмигрантскими монархическими кругами и шпионаже в пользу США. Разговор продолжения не имел и был вскоре забыт. Однако 5 сентября 1937 года в квартиру № 1 по Афанасьевскому вошел сотрудник оперативного отдела Управления Государственной безопасности с орде-

<sup>39</sup> Там же. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 26.

ром «на производство ареста и обыска Анциферова Николая Павловича». Основанием для начала следствия послужили донос о визите к Анциферову жены врага народа и не полученная адресатом, но переданная услужливыми руками в ОГПУ ее записка. В тот же день Анциферов был заключен в одиночную камеру Бутырской тюрьмы. 24 сентября ему было объявлено обвинение в том, что он «бывш(ий) дворянин, в 1929 году принимал активное участие в к(онтр)-р(еволюционной) группировке, был арестован по ст. 58 п. 11, содействовал вредительству в Дотрое». <sup>40</sup>

18 октября 1937 года следствие по делу Анциферова закончилось. Было установлено, что он «враждебно настроен к руководству партии и Советской власти, в прошлом являлся активным участником в контрреволюционной организации под названием „Воскресение“, которая была связана с Парижской белой эмиграцией. За к(онтр)-р(еволюционную) деятельность и шпионаж Анциферов три раза судим: в 1925 году на 3 года ИТЛ, в 1929 году на 3 года ИТЛ и в 1930-м на 2 года ИТЛ. Находясь в тесной связи с белогвардейцем — врагом народа Григорьевым и дочерью бывш(его) Генерала Родзянко Е. В., Анциферов до последнего времени вел к(онтр)-р(еволюционную) разлагательскую работу». <sup>41</sup> 19 декабря того же года оперуполномоченный 4-го отдела УГБ УНКВД Московской области, рассмотрев следственное дело, нашел его соответствующим обвинению: Анциферов «в течение нескольких лет вел контрреволюционную работу», и счел его вину полностью доказанной. <sup>42</sup> Дело без суда было передано на рассмотрение тройки Управления НКВД Московской области. Ее решением от 20 декабря 1937 года Анциферов был заключен «в исправительно-трудовой лагерь на восемь лет, считая срок с 6 сентября 1937 г.». <sup>43</sup>

Сохранившиеся в Государственном архиве Российской Федерации материалы следственного дела позволили восстановить основания нового уголовного процесса, возбужденного против сорокавосемилетнего ученого, и обстоятельства его освобождения. Также они представляют новые достоверные сведения к его биографии и научной деятельности. Среди документов — обстоятельная справка за подписью В. Д. Бонч-Бруевича с политической и деловой характеристикой Анциферова, данная по специальному запросу ОГПУ 14 сентября 1937 года. Она подтверждает свидетельство старейшего сотрудника ГЛМ Г. Ф. Коган о неустанных хлопотах первого директора Музея за своих сотрудников. К указанному Коган В. Н. Арнольду <sup>44</sup> следует добавить имя Анциферова.

Сообщив об обстоятельствах приема прежде судимого ученого на работу в ГЛМ, Бонч-Бруевич скрупулезно перечислил документы, представленные Анциферовым с мест заключения и прежней работы, подчеркивая «его высокую устойчивость». Рассказывая о деятельности Анциферова в ГЛМ, Бонч-Бруевич не побоялся привести собственное мнение о политической благонадежности сотрудника. Он свидетельствовал, что не замечал за ним «каких-либо уклонов» в суждениях «от советских установок нашего времени» и в его работе на юбилейной герценовской выставке не обнаружил «ни одного промаха, недоговоренности, или неправильной оценки событий той чрезвычайно важной исторической и революционной эпохи». Директор ГЛМ дал самую высокую оценку профессионализму Анциферова. Среди блестяще выполненных им работ он особо выделил «описание всех мест пребывания Герцена в Москве и под Москвой», требовавших «больших литературоведческих и исторических знаний». Основной областью интересов своего сотрудника он

<sup>40</sup> ГА РФ. Ф. 10035. Оп. 1. Д. П-4895. Л. 18.

<sup>41</sup> Там же. Л. 31.

<sup>42</sup> Там же. Л. 31—32.

<sup>43</sup> Там же. Л. 34.

<sup>44</sup> См.: Коган Г. Ф. Музейная улица. Фрагменты воспоминаний // Звено 2006: Вестник музейной жизни. М., 2007. С. 166.

назвал литературоведение, связанное «с музеями и архивами». Директор связывал с Анциферовым как архивистом большие надежды: «...я предлагал поручить ему разработку архива 40-х гг. для подготовки к печати в томах „Летописи“ нашего музея, и к этой работе он должен был приступить в октябре месяце 1937 г.». Бонч-Бруевич отметил способности Анциферова как музейного работника при оформлении зала на Всесоюзной Пушкинской выставке: «Эту работу сделал он прекрасно. (...) Н. П. Анциферов показал себя и в этой области хорошим знатоком не только как пушкиновед, но как музейный работник в области экспозиции, а в области экспозиции таких работников у нас очень мало».<sup>45</sup>

Следственное дело сохранило материалы допросов соседей Анциферова по арбатскому «Ноеву ковчегу» и близких ему людей — друга детства Ф. А. Фортунова и коллегу по ЦБК, пушкиниста М. Д. Беляева. Столь разные по социальному происхождению, образованию, возрасту люди дали одинаковые отрицательные ответы на вопрос о возможной принадлежности Анциферова к контрреволюционной организации и выражали сожаление в связи с арестом «честного советского гражданина и большого энтузиаста своего дела».

Особый «жанр» в следственных делах — письма жен и матерей. В уголовном деле Анциферова сохранилось пять писем С. А. Гарелиной. Написанные еще молодой женщиной (в тот год ей исполнилось 37 лет) к всеильному наркому НКВД Ежову, они поражают дерзостью, граничащей с отчаянием: «...я спрашиваю себя, что если дело мужа результат гнусной клеветы или чьей-либо трусливой перестрелки, с одной стороны, формального подхода в решении его — с другой (...). Тов. Ежов! Имею ли я право сидеть сложа руки и молчать? Разве честный советский гражданин не должен бороться за восстановление истины и справедливости, в которой он убежден?»<sup>46</sup>

Ответа не последовало, и спустя месяц Софья Александровна в новом обращении к наркому просит вызвать ее в качестве свидетеля рокового разговора мужа с Родзянко-Григорьевой и настаивает на невинности Анциферова: «Тов. Ежов, может быть непонятным, как я могу сейчас, когда вся страна глубоко потрясена гнусным процессом изменников, думать о судьбе мужа, но мне кажется, что долг каждого из нас, рядовых граждан, помогать правительству бороться с ошибками, с извращениями. Мы должны сейчас все удесятерить свои силы в служении родине, и каждый на своем посту. Дайте же возможность моему мужу, специалисту-энтузиасту, вернуться к своей работе, которой он отдал столько внимания и сил. Прошу вас об одном, обратите внимание на это дело. (...) У моего мужа грудная жаба, и он в Москве жил под опасностью смертельного припадка, у него незалеченная тропическая малярия, а он в Уссурийском краю — если бы это могло повлиять на условия пересмотра».<sup>47</sup>

И вновь обращение осталось незамеченным. Вероятнее всего, третья ссылка уже немолодого и тяжело больного Анциферова завершилась бы его гибелью. Однако перевод в 1938 году в Москву Л. П. Берии, которому было поручено ликвидировать «перегибы ежовщины», на короткое время изменил политическую конъюнктуру. Письмо С. А. Гарелиной от 20 февраля 1939 года к Берии способствовало пересмотру дела ее мужа: «Да, муж мой привлекался по делу историков в Ленинграде в 1929 г. и был сослан. Тов. Берия! Но разве возможна вторичная кара за прежде содеянное без нового преступления? (...) Со своей стороны, решаюсь напомнить, что главные лица по делу историков, как Тарле, Готье и др. ныне пользуются доверием правительства, избраны в Академию. (...) Мой муж — не враг народа, он, наоборот, преданный честный энтузиаст своего дела, ученый и прекрасный

<sup>45</sup> ГА РФ. Ф. 10035. Оп. 1. Д. П-4895. Л. 8—9 об.

<sup>46</sup> Там же. Л. 70—71 об.

<sup>47</sup> Там же. Л. 54—54 об.

педагог. (...) Правду о нем вы услышите от пионеров дома пионеров, с которыми он работал...

Мне легко говорить о значимости моего мужа, т. к. у нас смежная специальность и работали мы рука в руку. Я на свободе, на прежней работе, пользуюсь доверием — он в концлагере.

Тов. Берия! Я прошу только внимания к его делу. Муж сейчас в Д-ЗК ст. Уссури; 19 отд. Амурлага НКВД 16 колонна. Он до сих пор работает то землекопом, то кладовщиком, то истопником. При его грудной жабе — это яд. Неужели такие люди, как он, не нужны стране?»<sup>48</sup>

28 октября 1939 года УНКВД по Московской области приняло решение об отмене приговора тройки, и 6 ноября того же года Анциферов был освобожден. Сначала он посетил детей в Ленинграде, повидался с давними друзьями — семьей И. М. Гревса и М. Л. Лозинского. По свидетельству Татьяны Борисовны Лозинской, ссылка не сломила его: «Приезд и короткое пребывание у нас Николая Павловича промелькнуло для Гревсов и меня, как светлый луч (...)! Все друзья, которые видели его здесь, просто в изумлении перед силой его духа и душевной ясностью — я их давно знаю, но это не перестает поражать».<sup>49</sup> В декабре 1939 года Анциферов вернулся в Москву, где вновь был принят на работу в ГЛМ высоко ценившим его Бонч-Бруевичем.

Великая Отечественная война застала ученого в Москве. Его научная работа сосредоточилась на ленинградской и московской теме. Анциферовым была собрана картотека в 15 000 единиц с воспоминаниями писателей и литературно-художественными зарисовками столицы. Осенью 1941 года он задумал две книги: о Петербурге—Ленинграде и «Героическая Москва и ее прошлое».

Книга о Москве выросла из лекций, которые непрерывно в первые осенние месяцы войны Анциферов читал бойцам и командному составу в госпиталях, воинских частях и военно-пересыльных пунктах столицы. К весне 1942 года книга была завершена, однако в июне того же года ее отвергла редакция ГИХЛ. В Российском государственном архиве литературы и искусства сохранился глубоко поразивший Николая Павловича отзыв на его рукопись. Составителя отзыва возмутило, что в книге о «героической Москве» Анциферов коснулся ее негероических будней, ее повседневного быта, «языка» ее улиц и площадей. Другой упрек поверг Анциферова в изумление: «Так как книга — о Москве, то автор счел нужным все остальное подвергать охаиванию. Особенно достается Петербургу». Наконец, ученый был обвинен в идеологическом пособничестве финнам в войне против СССР: «Автор утверждает: в районе Москвы, „в те далекие времена жили финны, которых русские вытеснили отсюда, и таким образом, еще в те далекие времена, русским пришлось столкнуться с финнами, брошенными в 1941 г. Гитлером на подступы к этому древнему русскому городу”. Нечего и говорить, что такая „красивая фраза” только дает финнам оружие для „идейного” обоснования своей агрессии».<sup>50</sup>

«Мундирный»<sup>51</sup> автор отзыва не мог знать оценок слушателей лекций Анциферова «Героическая Москва и ее прошлое». В архиве Государственного литературного музея сохранилось десять таких отзывов-оценок. Вероятно, их было гораздо больше, так как за период с декабря 1941-го по июнь 1942 года Анциферовым было прочитано 59 лекций и проведено 15 бесед.<sup>52</sup> Приведем наиболее характерные оценки: «Лекция на тему „Героическая Москва”, прочитанная командному и политическому составу тов. Анциферовым Н. П., прошла с успехом, образно, ярко и доходчиво. Перед аудиторией была воскрешена Москва. Прекрасно показан исто-

<sup>48</sup> Там же. Л. 37—37 об.

<sup>49</sup> РНБ. Ф. 27. Ед. хр. 446. Л. 3.

<sup>50</sup> РГАЛИ. Ф. 2550. Оп. 2. Ед. хр. 646. Л. 5—7.

<sup>51</sup> Определение, данное Анциферовым (см.: РНБ. Ф. 27. Ед. хр. 31. Л. 29 об.).

<sup>52</sup> ГА РФ. Ф. А-629. Оп. 1. Д. 186 а. Л. 8.

рический путь становления Москвы и ее народные герои, ставшие во главе народного движения, направленного против иноземных захватчиков. С чувством большого удовлетворения командиры, политработники и бойцы прослушали интересную лекцию и искренно по-фронтовому горячо благодарят тов. Анциферова за доставленное удовольствие и отдых»;<sup>53</sup> «С исключительным вниманием больные выслушали лекцию профессора тов. Анциферова „Героическая Москва” 7/ X—42 г. По выражению больных „такая лекция лучше концерта”. Желательно чаще встречаться с профессором в нашем госпитале. Воен(ный) Госпиталь института им. Обу-ха».<sup>54</sup>

В годы войны Анциферов не покидал Москвы. Дом по Афанасьевскому не топили, и семья меняла адреса, переселяясь на время к друзьям. Смерть сына в блокадном Ленинграде и потеря дочери Татьяны — она была угнана из Детского Села в Германию, глубоко поразили Николая Павловича. Бомба, взорвавшаяся во время налета поблизости от него, не испугала, а лишь напомнила о скорой встрече с ушедшими родными и друзьями. Много сил отнимали лекции, побочные заработки, статьи, служба. А тут еще огород, поддерживавший семью в те голодные годы. Весной 1943 года Анциферов выкорчевал кусты и засадил картошкой 60 кв. м на участке в «Заветах Ильича», что в сорока километрах от Москвы по Ярославской железной дороге. Здесь с предвоенных времен располагались дачные наделы литературных организаций и в десятке километров, на станции Лосиноостровская, проживал друг юности архитектор-искусствовед Ф. А. Фортунатов.

14 апреля 1943 года на заседании Президиума Союза советских писателей был рассмотрен вопрос о приеме Анциферова в члены Союза, заслушаны отзывы на его труды В. О. Перцова и старых коллег и друзей — Б. В. Томашевского и М. Л. Лозинского. Выступавшие характеризовали Анциферова как человека «очень большой культуры», автора книг, «которые известны тем, кто интересовался жизнью Ленинграда и Москвы».<sup>55</sup> Оригинальной чертой его работ о городах было названо использование их отражений в классической литературе. Не был забыт и вклад ученого в литературоведение. Анциферов считался одним из лучших знатоков Герцена. Кандидатура была поддержана А. А. Фадеевым, и Анциферов стал членом Союза писателей СССР: «На днях избран в члены союза писателей. Сейчас это очень трудно. Из 21 кандидата прошло только 4».<sup>56</sup>

Отказ в публикации книги о Москве вывел на первый план работу над другим, столь же дорогим Анциферову замыслом — книгой о Петербурге—Ленинграде. В последний числах сентября 1942 года он сообщает друзьям о начале работы над диссертацией «на тему „Петербург Достоевского”».<sup>57</sup>

Урбанистическая тематика анциферовских трудов связана с углубленными занятиями ученого в области социальной истории и футурологии двух столиц, реконструированных им в предвоенные годы по произведениям русской классики. Анциферов сосредоточился на загадке пророческой силы хронотопической образности русской литературы. Это отразилось в его монографии «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе». В личном фонде Анциферова (Отдел рукописей ИМЛИ РАН) сохранилось его заявление от 22 октября 1943 года с просьбой о допущении к защите диссертации по указанной теме на соискание степени кандидата филологических наук. Тогда же он представил тезисы диссертационного исследования, которые, по свидетельству ученого, были приняты «очень сочувственно».

Завершающую главу диссертации «Идея Петербурга и Золотой век» Анциферов писал в последний месяц 1943 года. Тогда же с ней ознакомился Томашевский.

<sup>53</sup> Там же. Л. 67.

<sup>54</sup> Там же. Л. 83.

<sup>55</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 620. Л. 23.

<sup>56</sup> Анциферов Н. П. Письмо Г. А. Штерну от 1 мая 1943 года // РНБ. Ф. 27. Ед. хр. 167.

<sup>57</sup> Анциферов Н. П. Письмо Г. А. Штерну от 27 сентября 1942 года // Там же.

Этот, по словам Анциферова, «очень скупой на похвалы критик» на основании уже одной этой главы считал возможным поднять вопрос о предоставлении исследователю сразу степени доктора.

В конце 1943 года были назначены официальные оппоненты — В. Я. Кирпичин и А. Г. Цейтлин, что вызвало следующую реакцию Анциферова: «А вот мои оппоненты (...) совершенно чужды урбанических интересов, и я далеко не уверен, что получу даже степень кандидата».<sup>58</sup> 5 сентября 1944 года на открытом заседании Ученого совета Института состоялась защита. На основании представленной монографии, отзывов оппонентов и доклада соискателя, Анциферов был единодушно признан достойным искомой степени кандидата филологических наук.

В докладе Ученому совету Анциферов указал на главную особенность своего исследования: его предметом явился не столько художественный образ города, созданный Достоевским, сколько *реальный* Петербург второй половины XIX века как полноправный герой произведений писателя. В то же время, как следует из переписки ученого, самой важной в работе он считал ее последнюю, 16-ю главу, посвященную Петербургу будущего — преображенному граду Золотого века. Возражения оппонентов, давших в целом положительную оценку работе, касались именно этой главы. Поэтому в своем выступлении Анциферов особо остановился на смысле поднятой им темы петербургских текстов Достоевского. Северная столица, подобно всем героям произведений этого писателя, считал Анциферов, наделена *идеями*, т. е. неповторимой социально-исторической миссией: «Образ города сложился у Достоевского очень рано (...) и в дальнейшем развитии претерпел мало изменений. Эти изменения шли по двум линиям: 1) нарастания отрицательного отношения к капиталистическому пути его развития, 2) усиления темы „беспочвенности“. Отрицая в Петербурге временное (черты «большого города»), Достоевский противопоставляет ему, проектируемый из прошлого в будущее, Золотой век. Рассматривая Петербург как город, выражающий собой всечеловеческую идею русского народа, Достоевский чтит в Петербурге город-мученик, в котором, как в Purgatorio, души, прошедшие путь страданий, могут найти свое возрождение. (...) Отношение Достоевского к Петербургу чрезвычайно сложное. Картины, нарисованные им, часто исключительно мрачны, но мне кажется, что если знакомиться с Петербургом Достоевского не только на страницах его книг, но и на пыльных, душных, туманных, мокрых улицах города, войти в непосредственные отношения с этими возбуждателями его творчества (...), ощущение будет совершенно иное.

Я недавно почувствовал это поразительное ощущение Петербурга, ходил по его улицам в белые ночи и вывел заключение, что, несмотря на все изменения, несмотря на реконструкцию Сенной площади и пр., Петербург Достоевского в нем продолжает ощущаться. В Петербурге Достоевский видел большую идею, ради которой он прощал Петербургу его мучительные стороны».<sup>59</sup>

Отзыв неофициального оппонента Томашевского подтвердил уже высказанную после ознакомления с фрагментами работы высокую оценку: он призвал признать монографию достойной степени доктора филологических наук. Это предложение Томашевский аргументировал новым подходом к анализу идейного содержания, стиливого своеобразия и мировоззрения отечественных и зарубежных беллетристов, продемонстрированным в монографии: «Характерно, что эта область литературоведения является оригинально русской. Именно в этой области русские исследования менее всего испытали влияние западной науки. (...) Для наших русских работ характерна их проблемность, связанность данной темы с общими вопросами творчества изучаемого писателя. Именно в русском литературоведении эта тема не отрезана от основных вопросов литературной истории».<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Анциферов Н. П. Письмо Г. А. Штерну от 25 декабря 1943 года.

<sup>59</sup> АРАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 126. Л. 102—103.

<sup>60</sup> ИМЛИ. Ф. 427. Оп. 2. Д. 4. Л. 17.

Томашевский отметил существенную черту новой методологии, позволившей в художественном изображении местности вскрыть особенности мировоззрения писателя, обнаружить глубинные связи его музыки с пространством и временем современной ему социальной истории. Также неофициальный оппонент указал на появление в науке «литературоведческого урбанизма» как историко-литературного метода, ставящего во главу угла «власть места» над сознанием, волей, судьбой человека — литературного ли героя или его создателя, автора.

Власть места определена природно-географическим пространством, в котором возник город, и теми социально-экономическими и политическими потребностями, что вызвали его к жизни. Эти факторы определяют содержание местного предания — этиологическую легенду местности. Отраженная в местном фольклоре, переданная хронотопической образностью художественной литературы, она живет в исторически изменчивом комплексе интерпретаций — исторических «функциях» предания, находящихся под воздействием развития и смены «физиологии» и «психологии» местности.

Этиологическая легенда местности находилась в центре внимания Анциферова в течение почти двадцати пяти лет, с 1918 по 1942 год. В это время он не раз возвращался к «научному дневнику» своей жизни — эссе «Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность». Оставшаяся незавершенной, эта работа посвящена глубинным силам исторического процесса. В ней впервые ученый применил нигде больше им не использовавшееся, заимствованное из наук о Земле понятие «легенды местности» в значении архитектурно-монументальных, природно-ландшафтных, литературно-художественных, летописных и фольклорных свидетельств о причинах возникновения и исходной политико-экономической функции данной местности. Он выдвинул понятие *внутренней действительности*, т. е. тех событий, которые восприняты сознанием человеческих сообществ, уверовавших в них, и в этом умозрении обретших свое бытие. Верой людской легенда превращается в *исторический факт, влияющий на ход истории*, что в терминах методологии истории А. С. Лаппо-Данилевского, друга И. М. Гревса и преподавателя Анциферова в его бытность студентом историко-филологического факультета, обозначает ее *историческую действительность*.

Анциферов считал методологически важным, не отвергая «низких истин», обратиться к исторической действительности «возвышающего обмана» легенды, «узаконенной сознанием человеческого общества и в нем обретшей свое историческое бытие». Для пояснения своей мысли он обратился к истории посещения Рима апостолом Петром, факту, исторической наукой «в лице подавляющего числа своих представителей» не признанному. Однако обращение к архитектурному облику столицы Италии свидетельствует обратное: «Те, кто был в „Вечном городе“ (...) для тех весь Рим уже полон присутствием апостола Петра». Анциферов говорит об *излучении веры миллионов*, которая «в течение веков, тысячелетия наполняла город св. Петра». Она насытила образом этого апостола «все камни Рима».

