

Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2022

Издаётся с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. |
|--|------|
| Сергей Александрович, два Александра Сергеевича и другие. К юбилею Сергея Александровича Фомичева | 5 |
| М. Н. Виролайнен. О возможностях поэтики в контексте информационной культуры (к 100-летию Ю. Н. Чумакова) | 10 |
| К 170-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ Н. В. ГОГОЛЯ | |
| Н. Л. Виноградская. Гоголевский «проект ученой критики» (из комментария к письму Н. В. Гоголя А. С. Пушкину от 21 августа 1831 года) | 17 |
| Л. В. Дерюгина. «Теперь я живу в деревне, совершенно такой, какая описана незабвенным Карамзиным» (к теме русского помещика у Н. В. Гоголя) | 29 |
| В. Я. Звизняцковский. Наполеоновские войны в «Миргороде» Н. В. Гоголя | 37 |
| Е. Е. Дмитриева. Второй и третий тома «Мертвых душ»: замыслы и домыслы | 41 |
| А. М. Грачева. Н. В. Гоголь и А. М. Ремизов: эстетическая константа и юбилейные переменные | 58 |
| К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ К. Д. БАЛЬМОНТА | |
| В. Е. Багно. Предтеча. Кальдерон в истолковании Бальмонта | 72 |
| Г. В. Петрова. К. Д. Бальмонт в феврале–марте 1903 года (из комментария к одному рисунку) | 77 |
| «Действительность, а не жуткое сновидение» (письмо Е. К. Цветковской к В. Ф. Зеелеру) (публикация К. М. Азадовского) | 85 |
| ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ | |
| Т. Г. Иванова. Историческое пространство в песнях XVIII века о Северной войне | 91 |
| А. С. Бодрова. К текстологической и рецептивной истории южных поэм А. С. Пушкина: «<Вадим>», «Братья разбойники» и их ранние списки | 110 |
| М. Ю. Коренева. В. А. Жуковский, братья Тургеневы и немецкий «романтик» К. Д. Фридрих: к истории одного портрета | 122 |
| В. Т. Золотухин. Элегия Е. А. Баратынского «Запустение» как диалог с В. А. Жуковским | 128 |
| А. А. Карпов. «Анекдот о двух русских литераторах» | 136 |
| С. Н. Гуськов. О неизвестных статьях И. А. Гончарова в газете «Северная почта» | 143 |
| О. В. Макаревич. Ритмы и вариации: еще раз о поэтике «византийских легенд» Н. С. Лескова | 153 |

| | |
|---|-----|
| Е. А. Тахо-Годи. А. А. Григорьев и Ю. И. Айхенвальд. Из истории борьбы за «органическое» мировосприятие | 163 |
| П. Н. Гордеев. От «борьбы с царизмом» — к «царю Максимилиану»: жизненные перипетии В. В. Бакрылова | 174 |
| Т. М. Двинягина. Поэзия и проза в книге И. А. Бунина «Храм Солнца» | 185 |
| Г. В. Куницын. Революция как Рождество: «Про эти стихи» Б. Л. Пастернака | 197 |
| М. Ю. Любимова, Я. Д. Чечнёв. Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е. И. Замятина | 206 |
| Приложение. Из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» | 215 |
| Е. Н. Пенская. Неопубликованный перевод Б. Л. Пастернака из Жан Поля Рихтера | 217 |
| М. М. Павлова. Новые материалы к биографии А. Н. Гиппиус: первые годы эмиграции (1920–1924). Статья 2 | 227 |
| Приложение. А. Н. Гиппиус. Католичество и Православие | 233 |
| Письма М. В. Сабашниковой А. М. Ремизову 1927–1930 годов: неизвестные эпизоды истории отношений (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной) | 246 |
| Д. К. Баранов. Роль цикла «Чемодан» в эволюции поэтики С. Д. Довлатова | 261 |

ЗАМЕТКИ

| | |
|--|-----|
| А. И. Васкул, Н. Г. Комелина. Из истории бытования текста «Осада Соловецкого монастыря» на Зимнем берегу Белого моря | 272 |
| О. Л. Фегисенко. Неизвестное стихотворение Я. П. Полонского: «Посвящение» К. Н. Лентьеву | 274 |
| В. В. Филичева. О пародии В. Я. Брюсова на Ф. К. Сологуба | 277 |

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

| | |
|--|-----|
| П. Р. Заборов. Фундаментальный труд о «русском Гюго» | 280 |
| И. З. Сурат. Новое о Мандельштаме | 282 |
| В. П. Киржаева. «Новый Бахтин»: литературоведческая археология Кена Хиршкопа | 284 |

ХРОНИКА

| | |
|--|-----|
| А. Е. Агратин. Международная научная конференция «Белые чтения». Секция «На пути к исторической нарратологии» | 286 |
| Р. А. Поддубцев. Международная научная конференция «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа» | 289 |
| С. А. Семячко. Десятый агиографический семинар | 293 |
| Н. А. Прозорова. Пятый научный семинар «Русская литература в советскую эпоху» | 296 |
| Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2022 году | 298 |
| Summaries | 304 |

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

*М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,
ДЖ. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, М. Б. ПЛЮХАНОВА, ДЖ. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК,
Р. ХЁДЕЛЬ, Т. В. ЦИВЬЯН, В. ШМИД*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

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

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

© Российская академия наук, 2022
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2022
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2022

RUSSKAYA LITERATURA

№ 4

Historical and Literary Studies

2022

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

| | Page |
|--|------|
| Sergey Alexandrovich, Alexander Sergeyeovich Twice and the Others. The Jubilee of Sergey Alexandrovich Fomichev | 5 |
| M. N. Virolainen. On the Potentialities of Poetics in Information Culture (To the Centenary of Iu. N. Chumakov) | 10 |
| THE 170 th ANNIVERSARY OF DEATH OF N. V. GOGOL | |
| N. L. Vinogradskaya. Gogolian «Project of Scholarly Critique» (From a Commentary on N. V. Gogol's Letter to A. S. Pushkin, Dated August 21, 1831) | 17 |
| L. V. Deriugina. «I Now Live in a Village, the One that Fully Fits the Description by the Unforgettable Karamzin» (Concerning the Theme of the Russian Landowner in the Works by N. V. Gogol) | 29 |
| V. Ia. Zvinyatskovsky. The Napoleonic Wars in N. V. Gogol's <i>Mirgorod</i> | 37 |
| E. E. Dmitrieva. The Second and Third Volumes of the <i>Dead Souls</i> : Plans and Conjectures | 41 |
| A. M. Gracheva. N. V. Gogol and A. M. Remizov: Aesthetic Constant and Anniversary Variables | 58 |
| THE 155 th ANNIVERSARY OF K. D. BALMONT'S BIRTH AND THE 80 th ANNIVERSARY OF HIS DEATH | |
| V. E. Bagno. Forerunner: Calderon as Interpreted by Balmont | 72 |
| G. V. Petrova. K. D. Balmont in February–March 1903 (From a Commentary on a Drawing) | 77 |
| «Reality, not a Terrible Dream» (a Letter from E. K. Tsvetkovskaya to V. F. Zeeler) (Published by K. M. Azadovsky) | 85 |
| REPORTS AND RELEASES | |
| T. G. Ivanova. Historical Space in the 18 th Century Songs on the Northern War | 91 |
| A. S. Bodrova. On the Textual and Reception History of A. S. Pushkin's Southern Poems: <Vadim>, <i>The Robber Brothers</i> and Their Early Manuscript Copies | 110 |
| M. Iu. Koreneva. V. A. Zhukovsky, the Turgenev Brothers and the German «Romantic» K. D. Friedrich: Concerning the History of a Portrait | 122 |
| V. T. Zolotukhin. E. A. Baratynsky's Elegy «Desolation» as a Dialogue with V. A. Zhukovsky | 128 |
| A. A. Karpov. «Anecdote about Two Russian Writers» | 136 |
| S. N. Guskov. Concerning Goncharov's Unknown Articles in the <i>Severnaya Pochta</i> Newspaper | 143 |

| | |
|---|-----|
| O. V. Makarevich. Rhythms and Variations: The Poetics of <i>Legends of Byzantium</i> by N. S. Leskov, Once More | 153 |
| E. A. Takho-Godi. A. A. Grigoryev and Yu. I. Aykhenvald. Struggling for an «Organic» Worldview | 163 |
| P. N. Gordeev. From «Struggle against Tsarism» to <i>Tsar Maximilian</i> : Vicissitudes of Life of V. V. Bakrylov | 174 |
| T. M. Dvinyatina. Poetry and Prose in I. A. Bunin's Book <i>The Temple of the Sun</i> | 185 |
| G. V. Kunitsyn. Revolution as Christmas: B. L. Pasternak's <i>Pro Eti Stikhi</i> | 197 |
| M. Iu. Liubimova, Ia. D. Chechnev. <i>Vsemirnaya Literatura</i> Publishing House in the Creative Discourse of E. I. Zamyatin | 206 |
| Appendix. Excerpts from the Meeting Minutes of <i>Vsemirnaya Literatura</i> Editorial Board | 215 |
| E. N. Penskaya. B. L. Pasternak's Unpublished Translation from Jean Paul Richter | 217 |
| M. M. Pavlova. Addenda to the Biography of A. N. Gippius: Early Years of Emigration (1920–1924). Article 2 | 227 |
| Appendix. A. N. Gippius. Catholicism and Orthodoxy | 233 |
| Letters of M. V. Sabashnikova to A. M. Remizov, 1927–1930: Unknown Episodes from the History of a Relationship (Introduction, Editing and Commentary by E. R. Obatnina) | 246 |
| D. K. Baranov. The Role of the Cycle <i>The Suitcase</i> in the Evolution of S. D. Dovlatov's Poetics | 261 |

NOTES

| | |
|---|-----|
| A. I. Vaskul, N. G. Komelina. Outlining the Transmigrations of the Text <i>The Siege of the Solovetsky Monastery</i> on the Winter Shore of the White Sea | 272 |
| O. L. Fetisenko. An Unknown Poem by Ya. P. Polonsky as a «Dedication» to K. N. Leontiev | 274 |
| V. V. Filicheva. Concerning V. Ya. Bryusov's Parody on F. K. Sologub | 277 |

REVIEWS

| | |
|---|-----|
| P. R. Zaborov. Fundamental Work on the «Russian Hugo» | 280 |
| I. Z. Surat. Most Recent on Mandelstam | 282 |
| V. P. Kirzhaeva. The «New Bakhtin»: The Literary Archeology of Ken Hirshkop | 284 |

NEWSREEL

| | |
|---|-----|
| A. E. Agratin. <i>Belye Readings</i> International Research Conference. <i>In Search of Historical Narratology</i> Section | 286 |
| R. A. Poddubtsev. <i>Russian Literature and Journalism in the Pre-Revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis</i> International Research Conference | 289 |
| S. A. Semiachko. Tenth Hagiographic Seminar | 293 |
| N. A. Prozorova. <i>Russian Literature in the Soviet Era: Fifth Research Seminar</i> | 296 |
| Index of Contributions to <i>Russkaya Literatura</i> , 2022 | 298 |
| Summaries | 304 |

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

Editorial Council:

M. GARZANITI, S. GARZONIO, R. HODEL, J. F. JACCARD, J. MALMSTAD,
G. NIVAT, M. B. PLIUKHANOVA, V. SCHMID, G. SMITH, R. D. TIMENCHIK,
T. V. TSIVIAN, WENFEI LIU

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

Editorial Board:

M. L. ANDREYEV, I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), E. E. DMITRIEVA, V. V. GOLOVIN,
A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY, A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA,
S. I. NIKOLAEV, G. V. OBATNIN, M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, V. V. POLONSKII,
A. L. TOPORKOV, T. S. TSAR'KOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN

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

© Russian Academy of Sciences, 2022
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2022
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2022

СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ, ДВА АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА И ДРУГИЕ

К юбилею Сергея Александровича Фомичева

14 июня 2022 года исполнилось 85 лет Сергею Александровичу Фомичеву, человеку, написавшему одну из самых ярких страниц истории Пушкинского Дома. Он проработал здесь более полувека, шесть с половиной лет был ученым секретарем Института, тринадцать с половиной лет заведовал Отделом пушкиноведения, последние семнадцать лет — главный научный сотрудник. Но дело не в занимаемых должностях — на любой из них Фомичев всегда был лидером просто потому, что таков его личный и научный темперамент, таково отношение к нему всех, кому посчастливилось с ним работать.

Успешный научный путь Сергея Александровича начался в середине 1960-х годов. К этому времени он избрал своего первого героя, которому остался верен навсегда. Героем стал его зеркальный тезка Александр Сергеевич Грибоедов, и постепенно круг связанных с ним проблем вполне определился для Фомичева: великая комедия в контексте всего грибоедовского творчества, текстология, биография, читательская рецепция, наследование традиции. К концу 1970-х годов для всех, кто занимается Грибоедовым, С. А. Фомичев — признанный авторитет. Под его редакцией готовятся сборники научных статей: «А. С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции» (1977), «А. С. Грибоедов: Материалы к биографии» (1989), «Проблемы творчества А. С. Грибоедова» (1994), Хмелитские сборники (1998, 2000); с предисловиями и комментариями Фомичева одно за другим выходят издания Грибоедова (1978, 1988, 1994, 1997, 2007, 2011). Именно Фомичев пишет статьи о Грибоедове для Лермонтовской энциклопедии и энциклопедии «Слова о полку Игореве», для «Истории русской драматургии» и для готовящейся сейчас в Пушкинском Доме новой академической «Истории русской литературы». Он ведущий участник издания «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников» (1980) и автор книги «Грибоедов в Петербурге» (1982). Венцом этой деятельности становятся несколько фундаментальных трудов: комментарий к «Горю от ума» (1983) — «книга для учителя», подготовленная по модели лотмановского комментария к «Евгению Онегину» и выдержавшая шесть изданий; Грибоедовская энциклопедия (2007), монографическая биография Грибоедова (2012) и, наконец, трехтомное академическое Полное собрание сочинений под редакцией и с комментариями С. А. Фомичева (1995–2006. Т. 1–3).

Казалось бы, эти краткие сведения уже представляют нам сполна состоявшегося ученого, крупнейшего специалиста по творчеству Грибоедова, чело века, завоевавшего большое имя в истории русской филологии. И тем не менее, как ни трудно это вообразить, все совершенное С. А. Фомичевым во славу Александра Сергеевича Грибоедова отступает по своему масштабу перед тем, что сделано им во славу Александра Сергеевича Пушкина.

Первая статья Фомичева о Пушкине появилась в 1974 году, самая новая написана в 2022-м. О чем только не сказано за эти почти полвека: о «Евгении

Онегине», «Борисе Годунове», «Домике в Коломне», «Сцене из Фауста», «Андже-ло», «Подражаниях Корану», «Песнях западных славян», «Песнях о Стеньке Разине», «Памятнике», «Бесах», «Повестях Белкина», «Истории села Горюхина», сказках, лирических циклах, незавершенных произведениях и еще о многом, многом другом.¹ Развиваясь, меняясь, обогащаясь, темы проходят через года. Фомичев не любитель закрывать их однажды и навсегда, ему интересно возвращаться к поставленным проблемам на новых этапах. Так, к особому слою произведений Пушкина, занимающих пограничное положение между fiction и nonfiction, между документальной, публицистической и художественной прозой исследователь впервые обратился в 1987 году (статья о «Последнем свойственнике Иоанны Д'Арк»), но не оставил эту тему и в 2000-е годы (статьи о «Вольтере», «Джоне Теннере», о «печальной земле» Камчатке), а к 2022 году подготовил комментированное издание «Последняя проза Пушкина» с обширной вступительной статьей. Пример другой сквозной темы, пунктиром проходящей через десятилетия, — текстология и поэтика «Домика в Коломне».

Интерес к текстологии, возникший еще в середине 1970-х годов, стал для Фомичева страстным увлечением, иногда принимающим почти детективный характер. Точность самых пристальных наблюдений в сочетании со смелостью воображения — таков почерк Фомичева-текстолога. Но о его трудах в этой области следует сказать особо.

В сфере пушкинистики она начала по-настоящему разворачиваться именно с наблюдений над рукописью поэмы «Домик в Коломне» (1980). Не будем перечислять последовавшие за ней произведения, список окажется слишком длинным. Скажем лишь о главных направлениях текстологических исследований, начало которым положила научная инициатива Фомичева. В 1983 году вышла его статья «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений)», в 1986 году с тем же подзаголовком — «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832». Это были аналитические описания рабочих тетрадей, с установлением последовательности их заполнения, уточнением творческой истории вошедших в них произведений, их датировок, их смысловых связей. Дело заключалось не только в добываемом фактическом материале. Оно было связано с перефокусировкой зрения: от произведений как дискретных единиц к континуальности творческого процесса. Разумеется, движение творческих замыслов изучали и великие предшественники Фомичева, но рабочая тетрадь Пушкина впервые была представлена им как уникальный предмет исследования, позволяющий совершенно иначе увидеть развитие творческой мысли, в ходе которой то последовательно, то причудливо переплетаются художественные идеи. С этого момента научное описание рабочих тетрадей стало для пушкинистов Института русской литературы самостоятельным направлением. В него внесли свой вклад В. Б. Сандомирская, Я. Л. Левкович, Р. В. Иезуитова, Н. Н. Петрунина, В. Д. Рак. Этот материал оказался бесценным, когда началась работа над новым академическим собранием сочинений Пушкина, иногда сопряженная с уточнением полученных выводов. Ведь начался следующий виток: теперь точкой отсчета при обращении к сквозным описаниям тетрадей снова стали для комментаторов осмысляемые уже в этом контексте отдельные произведения. Но таков законный ход любого научного

¹ Не приводя конкретных ссылок, мы направляем читателей к двум исчерпывающим библиографиям, доведенным до 2017 года: 1) Список научных трудов С. А. Фомичева [1963–1996] / Сост. Т. В. Евдокимова // Пушкин и другие: Сб. статей к 60-летию профессора Сергея Александровича Фомичева. Новгород, 1997. С. 331–352; 2) Список научных трудов С. А. Фомичева [1997–2017] / Сост. Т. В. Евдокимова // Пушкин и другие (двадцать лет спустя): Сб. статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева. СПб., 2017. С. 455–467.

развития: опора на достигнутые результаты всегда приводит к их корректировке.

Своего рода спутником изучения рабочих тетрадей явилась инициированная Фомичевым небольшая серия «Неизданный Пушкин» (1996–2000), в которой печатались вновь обнаруженные или спорно прочтенные строки, заново выявленные редакцией текста, незамеченные и не получившие комментарии творческие и биографические пометы. Закономерно, что в 1997 году под его (совместно с Я. Л. Левкович) редакцией вышло переработанное издание «Рукою Пушкина» — 17-й (дополнительный) том перепечатки «большого» академического собрания сочинений, подготовленной издательством «Воскресение».

Перейдем, наконец, к тому, что нельзя назвать иначе как подвигом Сергея Александровича, тогда уже признанного лидера пушкинистов. При содействии Д. С. Лихачева он сумел в непростые 1990-е годы добиться того, что все пушкинские рабочие тетради появились в великолепном факсимильном научно подготовленном им и его коллегами 8-томном издании. Следующей мечтой Фомичева стало полное факсимильное собрание автографов знаменитой Болдинской осени. В реализацию этого замысла вложила все свои силы Т. И. Краснобородько — и не менее прекрасное 3-томное издание болдинских рукописей с предисловием Сергея Александровича вышло в 2013 году. Назовем и еще одно замечательное факсимиле — «Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой», вышедший в 1999 году при активном участии Фомичева в соавторстве с Т. И. Краснобородько и Я. Л. Левкович.

Разговор о текстологических трудах Фомичева нельзя завершить без упоминания еще хотя бы двух фактов. Первый — совершенно новая подача двух разных редакций «Бориса Годунова», только теперь дающая адекватный взгляд на текст драмы. Второй — усиленный интерес к рисункам Пушкина, как и многое другое, проходящий через годы: самая ранняя статья на эту тему появилась в 1988 году, через пять лет вышла небольшая монография «Графика Пушкина», в 1996 году Фомичев выступил научным редактором составленного Р. Г. Жуйковой каталога атрибуций портретных рисунков Пушкина и подготовил вместе с коллегами 18-й (дополнительный) том «Рисунки» для уже упомянутого собрания издательства «Воскресение», а в 2001 году в соавторстве с С. В. Денисенко выпустил книжку «Пушкин рисует».

Разумеется, Фомичев не раз становился инициатором, автором и участником целого ряда пушкинских изданий. Под его редакцией выходили монографии о Пушкине и его сочинения, подготовленные такими учеными, как М. П. Алексеев, Я. Л. Левкович, Л. С. Сидяков, В. А. Кошелев. Но главным издательским проектом Фомичева стал замысел нового академического Полного собрания сочинений Пушкина. Этот грандиозный проект поначалу предполагал дополнение так называемого Большого академического издания 1937–1949 годов отсутствовавшим в нем историко-литературным комментарием. Однако самые первые приступы к работе показали, что тексты надо готовить заново... Предстоящий объем работы выглядел устрашающим. Тем не менее «грозда двинулась»: в юбилейном 1999 году вышел первый том, путь был начат, он продолжается, он будет еще долгим, нелегким, но ведь нельзя допустить, чтобы мы так и остались без полнокровного академического Пушкина.

На пользу этому изданию пошли не только описания научных тетрадей. Вместе с В. Э. Вацуро Фомичев в начале 1990-х годов инициировал научную подготовку полного свода прижизненной критики сочинений Пушкина, организовав семинар для будущих молодых сотрудников этого 4-томного проекта. К 2008 году он был полностью завершен, участники семинара стали за это

время профессионалами. А сколько учеников Фомичев вообще вырастил за годы своей творческой жизни, пересчитать едва ли возможно, они разбросаны по всему свету.

Вдохновитель новых идей, Сергей Александрович не менее активный продолжатель традиций. Как ученый секретарь Пушкинской комиссии Академии наук, сподвижник руководивших ею М. П. Алексеева, а затем Д. С. Лихачева, Фомичев с 1980 по 1996 год вместе с ними готовил выпуски «Временника Пушкинской комиссии», а в 1999 году основал новую серию «Пушкин и его современники», выходящую до 2009 года и продолжившую одноименную серию 1903–1930 годов. Заступивший на место ученого секретаря Пушкинской комиссии А. Ю. Балакин старательно бережет традиции и структуру «Временника», стремясь сохранить его таким, каким он был при Фомичеве.

Вполне естественно, что Фомичев — автор целого ряда монографий, посвященных творчеству Пушкина: «Поэзия Пушкина: Творческая эволюция» (1986), «Служенье муз: О лирике Пушкина» (2001), «„Евгений Онегин“: Движение замысла» (2005), «Пушкинская перспектива» (2007), «Творчество Пушкина: Рукописи и тексты, интерпретации и толкования» (2016), «Миф и словесность: Статьи разных лет» (2017). В некоторых из них рядом с Пушкиным фигурируют другие писатели — и это далеко не случайно. В творчестве Фомичева двум Александрам Сергеевичам всегда сопутствовали их современники: Батюшков, Дельвиг, Баратынский, Хомяков, Крылов, Рылеев, Гоголь, Лермонтов, Даль — и их потомки: Блок, Пастернак, Ремизов, Шмелев, Хармс, Набоков, Шаламов, А. Терц. Кроме того, постоянно заглядывая из XIX столетия в XX век, Фомичев с таким горячим интересом всматривался и в далекое прошлое нашей словесности, что за статьи, связанные с этой тематикой, Д. С. Лихачев присвоил ему почетное звание члена-корреспондента Сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома.

Из только что приведенного перечня необходимо выделить несколько имен. Это Рылеев, два комментированных собрания сочинений которого подготовлены Фомичевым (1983, 1987). Это Крылов, два издания которого — «Почта духов» и «Басни» (2008, 2011) — снабжены его вступительными статьями. Это Владимир Даль — начал писать о нем с 2001 года, Фомичев возвращался к его творчеству на протяжении следующих двадцати лет, а в 2020 году закончил монографию «Гоголь и Даль». И наконец, это соседствующий в ней с Далем Гоголь, автор прокомментированного Фомичевым в 2016 году цикла «Миргород», герой целого ряда его статей и завершенной в 2019 году монографии «Петербургский период творчества Гоголя».

Сказанное уже дает представление о том, что в орбиту научной деятельности Сергея Александровича всегда вовлекались другие сотрудники, но приведенных фактов еще недостаточно, чтобы стало очевидно, насколько в целом масштабна его роль как организатора науки. Вот уже несколько десятилетий пушкинистика Института русской литературы развивается в направлениях, заданных Фомичевым. Сам нынешний отдел пушкиноведения — его детище, он сформирован Сергеем Александровичем, в нем трудятся его ученики. И основные достижения отдела определяются теми задачами, которые он поставил. Фомичев относится к числу тех прекрасных и достаточно редких (как все прекрасное) научных лидеров, которые не боятся соперничества и радуются одаренным коллегам. Упрямый в своих убеждениях, готовый азартно оспаривать чужую точку зрения, Сергей Александрович умеет и принять ее, какой бы неожиданной она ни была. Поэтому рядом с ним хорошо работало таким ученым, как В. Э. Вацуру. Младшему поколению казалось, что все делается само собой, и только с возрастом всем стало понятно, сколько ума, такта, терпения и доброжелательности требовалось от

руководителя отдела, чтобы обеспечить дружественные и уважительные отношения между сотрудниками, разными по возрасту, по научным принципам, по характерам. Каждый знал, что его работа будет замечена и оценена по достоинству. Сергей Александрович почти никогда не критиковал сколько-нибудь резко статьи и доклады своих коллег, зато хвалил не скупясь и искренне. Не удивительно, что для пушкинистов ИРЛИ Фомичев остается бесменным любимым «шефом».

Научное притяжение Фомичева распространяется далеко за пределы Пушкинского Дома. Благодаря Сергею Александровичу наш Институт становился центром, вокруг которого собирались исследователи из самых разных городов и стран — собирались буквально, на проводимые им грандиозные конференции, иногда обретавшие почти фестивальный характер, дававшие радость научного общения, объединявшие столицы и провинции в пестрое по своему составу пушкинское сообщество.

Мужское обаяние, мужская резкость в сочетании с удивительной душевной щедростью, сердечностью и добротой — таков неповторимый характер Сергея Александровича. И потому, не прикладывая специальных усилий, он делает теплее и ярче жизнь непосредственно связанных с ним людей и жизнь всего Пушкинского Дома. В течение десятилетий, проведенных в его стенах, он неустанно служит науке, культуре, истине. Пушкинский Дом для него не место работы, а родной дом, судьбу которого он не отделяет от собственной судьбы.

Говорят, человек начинает стареть, когда постепенно утрачивает интерес к жизни. Сергей Александрович не стареет: он по-прежнему живо интересуется наукой, людьми, происходящими в мире событиями. Он всегда честен и независим в своих суждениях, горяч и искренен в своих симпатиях и антипатиях. Он все такой же яркий человек, каким мы знали его многие годы.

Сотрудники Пушкинского Дома

Р. С. Редакция «Русской литературы» с особым удовольствием помещает эти строки в журнале, членом редколлегии которого Сергей Александрович был много лет.

О ВОЗМОЖНОСТЯХ ПОЭТИКИ В КОНТЕКСТЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ (К 100-ЛЕТИЮ Ю. Н. ЧУМАКОВА)

Переходные эпохи всегда бывают сопряжены с самыми разнообразными кризисными процессами, но связь между одним и другим не всегда лежит на поверхности. Как кажется, не до конца осознано и то, насколько закономерно переживаемый в последние десятилетия кризис филологии пришелся на время фундаментального перехода от индустриальной культуры к культуре информационной. Однако не случайно цифровая эра внесла кардинальные перемены в природу главного предмета филологии — в природу текста и его восприятия. Эти перемены по своей значимости подобны тем, что совершались при переходе от рукописной книги к печатному станку, и потому настоятельно требуют рефлексии, к которой филологическое сообщество, по-видимому, не готово. Все наши научные навыки сложились в индустриальную эпоху и до сих пор остаются неизменными. Мы не откликнулись на цифровую эру, а лишь научились пользоваться ее достижениями как новыми инструментами, которые продолжают обслуживать прежние задачи. Даже область Digital Humanities — и цифровой филологии как ее раздела — почти не продвинулась в этом направлении, поскольку большая часть ее проектов основана на количественных методах, на отношении к тексту как к данным, сведениям, информации, которая должна быть и может быть обработана. Понятно, что при таком подходе элиминируется специфика самого предмета филологии, которая не случайно сейчас смещает свои интересы в сторону социологии или антропологии, казалось бы отвечающих куда более актуальным проблемам, чем, например, изучение поэтики.

Между тем именно в области поэтики могут быть поставлены вопросы, связанные с происходящей у нас на глазах трансформацией культуры. Прежде всего это касается образа текста и его восприятия, а значит, и всей смысловой зоны бытия. Столетия взаимодействия с книгой сформировали у нас навык линейного разворачивания смысла. Книга прочитывается слово за словом, строчка за строчкой, страница за страницей, от начала к концу. Так же движется то, что мы называем сюжетом, так же движется в нашем представлении история. Линейный вектор имеет и время — время каждой индивидуальной жизни и большой истории. Оно должно начаться и кончиться — не случайно для тех, кто строил в последние столетия концепции смыслов всеобщей истории — будь то хоть Гегель, хоть Мережковский, — была необходима постановка финальной точки.

Интернет-пространство, в рамках которого уже выросло и стало взрослым родившееся в компьютерную эпоху новое поколение людей, обладающих новой психологией, новым языком, новой природой памяти и восприятия, — это интернет-пространство организовано совершенно иначе. Оно не имеет линей-

ного вектора, переходя по ссылкам, в нем можно двигаться в любом направлении, выбирая и прокладывая себе тот или иной, достаточно прихотливый, не предугаданный заранее, не завершённый и, главное, не однонаправленный путь.

Такой *modus operandi*, конечно, формирует новый *modus vivendi*, и между ныне здравствующими поколениями начинает проходить все более и более заметная черта. Означает ли это, что спустя еще какое-то, не столь уж долгое, время вся наша классическая литература (а вместе с нею и наши, посвященные ей филологические труды) уйдет за линию горизонта? Или в нашей художественной словесности было и то, что отвечает современным модификациям сознания?

Любой великий художественный текст неизмеримо богаче конкретных возможностей его восприятия, и потому, переходя через рубежи веков, он меняет свой облик. Иногда для пересечения таких рубежей тексту и его автору требуется проводник (так романтики перевели Шекспира, Кальдерона, Гоцци из одной эпохи в другую, так символисты открыли иного Гоголя, чем тот, которого читателям преподнес Белинский...). Может быть, филологическая наука слишком серьезна, чтобы стать таким проводником, но она вполне может создать условия для его появления, подготовив то, что может пригодиться ему.

Будем исходить из предпосылки, что новый, еще только формирующийся сейчас образ текста всегда был имплицитно заложен в словесном творчестве. Спротивление линейному разворачиванию смысла было, например, прямо заявлено Мандельштамом: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны».¹ Это сказано в 1933 году, задолго до наступления информационной эры, но как нельзя более соответствует ей, как и многое другое в культуре модернизма. Но подобные соответствия обнаруживаются и в более ранние эпохи.

Убедительный материал, подтверждающий это, можно найти в книге Ю. Н. Чумакова «В сторону лирического сюжета»,² которая писалась вовсе не с целью проложить путь в цифровую эру, и тем не менее предвосхищает многое из того, что этой эрой становится востребованным.

Чумаков подчеркивает, что из совокупности стихотворных текстов лирика выделяется тем, что ее сюжет — не повествование, не нарратив, не рассказ. Вслед за О. А. Ханзен-Лёве Чумаков противопоставляет лирику как *Wortkunst* (искусство слова) повествованию как *Erzählkunst* (искусству рассказа). Лирика предстает как субстанция поэзии, очищенной от повествовательности — той самой повествовательности, которая имеет линейную природу и движется в однонаправленном времени от начала к концу. Лирический сюжет в том качестве, в каком он представлен у Чумакова, с одной стороны, проживается сразу весь целиком, а с другой стороны, допускает (и даже требует) включения разных уровней восприятия в непредзаданной временной последовательности.

Такая потенция восприятия существует, конечно, для любых текстов, включая и прозаические. Их можно перечитывать, возвращаться к отдельным страницам, вспоминать их фрагменты. Иногда возвратные ходы специально заложены в поэтику произведения — как в романах Набокова, например. Повествовательная структура часто расходится с однонаправленной хронологией событий — как в «Герое нашего времени». Примеров тому множество, но в повествовательных текстах такие возможности осуществляются

¹ Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 119.

² Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М., 2010; 2-е изд., испр. и доп.: М., 2019.

как противоток основной тенденции, основному линейному движению сюжета от начала к концу. В лирическом же сюжете, как его понимает Чумаков, это не противоток, а основной принцип формообразования, предстающий в своем чистом виде. Именно этой чистотой выражения лирический сюжет и привлекателен для Чумакова.

Отказ от линейного разворачивания в пользу смысла, торчащего, по слову Мандельштама, в разные стороны, имеет еще одно очень важное следствие. Он немедленно выводит нас из плоскости в объем. В этом отношении показательно, что притяжение к семиотической школе, ощутимое в самых разных трудах Чумакова, сопровождается отталкиванием от нее. Принцип бинарных оппозиций, к которому он не раз возвращается в книге о лирическом сюжете, в своем предельном, наиболее чистом, опять-таки, выражении не позволяет подняться от плоскости к объему. Не позволяет по той простой причине, что любая пара оппозиций — будь то чет и нечет или адресат и адресант — с необходимостью должна располагаться в одной плоскости. В трудах Ю. М. Лотмана этому противостоит, конечно, указание на то, что в любом высказывании непременно содержится более чем один код.³ В построениях Чумакова это противостояние выстроено иначе: лирический сюжет он *сразу* мыслит как объем. Отсюда — физические аналогии ему в книге «В сторону лирического сюжета» и других трудах исследователя: лирический мир так же объемен, как и физический.

Можно думать, что когда Чумаков говорил о лирическом сюжете как о «сокращенной модели Универсума», слово «модель» было чем-то вроде эвфемизма, употребляемого ради того, чтобы не слишком шокировать читателей. Похоже, что лирический текст во вполне буквальном смысле был для него малым Универсумом — не случайно он подчеркивал его онтичность, т. е. его обладание собственной онтологией, вписанной в онтологию большого Универсума точно так же, как вписаны в нее человек, дерево или звезда.

Когда-то Вячеслав Иванов отказался от теургических претензий искусства, потому что признал, что сотворенный художником, сотканный из символов мир является реальностью иного, и даже низшего порядка, чем Человек или Природа.⁴ У Чумакова речь не идет о теургии, но его трактовка лирического мира наделяет этот мир той же самой онтичностью, какой обладает любой фрагмент Универсума.

В этом — главное отличие Чумакова от Ю. Н. Тынянова, которому он, как и Лотману, открыто и подчеркнуто наследует. Тынянов рассматривал поэтический мир как мир слова, языка, текста и ограничивался этим — чрезвычайно богатым — контекстом. В книге «В сторону лирического сюжета» рамки такого контекста решительно сняты. Лирический сюжет непосредственно вписан в Универсум, в них происходят общие физические процессы. Не случайно поэтому, описывая лирический сюжет, Чумаков говорит о броуновском движении его элементов, об их моторно-энергетических ресурсах, о том, что лирический сюжет ведет себя одновременно как волна и частица, о его линейном и континуальном времени и тому подобных вещах.⁵

³ См., например: *Лотман Ю. М.* Мозг — текст — культура — искусственный интеллект // *Лотман Ю. М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 25–33.

⁴ *Иванов Вяч.* О границах искусства // *Иванов Вяч.* Собр. соч.: [В 4 т.]. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 646–647.

⁵ В 2009 году И. С. Булкина, отзываясь на книгу Чумакова «Пушкин, Тютчев: Опыт имманентных рассматриваний» (М., 2008), с осуждением отмечала ее «метафорическую стилистику», которая, как ей казалось, компрометирует ученого. В качестве примеров она приводила, в частности, такие фрагменты: «...жесткие „композиционные сочленения“ у Тютчева „похожи на противосейсмические устройства для сопротивления хаосу“, а сужение оптического фокуса в заключительной строфе „Безумия“ уподобляется „эффекту черной дыры“ в астрофизике», когда „все,

Не удивительно, что для Чумакова особенно привлекательна поэзия, которую можно назвать космологической — стихи Тютчева, Пастернака, Мандельштама, Батюшкова, Пушкина, не описывающие космос (или Универсум), т. е. не повествующие о нем, а воспроизводящие или создающие его в своем внутреннем строе. Понятно, сколь огромна разница между тем, чтобы описывать мир — или быть миром. Именно второй вариант становится для Чумакова предметом изучения.

Иначе говоря, для него лирические миры — это полнокровно воплощенные миры виртуальные, им придан тот же онтологический статус, что и другим проявлениям бытия. Думается, что это и есть та точка вхождения в информационную эпоху, которая может быть подсказана трудами Чумакова.

Информационная эпоха движется к отмене размежевания между духовным и материальным, а мы еще плохо отдаем себе отчет в том, сколь грандиозной будет трансформация культуры, если она действительно уйдет от дихотомии, фундаментальный характер которой оставался неоспоримым в течение многих и многих веков. Но уже сейчас оппозиция реального и идеального, мира и слова перестает годиться для описания координат современности с ее технологическими достижениями (например, в области дополненной реальности), разрушающими границы между тем и другим. Но заметим и то, что пересмотр этих границ был намечен уже давно, и отнюдь не в технологической сфере. Достаточно вспомнить Тютчева:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.⁶

Надо полагать, что объявление совокупных снов человечества стихией многими поколениями читателей воспринималось как смелая натурфилософская метафора, но когда В. И. Вернадский заговорил о ноосфере, этой (близкой к Тютчеву) идее уже нельзя было придать метафорический смысл.⁷ Речь шла о гипотезе, согласно которой область духовного и интеллектуального имеет физическое измерение, как и биосфера. Показательно, что отмена границы между духовным и материальным заявлялась неоднократно, как в начале, так и в конце XX века: Хлебников в 1904 году выдвигает понятие «мыслезём»,⁸ Андрей Белый в «Петербурге» не устает подчеркивать, что мысль точно так же бытийственна, как и физический мир, на исходе столетия пишутся романы, в которых слово имеет запах, фактуру и вкус, а мир звуков

что сузилось до точки, <...> внезапно прорывается в иной отсек мироустройства <...>» (Новое литературное обозрение. 2009. № 1 (95). С. 353). Реакция Булкиной показательна: она не могла принять те отступления от традиционного литературоведения, которые содержались в исследованиях Чумакова. Эта ситуация напоминает выступления противников так называемой романтической школы в 1810–1820-х годах: они с безошибочным чутьем указывали на те самые черты поэтики этой школы, которые полтора века спустя Г. А. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики» (М., 1965) называл важнейшими особенностями романтического стиля.

⁶ Тютчев Ф. И. Сны // Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 82 (Библиотека поэта. Большая сер.). Возможно, именно к этим стихам восходит возникающее в книге Юрия Николаевича уподобление лирического сюжета сну.

⁷ Метафоричность, впрочем, отнюдь не исключает точности.

⁸ См.: Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1990. С. 48. Исследователь пишет, что, по Хлебникову, «природа открывается не в вещественном или духовном, а в каком-то более общем контексте, в котором снимается их противопоставленность» (Там же. С. 123). Специальный раздел книги («О ноосфере и мыслезёме») посвящен общности таких понятий, как «мыслезём» Хлебникова, «пневматосфера» П. А. Флоренского, «психосфера» А. Л. Чижевского, «ноосфера» Э. Леруа, Вернадского и Тейяра де Шардена (Там же. С. 284–298).

во всем его объеме — от слова до тишины — визуализируется, оплотняется и материализуется.⁹

Но способны ли мы представить себе, как наше непосредственное бытие или хотя бы непосредственное бытие написанного либо произнесенного слова живет в этой самой ноосфере, становясь ее частью? В книге Чумакова есть фрагмент, чуть-чуть приоткрывающий способ такой жизни. Речь идет о стихотворении Мандельштама «С веселым ржанием пасутся табуны...», которое он трактует как мелику, хоровую лирику, что само по себе указывает на живое — актуально живое — звучание голосов. Голоса эти не безличны, Чумаков называет их поименно: «Это сам Мандельштам, Овидий, Пушкин, Тютчев, Державин, Батюшков, Ахматова». Между тем ни одно из имен в тексте не названо — как же мы опознаём их присутствие? Ответ исследователя следующий: «Их совокупное присутствие, напоминающее виноградную гроздь, выражено стилистическими оборотами, ритмическими ходами, ключевыми словами, параллельными развитию поэтической темы, реминисценциями и цитатами, опознавательными штрихами, наведением на свой и чужой контексты, классическим стихом с отсутствием переносов за исключением одного, просодией шестистопного ямба с перекрестными рифмами от мужской к женской, общим композиционным построением».¹⁰ Можно было бы сказать, что здесь перечислен ряд чисто словесных приемов, и не более того — но эти самые приемы и есть не что иное, как совершенно реальное и актуальное присутствие Овидия, Пушкина, Тютчева, Державина, Батюшкова, Ахматовой. И совершенно не случайно это их «совокупное присутствие» описано через уподобление виноградной грозди — физической объемной реалии, обремененной, однако, смыслами, связующими Евангелие, Батюшкова, Мандельштама.¹¹ Это и есть реальность ноосферы или то, что сейчас называют виртуальной реальностью.

Оксюморон, заложенный в словосочетании «виртуальная реальность», точно так же, как понятие ноосферы, передает совмещение воображаемого, помысленного с тем, что имеет онтологическую укорененность. Современное развитие виртуальных миров уже никак не позволяет истолковать это совмещение в метафорическом смысле, поскольку такие миры становятся новой искусственной средой обитания. Когда-то ею становились жилища, машины, ракеты... Но и в аграрную, и в индустриальную эпоху искусственная среда имела ту же физическую природу, что и естественная. Перелом наметился в начале XX века. Когда зрители первых кинематографических лент в ужасе отшатывались от несущегося прямо на них паровоза, это была всего лишь иллюзия. Но Хлебников недаром так страстно приветствовал появление радио: это был шаг в сторону превращения искусственной среды в «мыслезём»

⁹ См., например, романы Вадима Назарова «Круги на воде» (СПб., 2001) или Горана Петровича «Осада церкви Святого Спаса» (СПб., 2001; пер. с сербского Л. А. Савельевой).

¹⁰ Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М., 2019. С. 17.

¹¹ Ср. в стихотворении Мандельштама «Батюшков»: «И отвечал мне оплакавший Тасса: / — Я к величаниям еще не привык; / Только стихов виноградное мясо / Мне освежило случайно язык...» (Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 190). Третья из процитированных строк отсылает к «Вакханке» Батюшкова («И уста, в которых тает / Пурпуровый виноград — / Все в неистовой прельщает! / В сердце льет огонь и яд!» — Батюшков К. Н. Соч. М.; Л., 1934. С. 132–133), где виноград — атрибут Диониса. Но вместе с тем это отсылка к словам Христа в Евангелии от Иоанна: «Я емь истинная виноградная лоза» (Ин. 15: 1). Виноградное мясо стихов — это плоть слова, это слово, которое стало плотью. И таково, по Мандельштаму, слово Батюшкова. Отсылка не случайно остается двойной — столько же через Батюшкова к языческой дионисийской мистерии, сколько к христианскому таинству. Для нашей темы существенно, что батюшковское поэтическое слово истолковано как своего рода плоть, как особое бытие, близкое к материальному. В статье «О природе слова» Мандельштам утверждал: «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная» (Мандельштам О. Э. Слово и культура. С. 59; по Мандельштаму, «русский язык — язык эллинистический» — Там же. С. 58).

(а также в сторону столь дорогой для него единой жизни единого человечества). Сейчас любому читателю его статьи «Радио будущего» ясно, что в ней с фантастической точностью предсказан Интернет. Но в интересующем нас контексте существенно, что Хлебников писал не только о грядущих аудио- и видеовозможностях — он предвидел передачу вкусовых ощущений и запахов, влияние на мышечную активность, новые медицинские средства, т. е. непосредственное вторжение в физическую жизнь и соучастие в ней. И когда он называл радио будущего «главным деревом сознания», библейское древо познания уже мыслилось им как реальная часть земной природы, и потому «стаи вестей из жизни духа», разносящиеся из «главного стана Радио», он уподоблял «весеннему пролету птиц», а в воздухе видел «паутину путей».¹² Хлебников угадал все вплоть до терминов («дерево», «паутина»), вплоть до «духовного обморока всей страны, временной утраты ею сознания» при малейшей остановке работы того, что он называл «радио будущего».¹³ Воплощаясь в современную виртуальную реальность, оно преодолевает пределы плоского экрана, совершая все более активные вылазки в трехмерное бытие. Превращение виртуальной среды в буквально понимаемую среду обитания наращивает темпы, а среда обитания, конечно же, не линейна и, конечно же, объемна.

Все это позволяет предвидеть перераспределение отношений между естественно-научным и гуманитарным знанием. Индустриальная эпоха занималась обустройством материальной среды, открывая и используя законы физического мира. Этим занимались и впредь будут заниматься естественные науки. Информационная эпоха выдвигает потребность в других законах, которые следует искать вовсе не в альтернативной материи сфере духа, а в области, снимающей оппозицию между тем и другим. Одной из таких областей может стать предмет филологии, причем прежде всего — предмет поэтики. Ведь даже среди ее традиционных категорий (таких как замкнутость и открытость, граница, уровни текста) есть те, что смыкаются с параметрами физической среды. Требуется лишь концентрация внимания на этом аспекте, тот тип творческого воображения, который позволил опознать в птице прообраз самолета, — и поэтика, не переставая быть интеллектуальной сферой, получит востребованное прикладное значение.

Когда осенью 1921 года Хлебников живо представлял себе то, что теперь называется виртуальными выставками, это казалось безудержной фантазией, которая, однако, воплотилась. Фантазией, наверно, казались и сказанные примерно тогда же (в 1922 году) слова Мандельштама: «Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце. В применении к слову, такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании *органической поэтики* не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего движения организма, обладающей всеми чертами биологической науки».¹⁴ По прошествии столетия предсказанное поэтом приблизилось к нам вплотную, и хотя намеченные в этой статье прикладные возможности поэтики еще остаются неразработанными, вектор, указывающий направление, в котором можно двигаться, уже обозначен в трудах, подобных книге Ю. Н. Чумакова о лирическом сюжете.¹⁵

¹² Хлебников Велимир. Творения. М., 1986. С. 637.

¹³ Там же.

¹⁴ Мандельштам О. Э. О природе слова // Мандельштам О. Э. Слово и культура. С. 66. Курсив мой. — М. В.

¹⁵ Выразительно название этого труда: «В направлении лирического сюжета», обыгрывающее, конечно, не только заглавие знаменитого произведения Пруста.

К 170-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ Н. В. ГОГОЛЯ

В этом году исполнилось 170 лет со дня смерти Николая Васильевича Гоголя. И в этом же году, в феврале, от нас ушел Юрий Владимирович Манн, филолог, который открыл нечто по-настоящему существенное в истории русской литературы и без которого наше современное понимание Гоголя было бы не только неполным, но, возможно, и совершенно иным.

Когда пытаешься определить научный стиль Ю. В. Манна, то в первую очередь хочется говорить об устремленности его разнообразных работ о Гоголе к максимальной объективности. Ни одна, самая головокружительная, концепция не провисает в воздухе, но всегда тщательно документирована. Ни один, будь то жизненный или творческий, сюжет Гоголя не остается опущенным в угоду самой блистательной Идеи. Это умение окидывать панорамным взглядом художественное наследие Гоголя (не даром же Ю. В. Манн — автор своеобразной трилогии о жизненном и творческом пути его любимого писателя¹) и вместе с тем входить во все мельчайшие подробности текста и контекста отличает научный стиль того, кто сам себя считал дальним преемником русских формалистов. Вспомним здесь его «Поэтику Гоголя», по которой училось и входило в тайну гоголевского письма не одно поколение читателей и будущих исследователей.

В течение нескольких десятилетий Ю. В. Манн возглавлял готовящееся в Институте мировой литературы им. А. М. Горького издание Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя в 23 томах, основным принципом которого также стала объективность. Комментарий академического издания, считал Ю. В. Манн, должен излагать не собственную концепцию исследователя-комментатора, какой бы увлекательной она ни была, но давать предельно широкий спектр видения той или иной проблемы, учитывая при этом видение и понимание различных исследователей, какими бы различными и порой взаимоисключающими они ни были. *Du choc des opinions jaillit la verité*,² — сказал один французский философ, вслед за ним афоризм этот повторил Пушкин, и, возможно, в наши дни такой принцип может считаться этически и эпистемологически наиболее достойным.

Случилось так, что, готовя данный тематический юбилейный гоголевский блок и желая при этом почтить память одного из наиболее точных, преданных и верных интерпретаторов Гоголя, мы решили включить в него статьи, прямо выросшие из комментария к готовящимся (и уже подготовленным) томам гоголевского издания. Две из них — статьи Н. Л. Виноградской «Гоголевский „проект ученой критики“ (из комментария к письму Н. В. Гоголя А. С. Пушкину от 21 августа 1831 года)» и Л. В. Дерюгиной «„Теперь я живу в деревне, совершенно такой, какая описана незабвенным Карамзиным“ (к теме русского помещика у Н. В. Гоголя)» — являют собой историко-литературный комментарий — в первом случае, ко всего лишь одному письму Гоголя, а во втором, к одной строке из гоголевского письма. Но как же широк, при «умном» рассмотрении, оказывается скрывающийся за ними контекст, разворачивающийся в обеих статьях как сложно складывающиеся пазлы детективной (она же — историко-литературная) истории. Третья статья автора этих строк ре-

¹ См.: Манн Ю. В. 1) Гоголь. Книга первая. Начало: 1809–1835. М., 1994; 2) Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835–1845. М., 1994; 3) Гоголь. Книга третья. Завершение пути: 1845–1852. М., 2009.

² От столкновения мнений рождается истина (фр.).

конструирует историю второго и третьего томов «Мертвых душ», которая, в особенности в последнее время, породила множество мифологем. А между тем история эта имеет и свою вполне позитивистскую и исторически вычленяемую основу.³

То, как вдумчивый комментарий ко всего лишь одному гоголевскому слову (*милиция*) не только может пролить свет на историческую приуроченность повестей «Миргорода», но еще и свидетельствует о пророчестве Гоголя, латентно присутствующем в тексте соответствующих повестей, показывает статья-заметка нашего украинского коллеги В. Я. Звизняцковского.

Завершает гоголевский блок статья А. М. Грачевой, посвященная одному из наиболее ярких толкователей Гоголя XX века — А. М. Ремизову. Монографический характер этой статьи, вводящей в научный оборот немалое количество архивных материалов и суммирующей разные этапы исследовательского, художественного, наконец, мистического постижения Гоголя Ремизовым, символически связует век *нынешний* (учитывая наше сильно запоздавшее постижение ремизовского наследия) и век *минувший*, превращая Гоголя, этого «застрявшего между двумя кругами мистического универсума» «полудемона» — в писателя, неохотно и медленно, но все же открывающего читателям тайны своих «озарений».

© Е. Е. Дмитриева

³ Том восьмой Полного собрания сочинений и писем Гоголя, в котором опубликованы сохранившиеся главы сожженного второго тома поэмы, вышел в свет в 2020 году (см.: *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2009. Т. 8. Мертвые души. Том второй / Отв. ред. Е. Е. Дмитриева; подг. текстов и комм. Н. Л. Виноградской, Е. Е. Дмитриевой, Ю. В. Манна, А. С. Шолоховой*).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-17-29

© Н. Л. ВИНОГРАДСКАЯ

ГОГОЛЕВСКИЙ «ПРОЕКТ УЧЕНОЙ КРИТИКИ» (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПИСЬМУ Н. В. ГОГОЛЯ А. С. ПУШКИНУ ОТ 21 АВГУСТА 1831 ГОДА)

Письмо Гоголя Пушкину от 21 августа 1831 года не раз привлекало внимание исследователей,¹ однако оно все еще ставит перед комментатором немало вопросов, связанных с обстоятельствами литературной жизни конца 1820-х — начала 1830-х годов. Между тем это письмо, не имеющее аналогов в эпистолярном наследии Гоголя, примечательно во многих отношениях. Прежде всего, оно было написано под непосредственным впечатлением летних царскосельских встреч с Пушкиным и Жуковским.² Недаром в первых же

¹ См., например: *Золотусский И. П.* Гоголь. М., 1979. С. 123–124; *Акимова Н. Н.* Булгарин и Гоголь (Массовое и элитарное в русской литературе: проблема автора и читателя) // *Русская литература.* 1996. № 2. С. 15; *Манн Ю. В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 225–228.

² См. письмо Гоголя А. С. Данилевскому от 2 ноября 1831 года: «Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1940. Т. 10. С. 214*; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы).

его строчках Гоголь признается: «Но и теперь еще половиною, что я половиною? целыми тремя четвертями, нахожусь в Павловске и Царском Селе» (10, 202). Проведенное там время, насыщенное литературным общением,³ и сама личность Пушкина сыграли исключительную роль в гоголевской писательской биографии.

Содержание письма убеждает: Гоголь стремился соответствовать ожиданиям и интересам своего адресата. Показателен в этом отношении рассказ о смехе типографских рабочих, набравших первую книгу «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: «Только что я просунулся в двери, наборщики, завидя меня, давай каждый фиркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. Это меня несколько удивило. Я к фактору, и он после некоторых ловких уклонений наконец сказал, что: *штучки, которые изволили прислать из Павловска для печатания, очень до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву*. Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни» (10, 203).

Еще в мае 1831 года Гоголь известил гимназического товарища А. С. Данилевского, что первая часть «Вечеров...» «вряд ли выйдет летом», потому что наборщик «пьет запоем» (10, 199). В письме Пушкину от 21 августа, которому посвящена настоящая статья, он снова упомянул о наборщиках — на этот раз как о «первых читателях» повестей.⁴ В ответном письме от 25 августа 1831 года Пушкин поздравил Гоголя с его «торжеством», «фырканьем наборщиков»,⁵ и воспроизвел гоголевский рассказ в рецензии на «Вечера...», заключив ее словами: «*Мольер и Фильдинг*, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков. Поздравляю публику с истинно веселою книгою...».⁶

Таким образом, наборщики стали «действующими лицами» истории издания сборника, а рассказ о них предвосхитил читательские и критические отклики на «Вечера...».⁷ Иногда этот сюжет трактуется как возможная гоголевская выдумка,⁸ мистификация, «анекдот-презентация» первой части малороссийских повестей.⁹ Предполагается, что благодаря Пушкину он обрел «статус действительного события» и, более того, закрепил за «Вечерами...» представление о «веселом», «игривом», «искреннем» начале.¹⁰ По наблюдению В. Э. Вацура, сам Гоголь и позднее в общении с Пушкиным не раз «ставил акцент на этой стороне своего дарования» и считал, что «Пушкин, всегда смеявшийся при его чтениях, был вообще „охотник до смеха“».¹¹ При этом «немногие подлинные отзывы» Пушкина в немалой мере соответствуют подобному мнению о писательском даре Гоголя: в них «выдвигается на первое место как раз его веселость и остроумие».¹²

Однако значение гоголевского рассказа о наборщиках этим не исчерпывается. Завершающая фраза («Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни») и следующий далее пассаж («Кстати о черни, знаете ли,

³ См. подробнее: Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. С. 220–231.

⁴ Акимов Н. Н. Булгарин и Гоголь. С. 15.

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1941. Т. 14. С. 215.

⁶ Отзыв Пушкина приведен в заметке: Якубович Л. [Рец. на:] Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком. Первая книжка. С. П. Б. 1831 // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. 3 окт. № 79. С. 623.

⁷ См.: Акимов Н. Н. Булгарин и Гоголь. С. 15.

⁸ Набоков В. В. Николай Гоголь. 1809–1852 // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 52.

⁹ Киченко А. Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы. Нежин, 2007. С. 59.

¹⁰ Там же.

¹¹ Вацура В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 321.

¹² Гиппиус В. В. Литературное общение Гоголя с Пушкиным // Учен. зап. Пермского гос. ун-та. Отд. общественных наук. Пермь, 1931. Вып. 2. С. 87.

что вряд ли кто умеет лучше с нею изъясняться, как наш общий друг Александр Анфимович Орлов» и т. д.) вводили его в русло обсуждения проблемы народности и критики Пушкиным Булгарина:¹³ «...контекст письма, с неоднократно употребленным пушкинским „чернь“, отсылал к ситуации полемики „литературных аристократов“ и „торговой словесности“ и свидетельствовал о своеобразном соперничестве в борьбе за публику, стремлении вырвать ее из-под влияния Булгарина».¹⁴ В лице Гоголя «пушкинская партия» получала писателя, способного, в противовес Булгарину, завоевать массового читателя «настоящей веселостью»,¹⁵ не исключаящей «высокой литературности».¹⁶

Еще одна особенность письма состоит в том, что на его страницах Гоголь впервые обращается к злободневным темам литературной борьбы и проявляет неожиданную для начинающего сочинителя осведомленность обо всех ее перипетиях; более того, он впервые обозначает собственную позицию в литературно-критических баталиях и находит такую форму ее выражения, которая позволяет в полной мере раскрыться комической стороне его таланта. При этом, как представляется, его послание ориентировано на единственного читателя — Пушкина. В самом деле, Гоголь в письме развивает идеи, темы и стилистику пушкинского антибулгаринского памфлета «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов».¹⁷ Этот памфлет стал откликом на заметку Н. И. Греча,¹⁸ в которой автор защищал Ф. В. Булгарина от нападок Н. И. Надеждина, посмеявшего поставит знаменитого создателя «Ивана Выжигина» в один ряд с лубочным беллетристом А. А. Орловым.

Александр Анфимович Орлов (1790 или 1791 — 1840) — московский литератор, сын пономаря; воспитывался в семье деда — сельского священника, учился в семинарии Троице-Сергиевой лавры.¹⁹ С 1830 года Орлов публиковал нравоописательные и сатирические повести — тонкие книжечки небольшого формата, по выражению Гоголя — «романы пяти- и четырехрублевые» (8, 200). Успеху этих сочинений у простого читателя способствовали их доступность, занимательность и разговорный язык, «пересыпанный поговорками и прибаутками».²⁰ Критика, как правило, отзывалась о произведениях Орлова иронически, его имя часто использовалось «в сниженно-poleмических целях»;²¹ в заметке 1836 года Гоголь упоминает, что над этим писателем «очень любят подшучивать петербургские журналисты» (8, 200). Такое отношение отразилось в гоголевской повести «Невский проспект»: поручик Пирогов и подобные ему господа «хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове» (3, 35).

В 1831 году Орлов попал в эпицентр борьбы «литературных партий», выпустив ряд произведений, в которых пародировал романы Булгарина «Иван Выжигин» (1829) и «Петр Иванович Выжигин» (1831). Уже своими названиями («Смерть Ивана Выжигина», «Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина» и др.) его пародии отсылают непосредственно к булгаринским текстам. Главные герои книг Орлова — сами Иван и Петр Выжигины

¹³ См.: Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. С. 223–228.

¹⁴ Акимова Н. Н. Булгарин и Гоголь. С. 15.

¹⁵ Там же; см. также: Якубович Л. [Рец. на:] Вечера на хуторе близ Диканьки. С. 623.

¹⁶ Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. С. 225.

¹⁷ Косичкин Ф. [Пушкин А. С.]. Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов // Телескоп. 1831. Ч. IV. № 13. С. 135–144.

¹⁸ Греч Н. И. Литературные замечания // Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. XXI. № 27. Смесь. С. 59–68.

¹⁹ Корнеев А. В. Орлов Александр Анфимович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 446–447.

²⁰ Корнеев А. Оправданный Александр Орлов // Встречи с книгой. М., 1984. Вып. 2. С. 248.

²¹ Корнеев А. В. Орлов Александр Анфимович. С. 447–448.

или их «родственники», «изобретенные» автором.²² Орлов «довел до абсурда некоторые художественные приемы» Булгарина и использовал намеки на личные обстоятельства его жизни.²³ При этом писатель в значительной мере опирался на антибулгаринские выступления «Молвы» и «Телескопа»: на страницах этих изданий Надеждин сравнивал вновь выходявшие книги Орлова с «истинными» «Выжигиными» и своими «положительными» отзывами подталкивал плодовитого беллетриста «к созданию новых произведений о потомстве „сына Ваньки Каина“». ²⁴ В № 9 «Телескопа» за 1831 год Надеждин опубликовал ироническую рецензию на «Петра Выжигина», в которой романы Булгарина сопоставил с пародиями Орлова.²⁵ Для Булгарина это было тем более оскорбительным, что «Северная пчела» ранее отзывалась об Орлове крайне пренебрежительно.²⁶ За Булгарина вступился Греч, поместив в «Сыне отечества» возмущенный отклик на заметку Надеждина: «...взяли две глупейшие <...> книжонки, сочиненные каким-то А. Орловым, и выписки из них смешали с выдержками из романа Булгарина, приправили все это самыми площадными и низкими ругательствами...». ²⁷ Своего «товарища» Греч характеризовал как человека, в чьем «мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов». ²⁸ Пушкин ответил на статью Греча знаменитыми памфлетами «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», напечатанными в «Телескопе» под именем Феофилакта Косичкина.²⁹ С первым из них Гоголь познакомился еще до его публикации: в письме от 25 августа 1831 года Пушкин известил Гоголя, что «статья Ф<еофилакта> Косичкина еще не явилась»; ³⁰ в это время Гоголь уже знал, кто скрывается за этим псевдонимом, что говорит «о степени литературного доверия» к нему автора.³¹

Пушкинский памфлет построен по принципу «притворной защиты, ложного восхваления, повторенного троекратно»: ³² восхваляется «дружба» двух литераторов, Булгарина и Греча, подающих пример «согласия, основанного на взаимном уважении, сходстве душ и занятий гражданских и литературных»; ³³ восхваляется Булгарин, «сей великий писатель, равно почтенный и дарованиями и характером»; ³⁴ восхваляется и Орлов³⁵ — и тут ирония достигает «высшей точки». ³⁶ Пушкин в пародийной манере обращает против своего оппонента Греча его собственные методы аргументации и развертывает «ироническую защиту Орлова», доказывая, что он «ничуть не хуже

²² См.: *Штридтер Ю.* Плутовской роман в России. К истории русского романа до Гоголя. М., 2015. С. 204.

²³ *Березкина С. В.* А. А. Орлов и антибулгаринская борьба 1830–1833 гг. // *Временник Пушкинской комиссии.* Л., 1987. Вып. 21. С. 183, 185.

²⁴ Там же. С. 183.

²⁵ *Телескоп.* 1831. Ч. III. № 9. Библиография. С. 100–110.

²⁶ См.: *Северная пчела.* 1831. 26 фев. № 46. Новые книги. С. 1–2.

²⁷ *Греч Н. И.* Литературные замечания. С. 61–62.

²⁸ Там же. С. 68.

²⁹ *Косичкин Ф.* [Пушкин А. С.]. 1) Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов; 2) Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем // *Телескоп.* 1831. Ч. IV. № 15. С. 412–418.

³⁰ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 14. С. 215; см. также: Пушкин в печати, 1814–1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни. М., 1938. Вып. 1. С. 91, № 810; *Легопись жизни и творчества Александра Пушкина:* В 4 т. М., 1999. Т. 3. С. 377.

³¹ *Золотусский И. П.* Гоголь. С. 123–124.

³² *Манн Ю. В.* Гоголь. Труды и дни. С. 226.

³³ *Косичкин Ф.* [Пушкин А. С.]. Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов. С. 135, 137.

³⁴ Там же. С. 139.

³⁵ Там же. С. 139–140.

³⁶ *Манн Ю. В.* Гоголь. Труды и дни. С. 226.

Булгарина»,³⁷ для чего сравнивает между собой «сии два блистательные солнца» российской словесности: «*Фаддей Венед.* превышает *Александра Анфимовича* пленительною щеголеватостию выражений; *Александр Анф.* берет преимущество над *Фад. Венедиктовичем* живостию и острою рассказа. <...> *Фаддей Венед.* более философ; *Александр Анф.* более поэт».³⁸

Гоголь в письме Пушкину предлагает «проект» собственного антибулгаринского памфлета, задуманного как продолжение и развитие пушкинских тем и приемов. В частности, он намечает свой вариант «сравнительной критики» Орлова и Булгарина,³⁹ вслед за Пушкиным травестируя принципы построения «Параллельных жизнеописаний» Плутарха;⁴⁰ позднее эта модель ляжет в основу сопоставления Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича в повести о ссоре.⁴¹

По мнению В. В. Виноградова, избранный Пушкиным авторский образ был создан «с пародийным кивком» в сторону «публицистической манеры» Надеждина, но не его одного: стиль Феофилакта Косичкина явился «своеобразным собирательным стилистическим портретом»; «в нем можно найти отзвуки стиля и других критиков враждебного Пушкину лагеря, например, Ф. Булгарина».⁴²

То же можно сказать о стилистической манере гоголевского «этюда», впитавшего в себя и преломившего в зеркале иронии, пародии, тонкой и острой игры различные «течения» литературного процесса, множество «витающих в воздухе» идей и «голосов». Чтобы убедиться в этом, попытаемся выявить и истолковать конкретные аллюзии на явления литературной жизни того времени, содержащиеся в письме.

К числу явных отсылок принадлежит, например, не вполне точно процитированный Гоголем отрывок из предисловия Орлова к очередной его пародии на романы Булгарина, названной «Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина»:⁴³ «Много, премного у меня романов в голове <...>, только все они сидят еще в голове; да такие бойкие ребятишки эти романы, так и прыгают из головы. Но нет, не пушу до время; а после извольте, полдюжинами буду поставлять. Извольте! извольте! Ох вы, мои други сердечные! Народец православный!» (10, 203).⁴⁴ Приведя эти слова, Гоголь с иронией замечает: «Последнее обращение так и задевает за сердце русской народ. Это совершенно в его духе, и здесь-то не шутя решительный перевес Александра Анф<имовича> над Фадеем Бенедик<товичем>» (10, 203).

Очевидно, продолжая здесь пушкинское ироническое сопоставление Орлова и Булгарина, Гоголь воспроизводит его форму (ср.: «*Фаддей Венед.* превышает *Александра Анфимовича* пленительною щеголеватостию выражений»

³⁷ Там же.