Опыт социалистической реконструкции, совершенный не только рабским трудом, но колоссальной энергией веры в идеалы социализма, подтверждал высказанное в дневниковых записях Анциферова двадцатых годов наблюдение об «историческом идеализме» большевиков, начавших свою практическую деятельность с идеологической подготовки сознания общества: «На слово „душа“ поднято гонение. Это последовательно. Недавно на меня напал в „Красной газете“ Исаков. (...) Возмущался строчкой из моей статьи „бытие и сознание взаимообусловлены“. Вот тут непоследовательность. Если отрицать воздействие идеи на жизнь — зачем пропаганда, зачем цензура?»<sup>61</sup> Историк, по мнению Анциферова, не должен упускать из виду «внутреннюю действительность» истории: «Плох тот историк, который со-

<sup>61</sup> РНБ. Ф. 27. Ед. хр. 31. Л. 29 об.

всем не поэт, который не способен ощутить действенное бытие легенды, связанной с „историческим местом“». <sup>62</sup>

Диссертация Анциферова строилась на фундаменте его «петербургской трилогии» и развивала ее с опорой на жизненный опыт, практическую деятельность автора и теоретическую разработку им литературоведческой методологии. Главный вопрос, на который искал ответ в своей диссертации исследователь, был вопрос о последствиях, которые ожидают общество, попытавшееся отменить историческую духовную «надстройку» местности, разрушившее вещественные формы ее существования, однако оставшееся заложником исторического природного своеобразия и географического положения своей Родины. Этот вопрос не был услышан большинством его оппонентов.

Являясь в годы Великой Отечественной войны заведующим Отделом литературы XIX века ГЛМ, Анциферов разрабатывал темы, связанные с типологическими особенностями русской литературы. Еще в двадцатые годы он утверждал, что русская литература создана художниками с талантом и установками социального историка — краеведа-местнографа. Эта точка зрения Анциферова в сороковые годы нашла полную поддержку у Томашевского и дополнительную с его стороны аргументацию.

Послевоенная научная деятельность Анциферова определялась во многом его профессиональными обязанностями. Это видно из материалов ГЛМ, отложившихся в фондах ГА РФ, РГАЛИ и ОР ГЛМ. Он подготавливал выставки и экспозиции, посвященные русским писателям и поэтам. Работа над разработкой экскурсий по Москве Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Герцена, Чехова выливалась в частично опубликованные статьи и книги по этой тематике, в цикл очерков «Литературная Москва». Продолжилась многолетняя работа по изучению пушкинского «Медного всадника».

Образ Анциферова как ученого и человека раскрывается в воспоминаниях близко знавших его людей, сумевших передать множество живых деталей, характеризующих его бытовые привычки, традиции и привязанности. Среди тех, кто знал и помнил ученого, уже ушедшие из жизни его младший друг И. К. Фортуна-тов; сотрудники по ГЛМ — Г. В. Коган и А. А. Ширяева. Сегодня об Анциферове могут рассказать А. Б. Молчанова (Ася Бураго), дружившая с ним в послевоенные годы, С. О. Шмидт — один из первых слушателей воспоминаний Анциферова. Память о Николае Павловиче бережно хранят его дочь Татьяна Николаевна Камендровская, внук Михаил Сергеевич и друзья их детства, ставшие друзьями и Николая Павловича: сосед по арбатской квартире Евгений Васильевич Садовников — ровесник Михаила Сергеевича; Алексей Георгиевич Штерн, сын ученика Анциферова, Георгия Александровича Штерна; Галина Александровна Андреева, близкая подруга Татьяны Анциферовой по годам учебы в школе Детского Села...

В их воспоминаниях неизменно возникает образ необыкновенно благородного, исполненного внутреннего света и детской простоты человека. Он умел своей добротой и любовью, рожденной опытом полной утрат жизни, дать силы жить тем, кому *уже некуда было идти*.

Урбанистическая проблематика историко-литературных исследований, зародившись в Петербурге, в градоведческих семинариях Гревса, никогда не покидала круга научных интересов Анциферова. «Московский период» на первый план выдвинул разработку «литературоведческого урбанизма». Локально-исторический метод, представленный Анциферовым в его диссертационном исследовании, не потерял научной актуальности и сегодня. В равной степени он отвечает тенденциям современной исторической науки, которая апробирует новые методики и подходы

<sup>62</sup> Анциферов Н. П. Историческая наука как форма борьбы за вечность // РНБ. Ф. 27. Д. 72. Л. 10—13.

социальной истории, и научным задачам литературоведения. Здесь особо следует выделить сферу истории и текстологии русской литературы, где локально-исторический метод более всего может послужить в деле «разработки идеологии реального комментария исторического события и текста литературного памятника».<sup>63</sup>

Говоря о методологическом значении литературоведческих работ Анциферова, уместно будет вспомнить слова, прозвучавшие на защите его диссертации из уст второго неофициального оппонента, Е. Б. Тагера. По его мнению, работы этого исследователя открыли новую страницу в отечественном литературоведении, «страницу, обязывающую, чтобы она была продолжена общими усилиями работниками литературной науки».<sup>64</sup> Для этого необходимо восстановить во всей полноте научное наследие первооткрывателя «городского текста» русской культуры.

<sup>63</sup> Корниенко Н. В. Филология прошлого и будущего // Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. С. 12.

<sup>64</sup> АРАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 126. Л. 111.

© В. С. Федоров

## «ПИРАМИДА» ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА В СВЕТЕ ЭСТЕТИКО-ПРАВСТВЕННЫХ ИДЕЙ ДОСТОЕВСКОГО

Говоря о философской прозе Л. М. Леонова, главным образом его позднего творчества, хотелось бы прежде всего остановиться на двух ее, на наш взгляд, самых важных особенностях. На влиянии на нее художественной и духовно-философской культуры Серебряного века и эстетических и религиозно-философских идей Достоевского. Эстетика большого художника — это одновременно и ее этически-философское содержание, поэтому и то и другое, говоря о романе Леонова, мы будем рассматривать в неразрывной связи.

Обращение к творчеству Достоевского для Леонова было обусловлено в первую очередь тем, что Достоевский был не только предтечей, но и являлся наряду с Ницше своеобразным духовным знаменем всей культуры Серебряного века,<sup>1</sup> которая, как справедливо показывают исследования, оказала огромное влияние на творчество Леонова.

Еще в 1906 году А. Л. Волынский, размышляя о воздействии Достоевского на современный литературный процесс в России, на декадентство и символизм, справедливо писал, что «Достоевский (...) наметил в лице Ставрогина большое психологическое явление, в то время еще совсем не обозначившееся в русской жизни и едва обозначившееся в Европе, явление, получившее впоследствии наименование декадентства».<sup>2</sup> Декадентство же стало не только началом русского символизма, его первым этапом, но и в известном смысле оставалось эстетико-нравственным ориентиром Серебряного века русской литературы. Нравственный релятивизм, схоластический рационализм были прямым следствием отхода части общества от традиций исторической веры, этических и эстетических ценностей, что не в по-

<sup>1</sup> О воздействии Ницше и Достоевского на Серебряный век русской культуры см.: Иванов В. И. Ницше и Дионис // Ницше / Сост., вступ. ст., библиография Ю. В. Синеокой. СПб.: РХГИ, 2001. С. 794—604; Федоров В. С. Отшельник из Сильс-Мария: веки трагической эволюции Фридриха Ницше // Мера: религиозно-философский, историко-художественный и литературный журнал. 1993. № 1. С. 38—61; Фридрих Ницше и философия в России. Сб. ст. СПб., 1999, и др.

<sup>2</sup> Волынский А. Л. Достоевский. СПб., 1906. С. 393.

следнюю очередь было связано с реформаторским духом самого времени, с так называемым «духовным материализмом», софиологией и пантеизацией христианства.<sup>3</sup>

Не забывал Леонов и о той высокой оценке, которую неизменно давали творчеству Достоевского многие выдающиеся писатели Серебряного века, в том числе и Вяч. Иванов, который в 1914 году, говоря о Достоевском, произнес следующую знаменательную фразу: «Я полагаю, что рост наших чувств и рост нашего сознания религиозного и идейного будет именно измеряться степенью нашего проникновения в заветы, оставленные этим колоссальным гением, этим пророком, слова которого мы до сих пор все еще однако не понимаем».<sup>4</sup>

Еще в 1927 году Леонов, отвечая на анкету журнала «На литературном посту», признавался: «Люблю Ф. М. Достоевского со всеми вытекающими из сего последствиями».<sup>5</sup> Неослабевающий интерес к Достоевскому писатель пронес через всю свою жизнь, во всех произведениях Леонова можно найти следы творческого диалога с великим классиком. Этих во многом близких писателей связывали и общность художественного темперамента, и стремление действовать во имя высших нравственных целей, и единый круг психологических и религиозно-философских проблем.<sup>6</sup> «Человек, — говорил в 1985 году Л. Леонов, — всегда важнее событий, это со всей определенностью заложено в Достоевском. (...) Человек — уникальное, всегда неповторимое явление мира, неповторяемая „вещь“. Я придерживаюсь линии Достоевского в этом плане. „Условность“ Достоевского сродни мне, хотя я не могу поставить рядом с русским пророком ни себя, ни его героями — героев своих, здесь речь может идти только о тяготении, о конституционном родстве».<sup>7</sup> Внимательно изучая эстетическо-философский метод писателя, Леонов осмыслил наследие своего предшественника. Он учился у него мастерству психологического анализа, «пристальному рассмотрению человеческого характера, молекулярных явлений и процессов в душе человека, сталкиванию различных, противоположных характеров».<sup>8</sup>

О плодотворном влиянии психологического метода, художественного текста и религиозно-философских идей Достоевского на творчество Леонова, в том числе и на его «роман-наваждение» «Пирамида», можно говорить очень много. Поэтому остановимся только на двух примерах, наглядно подтверждающих вышесказанное: проследим взаимодействие текстов писателей на общем, «контекстуальном» уровне макроявлений, а затем, выражаясь языком Л. Леонова, — и на уровне «молекулярном».

Все произведения Достоевского (в том числе и его публицистику) можно воспринимать как единый художественно-философский контекст. Именно такое «контекстуальное» его восприятие мы и видим прежде всего в романе Леонова «Пирамида». В этом произведении мы находим переключку с «Братьями Карамазовыми», с «Бесами», «Идиотом», «Подростком» и многими другими творениями Достоевского. На глубинном психологическом срезе роман соотносится не только с Легендой о великом инквизиторе, но и с основными идейно-художественными кон-

<sup>3</sup> Федоров В. С. По мудрым заветам предков: религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» // Русская литература. 2000. № 7. С. 46—58.

<sup>4</sup> Иванов В. И. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 64.

<sup>5</sup> На литературном посту. 1927. № 5—6. С. 57.

<sup>6</sup> См. статью Леонова «Достоевский и Толстой» (1969), в которой писатель, сравнивая двух классиков, отдает первенство Достоевскому (*Леонов Леонид*. Собр. соч.: В 10 т. М., 1972. Т. 10. С. 528—530).

<sup>7</sup> Цит. по: Лысов А. «Голубь Финей». К воспоминаниям о Леониде Леонове // Духовное заветание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск, 2005. С. 298.

<sup>8</sup> Цит. по: Ковалев В. А. Леонов и Горький // Горький и его современники. Л., 1968. С. 230.

цепциями ее автора, и даже заключительные слова произведения о «мечте» и «наваждении» явно навеяны текстом Достоевского.<sup>9</sup>

Совершенно очевидно, что Шатаницкий в романе Леонова генетически и духовно восходит к Шатову из романа Достоевского «Бесы». Говорящие фамилии «Шатаницкий — Шатов» указывают на умственную, нравственную и религиозную неустойчивость их носителей, на их духовный релятивизм. Размышляя над своим будущим романом «Бесы» и темой шатания русской интеллигенции, Достоевский записывает: «У нас не верят себе <...> Шатость во всем двухсотлетняя»; «Шатость, сумбур, падение кумира»; «Об обществе: или равнодушие, или шатание»; «<...> недоверием и к себе, и к обществу при исполнении реформ они произвели в обществе шатость, как говорит Шатов, неопределенность, сумбур, слабость убеждения и веры» (12, 232; см. также т. 11, 148, 156).

И Кириллова, и Шатова, по словам Достоевского, «съела идея». Говоря о Шатове, Хроникер констатирует: «Это было одно из тех идеальных русских существ,<sup>10</sup> которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собою, иногда даже навеки. Справиться с нею они никогда не в силах, а уверуют страстно, и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних корчах над свалившимся на них и наполовину совсем уже раздавившим их камнем» (10, 27).

Роман «Пирамида» перекликается с романом «Бесы» не только в том, что обезбоженные, опустошенные от безверия души играют в нем некий «адский спектакль» (II, 629). «Облучение» Достоевским мы находим не только на композиционно-образном, но и на сущностном уровне «Пирамиды». Раскрывая замысел «Бесов», Достоевский писал: «...я желал объяснить возможность в нашем странном обществе таких чудовищных явлений, как нечаевское движение. <...> Оно — прямое последствие великой оторванности всего просвещения русского от родных и самобытных начал русской жизни. <...> Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы нечаевцам».<sup>11</sup>

Мысль об оторванности человека от «самобытных начал русской жизни» как главной причины национальной и личностной драмы современного человека ляжет в основу глубинной концепции «Пирамиды».

Центральной темой романа Леонова (как и у зрелого Достоевского) становится тема веры, религии и отрыва русской интеллигенции от народа. Тема религии и у Достоевского, и у Леонова — явление не случайное: она стала естественным ответом писателей на процессы духовного и общественного распада, на потерю людьми своих социальных и жизненных ориентиров. Очень точно об этом сказал священник Георгий Флоровский. «В восприятии тогдашних поколений, — вспоминал Флоровский о людях второй половины XIX века, — религия опознавалась, прежде всего, именно как возврат к цельности, как соби рание души, как высво-

<sup>9</sup> Ср. размышления Достоевского в «Дневнике писателя» за 1877 год: «Спросите самих себя: не случилось ли вам сто раз, может быть, такого же обстоятельства в жизни? Вот вы возлюбили какую-нибудь свою мечту, идею, свой вывод (...). Вы устремляетесь за предметом любви вашей всеми силами вашей души. Правда, как ни ослеплены вы, как ни подкуплены сердцем, но если есть в этом предмете любви вашей ложь, н а в а ж д е н и е, что-нибудь такое, что вы сами преувеличили и исказили в нем вашей страстностью, вашим первоначальным порывом — единственно, чтоб сделать из него вашего идола и поклониться ему, — то уж, разумеется, вы тайне это чувствуете про себя, сомнение тяготит вас, дразнит ум, ходит по душе вашей и мешает жить вам покойно с излюбленной вашей мечтой» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 26—27. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>10</sup> Ср. у Леонова, который также вслед за Достоевским по отношению к людям неверующим употребляет слово не «человек», а «существо» (*Леонов Л. М.* Пирамида. Роман: В 2 т. М.: «Голос», 1994. Т. 1. С. 394. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>11</sup> Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Кн. 1. С. 182; а также: Т. 29. Кн. 1. С. 260.

бождение из того тягостного состояния внутренней разорванности и распада, которое стало страданием века. (...) Из того кризиса, в который вся Европа вовлечена была в своей истории, выход представлялся тогда только через такое „возвращение“, через новое скопление общественных связей, через восстановление цельности в жизни». <sup>12</sup>

Тема религии как интимного возвращения человека к своим духовным корням занимала в творчестве Достоевского первостепенное место. Обращаясь к оторванной от своего народа интеллигенции, Достоевский взывал: «Не презирайте веру народа!», «у него религия, там идеалы и начертание». Достоевский мечтал о том, чтобы каждый русский интеллигент усмотрел «под пятницами, жупелами и под грязным народным невежеством (...) чистую веру, огонь религии, Христа настоящего (...)», ибо «народная жизнь полна сердцевины, силы, непосредственности и мысли» (24, 191—192).

Главенствующую роль народная вера и церковь занимают и в «Пирамиде» Леонова. «Не рано ли, — задается вопросом автор романа, — выкинули на свалку скарб непонятого нам церковного употребления, перед коим тысячелетье сряду нация совершала весь свой житейский обиход — творила новые семьи и крестила деток, новобранцев отправляла в бой и отпевала покойников, встречала беды и победы народные» (I, 604).

В сложнейшей художественно-композиционной, идейно-философской, религиозно-повествовательной ткани «Пирамиды» явственно представлены два параллельных, иногда пересекающихся мира (несомненная дань классическому наследию эстетики символизма): мир апостасийный, энтропийный, разрушительный, связанный с изображением «кукол, фантома и миражей», и параллельный ему мир духовной жизни народа, его национальных ценностей и святынь, который в виде «клада» ищут герои романа, т. е. мир зла и мир добра. А борьба этих двух начал, как и писал Достоевский, разворачивается в человеческом сердце. Именно голос сердца, а не схоластического рассудка позволял, по Достоевскому, приобщиться к подлинной вере, к духовным традициям простого народа. Критерием подлинности голоса сердца и веры у Леонова, помимо приобщения к традициям исторических ценностей, являлась двойственная природа человека и бытия. Во взоре Иисуса, читаем мы в «Пирамиде», видится «отсвет его второго небесного естества» (I, 394). Как две природы в «неразрывном и неслиянном» виде были у Иисуса Христа (божеская и человеческая), так две природы (небесная и земная) в неразрывном единстве должны присутствовать в истинной христианской культуре. Этим главным критерием и пользуется автор «Пирамиды», проверяя своих героев на подлинность или неподлинность их духовного бытия. Здесь авторский взгляд Леонова, его позиция и оценки, которые можно выявить как в крупных сюжетных картинах, так и в самой «малости» текста произведения.

Леонов, что было уже давно замечено, как и его предшественник Достоевский, являлся мастером художественно-философской детали, специалистом по образно-философскому «логарифмированию» художественного текста, каждая «деталь» такого текста позволяет вычитывать в ней не только сюжетную и авторскую позицию, но и дополнительный скрытый подтекст.

Рассмотрим прием «логарифмирования» на примере пейзажа в «Пирамиде», где одна основная художественная «деталь» через реминисценцию картины природы, представленной в романе «Идиот», утраивает смысловую нагрузку леоновской сцены.

Известно, что Достоевский, в отличие от Леонова, мало описывает природу: несколько сцен в «Бедных людях» (детство Вареньки), пейзаж холодного Петер-

<sup>12</sup> Флоровский Г. В. Пути русского богословия // О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 288—289.

бурга в «Двойнике», в «Маленьком герое» и ряд эпизодов в других произведениях. Тем более для нас интересно, что описание природы глазами князя Мышкина было замечено Леоновым. Обратим внимание на то, что и в пейзаже Леонова присутствует образ чистого неба, проходящий через весь роман и к тому же несущий в себе аккордный, завершающий смысл. Вот как звучит эта сцена у Леонова: «Никогда не бывал зимой в тех краях, но вот непонятное, с утра, томление повлекло меня к ним на окраину. К обеду сумрачная погода разветрилась, бочком из голубой небесной промоины проглянуло солнце... Одновременно слуха моего достигли протяжный скрип и (...) цепной скрежет. (...) сносили старо-федосеевскую обитель. (...) Казалось бы, благодарение создателю, мучительно и долго томившее меня навязание схлынуло наконец и сквозь наползавшие с запада тучи угадывалось чистое небо, далеко впереди, но вместо ожидаемого облегчения овладевал мною непонятный, с примесью отчаянья, страх неизвестности, каким сопровождаются все эпохальные выздоровленья — от мечты, от прошлого, от самого себя в том числе» (II, 683—684).

А вот как описание природы дается у Достоевского: «Это было в Швейцарии. (...) Он (князь Мышкин. — В. Ф.) раз зашел в горы. В ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Перед ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирали он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпурным пламенем; каждая маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и все знает свой путь (...); один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой (...). О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами (...); но теперь ему казалось, что он все это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту „мушку“ Ипполит взял у него самого (...). Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли...» (8, 351—352).

То, что данное описание природы внутренне и образно корреспондирует с вышеприведенным текстом Леонова не вызывает сомнений. И в том и в другом описании мы находим «голубое» и «синее» небо, и там и здесь присутствует снег, у Достоевского «маленькая мушка», а у Леонова — «милая малость». Но главное — в ином. Зададимся вопросом: как объяснить выделенную деталь в повествовании Леонова: «Никогда не бывал зимой в тех краях, но вот непонятное, с утра, томление повлекло меня к ним на окраину»?

На первый взгляд кажется, что это слово «к ним» в романе «Пирамида» обращено к обитателям старофедосеевского некрополя, но именно с вышеприведенного описания начинается речь автора, героя Леонида Максимовича, который от третьего лица на всем протяжении романа дает свою особую оценку людям и событиям.

«К ним», с точки зрения героя-автора, означает не к «кораблю мертвых» (I, 397), как писатель называет о. Матвея со всеми обитателями старофедосеевского некрополя, неспособного отойти «в море вечности», а к тем историческим сокровищам, которые в виде клада постоянно ищут герои романа. То есть к заветам, чаяниям и традициям старины, ко всей совокупности «духовных накоплений народа».

Однако «к ним» при интертекстуальном сравнении двух описаний природы приобретает еще один не менее важный для Леонова смысл. У Достоевского цитируемый текст заканчивается также загадочной фразой, что сердце князя

Мышкина «билось почему-то от этой мысли». Ответив на вопрос, поставленный Достоевским, мы одновременно раскроем и еще одно, дополнительное значение слова «к ним» в романе Леонова.

Созерцая «бесконечную синеву неба» и снеговые красоты солнечного дня, князь Мышкин, сам не замечая того, вдруг заговорил словами Ипполита (о «маленькой мушке», «солнечном луче» и т. д.). Достоевский специально всю фразу Ипполита в монологе Мышкина дает закавыченной. Мышкин мучается оттого, что он, как написано в тексте, «один (...) ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой...». И тут ему начинает казаться, что не он взял у Ипполита эти слова о природе, а напротив — «Ипполит взял у него самого (...) он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли».

Чтобы объяснить загадку «сердечной» радости Мышкина, мы должны вспомнить роль «сердца» у Достоевского. Слово идиот в переводе с греческого означает отдельное, частное лицо, несведующий человек. Так и ощущал себя князь Мышкин по отношению к природе и людям. Стать вновь целостным человеком он, по мысли Достоевского, мог, только приобщившись «сердечно» к «хору» бесконечной жизни его окружающей, к отторгнутой от него природе, к народу, воплощением которого и был для него Ипполит. Именно поэтому и забилось его сердце, что он наконец-то сумел преодолеть свою отчужденность и внутренне слиться с другим до того, что его слова он стал воспринимать как свои собственные.