³⁸ *Косичкин Ф.* [Пушкин А. С.]. Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов. С. 139.

³⁹ *Золотуский И. П.* Гоголь. С. 123–124.

⁴⁰ *Манн Ю. В.* Гоголь. Труды и дни. С. 228.

⁴¹ См.: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 508–509; *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. Л., 1959. С. 131.

⁴² *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 506–507.

⁴³ *Орлов А. А.* Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина. М., 1831; ценз. разр. 8 мая 1831 года.

⁴⁴ Ср. в оригинале: «Много-премного романов, только еще они сидят у меня в голове; да такие бойкие ребятишки эти романы, так из головы и прыгают; но нет; я до время не пушу. — Когда прикажете вы, господа читатели; то я по дюжинам стану их высылать. Извольте, извольте! ох! вы други мои сердечные! народец православной!» (Там же. С. VII). Этот же отрывок цитируется (точно по тексту издания) в сообщении о выходе книги, напечатанном в майском номере «Московского телеграфа», со следующим комментарием: «Кажется, еще никто так не обращался с публикою, как г. Орлов» (Московский телеграф. 1831. Ч. 39. № 10. Современная библиография. С. 240–241).

и т. д.), но «придумывает новые аспекты», в частности «высмеивает усиленную апелляцию» самого Булгарина и его подражателя «к православным чувствам народа». ⁴⁵ Успеху Орлова на этом поприще способствовали его происхождение и образование. Булгарин же в 1820–1830-х годах воспринимался русскими современниками как «поляк примерный», «патриотический предатель». ⁴⁶ Показателен отзыв А. А. Дельвига о романе Булгарина «Дмитрий Самозванец»: «...мы извиним в нем повсюду выказывающееся, пристрастное предпочтение народа польского перед русским. <...> Нам приятно видеть в г. Булгарине поляка, ставящего выше всего свою нацию; но чувство патриотизма заразительно, и мы бы еще с большим удовольствием прочли повесть о тех временах, сочиненную писателем русским». ⁴⁷ Этот взгляд подкреплялся тем, что Булгарин «не перешел в православие и остался католиком». ⁴⁸

В более широком понимании замечание Гоголя направлено против характерного для сочинений Орлова воплощения народности в виде «смеси литературной безграмотности, дешевого балагурства и примитивного патриотизма», «народности площадной». ⁴⁹ В глазах Гоголя «решительный перевес Александра Анф<имовича>» на этой ниве, вероятно, был связан с теми особенностями его языка, которые осуждал и сам Булгарин, ратовавший за чистоту вкуса, приличие и чувство меры в передаче народной речи и быта. ⁵⁰

Несколько отступая от основной темы, Гоголь мимоходом касается еще одной весьма типичной литературной «распри» современников и рассматривает ее также сквозь призму пушкинских симпатий и интересов. Речь идет о вражде двух издателей, М. А. Бестужева-Рюмина (1798–1832) ⁵¹ и А. Ф. Воейкова (1778 или 1779 — 1839): ⁵² «...приятель наш Бестужев-Рюмин здравствует и недавно еще сказал в своей газете: „Должно признаться, что Север<ный> Меркурий побойче таки иных Литератур<ных> Прибавлений“. Как-то теперь должен беситься Воейков! а он, я думаю, воображал, что бойче Литер. Прибавлений нет ничего на свете» (10, 203).

Как известно, издаваемый Бестужевым-Рюминым «Северный Меркурий» вел непримиримую полемику с «Литературными прибавлениями к „Русскому инвалиду“» Воейкова. По свидетельству В. П. Бурнашева, «листок» Бестужева-Рюмина «отличался чрезмерною резкостью мнений» и «злыми и остроумными статейками в стихах и прозе», где «доставалось» не только Воейкову, но и Гречу, Булгарину, Полевому: ⁵³ «...едкие эпиграммы этого листка частенько очень сердили аристократов нашей журналистики <...> Воейков в своих „Литературных Прибавлениях“ сильно ратовал против Бестужева-Рюмина, упрекая его в пьянстве. В ответ на это следовали колкие, но цинич-

⁴⁵ *Рейтблат А. И.* Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции: Статьи и материалы. М., 2016. С. 136.

⁴⁶ *Грот К. Я.* Несколько писем кн. П. А. Вяземского к П. А. Плетневу // Известия Отд. русского языка и словесности Императорской Академии наук. 1897. Т. II. Кн. 1. С. 95; см. также: *Рейтблат А. И.* Фаддей Венедиктович Булгарин. С. 112.

⁴⁷ Литературная газета. 1830. 7 марта. № 14. С. 113.

⁴⁸ *Рейтблат А. И.* Фаддей Венедиктович Булгарин. С. 120.

⁴⁹ *Манн Ю. В.* Гоголь. Труды и дни. С. 225.

⁵⁰ См. подробнее: *Рейтблат А. И.* Литературно-критические взгляды Ф. В. Булгарина // Ф. В. Булгарин — писатель, журналист, театральный критик. М., 2019. С. 113, 116.

⁵¹ См.: *Вацуро В. Э.* Бестужев-Рюмин Михаил Алексеевич // Русские писатели. 1800–1917. Т. 1. С. 261.

⁵² См.: *Песков А. М.* Воейков Александр Федорович // Там же. С. 456–457.

⁵³ *Петербургский старожил В. Б.* [Бурнашев В. П.]. Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // Русский вестник. 1871. Т. 95. № 9. С. 252.

ные ответы в „Северном Меркурии“». ⁵⁴ Вражда журналистов, вспыхнувшая «на почве личных счетов», ⁵⁵ постепенно разгоралась. ⁵⁶

Конкретный выпад Бестужева-Рюмина в адрес противника, который имеет в виду Гоголь, говоря о состязании двух газет в «бойкости», заключен в заметке «Нечто вроде Хамелеонистики», автор которой «без хвастовства» утверждает, что «Северный Меркурий» «держит в когтях своих периодические издания» и «побойчее *Лит. Приб. к Р. И.*». ⁵⁷ Однако газета Воейкова, имевшего репутацию литературного «корсара» и «разбойника», обладавшего незаурядным полемическим даром, также претендовала на «бойкость» определенного рода. ⁵⁸ По крайней мере, на «укол» в свой адрес со стороны «Северного Меркурия» «Литературные прибавления...» ответили сатирической сценой, озаглавленной «Без хвастовства сказать! (Разговор о русских журналистах)», вышедшей в свет в октябре 1831 года, т. е. уже после отправки Гоголем письма. ⁵⁹

Гоголь иронически называет Бестужева-Рюмина «наш приятель», вероятно желая показать, что разделяет отношение к нему своего корреспондента: Бестужев-Рюмин до определенного момента критиковал литературную позицию и сочинения Пушкина, в альманахе «Северная звезда» (1829) без разрешения напечатал ряд пушкинских стихотворений, не указав имени автора; ⁶⁰ в свою очередь Пушкин вывел Бестужева-Рюмина под именем Бесстыдина в памфлете «Альманашик» (1830–1831, опубл. 1857), где отразились «индивидуальные черты» журналиста, в частности его пристрастие к спиртному. ⁶¹ При этом в «Альманашике» Пушкиным уже была намечена идея «уравнивания» Булгарина и Орлова: «...написать Выжигина не штука; пожалуй я вам в четыре месяца отхватаю 4 тома, не хуже Орлова и Булгарина...». ⁶²

Возвращаясь к ироническому сопоставлению другой пары «оппонентов», Булгарина и Орлова, Гоголь с мнимой серьезностью предлагает провести «эстетический разбор» их произведений, упомянутых в памфлете Пушкина: исторического романа Булгарина «Петр Иванович Выжигин» (СПб., 1831) и сочинения Орлова «Сокол был бы сокол, да курица его съела, или Бежавшая жена» (М., 1831): ⁶³ «Начать таким образом, как теперь начинают у нас в журналах: „Наконец, кажется, приспело то время, когда романтизм решительно восторжествовал над классицизмом, и старые поборники франц<узского> корана на ходульных ножках (что-нибудь в роде Надеждина), убрались к чорту. В Англии Байрон, во Франции необъятный великостью своею Виктор Гюго, Дюканж и другие, в каком-нибудь проявлении объективной жизни, воспроизвели новый мир ее нераздельно-индивидуальных явлений“» (10, 203–204).

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней): В 6 т. СПб., 1892. Т. 3. С. 214.

⁵⁶ Возможно, отголоском этой вражды в гоголевском творчестве стала ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, развивающаяся по такой же схеме.

⁵⁷ Северный Меркурий. 1831. 26 июня. № 76. Смесь. С. 308; ценз. разр. 10 августа 1831 года.

⁵⁸ Песков А. М. Воейков Александр Федорович. С. 457.

⁵⁹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. Ч. IV. 10 окт. № 81, 82. Пересмешик. С. 633–636; подп.: А. Кораблинский; ценз. разр. 2 октября 1831 года.

⁶⁰ См.: Рейтблат А. И. Булгарин и вокруг. 4. Неудавшийся Булгарин (М. А. Бестужев-Рюмин и его отношения с Ф. В. Булгариным) // Литературный факт. 2017. № 6. С. 229–239.

⁶¹ Черейский Л. А. Бестужев-Рюмин М. А. // Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 38; см. также: Левкович Я. Л. К истории статьи Пушкина «Альманашик» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 272–275; Вацуро В. Э. Бестужев-Рюмин Михаил Алексеевич. С. 262.

⁶² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 133.

⁶³ Отзыв о нем см.: Северный Меркурий. 1831. 6 фев. № 16. С. 67–68.

Надевая маску журнального критика, Гоголь насыщает текст лексикой, характерной для полемик того времени. При этом он использует намеченный Пушкиным прием и ставит героев своего «памфлета» в один ряд «с самыми крупными фигурами европейского романтизма», французской «неистовой словесности», приравнивает Булгарина к Байрону и Гюго, «ненавязчиво, почти незаметно» втягивая в сферу своей иронической игры самые разные литературные факты и события.⁶⁴

В частности, фразы о «проявлении объективной жизни» и «новом мире» ее «нераздельно-индивидуальных явлений» имитируют «споры о романтизме и классицизме, о новой поэзии», «в которых одним из застрельщиков был Надеждин»,⁶⁵ чье имя, словно бы мимоходом упомянутое, фигурирует здесь не случайно. В статье Надеждина «Литературные опасения за будущий год» диспут подобного рода ведут поэт-романтик Тленский и экс-студент Никодим Надоумко. Рассуждая о соотношении общего и частного в жизни и поэзии, они говорят о «необъемлемой целостности» природы с ее «бесконечно-разнообразными явлениями», о задаче поэта подвести ее «беспредельную полноту» «под один всеобъемлющий пункт зрения», о цели искусства — уловить и выразить «таинственные отголоски <...> вечной гармонии», воплощенной «во всех неисчислимых явлениях дольного мира».⁶⁶ Тут же заходит речь о «гении», стряхнувшим «с себя ржавые оковы <...> классического педантизма», о «новом мире»: «...не стыдно ли тебе так далеко отстать от своего века и перетряхивать на бездельи старинную труху, тогда как под носом у тебя развивается новый мир чудес дивных, неслыханных, небывалых?..» — укоряет собеседника Тленский.⁶⁷

Под «французским кораном» Гоголь в своем «эстетическом разборе» имеет в виду поэму Н. Буало «Поэтическое искусство» — именно так, по свидетельству П. А. Вяземского, ее называл Пушкин.⁶⁸ Это же обозначение использовано в пушкинском наброске «О поэзии классической и романтической» (1825): «Буало обнародовал свой Коран — и фр<анцузская> слов<есность> ему покорила». ⁶⁹ Оно, по всей видимости, стало стереотипным в современной Гоголю критике и теории. Так, автор заметки в «Московском телеграфе» за февраль 1828 года отмечал: «...творения Буало почитаются <...>, как турками Алкоран Мугаммеда»;⁷⁰ в «Литературных опасениях за будущий год» Тленский восклицает: «Слава богу! времена деспотизма Аристотелей и Буало — сих Магометов литературного мира — прошли уже».⁷¹

От рассуждений «эстетического» свойства Гоголь переходит к пародийному панегирику российской власти: «Россия, мудрости правления которой дивятся все образованные народы Европы, и проч., и проч., не могла оставаться также в одном положении» (10, 204). Подобные сентенции нередко использовали участники литературных баталий для отстаивания собственной позиции. Не был исключением и Надеждин, в рецензии на диссертацию которого Н. А. Полевой отмечал, что российским «классикам» непременно «надобно как можно надутее заговорить о славе России вообще, о возвышении нашем над всеми народами, о величии предков...».⁷² Риторика такого рода характерна и для булгаринских текстов, публицистических и художественных. В част-

⁶⁴ Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. С. 227.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Надеждин Н. И. Литературные опасения за будущий год // Вестник Европы. 1828. № 21. Ноябрь. С. 17–18.

⁶⁷ Там же. С. 10–11.

⁶⁸ Московский телеграф. 1827. Ч. 14. № 7. Критика. С. 193–194.

⁶⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 38.

⁷⁰ Московский телеграф. 1828. № 4. Февраль. С. 580.

⁷¹ Надеждин Н. И. Литературные опасения за будущий год. С. 14.

⁷² Московский телеграф. 1830. Ч. 33. № 10. Май. Современная библиография. С. 227–228.

ности, схожие «формулы официально-патриотического мышления»⁷³ нередко встречаются в предисловиях к сочинениям Булгарина. См., например: «Наше мудрое правительство печется о просвещении, о водворении нравственности <...> Благонамеренные люди всех сословий чувствуют в полной мере великодушные намерения мудрых наших государей...».⁷⁴ Полевой не зря изобразил Булгарина в виде литератора Патриот<ова>.⁷⁵

Назвав Орлова и Булгарина представителями «преображенного величия» России, Гоголь проводит парадоксальную параллель между Булгариным и Байроном: «На одном из них, т. е. на Булгарине, означено направление чисто Байронское (ведь это мысль не дурна сравнить Булгарина с Байроном). Та же гордость, та же буря сильных, непокорных страстей, резко означившая огненный и вместе мрачный характер британского поэта, видна и на нашем соотечественнике; то же самоотвержение, презрение всего низкого и подлого принадлежит им обоим. Самая даже жизнь Булгарина есть больше ничего, как повторение жизни Байрона; в самых даже портретах их заметно необыкновенное сходство» (10, 204).

Это «сопоставление» (по сути — противопоставление) Булгарина и Байрона производит «оглушительный» эффект острого контраста,⁷⁶ «смертельного для автора „Выжигина“».⁷⁷ При этом Гоголь «сталкивает» представления о Булгарине и Байроне, сложившиеся в кругу литераторов, близких Пушкину. В этой среде первый имел репутацию «переметчика», «Видока», «торгаша», автора безжизненных и «скучных» романов, мстительного критика «зоила».⁷⁸ Что же касается Байрона, его личность воспринималась в свете созданных им поэтических образов и отождествлялась с героями его собственных произведений.⁷⁹ Так, Пушкин полагал, что «мрачный Байрон», «гордости поэт», в своем творчестве представил «призрак себя самого», «постиг, создал и описал» свой характер;⁸⁰ см. также замечание самого Гоголя о байроновской «мрачной душе» в заметке «О поэзии Козлова» (8, 153). Подобный взгляд выражен и в статье В. Гюго, опубликованной в 1830 году в «Литературной газете»: «По мрачности своего гения, по гордости характера, по бурям жизни своей, лорд Байрон есть отпечаток того рода поэзии, которого был он толмачом. Все его творения носят глубоко врезанную печать его личности. В каждой его поэме перед глазами читателя мелькает, как сквозь траурный флер, какое-то мрачное и высокомерное лицо».⁸¹ Очевидно, гоголевская характеристика Байрона согласуется с подобными суждениями вплоть до словесных совпадений.

Немаловажен еще и тот факт, что с Байроном постоянно сравнивали Пушкина.⁸² Прибег к такой аналогии и Булгарин в заметке о VII главе «Евгения

⁷³ Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. С. 228.

⁷⁴ Булгарин Ф. В. Иван Выжигин: Нравственно-сатирический роман: В 4 ч. 3-е изд., испр. СПб., 1830. Ч. 1. С. XIV; см. также: Булгарин Ф. В. Петр Иванович Выжигин: Нравоописательный-исторический роман XIX века: В 4 ч. 2-е изд. СПб., 1834. Ч. 1. С. XI–XII.

⁷⁵ См.: Беседа у молодого литератора // Новый живописец общества и литературы (прибавление к «Московскому телеграфу»). 1831. № 21. Ноябрь. С. 358.

⁷⁶ Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. С. 228.

⁷⁷ Золотусский И. П. Гоголь. С. 124.

⁷⁸ Рейтблат А. И. Фаддей Венедиктович Булгарин. С. 22–25.

⁷⁹ Жирмунский В. М. Пушкин и западные литературы // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 73–74.

⁸⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 51; Т. 6. С. 29, 527.

⁸¹ Гюго В. О Байроне и его отношениях к новейшей литературе // Литературная газета. 1830. 15 июня. № 34. С. 274; перевел с французского соученик Гоголя по Нежинской гимназии В. И. Любич-Романович.

⁸² О высказываниях Д. В. Веневитинова, Н. А. Полевого и И. В. Киреевского на эту тему см.: Стратен В. В. Веневитинов — критик Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л., 1930. Вып. 38/39. С. 228–236.

Онегина»: «Автор часто говорит о себе, о своей скуке, *томленье*, о своей мертвой душе <...> Великий Байрон уж так утомил нас всеми этими выходками, что мы сами чувствуем невольное *томленье*...».⁸³ Возможно, пассаж Гоголя был своеобразным ответом на этот выпад.

Еще одним объектом гоголевской иронии могло стать пристрастие Булгарина оценивать «заслуги отечественных литераторов», включая собственные, прибегая к громким «заморским именам», в первую очередь — Вальтер-Скотта и Байрона.⁸⁴ Ему случалось проводить не слишком завуалированные параллели между самим собой и такими фигурами, как Сократ, Мильтон, Фонвизин, Крылов и др.⁸⁵ Позднее в черновой редакции статьи «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» Гоголь отметил, что Булгарин, Греч и Сенковский в собственных журналах хвалят свои романы следующим образом: «...автор выше Вальтер Скотта, Гумбольта, Гете, Байрона...» (8, 532).

В гоголевских словах о портретах Булгарина и Байрона также скрыты намеки на реальные обстоятельства. Гравированный портрет Булгарина в 1828 году был помещен в третьем томе его «Сочинений».⁸⁶ В те годы это свидетельствовало о претензиях автора на статус живого классика,⁸⁷ поэтому Булгарин, опасаясь критики, в предисловии оправдал свой поступок пожеланиями публики и книгопродавца И. В. Сленина.⁸⁸ Впоследствии этот булгаринский портрет неоднократно перепечатывался. Также были доступны и широко распространены в России «всевозможные портреты Байрона»;⁸⁹ в частности, они публиковались в изданиях его произведений и посвященных ему сочинений, журналах и альманахах;⁹⁰ портреты приобретали за границей, нередко преподносили друзьям.⁹¹ Упоминание о «необыкновенном» внешнем сходстве Булгарина и Байрона, заметном в их портретах, могло иметь конкретный источник, неизвестный нам, однако не исключено, что идея принадлежала самому Гоголю. По крайней мере, он снова обыграл ее в письме М. П. Погодину от 11 января 1834 года (10, 293).

Далее Гоголь предлагает рассматривать героев булгаринского романа, Наполеона и Петра Ивановича Выжигина, «как чистое создание самого поэта», но при этом вооружиться «очками строгого рецензента», т. е. приводить места, «каких, само по себе разумеется, не бывало в романе», присовокупляя: «Почему вы, г. Булгарин, заставили Петра Ивановича открыться в любви так рано такой-то, или почему не продолжили разговора Петра Ивановича с Наполеоном, или зачем в самом месте развязки впутали поляка (можно придумать ему и фамилию даже)?»; все это для того, «чтобы читатели видели совершенное беспристрастие критика» (10, 204).

⁸³ Северная пчела. 1830. 22 марта. № 35. С. 2.

⁸⁴ Кузовкина Т. «Лишь Сенковского толкнешь иль в Булгарина наступишь», или Кто был автором рецензии на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» // Русская филология: Сб. работ молодых филологов. Тарту, 1997. Вып. 8. С. 89.

⁸⁵ Булгарин Ф. В. 1) Петр Иванович Выжигин. 2-е изд. Ч. 1. С. VI, IX; 2) Дмитрий Самозванец: В 4 ч. 2-е изд., испр. СПб., 1830. Ч. 1. С. XII; 3) Соч.: В 12 ч. 2-е изд., испр. СПб., 1830. Ч. 1. С. XII.

⁸⁶ Булгарин Ф. В. Соч.: В 5 т. СПб., 1828. Т. 3. Ч. 5.

⁸⁷ См.: Балакин А. Ю. Булгарин — персонаж «Дома сумасшедших» А. Ф. Воейкова // Ф. В. Булгарин — писатель, журналист, театральный критик. С. 214.

⁸⁸ Булгарин Ф. В. Послание к читающей публике (Вместо предисловия) // Булгарин Ф. В. Соч.: В 5 т. Т. 3. Ч. 5. С. XIV–XIX.

⁸⁹ Алексеев М. П. Автографы Байрона в СССР // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 995.

⁹⁰ См., например: Выбор из сочинений лорда Байрона, переведенных с французского / Изд. М. Каченовский. М., 1821; Вестник Европы. 1822. № 17; Мнемозина. 1824. Ч. 3; Кюхельбекер В. Смерть Байрона. М., 1824.

⁹¹ См.: Алексеев М. П. Автографы Байрона в СССР. С. 963, 977.

Роман Булгарина «Петр Иванович Выжигин» в самом деле построен как «любовная история на фоне 1812 года». ⁹² Главный герой встречается с Наполеоном, причем по значению их фигуры «примерно равны», «как язвительно, но верно отмечала современная критика». ⁹³ В частности, об этом писал один из «строгих рецензентов» Полевой: «...весь 1812-й год вмещен в роман, со всеми его ужасами и чудесами <...> и эти чудеса истории перепутаны с мелкими приключениями двух любовников. От сего являются в романе два главные героя: *Наполеон* и *Петр Иванович Выжигин*! Они идут рука об руку, не могут расстаться и заставляют нас дивиться тому, как не усмотрел этой несообразности сочинитель!» ⁹⁴ Возможно, упоминая Наполеона, Гоголь намекает также на то, что личность полководца имела огромное значение для Булгарина (прежде всего, в биографическом отношении, а также в литературном и идеологическом), ⁹⁵ и тем самым составляет еще одну комичную контрастную пару: Булгарин — Наполеон. Впоследствии, применив этот же прием парадоксального сопоставления несопоставимых фигур, неоднократно реализованный в письме Пушкину, Гоголь связал имя французского императора с образом Чичикова.

В приведенной пародии на «критику» «строгий рецензент» высказывает лишённые смысла замечания и задает надуманные вопросы, касающиеся конкретных эпизодов романа (объяснения Петра Выжигина с возлюбленной, его разговора с Наполеоном, спасения из французского плена поляком — второстепенным персонажем, наделенным, тем не менее, именем и фамилией). Подобные мелочные придирки были весьма характерны для литературной критики гоголевского времени. В частности, претензии такого рода нередко предъявлялись Пушкину (см. его «Опровержение на критики»), ⁹⁶ причем не обходилось и без искажений авторского замысла, «грубых передержек» ⁹⁷ — как, например, в заметке Булгарина о VII главе «Евгения Онегина». ⁹⁸ Видимо, на такие искажения и намекает Гоголь в письме. Однако это не мешало Булгарину убеждать читателей в своем «беспристрастии». Все сказанное вполне согласуется с гоголевским шаржем.

В завершение Гоголь формулирует «самый главный» тезис: «...нужно соглашаться с жалобами журналистов наших, что действительно литературу нашу раздирает дух партий ужасным образом, и оттого никак нельзя подслушать справедливого суждения. Все мнения разделены на две стороны: одни на стороне Булгарина, а другие на стороне Орлова, и что они, между тем как их приверженцы нападают с таким ожесточением друг на друга, совершенно не знают между собою никакой вражды и внутренне, подобно всем великим гениям, уважают друг друга» (10, 204–205).

По всей видимости, эти слова отсылают прежде всего к началу пушкинского памфлета «Торжество дружбы...», в котором речь идет о «раздирающей» «бедную» российскую словесность полемике, посреди которой лишь Греч и Булгарин «подают утешительный пример согласия, основанного на взаимном уважении». ⁹⁹ Гоголевское сожаление об отсутствии в критике «справедливых суждений» вторит жалобам на «цинизм» и «недобросовестность»

⁹² Штридтер Ю. Плутской роман в России. С. 203.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Московский телеграф. 1831. Ч. 38. № 6. Март. С. 234.

⁹⁵ См. подробнее: *Рейтблат А. И.* Фаддей Венедиктович Булгарин. С. 167.

⁹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 143–163.

⁹⁷ Гиппиус В. В. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 238.

⁹⁸ Северная пчела. 1830. 1 апр. № 39. С. 2.

⁹⁹ Косичкин Ф. [Пушкин А. С.]. Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов. С. 135.

рецензентов, звучащим в зачине статьи Греча,¹⁰⁰ на которую ответил своим памфлетом Пушкин. Однако сетования на предвзятость критики, подчиненной «духу партий», и ранее наполняли страницы российских периодических изданий. В частности, о бесконечных «журнальных войнах», не оставляющих места для непредвзятых суждений, с сожалением писал О. М. Сомов в «Обзоре российской словесности за 1827 год»: «Часто не одни журналисты, но их приятели и даже знакомые литераторы подвергаются преследованиям, намекам и привязкам противной стороны. Беспристрастие редко бывает девизом в этой войне: ищут придирок, а не истины...».¹⁰¹ Дословными совпадениями с пушкинским и гоголевским текстами примечательна рецензия на романы Булгарина и Загоскина, помещенная в № 11 «Телескопа» за 1831 год; ее автор уверяет читателей, что «нелицеприятен»: «...я не имею чести принадлежать <...> ни к одной из партий, раздирающих нашу бедную словесность».¹⁰² Так же характеризует себя в «Письме к издателю „Московского вестника“» С. Т. Аксаков: он представляется «человеком, не принадлежащим ни к одной из партий, разделяющих на разные приходы нашу отечественную словесность».¹⁰³

Однако пальму первенства в отношении подобных заявлений удерживала издаваемая Гречем и Булгариным «Северная пчела», в которой критику заменяла, по выражению Шевырева, «литературная тактика».¹⁰⁴ Излюбленный «тактический» прием Булгарина состоял именно в жалобах на предвзятость и следование «партийным» интересам тех представителей литературного цеха, которые осмеливались выступить с негативной оценкой его собственных сочинений.¹⁰⁵ В качестве примера можно привести сообщение «Северной пчелы» о выходе романа Булгарина «Димитрий Самозванец»: «Дух литературных партий <...> и положение г. Булгарина, как журналиста и читаемого автора, лишают его удовольствия выслушать в России печатный справедливый приговор своим трудам».¹⁰⁶

Гоголь, иронически соглашаясь в своей пародии с такого рода жалобами на засилье «духа партий», возможно, имеет в виду, в числе прочих, Булгарина, чьи рецензии наполнены аналогичными lamentациями.¹⁰⁷ В 1830–1831 годах Булгарин прибегал к ним как к средству борьбы с «Литературной газетой». Последняя, в свою очередь, опубликовала статью Вяземского «О духе партий; о литературной аристократии», в которой утверждалось, что «две главные партии» российской словесности — это «литераторы с талантом» и «литераторы бесталанные».¹⁰⁸

Можно было бы привести еще немало примеров «точных попаданий» гоголевской пародии в цель: в «общие места» современной критики, в те искоженные дорожки, по которым без конца двигалась мысль газетных поле-

¹⁰⁰ Греч Н. И. Литературные замечания. С. 61.

¹⁰¹ Сомов О. М. Обзор российской словесности за 1827 год // Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. С. 51–52.

¹⁰² М. П. И. Выжигин и Рославлев. Несколько замечаний // Телескоп. 1831. Ч. III. № 11. С. 373.

¹⁰³ А. [Аксаков С. Т.]. Письмо к издателю Московского вестника // Московский вестник. 1830. Ч. II. № 6. С. 201–202.

¹⁰⁴ [Шевырев С. П.]. Обзорение литературных русских журналов (Продолжение). Северная пчела // Московский вестник. 1828. Ч. VIII. № 8. Критика. С. 405.

¹⁰⁵ См. об этом: Кузовкина Т. Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики. Тарту, 2007. С. 65.

¹⁰⁶ [Рец. на:] Димитрий Самозванец, исторический роман. Сочинение Фаддея Булгарина // Северная пчела. 1830. 20 фев. № 22. Новые книги. С. 1; подп.: Сотрудник Сев. пчелы.

¹⁰⁷ См., например: Северная пчела. 1830. 15 марта. № 32. Новые книги; 1831. 21 фев. № 42. Новые книги.

¹⁰⁸ Литературная газета. 1830. 21 апр. Ч. I. № 23. С. 182.

мистов. Гоголь блестяще имитирует и в свете «убийственно тонкой»¹⁰⁹ иронии представляет самые типичные происшествия и тенденции литературного процесса, важнейшим участником которого являлся его адресат, чье одобрение он надеялся заслужить. Пушкин отреагировал так: «Проект Вашей ученой критики удивительно хорош. Но Вы слишком ленивы, чтоб привести его в действие».¹¹⁰ Несмотря на положительную оценку, в этом ответе звучит некоторая сдержанность. Пушкин, возможно, понимал, что гоголевский «проект» не будет реализован, либо не желал этого. Тем не менее в наброске Гоголя обнаруживается замечательная черта его творческого дарования, позднее в полной мере раскрывшаяся в художественных произведениях, — способность улавливать и точными штрихами изображать в комическом ключе характерные, сущностные черты жизненных явлений, добываясь тем самым обобщенности и узнаваемости образов.

¹⁰⁹ Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. С. 226.

¹¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 215 (письмо от 25 августа 1831 года).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-29-37

© Л. В. ДЕРЮГИНА

«ТЕПЕРЬ Я ЖИВУ В ДЕРЕВНЕ, СОВЕРШЕННО ТАКОЙ, КАКАЯ ОПИСАНА НЕЗАБВЕННЫМ КАРАМЗИНЫМ» (К ТЕМЕ РУССКОГО ПОМЕЩИКА У Н. В. ГОГОЛЯ)

В недавнее время исследователи обратили внимание на литературный тип русского помещика в его новом, не сатирическом и не обличительном, а положительном осмыслении — в свете его «высокого предназначения, нравственной миссии, священного христианского долга»; место его определяется «не столько в общественной иерархии, сколько в целой системе мироустройства».¹ Тип этот отчасти прослеживается и в XVIII веке; а в XIX представлен у писателей первого ряда — Гончарова, Тургенева, Достоевского, Толстого и Чехова. Ближе к началу ряда — Гоголь с «Мертвыми душами» и письмом «Русский помещик» (1846) из «Выбранных мест...», собственно и задавшим последующее осмысление темы, а до него Карамзин, с «Письмом сельского жителя» (1803),² оказавшим признанное влияние на эту статью Гоголя.³ Обнаруживаются существенные аналогии между этими произведениями Карамзина и Гоголя; и важнейшая из них — то, что гоголевская статья проникнута «восходящей к „Письму сельского жителя“ и предварающей толстовское „Утро помещика“ мыслью: быть помещиком над своими крестьянами повелел тебе Бог, и он взыщет с тебя, если б ты променял свое званье

¹ Сапченко Л. А. Русский помещик (к типологии литературного героя) // Н. В. Гоголь и русская литература: К 200-летию со дня рождения великого писателя. Материалы докладов Междунар. науч. конф., Москва, 1–5 апреля 2009 года «Девятые Гоголевские чтения». М., 2010. С. 120.

² Вестник Европы. 1803. № 17. С. 42–59; также: Карамзин Н. М. Соч.: В 8 т. М., 1804. Т. 8. С. 253–276.

³ См.: Сапченко Л. А. Значение главы «Карамзин» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» // Гоголь как явление мировой литературы: Сб. статей по материалам междунар. науч. конф., посвящ. 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя / Под ред. Ю. В. Манна. М., 2003. С. 268–272.

на другое». ⁴ Это влияние очевидно применительно к позднему этапу творчества Гоголя; и действительно, в 1840-е годы имя Карамзина постоянно встречается в гоголевской переписке; ⁵ впервые же оно появляется, и именно в связи с рассматриваемой темой, в письме Гоголя И. И. Дмитриеву от 20 июля 1832 года из Васильевки, написанном вскоре после их знакомства.

Гоголь познакомился с Дмитриевым в Москве, в начале июля 1832 года, и кажется, совершенно для себя неожиданно; к встрече он был не готов, даже книги «Вечеров...» у него, по-видимому, не нашлось, чтобы подарить ее Дмитриеву; о каких-либо рекомендательных письмах ничего не известно. Единственная существующая версия их встречи говорит, что инициатором ее был сам Дмитриев. ⁶ Очевидец ее, А. А. Иовский, рассказывает: «„О-о! Да он так и смотрит гоголем“, — сказал он, проводивши почти до дверей автора „Мертвых душ“, проездом в свою Украину обедавшего у него. — „Завтра же пошлю за его сочинениями и перечту их снова. У него и теперь много авторского запаса. Он не говорит *Батёвщина*, *Лагарповщина*. И Лагарп и Батё имели свое время и будут всегда иметь свое место. Я благодарен, что меня ознакомили с этим молодым человеком. Я очень доволен, что его узнал: в нем будет прок“». ⁷ По Лагарпу и Батте Дмитриев учился, а через годы после него учился и Гоголь; ⁸ но вряд ли встреча была посвящена обсуждению этих авторов. Их именами дразнил своих литературных неприятелей Николай Полевой, попрекая их якобы принадлежностью к «французской школе Лагарпа и Батте» и вследствие этого «отличием временности», т. е. несовременностью. ⁹

Дмитриев, рядом с Карамзиным и наравне с ним бывший центром литературного притяжения и одновременно объектом полемических нападений в дискуссиях начала века, ¹⁰ оставался после смерти Карамзина живым симво-

⁴ Там же. С. 270.

⁵ См.: Там же. С. 269.

⁶ См.: *Дерюгина Л. В.* Воспоминания о встрече Гоголя с И. И. Дмитриевым в Москве: впрос достоверности // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 4. С. 46–57.

⁷ *Панов С. И.* «Осень патриарха»: неизвестные мемуары о поздних годах Дмитриева // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения / Под ред. А. А. Костина, Н. Д. Кочетковой. СПб., 2010. С. 202 (Чтения Отдела русской литературы XVIII века. Вып. 6). Впервые: *Гиллельсон М. И., Мануйлов В. А., Степанов А. Н.* Гоголь в Петербурге. Л., 1961. С. 115, где ошибочно приписано Вяземскому; см.: *Панов С. И.* «Осень патриарха». С. 174.

⁸ См.: *Дмитриев И. И.* Соч. / Сост. и комм. А. М. Пескова и И. З. Сурат; вступ. статья А. М. Пескова. М., 1986. С. 294; *Лавровский Н. А.* Гимназия высших наук кн. Безбородко в Нежине. Киев, 1879. С. 75. Книги Жана-Франсуа Лагарпа (1739–1803) «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, 1799–1805. Vol. 1–16; рус. пер. 1810–1814, ч. 1–5) и Шарля Батте (1713–1780) «Курс изящной словесности, или Основы литературы» (Cours des belles-lettres, ou Principes de la littérature: В 5 т. Paris, 1747–1750) оставались главными учебными пособиями при изучении французской литературы.

⁹ См.: *Полевой Н. А., Полевой К. А.* Литературная критика / Сост., вступ. статьи и комм. В. Г. Березиной и И. Н. Сухих. Л., 1990. С. 57, 224.

¹⁰ Внимательный исследовательский взгляд выявляет в нем скрытого организатора и страста литературной войны, своего рода «серого кардинала» рядом с Карамзиным, принципиально не вступавшим ни в какую полемику. «Полемика была его стихией; человек партии, не чуждый интриге, он побуждает молодежь к отпору литературным противникам; он думает о журнале с участием А. Тургенева и Жуковского, а пока что поражает неприятелей язвительной эпиграммой, пародией, тонко завуалированным памфлетом» (*Вацуро В. Э.* В преддверии пушкинской эпохи // Арзамас: Сборник: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 7). В течение двух десятилетий он является «тайной пружиной» полемики, «одним из виднейших ее негласных участников», но большей частью «высказывается только в письмах <...> указывает на потенциальные объекты полемики, но сам предпочитает <...> оставаться в стороне» (*Вацуро В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В. Э.* Пушкинская пора: Сб. статей. СПб., 2000. С. 46, 9, 17). «Его оружием была рукописная эпиграмма или язвительный намек в традициях сатирической журналистики XVIII в. <...> позиция его активна, а не пассивна. Он не только защищает, но и нападает, но особым образом — оставаясь в тени» (Там же. С. 20, 28). В «Письме

лом и хранителем его наследия.¹¹ Влияние его было велико. Откровенный литературный враг его Полевой вспоминал: «Меценатство Дмитриева продолжалось 40 лет, и через него прошли три поколения русских литераторов. <...> По заведенному порядку, молодой литератор не мог выйти в литературу иначе, как через кабинет Дмитриева, который всегда отзывался о своих сочинениях робко, холодно, невнимательно, что обезоруживало всех».¹² Дмитриев по-прежнему увлеченно следил за литературной жизнью: «Читал он очень много; следил постоянно за происшествиями своего времени и за литературою».¹³ Посетивший его вскоре после смерти Карамзина Вигель вспоминал: «Замечателен был мне сильный спор, который после обеда зашел о романтизме и классицизме. В Бессарабии и потом в петербургском уединении моем едва подозревал я существование первого, а тут познал, сколько силы он уже успел приобрести...».¹⁴ В критических выступлениях против Карамзина Дмитриев видел продолжение давних литературных битв; в примечаниях к своим «Запискам...» он замечал: «Лет за сорок пред сим думали возвышенный слог украшать славянчизною, а ныне молодые писатели в стихах и прозе, за исключением достойных почитателей Карамзина, признают уже устарелым и его слог правильный, ясный, обдуманый и благозвучный. Они всех предшественников своих в отечественной литературе называют учениками французской школы, вялыми подражателями. *Требования века, дух времени, народность* — вот пышные и громкие слова, непрестанно ими произносимые! По их мнению, классицизм осемнадцатого столетия — смешное школьничество; Расиновы греки — распудренные маркизы; их выражения чувств — *бесцветные, безжизненные фразы*; Лагарпов „Лицей“ — пустословие, *лагарповщина*. <...> Ныне удивляются только самородному, самостоятельному, гениальному. Но я, признаюсь, ничего подобного не замечаю в новейших наших авторах».¹⁵ Приведенные им здесь же для примера выписки «в последнем, новейшем вкусе»¹⁶ были из «Московского телеграфа», отношения с которым у сторонников Карамзина после ухода из журнала Вяземского в 1828 году и начала обсуждения «Истории...»¹⁷ Полевого превратились в настоящую литературную войну.¹⁸ В этой войне Дмитриев не слишком доверял

к издателю журнала» (1805), адресованном князю П. И. Шаликову, издателю журнала «Московский зритель», и опубликованном в первом номере его за 1806 год, он советовал создать там постоянный критический раздел и назвал рецензию «важнейшею <...> частью журнала» (*Дмитриев И. И.* Соч. С. 266; см.: *Вацуро В. Э.* И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века. С. 28–31); и им же был найден прием «иронически-похвальной рецензии», подхваченный затем в «арзамасской» полемике (Там же. С. 43). В Москве, потом в Петербурге в его доме собирается дружеский литературный кружок двух поколений карамзинистов и позднее будущих «арзамасцев» (см.: *Письма русских писателей XVIII века.* Л., 1980. С. 437–458; комм. В. Э. Вацуро к письмам И. И. Дмитриева).

¹¹ «...со смерти Дмитриева мы как будто во второй раз теряем и погребаем Карамзина. Пока был он жив, и образ друга его был нам еще присущен. Со смертью Дмитриева и предания о Карамзине пресеклись» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1882. Т. 7. С. 134).

¹² *Чулицкий В. М.* И. И. Дмитриев // Журнал Министерства народного просвещения. 1902. Ч. 340. № 4. С. 390; см. также: *Полевой Н. А.* Очерки русской литературы: В 2 ч. СПб., 1839. Ч. 2. С. 478–479.

¹³ *Дмитриев И. И.* Соч. С. 467–468 (воспоминания М. А. Дмитриева).

¹⁴ Там же. С. 481 (воспоминания Ф. Ф. Вигеля).

¹⁵ Там же. С. 369–370; см. также: *Взгляд на мою жизнь. Записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева:* В 3 ч. М., 1866. С. 98.

¹⁶ Он жаловался, что «молодые писаки коверкают слог, выражения и слова без пощады», показывал «страницы, исписанные его рукой, — слов и выражений, кои он находил в журналах того времени» (см.: *Панов С. И.* «Осень патриарха». С. 204).

¹⁷ *Полевой Н. А.* История русского народа. М., 1829–1833. Т. 1–6 (не окончена).

¹⁸ Об отношении Дмитриева к Полевому см.: *Письма русских писателей XVIII века.* С. 452 (комм. В. Э. Вацуро).

союзникам; так, о старом своем знакомом князе П. И. Шаликове, посетившем его вместе с А. А. Волковым, он заметил: «Эти господа — почитатели Карамзина у меня — я уверен, не из последних противников *карамзинщины* в конторе Телеграфа».¹⁹ Двусмысленную позицию по отношению к Карамзину занял авторитетный для Гоголя «Московский вестник»,²⁰ а группировавшаяся вокруг него московская литературная молодежь, внешне почитательная, в переписке отзывалась о Дмитриеве иронически и недоброжелательно.²¹ Редактор журнала Погодин, поддержанный Дмитриевым и самим Карамзиным при начале научной и литературной деятельности, в 1828 году опубликовал две статьи казанского историка Н. С. Арцыбашева с критикой «Истории государства Российского», написанные в развязной и пренебрежительной манере.²² Они вызвали скандал, и в третьей своей статье²³ Арцыбашев несколько умерил тон, но характер критики его не изменился. После резкой реакции друзей Карамзина, прежде всего Вяземского и Дмитриева, Погодину очень не скоро удалось восстановить испорченные отношения.²⁴ Однако он продолжал поддерживать связи с Арцыбашевым. Позднее, в 1835 году, он послал Арцыбашеву свою вышедшую книгу «Начертание Русской Истории для училищ» и получил от него в целом положительный отзыв, но с такими замечаниями по тексту: «Карамзинщина и доказанная неправда», «Кто вам это сказывал? Карамзинщина», «Карамзинщина и ничуть невероятно»²⁵ (ср. реплики Арцыбашева по поводу рассуждений Карамзина в третьей статье в «Московском вестнике»: «Опять сказка», «Опять собственная выдумка»).

К Карамзину-историку и до, и после встречи с Дмитриевым Гоголь относится неоднозначно. Он еще в Нежине начинает собирать материалы, делает выписки, свидетельствующие о внимательном чтении исторических трудов, в том числе и Карамзина,²⁶ и продолжает эту работу уже в Петербурге, особен-

¹⁹ Панов С. И. «Осень патриарха». С. 205.

²⁰ «Московский вестник» Гоголь «начал читать, будучи еще в школе» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1940. Т. 10. С. 354; письмо С. П. Шевыреву 10 марта 1835 года; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы); следы этого чтения заметны в статьях «Арабесок».

²¹ Например, письмо Веневитинова Шевыреву от 25 января 1827 года: «Дм<итриев> завистлив, и ему бы хотелось уронить хоть сколько-нибудь Пушкина. Молодых же людей он никогда не похвалит, всегда видя в них соперников. Впрочем, голоса он почти не имеет. Напечатайте следующие стихи:

Четверостишие.

Я слышал, камни тебя воспитали.
Дитя, засыпал ты под басенки их.
Бессмертные дар свой тебе передали —
И мы засыпаем на баснях твоих.

В.»

(Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 393 (сер. «Литературные памятники»)).

²² См.: Московский вестник. 1828. Ч. 11. № 19–20. С. 285–318; Ч. 12. № 21–22. С. 59–91; № 23–24. С. 254–285.

²³ См.: Там же. 1829. Ч. 3. С. 29–67.

²⁴ «Чорт дернул его напечатать одну критику Арцыбашева на Карамзина в своем журнале, и это сделало ему *заклятых врагов* из всех друзей Карамзина. Дмитриев, Блудов, и пр., и пр. подали пример, а вся остальная братия за ними. В месте ему отказано, знакомства с ним разорваны, его бранят, делают ему всякого рода неприятности, а он ни телом, ни душой не виноват, потому что сам не согласен с Арцыбашевым; а зачем напечатал? Сам чорт не разберет» (Русский архив. 1882. Кн. 3. С. 81–82; письмо И. В. Киреевского С. А. Соболевскому от 29 апреля 1829 года).

²⁵ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 кн. СПб., 1888–1910. Кн. 4. С. 284.

²⁶ См.: Виноградов И. А. 1) Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852): В 7 т. М., 2017. Т. 1. С. 445–447, 645; 2) «История государства Российского» в творческом наследии Гоголя // А. П. Сумароков и Н. М. Карамзин в литературном процессе России XVIII — первой трети XIX в. М., 2016. С. 141–183.

но активно — в рамках складывающегося у него замысла истории Малороссии (1832–1834). Отношение его к «Истории...» Карамзина в это время скорее полемическое: он отстаивает собственный взгляд на происхождение козачества²⁷ и прямо упрекает историографа в намерении «мнить историю»,²⁸ когда пытается оспорить его выводы, опираясь на материалы, самим Карамзиным приведенные в примечаниях и отвергнутые им же как недостоверные;²⁹ но возвращается к его версии, убедившись в тупиковости такого пути. В этой попытке не было неуважения, скорее полемический азарт; но отсюда еще очень далеко до той высочайшей оценки, которая будет дана Карамзину позднее в «Выбранных местах из переписки с друзьями».³⁰ Можно заметить и то, что в этой своей попытке Гоголь, вероятно не намеренно, совпадал с некоторыми авторами «Московского телеграфа», которые видели в «Примечаниях» «своеобразное самоопровержение самодержавной концепции основного текста „Истории“», полагая, что истина в ней только «выводится из событий, рассказанных без пояснений, из хартий, буквально переведенных им, из исторических документов»; она, как писал французский историк А. Сен-При, «не в самом сочинении его, а в примечаниях, многочисленных и наставительных».³¹

Прямым продолжением встречи и стало письмо Гоголя Дмитриеву от 20 июля 1832 года — оно не было ответным, а значит, сохранило неприкосновенным, как в закрытом флаконе, гоголевское живое переживание их московской встречи и беседы.³² Для Дмитриева здесь — и вкрапления языка

²⁷ См.: Денисов В. Д. Полемика с Карамзиным в гоголевской статье «Взгляд на составление Малороссии» (1832) // Известия Волгоградского гос. педагогического ун-та. Сер. «Филологические науки». 2008. № 10 (34). С. 176–180.

²⁸ Черновой текст статьи Гоголя «Взгляд на составление Малороссии» (1833–1834) содержит прямое возражение Карамзину: «Были ли в этой земле природные русские князья или Ханские Баскаки, я не стану исследовать, верного об этом ничего нет. А говорить о том времени, когда народ был беден и [мал] ничтожен и притом не осталось о нем ни одной черты в Истории, значит мнить историю» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2009. Т. 3. С. 350, 657; подробнее об этом см.: Там же. С. 655–660). См. также: Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. М., 2000. С. 95–96.

²⁹ О самостоятельном и до настоящего времени сохраняющемся значении этих примечаний см.: Козлов В. П. «Примечания» Н. М. Карамзина к «Истории государства Российского» // Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1. С. 551–574. «Для своего времени это был добротный систематизированный свод материалов по русской истории с древнейших времен по начало XVII в., основанный на разнообразных источниках и исследованиях (отечественных и зарубежных). Значительная часть такого материала вводилась Карамзиным в научный оборот впервые. <...> Оттого, что после Карамзина отечественная историческая наука прошла путь, ознаменовавшийся многими замечательными открытиями и изданиями источников, ценность карамзинских „Примечаний“ не уменьшилась» (Там же. С. 571–572).

³⁰ «Карамзин представляет, точно, явление необыкновенное. Вот о ком из наших писателей можно сказать, что он весь исполнил долг, ничего не зарыл в землю и на данные ему пять талантов истинно принес другие пять. Карамзин первый показал, что писатель может быть у нас независим и почтен всеми равно как именитейший гражданин в государстве. Он первый возвестил торжественно, что писателя не может стеснить цензура, и если уже он исполнился чистейшим желанием блага в такой мере, что желанье это, занявши всю его душу, стало его плотью и пищей, тогда никакая цензура для него не строга и ему везде просторно. Он это сказал и доказал. Никто, кроме Карамзина, не говорил так смело и благородно, не скрывая никаких своих мнений и мыслей, хотя они и не соответствовали во всем тогдашнему правительству, и слышишь невольно, что он один имел на то право. <...> Имей такую чистую, такую благоустроенную душу, какую имел Карамзин, и тогда возвещай свою правду: всё тебя выслушает, начиная от царя до последнего нищего в государстве...» (8, 266–267).

³¹ Козлов В. П. «Примечания» Н. М. Карамзина к «Истории государства Российского». С. 552 (со ссылкой на: [Сен-При А.]. Об истории России и Петра Великого, сочиненной графом Сегуром // Московский телеграф. 1829. Ч. 30. № 21. С. 72).

³² «Мне кажется, я вижу вас, нашего патриарха поэзии, в ту самую минуту, когда вы радушно протянули руку еще безызвестному и не доверяющему себе автору. С того времени мне показалось, что я подрос по крайней мере на вершок» (10, 238–239).

сентименталистской прозы, заставляющие вспомнить начало «Писем русского путешественника»,³³ и ритуальное упоминание «нашего патриарха поэзии» (т. е. самого Дмитриева), и прямое обращение к имени Карамзина: «Теперь я живу в деревне, совершенно такой, какая описана незабвенным Карамзиным. Мне кажется, что он копировал малороссийскую деревню: так краски его ярки и сходны с здешней природой» (10, 239). Принято считать,³⁴ что Гоголь здесь имеет в виду идиллические сельские картины в очерке Карамзина «Деревня» (1792) — «сельскую простоту», «прелестные ландшафты», «долины и пригорки», «свежесть воздуха»; «благоухание изливается из колокольчиков», «свирель пастуха»; «стадо возвращается в деревню, и каждая овечка находит двор свой; но селянин еще не возвратился с поля».³⁵ Однако, возможно и отталкиваясь от «Деревни», Гоголь дальше пишет Дмитриеву совсем о другом. «Чего бы, казалось, недоставало этому краю? Полное, роскошное лето! Хлеба, фруктов, всего растительного гибель! А народ беден, имения разорены, и недоимки неоплатные. Все му виною недостаток сообщения. Он усыпил и обленивил жителей. Помещики видят теперь сами, что с одним хлебом и винокурением нельзя значительно возвысить свои доходы.³⁶ Начинают понимать, что пора приниматься за мануфактуры и фабрики; но капиталов нет, счастливая мысль дремлет, наконец умирает, а они рыскают с горя за зайцами. Признаюсь, мне очень грустно было смотреть на расстроенное имение моей матери; если бы одна только лишняя тысяча, оно бы в три года пришло в состояние приносить шестерной против нынешнего доход. Но деньги здесь совершенная редкость. Но я, думаю, уже наскучил вам статистикой здешнего края» (10, 239).

Картина, которую рисует здесь Гоголь, очень далека от изображенной в очерке «Деревня», но почти буквально повторяет «Письмо сельского жителя» (1803)³⁷ Карамзина, о связи проблематики которого с гоголевским письмом «Русской помещик» из «Выбранных мест из переписки с друзьями» упомянуто выше. «Сельский житель», от лица которого выступает Карамзин, рассказывает, как он, «сделавшись рано господином изрядного имения и бу-

³³ «Минувши заставу и оглянувшись на исчезающую Москву, я почувствовал грусть. Мысль, что все прекрасное и радостное мгновенно, не оставляя меня до тех пор, пока не присоединилась к ней другая, что через три или четыре месяца я снова увижусь с вами» (10, 239). Ср.: «Расстался я с вами, милые, расстался! <...> Милой П<е>тр<о> в провожал меня до заставы. Там <...> сел я в кибитку, взглянул на Москву, где оставалось для меня столько любезного, и сказал: *прости!* <...> Все прошедшее есть сон и тень: ах! где, где часы, в которые так хорошо бывало сердцу моему посреди вас, милые? <...> Во всю дорогу не приходило мне в голову ни одной радостной мысли, а на последней станции к Твери грусть моя так усилилась...» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 5–6 (сер. «Литературные памятники»)).

³⁴ См.: Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост., подг. текстов и комм. В. А. Воропаева и И. А. Виноградова. М., 1994. Т. 9. Письма. С. 543; Сапченко Л. А. Значение главы «Карамзин» в «Выбранных местах из переписки с друзьями». С. 268.

³⁵ Карамзин Н. М. Соч. Т. 7. С. 168–180. «Деревня» давно уже была хрестоматийным образцом русской прозы; так, Вяземский вспоминал, что на уроке в пансионе при петербургском Педагогическом институте, где он некоторое время учился, ее переводили на французский язык (см.: Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. XXVI).

³⁶ А. А. Назаревский приводит слова одного из ближайших соседей Гоголей, миргородского дворянина XVIII века Ивана Черныша, который писал, что «для помещиков есть *единственно главнейшая* в доходе хозяйственная *выгода в денежном перевороте: хлебопашество, винокурение и продажа вина выкуриваемого*, который переворот доставляет помещикам на необходимые нужды денежный доход, а хлебопашцам продажу хлеба и выручку денег за труды также приносит выгодную пользу» (Назаревский А. А. Из архива Головни // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования: В 2 т. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 332 (Литературный архив)). О значении винокурения в хозяйстве имения Гоголей Васильевки см.: Там же. С. 341–343.

³⁷ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 288–296 (впервые: Вестник Европы. 1803. № 17; подп.: Лука Еремеев).

дучи <...> напитан духом филантропических авторов», отдал всю землю крестьянам и «как поэт воображал богатые нивы, пажити, полные житницы, избыток, благоденствие и сочинял уже в голове своей письмо <...> о счастливых плодах свободы», но, вернувшись, нашел «бедность, поля, весьма худо обработанные, житницы пустые, хижины гниющие»: «Воля, мною им данная, обратилась для них в величайшее зло: то есть в волю лениться и предаваться гнусному пороку пьянства...». Начало спаивания народа Карамзин, как историк, относит ко времени Бориса Годунова, но нынешнее положение крестьян ставит в вину современным помещикам, «ибо в редкой деревне нет питейного дома». ³⁸ «Крестьяне мои знают, что я, подобно другим, мог бы завести винный завод <...> взять винную поставку и нажиться скорее, нежели от земледелия. Я требую от них работы, но единственно той, для которой человек создан и которая нужна для самого их счастья. Они ленились, пили и терпели недостаток; ныне работают весело, пьют только в гостях у своего помещика и не знают нужды. Сверх того, обхождение мое с ними показывает им, что я считаю их людьми и братьями по человечеству и христианству... <...> Главное право русского дворянина — быть помещиком, главная должность его — быть добрым помещиком; кто исполняет ее, тот служит отечеству как верный сын, тот служит монарху как верный подданный...». ³⁹ Очевидно, что Гоголь в письме Дмитриеву рисует похожую картину: на фоне природного изобилия — всеобщее разорение; процветание винокурения, уничтожающего народ; от безнадежности крестьяне «обленивели», ⁴⁰ а помещики «рыскают с горя за зайцами». Эта «лень», по Карамзину, «от незнания выгод трудолюбия», ⁴¹ т. е. от недостатка просвещения в народе; ⁴² Гоголь же ее объясняет «недостатком сообщения», ⁴³ который «усыпил и обленивил жителей»; позднее он будет таким же образом объяснять общую экономическую неразвитость Малороссии. ⁴⁴ Гоголь видит выход в обращении к новым, промышленным формам хозяйствования; Карамзин предлагает традиционную, но разумную и строго контролируемую организацию хозяйства, с первостепенной ролью помещика: «С некоторого времени хлебопашество во всех губерниях приходит в лучшее состояние: от чего же? От старания помещиков: плоды их

³⁸ Там же. С. 289–290.

³⁹ Там же. С. 296.

⁴⁰ Ср. в письме Гоголя матери из Петербурга от 3 января 1829 года: «Я много виноват пред вами, почтеннейшая маминька, что не писал вам тотчас по моем прибытии в столицу. На меня напала хандра или другое подобное, и я уже около недели сижу поджавши руки и ничего не делаю. Не от неудач ли это, которые меня совершенно обравнодушили ко всему» (10, 136).

⁴¹ Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 2. С. 292.

⁴² Карамзин хорошо знал, насколько тяжел крестьянский труд — ср.: «Я послал бы всех роскошных людей на несколько времени в деревню, быть свидетелями трудных сельских работ и видеть, чего стоит каждый рубль крестьянину: это могло бы излечить некоторых от суетной расточительности, платящей сто рублей за ананас для десерта» (Карамзин Н. М. Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени // Там же. С. 276; впервые: Вестник Европы. 1802. № 12. С. 314–331).

⁴³ И в этом он тоже следует Карамзину; ср. его наказ: «Во-первых, заплатите долги свои; во-вторых, приведите крестьян ваших, если можно, в лучшее состояние; а потом оставьте отечеству памятники вашей жизни. Сделайте что-нибудь долговременное и полезное; учредите школу, гошпиталь; будьте отцами бедных и превратите в них чувство зависти в чувство любви и благодарности; ободряйте земледелие, торговлю, промышленность; способствуйте удобному сообщению людей в государстве: пусть этот новый канал, соединяющий две реки, и сей каменный мост, благодеяние для проезжих, называется вашим именем!» (Карамзин Н. М. Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени. С. 276).

⁴⁴ «В Днепр впадает только одна судоходная река, Десна, <...> на севере Остер и часть Сейма, на юге Сула, Псел, с цепью видов, Хорол и другие; но ни одна из них не судоходна. Сообщения никакого нет; произведения не могли взаимно размениваться — и потому здесь не мог и возникнуть торговый народ» (Гоголь Н. В. Взгляд на составление Малороссии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 85–86).

экономии, их смотрения наделяют изобилием рынки столиц. Если бы они, приняв совет иностранных филантропов, все сделали то же, что я прежде делал: наложили на крестьян оброк, отдали им всю землю и сами навсегда уехали в город, то я уверен, что на другой год пришло бы гораздо менее хлебных барок как в Москву, так и в Петербург».⁴⁵

Как и в отношении исторических материалов, Гоголь пользуется карамзинским описанием ситуации, но предлагает другое решение. Очень скоро ему пришлось на собственном опыте убедиться в его неэффективности. Почти словами Карамзина он говорил, обобщая, о проблемах своего семейства: зять его Павел Осипович Трушковский (1808–1836),⁴⁶ по воспоминаниям сестры Гоголя Ольги Васильевны, «очень красивый», но совершенно безденежный,⁴⁷ мог бы быть примером неудачливого помещика-реформатора и при этом страстного охотника.⁴⁸ «Завел парники и виноград и табачную плантацию, <...> после затеял кожевную фабрику, ввел мать в долги (ей пришлось продать свой хутор в Кременчугском уезде, такой, как Косяровщина, который ей достался в приданое, кроме того, заложили половину Васильевки), и на этой фабрике прогорел», — вспоминала О. В. Головня.⁴⁹ Именно в 1832 году М. И. Гоголь по просьбе своего зятя П. О. Трушковского завела в имении кожевную фабрику. Гоголь, по-видимому, поначалу поддержал это предприятие, хотя и относился к нему с осторожностью. «В тот год приехал сын мой и советовал нам начать с маленького масштаба», — вспоминала М. И. Гоголь.⁵⁰ Однако позднее руководивший делом заезжий «фабрикант», «шарлатан, австрийский подданный» убедил их не терять времени даром. Было закуплено большое количество кож, наняты рабочие. Но «фабрикант» оказался мошенником и пьяницей, он продавал товар на стороне, деньги растратил и в конце концов сбежал, бросив производство. «Наконец умер, и столько наделал долгов, занимая в разных руках, что должны были заложить Васильевку, чтоб с ними расплатиться, на 26 лет и платить по 500 рублей серебром проценту. И винокурня уничтожена, земляная мельница уничтожена для толчения дубовой коры на выделку кож, — и совершенно осталось как расстроенное имение».⁵¹ Печальна была и судьба Трушковского. «Помню, как он ездил на охоту, несмотря ни на какую погоду, даже по ночам, отчего сильно простудился и умер, оставив жену с двумя сыновьями, — вспоминала О. В. Головня. — После его смерти, через шесть недель, родился третий сын. И так до самой смерти жила она с нами. Незавидная ее доля. <...> Вскоре после смерти Трушковского два младшие сына умерли».⁵² Но еще до этих событий в эпилоге «Старосветских помещиков» появился фрагмент о том, как после смерти «добрых старичков» в усадьбу приехал наследник, «служивший прежде поручиком, <...> страшный реформатор», который решил все «искоренить, исправить и ввести во всем порядок»: «Накупил шесть прекрасных английских серпов,

⁴⁵ Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 2. С. 292–293.

⁴⁶ Брак его с сестрой Гоголя Марией Васильевной (1811–1844) был заключен в начале 1832 года.

⁴⁷ «...он не имел никаких средств к жизни, кроме службы в чертежной <...> Они остались жить у нас, потому что у него не было средств даже квартиру нанять. Он ездил на службу в Полтаву, а большую часть жил у нас» (Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: Полный систематический свод документальных свидетельств: В 3 т. / Изд. подг. И. А. Виноградов. М., 2011. Т. 1. С. 196).

⁴⁸ Среди принадлежавших О. В. Головне материалов сохранился рисунок, изображающий П. О. Трушковского на охоте (см.: Там же. С. 383).

⁴⁹ Там же. С. 196.

⁵⁰ Там же. С. 54; см. также письмо Гоголя матери от 22 ноября 1833 года; в письме от 8 июня 1833-го: «Сколько раз я проклинал мысленно эту сапожную фабрику <...> Зачем нам деньги, когда они ценою вашего спокойствия?» (10, 270); в письме от 12 апреля 1835-го: «...вспомните, как я вам отсоветовывал заводить фабрику» (10, 360).

⁵¹ Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 1. С. 54.

⁵² Там же. С. 196.

приколотил к каждой избе особенный номер, и наконец так хорошо распорядился, что имение через шесть месяцев взято было в опеку. <...> Избы, почти совсем лежавшие на земле, развалились вовсе; мужики распьянствовались и стали большею частью числиться в бегах. Сам же настоящий владетель <...> приезжал очень редко в свою деревню и проживал недолго» (2, 38).

К 1832 году изложенные в «Письме сельского жителя» соображения, как и более ранние обращения Карамзина к дворянству с призывом «наконец поселиться дома», в прямом и переносном смысле,⁵³ разумеется, не были для Гоголя новостью.⁵⁴ Но можно предположить, что именно неожиданная для Гоголя встреча и беседа с Дмитриевым о Карамзине освежили статью в его сознании, а возможно и заставили ее перечитать; содержание ее легло на реальные хозяйственные проблемы. Можно при этом заметить, что предложенное Гоголем решение этих проблем, в отличие от предлагавшегося Карамзиным, никак не касается отношений с крестьянами; тезис Карамзина: «Сверх того, обхождение мое с ними показывает им, что я считаю их людьми и братьями по человечеству и христианству», — пока не имеет соответствия. Гоголь обратится к этой стороне темы только в «Мертвых душах» и письме «Русской помещице», по-своему возвращаясь к Карамзину, как возвращался и раньше, в случае с трактовкой исторических событий.

⁵³ Карамзин Н. М. Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени. С. 275.

⁵⁴ Уже в письме матери от 24 июля 1829 года, говоря о нежелании служить и «не иметь силы принести на копейку добра человечеству», служить «для того, чтобы не сидеть дома, не бить баклуши», Гоголь далее, в частности, замечал: «Еще глупее те, которые оставляют отдаленные провинции, где имеют поместья, где могли бы быть хорошими хозяевами и принести несравненно более пользы, или, если уже дворянину непременно нужно послужить, служили бы в своих провинциях; так нет, надо потаскаться в Петербург, где мало того что ничего не получают, но сколько еще перетаскают денег из дому, которые здесь истребляют неприметно в ужасном количестве» (10, 146; хотя в том же письме сам он непоследовательно послал матери «отречение от своей части имения» в качестве возмещения потраченных на заграничную поездку средств — см.: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 1. С. 154; письмо А. В. Гоголь А. М. Черницкой, 1889 год).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-37-41

© В. Я. ЗВИНЯЦКОВСКИЙ

НАПОЛЕОНОВСКИЕ ВОЙНЫ В «МИРГОРОДЕ» Н. В. ГОГОЛЯ

«От дворянина Миргородского повета и помещика Ивана, Иванова сына, Перерепенка прошение; а о чем, тому следуют пункты:

1) Известный всему свету своими богопротивными, в омерзение приводящими и всякую меру превышающими законопреступными поступками, дворянин Иван Никифоров, сын Довгочхун, сего 1810 года июля 7 дня учинил мне смертельную обиду...»¹

На первом пункте мы и остановимся: для комментатора он важнее остальных, ибо позволяет точно датировать ссору двух Иванов и таким образом понять тот исторический фон, на котором она происходит.

Только на первый взгляд кажется, что в гоголевской повести речь идет о «вечных», «общечеловеческих» взлетах (дружба Иванов) и падениях (ссора

¹ Гоголь Н. В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1937. Т. 2. С. 248. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

Иванов) человеческой природы, по поводу которых меланхолический повествователь рефлексирует в настроении романтической иронии. Однако после Г. А. Гуковского мы имеем доказанные эстетические основания вопроса о реализме «Миргорода» ставить, например, в следующей плоскости: «...и Бульба и Иваны — украинцы, миргородцы; Бульба и Иван Никифорович явно походят друг на друга и своим положением вольной шляхты (Иван Иванович — тоже шляхтич, дворянин, но он — не наследственный, а «выскочка» из поповичей), и своей комплекцией, внешним обликом. Это — сходные люди сходного места в жизни и типа. Тем разительнее их отличие друг от друга, тем острее вопрос: почему же человек, рожденный быть Тарасом, становится Иваном Никифоровичем?»² Исторический контекст здесь явно не будет лишним — он необходим нам как воздух реализма.