В этом и состоял третий, дополнительный смысл слова «к ним» в «логарифмированном» пейзаже Леонова.

В связи с этим интересно отметить, что мысль Достоевского, как и Леонова, здесь полностью совпала с суждением о «коренном зле» человеческой природы, высказанным В. С. Соловьевым, который близко знал и глубоко почитал Достоевского. В «Чтении о Богочеловечестве» философ писал: «...мы замкнуты в себе, непроницаемы для другого, а потому и другое в свою очередь непроницаемо для нас... Это противопоставление себя всем другим и практическое отрицание этих других — и является коренным злом нашей природы».<sup>13</sup> Еще в 1923 году, раскрывая свое художественное кредо и отвечая на вопрос о соотношении в его произведении героя и автора, Леонов недвусмысленно заявил: «К черту героев, мне автор нужен».<sup>14</sup> Однажды, говоря о «духовной биографии» настоящего писателя, Леонов заметил, что ее следует рассматривать «как историю заболевания некоей мечтой или идеей». Нужно суметь, по словам автора «Пирамиды», увидеть путь писателя «изнутри, из этой душной тьмы, откуда мы рвемся с нашими живыми куклами, двойниками, фантомами на голубой свет Господний».<sup>15</sup>

«Пирамида» Л. Леонова — итоговый, эпохальный, последний роман Серебряного века — как бы завершает, замыкает вековой круг идейно-эстетических тем и идей, которыми жило и которые обсуждало русское общество на протяжении последних ста лет. Рассмотренные нами духовно-эстетические традиции Достоевского и Серебряного века русской литературы в романе «Пирамида», а также некоторые приемы поэтики философско-символической прозы Леонова говорят не только о большом мастерстве писателя, богатстве его художественного мира, но и дают ключ к более глубокому пониманию его многообразного и во многом еще не прочитанного наследия.

<sup>13</sup> Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1911. Т. 3. С. 130—131.

<sup>14</sup> Цит. по: Овчаренко О. Роман Л. Леонова «Пирамида» и мировая литература // Наш современник. 1994. № 7. С. 191.

<sup>15</sup> Ковалев В. А. В ответе за будущее. Леонид Леонов: исследования и материалы. М., 1989. С. 42.

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Е. Д. Кукушкина

## МЕМУАРЫ ЕКАТЕРИНЫ II В СИСТЕМЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ\*

Монография болгарской исследовательницы Ангелины Вачевой, изданная Софийским университетом Святого Климента Охридского — результат ее многолетней работы, промежуточные этапы которой были отмечены опубликованием девяти научных статей.

Мемуары российской императрицы, которые и прежде не были обделены вниманием исследователей, с середины 1980-х годов привлекают повышенный интерес. Однако в ряду и старых, и новых работ, касающихся автобиографии Екатерины II, книга А. Вачевой занимает особое место. Это самостоятельное и в высшей степени убедительное в своих выводах литературоведческое исследование, опирающееся на изучение всех редакций мемуаров Екатерины II в контексте русской и западноевропейской литературной традиции XVIII века.

Как известно, «Mémoires» Екатерины II, написанные ею по-французски, создавались в несколько этапов. Первоначальные заметки автобиографического характера Екатерина II сделала в середине 1750-х годов, затем в 1760-м и продолжила свои записи в начале 1770-х. Она вернулась к ним после продолжительного перерыва, в 1791 году. В 1794 году Екатерина II переработала и дополнила текст своих записок, упорядочив их и придав им литературную форму.

Мемуары Екатерины II долгое время воспринимались исключительно как исторический документ, дающий представление о политической жизни России в середине XVIII века. Они охватывают события 1754—1759 годов, предшествующие ее воцарению на престол. А. Вачева отмечает, что ни одно из определений, применявшихся исследователями к этому тексту, — автобиография, мемуары, воспоминания, записки — не отражает его сущности и особенностей. В «Mémoires» жанр автобиографии подвергся особой трансформации. Екатерина II не следует русской «летописной» традиции или тради-

ции «поучения», адресованного членам своей семьи. Ориентируясь на западноевропейскую традицию, она выбирает для своих мемуаров французский язык — общепринятый язык межнационального общения образованных людей того времени — и тем самым очерчивает предполагаемый круг будущих читателей своих мемуаров, которые она пишет тайно.

Анализируя текст мемуаров с литературоведческой точки зрения, А. Вачева проследживает изменения, которые вносила императрица в него в разное время. Это позволяет исследовательнице сделать интересные наблюдения. В книге подробно анализируется жанровая структура мемуаров. Автобиографический текст, созданный русской императрицей, исключительно сложен и имеет несколько уровней. Он не ограничивается задачей «самооправдания и самоутверждения», как считают некоторые исследователи,<sup>1</sup> а сочетает в себе трактат о воспитании и самовоспитании на примере собственной личности с яркими примерами сатирического описания нравов того времени. Важной чертой последней редакции мемуаров становится тема счастья, которое в трактатке Екатерины II является не результатом предопределения судьбы, но плодом личных усилий человека.

Как показывает исследовательница, на текст автобиографии Екатерины II большое влияние оказал западноевропейский роман XVII—XVIII веков, особенно французские романы, расцвет которых пришелся на 20—30-е годы XVIII века. Екатерина II была страстной читательницей романов. Об этом свидетельствуют ее собственные признания и записи ее секретаря А. В. Храповицкого. А. Вачева изучила читательские пристрастия русской императрицы в разные периоды ее жизни и отмечает их чрезвычайную широту, причем большая часть прочтенных Екатериной II книг остается не определенной. «Целый год я читала одни романы», — писала она в автобиографии, не указав ни автора, ни на-

\* Вачева Ангелина. Романът на императрицата. Романовият дискурс в автобиографичните записки на Екатерина II. Ракурс на четене през втората половина на XIX век. София, 2008. 364 с.

<sup>1</sup> Савкина И. «Пишу себя...» Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века: Academic Dissertation / University of Tampere. Tampere, 2001. С. 63.

званий. Показывая влияние прочитанных книг на литературное творчество императрицы, А. Вачева отмечает, что императрица описывала факты и события своей жизни как типичные романские ситуации. Она использовала в автобиографии популярную топику западноевропейских романов. Это топоры нежеланной и нелюбимой дочери, пренебрежительного отношения к ней со стороны своей семьи. Различные варианты и нюансы в автобиографии императрицы имеет топор несчастливого замужества. Сначала это брак по расчету, позже топор нереализованной любви. В автобиографии отчетливо проявляются романские топоры самоутверждения и сопротивления: ипохондрия, уединенное чтение, усвоение мужского поведения, символизирующиеся переодеванием в мужское платье. А. Вачева показывает, что в ходе работы над различными редакциями автобиографии Екатерина II отказывается от некоторых сюжетных штампов, например от некорректности в детстве счастливой судьбы, чудесного исцеления. Она переосмысливает заимствованные у романа пространственные топоры таким образом, что они становятся соотнесены с развитием сюжета. Место действия в описаниях Екатерины II дает ей повод для проявления собственных чувств и индивидуальности. Так, пространство двора императрицы Елизаветы Петровны представлено в автобиографии как замкнутое, плохо спланированное, неудобное и враждебное. В других случаях пространственная топка автобиографии подчеркивает самообладание автора, ее мужественность, как например, в эпизоде с рождением Павла. Особую роль в автобиографии, по мнению А. Вачевой, имеет топор свободного пространства. Для Екатерины II это великокняжеский двор Ораниенбаума, где за ней не было надзора и она охотно занималась верховой ездой. Екатерина II использует также топор «острова любви», ставший широко известным русским читателям по переведенному В. К. Тредиаковским прециозному роману П. Тальмона «Езда в остров любви». Так она описывает любовное объяснение с С. Салтыковым. Исключительное умение Екатерины II тонко и ненавязчиво использовать романную топику, дало ей возможность проставить необходимые акценты в интерпретации описываемых событий и ситуаций и создать в рамках автобиографии собственный образ сильной и целеустремленной личности.

Как убедительно доказывает А. Вачева, автобиография Екатерины II включает в скрытой форме фабулу, а иногда и тексты конкретных романов. Некоторые аналогичные наблюдения уже делались исследователями. Например, Е. В. Анисимов отметил, что сцена любовного объяснения императрицы и С. Салтыкова заимствована из беллет-

ристической практики.<sup>2</sup> В книге А. Вачевой показано, что Екатерина II, подражая популярным романам того времени, которые могли быть легко узнаны читателями, прикрывает своеобразной маской собственные щекотливые поступки и отношения. С этой целью она использует фабулу романа «Письма мисс Фанни Батлер» французской писательницы М.-Ж. Риккбони (1714—1792), одного из первых романов эпохи Просвещения, в котором был создан образ сильной, энергичной и внутренне независимой женщины. Причем особое внимание императрица уделяет описанию средствами этого романа собственных переживаний в связи с любовной связью с Салтыковым. Исследовательница обращает внимание и на другой популярный роман европейской литературы XVIII века — «Жизнь и мнения Тристама Шенди, джентльмена» Л. Стерна, который, по ее мнению, использовался Екатериной II при создании в автобиографии образа своего супруга. Фигура великого князя Петра Федоровича складывается из многочисленных и разнородных жанровых элементов: сатирического описания, анекдотов, биографии других лиц, изображения его военных занятий, страсть к которым ассоциируется с увлечениями дяди Тоби из романа Стерна. Умело используя литературные ассоциации с персонажами известных романов, Екатерина II в автобиографии подчеркивает отдельные черты в изображаемых ею людях и рисует собственный идеализированный образ.

Новым, не исследованным до сих пор аспектом изучения мемуаров русской императрицы стало рассмотрение А. Вачевой того, как воспринимался этот текст после его публикации. Неудобная для ее прямых наследников, автобиография Екатерины II и созданный в ней образ императрицы в восприятии следующих поколений были искажены многочисленными и противоречивыми мифами. В 60-е годы XIX века ее мемуары дают повод к возникновению полемики об эмансипации женщин.

Значение книги А. Вачевой для литературоведения значительно шире, чем исследуемая в ней проблема, так как в ней намечены возможные пути в изучении взаимодействия и взаимопроникновения жанров. Перевод книги о российской императрице на русский язык мог бы стать настоящим подарком отечественным филологам и историкам.

<sup>2</sup> Анисимов Е. В. «Записки» Екатерины II: силлогизмы и реальность // Записки императрицы Екатерины II. М.: Книга, 1990. С. 11 (репринтное воспроизведение издания А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Лондон, 1859).

## А. В. ДРУЖИНИН В ПОЛНЫЙ РОСТ\*

Появление столь солидного труда, посвященного рассмотрению малоизвестных или даже совсем не затрагивавшихся ранее аспектов и проблем жизни и творчества Александра Васильевича Дружинина — известного критика, прозаика, фельетониста, публициста, переводчика, журналиста, редактора, драматурга, поэта, основателя Литературного фонда — было вполне прогнозируемым и ожидаемым.<sup>1</sup> За сравнительно короткий срок из-под пера самарского филолога Надежды Борисовны Алдоиной, чье трудолюбие и творческий энтузиазм сродни дружининскому, вышли десятки статей, публикаций, заметок, тезисов и т. д.<sup>2</sup> Она выступила с многочисленными докладами на самых разных научных конференциях. Благодаря стараниям Алдоиной в день 175-летия со дня рождения А. В. Дружинина, 20 октября 1999 года, в городе Самаре была проведена Первая межвузовская научная конференция, организованная кафедрой русской классической литературы. На этой конференции, на которой Алдоина выступила с двумя докладами («А. В. Дружинин. Итоги и проблемы изучения» и «А. В. Дружинин и Н. Г. Чернышевский о творчестве Н. Готорна»), четко заявила о себе тенденция дальнейшего переосмысления роли Дружинина в развитии отечественной литературы, общественно-философской мысли, эстетики и литературной критики.<sup>3</sup> Материалы самарской конференции легли в основу интересного и содержательного сборника.<sup>4</sup> А через год увидела свет

первая книга самой Н. Б. Алдоиной,<sup>5</sup> сразу замеченная критиками.<sup>6</sup>

Получилось так, что Самара неожиданно сделалась ведущим центром по изучению жизни и творчества Дружинина. Вокруг Алдоиной — немало соратников и единомышленников: она сумела «заразить» их любовью и интересом ко всему, что так или иначе относится к личности и литературному наследию Дружинина.

По сравнению с имеющимися работами о Дружинине, принадлежащими перу как отечественных, так и зарубежных литературоведов, оперирующими преимущественно известными дружининскими текстами и материалами, фундаментальная монография Н. Б. Алдоиной выделяется высокой концентрацией архивных разысканий, обилием впервые вводимых в научный оборот атрибутированных произведений, обнаруженных документов и установленных фактов. Источниковедческой базой книги, наряду с архивными находками, являются сочинения самого Дружинина, журналы и газеты (центральные и провинциальные), мемуары современников, эпистолярное наследие, а также работы отечественных и зарубежных ученых.

Ярчайший представитель «эстетической» критики, сторонник «чистого искусства», Дружинин был одним из главных оппонентов Чернышевского, Добролюбова, Писарева, т. е. ключевых фигур революционно-демократической критики. «В своеобразии эстетической позиции Дружинина — причина того, что на протяжении десятилетия творчество писателя и критика не было востребовано в полной мере. Литературная судьба этого выдающегося деятеля русской словесности, действительно, сложилась драматически. Встреченный огромным успехом при начале своей деятельности, он был забыт уже при жизни. Кончина Дружинина вызвала ряд некрологов в периодических изданиях, в том числе в тех, в которых он сотрудничал. В одних случаях это были небольшие лаконичные сообщения о смерти писателя, в других — более обстоятельные заметки, содержавшие оценку его деятельности и даже воспоминания. (...) Вместе с тем уже в некрологах получила начало мифологизация творчества писателя и критика, проявлявшаяся в работах исследователей на протяжении последующих десятилетий» (с. 3), — резонно подчеркивает Алдоина, справедливо счита-

\* Алдоина Н. Б. А. В. Дружинин (1824—1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара: Изд-во СГПУ, 2005. 532 с.

<sup>1</sup> 20 октября 2009 года исполняется 185 лет со дня рождения А. В. Дружинина. А в начале 2009 года (31 января) исполнилось 145 лет со дня его кончины.

<sup>2</sup> Одна из ее «ударных» статей — она стала частью рецензируемой монографии — была помещена на страницах журнала «Русская литература» (см.: Алдоина Н. Б. А. В. Дружинин и его окружение // Русская литература. 1998. № 3. С. 155—175).

<sup>3</sup> См. подробнее об этом: Попов И. В. Первая конференция, посвященная творчеству Дружинина // Русская литература. 2000. № 2. С. 247—253.

<sup>4</sup> А. В. Дружинин. Проблемы творчества. К 175-летию со дня рождения: Межвуз. сб. науч. трудов / Отв. ред. Н. Б. Алдоина. Самара, 1999. См. отклики на него: Строганов М. В. [Рец.] // Новое литературное обозрение. 2001. № 52 (6). С. 415—417; Петров Илья. Эстет из Литфонда // Книжное обозрение. 1999. № 50. 13 дек. С. 15.

<sup>5</sup> Алдоина Н. Б. А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции. Самара, 2000.

<sup>6</sup> См., например: Ильцев Аркадий. Страшный сон Веры Павловны // Книжное обозрение. 2000. № 26. 26 июня. С. 11.

ющая, что в серьезной науке не должно быть никаких мифов, и пришедшая к выводу, что сейчас наступило время Дружинина. На свою книгу исследовательница смотрит как на попытку дать объективный портрет Дружинина, восстановить историческую справедливость. И надо сразу сказать, что попытка Алдоиной, предпочитающей «черный хлеб» филологической науки, оказалась в высшей степени удачной. Благодаря современным достижениям в изучении жизни и творчества писателя и критика (естественно, не только автором рассматриваемой монографии, но и всеми коллегами-специалистами) противоречивая, неоднозначная фигура Дружинина постепенно предстает перед современным читателем в полный рост.

Обширное Введение (с. 3—36) имеет по преимуществу историографический характер. В поле зрения Алдоиной, досконально знающей историю вопроса и с уважением относящейся к своим предшественникам, попадает едва ли не все, что писалось и говорилось о Дружинине начиная с 1864 года: от некрологических заметок до работ последнего времени. Не будет преувеличением сказать, что обзор, предложенный Алдоиной и по всем параметрам превосходящий сделанное в 1989 году литературоведом из Дании А.-М. Бройде,<sup>7</sup> может выполнять роль своеобразного справочника, способного принести пользу каждому, кто интересуется Дружининым. Особенно пристально всматривается исследовательница в дореволюционное литературоведение и критику. За рамками обзора не остаются даже отдельные суждения. Страницы Введения пестрят фамилиями тех, кто писал о Дружинине (даже если совсем немного, вскользь, попутно). Подобная всеохватность (если не сказать всеядность), конечно же, не может не удивлять. Однако в иных случаях она кажется чрезмерной, назойливой и «мелочной». Также подробно и не менее вьедливо Алдоина анализирует и все то, что публиковалось о Дружинине в советский период и что печатается о нем в наши дни (работы К. И. Чуковского, Э. Г. Герштейн, Б. Ф. Егорова, М. Г. Зельдовича, Н. Н. Скатова, Л. И. Шевцовой-Щеблыкиной и др.).

Из историографического обзора Алдоиной можно узнать и о том, как обстоит дело с изучением дружининского наследия на Западе. В конце 60-х годов прошлого века появились содержательные диссертации таких американских ученых, как Элен Ширман Шуляк («Александр Дружинин и его место в русской критике», 1967) и Джордж Альфред Женерё («Работы Александра Дружинина об английской литературе», 1968). К осмыслению творчества Дружинина-кри-

тика обращались в США и позже, например В. Ф. Вёрлин в исследовании «Чернышевский. Человек и журналист» (1971) и Виктор Террас в книге «Белинский и русская литературная критика (Наследие органической эстетики)» (1974). Однако вершиной зарубежного изучения жизни и творчества Дружинина, по общему мнению, стала большая монография Бройде.<sup>8</sup> Исследование датского ученого (несмотря на то что оно базируется в основном на печатных источниках) облегчило работу Алдоиной над собственной монографией, оказывая некоторое влияние и на содержание, и на структуру последней. Совершенно очевидно, что Алдоина находилась в более выгодном положении, чем ее предшественники, в том числе А.-М. Бройде. Ведь в ее распоряжении были богатейшие архивные материалы, а также изданные к тому времени Дневник Дружинина и однотомники дружининских литературно-критических статей, подготовленные Н. Н. Скатовым и В. А. Котельниковым (не говоря уже о целом ряде опубликованных после 1986 года добротных исследовательских работ). Фундаментальные книги А.-М. Бройде и Н. Б. Алдоиной в значительной мере дополняют друг друга: в первой доминируют печатные материалы, во второй — архивные. И недооценить монографию датского литературоведа, во многом опередившего отечественных филологов, никак нельзя.

В заключительной части Введения Алдоина формулирует основные задачи, которые стоят перед современными исследователями (на ряд из них уже указывали Б. Ф. Егоров, Н. Н. Скатов, М. Г. Зельдович, А.-М. Бройде и другие литературоведы). Разумеется, автор рецензируемого труда далек от того, чтобы решить все актуальные проблемы, связанные с Дружининым (это не под силу одному ученому, даже самому активному, увлеченному и трудолюбивому). Цель своего обширного исследования Алдоина видит в том, чтобы создать предпосылки, надежную базу для научного освещения жизни и творчества Дружинина, способствовать разрушению ложных, предвзятых, мифологизированных представлений о нем, прижившихся в литературоведении. Нельзя не признать, что обозначенная цель оказалась достигнутой. Опираясь на неизвестные материалы и документы, «уточняющие, а в ряде случаев меняющие сложившееся в науке представление о личности и творчестве Дружинина, его роли в литературном процессе середины XIX века» (с. 35), и учитывая все сделанное своими предшественниками, Алдоина сосредоточивается на насущных

<sup>7</sup> См.: Бройде А.-М. Возвращение А. В. Дружинина // Scando-Slavica (Copenhagen). 1989. Т. 35. С. 63—79.

<sup>8</sup> Бройде А.-М. А. В. Дружинин: Жизнь и творчество. Copenhagen, 1986. Перу этого автора принадлежит также целый ряд статей, посвященных Дружинину (см. их перечень: Там же. С. 512).

проблемах изучаемого предмета. Хорошо продуманная композиция монографии в целом, четкая структура отдельных глав, тщательный отбор анализируемого материала — все подчинено решению тех непростых научных задач, которые определила перед собой Алдонова.

Целому комплексу биографических вопросов посвящена первая, едва ли не самая обширная, глава монографии, скромно названная «Материалы для научной биографии А. В. Дружинина» (с. 37—148). Родословная Дружинина, дата его рождения, его детские и отроческие годы, его учеба в Пажеском корпусе (куда он поступил, как убедительно доказывает Алдонова, не в 1840 году, а осенью 1841 года), его служба в лейб-гвардии Финляндском полку (там уже служили два его старших брата), а затем в канцелярии Военного министерства, его петербургские адреса, его жизнь и окружение в селе Марьинско-Гдовского уезда Петербургской губернии (ныне Плюсского района Псковской области), где были написаны его многие произведения и куда приезжали к нему в гости Тургенев, Некрасов, Григорович, Писемский и Ливенцов — будущий автор очерка «Александр Васильевич Дружинин», его взаимоотношения с баронессой Е. Н. Вревской — все это находит подробное, документированное освещение в работе Алдоновой. Ее «Материалы для научной биографии А. В. Дружинина», подкупающие новизной и неожиданностью фактов, глубиной и всесторонностью анализа, результативностью архивных разысканий, строгостью изложения и богатейшим научным аппаратом, несомненно, в дальнейшем будут служить прочным фундаментом и верным ориентиром и при подготовке «Летописи жизни и творчества А. В. Дружинина», и при создании авторитетной, добротной биографии писателя и критика. (Здесь уместно напомнить, что разговоры о необходимости написания биографии Дружинина возникали уже не раз — и вскоре после его смерти, и позднее. Думается, что современному ученому решение подобных задач по плечу. До сих пор в популярной серии «Жизнь замечательных людей» нет книги, посвященной жизнеописанию Дружинина. Для нас бесспорно, что оптимальным на сегодняшний день автором этой гипотетической книги могла бы быть Алдонова, у которой есть все данные для того, чтобы ярко, интересно и убедительно рассказать о творческой и человеческой судьбе Дружинина.)

Во второй главе «А. В. Дружинин — беллетрист, поэт, драматург» (с. 149—223) исследовательница рассматривает три важных «сюжета», которым не уделялось должного внимания в работах о Дружинине: творческая история повести «Полинька Сакс», поэтическая деятельность Дружинина и незавершенные драматургические замыслы писателя.

О повести «Полинька Сакс», благодаря которой Дружинин прежде всего и вошел в историю отечественной прозы, существует обширная критическая и научная литература. Однако Алдонова сосредоточилась на том, что плохо изучено и о чем имеются отрывочные или противоречивые сведения. Исследовательнице удалось довольно полно восстановить историю создания повести и поправить своих уважаемых предшественников. Как убедительно показывает Алдонова, истоки «Полиньки Сакс» восходят к 1842—1843 годам, когда ее будущий автор «работал над романом в письмах „Amour platonique“, в котором отразились его переживания, связанные с увлечением женщиной известного поведения» (с. 151). Уяснив все звенья и ступени дружининского замысла, Алдонова вносит целый ряд уточнений и в историю публикации повести.

Впервые особенно основательно раскрывая тему «Дружинин-поэт», Алдонова исходит из того, что о поэтической деятельности литератора вообще мало кто знает (при жизни Дружинина были опубликованы всего два его оригинальных стихотворения, после смерти — еще несколько стихотворных опытов). Исследовательница возражает тем, кто считал Дружинина лишь «поэтом в душе» и кто не воспринимал всерьез его стихотворные произведения. По словам Алдоновой, у читателей могло сложиться неверное впечатление, что Дружинин обращался к поэтической деятельности эпизодически, случайно, чуть ли не вследствие каприза и что его стихотворения не обладают эстетической ценностью. Разумеется, Алдонова стремится доказать беспочвенность и несправедливость подобного отношения к Дружинину-поэту. Главная заслуга Алдоновой заключается в том, что она смело и щедро вводит в научный оборот неизвестные ранее поэтические тексты Дружинина (а он обращался к разным жанрам: элегии, посланию, эпиграмме, песне, гимну, эпитафии, оде, идиллии, легенде, поэме и др.); автор монографии подчеркивает, что поэтическая деятельность этого литератора занимала существенное место в его жизни и что его лирическое творчество органично вписывается в русскую поэзию 1840—1860-х годов. Отдавая должное работе, проделанной в целях «оживления» и актуализации стихотворных опытов писателя и критика, тем не менее трудно отделаться от мысли, что Алдонова несколько преувеличивает значение Дружинина как поэта. Вряд ли кто будет спорить с тем, что в истории отечественной поэзии сколько-нибудь заметного следа Дружинин не оставил.

Малоизвестен Дружинин и как драматург, хотя его одноактная комедия «Не всякому слуху верь» (1850) довольно долго держалась на театральных подмостках и пользовалась успехом у публики, чего нельзя сказать о других его небольших пьесах — «Маленький братец» (1849), «Раздумье арги-

ста» и «Опасные соседи» (1854), тексты же некоторых его драматургических произведений до нашего времени просто не дошли. Алдонова подчеркивает важность таких тем, как «Дружинин-драматург» и «Дружинин и театр». И дело не только в том, что многое уцелело и ждет своего исследователя, но и в том, что интерес к театру (опере, балету, драме) возник у писателя очень рано и сохранился до самой смерти. Как показывает Алдонова, любовь к театру у Дружинина довольно быстро переросла в желание выступить в роли драматурга. Исследовательница не ставит перед собой задачу проанализировать все замыслы Дружинина-драматурга, но рассматривает она и законченные, опубликованные пьесы Дружинина, а ведь они никогда не были объектом серьезного изучения. Из всех незавершенных драматургических замыслов писателя Алдонова выбирает только три: план комедии (1853) из истории Германии конца XVIII—начала XIX века (название ее неизвестно), отрывок либретто балета «Огнепоклонники» (конец 1840-х—1851 год), сюжет которого был «украден» у Томаса Мура и Джорджа Гордона Байрона, и фрагмент пьесы «Дантово проклятие» (1853), в основу которой положен эпизод из «Божественной Комедии» Данте Алигьери (в одиннадцатой песне «Чистилища»).

У Дружинина было много замыслов драматургических произведений. Однако его портрет как драматурга далек от законченности. Ибо, как подчеркивает Алдонова, ни один из рассмотренных (или только названных) замыслов не был осуществлен писателем. Дружининский талант драматурга остался почти нереализованным. Как ни прискорбно, но Дружинину как автору нескольких пьес, правда, ныне забытых, до сей поры не найдется места, пусть даже самого скромного, в истории русской драматургии 1840—1850-х годов. Может быть, что-нибудь изменится после выхода в свет монографии Алдоновой, где впервые весьма обстоятельно разрабатывается проблема «Дружинин-драматург»?

«А. В. Дружинин—критик» (с. 224—254) — так называется третья глава книги Алдоновой. Здесь нет общей характеристики критической деятельности Дружинина: это уже сделано предшественниками исследовательницы. Зато у Алдоновой есть другое — вдумчивый анализ новых (архивных) материалов, значительно расширяющих наши представления о Дружинине-критике и проливающих дополнительный свет на его эстетические взгляды. Так, Алдонова, желая выяснить, как формировались литературно-эстетические принципы главы «эстетической» критики и каков был круг чтения будущего писателя, не довольствуется общедоступными источниками (его Дневником, фельетонами и обозрениями журналистики), а обращается к дружининским читательским дневникам, относящимся к 1840—1841 годам, т. е. ко времени, предшествовавшему поступле-

нию Дружинина в Пажеский корпус. Эти дневники, дающие довольно полное представление о литературных вкусах и пристрастиях будущего создателя «Полиньки Сакс» и автора многих критических статей и рецензий, хранятся в РГАЛИ. Их тщательный анализ, проделанный Алдоновой, позволяет весьма определенно говорить не только о круге чтения будущего писателя и критика, о процессе формирования его литературно-эстетических воззрений, но и о его чувствах, мыслях, настроениях, привычках и взглядах. Раскрывая «предысторию» Дружинина-критика, исследовательница подчеркивает, что ранние читательские дневники Дружинина имеют и историко-литературное, и общественное значение.

Останавливается Алдонова и на другом ценном архивном материале, который также хранится в РГАЛИ. Речь идет о фрагменте неизвестной критической работы Дружинина, условно озаглавленной сотрудниками Архива «„Иван Савич Поджабрин“, повесть г. Гончарова». По мнению Алдоновой, эту незавершенную статью о русской литературе 1848 года необходимо рассматривать как попытку Дружинина овладеть жанром годового обозрения, столь распространенным в русской критике XIX века. При этом исследовательница опирается на суждения А. Л. Осовата, высказанные им в 1983 году при публикации отрывка из незаконченной статьи 1848 года, содержавшего отзыв Дружинина о произведениях Достоевского — повести «Слабое сердце» и «Рассказах бывшего человека». (Из записок неизвестного).<sup>9</sup> В своем незавершенном обзоре (он не имеет ни начала, ни конца) Дружинин говорит не только об упомянутых сочинениях Гончарова и Достоевского, но и о других литературных новинках: о «Сороке-воровке» Герцена, «Неосторожном слове» Н. Станицкого (А. Я. Панаевой), «Картинах русского быта» В. И. Даля, а также о повестях Я. П. Буткова «Темный человек» и «Невский проспект, или Путешествие Нестора Залетаева». Думается, что размышления Алдоновой о жанре годового обозрения в творчестве Дружинина добавили существенный штрих к его портрету как литературного критика.

Еще более значительными оказались наблюдения и выводы Алдоновой при анализе незавершенных статей Дружинина о Гоголе, замысел которых восходит еще к середине 1840-х годов и которые несколько лет назад были обнаружены М. Г. Зельдовичем в РГАЛИ. Для исследовательницы это — не «заметки о Гоголе», а наброски статей, которые предшествовали программной работе Дружинина «Критика гоголевского периода

<sup>9</sup> См.: А. В. Дружинин о молодом Достоевском / Публ. А. Л. Осовата // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 186—188.

русской литературы и наши к ней отношения». Она детально анализирует эти дружнинские «заготовки», написанные по случаю выхода в свет томов Сочинений Н. В. Гоголя, пяти глав из второго тома «Мертвых душ» и «Авторской исповеди», изданных племянником Гоголя Николаем Трушковским в 1855 году. Сохранились и тезисы к этим незавершенным статьям. Они также попадают в поле зрения Алдоновой, которая уясняет историю создания «заметок о Гоголе», определяет их полемическую направленность и прослеживает эволюцию отношения Дружинина к создателю «Ревизора» и «Мертвых душ» (тем более что эта эволюция была связана с изменением литературно-эстетических воззрений критика). Как установлено, Дружинин намеревался написать несколько статей о Гоголе. Однако его «гоголевские» замыслы не были доведены до конца. Своим беспристрастным и глубоким разбором незавершенных статей о Гоголе Алдонова не только добавляет много нового и порой неожиданного к тому, что писалось ранее на эту тему, но и заметно расширяет критический «репертуар» Дружинина. Благодаря привлечению архивных материалов (читательских дневников, фрагментов незавершенных статей, набросков и т. п.) критическая деятельность Дружинина и его эстетические установки приобрели в глазах специалистов и читателей большую многогранность и многослойность.

Как и следовало ожидать, в монографии Алдоновой немало места отведено рассмотрению фельетонного жанра, который был одним из основных в творчестве Дружинина, умевшего писать быстро, оперативно откликаясь на «злобу дня», и отличавшегося поразительным трудолюбием и разносторонностью интересов. В силу ряда причин дружнинские фельетоны оказались на периферии исследовательских интересов. И по сей день нет ни одной значительной работы, посвященной анализу разноликих фельетонов и очерков Дружинина. Алдонова четвертой главой своей книги — «А. В. Дружинин — фельетонист» (с. 255—307) — в какой-то мере восполняет этот пробел. Не изменяя своей установке на неизвестное, малоизученное, Алдонова и здесь не ограничивается теми произведениями, которые вошли в Собрание сочинений Дружинина или затерялись на страницах старых журналов и газет, а «возвращает» то, что лежит в архивах и о чем современный читатель почти ничего не знает.

Алдоновой удалось раскрыть судьбу едва ли не самого загадочного сочинения Дружинина — романа-фельетона «Странный роман, или Приключения, знакомства, радости, бедствия и странствования друзей Ивана Чернокушников», который, по ее словам, представляет собой самое значительное произведение Дружинина — не только по объему, но и по тому значению, которое прида-

вал ему автор. Как сообщает исследовательница, этот роман-фельетон не утрачен, а почти полностью сохранился в архиве писателя (в РГАЛИ). Она взялась за решение нескольких труднейших задач: выявление отдельных частей «Странного романа...», соединение, «сшивание» их воедино, установление различных редакций произведения, изучение запутанной истории его создания, эволюции его замысла, а также анализ его насыщенной проблематики, определение своеобразия его жанра, сюжета и композиции. Алдонова сумела ответить на все ключевые вопросы, связанные со «Странным романом...». И эти ответы нам кажутся достаточно убедительными. Роман-фельетон «Странный роман...», в основу которого легли воспоминания его автора о богемной жизни, годах «веселой бедности», как доказывает Алдонова, возник в результате слияния двух произведений Дружинина — романа о богемной жизни «Заочная любовь» и коллективного романа «Необыкновенные приключения, знакомства и странствования друзей Ивана Чернокушников», творческая история которых отличается не меньшей сложностью, тем более что писатель нередко наделял персонажей различных произведений одной и той же фамилией. При анализе «Странного романа...» Алдонова останавливается и на его литературных источниках — как русских, так и зарубежных, ведь дружнинское творчество характеризуется повышенной «литературностью».

Второй раздел главы «А. В. Дружинин — фельетонист» Алдонова посвятила рассмотрению незавершенного фельетона писателя «Интермедия между первой и второй частью „Заметок Петербургского туриста, или Летняя поездка господ Лызгачова, Буйновидова и Брандахлыстова по российским знаменитостям“», который занимает особое место среди неоконченных сочинений Дружинина. В отличие от своих предшественников, не раз обращавшихся к «Интермедии...» (фрагмент фельетона хранится в РГАЛИ) и сводивших ее значение прежде всего к мемуарному источнику, Алдонова видит в незавершенном произведении Дружинина «яркий документ острой литературно-общественной борьбы середины 50-х годов XIX века, одно из ранних антигнилостических выступлений» (с. 294). И это закономерно, ибо «Интермедия между первой и второй частью „Заметок Петербургского туриста...“ по-своему отразила полемику Дружинина с Чернышевским, обострение отношений между ними. Кроме того, фельетон тесно связан с коллективной пьесой-фарсом «Школа гостеприимства»: в основе произведений лежит одно и то же событие — поездка, предпринятая с 12 (24) мая по 1 (13) июня 1855 года Дружинным, Григоровичем и Боткиным в Спаское-Лутовиново в гости к Тургеневу. Хорошо известно, что результатом этого пребывания в тургеневском имении явились две

«театральные затеи» — разыгранный спектакль по написанной И. С. Тургеневым пародии на трагедию В. А. Озерова «Эдип в Афинах» и сочинение, и постановка на домашней сцене коллективной пьесы-фарса «Школа гостеприимства», в которой, как принято считать, Чернышевский (как, впрочем, и некоторые другие сотрудники «Современника») изображался в карикатурном виде. Алдонова весьма подробно останавливается на обстоятельствах, связанных с историей создания «Школы гостеприимства», и на последующих событиях, справедливо считая, что более детальное рассмотрение этого «сюжета» (естественно, при условии использования новых материалов, устранения фактических неточностей и критического отношения к мемуарным свидетельствам) позволило бы еще больше прояснить эстетические позиции не только Дружинина, но и Тургенева, Григоровича, Боткина, Некрасова, Панаева и их роль в литературно-общественной борьбе середины XIX века.

Пятая глава «А. В. Дружинин — редактор» (с. 308—351), содержащая богатый материал для научной биографии литератора и впервые дающая довольно полное представление о его редакторской работе, состоит из трех разделов: «А. В. Дружинин во главе „Библиотеки для чтения“», «Деятельность А. В. Дружинина в журнале „Век“» и «Незавершенная статья А. В. Дружинина „Несколько соображений по поводу средств к ограждению литературной собственности в делах нашей текущей литературы“». Этой главой Алдонова, помимо всего прочего, вносит заметный вклад в изучение истории русской журналистики 1850—1860-х годов.

В шестой главе «Общественная деятельность А. В. Дружинина» (с. 352—401) автор монографии стремится выяснить, как, когда и под влиянием чего писатель пришел к мысли об организации Литературного фонда, и вдобавок рассматривает его работу в Театрально-литературном комитете. Создание в ноябре 1859 года «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым» — одна из главных заслуг Дружинина перед русской культурой, на что указывали Некрасов, Тургенев и многие другие современники. В центре внимания Алдоновой — уяснение истоков «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», идея создания которого, как удалось установить, восходит еще к концу 1840-х годов. Проследившая «генезис» этой организации, Алдонова отмечает, что для Дружинина как будущего основателя Литературного фонда существенное значение имело его знакомство с деятельностью Русского географического общества, возникшего в августе 1845 года, и «Общества посещения бедных» (оно было создано в 1846 году), а также его участие в «деле» художника П. А. Федотова. В распоряжении ученого оказались материалы, которые никогда не попадали в поле зрения литературо-

ведов. Благодаря этому Алдонова сумела пролить дополнительный свет на общественную деятельность Дружинина и тем самым приблизить создание его научной биографии.

Анализ общественной деятельности Дружинина привел Алдонову к заключению, что идея основания Литературного фонда возникла у него не сразу, а вызревала в течение десяти лет и явилась результатом наблюдений над работой различных общественных объединений, организаций и благотворительных акций. Вот почему Алдоновой кажется заблуждением распространенное мнение, что идея Литературного фонда, возникшего по инициативе и при активном участии Дружинина, была механически заимствована последним в Англии, просто скопирована по образцу и подобию с английского literary fund. Исследовательница, изучившая долгий процесс вызревания в сознании Дружинина замысла «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», убеждена в том, что русский Литературный фонд не был калькой с английского подлинника — он имел национальные истоки. В действительности же Литературный фонд обязан своим рождением и английскому образцу, и русским «источникам», которые так хорошо выявлены в монографии Алдоновой. Для противопоставления и отрицания очевидного нет никаких оснований.

Во втором разделе главы «Общественная деятельность А. В. Дружинина» Алдонова обращается к неизученному вопросу о работе Дружинина в Театрально-литературном комитете — совещательном органе при Дирекции императорских театров в Петербурге, созданном в 1856 году с целью отбора русских и переводных пьес, предназначавшихся для постановки их на императорской сцене. Членом ТЛК Дружинин, к тому времени уже заявивший о себе как драматурге, стал, по всей видимости, осенью 1856 года, т. е. с момента основания Комитета. Однако пребывание писателя в ТЛК было непродолжительным — около трех лет: он покинул его в 1859 году из-за осложнившихся личных отношений с С. П. Жихаревым, тогдашним председателем Театрально-литературного комитета (Алдонова весьма подробно рассматривает скандальную историю с бриллиантовым перстнем, который хотел присвоить Жихарев), а также из-за расхождений в оценке состояния русского театра 1850-х годов, несогласия с проводимой репертуарной политикой и цензурных рогаток.

Разнообразная общественная деятельность Дружинина, не сводящаяся к созданию Литературного фонда, противоречит расхожим утверждениям о его антидемократизме и индифферентизме и отчасти подрывает, опровергает его собственную установку на «чистое искусство».

Седьмую, заключительную, главу «А. В. Дружинин — публицист» (с. 402—451) Алдонова отвела рассмотрению творче-

ства писателя 1861—1863 годов, т. е. последних лет его жизни. Исследовательница выступает против недооценки завершающего периода в творчестве Дружинина, который, несмотря на болезнь, продолжает много трудиться. В начале 1860-х годов он работает над рядом статей, обзоревают новинки английской литературы, пишет фельетоны, много переводит (в основном статьи исторического содержания), делает переложения на русский язык некоторых монографий Томаса Карлейля, создает документальную повесть «Прошлое лето в деревне» (1862), «Рассказ безнадёжного холостяка», «Закат солнца» (1861) и немало художественно-публицистических очерков. Основной областью творческой деятельности Дружинина становится публицистика. Среди поздних публицистических произведений писателя Алдонова особо выделяет две серии очерков. Одна из них, анонимно опубликованная в февралю—марте 1862 года в газете «Северная пчела», рассказывает о различных сторонах современной европейской и американской жизни; во второй серии очерков — «Из дальнего угла Петербургской губернии», увидевших свет в 1862—1863 годах на страницах «Северной пчелы» и «Московских ведомостей», речь идет о положении в деревне после реформы 1861 года.

Исследовательница убеждена в том, что проанализированные ею очерковые циклы «опровергают мнение об ослаблении деятельности Дружинина в последние годы жизни, об упадке его таланта». «Напротив, — продолжает Алдонова, — они свидетельствуют об огромном потенциале писателя и критика, ярко проявившего себя еще в одной сфере деятельности — публицистике. Именно поэтому очерки Дружинина должны занять достойное место в литературе 60-х годов среди других произведений этого жанра» (с. 451).

В Заключении (с. 452—459) Алдонова подводит основные итоги своего большого, трудоемкого, подвижнического научного исследования, здесь же она останавливается и на том, что не стало в ее работе предметом специального рассмотрения.

В книге Алдоновой есть все: и прояснение многих обстоятельств, связанных с родословной Дружинина, его биографией, воспитанием, образованием, окружением; и развернутые характеристики Дружинина как беллетриста, поэта, драматурга, критика, фельетониста, публициста; и детальный анализ редакторской и общественной деятельности писателя; и внимательное прослеживание его творческой эволюции; и тщательное изучение истории создания целого ряда произведений Дружинина (в том числе неопубликованных или незавершенных); и многочисленные опыты атрибуции; и введение в научный оборот большого количества архивных материалов; и кропотливые библиографические изыскания, и многое-многое другое. В итоге Дружинин предстает выдающим-

ся деятелем русской литературы и культуры 40—60-х годов XIX века. И в этом заслуга не только автора рецензируемой книги, есть в этом бесспорном успехе и весомый вклад предшественников Алдоновой.

Монография снабжена объемным Приложением, состоящим из двух разделов: «Неизвестные тексты А. В. Дружинина» (с. 460—520) и «Библиография сочинений А. В. Дружинина» (с. 521—530), имеющим большое научное и практическое значение.

Алдонова давно зарекомендовала себя талантливым текстологом. Уже упоминавшаяся ее книга «А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции», без которой не может обойтись ни один серьезный исследователь дружининского творчества, привлекла к себе заслуженное внимание специалистов и получила положительные отзывы критиков. Продолжая атрибутирование неизвестных, неуставленных текстов, связанных с именем Дружинина, автор монографии справедливо подчеркивает, что значительное количество дружининских работ (не только многочисленные рецензии, но и повести, рассказы, очерки, статьи) было напечатано анонимно и что «введение их в научный оборот — одна из первоочередных задач современного литературоведения, без решения которой невозможно определение масштаба творчества писателя и критика, его вклада в историю отечественной культуры» (с. 460). Своим разделом «Неизвестные тексты А. В. Дружинина», где доказываются принадлежность Дружинину свыше 40 работ, Алдонова больше других способствует тому, чтобы как можно полнее представить все, что вышло из-под пера Дружинина. Блестящее знание всего дружининского творчества, биографии писателя и критика, тонкое понимание его стиля, скрупулезность и многогранность анализа, завидная эрудиция, широкое привлечение архивных материалов, максимальный учет литературного, идеологического контекста — все это делает атрибуции Алдоновой весьма основательными и не вызывающими принципиальных возражений, несмотря на спорность ее отдельных (как правило, частных) наблюдений и параллелей. Научный почерк Алдоновой, не болейшей сложных, «темных» атрибуций, отличается богатством и разнообразием исследовательского инструментария. Правда, иногда при чтении ее насыщенного текста создается впечатление избыточности аргументации. Хотелось бы надеяться, что Алдонова продолжит свои успешные опыты по атрибутированию анонимных публикаций, принадлежащих как Дружинину, так и другим писателям его времени.