Об «историческом ядре» «Миргорода» — двух повестей о прошлом Украины — автору этих строк уже доводилось писать.³ Посмотрим теперь, нет ли подобных исторических «зацепок» в двух обрамляющих повестях о современности. Было бы особенно интересно найти хотя бы одну общую для них — некий ключевой историзм, встречающийся в обеих рамочных произведениях. На один могу указать — это слово *милиция*. Вспомним следующие эпизоды из повестей «Миргорода»:

«Один только раз Пульхерия Ивановна пожелала обревизировать свои леса. Для этого были запряжены дрожки с огромными кожаными фартуками, от которых, как только кучер встряхивал вожжами и лошади, служившие еще в *милиции*, трогались с своего места, воздух наполнялся странными звуками, так что вдруг были слышны и флейта, и бубны, и барабан; каждый гвоздик и железная скобка звенели до того, что возле самых мельниц было слышно, как пани выезжала со двора, хотя это расстояние было не менее двух верст» (2, 20; «Старосветские помещики»; здесь и далее курсив наш. — В. З.).

«Задавши себе такой глубокомысленный вопрос, Иван Иванович задумался; а между тем глаза его отыскивали новые предметы, перешагнули чрез забор в двор Ивана Никифоровича и занялись невольно любопытным зрелищем. Тощая баба выносила по порядку залежалое платье и развешивала его на протянутой веревке выветривать. Скоро старый мундир с изношенными обшлагами протянул на воздух рукава и обнимал парчовую кофту, за ним высунулся дворянский, с гербовыми пуговицами, с отъеденным воротником; белые казимировые панталоны с пятнами, которые когда-то натягивались на ноги Ивана Никифоровича и которые можно теперь натянуть разве на его пальцы. За ними скоро повисли другие в виде буквы Л. Потом синий казацкий бешмет, который шил себе Иван Никифорович назад тому лет двадцать, когда готовился было вступить в *милицию* и отпустил было уже усы. Наконец, одно к одному, выставилась шпага, походившая на спиц, торчавший в воздухе» (2, 228–229; «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

«...это ружье дорогое. Таких ружьев теперь не сыщете нигде. Я, еще как собирался в *милицию*, купил его у турчина» (2, 234; «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

² Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 120.

³ См.: Звиняцковский В. Я. 1) Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок XVIII — первой трети XIX вв. и документированной истории Украины. [Статья 1]. «Тарас Бульба» и «История русов» // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2009. Вып. 2. С. 289–307; 2) Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок XVIII — первой трети XIX века и документированной истории Украины. Статья 2. Исторические реалии в «Вие» // Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. СПб., 2011. С. 166–178.

Лексема «милиция» настоятельно требует реального комментария, а он, в свою очередь, зависит от того, о какой, собственно, «милиции» идет речь: какой страны, какой эпохи.

Страна, разумеется, Украина. Об эпохе в «Старосветских помещиках» дается косвенное представление: лошади, служившие еще *в милиции*, — это очень старые лошади, может быть, даже невероятно старые, и далеко не все лошади доживают до такого предельного возраста.

На вопрос, сколько лет живут лошади, имеется ответ: от 25 до 30. Те, что упомянуты в повестях, служили в милиции не в пору своего жеребьячества, значит, лет как минимум за 25 до описанных событий. На момент «рассказывания» «Старосветских помещиков» (*нынче, сейчас* — т. е. в 1835 году) Пульхерии Ивановны уже нет в живых, но умерла она недавно. Предположим, что последнюю свою «ревизию» она совершила года три назад, т. е. около 1832 года. Следовательно, лошади служили в милиции примерно в 1807 году. Но не все так просто с «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Рассказывая о событиях того самого лета 1810 года, когда Иван Никифорович поссорился с соседом, повествователь сообщает, что Иван Никифорович готовился было вступить в милицию «назад тому лет двадцать». Получается — в 1790 году. Но, как мы сейчас увидим, повествователь в данном случае держит в уме не 1810 год, т. е. время события, а все те же 1834–1835 годы, т. е. время повествования. Однако в этом случае уже не только 1790 год, когда не было еще никакой милиции, но и 1807 год вряд ли подойдет. По отношению к 1834–1835 годам это не 20, а почти 30 лет, и лошади столько не живут...

Несомненно, перед нами анахронизм, но какого рода? Невольная, бессознательная ошибка? Или же еще одна микротема в составе большой темы несостоявшегося казачества Ивана Никифоровича? Ведь, как оказывается при ближайшем рассмотрении, у него была не одна, а две возможности собраться, да отчего-то так и не собраться «в милицию». И обе они были на памяти у современников Гоголя.

Тема, которую предлагает нам повествователь в подтексте упоминаний о «милиции», весьма любопытна, — это тема участия украинского войска в наполеоновских войнах.

Французский историк Э. Дрио о «наполеоновских планах» сообщает нам следующее: «Одно время Наполеон думал поднять казанских татар; он также приказал изучить восстание казаков под предводительством Пугачева; он верил в существование Украины и думал о Мазепе <...> но остановился пред грозной тайной степей».⁴

Между тем правительство Александра I ни о какой опасной для себя «тайне степей», во всяком случае украинских, не думало и не гадало. Так, в разгар наполеоновских войн 1806–1807 годов, шедших тогда еще вне территории Российской империи, на случай вторжения официально признанного антихристом Наполеона Бонапарта в Малороссийской губернии по высочайшему повелению и была учреждена так называемая «милиция». Рядовые «милиционеры», сиречь ополченцы, набирались из украинских крестьян, офицеры — из украинских дворян. Местное население должно было обеспечить «милицию» лошадьми. Одним из лиц, ответственных за формирование «милиции» в Полтаве, был не кто иной, как автор «казацкой» «Энеиды» мелкопоместный дворянин Иван Петрович Котляревский. Однако после подписания Тильзитского договора (1807) «милиция», к величайшему разочарованию воспрянувшего было духом полтавского «казачества», была распущена.

⁴ Driault E. Napoléon et Europe: La chute de l'Empire. Paris, 1927. P. 27–28.

Однако же набор в ополчение, «милицию» или «украинские казачьи полки» (именно так они и значатся во всех русских, французских, немецких и прочих реляциях уже с реальных полей «битвы народов») был немедленно возобновлен в 1812 году. К сожалению, судьба этих полков мало изучена, а из посвященных им работ самой основательной остается выполненная по западным источникам работа украинского политэмигранта первой волны, бывшего петлюровского сотника О. Переяславского.⁵ Общую численность украинского ополчения 1812–1814 годов, вместе с пополнениями, Переяславский определил в 100 тысяч человек, что составляло треть всего ополчения Российской империи!

Отчего же царское правительство допустило формирование этих частей? Разве можно было исключить опасность, что Наполеон, реально и вовремя оценив обстановку, неблагоприятно сложившуюся для него в России, из Москвы двинется на юг, в богатую, процветающую Украину, ища там военно-политической поддержки (как это было в Польше), — и тогда стотысячная украинская армия перейдет на его сторону? Ведь если Наполеон, как изящно выразился французский историк, «верил в существование Украины», то не могла ли и Украина поверить в то, что в лице Наполеона она получает реальную возможность, подобно Польше при Наполеоне, получить независимость и войти в семью европейских народов? То есть стать частью той, по классическим законам развивающейся капиталистической экономики, что была и остается во всем противоположна семейно-патриархальной хозяйственной модели, которую иронически изобразил нам Гоголь в образе хозяйственной деятельности Пульхерии Ивановны?

Наполеон Бонапарт, даже и после того, как он объявил себя императором, неоднократно, и не только на словах, но и на деле, заявлял себя носителем ценностей и достижений буржуазной французской революции, как бы молчаливо предполагая, что и вся остальная Европа уже созрела до такого состояния и мировоззрения, чтобы разделить эти ценности.⁶

Но послушаем, что говорит конкретно о французах капитан полтавской «милиции» И. П. Котляревский в своей знаменитой «козацкой» «Энеиде»:

Вони і на Владику лають,
За горло всякого хватають,
Гризуться і проміж себе:
У них хто хитрий, то і старший,
І, знай, всім наминає парші,
Чуприну всякому скубе.⁷

Ну а уж если такой народ возглавил и повел на восток сам антихрист, то Ивану Никифоровичу, «рожденному быть Тарасом» (тот, как мы помним, тоже всю свою жизнь искал ответа на вопрос: если «не можно» воевать со всякого рода «антихристами», то «на какого чорта мы живем?»; 2, 69), не остается ничего иного, как отрастить себе усы, купить у турчина специальное ружье, каких «теперь не сыщете нигде», да и записаться в антинаполеоновскую милицию.

Тот Апокалипсис отменили, а несостоявшегося антихриста отправили, в пример иным-прочим, гнить в тоске на остров Эльба — но со дня на день ждут уже нового.

⁵ Переяславский О. Украинская вооруженная сила в наполеоновских войнах 1812–1814 гг. // Табор (Варшава). 1933. № 19, 20; 1934. № 21, 22, 23, 25, 26.

⁶ См.: Тарле Е. В. Наполеон. М.; Л., 1957.

⁷ Котляревський І. Твори. Берлін, 1922. Т. I. Енеїда / З передмовою й поясненнями Б. Лепкого. С. 76.

В свое время Д. И. Чижевский убедительно связал соответствующие настроения Гоголя с предсказаниями немецкого мистика Юнга-Штиллинга о конце света, ожидаемом в 1837 году.⁸ И хотя Иван Никифорович так и не собрался на битву с антихристом, но для автора «Миргорода» эсхатологические ожидания сохраняют свою актуальность на протяжении всего его творчества. И лошади Пульхерии Ивановны, эти кони Апокалипсиса, «служившие еще в милиции», несмотря на свою фантастическую старость — вдруг прогремят гоголевской птицей-тройкой, так что вновь станут слышны и флейта, и бубны, и барабан...

⁸ См.: *Чижевский Дм.* Неизвестный Гоголь // Новый журнал (Нью-Йорк). 1951. № 27. С. 140.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-41-58

© Е. Е. ДМИТРИЕВА

ВТОРОЙ И ТРЕТИЙ ТОМА «МЕРТВЫХ ДУШ»: ЗАМЫСЛЫ И ДОМЫСЛЫ

Загадок в жизни и творчестве Н. В. Гоголя было, как известно, немало. Одной из самых серьезных, интригующих и до сих пор нерешенных (и нерешаемых) в его наследии оказалась загадка второго тома «Мертвых душ», апофеозом двукратного (по другой версии — трехкратного¹) сожжения которого стало полыхание огня в камине дома А. П. Толстого на Никитском бульваре в ночь с 11 на 12 февраля 1852 года. Огонь уничтожил как будто бы уже совершенно готовую рукопись второго тома поэмы. Говорю «как будто бы», поскольку о существовании полностью законченного тома мы имеем лишь косвенные данные: туманные высказывания самого Гоголя и исполненные надеждой пророчества его современников.² Очевидца этого последнего сожжения, гоголевского слугу Семена, достоверным свидетелем тоже назвать было трудно, тем более что по мере того как его расспрашивали о случившемся, рассказ обрастал новыми деталями, а значение собственной значимости возрастало.

Противоречива и история обретения пяти глав второго тома, скорее всего не равнозначных тем, что были сожжены, но все же дававших некоторое представление о том, как должно было развиваться действие поэмы далее. Печаль, которую испытали друзья Гоголя при мысли о том, что второй том навсегда потерян, постепенно стал сменяться некоторой, поначалу робкой надеждой

¹ Ср. в «Четырех письмах к разным лицам по поводу „Мертвых душ“» («Выбранные места из переписки с друзьями»): «Затем сожжен второй том М<ертвых> д<уш>, что так было нужно. „Не оживет, аще не умрет“, говорит апостол. Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть. Не легко было сжечь пятилетний труд, производимый с такими болезненными напряжениями, где всякая строка досталась потрясеньем...» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1952. Т. 8. С. 297; далее ссылки на это издание приводятся сокращенно, с указанием номера тома и страницы). Н. С. Тихонравов на основании этого письма относил начало работы над вторым томом к 1840 году (*Гоголь Н. В.* Соч.: В 7 т. 10-е изд. М.; СПб., 1889. Т. 3. С. 536). Второе сожжение второго тома произошло в начале июля 1845 года в одном из городов, куда Гоголь ездил летом в поисках лечения. Как возможное место сожжения называются Франкфурт, Берлин, Карлсбад, Гомбург.

² См. подробнее: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2020. Т. 8. С. 472–476 (раздел «Версии сожжения рукописи», подготовленный Ю. В. Манном).

на возможность его вновь обрести. Е. М. Феоктистов, выпускник Московского университета, который присутствовал на похоронах Гоголя, уже на следующий день сообщил И. С. Тургеневу (письмо от 25 февраля 1852 года, Москва): «Как Вы полагаете, слухов об оставшихся сочинениях — бездна. Достоверно то, что он все сжег. Но вчера единогласно говорили, что у гр. Толстого, его главного друга, у которого он жил и умер, остался запечатанный пакет, который откроют чрез 6 недель. Что в нем — неизвестно». И там же добавил: «Достоверно известно только то, что 2-я часть „Мертвых душ“ сожжена».³

Параллельно возникали домыслы о тех людях, друзьях Гоголя и его доверенных лицах, в чьих руках мог все же сохраниться список второго тома. Надежды возлагались в первую очередь на С. П. Шевырева, от которого к тому же можно было ожидать восстановления по памяти содержания, поскольку именно ему Гоголь прочитал наиболее полную версию второго тома: «Надеялись сперва, что что-либо уцелело у Шевырева <...> но все надежды оказались тщетными. Шевырев читал более половины 2-го тома, и как у него память славная, то он изложил содержание первых 7 глав», — сообщал В. А. Жуковскому А. И. Кошелев (письмо от 26 февраля 1852 года).⁴

Параллельно начали циркулировать слухи о том, что список «Мертвых душ» мог быть у великой княгини Ольги Николаевны (дочери Николая I и бывшей воспитанницы Жуковского) или у самого Жуковского. «Ищут, ищут повсюду, нет ли где какого списка со 2-го тома „Мертвых душ“, сожженных самим автором, и нигде не находят, — писал Д. Н. Свербеев Е. А. Свербеевой в Петербург. — Пронесся слух, будто Гоголь отдал список вел<икой> кн<ягине> Ольге Николаевне или Жуковскому; об этом можешь узнать сама».⁵ Эту же версию в письме к А. В. Веневитинову от 1 марта 1852 года изложил и Н. Ф. Павлов, описывая смерть Гоголя: «Дней за десять до смерти, ночью, часа в три, сжег все бумаги, так что Хомяков ни в одном ящике не нашел ничего, нет и готовых семи глав второй части „Мертвых душ“, которые Гоголь читал Шевыреву. Неизвестно, отыщется или нет. Говорят, что список есть у великой княгини Ольги Николаевны».⁶ Источник данных слухов остается непонятным, поскольку Гоголь из Москвы вряд ли мог передать список Ольге Николаевне, которая с 1846 года жила в Вюртемберге, будучи замужем за принцем Вюртембергским.

12 марта Ив. В. Станкевич, младший брат Николая Станкевича, из Острогосжа вопрошал Н. М. и А. В. Щепкиных: «Что будет с 2-м томом „Мертвых душ“, будут ли его печатать, осталось ли еще что-нибудь и к кому перешло? Это очень интересно. Неужели он сжег все, что было у него?..»⁷ А в некрологе М. П. Погодин сообщил: «Шкап покойного запечатан и будет разобран по истечении шести недель. Может быть найдется еще что-нибудь там, или в другом неожиданном месте».⁸

³ Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 743; см. также: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: Полный систематический свод документальных свидетельств: В 3 т. / Изд. подг. И. А. Виноградов. М., 2013. Т. 3. С. 832.

⁴ См.: Голфман М. Л. Последние дни Гоголя (Новые материалы) // Русь (Берлин). 1925. 25 янв. № 1260. С. 2–3; см. также: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 712.

⁵ Там же. С. 847 (письмо от 29 февраля 1852 года).

⁶ Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 кн. СПб., 1888–1910. Кн. 11. С. 537–538.

⁷ Лит. наследство. Т. 58. С. 754; то же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 44; см. также: Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. 2-е изд., испр. и доп. М., 1987. С. 289.

⁸ М. П. [Погодин М. П.]. Кончина Гоголя // Москвитянин. 1852. Т. 2. Кн. 1. Март. № 5. Разд. «Московские известия». С. 50; об особенностях данного некролога см.: Воронаев В. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М., 2014. С. 236–238.

И все же самое загадочное тайлось не в домыслах, окутавших историю сожжения второго тома, но в документальных о нем свидетельствах. Так, врач А. Т. Тарасенков, прибывший в дом А. П. Толстого на Никитском бульваре «в 10 часов утра в четверг 21 февраля», т. е. менее чем через два часа после кончины Гоголя, и нашедший «уже <...> не Гоголя, а труп его», в своих воспоминаниях, написанных по горячим следам, свидетельствовал об отсутствии в комнате Гоголя каких-либо бумаг: «Когда я пришел, уже успели осмотреть его шкафы, где не нашли ни им писанных тетрадей, ни денег; уже одели в сюртук, в котором он ходил...».⁹ Свидетельство это подтверждается также и составленными 21 февраля (4 марта) 1852 года документами Московской городской полиции об осмотре вещей Н. В. Гоголя. В протоколе, подписанном квартальным надзирателем В. Л. Протопоповым, значилось: «По осмотру нашему в занимаемой умершим квартире действительно кроме незначительного носильного платья и разных книг ничего не оказалось...».¹⁰ Аналогичную информацию содержало и более раннее сообщение о кончине Гоголя, отправленное управляющим графа А. П. Толстого А. И. Рудаковым в полицейскую часть.¹¹ Из протокола осмотра вещей следовало также: при печатывании, помимо квартального надзирателя В. Л. Протопопова, присутствовали «доброе совестный свидетель Страхов», который «по безграмотству приложил печать», А. И. Рудаков и Семен Григорьев,¹² — это впоследствии дало возможность С. Н. Дурылину предположить, что бумаги, оставшиеся после Гоголя, «частично попали в руки» А. Рудакова.¹³

Шестинедельный срок, установленный при печатывании, заканчивался в первых числах апреля. Однако ко вскрытию бумаг приступили лишь в конце апреля.¹⁴ И поскольку «гражд<анский> губернат<ор>» (И. В. Капнист) желал сделать «вскрытие бумаг Гоголя как можно тише», граф Толстой пригласил только Шевырева, не пригласив Погодина.¹⁵ В результате распечатывание бумаг производили: «Тайный советник И. Капнист. Отставной генерал-майор граф Толстой. Статский советник С. Шевырев. Описывал квартальный надзиратель Протопопов. При сем был добросовестный свидетель Страхов, а по безграмотству своему приложил именную печать свою».¹⁶ Произошло это 30 апреля 1852 года, и в самом акте об описи имущества значилось то же, что и в протоколе осмотра вещей, составленном в день смерти Гоголя: «по распечатывании» шкафа и шифоньерки и «проведении через опись» имущества Гоголя, «закрывающегося в носильном платье и печатных книгах», «бумаг и документов, которые составляли бы в себе важность, кроме одной домашней переписки, относящейся покойному г. Гоголь, ничего не

⁹ Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 919. Рукопись Тарасенкова, датированная апрелем 1852 года, с сокращениями впервые опубликована: А. Т-в [Тарасенков А. Т.]. Последние дни жизни Николая Васильевича Гоголя // Отечественные записки. 1856. № 12. Отд. I. С. 397–427.

¹⁰ Дурылин С. Н. «Дело» об имуществе Гоголя // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования: В 2 т. / Под ред. В. В. Гиппиуса. М.; Л., 1936. С. 362 (Литературный архив); см. также: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 960.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 961.

¹³ Там же. С. 370, прим. 1.

¹⁴ Ср. письмо И. С. Аксакова к родным от 28 апреля 1852 года из Москвы: «Бумаг Гоголя еще не распечатывали, ибо Толстой все еще болен, а Марья Ив<ановна> Гоголь пишет к Погодину: делайте, что хотите» (Аксаков И. С. Письма к родным: 1849–1856 / Изд. подг. Т. Ф. Пирожкова. М., 1994. С. 240 (сер. «Литературные памятники»)).

¹⁵ Паламарчук П. Г. Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя // Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 487–488.

¹⁶ Дурылин С. Н. «Дело» об имуществе Гоголя. С. 367; то же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 963–965.

оказалось...». ¹⁷ Оставшееся после Гоголя имущество было передано, «с распискою под описью», И. В. Капнисту, А. П. Толстому и С. П. Шевыреву. ¹⁸

Однако уже 2 мая 1852 года, т. е. спустя три дня после вскрытия печати, С. П. Шевырев в письме М. П. Погодину из Москвы сообщил о нечаянной находке бумаг: «Бумаги открыли. Нашлись Объяснение на Литургию и 4 главы черновых 2-го тома М. Душ. Подробнее при свидании». ¹⁹ О том же 2 мая 1852 года Шевырев писал и К. А. Коссовичу: «Открыли бумаги Гоголя. Нашлось его Объяснение на литургию — и четыре черновые тетради 2-го тома „М<ертвых> душ“. Скажите это Бартеневу. Можете себе представить, как я обрадовался этой находке?» ²⁰ Информацию эту подтверждало также и письмо к родным И. С. Аксакова от начала мая 1852 года из Москвы: «Вчера мы видели Шевырева, он сказал, что послал Вам письмо: бумаги Гоголя разобраны: найдено 5 черн<овых> глав из „М<ертвых> душ“ и объяснение литургии и вообще много таких вещей, которые еще более характеризуют этого святого человека!..» ²¹

В письме к Погодину от 4 мая 1852 года Шевырев, имея в виду уже обнаруженные бумаги, *post factum* еще раз объяснил ему причины, вынудившие и Капниста, и Толстого устроить дело «как можно тише», не привлекая к нему ни Аксаковых, ни Погодина, ни Хомякова: «Граф Толстой, которого я спрашивал, думает, что лучше ничего не печатать о том, что найдено в бумагах. Он боится, чтобы через печатное оглашение не потребовали их в Петербург». ²²

Упомянула о найденных рукописях второго тома и В. С. Аксакова в письме к М. Г. Карташевской, датированном весной (между 5 и 11 мая) 1852 года: «На днях получил от Шевырева отесенька письмо, в котором он нам сообщает дорогие для нас вести. Они произвели разбор бумагам Гоголя и нашли между другими бумагами, свидетельствующими о его непрерывных и неутомимых трудах всякого рода, 5 черновых глав Мер<твых> Душ и истолкование Литургии...». ²³

Некоторый свет на противоречивость показаний — отсутствие каких бы то ни было рукописей Гоголя как после его кончины, так и после снятия с его комнаты печати, а затем неожиданное их обнаружение — проливает письмо А. П. Толстого его сестре С. П. Апраксиной, предположительно от 1–2 мая из Москвы, из которого следует, что обнаруженные рукописи второго тома «Мертвых душ» некоторое время оставались в его руках: «Со времени кончины Г. и моей болезни никого не вижу. — Я был и остаюсь до сих пор занят печальной обязанностью, которую она на меня возложила. Даже сегодня и в этот самый момент у меня находятся гр. Капнист и Шевырев, вчера мы взломали печати,

¹⁷ Там же. С. 964–965.

¹⁸ «Опись, <...> учиненная имуществу, оставшемуся после умершего коллежского асессора Николая Васильевича Гоголя» (см.: Там же. С. 963–964).

¹⁹ *Паламарчук П. Г.* Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя. С. 486.

²⁰ РНБ. Ф. 384. Ед. хр. 20. Л. 12 об.; опубли. в извлечениях: *Балакшина Ю. В.* Была ли услышана «чистосердечная повесть» Н. В. Гоголя? История распространения «Авторской исповеди» в списках (К постановке проблемы) // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2009. Вып. 2. С. 161.

²¹ *Аксаков И. С.* Письма к родным. С. 242.

²² Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 114. Ср. письмо С. Т. Аксакова от 5 мая 1852 года (Абрамцево) в ответ на несохранившееся письмо Шевырева: «От всей души благодарю вас, почтеннейший Степан Петрович, за письмо ваше и за извещение о бумагах покойного, незабвенного друга нашего. <...> Хотя я предполагал, что открытие и разбор бумаг будут произведены в присутствии Погодина, вас, меня и Хомякова, но сыновья объяснили мне причину, по которой все было сделано именно таким образом. Впрочем, я вполне признаю, что одного вашего присутствия для этого было достаточно, ибо уверен, что вы не допустили никого читать частную переписку Гоголя» (*Аксаков С. Т.* Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб., 1886. Т. 3. С. 438–439; то же в сокращении с уточненной датировкой: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 619).

²³ Там же. С. 885.

чтобы осмотреть то, что осталось из его бумаг: Это тягостное и утомительное занятие, которое продлится еще несколько дней. — Мы обнаружили вновь несколько тетрадей, избежавших уничтожения, но все это неполно, исчеркано, разорвано и потребуются терпение Шевырева, чтобы его использовать».²⁴

Дополнительное объяснение нечаянной находке рукописей, не согласующейся ни с полицейским протоколом от 21 февраля в момент опечатывания комнаты Гоголя, ни с актом об описи имущества от 30 апреля, когда со шкафа и шифоньерки Гоголя была снята печать, дают воспоминания Д. А. Оболенского, согласно которым вскоре после похорон Гоголя «все находившиеся в квартире его бумаги, все до последнего листка, были переданы графом А. П. Толстым С. П. Шевыреву».²⁵ Воспоминания эти, правда, отчасти противоречат выше процитированному письму Толстого, из которого следовало, что уже после снятия печати некоторое время гоголевские рукописи он держал у себя, поначалу не слишком доверяя Шевыреву, и лишь затем их ему передал (ср.: «Я не знаю достаточно Шевырева, чтобы доверить ему без меня это дело и оставить его одного хозяином этих бумаг, тем паче что я нахожу и извлекаю мои письма ко мне и также Ваши, мой дорогой друг. <...> Когда все будет приведено в порядок, мы отошлем все матери покойного, а перед этим я помещу бумаги, которые будут мною запечатаны, у Капниста, который проявляет истинный интерес ко всей семье»)²⁶

Еще одну версию судьбы рукописей «Мертвых душ» дает письмо И. С. Аксакова неустановленному лицу от второй половины июня 1852 года: в нем появляется информация о том, что в отличие от всех других бумаг главы «Мертвых душ» были найдены не в портфеле, но случайно «завалившимися в шкаф»: «Действительно найдены самые черновые рукописи 4-х первых глав 2-го тома, да еще какой-то главы, никому не читанной. Шевырев их сам разбирает и переписывает, найдены еще *объяснения обедни, рукопись* — вроде его собственной биографии как писателя <...> полный рукописный экземпляр переписки с друзьями, со всеми ненапечатанными письмами и лоскуток бумаги, содержащий в себе замечательные слова, писанные слабою рукою, вероятно, после сожжения М. душ. Вот они: „Будьте живые, а не мертвые души! Единая дверь в небесное царствие — Иисус Христос! Всяк, прелазяй инуду тать есть и разбойник!..“ Вероятно, ему думалось в эту минуту, что искать спасения подвигом писателя, а не прямо молитвой и постом — значит прелазить инуду. Объяснение обедни, завещание, слово к друзьям, этот лоскуток — кажется, найдены в портфеле; очевидно, что он сохранил их с намерением, но главы из М<ертвых> душ нашлись завалившимися в шкаф за книгами. При распечатании бумаг были Капнист, Толстой и Шевырев; разбор взял на себя Шевырев, который исполняет это дело добросовестно».²⁷

О том, что «три неполные черновые главы» второго тома «Мертвых душ» были брошены Гоголем в шкаф с платьем после переписки набело и «позабыты; некоторые листы потеряны», сообщал также П. А. Кулиш в письме к А. М. Кулиш от 6 ноября 1852 года.²⁸ Ту же версию подтверждает и позднейшее письмо

²⁴ Оpubл.: *Паламарчук П. Г.* Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя. С. 488–489; ср. выдвинутую С. Н. Дурылиным версию, согласно которой «писанные тетради» Гоголя с фрагментами продолжения поэмы «чья-то дружеская рука, заранее, тотчас после кончины Гоголя, изъехала <...> из его комнаты для того, чтобы вернее сохранить для его семьи и для потомства» (*Дурылин С. Н.* «Дело» об имуществе Гоголя. С. 365–366).

²⁵ *Оболенский Д.* О первом издании посмертных сочинений Гоголя: Воспоминания // Русская старина. 1873. Т. 8. Вып. 12. С. 948.

²⁶ Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 724.

²⁷ Впервые опубликовано: *Манн Ю. В.* В поисках живой души: «Мертвые души». М., 1984. С. 354–355.

²⁸ *Кулиш П.* Повне зібрання творів. Київ, 2009. Т. II. С. 48.

М. И. Гоголь к О. С. Аксаковой от 24 апреля 1855 года: «Тяжело мне было читать продолжение „Мертвых душ“ из найденных вчерне в его шкапу».²⁹

Также и о составе новонайденных частей второго тома «Мертвых душ», несмотря на их «физическое обнаружение», ходили противоречивые слухи: называлось от трех до пяти уцелевших глав (о трех неполных черновых главах второго тома писал, как уже было сказано, Кулиш,³⁰ о четырех — И. С. Аксаков). А в «Списке бумаг, оставшихся после покойного Гоголя», позднее составленном Шевыревым, речь шла уже о пяти найденных главах: «Черновые тетради 2-го тома „Мертвых Душ“: 1-я глава от 1-й до 35 страницы, 2-я глава от 37 до 48-й страницы, 3-я глава от 47 страницы по 75-ю, 4-я глава от 77 по 99-ю. Еще глава, не обозначенная номером».³¹

Дальнейшие события, связанные со вторым томом, достаточно известны. Перебеливанием пяти найденных глав, в которых было обнаружено на самом деле два слоя (нижний, квазибеловой, и верхний, возникший из переработки нижнего перебеленного слоя), занялся Шевырев. В 1855 году вычлененный им из рукописи верхний слой (а на самом деле контаминация верхнего и нижнего слоя) будет издана племянником Гоголя Н. Трушковским в томе посмертных сочинений Гоголя.³² Год спустя еще одну попытку расслоения рукописи предпримет при его помощи Кулиш,³³ и в «Сочинениях» Гоголя 1857 года второй том предстанет уже в двух версиях (редакциях): нижней (более ранней) и верхней (позднейшей).

Но еще до выхода в свет второго тома «Мертвых душ» в Москве и Петербурге начинают циркулировать рукописные копии, которые, как утверждал князь Оболенский, «вышли из рук Шевырева», будучи сделаны по просьбе великого князя Константина Николаевича, желавшего способствовать публикации неизданных текстов Гоголя.³⁴

Появление списков, каждый из которых восходил к сохранившимся главам второго тома, но вместе с тем имел некоторые отличия, объясняемые вольной или невольной модификацией исходного текста переписчиком, в свою очередь породило немало домослов. У читателей (или обладателей) списков (справедливо это и по сей день) нередко возникал соблазн увидеть в той или иной копии новонайденную редакцию второго тома. Этому способствовало и таинственное исчезновение двух собственно шевыревских списков: так называемого московского, с которого текст второго тома печатался в издании Трушковского, и петербургского, сделанного Шевыревым лично для великого князя. В дальнейшем это породило ряд мистификаций, из которых наибольшую известность получила история новонайденных глав второго тома Ястржембским.³⁵

²⁹ См.: Из переписки С. Шевырева с О. В. и М. И. Гоголь // Памяти Гоголя: Научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца / Под ред. Н. П. Дашкевича. Киев, 1902. С. 61.

³⁰ Кулиш П. Повне зібрання творів. Т. II. С. 48; то же как письмо неустановленного лица см.: Лит. наследство. Т. 58. С. 768.

³¹ Опубл.: [Линниченко И. А.]. Новые материалы для библиографии Н. В. Гоголя // Русская мысль. 1896. Кн. 5. С. 180.

³² Похождения Чичикова, или Мертвые души: Поэма Н. В. Гоголя. Том второй (5 глав). М., 1855 (Сочинения Николая Васильевича Гоголя, найденные после его смерти).

³³ Гоголь Н. В. Соч. и письма: В 6 т. / Изд. П. А. Кулиша. СПб., 1857. Т. 4. Мертвые души.

³⁴ См.: Балакшина Ю. В. «Для пользы русской словесности...»: К истории посмертной публикации произведений Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2012. Вып. 3. С. 168; см. также: К истории посмертных публикаций Н. В. Гоголя: Из переписки современников / Вступ. заметка, подг. текста и комм. Ю. В. Балакшиной // Русская литература. 2011. № 2. С. 161.

³⁵ См.: Дмитриева Е. Е., Шолохова А. С. Новые отрывки и варианты второго тома «Мертвых душ» // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2019. Вып. 4. К юбилею главного ре-

Как бы то ни было, современникам Гоголя, и в особенности тем, кто слышал еще при его жизни чтение им глав второго тома, было очевидно, что содержание написанного Гоголем незадолго до смерти и затем сожженного явно превосходило сохранившуюся редакцию не только по объему (по одной версии — семь глав, по другой — симметрично первому тому — одиннадцать), но и по сюжетным линиям, о которых уцелевшая часть представления не дает. Первая возможная реконструкция содержания несохранившихся глав и частей второго тома была сделана еще Шевыревым (в самом тексте поэмы) и Трушковским (в предисловии к тому). «...портрет Улиньки, — писал Трушковский, — только набросан (говорят, что очерк ее был удивительный), самые слова даже не дописаны; может быть из этого именно очерка предстала бы потом, как сам автор обещал в 1-й части своей поэмы, та „чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире...“ <...> Вторая глава прервана в самом интересном месте, когда следует примирение генерала с Тентетниковым и разговор их о 1812 году; да и в самом разговоре генерала с Чичиковым, по рассказам слышавших чтение самого автора, недостает многого».³⁶ По поводу «пятой главы» (главы заключительной <?>) Трушковский сообщал, «что автор предполагал ее совсем переделать...».³⁷ Дополняли эту реконструкцию второго тома внесенные Шевыревым конъектуры, излагавшие содержание утраченных фрагментов. После слов «И генеральский смех пошел отдаваться вновь по генеральским покоям», которыми заканчивалась глава II, в скобках следовало примечание: «Здесь пропущено примирение генерала Бетрищева с Тентетниковым; обед у генерала и беседа их о двенадцатом году; помолвка Улиньки за Тентетникова, молитва ее и плач на гробе матери; беседа помолвленных в саду. Чичиков отправляется, по поручению генерала Бетрищева, к родственникам его, для извещения о помолвке дочери и едет к одному из этих родственников полковнику Кашкареву».³⁸ К словам главы III «Я спрашивал вас о том, как быть, как поступить, как лучше приняться?...» было сделано примечание: «Здесь в разговоре между Костанжогло и Чичиковым пропуск. Должно полагать, что Костанжогло предложил Чичикову приобрести покупкою имение соседа его, помещика Хлобуева».³⁹ После фразы из главы IV «Но мне совестно, что вам придется говорить с таким человеком...» добавлено еще одно примечание: «Здесь пропуск, в котором, вероятно, содержался рассказ о том, как Чичиков отправился к помещику Леницыну».⁴⁰

К конъектурам, которые встречаются в печатном издании Трушковского, можно добавить еще дополнение в конце главы IV, которое удалось обнаружить в одном из списков второго тома: «Здесь пропуск. Чичиков улаживает дело между Леницыным и Платоновым, потом идет к Хонжаревой старухе и составляет фальшивое завещание».⁴¹

Содержание сожженных глав поэмы, читанных в июле 1849 года в калужской гостиной А. О. Смирновой, достаточно подробно пересказал чиновник при калужском губернаторе (Н. М. Смирнове) Л. И. Арнольди, который сам присутствовал на чтении двух глав, а также знал о содержании остальных слов своей сводной сестры (А. О. Смирновой). Сравнив главу I, вышедшую в свет после смерти Гоголя, с той, что он слышал в чтении Гоголя, Арнольди

доктора Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя Юрия Владимировича Манна. С. 369–377.

³⁶ Похождения Чичикова, или Мертвые души. С. VIII–IX.

³⁷ Там же. С. X.

³⁸ Там же. С. 73.

³⁹ Там же. С. 123.

⁴⁰ Там же. С. 168.

⁴¹ См.: РГБ. Ф. 65. Карт. 7. Ед. хр. 2. Л. 40 об.

отметил, что слышанная им «начиналась иначе и вообще была лучше обработана». ⁴² О том, что уничтоженная Гоголем в составе всей рукописи глава I, наиболее тщательно им отредактированная, имела другое начало, имелись и свидетельства Смирновой в передаче Кулиша: «Читатель помнит торжественный тон окончания первого тома. В таком тоне начинался, по ее словам, и второй. Слушатель строк с первых (так! — Е. Д.) был поставлен в виду обширной картины, соответствовавшей словам: „Русь! куда несешься ты? дай ответ!“ и проч.; потом эта картина суживалась, суживалась и наконец входила в рамки деревни Тентетникова». ⁴³

Вторую главу, «в которой описан весь день в генеральском доме», Арнольд излагал следующим образом: «Чичиков остался обедать. К столу явились, кроме Улиньки, ⁴⁴ еще два лица: англичанка, исправлявшая при ней должность гувернантки, и какой-то испанец или португалец, проживавший у Бетрищева в деревне с незапамятных времен и неизвестно для какой надобности. Первая была девица средних лет, существо бесцветное, некрасивой наружности, с большим тонким носом и необыкновенно быстрыми глазами. Она держалась прямо, молчала по целым дням и только непрерывно вертела глазами в разные стороны с глупо-вопросительным взглядом. Португалец, сколько я помню, назывался Экспантон, Хситендон или что-то в этом роде; но помню твердо, что вся дворня генерала называла его просто — Эскадрон. Он тоже постоянно молчал, но после обеда должен был играть с генералом в шахматы. За обедом не произошло ничего необыкновенного. Генерал был весел и шутил с Чичиковым, который ел с большим аппетитом; Улинька была задумчива, и лицо ее оживлялось только тогда, когда упоминали о Тентетникове. После обеда генерал сел играть с испанцем в шахматы и, подвигая шашки вперед, непрерывно повторял: „Полюби нас беленькими...“. „Черненькими, ваше превосходительство“, — перебивал его Чичиков. „Да, повторял генерал, полюби нас черненькими, а беленькими нас сам Господь Бог полюбит“. Через пять минут он опять ошибался и начинал опять: „Полюби нас беленькими“, и опять Чичиков поправлял его, и опять генерал, смеясь, повторял: „Полюби нас черненькими, а беленькими нас сам Господь Бог полюбит“. После нескольких партий с испанцем генерал предложил Чичикову сыграть одну или две партии, и тут Чичиков выказал необыкновенную ловкость. Он играл очень хорошо, затруднял генерала своими ходами и кончил тем, что проиграл; генерал был очень доволен тем, что победил такого сильного игрока, и еще более полюбил за это Чичикова. Прощаясь с ним, он просил его возвратиться скорее и привезти с собою Тентетникова. Приехав к Тентетникову в деревню, Чичиков рассказывает ему, как грустна Улинька, как жалеет генерал, что его не видит, что генерал совершенно раскаивается и, чтобы кончить недоразумение, намерен сам первый к нему приехать с визитом и просить у него прощения. Все это Чичиков выдумал. Но Тентетников, влюбленный в Улиньку, разумеется, радуется предлогу и говорит, что если все это так, то он не допустит генерала до этого, а сам завтра же готов ехать, чтобы предупредить его визит. Чичиков это одобряет, и они условливаются ехать вместе на другой день к генералу Бетрищеву. Вечером того же дня Чичиков признается Тентетникову, что соврал, рассказав Бетрищеву, что будто бы Тентетников пишет историю о генералах. Тот не понимает, зачем это Чичиков выдумал, и не знает, что ему делать, если генерал заговорит с ним об этой истории. Чичиков объясняет, что и сам не знает, как это у него сорвалось с языка; но что дело уже сделано, а потому убедительно просит его,

⁴² Арнольди Л. И. Мое знакомство с Гоголем // Русский вестник. 1862. Т. 37. № 1. С. 74–75.

⁴³ [Кулиш П. А.]. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: В 2 т. СПб., 1856. Т. 2. С. 226–227.

⁴⁴ Здесь и далее имя героини дается в написании Гоголя.

ежели он уже не намерен лгать, то чтобы ничего не говорил, а только бы не отказывался решительно от этой истории, чтоб его не скомпрометировать перед генералом. За этим следует поездка их в деревню генерала; встреча Тентетникова с Бетрищевым, с Улинькой и наконец обед».⁴⁵

Описание этого обеда, по мнению Арнольди, «было лучшее место второго тома».⁴⁶ «Генерал сидел посредине, по правую его руку Тентетников, по левую Чичиков, подле Чичикова Улинька, подле Тентетникова испанец, а между испанцем и Улинькой англичанка; все казались довольны и веселы. Генерал был доволен, что помирился с Тентетниковым и что мог поболтать с человеком, который пишет историю отечественных генералов; Тентетников — тем, что почти против него сидела Улинька, с которою он по временам встречался взглядами; Улинька была счастлива тем, что тот, кого она любила, опять с ними, и что отец опять с ним в хороших отношениях, и наконец Чичиков был доволен своим положением примирителя в этой знатной и богатой семье. <...> После второго блюда генерал заговорил с Тентетниковым о его сочинении и коснулся 12-го года. Чичиков струхнул и со вниманием ждал ответа. Тентетников ловко вывернулся. Он отвечал, что не его дело писать историю кампании, отдельных сражений и отдельных личностей, игравших роль в этой войне, что не этими геройскими подвигами замечателен 12-й год, что много было историков этого времени и без него; но что надобно взглянуть на эту эпоху с другой стороны: важно, по его мнению, то, что весь народ встал как один человек в защиту отечества; что все расчеты, интриги и страсти умолкли на это время; важно, как все сословия соединились в одном чувстве любви к отечеству, как каждый спешил отдать последнее свое достояние и жертвовал всем для спасения общего дела; вот что важно в этой войне и вот что желал он описать в одной яркой картине, со всеми подробностями этих невидимых подвигов и высоких, но тайных жертв! Тентетников говорил довольно долго и с увлечением, весь проникнулся в эту минуту чувством любви к России. Бетрищев слушал его с восторгом, и в первый раз такое живое, теплое слово коснулось его слуха. Слеза, как бриллиант чистой воды, повисла на седых усах. Генерал был прекрасен; а Улинька? Она вся впиалась глазами в Тентетникова, она, казалось, ловила с жадностью каждое его слово, она, как музыкой, упивалась его речами, она любила его, она гордилась им! Испанец еще более потупился в тарелку, англичанка с глупым видом оглядывала всех, ничего не понимая. Когда Тентетников кончил, водворилась тишина, все были взволнованы... Чичиков, желая поместить и свое слово, первый прервал молчание. „Да, — сказал он, — страшные холода были в 12-м году“. — „Не о холодах тут речь“, — заметил генерал, взглянув на него строго. Чичиков сконфузился. Генерал протянул руку Тентетникову и дружески благодарил его; но Тентетников был совершенно счастлив тем уже, что в глазах Улиньки прочел себе одобрение. История о генералах была забыта. День прошел тихо и приятно для всех».

В следующей главе, по воспоминанию Арнольди, «Улинька решила говорить с отцом своим серьезно о Тентетникове. Перед этим решительным разговором, вечером, она ходила на могилу матери и в молитве искала подкрепления своей решимости. После молитвы вошла она к отцу в кабинет, стала перед ним на колени и просила его согласия и благословения на брак с Тентетниковым. Генерал долго колебался и наконец согласился. Был призван Тентетников, и ему объявили о согласии генерала. Это было через несколько дней после мировой. Получив согласие, Тентетников, вне себя от счастья, оставил

⁴⁵ Арнольди Л. И. Мое знакомство с Гоголем. С. 75–76; то же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 384–385.

⁴⁶ Там же. С. 385.

на минуту Улиньку и выбежал в сад. Ему нужно было остаться одному, с самим собою: счастье его душило!.. Тут у Гоголя были две чудные лирические страницы. — В жаркий летний день, в самый полдень, Тентетников — в густом, тенистом саду, и кругом его мертвая, глубокая тишина. Мастерскою кистью описан был этот сад, каждая ветка на деревьях, палящий зной в воздухе, кузнечики в траве и все насекомые, и наконец все то, что чувствовал Тентетников, счастливый, любящий и взаимно любимый!»⁴⁷

«Я живо помню, — продолжал Арнольди, — что это описание было так хорошо, в нем было столько силы, колорита, поэзии, что у меня захватывало дыхание. Гоголь читал превосходно! В избытке чувств, от полноты счастья, Тентетников плакал и тут же поклялся посвятить всю свою жизнь своей невесте. В эту минуту в конце аллеи показывается Чичиков. Тентетников бросается к нему на шею и благодарит его. „Вы мой благодетель, вам обязан я моим счастьем; чем могу возблагодарить вас?.. всей моей жизни мало для этого...“. У Чичикова в голове тотчас блеснула своя мысль: „Я ничего для вас не сделал; это случай, — отвечал он, — я очень счастлив, но вы легко можете отблагодарить меня!“ — „Чем, чем? — повторил Тентетников. — Скажите скорее, и я все сделаю“. Тут Чичиков рассказывает о своем мнимом дяде и о том, что ему необходимо хотя на бумаге иметь 300 душ. „Да за чем же непременно мертвых“, — говорит Тентетников, не хорошо понявший, чего, собственно, добивается Чичиков. „Я вам на бумаге отдам все мои триста душ, и вы можете показать наше условие вашему дядюшке, а после, когда получите от него имение, мы уничтожим купчую“. Чичиков остолбенел от удивления! „Как, вы не боитесь сделать это?.. вы не боитесь, что я могу вас обмануть... употребить во зло ваше доверие?“ Но Тентетников не дал ему кончить. „Как? — воскликнул он, — сомневаться в вас, которому я обязан более чем жизнью!“ Тут они обнялись, и дело было решено между ними. Чичиков заснул сладко в этот вечер. На другой день в генеральском доме было совещание, как объявить родным генерала о помолвке его дочери, письменно или чрез кого-нибудь, или самим ехать. Видно, что Бетрищев очень беспокоился о том, как примут княгиня Зюсюкина и другие знатные его родные эту новость. Чичиков и тут оказался очень полезен: он предложил объехать всех родных генерала и известить о помолвке Улиньки и Тентетникова. Разумеется, он имел в виду при этом все те же мертвые души».⁴⁸

Версия Арнольди второй главы подтверждается и словами Смирновой в записи Кулиша, вспоминаяшей о «пленном французском капитане Эскадроне», «гувернантке-англичанке», в сохранившейся рукописи отсутствующих, а также об эпизоде игры в шахматы: «В нем очень много недостает даже в тех сценах, которые остались без перерывов. Так, например, анекдот о черненьких и беленьких рассказывается генералу во время шахматной игры, в которой Чичиков овладевает совершенно благосклонностью Бетрищева».⁴⁹

Смирнова, излагая впоследствии Кулишу содержание читанных ей Гоголем глав второго тома «Мертвых душ», вспомнила еще и о других эпизодах,

⁴⁷ Арнольди Л. И. Мое знакомство с Гоголем. С. 77–78; то же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 385–386.

⁴⁸ Арнольди Л. И. Мое знакомство с Гоголем. С. 78–79; то же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 386–387.

⁴⁹ [Кулиш П. А.]. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя... Т. 2. С. 226; ср. позднее суждение В. И. Шенрока: «...если бы нашлись страницы, заключающие в себе, по свидетельству современников, превосходное описание сада Тентетникова, встречи Платонова с эмансипированной Чагриновой (так! — Е. Д.), португальца Экспантона, то это было бы великое приобретение, которое многое осветило бы в жизни и творчестве Гоголя за последние годы...» (Шенрок В. И. К истории текста «Мертвых душ». Оттиск из журнала «Киевская старина». Киев, 1902. С. 16).

отсутствовавших в опубликованном в 1855 году тексте. К таким эпизодам относились «описание деревни Вороного-Дрянного» (сам персонаж присутствует в нижнем и в верхнем слоях главы заключительной <?> уцелевшей рукописи), «из которой Чичиков переезжает» к Скудронжогло (Костанжогло); описание имения Че(а)гранова, управляемого «молодым человеком, недавно выпущенным из университета», вспыхивающая здесь любовь Платонова, «ко всему равнодушного» спутника Чичикова, который, однако, «заглядывается на портрет, а потом они встречаются, у брата генерала Бетрищева, живой подлинник этого портрета, и начинается роман, из которого Чичиков, как и из всех других обстоятельств, каковы б они ни были, извлекает свои выгоды».⁵⁰

Арнольди со слов Смирновой добавил впоследствии некоторые подробности, относящиеся к эпизоду у Чаграновых: «Она рассказывала мне после, что удивительно хорошо отделано было одно лицо в одной из глав; это лицо: эманципированная женщина-красавица, избалованная светом, кокетка, проводившая свою молодость в столице, при дворе и за границей. Судьба привела ее в провинцию; ей уже за тридцать пять лет, она начинает это чувствовать, ей скучно, жизнь ей в тягость. В это время она встречается с везде и всегда скучающим Платоновым, который также израсходовал всего себя, таскаясь по светским гостиным. Им обоим показалась их встреча в глуши, среди ничтожных людей, их окружающих, каким-то великим счастьем; они начинают привязываться друг к другу, и это новое чувство, им незнакомое, оживляет их; они думают, что любят друг друга, и с восторгом предаются этому чувству. Но это оживление, это счастье было только на минуту, и чрез месяц после первого признания они замечают, что это была только вспышка, каприз, что истинной любви тут не было, что они и не способны к ней, и затем наступает с обеих сторон охлаждение и потом опять скука и скука, и они, разумеется, начинают скучать, в этот раз еще более, чем прежде. Сестра уверяла меня, а С. П. Шевырев подтвердил, что характер этой женщины и вообще вся ее связь с Платоновым изображены были у Гоголя с таким мастерством, что ежели это правда, то особенно жаль, что именно эта глава не дошла до нас, потому что мы все остаемся теперь в том убеждении, что Гоголь не умел изображать женские характеры; и действительно везде, где они являлись в его произведениях, они выходили слабы и бледны. Это было замечено даже всеми критиками».⁵¹

В «Воспоминаниях о Н. В. Гоголе» Смирнова упоминает (в одном ряду с «Тентетниковым, Костанжогло, Вороново-Дрянново, Петухом») еще и «какого-то помещика, у которого было все на министерскую ногу, в чем он убивал драгоценное время для посева, жнитвы и косьбы, и все писал об агрикультуре».⁵²

В сожженных главах второго тома получала развитие также и линия Тентетникова и Улиньки. Как рассказывал Оболенский со слов Шевырева, «в то время когда Тентетников, пробужденный от своей апатии влиянием Улиньки, блаженствует, будучи ее женихом, его арестовывают и отправляют в Сибирь; этот арест имеет связь с тем сочинением, которое он готовил о России, и с дружбой с недоучившимся студентом с вредным либеральным направлением. Оставляя деревню и прощаясь с крестьянами, Тентетников говорит

⁵⁰ [Кулиш П. А.]. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя... Т. 2. С. 226–227. С большими подробностями, чем в пересказе Кулишу, Смирнова в дневнике описала и сцену в деревне Чаграновых, «где Платонов влюбился в портрет во весь рост» светской «петербургской львицы» и где был устроен обед с роскошной сервировкой: «Стол был покрыт: хрусталь, серебро, фарфор саксонский <...> Сцена так была трагически жива, что дух занимало» (Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания / Изд. подг. С. В. Житомирская. М., 1989. С. 66 (сер. «Литературные памятники»)).

⁵¹ Арнольди Л. И. Мое знакомство с Гоголем. С. 80; то же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 387.

⁵² Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 66.

им прощальное слово (которое, по словам Шевырева, было замечательное художественное произведение). Улинька следует за Тентетниковым в Сибирь, — там они венчаются и проч.»⁵³

С «политическим» развитием сюжетной линии Тентетникова, арестованного и сосланного в Сибирь, соотносилось появление еще одного персонажа — штабс-капитана Ильина, которого упоминал и Шевырев под впечатлением прочитанных Гоголем двух новых глав поэмы (V и VI).⁵⁴

В последних главах должен был фигурировать и священник — новое лицо, задуманное Гоголем после его знакомства в 1846 году с ржевским протоиереем М. А. Константиновским (о. Матфеем (Ржевским)).⁵⁵ О том, как он был описан у Гоголя, имеются (в изложении Ф. Образцова) свидетельства самого Константиновского, видевшегося с Гоголем в начале 1852 года: «одной или двух тетрадей был описан священник», чем-то напомнивший ему его самого: «Это был живой человек, которого всякий узнал бы, и прибавлены такие черты, которых... во мне нет, да к тому же еще с католическими оттенками, и выходил не вполне православный священник. Я воспротивился опубликованию этих тетрадей, даже просил уничтожить».⁵⁶

Том третий

О том, как мыслилось продолжение первого тома поэмы, мы имеем еще одну версию — А. М. Бухарева (Феодора (Бухарева), архимандрита), восходящую к его разговору с Гоголем. На его вопрос, «чем именно должна кончиться эта поэма» и «оживет ли, как следует, Павел Иванович?», Гоголь «как будто с радостью подтвердил, что это непременно будет и оживлению его послужит прямым участием сам Царь, и первым вздохом Чичикова для истинной прочной жизни должна кончиться поэма». «А прочие спутники Чичикова в „Мертвых душах“? — спросил я Гоголя, — и они тоже воскреснут? — „Если захотят“, — ответил он с улыбкою; и потом стал говорить, как необходимо далее привести ему своих героев в столкновение с истинно хорошими людьми и проч. и проч.»⁵⁷

Примечательность данного свидетельства в том, что сохранившиеся главы второго тома не содержали в себе ничего, что могло бы говорить о подобной линии развития поэмы, поскольку во втором томе Чичиков предстал даже в еще большей степени плутом и мошенником, чем в первом. А потому и очевидно, что, в отличие от приведенных выше воспоминаний, сообщенный Бухаревым диалог относился не столько ко второму тому, сколько к его дальнейшему гипотетическому продолжению. Иначе говоря, к тому третьему.

Собственно, сам Гоголь уже на ранних стадиях работы над «Мертвыми душами» держал в уме перспективу трехчастного строения своей поэмы. Первое, весьма туманное тому подтверждение мы находим в его письме Жуковскому от 12 ноября 1836 года: «Огромно велико мое творение и не скоро конец его...» (11, 75). Более конкретно о многоотомном замысле поэмы Гоголь почти в то же время пишет в письме Погодину от 28 ноября 1836 года: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал, и которую долго

⁵³ Оболенский Д. О первом издании посмертных сочинений Гоголя. С. 952–953; то же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 693.

⁵⁴ Письма С. П. Шевырева к Н. В. Гоголю // Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1893 год. СПб., 1896. Приложение. С. 68.

⁵⁵ Манн Ю. В. В поисках живой души. 2-е изд. С. 236.

⁵⁶ Образцов Ф., протоиерей. О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора (14 апреля 1857 г.) по моим воспоминаниям // Тверские епархиальные ведомости. 1902. 1 марта. № 5. Часть неофициальная. С. 138–139.

⁵⁷ Бухарев А. М. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1861. С. 138.

еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов...» (11, 77).

О возможности продолжения поэмы в трехчастной форме Гоголь косвенно упомянет в письме Плетневу от 6 февраля 1842 года, говоря о тех изменениях, которые предполагает внести в текст первого тома: «...когда сравню сию первую часть с теми (курсив мой. — Е. Д.), которые имеются быть впереди...» (12, 33).

Впрочем, когда Погодин в 1841 году анонсировал скорое завершение работы над тремя томами («Гоголь написал уже два тома своего романа „Мертвые души“. Вероятно, скоро весь роман будет кончен, и публика познакомится с ним в нынешнем году»,⁵⁸ — анонс, который, возможно, базировался на некоторых (весьма туманных) высказываниях самого автора), то Гоголь гневно опроверг эти сведения в позднейшем письме к Шевыреву от 16 (28) февраля 1843 года, усмотрев в его нетерпении увидеть второй том напечатанным воздействие погодинской дезинформации: «Понуждение к скорейшему появлению второго тома, может быть, ты сделал вследствие когда-то помещенного в „Москвитянин“ объявления, и потому вот тебе настоящая истина: никогда и никому я не говорил, сколько и что именно у меня готово, и когда, к величайшему изумлению моему, напечатано было в „Москвитянин“ извещение, что два тома уже написаны, третий пишется, и все сочинение выйдет в продолжение года, тогда не была даже кончена первая часть» (12, 143).

Вместе с тем намеки на то, что первый том должен иметь продолжение в виде не только второго, но и третьего тома, а также прямые высказывания на этот счет мы находим уже в тексте первой части. Конечно, большинство из них носят неопределенный характер и не позволяют еще точно судить о количестве задуманных томов (ср. лирическое вступление к главе VII: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями <...> И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенная подымется из облеченной в святой ужас и в блистанье главы, и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...»;⁵⁹ а также авторские признания в 11-й главе в редакции весны–лета–осени 1841 года: «...может быть в сей же самой повести почуются иные, еще доселе не бранные струны»; «как двинутся сокровенные рычаги широкой повести, раздастся далече ее горизонт...»⁶⁰). Но в одиннадцатой главе первого тома поэмы мы имеем и конкретное указание на последующие две части поэмы: «...две большие части впереди — это не безделица».⁶¹

Были ли то намеки самого Гоголя в первом томе «Мертвых душ» и в его частной переписке на характер продолжения поэмы или еще какие-то неизвестные нам свидетельства, но во всяком случае очевидно, что не только второй том «Мертвых душ», о работе над которым все же имелись достоверные сведения, но также и гипотетический третий том поэмы стал предметом обсуждения современников и тем самым фактом литературной жизни.

По выходе первого тома М. Г. Карташевская вопрошает С. Т. Аксакова: «Еще скажи мне, написаны ли уже другие две части „Мертвых душ“ и скоро ли мы можем надеяться прочитать их? Что будет в них, как выше всякого выражения будет то удовольствие, которое обещает он нам! Как велики должны быть наши надежды, когда он сам объявляет, что *явятся чудные образы и все повергнется в прах*».⁶² А 3 июля 1842 года Аксаков задает тот же

⁵⁸ Москвитянин. 1841. Ч. 1. № 2. Отд. «Литературные новости». С. 616.

⁵⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. Кн. 1. С. 127. См. также: Там же. Кн. 2. С. 462–463.

⁶⁰ Там же. Кн. 1. С. 210, 227; Кн. 2. С. 280–281, 464.

⁶¹ Там же. Т. 7. Кн. 1. С. 231.

⁶² Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем / Изд. подг. Е. П. Населенко и Е. А. Смирнова. М., 1960. С. 79–80 (письмо от 6 июня 1842 года).

вопрос уже непосредственно Гоголю: «Прочту ли я остальные части „Чичикова“? Доживу ли я до этого счастья?»⁶³ Полгода спустя уже в утвердительной форме он возлагает все надежды на третий том: «...ведь мы не знаем, такое ли содержание второго тома, чтоб зажать рот врагам вашим? Может быть, полная казнь их заключается в третьем томе?..»⁶⁴

После знакомства с сохранившимися главами второго тома «Мертвых душ» высказывалось также мнение, что главы третьего тома были начаты Гоголем еще при жизни и что найденная последняя глава, традиционно именуемая то пятой, то заключительной, могла относиться именно к третьему тому.

В дальнейшей рецептивной истории «Мертвых душ» представление о первоначальном трехчастном замысле поэмы получило право гражданства в основном благодаря эффектному сопоставлению замысла гоголевской поэмы с архитектурой «Божественной поэмы» Данте. Соположение это, документально никак не подкрепляемое (о подобном замысле ни сам Гоголь, ни его друзья никак не упоминали), впервые появилось у П. А. Вяземского в негативной модальности только в 1866 году.⁶⁵ Впоследствии это сравнение уже в положительном смысле подхватили А. Н. Веселовский,⁶⁶ С. К. Шамбинаго, Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Бытует оно в истолковании поэтики «Мертвых душ» и в наши дни.⁶⁷

Просветление versus преобразование

Как бы то ни было, для нас важно то, что мысль об ожидавшем в дальнейшем гоголевских героев «просветлении», о преобразении душ человеческих и наступлении Царства Божьего, о чем сохранившийся текст второго тома давал пока еще слабое представление,⁶⁸ связывалась именно с томом третьим,

⁶³ Там же. С. 74.

⁶⁴ Там же. С. 97 (письмо от 8 февраля 1843 года).

⁶⁵ В заметке, вызванной публикацией гоголевского письма к нему от 30 мая (11 июня) 1847 года, Вяземский писал: «О попытках его, оставленных нам в недоконченных посмертных главах романа, положительно судить нельзя; но едва ли успел бы он без крутого поворота и последовательно выйти на светлую дорожку и, подобно Данту, довершить свою *Divina Comedia* Чистилищем и Раем» (Выдержки из старых бумаг Остафьевского Архива: Письма к кн. П. А. Вяземскому // Русский архив. 1866. № 7. Стб. 1082). См. подробнее: Дмитриева Е. Е. «Божественная комедия» Данте как прообраз трехчастной композиции «Мертвых душ». Или?.. // *Ad virum illustrem*. К 70-летию Михаила Леонидовича Андреева: Коллективная монография. М., 2021. С. 490–510.

⁶⁶ Намек на «славословия» дантовского рая Веселовский увидел в письме Жуковскому, где Гоголь просил помолиться, чтобы «хоть сколько-нибудь был удостоен пропеть гимн красоте небесной» (14, 269; письмо от 2 февраля 1852 года): «Как многотрудное странствие великого тосканца приводит его к созерцанию божественных сил <...> так странствие болящего о людях обличителя по русской земле, бесчисленные картины пороков и низостей, сменяющихся затем борьбой добра со злом, должны были разрешиться торжеством света, правды и красоты» (Веселовский А. Н. «Мертвые души»: Глава из этюда о Гоголе // Веселовский А. Н. Этюды и характеристики. М., 1894. С. 604–605). И далее, исходя из данного тезиса, Веселовский предлагал уже целую программу того, что должно было случиться в третьем томе.

⁶⁷ Гипотеза о том, что свой план «поэмы» Гоголь строил «по Данте», была опровергнута почти одновременно В. В. Зеньковским и В. В. Гиппиусом (см.: Гиппиус В. Гоголь. Зеньковский В. Н. В. Гоголь / Предисловие, сост. Л. Аллена. СПб., 1994 (сер. «Судьбы. Оценка. Воспоминания»)). Однако приблизительно с 1960-х годов теория эта вновь получила широкое распространение в критике, превращаясь порой в почти недоказуемую аксиому (см.: Титаренко Д. Е. Из истории русского классического романа. М.; Л., 1961. С. 158; Шкловский В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы. М., 1966. Т. 2. С. 147; Перлина Н. Средневековые видения и «Божественная комедия» как эстетическая парадигма «Мертвых душ» // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 286–296 и др.).

⁶⁸ О намерении «выставить наружу все здоровое и крепкое в нашей природе» в последующих частях Гоголь говорил также и в своем деловом письме 10–18 июля 1850 года, адресованном предположительно или Л. А. Перовскому, или П. А. Ширинскому-Шихматову, или А. Ф. Орло-

условным дантевым Раем, куда из первого и второго томов, по всей видимости, должны были попасть Чичиков, Плюшкин, Тентетников, Улинька и Хлобуев. Вспомним уже процитированные выше строки о том, что «первым вздохом Чичикова для истинной прочной жизни должна кончиться поэма», а «прочие спутники Чичикова» воскреснут, «если захотят».⁶⁹ А также слова самого Гоголя в статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» (1844): «О, если б ты мог сказать ему (читателю. — Е. Д.) то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома „Мертв<ых> душ“!» (8, 280).⁷⁰

В этой связи нельзя не обратить внимание на еще одно загадочное обстоятельство: местом действия третьего тома, по всей вероятности, должна была стать Сибирь. В Сибирь должен был быть сослан разоблаченный в своих преступлениях Чичиков (предположение Бухарева и И. С. Аксакова), в сожженных главах второго тома упоминалось, что в Сибирь ссылают Тентетникова, и вслед за ним туда должна была отправиться Улинька (рассказ Дмитрия Оболенского). В заключительной главе II тома в дальнее странствие «по городам и деревням», на «богоугодное дело» сбора денег для церкви собирается Хлобуев, путь которого, вполне возможно, лежал в Сибирь.⁷¹ Так и Плюшкина-бессребреника, по версии Ю. В. Манна, «путь скитальца, странника с нищенским посохом мог <...> привести в края Сибири».⁷²

В пользу гипотезы о том, что Гоголь намеревался в третьем томе перенести действие в Сибирь, свидетельствует и внимание Гоголя в последние месяцы жизни к сибирскому материалу, пришедшее на смену его интересу к средневропейской полосе. Возвращая Шевыреву книгу И. Г. Гмелина «Путешествие по Сибири в 1733–1743 гг.» и испрашивая у него же пять томов «Путешествия по разным провинциям Российского государства...» П. С. Палласа (СПб., 1773–1778), Гоголь поясняет: «Мне нужно побольше прочесть о Сибири и северо-восточной России» (14, 264–265). О связи гоголевского увлечения Сибирью с работой над продолжением «Мертвых душ» напишет И. С. Аксаков, упомянув в письме к Данилевскому, что Чичиков «вероятно, попадет за новые проделки в ссылку в Сибирь, так как Гоголь у нас и у Шевырева взял много книг с атласами и чертежами Сибири. С весны он затевает большое путешествие по России; хочет на многое взглянуть самолично, собственными глазами, назвучаться русскими звуками, русскою речью и затем уже снова выступить на литературной сцене, с своими новыми образами».⁷³

Причин, заставивших Гоголя перенести действие третьего тома из средневропейской полосы в Сибирь, — множество. К тому же в 1840-е — начале

ву, прося материального «вспомоществования» у «государя наследника» (вел. кн. Александра Николаевича): «Чувствуя, по мере прибавленья годов, что за всякое слово, сказанное *здесь*, дам ответ *там*, я должен подвергать мои сочиненья несравненно большему соображенью и осмотрительности <...> теперь, когда дело идет к тому, чтобы выставить наружу все здоровое и крепкое в нашей природе <...>, с таким делом нельзя торопиться» (14, 279).

⁶⁹ Бухарев А. М. Три письма к Н. В. Гоголю... С. 138–139.

⁷⁰ На этом высказывании, в частности, держалась впоследствии версия Алексея Веселовского, поддержанная Гиппиусом, согласно которой также и Плюшкин должен был превратиться в бессребреника, раздающего имущество нищим.