Второй раздел Приложения представляет собой наиболее полную на сегодняшний день библиографию сочинений Дружинина. Она открывается повестью «Полинька Сакс» (1847) и заканчивается публикацией 2003 года — незавершенной статьей Дружинина о Гоголе и тезисов к ней, т. е. в нее включены

все прижизненные и посмертные публикации дружининских работ, выявленных по сию пору. Вполне естественно, что библиография, составленная Алдоновой, выгодно отличается от библиографий, подготовленных ее предшественниками. Корпус произведений Дружинина, прожившего всего 39 лет, весьма значителен. Свой раздел «Библиография сочинений А. В. Дружинина», значение которого трудно переоценить, исследовательница завершает важной рубрикой «Работы, ошибочно приписывавшиеся А. В. Дружинину», где фигурируют четыре названия. По прочтении новейших книг, диссертаций и статей, посвященных творчеству Дружинина (и прежде всего фундаментальной монографии Алдоновой), становится очевидным насущная необходимость издания многолетнего Собрания сочинений этого писателя и критика. И дело не только в том, что восьмитомник, вышедший под редакцией Н. В. Гербеля в 1865—1867 годах, ныне труднодоступен и не отвечает современным требованиям, но и в том, что за рамками старого Собрания сочинений оказались многие дружининские произведения. В новое Собрание сочинений помимо всего прочего должны быть непременно включены и новонайденные (как в периодике, так и в архивах) материалы, чья принадлежность Дружинину не вызывает сомнений (впрочем, некоторые из текстов могут войти в корпус будущего Собрания сочинений на правах *Dubia*).

Рецензируемый литературоведческий труд о Дружинине так основателен и масштабен, а исследовательская работа, проведенная Алдоновой, столь качественна и многоаспектна, что нам, признаемся, совсем не хочется говорить о частных недостатках, перечисляя незамеченные опечатки (а их немало), допущенные смысловые повторы, отдельные ошибки, неточности и спорные утверждения, указывая на определенную тяжеловесность стиля и перегруженность изложения (за счет полутных замечаний, обязательных цитат, отсылок и т. п.), обращая внимание на неравноценность некоторых частей монографии. Считаю своим долгом остановиться лишь на трех моментах.

Прежде всего, нельзя не сказать о том, что книгой Алдоновой неудобно пользоваться: в ней, на редкость насыщенной фамилиями и названиями сочинений, отсутствует указатель упомянутых имен и произведений.<sup>10</sup> Можно предположить, что данное упущение носило вынужденный характер. Монография Алдоновой и без того оказалась

слишком объемной. Любые указатели, которые облегчили бы работу с книгой, дополнительно потребовали бы немалого количества бумаги.

В книге обилие полемических страниц и «отступлений». Вернее, она вся имеет мощный полемический заряд. И это легко объяснить: ее автор отстаивает *свой* (и в большом, и в малом) взгляд, который во многом не совпадает с тем, что писалось и говорилось о Дружинине ранее (тем более что несправедливых суждений о нем накопилось за десятилетия предостаточно). Активно споря по разным вопросам со своими предшественниками, то и дело выступая против предвзятых оценок, ошибочных мнений, заблуждений, мифов и т. п., Алдонова рискует быть неправильно понятой. Кому-то из коллег может показаться, что Алдонова, неустанно защищая писателя и критика, практически не признает «золотой середины» и забывает о том, что нередкой истина бывает где-то посередине (особенно это касается идеологических, эстетических разногласий). Даже у автора настоящих строк, который стремится *правильно* понять Алдонову и истолковать появившиеся время от времени смущения и сомнения в ее пользу, порой возникало впечатление (скорее всего, ложное), что исследовательница, вступая в дискуссию и доказывая правоту собственной точки зрения, иногда отвечает на чужую крайность своей крайностью. Иначе говоря, если у предшественников было «нет», то у Алдоновой, как правило, бывает «да»; если раньше кто-то говорил «да», то Алдонова по сему поводу чаще всего скажет «нет». Причем это касается оценок и интерпретаций самых разных сторон творческой деятельности Дружинина. Ощущается это и при анализе мировоззрения литератора, его эстетических взглядов, его общественной и редакторской деятельности. Как негрудно догадаться, такого рода перемены знаков и «перегибы» продиктованы самими лучшими побуждениями — реабилитировать, оправдать Дружинина, еще надежнее «застраховать» его место в русской литературе и критике.

И последний момент. А. С. Пушкин как-то заметил: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертавшая эти смиренные цифры, эти незначачие слова, тем же самым почерком и, может быть, тем же самым пером написала и великие творения, предмет наших изучений и восторгов».<sup>11</sup> Автору книги интересна и дорога «всякая строчка» Дружинина. И тут нет по-

<sup>10</sup> В письме к Т. М. Акимовой от 21 июля 1966 года Ю. Г. Оксман подчеркивал, как важно «снабжать свои книги именными указателями»: «Это ведь не „излишество“, а „культминимум“!» (Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове. 1947—1958. Саратов, 1999. С. 106).

<sup>11</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. XII. С. 75.

вода для каких-либо возражений: Алдолина имеет право относиться к этому литератору так, как считает нужным. У нас же есть другое право — напомнить ей, что Александр Васильевич Дружинин, при всем уважении к нему и к его заслугам перед отечественной словесностью и русским обществом, — это не Вольтер (именно им навеяны процитированные выше пушкинские слова), не «великий писатель» и что им не созданы «великие творения».

Монография Алдолиной «А. В. Дружинин (1824—1864): Малоизученные проблемы

жизни и творчества» — это крупная веха в развитии заявленной темы. Помимо всего прочего, она свидетельствует о том, что нынешнее литературоведение свободно и способно на большие свершения. Свое фундаментальное, новаторское исследование Надежда Борисовна Алдолина посвятила светлой памяти матери — Веры Кирилловны. Что ж, такой научный труд не стыдно посвятить самому дорогому человеку на Земле!

© Р. Ю. Данилевский

## СБОРНИКИ ТРУДОВ ПЕРВЫХ МЕЖДУНАРОДНЫХ СЛАВЯНСКИХ ЧТЕНИЙ\*

В Гуманитарном университете города Измаила (Украина) возникла прекрасная идея Славянских чтений. Так появилась перспектива встречи в одной аудитории носителей гуманитарных знаний, занимающихся широким кругом проблем — национальных литератур славянских стран, междилитературных отношений, эстетикой, поэтикой, историей народов, стран и культур едва ли не всего мира. В апреле 2007 года состоялись Первые Международные славянские чтения, в которых приняли участие слависты — историки и филологи нескольких стран, в том числе делегация российских литературоведов. Результаты этих Славянских чтений увидели свет в двух специальных выпусках «Научного вестника Измаильского государственного гуманитарного университета». Опубликованные доклады участников чтений распределены по двум разделам «Вестника» — историческому и филологическому, а в последнем — по лингвистической и литературоведческой тематике.

Нас интересуют, разумеется, прежде всего доклады по литературоведению, и преимущественно тематика общелитературного плана, а также все, что касается истории и современного состояния русской литературы. Большой корпус украинистики требует отдельного рассмотрения историков украинской литературы, и в нашем отзыве он затрагивается минимально — лишь там, где укра-

инская тема пересекается с областью русской литературы.

Доклады, посвященные русской литературе и ее международным связям, расположены по алфавиту авторов; тематика и хронология материала, к сожалению, не учитываются. Эти доклады перемежаются с выступлениями на украинские темы. Поэтому в нашем отзыве приходится избирательно подходить к обсуждаемым темам, выбирая их из обоих выпусков «Вестника» и руководствуясь признаками, которые, на наш взгляд, возможно несколько субъективный, могут быть интересны для читателей журнала «Русская литература».

О научном уровне Славянских чтений могут свидетельствовать доклады, посвященные конкретным вопросам истории русской литературы и ее современного состояния, поскольку конкретность литературоведения остается в наше время, при неясном и сбивчивом теоретическом базисе, наиболее отчетливым показателем его достижений и просчетов.

В истории русской литературы ведущей темой остается для нас пушкиноведение. В эту область Славянские чтения внесли свой вклад. В первую очередь отметим доклад кировоградского пушкиноведа А. Б. Перзеке «Формирование антиутопической жанровой структуры в поэме А. С. Пушкина „Медный всадник“» (№ 24, с. 30—39). Для сложнейшей коллизии между государством и личностью, которая видится в основе замысла пушкинской поэмы, автор предложил довольно оригинальное решение. Он рассматривает — как бы с точки зрения Пушкина — замысел Петра основать на новом месте столицу России как некую утопию, или, иначе, как своего рода социальный эксперимент. Известно, что утопия, понятая в современном смысле,

\* Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету: Історичні науки. Філологічні науки. Збірник наукових праць: Спецвипуск. Ізмаїл, 2007. № 23. 140 с. 2008. № 24. 136 с. (далее номер выпуска и страницы указываются в тексте).

несет на себе наш исторический опыт насильственного переустройства общества и вызывает в литературе тенденцию противоборства с ней, отрицания ее ценности во имя защиты человека (антиутопия). Получается, что автор приписывает Пушкину современное отношение к социальным утопиям. Тот факт, что петровская «утопия» в общем осуществилась — Петербург был построен, не отменяет, по мнению докладчика, ее утопической сущности. Ведь утопичен, конечно же, не реальный город, а тот, который был создан в пушкинской поэме, тот, который — в образе призрачного «кумира на бронзовом коне» — отрицает право на существование маленького человека Евгения. В этом смысле поэму Пушкина автор считает негативной утопией, антиутопией (подобной, например, антиутопиям в романах Е. Замятина или Дж. Оруэлла), в которой впервые в русской литературе показан «конфликт человечности с искусственным мифом» (с. 34). Вывод из очень продуманно выстроенных положений доклада получается, впрочем, несколько странный. Автор считает, что «в поэме нет преобладания правды Петра, равно как и паритета ее с правдой Евгения». Пушкинская концепция заключается, по его мнению, «в полном господстве правды Евгения, но не как „маленького“ жалкого человека, а как подлинного героя, оказавшегося в плену трагических обстоятельств и имеющего значительно больший человеческий и духовный смысловой масштаб, чем по традиции привыкло видеть пушкиноведение в „Медном всаднике“» (с. 35). Это было бы верно, если бы докладчик принял во внимание хорошо известное пушкиноведам отношение Пушкина к Петру, — можно согласиться, не простое, но и далеко не уничижительное как к творцу некой государственной «утопии». В «Медном всаднике» речь идет, по-видимому, не о «правде» Петра или Евгения, а о правде истории. Что же касается элементов (лишь элементов!) антиутопии в поэме, если, повторяем, понимать антиутопию как род гуманистического протеста против попыток власти нивелировать личность, то такие элементы действительно там имеются, на что справедливо указывает нам доклад А. Б. Перзеке.

Другие выступления по пушкинской тематике касаются более частных вопросов. А. В. Кошелев (Великий Новгород) говорит об обнаруженной им скрытой полемике Пушкина с Державиным в связи с сюжетом одной из маленьких трагедий («Несостоявшийся эпитаф из Державина к „Скупому рыцарю“ Пушкина», № 23, с. 101—104). Образ скряги в малоизвестном державинском стихотворении «К Скопихину», откуда Пушкин первоначально собирался заимствовать эпитаф для своей трагедии о скупом, имел иной смысл. У Державина скупость избражалась как болезнь, тогда как Пушкин нашел в этом пороке силу страсти. Измаильская исследовательница Т. А. Савоськина занялась дра-

матическим элементом в пушкинском романе в стихах («Поэтика сценического эпизода в третьей главе „Евгения Онегина“», № 24, с. 51—55). Историю влюбленности Татьяны, ее письмо к Онегину (третья глава, строфы XVI—XXI и XXXI—XXXV) можно действительно читать как сценический монолог и диалог, можно говорить о «сценичности повествования» в романе (с. 51), что лишний раз подтверждает жанровое богатство этого произведения, единственного в своем роде. Баги Ибойя (Венгрия) рассматривает интересную проблему сложной жизни «претекстов» в поэзии: литературное произведение и вместе с ним скульптура становятся темой дальнейших произведений других авторов («Две царскоесельские статуи: от Пушкина к Ахматовой», № 23, с. 53—55). Может быть, не совсем согласимся с докладчиком только в одном. Едва ли «пушкинское толкование» знаменитой статуи сводится к «обобщенным идеям», которые Ахматова «демифологизирует». Не только в ее стихах, но и у Пушкина бронзовая девушка — все-таки «живое существо» (см. с. 54). Современный французский перевод «Евгения Онегина» оценивается в докладе О. И. Кудиновой (Измаил) «Творчество А. С. Пушкина в рецепции Жана-Луи Бакеса» (№ 23, с. 110—115). Перевод Бакеса, появившийся в 2005 году, по мнению докладчицы довольно удачный, все же не лишен обычных недостатков перевода — несопадений смысловых ареалов слов и понятий русского подлинника и французского языка; в языке перевода отсутствуют аналоги русских реалий, таких как «жучка», «салазки» и т. п., крайне трудно, если не невозможно, передать пушкинскую игру стилей. Интересно «Предисловие» Бакеса к его переводу, в котором изложен взгляд этого филолога-слависта на творчество Пушкина и принципы перемещения его произведений во французскую языковую среду.

Ряд докладов был посвящен различным периодам истории русской литературы. В. А. Кошелев (Великий Новгород) сделал анализ одного из заказных сочинений Г. Р. Державина, в котором поэт сумел виртуозно соединить поэтику классицистской оды с едкой сатирой («Новаторство Державина в „Описании Потемкинского праздника“», № 23, с. 104—110). Как показал докладчик, ситуация 1791 года — «гром победы» над Турцией и закат эпохи всеильного временщика Г. Потемкина-Таврического отразилась в стихотворно-прозаическом произведении Державина почти с фотографической точностью.

Русские романтики были представлены в темах докладов И. В. Арендаренко (Киев) — «Романтический ориентализм А. Одоевского» (№ 23, с. 50—53, на украинском языке) и Т. Ю. Моревой (Одесса) — «Художественный мир цикла „Пестрые сказки“ В. Ф. Одоевского» (№ 23, с. 118—121). Первый из авторов рассматривает темы и мотивы

Сибири и Кавказа у поэта-декабриста. Второй отмечает романтическую иронию («кукольность» реального мира) в сказках В. Одоевского, где эта ирония парадоксально сталкивается с «рациональной заданностью цикла» (с. 118). К сожалению, вопрос о сходстве и различии между стилем В. Одоевского и типологически родственным ему стилем Э. Т. А. Гофмана остается открытым.

К докладам о русском романтизме примыкает в своем выступлении В. Б. Мусий (Одесса) с темой «Национально-консолидирующая роль мифа в славянских литературах эпохи романтизма» (№ 23, с. 122—126). Известно, что славяне-романтики в своем стремлении возродить и заново выстроить национальную культурную (да и политическую) традицию охотно обращались к фольклору и к отечественной истории, понимавшейся ими как миф. Из лучших патриотических чувств они сознательно шли на литературные мистификации. Так поступали деятели славянского Возрождения Ян Коллар, а также Вацлав Ганка со своей знаменитой подделкой — «Краледворской рукописью». Подобную же попытку мифологизации истории — создание из Петра Великого эпического культурного героя — автор доклада обнаружил в «Саламандре» В. Одоевского, в рассказанной там «финской легенде».

Отметим, что в докладах самого разного содержания, прозвучавших на Славянских чтениях, то и дело появлялась тема фольклора и его связей с литературой. Она стала едва ли не сквозной темой Чтений.

Фольклорные источники литературы затрагиваются в докладе Чаба Шарняи (Венгрия) и М. Ю. Перзекке (Кировоград). Венгерский славист рассматривает фольклорный, а точнее, праисторический, архетипический мотив воды в творчестве В. Распутина («Символика воды в повестях В. Распутина „Прощание с Матерой” и „Живи и помни”», № 24, с. 120—122). Подспудная связь вполне современного писателя, чья поэтика, правда, отражает крестьянское мировосприятие, с миром природных мифов очень впечатляет, хотя, конечно же, творчество Распутина никоим образом не сводимо к ним. Автор доклада напоминает нам о том, что вековые связи письменной литературы с ее «материнской» дописменной, фольклорной почвой никогда не утрачивались. Это подтверждается и в полном фактов докладе М. Ю. Перзекке — «Образ „иног царства” в фольклорной и литературной сказке первой половины XIX века» (№ 24, с. 36—39).

Петербургский историк литературы С. А. Фомичев выступил с темой изучения внелитературных основ литературного текста («Исторический источник „Слова о полку Игореве”», № 24, с. 86—91). Поэтика этого великого, но все еще во многом загадочного литературного произведения, которое служит главной точкой отсчета в истории русской поэзии и прозы, оказывается построен-

ной на исторических фактах, удивительным образом переосмысленных под влиянием, как доказывает докладчик, образов и формул дохристианских свадебных и погребальных обрядов.

Особенности русской мысли, оказавшие влияние на литературу, изучаются в докладах Н. М. Раковской (Одесса) и М. А. Хуберт (Дрезден). Одесская исследовательница рассматривает «Модель мира в славянофильской критической рефлексии XIX в.» (№ 24, с. 44—48), прибегая к инструментарию постструктурализма. Анализированы взгляды К. Аксакова (его диссертация о Ломоносове) и отчасти Ап. Григорьева. Впрочем, вывод о христианской философии истории, свойственной славянофильству («спасение души» как цель истории), независимо от того, верен такой вывод или приближителен, не нуждается, как нам кажется, в сложных структуралистских обоснованиях. М. А. Хуберт анализирует критическую деятельность Д. С. Мережковского («Д. Мережковский об основных принципах субъективной критики», № 24, с. 101—104). Термином «субъективная критика» этот мыслитель обозначал не субъективизм своей критической позиции, а ее субъектность, т. е. ориентированность на *субъекта*, на личность критикуемого автора. Докладчик связывает эту позицию с символизмом, однако интерпретация творчества, волей-неволей именно субъективная, а не субъектная, выходит, по-видимому, за пределы эстетики русского символизма и сливается с имманентным подходом к литературному произведению. Заметим, что субъективная критика Д. Мережковского, при всех ее новаторских качествах, не смогла избежать влияния традиционных взглядов, — например, в том, что касается его отношения к И. В. Геге. Критическое отношение Мережковского к немецкому поэту, подробно рассмотренное в докладе Н. П. Лебеденко (Измаил) «Геге в эстетических оценках Д. Мережковского» (№ 23, с. 115—117), тесно связано с литературными и философскими спорами эпохи, но имеет при этом и свою довольно давнюю традицию, восходящую к Г. Гейне и И. С. Тургеневу.

Русская литература XX века присутствовала в докладах Славянских чтений в виде нескольких отдельных тем. «Антропимы как интертекстуальный элемент повести „Суламифь” А. И. Куприна» (№ 23, с. 82—85) — тема выступления М. И. Даракчи (Измаил), в котором освещаются смысловые ареалы экзотических имен собственных в этой повести. Л. Н. Дзиковская (Измаил) проводит тонкие аналогии между цветом в восприятии М. Волошина-художника и его словесными изображениями красок («Концепция цвета/света в творчестве М. Волошина», № 23, с. 86—90). Е. Н. Кибалка (Измаил) связывает специфическую «научную» фантастику К. Булычева с народной сказкой, хотя, может быть, не вполне учитывает другую задачу квазинауч-

ной выдумки этого яркого писателя — ее смеховой, пародирующий характер («Сказочная фантастика Кира Булычева», № 23, с. 90—94). А. Н. Кискин (Измаил) обращается к творчеству нынешнего эпатирующего читателей сатирика В. О. Пелевина («СМИ и власть в „Священной книге оборотня“», № 23, с. 94—97). И в этом случае отмечается связь причудливых созданий этого писателя с народной сказкой или, скорее, с притчей, «байкой» и анекдотом.

Об общелитературных эстетических вопросах говорили на Славянских чтениях Н. В. Сподарец (Одесса) («Мотив как коррелят отношений автор—текст—читатель», № 24, с. 63—68) и А. В. Трофименко (Измаил) («Категория художественной памяти в философской ретроспективе», № 24, с. 77—81). Темы обоих выступлений остаются весьма актуальными для теории литературы, так как касаются такой тонкой и по-прежнему требующей изучения материи, как творческий процесс — основа основ искусства. То, что автор второго из докладов, а также его предшественники определяют как память, является, в сущности, не чем иным, как *воображением*, т. е. главным и решающим звеном творческого процесса. Это видно из следующих слов докладчика: «Исследование категории памяти как составляющей части сознания писателя-творца позволяет сделать вывод о том, что память, стирая границы между миром реальным и миром вымышленным, образует единое целое, где прошлое переплетается с настоящим и будущим, где теряется актуальность противостояние „там” и „здесь”. При этом в качестве своеобразного связующего звена между этими мирами выступает творчество» (с. 81).

К области имагологии относится доклад В. В. Орехова (Измаил) «Скифы и русский национальный имидж» (№ 23, с. 126—131). Если избавиться от неточного определения образа как «имиджа», то речь идет о различной смысловой окраске «скифской» метафоры, традиционно применяющейся к характеристике роли России в европейской истории.

Отметим тему доклада Е. А. Быстровой (Дрогобыч) «Духовный мир Дмитрия Чижевского» (№ 23, с. 61—63, на украинском языке), редкую в том отношении, что мы неза-

служенно редко вспоминаем Д. И. Чижевского, крупного слависта, выпускника Киевского университета. Не свободный от националистических предрассудков, он внес тем не менее немалый вклад в изучение украинской и русской литературы и ее международных связей.

В заключение нельзя не упомянуть о двух основательных работах комментаторского типа, представленных на Славянских чтениях сообщениями А. Л. Шемякина (Москва) и крымской исследовательницы Л. А. Ореховой. Первое сообщение относится к творчеству Л. Н. Толстого («В поисках прототипов. Раевские в сочинениях Льва Толстого», № 24, с. 128—133), второе — к наследию Ивана Шмелева, вернее, к исторической основе одного из его произведений («„Солнце мертвых” И. С. Шмелева: проблемы комментирования», № 23, с. 131—137). По редчайшим материалам Государственного архива Автономной республики Крым исследовательница восстановила трагическую судьбу двух лиц, упоминаемых в романе И. Шмелева: ученого, выдающегося гистолога А. Е. Голубева (1836—1926) и его жены, первой русской женщины профессора медицины Н. П. Сусловой (в первом браке Эрисман, 1843—1918). Живя в Алуште, они до последних дней продолжали научную работу и бесплатное лечение больных, совершив поистине гражданский и жизненный подвиг. В старости они подверглись невзгодам Гражданской войны и жестокому произволу местной советской власти.

Читатель может убедиться в пестроте и широком тематическом «разбросе» докладов по русской литературе, представленных на первых измайльских Славянских чтениях. В этом можно видеть скорее их достоинство, чем недостаток. Мы получили как бы срез, картину современных филологических интересов на большом пространстве — в российском, украинском, венгерском литературоведении. Как бы ни сложилась дальнейшая судьба этого примечательного начинания Гуманитарного университета славного города Измаила (надеемся, что она будет продолжена), идея Славянских чтений заслуживает всяческой поддержки и одобрения со стороны международной славистики.

# ХРОНИКА

## АКАДЕМИК А. И. СОЛЖЕНИЦЫН. К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Кем был только что ушедший от нас Александр Солженицын — духовным лидером России, идеологом «русского мира», одиноким творцом, неуслышанным пророком? Каков его вклад в отечественную словесность? Эти вопросы были поставлены на конференции, прошедшей в ИРЛИ 10—11 декабря 2008 года.

Открыл конференцию Н. В. Ганущак (Сургут), выступивший с докладом «Шаламов и Солженицын: одна истина в двух измерениях». Хотя двух писателей сближали лагерная судьба, глубокое понимание причин тотального насилия и непримиримость к нему, в их отношениях возобладало взаимное отчуждение. Автора «Колымских рассказов» раздражал как философский ликбез, настойчиво внедряемый в ткань художественного произведения Солженицыным, так и его «пророческая деятельность», по мнению Шаламова нравственно неприемлемая для писателя. Не сбылись надежды и на дружескую помощь: Солженицын не показал рассказов Шаламова Твардовскому. В свою очередь, Солженицын не мог справиться с потрясением, которое испытал в момент отказа Шаламова от творческого сотрудничества с ним. Солженицын с осуждением воспринял письмо Шаламова 1972 года в «Литературную газету» и обвинил того в предательстве. Впрочем, в воспоминаниях Солженицына «С Варламом Шаламовым» («Новый мир». 1999. № 4) автор не позволяет себе по отношению к В. Шаламову той критической тональности, которая звучит в его статьях об И. Бродском, Д. Самойлове, Ю. Нагибине. Только системный подход к оценке творческого наследия Солженицына и Шаламова, заключил докладчик, поможет разрешить спор, продолжающийся и после смерти писателей.

А. Н. Севастьянов (Москва) в докладе «Творческая и личная биография А. Солженицына: дискуссионные узлы» поставил острые вопросы: помог ли своим соотечественникам, своему народу Александр Солженицын, сыгравший столь значительную роль в падении СССР, или навредил? все ли он, подвижник, совершил, к чему был призван, полностью ли воплотил свое предназначение? По мнению выступающего, если судьба Солженицына как писателя и мыслителя состоялась вполне, то судьба его как духовного лидера России не осуществилась в главном: чуда не произошло; великий писатель Сол-

женицын состоялся до конца, а Россия свалилась в обвал, и он не помешал этому. Ему не удалось выполнить до конца и задачу умиротворения двух народов, предпринятую в неоконченном труде «Двести лет вместе»: своей конечной цели — «протянуть рукопожатие взаимопонимания» — автор ни в коей мере не достиг ни у одной из сторон. Клевета, кривотолки, недоразумения и непонимание выпали ему в полной мере, соответственно масштабу личности. Солженицын остроумно охарактеризовал эпоху 1985—1995 годов как достойную эпопеи под названием «Желтое Колесо». Цвет предательства и измены, цвет демагогии и обмана, вульгаризации всего и вся, цвет масскультуры и оболваненных масс — таков, по Солженицыну, цвет Перестройки. Мы можем только сожалеть о возможностях, на наш взгляд упущенных, но это была его жизнь, и он распорядился ею так, как распорядился, заключил докладчик.

По мнению А. В. Знатнова (Москва), выступившего с докладом «В. Лакшин и А. Солженицын», главной книгой критика В. Я. Лакшина является его труд о Солженицыне. Его воспоминания и статьи вошли в недавно изданный том «Солженицын и колесо истории» (М., 2008). В. Лакшин прошел сложную и долгую эволюцию в своем отношении к Александру Исаевичу — от безусловного принятия, восхищения до полного разочарования, неверия в искренность Солженицына как человека. В глазах Лакшина, Солженицын раздвоился на подававшего вначале большие надежды подлинно народного русского писателя и на разменявшего свое творчество на политическую суету типичного космополита-диссидента. Сознательный отказ от традиций классической русской литературы оказался, по мнению Лакшина, губительным для его творчества. Став крупным политическим деятелем XX века, Солженицын как писатель не достиг такого же масштаба и в истории отечественной литературы останется только своими первыми рассказами 1960-х годов.

Столь жесткая оценка объясняется высокой требовательностью В. Лакшина: не только соответствовать своему же призыву «жить не по лжи», но и постоянно помнить об ответственности перед читателями, «одних из которых нобелевский лауреат предал, других разочаровал, третьих возмутил, иных обма-

нул, но для других навсегда остался кумиром».

С. А. Нижников (Москва) в докладе «Критика новоевропейского гуманизма в творчестве А. Солженицына» рассказал о том, как в своей Речи в Гарварде писатель подверг критике идею прогрессизма, вытекающую из европоцентризма, полагающего, что всем обширным областям на нашей планете следует развиваться и доразвиваться до нынешних западных систем, теоретически наивысших, практически наиболее привлекательных. Гуманизм вырождается в свою противоположность: ради прекраснотушних идей начинают приноситься в жертву люди и целые народы. Еще до последних событий в Югославии и Ираке Солженицын отмечал, что «демократии умеют действовать фашистскими методами». В Речи в Международной академии философии писатель специально останавливается на критике идеи техноцентрического прогресса: «... нравы наши не смягчились с прогрессом, как было обещано. Не приняли в расчет только-то и всего — человеческую душу... Мы перестали видеть Цель».

Солженицын критиковал просвещенческий рационализм и секулярный антропоцентризм — «догматы идолопоклонства». Мир погрузился в бездуховную вседозволенность и распушенность. Писатель, отталкиваясь от исследований отечественных мыслителей, обнаруживает истоки тоталитаризма в кризисе демократии. А. Солженицын стремился пройти между крайностями как макиавеллизма, так и пацифизма: с одной стороны, он всю жизнь посвящает развенчанию практики насилия большевиков, с другой — выступил против принятой на Западе со времен Мюнхена политики уступок, являясь, таким образом, противником и тоталитаризма, и непротивленчества.

По мнению А. Л. Казина (Санкт-Петербург), автора доклада «А. Солженицын как национальный мыслитель», сила писателя в том, что он мыслит в пространстве православно-русского ядра нашей цивилизации и культуры. Однако как только он касается ее внешних обводов, он, по мнению докладчика, нередко ошибается, и эти ошибки дорого стоят подчас и самому ядру. Вина, а лучше сказать, беда петербургской монархии в том, что она не сумела защитить православный народ от власти демонизирующегося капитала. Описывая «красное колесо», Александр Исаевич, к сожалению, не разглядел тогда за ним «колесо желтое» — эмблематический цвет мировой банократии, когда золотой бог (деньги) становится на место свергнутых тронов и алтарей. «В круге первом» — лучшее произведение Солженицына именно как роман, главная его мысль: Россия (и потенциально весь мир) как ГУЛАГ. Но в этом одновременно его сила и его слабость. Россия — СССР предстает «В круге первом» как один большой лагерь, откуда нет выхода, кроме небытия. На этой страшной идее, по

сути, строится вся художественно-мировоззренческая логика романа. Через двадцать лет после «Круга» солженицынский «Архипелаг» не хуже атомной бомбы ударил по «совдепии», но вместе с ней подкосил и Россию.

Наиболее сильная сторона Солженицына как мыслителя — это его публицистика, в особенности статьи «Наши плюралисты» и «Образованщина», остающиеся до сих пор по-настоящему не прочитанными. А. Солженицын — прекрасный писатель-романист, но его интеллектуальная программа не во всем удачна и не всегда самостоятельна. Однако не стоит называть его «авторитетом измены», как это делают некоторые публицисты журнала «Молодая гвардия», и не нужно зачислять его в ряды диссидентов западнического толка, как это делают члены либерального «Мемориала». Александр Исаевич — это человек Божий, которому выпала доля преобразования русской цивилизации XX века в некое другое качество, но какой она станет в будущем — мы не знаем.

А. Ю. Большакова (Москва) выступила с докладом «Классическая традиция в прозе А. Солженицына: к проблеме литературного архетипа». Фигура Солженицына возвышается над многими другими в силу своей архетипичности. В этом — и его художественная индивидуальность, и близость классической традиции. В его прозе отразилась не просто история личной жизни и судьбы писателя, но история России XX века. В творчестве на первый план выходят социоисторические архетипы: Русский мир и его Раскол на полях мировых войн, в вихре революции; Воля в крестьянском смысле слова и Неволя как заточение, тюрьма, лагерное бытие; Скитальчество и Возвращение на родину; Деревня и Город; Мудрая Старость. Из этого ряда, однако, выпали натурфилософские и гендерные архетипы, а документальное начало явно преобладает над художественным. В этом сила и слабость Александра Солженицына, одной из самых дискуссионных фигур ушедшего литературного столетия.

Все нити солженицынского творчества входят в единые линии преемственности, составляющие пространство русской литературы от Пушкина, Тургенева, Толстого до Шолохова, Леонова и далее, когда «новомировские» публикации дали импульс для рождения целого литературного направления — к Астафьеву, Шукшину, Белову, Распутину.

И. А. Чарота (Минск, Беларусь) в докладе «А. И. Солженицын в оценках белорусских литературоведов, критиков и читателей» отметил ряд характерных фактов: в 1989 году белорусы были соиздателями главного солженицынского произведения — «Архипелаг ГУЛАГ»; на белорусский язык Солженицына не переводили (за исключением «Письма Всесоюзному съезду писателей»); для создания в белорусской печати «крупно-

форматного портрета» Александра Исаевича привлекались авторы из России либо перепечатки из российских изданий; известный поэт и филолог Олег Лойко посвятил ему стихи; лингвист Т. А. Михалкина написала полтора десятка статей и защитила кандидатскую диссертацию о языке Солженицына. Докладчик рассказал о круглом столе «Миф, писатель, апостол? И это все о нем», который был организован вскоре после 85-летия писателя газетой «Советская Белоруссия — Беларусь сегодня» (2004. 21 янв.), процитировав некоторые наиболее показательные суждения.

М. П. Лепехин (Санкт-Петербург) привел результаты проведенного им социологического обследования «Солженицын и современные властители дум». Опрос проводился с 2003 по 2008 год по преимуществу среди интеллигентных лиц старше 50 лет. Докладчик привел результаты ответов на вопросы о том, как читатели воспринимают личность и творчество писателя. Результаты опроса позволили прийти к следующим выводам. В настоящее время в России Солженицын воспринимается как один из высших нравственных авторитетов и последний классик русской литературы. Тем не менее ряд высказанных им мыслей (например, о роли РОА или о пользе местного самоуправления) вызывают противоречивые суждения, а отдельные мнения (о границах и территориальной целостности России или же по еврейскому вопросу) более способствуют разобщению «россиян», нежели их сплочению. Если в эпоху противостояния с советской государственной идеологией Солженицын воспринимался как безусловный вождь нравственного и интеллектуального сопротивления режиму, то после наступления плюрализма в благоприятном ему идеологическом пространстве он занимал первостепенное положение, но это было уже положение первого среди равных. В неблагоприятных для него идеосферах Солженицына либо вообще не замечали, либо воспринимали крайне негативно.

А. Б. Горянин (Москва) прочел доклад, подготовленный им совместно с И. Н. Горяниной «Солженицын и интеллигенция. Эволюция оценок и восприятия». Солженицын — редкий пример литературной и общественной фигуры, по поводу которой ни разу не был возможен консенсус. Его оценки резко различны как внутри негативного, так и внутри позитивного отношения к нему. Так, например, ряд адептов Солженицына («плюралисты», западники, «розовые», часть бывших эзков и т. д.) со временем поменяли отношение к нему на противоположное. Особенно сильным было разочарование активистов национальных окраин. Кого-то смутил разрыв Солженицына с видными диссидентами, с рядом известных эмигрантов. Многие потрясли открытия, что концлагеря — изобретение не Сталина, а Ленина. Удивляло холодное отношение к Солженицыну в США. «Шестидесятники» недоумева-

ли, почему Солженицын отверг приглашение Рейгана («Я не располагаю жизненным временем для символических встреч»). И никто не мог понять, почему Солженицын не вернулся на родину на пике интереса к себе, в разгар борьбы с коммунизмом, летом 1989-го, когда «Новый мир» начал печатать его самую убийственную для коммунизма книгу «ГУЛАГ».

В 1994 году Солженицын вернулся уже в другую страну. Он выступает перед Государственной Думой, на канале ОРТ, но он уже не властитель дум. Если «В круге первом» имел в 1990—1994 годах общий тираж в 2,2 млн экземпляров, то эпопея «Красное Колесо» вышла в 1997-м лишь 30-тысячным тиражом. Не дремлют и противники. Получает хождение фраза: «Он целился в коммунизм, попал в Россию». «Экстерриториальная» интеллигенция допытывается: почему Солженицын делает ставку на православие и державность, на великорусские национальные силы, а как же другие силы? Целую бурю вызвал труд «Двести лет вместе» (2001). Выходят специально антисолженицынские книги. Но телевиступления 1995 года и «Россия в обвале» (1998) привлекли к нему сторонников нового призыва. Интересны заявления руководства «Единой России» о том, что она «уже опирается на идеи Солженицына в своей работе» и что «его наследие будет востребовано нашей партией и в дальнейшем, в первую очередь для укрепления идеологической базы».

Завершился первый день работы конференции презентацией указателя «Александр Исаевич Солженицын. Материалы к библиографии» (СПб., 2007). Издание представили сотрудники РНБ Н. К. Желикова и Е. П. Семенова, а также З. В. Чалова, директор ЦГПБ им. В. В. Маяковского.

Второй день открылся докладом В. П. Муромского (Санкт-Петербург) «О некоторых особенностях восприятия творчества А. Солженицына в критике и художественной литературе». По мнению докладчика, полемика вокруг повести «Один день Ивана Денисовича» сыграла позитивную роль: Солженицын почувствовал потребность сказать всю доступную ему правду о лагерях, что привело к созданию книги «Архипелаг ГУЛАГ», которая и явилась его главным ответом своим оппонентам. В. П. Муромский обратил внимание на до сих пор неизвестный и парадоксальный факт: «Архипелаг ГУЛАГ» в 1972 году был напечатан в Москве Политиздатом по постановлению ЦК КПСС и под девизом «Пролетарии всех стран соединяйтесь!» (до сих пор первым изданием книги считалось зарубежное 1973 года). Предположительно речь идет о закрытом издании небольшим тиражом, предназначенном для узкого круга официальных лиц (вероятно, членов ЦК партии и правительства).

Сборники «Пресса о Солженицыне» (1972) и «В круге последнем» (1974) воспри-

нимаются сейчас как словесные памятники организованной и шумной кампании против Солженицына. Их целью было создать впечатление, что никакой иной критики о писателе, кроме обличительной, не существует. Со временем все более ощущалась потребность в сборнике, где критика о Солженицыне была бы показана так, как она формировалась исторически. Лишь в 1998 году в сборнике «Слово пробивает себе дорогу. Статьи и документы об А. И. Солженицыне 1962—1974 гг.» (сост. В. Глоцер и Е. Чуковская) впервые критика о Солженицыне представлена в ее естественном историческом потоке и наглядно раскрыта пестрая, эмоционально напряженная, исполненная внутреннего драматизма картина его восприятия. В заключении доклада В. П. Муромский остановился на использовании Солженицыным жанра открытого письма как способа противостояния властям и официальной критике. Его предостережения в «Письме вождям Советского Союза» (1973) оказались очень созвучны нашему времени, подтверждая наличие у классика русской литературы несомненного дара предвидения.

В. А. Котельников (Санкт-Петербург) в докладе «Эпос А. Солженицына» говорил о том, что по широкому и отважному захвату действительности сегодня Солженицыну нет равных. В наше время он вновь персонифицировал героическое начало в истории. Начальный праисторический исток Солженицына — в библейском Иове, потрясенном страданием, отвергнутым идеологией книжников и пошедшим на риск личного вмешательства в бытие. Иов — герой и создатель ветхозаветного эпоса. Точно так же Солженицын имел дар, силу и смелость вмешаться в историю по праву эпического героя Нового времени и сказать свое слово по праву эпического писателя. На весах Иова Солженицыным взвешена внутренняя ценность человека цивилизации и человека духа и определена их внешняя участь.

Докладчик особое внимание уделил языковой работе писателя. В «Архипелаге ГУЛАГ» всем словам возвращены настоящий вес и подлинная цена. Они вне подозрений в риторичности и даже литературности, ибо обеспечены личным опытом страдания, познания, борьбы, воскресения, страстной любви к жизни. Солженицын точно акцентировал языковой аспект внедрения зла в человека и в общество: истреблялись не только люди — носители религии, культуры, традиции; истреблялась и фальсифицировалась сама национальная речь — а с ней сознание, память, личность. Важнейшей задачей писателя стало уничтожение языковой «сплотки» зла. Он своей речью предвосхищал конец режима, называя вещи их настоящими именами, возвращая русским словам их фундаментальные смыслы. Живой язык правды и свободы — вот что создавал Солженицын, когда задумывал книгу о лагерях.

Солженицын — не только эпический писатель, но главным образом эпический человек. «Архипелаг» и «Красное Колесо» продолжают линию русского народно-почвенного эпоса, в них возникают отзвуки и средневекового эпоса «о гибели земли русской» — о борьбе, разорении общественного и духовного уклада. Но это и современный эпос — по острейшей нравственной проблемности, которую не знал эпос старый. Жесточайшими обстоятельствами эпохи жизненный круг как будто замыкался безысходно. Эпическое миропонимание Солженицына разрывает круги — и первый, и второй, и третий — и выходит на простор большого времени.

В докладе Л. Г. Дорофеевой (Калининград) «Роман А. И. Солженицына „В круге первом“ в контексте Священного предания» говорилось о том, что ценностно-духовное пространство этого романа включает в себя две составляющие: inferнальное, или пространство ада, смерти, и сакральное, относящееся к миру Горнему, пространство жизни. Каждое обладает своими формами выражения, своей символической. Одним из центральных в романе является образ Церкви, который явлен и символически, и в видимой форме Храма. Последний присутствует в романе непосредственно: действие происходит в стенах храма, ставшего тюрьмой. Настоячивое повторение реалий храма в сочетании с духовными поисками героев говорит о внутренней их связи с идейным и ценностным содержанием образов. Объединяющей становится идея жертвы, которая связана со страданием. Но цель и смысл жертвы зависит от ценностного выбора героя. Автор ставит вопрос о высшем проявлении свободы — вольной жертве ради Истины, для чего и помещает героев в ситуацию выбора, тем самым делает акцент на идее вольного страдания. Идея вольной жертвы — ключевая в русской истории, воспринявшей Евангелие не только как учение, но как способ жизни. Для автора всепобеждающим остается образ и идея Церкви как карающей спасения — вместо тюрьмы возникает образ ковчега, который спасает людей от мира, лежащего во тьме.

Г. М. Алтынбаева (Саратов) в докладе «А. И. Солженицын о специфике власти в XX веке (по материалам художественного творчества)» показала, как писатель демифологизирует советскую власть перед читателем-соотечественником. В числе главных приемов Солженицына можно назвать деконструкцию языка власти. Солженицын показывает его внутреннюю противоречивость, не замечаемую носителями. Столкновение разных контекстов, из которых взяты личные местоимения, дает почувствовать непреодолимость разрывов и пропастей, в другом случае создает сатирический эффект. С помощью этого приема происходит возвращение к «живому великорусскому языку», к индивидуальности речи, к достоинству человека, к «незамутненности» его личности.

Один из сатирических приемов создания образа советской власти — показ ее самопрезентации в литературе социалистического реализма. То, что видно А. И. Солженицыну, не видно было нескольким поколениям «простых читателей». Паразитируя на традиционном в России уважении к литературе, социализм внедрялся в сознание чистых и доверчивых людей, подчиняя их власти идеологии. Противостоянием этой идеологии становится Искусство, Слово, которое «разрушит бетон». В «Нобелевской лекции» А. И. Солженицын утверждает: «Против многого в мире может выстоять ложь, — но только не против искусства».

В докладе Ю. К. Руденко и А. С. Шепеля «История и художественный вымысел в романе А. И. Солженицына „Август Четырнадцатого“» акцентировано внимание на солженицынском подходе к проблеме «интеллигенции и народа», в качестве главного критерия оценки персонажей Солженицын выдвигает личное отношение каждого из них к России. Он видит коренной разлом российского общества в непримиримом антагонизме между патриотами и антипатриотами, вопрос о соотношении которых заменяет собой в произведении проблему «интеллигенции и народа». Патриоты-«делатели» группируются вокруг главного вымышленного героя Г. Воротынцева и премьер-министра России П. А. Столыпина. В свою очередь, антипатриоты — «не-делатели» — обрисованы романистом как прямые антиподы первым. В образной системе романа они группируются вокруг двух реальных исторических лиц — Богрова (убийцы Столыпина) и Ленина. Ввиду прочно сложившейся к настоящему времени панегирической исторической положительной оценки роли Ленина однозначно отрицательная трактовка Солженицыным личности и политической деятельности Ленина, подчеркнутая в докладе, в лучшем случае «извиняется» писателю, в худшем — замалчивается. Характерно, что именно в ленинском бурлении ненависти появляется на страницах романа образ, давший имя всей эпопее — Красное Колесо, разрушающее своим кручением вдребезги и Российскую империю как великую державу, и самую Россию.

Н. Н. Кякшто (Санкт-Петербург) в докладе «Литературные образы и мотивы в двучастных рассказах А. И. Солженицына 1990-х годов» исследовала творческие связи между «Литературной коллекцией», «Словами» при вручении премий, публицистикой и самими рассказами. В рассказах «Молодняк» и «Настенька» Солженицын явно учитывал опыт и наблюдения П. Романова, воплощенные в его «Без черемухи» и «Суд над пионером». Молодые герои Солженицына ведут себя в соответствии с требованиями эпохи 1920-х годов, которую показал П. Романов. В «Слове» при вручении премии В. Распутину А. Солженицын говорит о повести «Прощание с Матерой» как о реквиеме по разру-

шенной народной жизни. Двучастный рассказ «Все равно» — ремейк этой повести В. Распутина: то же место действия — гибнущая Ангра, схожие герои — молодой замминистра и защитники природы. Но апокалипсис Солженицына включает и бессмысленные действия государства, которое строит никому не нужные ГЭС. Литературность Солженицына в двучастных рассказах свидетельствует о новаторском и экспериментальном качестве «малой прозы» писателя 1990-х годов.