⁷¹ Манн Ю. В. В поисках живой души. 2-е изд. С. 267.

⁷² Там же. С. 267–268. О том, что Сибири в трехчастной структуре «Мертвых душ» Гоголем была уготована «роль мифологического момента „смерть — нисхождение в ад“, за которым следует воскресение и перерождение, см.: Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 339; Кривонос В. Ш. Символика места во втором томе «Мертвых душ» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2009. Т. 68. № 2. С. 35.

⁷³ Цит. по: Данилевский Г. П. Знакомство с Гоголем (Из литературных воспоминаний) // Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 1. С. 304 (впервые: Исторический вестник. 1886. Т. 26. № 12).

1850-х годов Сибирь вообще находилась в поле пристального внимания и российской политики, и геополитики, но также и литературы.⁷⁴ Сложнее объяснить причину того, почему Сибирь, в русской культуре имеющую определенные и всем нам хорошо известные коннотации испытания холодом и изгнанием, Гоголь решает превратить в христианскую землю обетованную.

Обратим в этой связи внимание на одно обстоятельство. В сохранившихся главах второго тома «Мертвых душ» Муразов говорит Хлобуеву: «Так как вы отправитесь по тем местам, где я еще не был, так вы узнаете-с на месте все: как там живут мужички, где побогаче, где терпят нужду и в каком состоянии все. Раскольники там и всякие-с бродяги смущают их, восстанавливают их против властей и порядков, а если человек притеснен, так он легко восстает».⁷⁵

Казалось бы, Муразов, советуя Хлобуеву предпринять путешествие в дальние края, придерживается в своих оценках скорее официальной политики (вспомним, что после почти векового достаточно лояльного отношения властей к старообрядцам, начавшегося с эпохи Петра I, в особенности 1840-е годы были ознаменованы репрессиями, экспроприацией земельных владений староверов и проч.). Запись Гоголя в записной книжке 1841–1844 годов (раздел «Взятки губернатора»), во многом проясняющая смысл слов Муразова, также не отличается терпимостью к старообрядцам-раскольникам: «Следствия рождаются о скрываети священников беглых, об обращении в раскол православных. Они виновны в скрываети беглых людей, которых принимают с желанием обратить их; о постройке новых церквей или поновлении, которые раскольникам запрещены, часовен и молитвен<ных> домов» (7, 354).

И все же упоминание староверов во втором томе, как представляется, вовсе не случайно. В русской традиции прецедентом поиска «счастливых земель» именно в Сибири, равно как и помещения в сибирское пространство «нового Иерусалима» и новой земли обетованной, был народный утопизм русских староверов, которые, с одной стороны, сами составляли большую часть населения Сибири, а с другой, именно в Сибири искали свою землю обетованную. Особую роль в этом утопическом освоении Сибири сыграли так называемые бегуны (или «странники», одно из беспоповских ответвлений старообрядчества), верившие в то, что второе пришествие произойдет на побережье Каспийского моря. В среде бегунов имели хождения и своеобразные путеводители («путешественники») с маршрутами, ведущими в края как реальные, так и воображаемые. Одним из таких мест было Беловодье, легенда о котором распространялась с начала XIX века также и в среде русских крестьян. В описаниях, которые «путешественники» давали этому мифическому месту, Беловодье находилось на краю земли, за высокими горами, на берегу моря или на острове. Но порой маршруты вели и в конкретные края: в долины Алтая, на Курилы и в Японию (легендарное «Опоньское царство»)⁷⁶.

На самом деле в доктрине старообрядцев было много того, что отвечало пафосу второй, а также и гипотетической третьей части «Мертвых душ». Сре-

⁷⁴ См., в частности: Kluge R.-D. Sollte Tschitschikow nach Sibirien verbannt werden? Mutmassungen über Fortsetzung und Schluss von N. V. Gogol's «Toten Seelen» // *Tübinger geographische Studien. Festschrift für A. Karger*. 1989. Н. 102. S. 447–451; Клузе Р. Д. Должен ли Чичиков быть сосланным в Сибирь? Предположение о продолжении и конце «Мертвых душ» // *Известия Сибирского отделения Российской академии наук. История, философия и филология*. Новосибирск, 1993. Вып. 1. С. 63–65; Дмитриева Е. Е. «Мне нужно побольше прочесть о Сибири»: русский Запад versus российский Восток в мифопоэтике Гоголя // *Диалог культур: поэтика локального текста*. Материалы IV Междунар. науч. конф. / Под ред. П. В. Алексеева. Горно-Алтайск, 2014. С. 134–144.

⁷⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 106.

⁷⁶ Подробнее см.: Чистов К. В. Русская народная утопия. СПб., 2011. С. 267–268; Шахов М. Старообрядческое мировоззрение: Религиозно-философские основы и социальная позиция. М., 2002.

ди прочего — почитание труда как главной добродетели, которое оказалось определяющим, в частности, для купцов и промышленников-староверов, сыгравших важную роль в развитии капитализма в России. Другим «странным сближением» позднего Гоголя с старообрядческой идеологией можно было бы назвать пассаистскую («интегрристскую») утопию, сформировавшуюся у староверов в ответ на посприятие традиции и чужеземное влияние. Не случайно так усиливается уже во второй части «Мертвых душ» у Гоголя накал антифранцузских и антиевропейских инвектив. К тому же в учении бегунов мы имеем дело с одним из проявлений анархического утопизма, отрицающего государство. Но что для нас важнее, так это то, что бегуны Царство Антихристово связывали даже не столько с деятельностью Никона, сколько с первыми ревизиями податных душ и всеобщей переписью податного населения.

Именно в этой точке замысел поэмы «Мертвые души» неожиданно смыкается с доктриной бегунов. Вспомним, что уже в первом томе поэмы разоблаченный за скупку «мертвых душ» Чичиков объявлен обществом антихристом. Во втором томе слух о народившемся антихристе, скупающем мертвые души, приписывается уже непосредственно раскольникам: «В другой части губернии <и> расшевелились раскольники. Кто-то пропустил между ним <и,> что народился антихрист, который и мертвым не дает покоя, скупая какие мертвые души. Калялись и грешили, и под видом изловить антихриста укокошили не антихристов». ⁷⁷

В этом смысле можно сказать, что роль Чичикова здесь двойственна. По внешнему абрису он, скупая души, воспользовавшись законами, государством в отношении податных душ установленными, примеряет на себя маску антихриста. И именно она закрепляется за ним в массовом сознании.

Но одновременно этим своим эпатажирующим, глумливым в отношении традиции ревизской сказки жестом он же вскрывает абсурд ревизии как таковой. А его амплуа бродяги-пикаро, нигде не находящего себе пристанища, делает его родственным сектантам-бегунам. ⁷⁸

Те смыслы, которые у Гоголя были намечены, но, кажется, не вполне отрефлексируются, оказались в центре внимания последней по времени «мистификации» — продолжения на тему «Мертвых душ» — одной из тех, которые гоголевская поэма не перестает вызывать на протяжении почти двух столетий и в которых сибирская тема оказывается поразительно устойчивой. ⁷⁹ Речь идет о «романе в письмах» Владимира Шарова «Возвращение в Египет» (2013), в основу которого лег замысел показать трагическую историю XX века как результат «недоговоренного, недосказанного откровения» гоголевской поэмы («Гоголь замолчал на полуслове, оттого и пошла все беды. <...> пока кто-то из нас не допишет поэмы, они не кончатся»). ⁸⁰ Единственный возможный акт искупления — продолжение «Мертвых душ» — возлагается героями романа, принадлежащими к потомкам Гоголя по боковой линии,

⁷⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 117.

⁷⁸ См. подробнее: Дмитриева Е. Е. Миф о Беловодье, Опоньское царство староверов-бегунов и духовный подвиг Гоголя // *Studia litterarum*. 2018. Т. 3. № 3. С. 116–143. См. там же и о той роли, которую в более пристальном интересе Гоголя именно к бегунам сыграла деятельность Ивана Аксакова, работавшего в конце 1840-х годов в комиссии по делам раскола, и непосредственно его статья «Краткая заметка о странниках и бегунах».

⁷⁹ См., например, вышедший в 1854 году в Англии вольный перевод гоголевской поэмы на английский язык. Назывался он «Домашняя жизнь в России, описанная русским помещиком и исправленная издателем Откровений о Сибири» («Home Life in Russia. By a Russian Noble. Revised by the Editor of Revelations on Siberia»). Опосредованно тема Сибири присутствовала еще в одной мистификации, изданной в Киеве в 1857 году А. Ващенко-Захарченко под названием «Мертвые души. Окончание поэмы Н. В. Гоголя Похождения Чичикова».

⁸⁰ Шаров В. Возвращение в Египет: Роман в письмах. М., 2013. С. 76.

на Гоголя Второго, который, пройдя через «казни египетские» (они же сталинские лагеря), обдумывает «синопсис» второго и третьего томов.

И в этом синопсисе Чичиков, «по характеру, устройству своей жизни» «вечное перекасти-поле», внимательно присматривается к ответвлениям раскола, в частности к «странникам» («бегунам»), сближается с ними, принимает постриг. А в финале становится епископом Павлом, борющимся за восстановление древлеправославной иерархии, странствуя по России и «окормляя» старообрядческую паству.⁸¹

Утопия земли обетованной, о которой мечтает Чичиков, желающий прописать на ней свои мертвые души, поддерживается в романе Шарова учением русского религиозного философа-футуролога Н. Ф. Федорова, призывавшего человечество самостоятельно исполнить замысел Творца — объединиться и построить рай на Земле, а для этого, не дожидаясь Страшного суда, воскресить предков, вплоть до Адама. Так неожиданно загадка продолжения поэмы «Мертвые души» находит свое возможное разрешение в религиозной философии и русском космизме рубежа XIX и XX веков.

⁸¹ Там же. С. 263. См. подробнее: *Dmitrieva E. La Sibérie ou mettre fin à la malédiction qui pèse sur la Russie. Des Âmes mortes de Nicolas Gogol au Retour en Égypte de Vladimir Charov // La Sibérie comme paradis / Sous la dir. de D. Samson Normand de Chambourg et D. Savelly. Paris, 2020. P. 81–98.*

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-58-71

© А. М. ГРАЧЕВА

Н. В. ГОГОЛЬ И А. М. РЕМИЗОВ: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА И ЮБИЛЕЙНЫЕ ПЕРЕМЕННЫЕ

На протяжении всей жизни в художественном сознании Алексея Михайловича Ремизова имя Николая Васильевича Гоголя было символом, обозначающим ряд знаковых для него концептов русской культуры. Именно оно открывает перечень классиков, упомянутых на первой странице автобиографической книги «Подстриженными глазами»: «Темы и образы больших писателей — яркий пример уходящей в бездонность памяти. Но не только Гоголь, Толстой, Достоевский, но и все мы <...> и те, кто выпускает свои книги в издательстве, и те, кто за свой счет, и те, кто, как я, терпеливо переписывает без всякой надежды на издание, все равно, все мы <...> ясно видим <...> нашу про-память».¹

При обращении к теме «Ремизов и Гоголь» надо различать два, в сущности, близких аспекта. Одним из них является вопрос о тематическом и стилевом влиянии наследия классика на творчество младшего собрата по перу. С середины 1900-х годов и до конца своей творческой практики Ремизов в трактовке образа фантазмагорического Петербурга, его насельников («маленького человека», «петербургских типов» (хлыща, игрока, литератора etc.), разнообразной городской «нечисти» и «фантомов»), а также связанных с Петрополем фантазмов продолжал «гоголевские» традиции, усвоенные им

¹ *Ремизов А. М. Подстриженными глазами // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. С. 5.*

как напрямую, так и через «посредство» Достоевского.² Столь же постоянным было воздействие на писателя стиля и поэтики Гоголя.

Другой аспект этой темы — прямая критико-публицистическая оценка Ремизовым судьбы и произведений Гоголя. Как известно, в 1900-х — начале 1920-х годов в его критических статьях и рецензиях основное внимание уделялось вопросам теории и практики современного театра. В это же время стала складываться ремизовская «теория русского лада», но писатель еще не задавался целью проследить ее генезис в новой русской литературе и конкретно в прозе.³ Первая попытка решения этой задачи была предпринята Ремизовым в 1926 году в журнале «Версты», где он ненадолго получил «трибуну» для представления своей «теории». Однако и здесь ее постулаты были изложены не напрямую, в виде тезисов «манифеста», а составили потаенную основу публицистических текстов (в жанрах эссе, некролога), посвященных умершим писателям. В этом же периодическом издании Ремизов смог «проиллюстрировать» свою теорию на примере собственных художественных произведений. И именно в «Верстах» в 1926 году он впервые включил имя Гоголя в перечень тех писателей, в произведениях которых в новой литературе начались «опыты над словом и „русским“ складом <...>: Пушкин — „Балда“, „Вечера“ Гоголя, Лесков)».⁴

После кратковременных попыток регулярно высказываться на литературно-критические темы в пражском журнале «Своими путями» (1926) и в парижской «Новой газете» (1931),⁵ Ремизов долгие годы был вынужден излагать свои теоретические взгляды на историю развития литературы и на ее современное состояние в авторских «отступлениях», включенных в произведения большой формы, которые долгие годы оставались неопубликованными; а также касаться этого «вскользь» в статьях-эссе (юбилейных, «на случай», некрологах). В конце 1920-х — начале 1930-х годов критическая деятельность Ремизова вынужденно ограничивалась не только субъективными резонами (новизной эстетических и спецификой политических воззрений писателя), но и объективными причинами — сужением издательских возможностей. К ранее испытываемой эмигрантской периодикой постоянной нехватке денежных средств добавились финансовые последствия начавшегося мирового экономического кризиса. В связи с этим в 1930-е годы Ремизов зачастую не мог опубликовать в русской прессе даже те свои статьи, которые были приурочены к, казалось бы, «беспроегрышным» памятным датам.

В таких сложных обстоятельствах, с вынужденным применением «юбилейной тактики», продолжились осмысление писателем творчества классика в контексте его сверхцели — утверждения «теории русского лада», и раскрытие значения «феномена Гоголя» в системе ремизовской онтологии.

² См. об этом: *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 276, 301.

³ Подробнее об этом см.: *Грачева А. М.* Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // *Проблемы исторической поэтики.* 2019. Т. 17. № 3. С. 232–257.

⁴ *Ремизов А.* «Заветы»: Памяти Леонида Михайловича Добронравова 1887 — † 26.5.1926 // *Версты* (Париж). 1927. № 2. С. 123.

⁵ См. об этом: *Янгиров Р. М.* «Новая Газета»: к истории печатного диалога молодой эмигрантской литературы с художественной культурой Франции // *Восприятие французской литературы русскими писателями-эмигрантами в Париже: 1920–1940: Междунар. конф. 8–10.12.2005: Тезисы* / Ред. Ж.-Ф. Жаккар, Ж. Тассис, А. Морар. Женева, 2005. С. 57–58; *Рукописный альбом Алексея Ремизова «Щуп и цапля» 1948 г.* / Публ. и вступ. заметка А. М. Грачевой // *Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essays in Honor of Vladimir Khazan* / Ed. L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin, 2018. P. 409–422 (Stanford Slavic studies. Vol. 48).

Еще в 1922 году Ремизов опубликовал эссе «Кикимора»,⁶ которое в 1929 году было переиздано под заглавием «Тайна Гоголя»⁷ (впоследствии оно было вновь переименовано и получило название «Природа Гоголя»). В этом эссе писатель, используя метод символических аналогий и ассоциаций, попытался определить творческую личность Гоголя в семантическом «поле» своей, активно формировавшейся в то время, мистической онтологической концепции, восходящей к космогоническим построениям Я. Бёме и Р. Штейнера. Согласно ей, между тварным и вечным мирами существовал ряд переходных пространств (кругов), наполненных созданиями, относящимися к промежуточным формам творений (сущест, духов) и занимавшими место между «низшими» бессмертными (ангелами, бесами) и людьми. Так, например, недавно скончавшийся Александр Блок принадлежит к сфере духов, близких к горнему миру; после краткого пребывания на земле в качестве «гостя» он вернулся в «свое», родное ему пространство. Другой круг, граничащий с нижней бездной («адам»), заполнен созданиями двойственной природы («нечистью»). Последние наделены сверхзнанием, стремятся проникнуть в мир людей, но, даже достигнув цели, обречены на существование там в облике представителя низшей демонологии. «Тайна» Гоголя, по Ремизову, заключалась в его скрытой «природе», а именно в принадлежности к одному из видов лесной «нечисти» — к кикиморам. Этим писатель объяснял трагическое звучание гоголевского «смеха», в котором слышалась присущая кикиморе, по народным поверьям, неутоленная тоска по до-воплощению (во-человечиванию).

В 1932 году Ремизов опубликовал юбилейную статью «Райская тайна: Столетие „Старосветских помещиков“».⁸ Эта повесть, включенная в более широкий контекст творчества классика, была рассмотрена писателем в плане выражения в ней гоголевской метафизической онтологии, которая, по мысли Ремизова, является «ключом» к пониманию его мировоззрения и его места в ряду других литераторов (Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого), родственников Гоголю по типу осознания ими своей мессианской роли. Мир старосветских помещиков трактован в «Райской тайне» как утраченный горный мир, наполненный Любовью. И в этой статье «смех» Гоголя и его героев, представлявших собой различные подвиды «нечисти» (Басаврюка, беса, Колдуна etc.), трактовался Ремизовым как знак их демонической природы, связанной с хтоническим миром смерти. Здесь была также отмечена еще одна черта, важная для ремизовского истолкования феномена Гоголя. Его явление в литературе было пришествием «пророка», который был наделен даром «слуха» (ремизовская метафора, восходящая к Р. Вагнеру и обозначающая способность «слышать» поступь грядущего).

В 1930-е годы с этой статьи началась серия ремизовских литературно-философских работ, посвященных «гоголевской теме». Развитие имманентного интереса Ремизова к Гоголю было сопряжено с тем, что писатель видел в нем одну из ключевых фигур процесса становления русской литературы как одной из форм внутреннего персонального переживания ее творцом опыта постижения истинной природы мира и человека. Итогом этого процесса была дальнейшая «трансляция» полученных «озарений» реципиенту-читателю, передача, осуществляемая писателем-пророком через свои произведения.

Изучение «художественного исследования» Ремизовым феномена Гоголя в 1930-е годы затруднено тем, что, как уже упоминалось, в этот период, не-

⁶ Ремизов А. Кикимора // Руль (Берлин). 1922. 21 сент. № 551. С. 2–3.

⁷ Ремизов А. Тайна Гоголя // Воля России (Прага). 1929. № 8/9. С. 63–67.

⁸ Ремизов А. Райская тайна: Столетие «Старосветских помещиков» (1832) // Россия и славынство (Париж). 19 марта. № 173. С. 3.

смотря на используемую им «стратегию юбилеев», возможности публикации его новых статей и эссе в эмигрантской прессе значительно сузились. Часть созданных текстов писателю удалось напечатать только на иностранных языках (сербохорватском, французском), хотя в части личного архива Ремизова, находящейся в Amherst Center for Russian Culture (USA), сохранились их тексты на русском языке, датируемые 1930-ми годами.⁹ Там же находятся относящиеся к тому же времени наброски, черновики и автографы его эссе, посвященных «гоголевской теме».¹⁰

На 1934 год пришлось следующая юбилейная дата — 125 лет со дня рождения Гоголя. Ремизов приурочил к ней целый комплекс статей и эссе. При этом свой основной художественно-публицистический труд — триптих под общим заглавием «Сердечная пустыня» («Судьба Гоголя», «Миф», «Хвостики») — он смог опубликовать лишь на сербохорватском языке;¹¹ по-русски в год юбилея появилось только эссе «Серебряная песня».¹²

В триптихе «Сердечная пустыня» Ремизов соединил два направления своих штудий в области «гоголевской темы»: историко-литературное и философско-мистическое. В первой части триптиха («Судьба Гоголя») он рассмотрел творчество классика в контексте развития русской литературы XIX века, констатировав факт поверхностного, чисто формального усвоения гоголевского наследия плеядой подражателей и копиистов; а также четко обозначил Гоголя как одного из тех писателей, кто следовал «природному ладу русской речи». В статье это наследие уже было в полной мере «подверстано» к выявляемой Ремизовым прерывистой «линии» практического применения в новой русской литературе «теории русского лада». Одновременно в двух других частях триптиха («Миф», «Хвостики») писатель продолжил свое толкование двуединой природы Гоголя (полу-демона / полу-человека) как свойства, которое давало тому силу творить через «озарение». И здесь в качестве лейтмотива — признака хтонической сущности естества Гоголя — отмечен «смех» автора и его героев. «Выгнанный из пекла на землю за какое-то доброе дело, — не жалость ли „Майской ночи“? — Гоголь под серебряную песню начал свою волшебную дорогу „Красной свиткой“, потом Басаврюк, потом Запорожцем, и, наконец, Колдун „Страшной местности“. <...> Таким топчущим весь свет конем Гоголя был смех».¹³

В середине 1930-х годов Ремизов интенсивно работал над «Учителем музыки» — произведением большой экспериментальной формы, жанр которого автор обозначил термином «каторжная идиллия». Одной из семантических доминант виртуозной по сложности идейно-художественной концепции этого ремизовского творения было авангардное изображение «полимирия», существующего по законам теории относительности. В «Учителе музыки» быт русской эмиграции 1930-х годов предстал как система «проекций» мифов, одновременно и бесконечно вариативно повторяющихся в координатах

⁹ См.: Ремизов А. М. 1) «Сердечная пустыня». Автограф. <Начало 1930-х гг.> // Amherst Center for Russian Culture. Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers. Box 14. Folder 2; 2) «Гоголь и Толстой». Автограф. <1929> // Ibid. Folder 3.

¹⁰ См.: Ibid. Box 13. Folder 29–31; Box 14. Folder 1–3.

¹¹ Ремизов А. Пустыня у срцу: Мађиски Гогољев пут (125 година од Гогољева рођења): 19 марта 1809 — 2 февраля 1852 // Руски архив. 1934. № 28/29. С. 67–73.

¹² Ремизов А. Серебряная песня // Иллюстрированная жизнь (Париж). 1934. 22 марта. № 2. С. 2. См. также рукописные варианты: Ремизов А. М. Серебряная песня. Автограф. <Начало 1930-х?> // Amherst Center for Russian Culture. Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers. Box 13. Folder 30; окончательный текст: Ремизов А. М. Серебряная песня. Автограф. 1934 // Ibid. Folder 31.

¹³ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Главы 4–9, 11–12, 14. Фрагменты. Автограф. Б. д. // Государственный музей истории российской литературы им. Вл. Даля (далее — ГМИРЛИ). Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 143. Л. 14–15.

пространственно-временной конкретики и «пребывающих» в своей первоформе в лишенном ограничений Абсолюте. Отображаемые Ремизовым сюжето-минутные *les occasions* («случаи») из парижской действительности встраивались в ряд некогда уже бывших прецедентов, отображенных в произведениях живших ранее писателей-пророков. И среди авторов этих текстов — предшественников ремизовских микросюжетов — на одном из первых мест стоял Гоголь.

К сожалению, до настоящего времени сложная история текста «Учителя музыки» — основного художественного произведения, над которым Ремизов работал в 1930-е годы, — остается неизученной. Согласно наборной рукописи, которая ныне признана его окончательным текстом,¹⁴ в состав седьмой части входят главы «Ревизор», «Басаврюк» и «Случай из „Вия“» (последняя частично опубликована под названием «Без начала»)¹⁵ Первоначально все они были опубликованы в газете «Последние новости» в 1935 году в виде самостоятельных рассказов. «Оказионы» русского Парижа 1930-х годов были изображены как варианты тех «вечных мифов», что ранее уже представляли в произведениях Гоголя. Учитывая сложности с определением продолжительности нахождения ремизовских рукописей в редакционном портфеле «Последних новостей», все же можно предположить, что эти рассказы также входили в общий корпус материалов, связанных с откликом Ремизова на 125-летие Гоголя.

Надо отметить, что «гоголевская тема» имела для Ремизова и очень личное значение с точки зрения его писательской самоидентификации. В текстах через сложные ассоциативные семантические ряды происходило соположение фигур двух бытописателей реалий николаевской России и русского Парижа — Гоголя и Ремизова, а далее развивалась идея их «избирательного сродства» («*Die Wahlverwandschaften*») по линии принадлежности обоих к одному и тому же типу писателя-пророка. Семантический параллелизм образов «Ремизова» и «Гоголя» как изображений двух творцов, наделенных даром «зрения»-«прозрения», очевиден, к примеру, в тексте рассказа (главы) «Случай из „Вия“» («Без начала»): «Вий — это сама завязь, исток и испод — живое сердце жизни, „темный корень“ жизни <...> Весь охваченный Виём, я вдруг увидел себя забившимся за иконостас, невидимым для подземных крылатых чудовищ <...>, я видел, высоко со стены из перепутанных волос-паутины два светящихся глаза <...>, я видел синюю, оскаленную, стучащую зубами <...>, я видел, как философ <...> дико выл, <...> я видел Гоголя, какая грозная тишина в его виноватых глазах! Как много пережглось в нем и все было растерзано — приближалась расплата; я видел, как <...> ввели косолапого дюжего человека: он был, как корень <...> его привели под руки и прямо поставили к тому месту, где стоял Гоголь — —».¹⁶

И наконец, в 1938 году запоздалым «отзвуком» прощания с давно канувшим юбилеем явилась ревельская публикация текста ремизовского триптиха, который был напечатан под названием «Сердечная пустыня: Волшебная путь-дорога Гоголя».¹⁷

Таким образом, к концу 1930-х годов в сознании Ремизова-писателя основные параметры «гоголевской темы» уже сложились и нашли отражение в целом ряде художественных и литературно-публицистических текстов.

¹⁴ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия. С. 3–444.

¹⁵ Ремизов А. М. 1) Басаврюк // Последние новости (Париж). 1953. 27 июля. № 5238. С. 4; 2) Ревизор // Там же. 1953. 25 авг. № 5267. С. 3; 3) Без начала // Там же. 1935. 25 дек. № 5389. С. 2.

¹⁶ Ремизов А. М. Без начала. С. 2.

¹⁷ Ремизов А. М. Сердечная пустыня: Волшебный путь-дорога Гоголя // Русский вестник (Ревель). 1938. № 74. С. 4–7.

Следующий четко выраженный этап проявления, по сути, постоянного интереса Ремизова к творчеству и личности Гоголя был связан с 1952 годом, когда и в СССР, и в «России в изгнании» должны были широко отметить 100-летие со дня его смерти. С чисто прагматической точки зрения, это была беспроигрышная возможность публикации юбилейных материалов, что стало существенным фактором в условиях послевоенного тяжелого положения большей части русской эмиграции в целом и Ремизова в частности. Однако для последнего, который в это время уже и сам перешел в категорию «живых классиков», это прежде всего был шанс ознакомить читателей с последними результатами своего «художественного исследования» феномена и творчества Гоголя.

Надо вспомнить тот факт, что одним из примечательных культурных событий довоенного Русского Парижа были ежегодные литературные вечера Ремизова. На них он читал как свои произведения, так и тексты русских писателей, среди которых на первом месте был Гоголь. Чаще всего присутствующие слышали в его исполнении отрывок из повести «Вий» — описание ночного («лунного») полета Хомы Брута с панночкой-ведьмой. Н. В. Резникова так вспоминала о ремизовском чтении: «У А. М. был довольно низкий, приятный голос. При его небольшом росте и скорбленности поражала сила этого голоса <...> Его искусство чтения было несравненно: очень выразительное, без внешних эффектов, подчеркиваний и усилений — он скорее прибегал к понижению и паузам. <...> При чтении А. М. сильно переживал „Вия“ и свое волнение сообщал слушателям. Холод проходил по спине, когда голосом своим Ремизов вызывал образ старухи-ведьмы. <...> Своим голосом и ритмом чтения Ремизов передавал всю поэзию Гоголя и чары ее колдовства. Я думаю, никто никогда не читал Гоголя, как Ремизов; слушатели были околдованы».¹⁸

Именно этот отрывок из «Вия» Ремизов читал 16 июня 1950 года в зале Российского музыкального общества за границей (далее — РМОЗ) на вечере, посвященном поэтессе и издательнице С. Ю. Прегель. Он манифестировал свое обращение к произведению Гоголя как определенного рода «предвестие» грядущих юбилейных торжеств.

В архиве писателя имеется тетрадь с переписанным Ремизовым отрывком из повести «Вий», предназначенным для исполнения на этом вечере.¹⁹ Как показал анализ автографа, в гоголевском тексте был произведен ряд сокращений, делающих его более пригодным для устного исполнения; также графически были отмечены паузы и подчеркнуты слова, требующие особого интонационного выделения. Кроме того, сохранился автограф вступительного слова Ремизова:

«К вечеру „Объединения“ 16-го в пятницу в РМОЗе

Гоголь родился в 1809-м и дожил до 1852-го. Еще год и восемь месяцев, как исполнится 100 лет со смерти Гоголя — 21 февраля 1952.

Праздники заходят с вечера — гоголевские поминки начались с сегодняшнего.

„Лунный полет“ — сон философа Хомы Брута из „Вия“ («Вий» написан в 1833-м — тому 117 лет, а Гоголю было 24).

Панночка Луна-Астарта проникает голубым лучом через плетеные стены в хлев: она появляется вдруг в образе старухи, она ловит лучами, а блеском очаровывает свою жертву. Говорится, месяц стареет и молодеет — и она

¹⁸ Резникова Н. В. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, вступ. статья, аннотированный указатель А. М. Грачевой. СПб., 2013. С. 118–119.

¹⁹ Ремизов А. М. Полет. Из «Вия». <1950> // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 150.

примет образ молодой, отраженная в призрачном море: не старуха, а русалка. (Лунная ткань).

„Поле“ словесно представлен: на сверкающем молодом месяце звенят голубые колокольчики — голос-стон панночки. Этот „лунный полет“ — пример искусства прозы.

Искусство — пламень жизни, но и работа; искусство — мысль, воображение и сердце.

„Если бы вы знали, говорит Гоголь, окончив «Вия», какие со мной происходили страшные перевероты, как сильно растерзано все внутри меня. Сколько я пережег, сколько перестрадал!“

Алексей Ремизов.²⁰

Ироническая самооценка этого выступления дана в письме Ремизова от 17 июня к мужу его последней литературной ученицы — И. В. Кодрянскому: «Вчера читал на вечере в РМОЗ-е: чествовали С. Ю. Прегель. Читать мне легко, но выходить на эстраду (эстрада слово испанское) всегда стеснительно. А еще стеснительнее антракт — после чтения: не знаешь, куда девать глупое выражение лица отрезвонившего, но в чем-то сфальшивившего, что для других прошло незамеченным, а для себя ножом по стеклу».²¹ Эмоциональное переживание этого события повлияло и на образы ремизовского сновидения, увиденного в ночь с 23 на 24 июня 1950 года и зафиксированного на страницах «Дневника мыслей»: «Я читаю из „Вия“, и странно, я говорю совсем не то, что у Гоголя. Пробую поправиться, а продолжаю свое».²²

Выступление Ремизова-чтеца на легнем литературном вечере 1950 года явилось преддверием его дальнейших свершений, только отчасти мотивированных приближением знаменательной даты.

Грядущий юбилей давал Ремизову шанс для републикации своих старых работ на вновь востребованную тему. И действительно, в 1952 году была переиздана его статья «Сердечная пустыня», на сей раз представленная читателям под названием «Судьба Гоголя».²³ Однако главной для писателя стала возможность обнародовать результаты своих последних, *новых* штудий в области «гоголевской темы». При этом на сей раз Ремизов сосредоточился не на писании юбилейных статей, а на подготовке собственных *художественных текстов*, сопряженных с именем Гоголя и корреспондирующих с основным идейным направлением его творчества конца 1940-х — начала 1950-х годов.

После смерти в 1943 году любимой жены писателя — Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло, одной из магистральных идей, которые волновали его в последующие годы, стало глубинное осмысление христианского догмата о воскресении из мертвых. Под воздействием непрерывных раздумий над этим постулатом сформировался единый метасюжет создаваемого Ремизовым цикла повестей «Легенды в веках». Его основой стала вновь и вновь представляющая в различных вариантах «проекция» идеи воскресения как возможности для героя (*alter ego* автора) метафизического преодоления смерти и новой встречи с любимой за гранью земного бытия.

В преддверии юбилея Гоголя Ремизов, возможно, изначально оттолкнувшись от «кошунственной» для христианского сознания оксюморонной семантики заглавия («Мертвые души»), по-новому, в свете метафизического

²⁰ Ремизов А. М. «Огонь вещей» [К столетию со дня смерти Гоголя] // Там же. Ед. хр. 136. Л. 7.

²¹ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 162.

²² Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2020. Т. IV. Февраль 1950 — ноябрь 1951 / Отв. ред. А. М. Грачева. С. 122.

²³ Ремизов А. Судьба Гоголя // Русские новости (Париж). 1952. 29 февр. № 352. С. 1–2.