В завершении второго дня конференции прозвучало несколько выступлений. Е. Н. Монахова (Санкт-Петербург) продемонстрировала свои рисунки школы, где преподавал А. Солженицын, и дома, где он работал над «Архипелагом», а также зачитала коллективное письмо сотрудников Всесоюзного музея Пушкина к Солженицыну от 10.12.1990, где сообщалось о трагической ситуации, в которой оказались коллекции музея, и содержалась просьба о помощи в спасении культурно-научного центра. Ответа на письмо не последовало.

Ю. В. Рокотян, председатель Солженицынского общества в Петербурге, поздравил участников конференции с юбилеем писателя. Он подчеркнул, что Солженицын — человек, который формирует наше мировоззрение.

С интересом было выслушано выступление Н. Н. Брауна (Санкт-Петербург), прошедшего в лагерях десять лет «за антисоветскую пропаганду и агитацию» в качестве «особо опасного государственного преступника». Он рассказал о восприятии Солженицына политзаключенными: «Он был для всех нас защитником всех гонимых, защитником эзков, хотя главный герой „Одного дня Ивана Денисовича“ нравился не всем. У нас на зонах были настоящие герои — люди, которые боролись с советской властью. Мы читали публикации Солженицына в „Новом мире“, и для нас было важным фактором то, что кто-то пишет о лагерной теме». Н. Браун рассказал также о встречах Солженицына с В. В. Шульгиным. Символический образ главного, свершенного Солженицыным, видится выступающему как арка, столпы которой «Архипелаг ГУЛАГ» и «Двести лет вместе», а над ними девиз: «Жить не по лжи во имя сбережения народа».

Итоги форума, завершившегося плодотворной творческой дискуссией, подвел председатель оргкомитета А. М. Любомудров. Поблагодарив участников, он напомнил, что как бы ни относился к наследию Солженицына и его личности, несомненно то, что из жизни ушел один из крупнейших отечественных писателей и общественных деятелей XX века. Философам и филологам, историкам и культурологам предстоит проработка его огромного наследия, тщательное изучение его яркой, столь долгой и необыкновенной судьбы.

## НАУЧНО-АРТИСТИЧЕСКИЙ ВЕЧЕР, ПОСВЯЩЕННЫЙ ВЯЧ. ИВАНОВУ

16 февраля 2009 года в Санкт-Петербурге в Музее Г. Р. Державина и русской словесности его времени (филиал Всероссийского музея А. С. Пушкина) прошел научно-артистический вечер, посвященный 143-летию со дня рождения Вяч. Иванова. Благодаря организаторам — Центру исследований Вяч. Иванова в Риме, Институту русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Институту итальянской культуры в Санкт-Петербурге — уже второй раз исследователям и всем интересующимся творчеством поэта представилась возможность встретиться в годовщину его рождения по старому стилю. Традиция таких оригинальных встреч, по замыслу организаторов, должна способствовать научному постижению наследия поэта-символиста и более близкому знакомству с его биографией, а также продемонстрировать значение его произведений для музыкальной культуры начала XX века. С докладами на вечер выступили сотрудники Пушкинского Дома академик РАН А. В. Лавров и заведующий недавно созданной в ИРЛИ РАН Группы по изданию сочинений Вяч. Иванова К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург), доцент РГГУ и ответственный секретарь Российской Католической энциклопедии А. В. Юдин (Москва), преподаватель Университета Хельсинки Г. В. Обатний (Финляндия), директор Центра исследований Вяч. Иванова в Риме А. Б. Шишкин и доцент Университета Мачерата М. Саббатини (Италия), а также один из старейших участников всех мероприятий, посвященных Вяч. Иванову, организатор Русского Йельского хора и профессор Университета Дьюка Д. Н. Мицкевич (США). Из гостей вечера, немало сделавших для изучения литературы Серебряного века, упомянем лишь некоторых: чл.-корр. РАН, директор Пушкинского Дома В. Е. Багно, главный редактор издательства «Прогресс-Плеяда» С. С. Лесневский (Москва), профессор и член Британской Академии А. Пайман (Великобритания), заведующий Отделом русской литературы конца XIX — начала XX века ИМЛИ РАН В. В. Полонский. Как и в 2008 году, программа вечера состояла из научной конференции и концертного отделения, а также презентации новых изданий, связанных с жизнью и творчеством Вяч. Иванова.

Вечер открыл директор Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасов, приветствовавший участников и гостей и выразивший желание продолжать традицию подобных встреч. Вскоре он передал обязанности ведущего А. Б. Шишкину, директору Центра исследований Вяч. Иванова в Риме.

Научную часть вечера открыл доклад акад. РАН А. В. Лаврова (ИРЛИ РАН) «В. А. Мануйлов — ученик Вяч. Иванова». В выступлении были затронуты некоторые

факты из истории общения Вяч. Иванова с его учеником по Бакинскому университету в 1922—1924 годах, начинающим поэтом Виктором Андрониковичем Мануйловым (1903—1987), впоследствии известным историком русской литературы, профессором Ленинградского университета. Докладчик вкратце изложил обстоятельства, из которых складывалась непродолжительная история этих личных взаимоотношений, прервавшихся с отъездом Вяч. Иванова в августе 1924 года за границу; охарактеризовал документальные источники, имеющие непосредственное отношение к затронутой теме, а также привел краткие сведения о рукописях Вяч. Иванова, хранящихся в архиве Мануйлова в Пушкинском Доме. В заключение А. В. Лавров процитировал фрагменты из восьми пространных писем Мануйлова к Вяч. Иванову (1924—1928) из Римского архива Вяч. Иванова, которые будут опубликованы в первом выпуске сборника «Вячеслав Иванов. Материалы и исследования», подготовленном Группой по изданию сочинений Вяч. Иванова ИРЛИ РАН.

А. В. Юдин (РГГУ) посвятил свое сообщение «Россия и Вселенская Церковь: случай Вяч. Иванова» рассмотрению обстоятельств присоединения Вяч. Иванова к католической церкви в свете документа, недавно обнаруженного в его Римском архиве. Согласно этому документу, отпечатанному на бланке Священной Канцелярии (Sanctum Officium) и заверенному тисненой печатью и подписью высшего чиновника этой римской конгрегации, Вяч. Иванов совершил переход в лоно католической церкви с отречением («abjuratio»). Это противоречит известному утверждению свидетелей и самого Вяч. Иванова о том, что событие, произошедшее 17 марта 1926 года в соборе Св. Петра, являлось присоединением к католической церкви с произнесением формулы Соловьева, признававшей равноправие двух церквей. Докладчик далек от недоверия к словам поэта, однако в таком случае возникает необходимость объяснить данное противоречие. По мнению А. В. Юдина, Священная Канцелярия могла решиться на авторизацию формулы Соловьева лишь по ходатайству авторитетного лица, в качестве которого, скорее всего, выступил французский священник-иезуит Мишель д'Эрбиньи (1880—1957), бывший в течение многих лет архитектором восточной политики Ватикана. Именно благодаря ему церковные взгляды Владимира Соловьева стали впервые широко известны на Западе. Самого Вяч. Иванова д'Эрбиньи считал «учеником великого Владимира Соловьева», хотя общий контекст их взаимоотношений еще недостаточно ясен. В заключение выступающий отослал слушателей к своей публикации в № 53/54 журнала «Символ» (Париж; М.,

2008), содержащей полный текст вновь обнаруженного документа и обширный комментарий к нему.

В докладе Г. В. Обатнина (Университет Хельсинки) «Из наблюдений над историей текстов Вяч. Иванова» рассматривался вопрос о роли истории текста как инструмента для его истолкования. Отметив, что в творчестве Вяч. Иванова существует несколько произведений со сложной издательской и творческой историей, докладчик особо остановился на трагедии «Прометей». На основании образных переключек и прямых цитат в этом тексте, писавшемся с перерывами около 10 лет, различимы пять слоев, каждый из которых соответствует своему времени создания. Особую, организующую роль, по мнению Г. В. Обатнина, играет последний вариант, законченный зимой 1913/14 года; на нем докладчик остановился подробнее. Протагонист трагедии вызывающе отличается от принятого в культурной рефлексии образа Прометея: это титан, который чувствует свое истощение и предвидит скорое наказание, готовя к нему своих избранных созданий, огненосцев, а подслушно и зрителей. Сравнение его реплик со словами самого Вяч. Иванова в письме к Игорю Северянину (подготовлено к печати в составе мемориального сборника Л. Н. Ивановой) показывает биографический характер этого образа и характеризует умяоствования Вяч. Иванова в предвоенную зиму.

Следующие три доклада были посвящены проблеме христианского гуманизма в художественном и теоретическом наследии Вяч. Иванова. В центре выступления К. Ю. Лаппо-Данилевского (ИРЛИ РАН) «Вяч. Иванов о европейском гуманизме (примечательные метаморфозы)» оказались те изменения, которым подверглось понятие гуманизма на протяжении длительного творческого пути поэта-символиста. Изложенные соображения были продолжением раздумий, накопившихся после окончания работы над переводом с немецкого языка статьи Вяч. Иванова «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Вилламовица» (1934) и ее комментированием. Как отметил докладчик, в общественном сознании понятие гуманизма овеяно аурой высокого индивидуализма, оно предстает неким духовным гарантом, противостоящим любым идеологизированным посягательствам на человеческую свободу, честь и достоинство. Авторитет гуманизма, по словам К. Ю. Лаппо-Данилевского, не в последней степени основан на заслугах филологического проникновения в прошлое: традиционно он связывается с блестящим владением древними языками, сродненностью с их духом, а также со способностью ставить масштабные культурно-философские вопросы. Поэтому вполне закономерно, что большинством исследователей Вяч. Иванов почти автоматически причисляется к сонму гуманистов, ибо в его

личности аккумулированы как раз эти качества.

При этом, как это ни странно на первый взгляд, осмысление понятия гуманизма начинается в творчестве Вяч. Иванова довольно поздно, и контуры его долго остаются неопределенными. Так, почти случайной нужно признать заметку в дневнике 1906 года о глубинной связанности гуманизма и гомозотики (запись от 13 июня). Иные темы выступили на первый план в статьях «О веселом ремесле и умном веселии» (1907), «Гете на рубеже двух столетий» (1912), в предисловии к сборнику «Нежная тайна» (1912) и др.: славянское возрождение, национальная окрашенность гуманизма, его обращенность к «Элладе варварской, оргийной, мистической, древнедионисийской», усилia его приверженцев, направленные на «соединения христианского начала с началом эллинским» и пр. Серьезный перелом во взглядах на понятие отразился в статье «Кручи: Раздумье первое: О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности» (1919). Здесь находим и отшлифованное определение гуманизма, и обвинительный акт ему, а также провозглашение его смерти, по всей видимости, окончательной и сомнению не подлежащей, как явление индивидуалистическому, религии внеположному и даже враждебному. Происходящее в течение 1920-х годов постепенное усиление христианских приоритетов приводит к новому вовлечению понятия в круг мысли поэта и выработке в начале 1930-х годов концепции гуманизма христианского, а если выразиться еще точнее, гуманизма католического. В завершение доклада К. Ю. Лаппо-Данилевский указал на материалы, о которых стало известно лишь в самое последнее время и которые еще требуют своего осмысления — позднейшая правка Вяч. Ивановым статьи «Гуманизм и религия» и книги Лотара Хельбинга (псевд. Вольфганга Фроммеля) о третьем гуманизме (*Helbing L. Der dritte Humanismus. Darmstadt, 1932*) в Римском архиве Вяч. Иванова, а также ранние редакции немецкоязычного эссе Вяч. Иванова «Эхо», впервые опубликованного в 1946 году.

В продолжение этой темы А. Б. Шишкин (Центр исследований Вяч. Иванова в Риме) в рамках доклада «Вяч. Иванов в Италии: встреча европейского и русского гуманизма» говорил о проблематике гуманизма применительно к последним 25 годам жизни поэта в эмиграции (1924—1949). Итальянский период жизни поэта, согласно первоначальному проекту Наркомпроса, т. е. советского правительства, и Государственной Академии художественных наук (ГАХН) должен был пройти под знаком приближения классической античности к культуре молодого советского государства: по мандату Наркомпроса и ГАХН поэт должен был организовать Русскую Академию в Риме. Правда, этот про-

ект был остановлен советскими дипломатами в самом начале, и поэт приобрел статус невозвращенца. Ведущей темой в эссе, опубликованных Вяч. Ивановым в годы эмиграции на итальянском, французском и немецком языках, оказалась рефлексия о позитивистски секуляризованном гуманизме XX века, противопоставленном гуманизму христианскому, о его античных корнях и о кризисе и достоинстве гуманизма в контексте тоталитарного государства. В каком-то смысле эта рефлексия предвляла полемику о гуманизме у Э. Р. Курциуса, М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра и потому оказалась востребованной европейскими секуляризованными интеллектуалами. Диалог с этим кругом происходил на одном культурном языке, который основывался на «славной гуманистической традиции» (письмо к оксфордскому профессору М. Боуре от 1 октября 1946 года), т. е. на той восходящей к античности традиции, которая питает собой европейскую христианскую культуру вплоть до современности.

По мнению А. Б. Шишкина, всегдашняя непохожесть, «инаковость» Вяч. Иванова в дискурсе о гуманизме осознавалась как таковая в европейских интеллектуальных кругах и была признана действительной и ценной. И даже более: в ситуации фашистского режима относительно независимые академические корпорации и институты проявили некую солидарность с позицией русского поэта. Так, на протяжении десяти лет Вяч. Иванов был членом ученой корпорации в Колледже Борромео в Павии, а в 1934 году, после публикации на четырех европейских языках «Переписки из двух углов», вышел в свет посвященный поэту специальный номер миланского литературного журнала «Конвеньо» («Il Convegno. Rivista di letteratura e di arte»), объединивший представителей европейской христианской гуманитарной и гуманистической науки и русской эмиграции.

Особое значение в противостоянии академических корпораций политическим властям приобретает эпизод 1935—1936 годов, смысл которого прояснился только сейчас благодаря недавно обнаруженным материалам. Весной 1935 года Вяч. Иванов был избран ординарным профессором Флорентийского университета, но министерство не утвердило решение университета, поскольку поэт не был членом фашистской партии. Тогда в знак солидарности с поэтом и фронды по отношению к режиму сессия Итальянской академии в марте 1936 года присудила Вяч. Иванову премию за его «литературную критику и деятельность мыслителя и писателя». Подобное чествование изгнанника в лихом 1936 году, с одной стороны, кажется редчайшим парадоксом. Но, с другой — оно подтверждает замечательную формулу Н. А. Струве, цитированием которой докладчик завершил свое выступление: «Первая русская эмиграция, как часть вели-

кой культуры Серебряного века, была сама по себе Европой и даже больше Европой, чем сама Европа, так как сочетала в себе обе европейские стороны, и Восток и Запад. Это позволило ей встретиться с Европой на равных и даже предъявлять ей счеты».

М. Саббатини (Университет Мачерата) выступил с докладом «Гуманизм и античность Вяч. Иванова: гоголевский смех на фоне Аристофана», посвященным анализу статьи поэта «„Ревизор“ Гоголя и комедия Аристофана». Эта работа была написана в сентябре 1925 года «по дружескому заказу» Мейерхольда, в то время, когда режиссер осуждал с Вяч. Ивановым, с одной стороны, различные собственные проекты, а с другой — возможные варианты сотрудничества. Мейерхольд признал актуальность и оригинальность ивановской концепции «Ревизора», но не решился или не мог принять ее. Его отказ от главного содержания ивановской статьи был обусловлен идеологическим конфликтом, а не только различием эстетических мнений. По теории Вяч. Иванова, в «Ревизоре» Гоголь действительно стремился возратить смеху его «настоящее значение», что делает это произведение исключительным для всей мировой драматургии примером выражения хорового начала. Толкование Мейерхольда другое: режиссер поставил «Ревизора» как бы в контексте всего написанного Гоголем. Форма его спектакля, обозначенная как «композиция вариантов», не отводила смеху главную роль. В концепции Вяч. Иванова персонажи выступают в комедии как некое коллективное лицо, как Город, и корни их действий и смеха лежат в языческом ритуальном смехе. Вяч. Иванов писал, что именно «всемирный смех» представляет собой «кафартическую» силу «высокой комедии». Гоголь же в своей статье «Театральный разъезд» отмечал, ссылаясь на Аристофана, что главный герой в пьесе — «это честное, благородное лицо — смех». Подобное стремление Гоголя к обобщению через смех, по концепции Вяч. Иванова, восходит именно к аттической комедии. Чтобы оценить новаторство и оригинальность ивановской концепции о театральном воплощении Гоголя сквозь призму античной комедии Аристофана, необходимо иметь представление о парабазе. Этот прием у Аристофана заключался в непосредственном, прерывающем комическое действие комедии обращении актеров к зрителям. Замечательный пример такой парабазы в высокой комедии Вяч. Иванов обнаруживает в последнем действии «Ревизора», когда Городничий кричит непосредственно зрителям: «Ничего не вижу. Вижу какие-то свиньи рыла вместо лиц, а больше ничего» или «Чему смеетесь? Над собой смеетесь! Эх вы!». Именно благодаря парабазе и хоровому началу «Ревизор» становится общественным, народным произведением, в котором изображается русская жизнь в форме некоего социального космоса.

После выступления М. Саббатини А. Б. Шишкин еще раз обратил внимание всех присутствующих на значение проанализированной статьи и сложность ее комментирования, назвав ее «самой талантливой, самой филологичной и самой современной работой» поэта.

Завершилась научная часть вечера докладом Д. Н. Мицкевича (Университет Дьюка) «Как переложить на музыку стихотворения Вяч. Иванова?», в котором аранжировщик, дирижер и ученый поделился собственным опытом написания музыки к произведениям Вяч. Иванова. Выступающий сразу отметил, что универсальный алгоритм для этого древнейшего «слияния разногласных муз» не найден и каждый композитор по-своему реагирует на историю жанра и на данные словесного текста. Профессиональные композиторы обычно в значительной степени уходят от смыслов, заданных самим произведением, развивая какой-нибудь нейтральный (второстепенный) элемент стихотворения в независимую от него целостную посылку. В результате полувекových исследований произведений Вяч. Иванова и деятельности по аранжировке вокальной музыки докладчиком был выработан подход, который он назвал интерпретативным; его задача — и приближение к замыслу поэта, и толкование его лирики музыкальными средствами.

Изучая всю жизнь истоки человеческого творчества, Вяч. Иванов находил наиболее историческую и психологическую близость между музыкой и поэзией. Оба рода искусства созидали славословящий строй. И Вяч. Иванов указывает на безграничную сложность этого строя: «он исходил из допущения согласия между человеческим строем и мировым и стремился к приведению в согласие противоборствующих сил». Факт, что и современная музыка, и лирика отказались от этой цели, по мнению Д. Н. Мицкевича, не уменьшает ни ее истины, ни правоты Вяч. Иванова, продолжавшего творить в этом направлении. Знание же эстетических концепций Вяч. Иванова помогает композитору выбрать особое тематическое и архитектурное направление «законченности и внутренней замкнутости». Музыка может уточнить и усилить словесные сигналы духовной направленности текста — композитор решает ту же задачу, что и лирик: «опрозрачив» насыщенный «сумрак» стихии своего ремесла, найти в нем строй соответствующих «симптомов» «согласия между человеческим строем и мировым». Эта мысль, как особо подчеркнул выступающий, опровергает ныне утвердившийся релятивизм, при котором за неимением абсолютной истины все интерпретации признаются возможными и равными. В эмпатической интерпретации, как в любви, возможно бесконечное сочувственное приближение к устремленности объекта.

Анализ семантики и эмпирики текста проливает «дневной свет» на его «дневные» элементы. Но сигналы из «сумрачной стихии» творческих наитий (в поэтике Вяч. Иванова — трагических) передаются интонацией декламатора. Именно эти сигналы усиливаются музыкальным сопровождением и овеществляются интонацией вокального исполнения. Исполнение может меняться от раза к разу, но при такой установке оно каждый раз ищет абсолютного приближения к «замыслу Баяна».

Концертное отделение вечера было столь же насыщенным и разнообразным, как и научное. Сначала свои произведения (адажио из балета «Золотой рыцарь» и арию из оперы «Посолонь») исполнил петербургский композитор Владислав Панченко, активный участник многих петербургских мероприятий, посвященных культуре Серебряного века. Затем вниманию присутствующих была представлена программа из произведений русских композиторов на стихи Вяч. Иванова. Как отметил организатор и ведущий концертного отделения П. В. Дмитриев (Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека), несмотря на сложности, встающие перед композиторами при переложении на музыку поэзии Вяч. Иванова, только до 1922 года, по данным указателя Б. Асафьева (И. Глебова) «Русская поэзия в русской музыке», около 50 стихотворений Вяч. Иванова обрели музыкальное сопровождение. На вечере прозвучали произведения А. Т. Гречанинова, Н. Я. Мясковского и Р. М. Глиэра в исполнении лауреата международных конкурсов Л. Шкиртиль (меццо-сопрано) и Ю. Серова (фортепиано). Завершилось концертное отделение по уже установившейся традиции исполнением «Песни о свободе» («Пока грозит свободе враг...»), написанной А. Т. Гречаниновым и Вяч. Ивановым вскоре после Февральской революции 1917 года, в связи с конкурсом по созданию нового государственного гимна России, объявленным Временным правительством.

В заключение вечера состоялась презентация двух новых изданий: специального двойного выпуска журнала «Символ» (Париж; М., 2008. № 53/54), посвященного Вяч. Иванову и представленного А. Б. Шишкиным и А. В. Юдиным, и нового отдельного издания статьи Вяч. Иванова «Anima» с обширным комментарием С. Д. Титаренко и послесловием К. Г. Исупова. Последний в своем кратком выступлении, завершившем вечер, говорил о читателе, «воспитанном» которого занимался Вяч. Иванов, особенно отметив стремление поэта вызывать спонтанную и мгновенную актуализацию всей культурной памяти читающего и тем самым интимизировать категории высокой степени абстрактности.

### XXXIII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

6 мая 2009 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялись традиционные ежегодные Малышевские чтения, прошедшие под знаком 60-летия Древлехранилища им. В. И. Малышева.

После приветственной речи директора Института В. Е. Вагно прозвучало вступительное слово В. П. Бударагина. Он напомнил слушателям о трудностях первых лет существования Древлехранилища, когда о старообрядчестве лучше было не упоминать вообще, а аргументы в пользу собирания и изучения богослужебных книг приходилось искать в их древности, в наличии примечательных записей или в декоративном убранстве. Это было время, когда основатель Древлехранилища сам постигал принципы хранения и описания находок. На этом пути были и свои замечательные достижения (например, изначально избранный территориальный принцип хранения привозимых из экспедиций рукописей), и случайные промахи. Важным для пополнения Древлехранилища стало сотрудничество с Ленинградским университетом. С 1963 года в течение десяти лет А. Х. Горфункель, заведующий Отделом редкой книги ЛГУ, принимал участие в археографических экспедициях, в результате которых по мудрому соглашению сторон все найденные рукописи поступали в Пушкинский Дом, а все старопечатные — в Отдел редкой книги. С 1967 года начались поездки на Русский Север студентов-филологов семинара Н. С. Демковой. Для В. П. Бударагина и Г. В. Маркелова «полевая археография» составляла часть их плановой работы. Совместная деятельность расширила ареал поисков, выросло число поступлений в Древлехранилище. В результате оно насчитывает уже более двенадцати тысяч рукописей и достойно представляет в системе многообразных и пользующихся мировой известностью фондов Пушкинского Дома. Очередные же Малышевские чтения, посвященные 60-летию Древлехранилища, подтверждают научную значимость сделанного за эти годы и являются данью памяти его основателю.

Доклад С. И. Николаева «Польский гуманизм XVI—XVII веков: взгляд из Московской Руси» был посвящен судьбам польского гуманистического наследия в России в XVII—первой трети XVIII века. Русские переводчики проявили преимущественный интерес к гуманистической историографии и сочинениям по теории государства, созданным в эпоху польского Возрождения. Появление этих переводов свидетельствовало о новых настроениях в русском обществе в канун преобразований Петра I и во время их воплощения в жизнь. Обращение к польской общественной мысли объяснимо: Польша была не только близкой соседней и сильной державой, но и единственной, кроме России, сла-

вянской страной, не утратившей к тому времени государственной независимости. И этот опыт следовало учесть в государственном строительстве и плане реформ. Кроме того, речь шла и о влиянии конфессиональных и культурных отличий на литературные связи и на соотношение светской и духовной литературы в репертуаре переводных памятников, которое докладчик рассмотрел с точки зрения ортодоксии и ортопраксии (на примере польской духовной литературы в круге чтения старообрядцев).

Н. В. Савельева в своем докладе «О тексте Жития Сергия Малопинежского» отметила, что единственным источником сведений о преподобном до недавнего времени служил краткий пересказ его жития, выполненный И. П. Верюжским на основе позднего списка и опубликованный им в «Исторических сказаниях о жизни святых, подвизавшихся в Вологодской епархии» (Вологда, 1880). Текст другого списка, датированного 1739 годом, доступен лишь в подробном изложении, содержащемся в «Описании документов и дел, хранящихся в архиве Синода» (РГИА. Фонд дел Священного Синода). Единственный сохранившийся на сегодняшний день список из собрания РГАДА (Ф. 187. Оп. 1. № 57) датируется началом 50-х годов XVII века, временем, очень близким к описанным в житии событиям, а потому представляет особую ценность для изучения истории почитания святого. В результате сопоставления материала и объема трех текстов, на основании хронологических данных и датировки сохранившегося списка XVII века из собрания РГАДА, Н. В. Савельева пришла к выводу о существовании двух редакций Жития, определила время его создания (не ранее 1649 года), скорректировала даты рождения и смерти святого (1492—1584), установила год начала его местного почитания (1651). Исследовательница показала, что, несмотря на стремление автора следовать канону, текст памятника сохранил свою самобытность как на лексико-фонетическом уровне, так и в описании бытовых реалий малого северного прихода.

В основу доклада С. А. Семячко «Чудеса Анны Кашинской на следствии 1677 года» легли материалы следственного дела об одиннадцати чудесах, совершившихся у гроба святой. Во время следствия эти чудеса были сопоставлены со свидетельскими показаниями тех, с кем совершилось чудо либо их родственников (большая часть самих чудесно исцеленных не дожила до 1677 года). Все чудеса, кроме одного, были так или иначе подтверждены следствием. Исследовательница сравнила тексты агиографических чудес и свидетельские показания, что позволило ей объяснить характер разночтений между ними бытованием рассказов о чудесах в устной среде до момента их записи.

А. В. Вознесенский в докладе «Об иллюстрациях в московских изданиях XVI—XVII веков» обратился к проблеме оформления московской печатной книги названного периода. Известный искусствовед А. А. Сидоров утверждал, что в старых московских изданиях иллюстраций в строгом смысле слова не было. Докладчик продемонстрировал образцы московских иллюстрированных изданий и пришел к выводу, что в целом принцип иллюстрирования книг не был чужд работникам Печатного двора. Вместе с тем в XVI—XVII веках существовали определенные ограничения в употреблении иллюстраций, которые следует связывать с тем, как в Москве решался вопрос о соотношении печатных и рукописных книг.

В докладе Е. М. Юхименко «Выговская икона „Образ всех российских чудотворцев“» была рассмотрена история происхождения и проанализирована иконография редкого памятника старообрядческой иконописи. Докладчица привела ряд доказательств, свидетельствующих о выговском происхождении данной иконы не позднее 30-х годов XVIII века. Старообрядцы Выга целенаправленно собирали по всей России иконографический материал о русских подвижниках, имевших общерусское и местное почитание к середине XVII века. Одновременно они разыскивали письменные и устные свидетельства о подвижниках (на этом материале Семен Денисов написал обширное «Слово воспоминательное о святых чудотворцах, в России воссиявших»). «Образ всех российских чудотворцев» содержал изображения ста восьмидесяти шести русских святых и представлял собой обширный и самый полный иконографический свод. Данная икона, как и «Слово воспоминательное...» Семена Денисова, явилась результатом глубоких агиологических разысканий выговских старообрядцев и со всей очевидностью свидетельствовала об их приверженности древней церковной традиции.

Н. В. Пивоварова посвятила свой доклад «Выговская старообрядческая пустынь и Петербург в XVIII — первой половине XIX века: произведения поморских мастеров в интерьерах петербургских моленных» истории духовных и культурных контактов между староверами Выга и столицей Российской империи. Докладчица рассмотрела вопрос об устройстве и особенностях внутреннего убранства петербургских поморских мо-

ленных. В разработке особой программы их оформления с самого раннего времени проявилась зависимость от Выга: важная роль в интерьере отводилась иконостасам, состоявшим из икон выговского письма и устроенным по аналогии с выговскими. Инициатором строительства и оформления моленных был петербургский купец И. Ф. Долгов, подолгу живший вместе с семьей на Лексе, чем и объяснялась его «выговская ориентация».

Совместный доклад Ф. В. Панченко и Г. В. Маркелова был посвящен удивительной находке в фондах Рукописного отдела Пушкинского Дома. Авторам удалось обнаружить рукопись, считавшуюся в течение многих десятилетий утраченной. Она представляет собой диссертацию «Русские духовные стихи, канты и псалмы по устному преданию, рукописным источникам и крюковым певческим книгам», которую автор, известный московский старообрядец, иконописец Я. А. Богатенко, защитил в Московском археологическом институте в 1912 году. Диссертация была написана под руководством крупнейшего музыкального палеографа протоиерея Василия Металлова. Богатенко подверг серьезному источниковедческому анализу все типы русских духовных стихов, дал описание рукописных источников, заимствованных им из московских архивных собраний и частных коллекций, систематизировал стихотворные духовные тексты и снабдил их музыкально-певческими примерами, переданными в виде нотных записей мелодий и крюковой фиксации напевов. Автор диссертации сгинул в сталинских лагерях. Рукопись его работы дошла до нас исключительно благодаря прозорливости и компетентности Владимира Ивановича Малышева, который разыскал вдову Богатенко, после чего ценнейший труд выдающегося старообрядца оказался в Пушкинском Доме. В докладе были описаны драматические перипетии, связанные с судьбами книги и ее автора. История с новообретенной рукописью причудливо связала воедино имена протопопа Аввакума, иконописца Я. А. Богатенко, сказителя Б. В. Шергина, политического деятеля В. Д. Бонч-Бруевича, музыковеда В. М. Металлова, фольклористки Г. Г. Шаповаловой, но все связующим звеном стал в этой истории археограф Владимир Иванович Малышев.

© *Е. Д. Конусова*

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 2009 ГОДУ**

**СТАТЬИ**

	№	Стр.
<b>Багно В. Е., Рак В. Д.</b> О втором издании Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского . . . . .	3	60
<b>Бердникова О. А.</b> Библейская антропология в мире И. А. Бунина . . . . .	3	25
<b>Блюмбаум А. Б.</b> Из творческой истории «Малолетнего Витушишшикова»: документальный источник текста . . . . .	3	45
<b>Ветловская В. Е., Тихомиров Б. Н.</b> Об академическом Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского (изд. 2-е, исправленное и дополненное) . . . . .	3	69
<b>Горелов А. А.</b> Региональный фактор и литературный процесс . . . . .	4	3
<b>Грачева А. М. М.</b> Горький в творчестве М. Арцыбашева . . . . .	3	35
<b>Грякалова Н. Ю.</b> «Талант двойного зренья». Об одной визуальной метафоре у Георгия Иванова . . . . .	4	39
<b>Ильинская Т. Б.</b> Образы камней-самоцветов в структуре рассказов Н. С. Лескова (символика и художественная функция) . . . . .	3	3
<b>Корконосенко К. С.</b> О переводах испанской литературы на русский язык: опыт систематизации . . . . .	4	48
<b>Котельников В. А.</b> О реализме и идеализме в литературе и философии . . . . .	2	3
<b>Прозоров Ю. М.</b> «И меланхолии печать была на нем...» (к характеристике художественного мышления В. А. Жуковского) . . . . .	1	3
<b>Токарев Д. В.</b> Нарративные приемы репрезентации визуального в романе Б. Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» (глава «Бал») . . . . .	4	20

**К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ**

<b>Денисов В. Д.</b> Первые гоголевские повести о Петербурге . . . . .	1	56
<b>Кардаш Е. В.</b> Слово и реальность в поэтике Гоголя и Мережковского . . . . .	1	92
<b>Падерина Е. Г.</b> К вопросу о карточной теме, карточной игре и шулерстве у Гоголя («Мертвые души» и «Игроки») . . . . .	1	75
<b>Скатов Н. Н.</b> «Человек и гражданин земли своей...» . . . . .	1	49

**К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. В. КОЛЬЦОВА**

<b>Скатов Н. Н.</b> «Он был более поэтом возможного и будущего» . . . . .	4	66
---	---	----

**РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД:  
ОТ ГРАНИЦ ЯВЛЕНИЯ К ГРАНИЦАМ ТЕРМИНА**

<b>Вьюгин В. Ю.</b> Иносказание зауми: «авангард» в «Кике и Коке» Хармса . . . . .	2	66
<b>Гюнтер Ганс (ФРГ).</b> Остранение — Брехт и Шкловский . . . . .		59
<b>Крусанов А. В.</b> О термине «русский авангард» . . . . .	2	32
<b>Лохер Ян Петер (Швейцария).</b> Понятие «авангард» в русской, чешской и литовской литературной критике . . . . .	2	41

Сажин В. Н. Обэриуты, чинари... Манья классификации, или Так делается наука . . . . .	2	52
Ходель Роберт (ФРГ). Между реализмом и модернизмом . . . . .	2	46

### ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

Жирмунская-Аствацатурова В. В. Европейский и русский романтизм в восприятии молодого В. М. Жирмунского (по материалам архива ученого 1905—1906 годов) . . . . .	1	111
Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы (переписка редакции «Литературного наследства» с Г. А. Гуковским и другими авторами) . . . . .	2	79

### ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Багно В. Е. Поэма о Великом Инквизиторе в эмигрантском дискурсе . . . . .	2	202
Березкина С. В. О пятом выпуске «Вечерних огней» Фета . . . . .	2	127
Быстров В. Н. А. Блок и Д. И. Менделеев . . . . .	1	207
Грицевская И. М. Древнерусская книжность и особенности чтения на Руси. . . . .	2	105
Зубков К. Ю. Роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ» и пьесы о чиновниках второй половины 1850-х годов . . . . .	4	95
Иванов С. В. Из истории одной этимологии: бег — Бог . . . . .	1	127
Иванова Т. Г. «Умер, бедняга! В больнице военной...»: историко-культурный комментарий к стихотворению К. Р. . . . .	2	135
Ильинская Т. Б. Мемуарный факт «в мистическом освещении» (неизвестный очерк Н. С. Лескова «Странный случай при смерти Дудышкина») . . . . .	1	153
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) . . . . .	2	207
Карими-Мотаххар Джанолах, Яхьяпур Марзие, Ашрафи Фарангис (Иран). К восприятию чеховской традиции в иранской литературе. (Крестьянская тема в «Мужиках» А. П. Чехова и «Шур Абаде» М. Джамаль-Заде) . . . . .	2	224
Кистерев С. Н. Перспективные проблемы «ефросиноведения» . . . . .	3	74
Крайнева Н. И. «Маленькие поэмы» — первые «попутчицы» «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой: история замысла и история текста . . . . .	4	159
Лаппо-Данилевский К. Ю. О рукописной кантате Н. А. Львова 1775 года . . . . .	4	85
Макеев М. С. «Литературное насекомое» или «честный бедняк сочинитель»? О причинах выхода А. А. Фета из Литературного фонда . . . . .	4	106
Милюгина Е. Г. «Опыт о русских древностях в Москве...» Н. А. Львова и Дж. Кваренги: уточнения и публикации . . . . .	2	115
Мисникевич Т. В. Об особенностях авторских датировок стихотворений Федора Сологуба . . . . .	1	214
Московская С. Д. Николай Павлович Анциферов: новые материалы к биобиографии . . . . .	4	192
Панченко А. А. Декаданс и этнография: к исследованию ранней прозы Федора Сологуба . . . . .	2	158
Переписка В. В. Розанова и С. Ф. Шарапова (1893—1910) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии О. Л. Фетисенко) (продолжение и окончание) . . . . .	1	184
	2	170
Переписка А. В. и М. В. Туфановых: 1920—1940-е годы. Часть 1. 1920-е годы (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. М. Двнятиной и А. В. Крусанова) . . . . .	3	148
Переписка А. В. и М. В. Туфановых: 1920—1940-е годы. Часть 2. Декабрь 1931 — май 1933 года (тюрьма и лагерь) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. М. Двнятиной и А. В. Крусанова) (продолжение) . . . . .	4	122
Петрова Г. В. «Нам нужно более легкое бремя, данное „бедным в дар и слабым без труда“» (об одной цитате в письмах А. Блока) . . . . .	3	137

Письма М. К. Азадовского к А. Д. Соймонову (1942—1944) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. Г. Комелиной) . . . . .	1	229
Письма Вс. С. Соловьева С. Н. Шубинскому (публикация С. А. Васильевой)	3	128
Письмо А. И. Писарева А. Н. Верстовскому (публикация И. Д. Немировской)	2	121
Подоскорский Н. Н. Наполеоновский миф в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: биография генерала Иволгина . . . . .	1	145
Раздорский А. И. «Памятная книжка Нижегородской губернии на 1847 год» и ее составитель П. И. Мельников-Печерский . . . . .	3	104
Разумовская А. Г. Летний сад в поэтической традиции XX века: диалог пространства и слова . . . . .	4	166
Тамонцева Ю. В. К вопросу о формировании архитектоники «Поэмы без Героя» А. А. Ахматовой . . . . .	3	201
Титаренко С. Д. Об одном незавершенном замысле Вячеслава Иванова (поэма «Ars Mystica» в контексте ранних творческих исканий) . . . . .	1	162
Туманов Д. В. Образ Пушкина в литературе Русского зарубежья . . . . .	4	183
Федоров В. С. «Пирамида» Леонида Леонова в свете эстетико-нравственных идей Достоевского . . . . .	4	206
Федотова М. А. Дмитрий Ростовский в русской поэзии (к 300-летию со дня смерти писателя) . . . . .	4	72
Фокин С. Л. Н. И. Сазонов — первый русский переводчик Шарля Бодлера... Черкасов В. А. Полемика В. В. Набокова с В. Ф. Ходасевичем-пушкинистом в эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» . . . . .	3	188
Чуркин А. А. Сюжет и герой в мемуарной прозе С. Т. Аксакова . . . . .	3	109
Чуркин А. А. Тема и мотивы семьи в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова . .	1	133
Шацев В. Н. Чехов на пути к «маленькой трилогии» . . . . .	4	115
Шустов А. Н. «Капитан Копейкин» — малороссийский сосед Гоголя . . . . .	2	125
Щеглов А. В. Итальянская тема в романе В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна» . . . . .	4	90
Янушкевич А. С. Неопубликованные письма В. А. Жуковского: по московским и петербургским архивам . . . . .	3	81
Prosriptum к «Кукхе»: письма Ремизовых к Розановым (1905—1918) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной). . .	2	185

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Алексеева О. В. Автопортрет русского князя на рубеже XVIII—XIX столетий (Долгоруков И. М., князь. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мною самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце на 25-ом году от рождения моего...: В 2 т. / Изд. подгот. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин; Отв. ред. В. П. Степанов. СПб.: Наука, 2004. Т. 1. 816 с.; 2005. Т. 2. 727 с. (Сер. «Лит. памятники»)) . . . . .	3	210
Бекедин П. В. А. В. Дружинин в полный рост (Алдонова Н. Б. Дружинин (1824—1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара: Изд-во СГПУ, 2005. 532 с.) . . . . .	4	214
Вьюгин В. Ю. Другой интерес: имажинизм, Мариенгоф и русская литература (Хутгунен Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 272 с.) . . . . .	1	268
Данилевский Р. Ю. Движение тургеневедения (четырнадцатый выпуск «Спасского вестника») (Спасский вестник / Ред.-составитель Е. Н. Левина. Тула: Гриф и К., 2007. 305 с. Тираж 1000 экз.) . . . . .	1	266
Данилевский Р. Ю. Сборники трудов Первых Международных славянских чтений (Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету: Історичні науки. Філологічні науки. Збірник наукових праць: Спецвипуск. Ізмаїл, 2007. № 23. 140 с.; № 24. 136 с.) . . . . .	4	222
Егоров Б. Ф. Достоевская энциклопедия (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, В. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 470 с.)	2	232

- Кукушкина Е. Д. Мемуары Екатерины II в системе литературных жанров (Вачева Ангелина. Романът на императрицата. Романовит дискурс в автобиографичните записки на Екатерина II. Ракурси на четене през втората половина на XIX век. София, 2008. 364 с.) . . . . . 4 212
- Панюков А. В. Поверья Нижегородского Поволжья (Мифологические поверья и рассказы в Нижегородском Поволжье / Сост. К. Г. Коропова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова (Нижегородский государственный университет им. Лобачевского). СПб.: Тропа Троянова, 2007. 496 с.) . . . . . 3 219
- Серман И. З. (*Израиль*). Несбывшаяся победа («Беседа любителей русского слова») (Альтшуллер М. Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. 2-е изд., доп. М.: НЛО, 2007. 448 с.) . . . . . 1 256
- Сливицкая О. В. «Это — жизнь»: поэзия повседневности (Никитина Н. А. Повседневная жизнь Льва Толстого в Ясной Поляне. М.: Молодая гвардия, 2007. 396 с.) . . . . . 3 216
- Федотов О. И. Новая книга о поэтике Бориса Пастернака (Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М.: Прогресс-Традиция, 2007) . . . . . 2 235
- Фомичев С. А. Пятый том Словаря русских писателей (Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5. П—С. 800 с.) . . . . . 1 274
- Хохлова Н. А. Серия каталогов «Частные собрания в фондах Ульяновской областной научной библиотеки им. В. И. Ленина» (Библиотека Николая Михайловича и Александра Михайловича Языковых: Опыт реконструкции / Составитель Л. Ю. Ивашкина. Ульяновск, 2003. 394 с.; Библиотека Ознобишиных: Каталог / Составитель В. В. Морозова. Ульяновск, 2006. 546 с.) . . . . . 1 257

## ХРОНИКА

- Большчев И. И., Кочерина С. В., Дьячкова Е. В., Федякин С. Р. Научно-литературные чтения, посвященные Георгию Иванову . . . . . 3 225
- Гумерова Э. К. Международная научная конференция «Образ Чехова и чеховской России в современном мире» (К 150-летию со дня рождения А. П. Чехова) . . . . . 2 247
- Демин А. О. Научные чтения в честь Натальи Дмитриевны Кочетковой . . . . . 1 294
- Запевалов В. Н. Международная научная конференция, посвященная М. М. Зощенко . . . . . 1 278
- Климова С. М., Гродецкая А. Г. VI Международная научная конференция в Ясной Поляне . . . . . 2 240
- Конусова Е. Д. XXXIII Малышевские чтения . . . . . 4 235
- Любомудров А. М. Академик А. И. Солженицын. К 90-летию со дня рождения Малышев А. А. Конференция «Российская Академия (1783—1841): язык и литература в России на рубеже XVIII—XIX веков» . . . . . 2 254
- Монахова Г. Р. Научно-художественный вечер, посвященный Вяч. Иванову . . . . . 4 231
- Петровская М. С. IX Конференция молодых ученых «Вопросы славяно-русского рукописного наследия» (к 75-летию Отдела древнерусской литературы) . . . . . 3 221
- Прозорова Н. А. Восьмые Константиновские чтения (Научная конференция, посвященная 150-летию со дня рождения великого князя Константина Константиновича) . . . . . 2 244
- Токарев Д. В. Международная научная конференция «Изображение и слово: формы экфрасиса в литературе» . . . . . 1 284

Технический редактор *Е. Г. Коленова*  
Корректоры *О. М. Бобылева, Н. И. Журавлева* и *М. Н. Сенина*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 20.10.09.  
Формат 70 × 100  $\frac{1}{16}$ . Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 19.5.  
Уч.-изд. л. 24.1. Тираж 563 экз. Тип. зак. № 1365. С 196

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
E-mail: [main@nauka.nw.ru](mailto:main@nauka.nw.ru)  
Internet: [www.naukaspb.spb.ru](http://www.naukaspb.spb.ru)

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12