вопроса о воскресении, перечитал поэму, рассмотрев изображенных в ней героев под интересующим его углом зрения. После этого в период с конца лета 1951 года и примерно до конца января 1952 года писатель создал триптих, состоящий из трех «новелл» о трех гоголевских героях: Ноздреве, Манилове и Чичикове. Ремизов надеялся хотя бы частично опубликовать итоги своего труда в юбилейном коллективном гоголевском сборнике, выпуск которого планировался, но в итоге так и не был осуществлен парижским издательством «YMCA-PRESS». Он поведал об этой несостоявшейся публикации своему постоянному confidentу тех лет — Н. В. Кодрянской в письме от 6 февраля 1952 года: «С моим Гоголем неудача: YMCA-PRESS сборник издавать не будет и мое возвращается на стол. И куда мне девать Чичикова? Ведь все это гоголевское надо сейчас, к юбилею».²⁴ В итоге из триптиха, написанного в 1951 году к знаменательной дате, Ремизов смог опубликовать при посредничестве Кодрянской только одно произведение: «Ноздрев: смертный исторический».²⁵

По сути, поэма Гоголя стала для Ремизова *текстом-источником*. Обратившись к «Мертвым душам», писатель применил в своей творческой работе над поэмой те же методы, что и при создании цикла «Легенды в веках». Он заимствовал из «Мертвых душ» имена персонажей, некоторые сюжетные мотивы, контуры фабулы и массу цитат разного объема, из которых, как из своеобразных «кирпичиков», методом их монтажа и скрепления вставками собственного текста построил новое — *свое* произведение. Созданная трехсоставная *легенда по мотивам «Мертвых душ»* возникла после вычленения из поэмы той глубинной первоосновы, которая, по мнению Ремизова, когда-то была явлена Гоголю в момент творческого «озарения» и зафиксирована им в своем произведении. Впоследствии, в процессе автономного существования «Мертвых душ», ее суть была сначала искажена, потом забыта и наконец полностью погребена под грузом многолетних наслоений и ложных «толкований» критиков, литературоведов и школьных учителей. Ремизов открыл в гоголевском тексте более раннюю «проекцию» главной для него в послевоенный период *идеи о всеобщем воскресении из мертвых* — т. е. увидел в поэме ту же христианскую основу метасюжета, что и в средневековых историях о любви сильнее смерти — источниках его цикла «Легенды в веках». И поскольку в сознании Ремизова утвердилось представление о тождестве концептуального «ядра» обоих его творческих проектов, писатель мог в одно и то же время параллельно работать и над очередным произведением из цикла «Легенды в веках», и над «пересказом» поэмы Гоголя.

Создавая на основе «Мертвых душ» *свое* художественное произведение авангардной жанровой формы, Ремизов рассказывал о продвижении работы над ним и о его идейной концепции Кодрянской. Так, 18 ноября 1951 года он сообщал своей корреспондентке: «У меня получается (так! — А. Г.) не „Мертвые души“, а „Воскрешение мертвых“. Думаю Гоголь бы одобрил».²⁶

Типологически сходным в процессе создания «Легенд в веках» и переработки «Мертвых душ» было и решение Ремизовым «проблемы автора». Последнее трактовалось писателем как «помощь» создателю первичного текста в раскрытии истинного смысла его произведения, того значения, которое либо по тем или иным причинам не было явственно освещено самим автором, либо изначально присутствовало в тексте, но в дальнейшем было искажено интерпретаторами. Древнерусский книжник был скован в толковании

²⁴ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 236.

²⁵ Ремизов А. Сто лет со дня смерти Гоголя: Ноздрев: смертный исторический // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1952. 2 марта. № 14555. С. 3–4.

²⁶ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 216.

сказки, легенды, мифа условностями идеологических и художественных принципов литературы своей эпохи, включая заданную табуированность ряда тем и выражающей их лексики. Писатель нового времени Гоголь находился, казалось бы, в более благоприятных условиях для словесной материализации концепции своего творения, но в данном случае ему противостояла *догматическая традиция прочтения текста писателя-классика*. По мнению Ремизова, замысел автора «Мертвых душ» был погребен под пластами сложившейся за сто лет критико-филологической трактовки его произведения, разрушить которые и открыть подлинную авторскую идею и стало его задачей. При этом, как и при работе над «Легендами в веках», писатель использовал метод изначального «прочтения» текста-источника, в данном случае — гоголевского произведения, на языке изобразительного искусства. В итоге он создал 7 альбомов, включающих 234 листа рисунков.²⁷ В настоящее время большая часть из них хранится в ГМИРЛИ и в Amherst Center for Russian Culture. О сверхзадаче своей переработки Ремизов сообщал Кодрянской в письме от 28 ноября 1951 года: «Продолжаю Воскрешение мертвых (Мертвые души). Успею ли кончить к 22 февралю с<тарого>/с<тиля> — иду медленно, упорно, рисую с подписями. Муха задумала прокатиться на щепке (на той самой, за которую хватаются утопающие). <...> Или Ноздрев рассказывает о голубых и розовых лошадях — и все гогочут: „врет все“, — чувствуете, ведь это совсем не тот Ноздрев, каким его принято представлять. Моя задача, так оно само выходит, изглубить Гоголя, не повторяя никаких учебников».²⁸

В отображении триады гоголевских героев Ремизов отталкивался от мифологемы классика, возникшей на основе метафоры-метонимии: Русь-Тройка. Путь «Тройки» — дорога России. Ремизов трактовал трех героев поэмы как антропоморфные материализации различных сторон «характера» России — единого одухотворенного организма.

Согласно ремизовской трактовке, Ноздрев — это прямота, открытость, максимализм, умение «стоять на ногах» и пользоваться земными радостями. О своем новом «прочтении» этого хрестоматийно-канонизированного образа Ремизов сообщил Кодрянской: «Завтра вернусь к Ноздреву. Буду мучиться не над словами и как их разместить — слова и порядок слов, все у Гоголя — а построением из этих слов: я хочу представить по Гоголю такого Ноздрева, которого почувствовал Гоголь, но не ВЫСКАЗАЛ или сказал не по своему чувству...»;²⁹ «Послал на Ваше имя к юбилею Гоголя — 21 III т. е. 5 III рукопись 13 страниц, *Ноздрев*, смертный исторический, с эпитафией из Гоголя для литературных „умников“, иначе их признанный всеми ум осудит меня и обвинит в искажении Гоголя».³⁰

Манилов, по Ремизову, — это образная материализация всевозможных изначально благородных идеалистических стремлений русского характера, на практике приводящих к жестоким последствиям утопических мечтаний о рае на земле (кровавым восстаниям, революциям etc.). Литератор информировал Кодрянскую о своей новой трактовке этого гоголевского героя: «...медленно пишу Манилова. Мне хочется вычеркнуть слово „маниловщина“, все смеются, а заменить „человечность“»;³¹ «Кончил Манилова. <...> Манилов вышел у меня небывалый — декабрист, князь Мышкин чистой мысли и чистого сердца. Я знаю это вызовет негодование „адамовичей“. Они привыкли „от печки“. И будет возмущение, „чего я искажаю Гоголя?“ Искажаю их кри-

²⁷ Там же. С. 241.

²⁸ Там же. С. 219.

²⁹ Там же. С. 200 (письмо от 21 сентября 1951 года).

³⁰ Там же. С. 231–232 (письмо от 16 января 1952 года).

³¹ Там же. С. 235 (письмо от 6 февраля 1952 года).

вое зеркало и приплюснутый череп. (Это называется моя заносчивость!)».³² Параллельно ремизовские раздумья о природе гоголевских героев фиксировались и на страницах «Дневника мыслей». Как пример можно привести запись о сюжете сновидения и теме размышлений писателя в ночь с 28 на 29 декабря 1951 года: «Я нарисовал голос Гоголя. Он такой же выдающийся, как его слова. В двух альбомах. И по обыкновению проснулся. Я сплю 4 часа и час мне надо бессонно думать. Думал о Манилове: 8 лет, как он вышел в отставку. Связь с декабристами».³³

И наконец, главное лицо гоголевской «тройки» — Чичиков — это обыкновенный человек, каких много живет в России. «Все мы Чичиковы, — писал Ремизов, — кому из нас неохота жить по-человечески, не беспокоиться о мелочах, быть уверенным будет чем заплатить за газ, за электричество, за квартиру; хорошая книга — куплю, у меня все есть и гости голодом не уйдут, а выпрутся за дверь всыть».³⁴ Этот герой воплощает собой первоначально неодухотворенное действительное начало русского характера, которое вследствие этого проявляется в тяге к аферам, к созданию абсурдных проектов. Однако, согласно ремизовскому истолкованию гоголевской концепции, единственной возможностью движения «Тройки» по своей дороге — т. е. развития России — является духовное «воскресение» именно этого обыкновенного, живущего в ней человека — Чичикова.

В 1952 году писатель был глубоко огорчен крушением своих планов опубликовать *все* части мини-трилогии, созданной путем художественного «раскрытия» изначального глубинного смысла гоголевской поэмы, но не смирился с действительностью.

Еще в процессе работы над «Мертвыми душами» Ремизов задумал подвести, наконец, некий итог своим многолетним трудам и создать *книгу о Гоголе*. В его архиве в ГМИРЛИ находятся две «общие» тетради. Первая из них, «в клеточку», имеет картонную обложку с надписью чернилами: «Алексей Ремизов / Огонь вещей / Гоголь» и более позднюю карандашную помету — латинскую цифру «I»³⁵ (далее — *Гоголь-I*). Это белой автограф с правкой и авторской нумерацией (л. 1–40). Обложка второй тетради («в линейку») утрачена. Однако можно с уверенностью утверждать, что она была оторвана самим Ремизовым для того, чтобы вложить данные страницы как дополнение в первую тетрадь. Это доказывает продолжающаяся авторская нумерация (л. 41–62;³⁶ далее — *Гоголь-II*). Таким образом, листы обеих тетрадей содержат *единый текст* небольшой по объему рукописи, имеющей название «Огонь вещей. Гоголь». С зеркальной сменой названия и подзаголовка оно повторено на шмуцтитуле первой тетради: «ГОГОЛЬ. / ОГОНЬ ВЕЩЕЙ» (*Гоголь-I*, арх. л. 2). На том же листе представлено содержание книги: «I. Серебряная песня / II. Райская тайна / III. С пьяных глаз / IV. Сверкающая красота / V. Сердечная пустыня». Тексты первых четырех глав находятся в *Гоголь-I* (арх. л. 2–42; авт. л. 1–40). Текст последней, пятой главы «Сердечная пустыня» с подглавками «Судьба Гоголя», «Миф», «Хвостики», «Конец» содержится на листах *Гоголь-II*, согласно авторской нумерации продолжающих *Гоголь-I* (арх. л. 1–22; авт. л. 41–62).

³² Там же. С. 236–237 (письмо от 10 февраля 1952 года).

³³ Ремизов А. Дневник с записями снов. № XII. 30 ноября 1951 — 17 июня 1952 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 24.

³⁴ Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 165.

³⁵ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Главы 1–5 («Серебряная песня», «Райская тайна», «С пьяных глаз», «Сверкающая красота», «Сердечная пустыня»). Беловой автограф с правкой. <1952> // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 141.

³⁶ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Глава 5 («Сердечная пустыня»). Беловой автограф. <1952> // Там же. Ед. хр. 144.

Рассматривая рукопись под названием «Огонь вещей. Гоголь» как белой автограф законченного произведения, можно говорить о том, что оно имеет единый метасюжет, вычлняемый в результате анализа совокупности составляющих его отдельных автономных и уже публиковавшихся ранее текстов. В этой небольшой по объему книге Ремизов сплавил воедино комплекс своих эссе и статей конца 1920-х — 1930-х годов, посвященных раскрытию «природы» Гоголя и тайны его таланта. В новом произведении, основанном на неоднократно применявшемся Ремизовым методе монтажа, дан художественный анализ феномена писателя как существа амбивалентной «природы», полудемона, тоскующего по вочеловечиванию, наделенного даром творчества — способностью через «озарение» постигать тайны настоящего и будущего. Экстраполируемая из текста «фабула» произведения — это жизненный путь Гоголя-человека от его рождения и до смерти. Однако его «сюжетом» является бытие творца. Ремизов развивает краеугольную идею древнегреческого философа Гераклита Эфесского об огне как первоначальной материальной основе мира, соединяя ее с символическим осмыслением реального факта биографии Гоголя — сожжения им своих рукописей, а также со своей интерпретацией религиозного постулата русских раскольников XVII–XVIII веков: «самосожжение» — это форма преодоления смерти, перехода из греховного (тварного) мира в горнее Божие царство. У Ремизова «огонь вещей» — это жизнь творца в его творчестве, для писателя это его бытие в «слове». Книга «Огонь вещей. Гоголь» завершается подглавкой «Конец». В ней смерть Гоголя («голодная казнь») рассматривается в контексте сожжения им своих рукописей — т. е. уничтожения самого себя — «самосожжения». Для писателя отказ от «слова» — это мистериальная «жертва», смерть и воскресение. Финал книги — конечное размышление автора о смысле «жертвы», принесенной его героем: «Нет, Гоголь не мог отвергнуть „Вечеров“ — историю „моей души“ до этой жизни — до 19 марта 1809 г., рожденья Гоголя. / Отказавшись от своего несметного богатства слова, Гоголь сам погасил огонь вещей. Подвиг самосожжения ничтожен перед голодной казнью».³⁷

В дальнейшем судьба книги «Огонь вещей. Гоголь» развивалась по неоднократно применяемой Ремизовым модели «укрупнения» своего творения, полностью законченного, целостного по своей структуре, но еще неизданного, за счет инкорпорирования в него добавочных малых прозаических форм, а далее — путем сцепления полученного конгломерата с другими сложными образованиями подобного типа и формирования на этой основе нового целостного произведения большого объема, монтажного по своей художественной структуре и выражающего уже иную авторскую концепцию.

Вспомним, что в начале 1952 года в распоряжении писателя оставалась подготовленная, но так и не опубликованная полностью мини-трилогия по мотивам «Мертвых душ». Ремизов решил снабдить ее своеобразным предисловием. Кстати, и в этом деле (подготовке «преамбулы» к триптиху) он повторил прием, неоднократно использовавшийся при завершении работы над отдельными произведениями из цикла «Легенды в веках». При этом уже в тот момент писатель думал о том, что созданный триптих и еще не подготовленная преамбула будут включены в мини-книгу о Гоголе, и сообщал об этом Кодрянской 20 февраля 1952 года: «Посылаю Вам „Воскрешение мертвых“ (Чичиков) и „Сквозь пепельно-синий дурман“ (Манилов). С „Ноздревым“ они составят „тройку“. Для будущей моей книги о Гоголе, я напишу о Гоголевских тройках. И этим заканчиваю мое о Гоголе».³⁸

³⁷ Там же. Арх. л. 22; авт. л. 62.

³⁸ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 239.

В том же году Ремизов, действительно, дополнил свой триптих на тему «Мертвых душ» эссе «Тройка»,³⁹ в котором писал: «...глаза Гоголя уводят меня вдаль и мне видится: <...> все вместе: совершенство (Ноздрев), полнота жизни (Чичиков) и чистая мысль (Манилов) — тройка-вихорь, не обогнать ни птице, ни аэроплану — тройка-взблеск и осияние грунтовых потемков жизни. <...> Строят жизнь не они, а хозяева — другая гоголевская тройка: Коробочка-Плюшкин-Собакевич. <...> эта хозяйственная Гоголевская тройка соблазнительна по своей паучиной прыти, но и грозная: она мчится в пропасть».⁴⁰ Ремизовская легенда «по мотивам» «Мертвых душ» раскрывала «забытый» историософский смысл гоголевских иносказаний. Залогом исторического движения России по предназначенному ей пути была гармонизация лучших составляющих ее «характера» — превращение «триады» в слаженно движущуюся «тройку». Но вопрос: пойдет ли Россия своей дорогой или помчится прямиком «в пропасть», по мнению Ремизова, оставался для Гоголя открытым, был он таковым и для него самого.

Таким образом, 1952 год начался для «отшельника» с улицы Буало под знаком создания *новой книги*, и на первом этапе это было воплощение его давнего замысла — написать книгу о Гоголе. Однако в библиографии Ремизова такая книга не значится. Зато в 1954 году он издал за свой счет в издательстве «Опleshник» книгу «Огонь вещей. Сны и предсонье». Наборная рукопись, с которой печаталось издание, в личном архиве Ремизова 1940–1950-х годов, находящемся в ГМИРЛИ, отсутствует. Зато сохранились два отдельных титульных листа, на которых написано одно и то же название: «Алексей Ремизов / ОГОНЬ ВЕЩЕЙ / Гоголь».⁴¹ К этим листам приложен лист бумаги такого же размера и качества, на котором чернилами написан *План* книги, состоящий из первоначально нумерованных названий глав в следующей последовательности:

«Тайна Гоголя
Серебряная песня
Райская тайна
С пьяных глаз
Сверкающая красота
Сердечная пустыня
Горичары
Андроны едут
Ум
Гоголь и Толстой
Гоголевская тройка
Ноздрев
Воскрешение мертвых — Чичиков
Сквозь пепельно-синий дурман — Манилов
Среди морока снов:
 Наваждение с гусиным лицом
 Синий всос
 Обратное зрение
 Лунный полет
 Крысы

³⁹ Эссе «Тройка» было опубликовано только в составе книги «Огонь вещей» (см.: Ремизов А. М. Огонь вещей. Париж: Опleshник, 1954. С. 36–38).

⁴⁰ Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 164–167.

⁴¹ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Макет титульного листа и оглавление книги // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 154. Л. 1–2.

Сказка
Ведьмы-блочи

Сны Пушкина
Лермонтова
Тургенева
Сон и предсонье Достоевского». ⁴²

Первоначальный текст *Плана* был написан чернилами, затем по нему была сделана двойная правка синим и простым карандашом. Анализ этого документа позволяет выдвинуть предположение, что исходный вид нумерованного *Плана* сохранял «память» об окончательном составе автономной книги «Огонь вещей. Гоголь». Ее открывало эссе о мистической сути натуры писателя («Тайна Гоголя»). Далее примерно в том же порядке следовали главы, ранее входившие в состав текста объединенной рукописи (*Гоголь-I* и *Гоголь-II*). В комплекс гоголевских материалов также был включен триптих из текстов по мотивам «Мертвых душ», предваренный вступлением («Тройка»). Финалом была глава «Среди морока снов», куда входили подглавки — эссе на темы снов гоголевских героев. Однако произведенные карандашом изменения этого *Плана* свидетельствуют о возникновении и начале воплощения, хотя еще и в самом общем виде, новой идеи автора — «укрупнить» тему своей книги, т. е. перейти от темы «монографической» (гоголевской) к более масштабной: «сны в произведениях русских писателей». В связи с этим с помощью введения нумерации синим карандашом Ремизов «перетасовал» «гоголевские» главы. Так, бывшая ранее первой и являвшаяся как бы «камертоном» для всей книги глава «Тайна Гоголя» теперь была переименована и под новым названием («Природа Гоголя») поставлена в середину измененного *Плана*, после главы «Гоголь и Толстой». Отметим, что еще изначально в рукописи текста *Плана* после всех «гоголевских» глав, имевших внутреннюю цельную композицию, был сделан «пробел», и далее, как бы *à propos*, без детализации названий, были «приписаны» главы о снах у Пушкина, Лермонтова, Тургенева. Затем, в результате правки текста *Плана* синим карандашом все эти дополнения были поставлены после заглавия «Среди морока снов», которое теперь из названия главы превратилось в общее название раздела; а главы о сновидениях у Гоголя были «отодвинуты» в его конец. На самом последнем этапе в завершение этого раздела о снах было добавлено простым карандашом упоминание о включении в него еще и главы о снах у Достоевского. Таким образом, изучение *Плана* выявило, с одной стороны, данные об окончательном составе текста книги о Гоголе, а с другой, момент трансформации последней в раздел нового мега-текста — книги о снах в русской литературе.

Однако после публикации в 1954 году книги «Огонь вещей. Сны и предсонье» подготовленная Ремизовым мини-книга о Гоголе все равно «скрытно» существовала внутри нового произведения. После названия *книги* («Огонь вещей. Сны и предсонье») идет *раздел под заглавием*, казалось бы, дублирующим основное: «Огонь вещей». Но фактически это указание на «книгу в книге». Структура и последовательность глав, составляющих данный раздел, с незначительными вариантами повторяет структуру рукописи под названием «Огонь вещей. Гоголь». В процессе работы Ремизов дополнил текст несколькими эссе, а также текстами своих написанных между 1952 и 1954 годами «пересказов» снов гоголевских героев. В целом состав *раздела* «Огонь

⁴² Там же. Последняя строка — поздняя приписка простым карандашом.

вещей» соответствует первоначальному виду «гоголевской» части проанализированного ранее *Плана*. Таким образом, текстологическая история книги «Огонь вещей. Гоголь» является и составляющей истории текста книги «Огонь вещей. Сны и предсонье», но изучение последней — это уже предмет отдельного исследования.

Подводя итоги, можно еще раз подчеркнуть, что «гоголевская тема» сопровождала Ремизова на протяжении всей творческой жизни и была одной из эстетических констант его художественного мира. При этом ее аспекты и формы интереса писателя XX века к наследию и самой личности классика XIX века динамически видоизменялись в соответствии с духовным и эстетическим развитием самого Ремизова.

В середине 1900-х — начале 1920-х годов писатель шел вослед Гоголю, создавая свой вариант «петербургского текста». С конца 1920-х и в 1930-е годы Ремизов мифологизировал личность автора «Мертвых душ», трактуя его как полудемона, «застрявшего» между двумя кругами мистического универсума и тоскующего на земле по несбыточному до-воплощению в человека. Он видел в Гоголе писателя-пророка, способного открывать читателям тайны «озарений». В эти же годы Ремизов начал постоянно включать имя классика в перечень литераторов, следовавших в своем творчестве «теории русского лада». В конце 1940-х и в 1950-е годы писатель связал новый этап «художественного исследования» наследия Гоголя с магистральной темой своего творчества того времени — с размышлениями о христианском догмате воскресения мертвых. Результатом стало новаторское прочтение гоголевской поэмы «Мертвые души», целью которого, по словам Ремизова, было — «изглубить Гоголя». Эффект постоянно сужавшегося «публикационного поля» способствовал тому, что писатель использовал любые поводы, и прежде всего празднование юбилейных дат, для издания своих трудов о Гоголе. Но его статьи, эссе и художественные тексты экспериментальных жанров ни в коем случае не были сиюминутными «однодневками». Автор «Мертвых душ» был одним из «вечных спутников» писателя. Итогом многолетних трудов Ремизова стала написанная им книга «Огонь вещей. Гоголь», которая ныне, подобно петербургским «фантомам» классика, существует «потаенно» внутри книги «Огонь вещей. Сны и предсонье».

К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ К. Д. БАЛЬМОНТА

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-72-77

© В. Е. БАГНО

ПРЕДТЕЧА КАЛЬДЕРОН В ИСТОЛКОВАНИИ БАЛЬМОНТА*

Литературная репутация может претерпевать значительную трансформацию не только на родине писателя, но и в инациональном контексте, где часто происходят неожиданные повороты и изменения. При этом речь идет не только о приглушении или усилении авторитета автора, но и о радикальном переосмыслении, беззастенчивом приспособлении его наследия к идеологическим и эстетическим потребностям других культур при полном игнорировании представлений о нем в национальном обиходе.

Тема литературных репутаций очень богата, более того, ее спектр значительно разнообразнее, чем та проблематика, которая разрабатывается в многочисленных штудиях, ей посвященных. В частности, эти исследования в основном освещают «мутации» репутаций с ходом времени в родной литературе. Значительно меньше внимания уделено трансформациям представлений о месте писателя на шкале ценностей мировой литературы в инациональной культуре. В этом смысле крайне любопытной, обуславливающей одни и те же особенности, вне зависимости от эпохи, страны и писательской индивидуальности, является репутация, которая могла бы быть охарактеризована как «предтеча», «предшественник», «учитель». Адаптация писателя к роли «предтечи» новых литературных течений и стилей — один из самых распространенных примеров такого рода. Достаточно сказать, что на подобных репутациях основывается представление о Ренессансе как культурной эпохе, как явлении культуры.

В мировой литературе немало великих имен, кривое зеркало инациональной, в том числе русской, судьбы которых существенно трансформирует облик, сложившийся на родине. Прежде всего речь идет о мифологизации, которая не в последнюю очередь обусловлена достаточно четким, во всяком случае ярким, представлением, почерпнутым из вторых рук, при полном или почти полном отсутствии возможности обратиться к первоисточнику. Одно из таких имен — Педро Кальдерон де ла Барка, великий испанский драматург эпохи барокко.

В своем отклике на постановку Мейерхольдом на «башне» Вяч. Иванова пьесы Кальдерона «Поклонение кресту», Е. А. Зноско-Боровский утверждал: «...современные искания были направлены к драгоценным сокровищам давней старины, а ее лучшие заветы усвоены были нам нынешними приемами».¹ Список писателей и мыслителей, в которых русские поэты и прозаики эпохи модернизма увидели своих предшественников и на авторитет которых пытались опираться в отстаивании собственных эстетических принципов (тем бо-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, ИРЛИ РАН.

¹ Зноско-Боровский Е. Башенный театр // Аполлон. 1910. № 8. С. 31.

лее что полного совпадения «предтеч» не было и не могло быть, «принципы» менялись с ходом времени, а «время» растянулось едва ли не на четверть века), составить не просто, и не только потому, что он будет очень длинным.

Среди этих учителей были те, кто беспрекословно признавался едва ли не всеми, в том числе бывшими изначально или ставшими со временем непримиримыми оппонентами. Это прежде всего предшественники совсем недавние: Э. По, Ш. Бодлер, Т. Готье, П. Верлен, Г. Флобер, Ф. Ницше, но это также Эсхил, Еврипид, Сафо, Франциск Ассизский, Данте, Я. Бёме, Новалис, Кальдерон, Э. Сведенборг, А. Шопенгауэр.

Разумеется, не меньшее значение имели ставшие «наставниками» старшие современники, пролагавшие именно те пути, по которым, нередко полемизируя с ними, шли их русские последователи: Г. Ибсен, Ж. К. Гюисманс, О. Уайльд, К. Гамсун, М. Метерлинк, А. Шницлер, Г. Д'Аннунцио, С. Пшибышевский, Ф. Т. Маринетти, Н. Гартман.

Но были и «факиры на час», или те, в предпочтении которых явственно ощущалась хаотичность творческих метаний, но главное, эстетическая многополярность деятелей культуры Серебряного века, которые, являясь ярко выраженными крайними индивидуалистами, воспринимались современниками и до сих пор продолжают восприниматься как нечто относительно единое и более или менее цельное.

Особого внимания заслуживает неподдельный интерес крупнейших представителей русского модернизма к Кальдерону, тем более что именно его имя вызывало наибольшее недоумение у не очень искушенных читателей и даже критиков.²

Между тем логика в обращении русских «неоромантиков» к Кальдерону была, поскольку они унаследовали этот пиетет от своих соотечественников, которые в первой трети XIX столетия вслед за немецкими романтиками увидели в Кальдероне не испанского писателя эпохи барокко, а своего предшественника, основателя «романтического вкуса» в поэзии.³ Это Языков и Пушкин,⁴ Кюхельбекер⁵ и Катенин, Сомов и Надеждин, и др. В 1820-е годы рассуждения о Шекспире и Кальдероне занимали важное место в спорах о сущности романтической эстетики. Французские романтики также внесли свою лепту в культ Кальдерона, что было хорошо известно русским модернистам. Так, А. де Мюссе добавил новые штрихи, ранее отсутствовавшие в культе испанского драматурга, что, затронув Мережковского и Вяч. Иванова, могло задеть Бальмонта:

Действительность залить расплавленным свинцом,
Чтоб жизни наготу отобразить в нем слепо,

² О рецепции творчества Кальдерона в России эпохи модернизма см.: *Макогоненко Д. Г.* Кальдерон в переводе Бальмонта: Тексты и сценические судьбы // Кальдерон де ла Барка П. Драмы: В 2 кн. / Изд. подг. Н. И. Балашов, Д. Г. Макогоненко. М., 1989. Кн. 2. С. 680–712 (сер. «Литературные памятники»); *Гинько В. Г.* Кальдерон в России // Педро Кальдерон де ла Барка: Библиографический указатель / Сост. и автор вступ. статьи В. Г. Гинько. М., 2006. С. 16–24; *Чулян А. Г.* Творчество Кальдерона де Ла Барка в восприятии К. Д. Бальмонта // Актуальные проблемы литературы и культуры. Ереван, 2008. Ч. 1. С. 251–258 (Вопросы филологии. Вып. 3); *Азадовский К. М.* «Толедское предание» (Бальмонт — переводчик Хосе Соррилья) // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В. Е. Багно / Отв. ред. А. В. Лавров. СПб., 2011. С. 6–21; *Полилова В. С.* Рецепция испанской литературы в России первой трети XX в. (К. Бальмонт, Б. Ярхо). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.

³ См.: *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир: Избр. тр. Л., 1985. С. 142–151.

⁴ Подробнее об этом см.: *Багно В. Е.* Драматургия Кальдерона в творческом восприятии Пушкина // Iberica: Кальдерон и мировая культура. Л., 1986. С. 97–110.

⁵ Об этом см.: *Багно В. Е.* К замыслу мистерии В. К. Кюхельбекера «Ижорский» // Взаимосвязи русской литературы с зарубежными. Л., 1983. С. 129–144.

И отпечаток снять, и бросить этот слепок
Со сцены зрителям безжалостно в лицо.⁶

В 1897 году вышел в свет сборник Мережковского «Вечные спутники», включавший в себя очерк «Кальдерон». В раннем варианте этого эссе, опубликованном Мережковским в 1891 году под названием «Кальдерон в своей драме „Поклонение кресту“», есть немало фрагментов, не попавших в окончательный текст книги «Вечные спутники». В частности, в нем читаем: «Забудьте отвращение к сверхестественному, воспитанное наукой, и смотрите на средневековые наивные чудеса поэта только как на символы, вы увидите, что сущность драмы — великая нравственно-религиозная идея. Я не знаю более гениального изображения двойственности человеческой души, чем характеры Езебио и его сестры».⁷ И далее: «Безначальное, Непознаваемое и сущность мира сияет сквозь прозрачную дымку явлений, подобно тому как огонь лампы тускло светит сквозь полупрозрачную завесу храма, отделяющую толпу от Святой Святынь».⁸

Если бы «вечных спутников» выбирал Вячеслав Иванов, он назвал бы других писателей и мыслителей (возможно, Эсхила, Данте, Петрарку, Гете, Новалиса, Ницше, Вл. Соловьева), хотя в «канон», бесспорно, вошел бы и Кальдерон. В статье «Две стихии в современном символизме» поэт утверждал, что испанский драматург для него — это «ознаменование объективной истины божественного Провидения, управляющего судьбами людей; правоверный сын испанской церкви, он умеет сочетать все дерзновение наивного индивидуализма с глубочайшим реализмом мистического созерцания вещей божественных!»⁹

Не случайно постановка Мейерхольдом на «башне» Вяч. Иванова пьесы Кальдерона «Поклонение кресту» стала одним из самых заметных событий Серебряного века.

Убежденность Мейерхольда в необходимости приблизить писателя эпохи барокко к своим современникам, сделать его интересным им и понятным заслуживает отдельного внимания. А. Б. Арефьева, автор диссертации, посвященной рецепции Мейерхольдом творчества испанского драматурга, убедительно доказывает, что «интерес к религиозно-философским драмам Кальдерона в русском театре начала XX века вызван созвучием (этическим, эстетическим и т. д.) испанского барокко и русского Серебряного века и стремлением раскрыть непреходящий смысл глубинных пластов культуры; <...> барочная Испания для театра России и для ее культуры начала XX века в целом стала одним из способов самопознания и самоопределения. Постановки Кальдерона оказались бесценным опытом для русского режиссерского театра, а многие принципы театра Кальдерона дали мощнейшие победы в театре XX века».¹⁰

Интерес к Кальдерону и его творчеству был обусловлен процессом самопознания и самоопределения русской культуры эпохи модернизма, в котором стремление записать его в предшественники сочеталось с ощущением «созвучия» и готовностью раскрыть непреходящий смысл культуры прошлого. Размышляя о постановках пьес Кальдерона на русской сцене, А. А. Мгебров вспоминал: «С Кальдероном мы любили величавую поэзию, стремящуюся

⁶ Мюссе А. Избр. произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 74.

⁷ Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной истории / Изд. подг. Е. А. Андрущенко. СПб., 2007. С. 771 (сер. «Литературные памятники»).

⁸ Там же.

⁹ Иванов В. И. По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы: В 2 кн. СПб., 2018. Кн. 1. С. 175.

¹⁰ Арефьева А. Б. Кальдерон и Мейерхольд (Испанская классическая драматургия на русской сцене начала XX века). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. С. 10.

вознести человеческий дух в недоступные выси и заставляющую вступать в единоборство с тайнами мира и смыслом вселенной».¹¹

15 мая 1909 года Мейерхольд писал Н. А. Котляревскому: «Вот драматург, которого почему-то упорно игнорирует русский театр. А как солнечность его образов необходима нашей молодежи, все еще не сбрасывающей с себя сплина 80-х и 90-х годов».¹² Знаменательно, что «солнечность» Кальдерона, столь нужная для обновления современной культуры, подчеркивалась не только Мейерхольдом, но главным образом Бальмонтом, без которого не было бы так поразивших эпоху театральные постановки и благодаря которому Кальдерон и был истолкован одним из предшественников «нового искусства».

Эпиграфом к сборнику «Горные вершины» выбрано «индийское изречение»: «Великие умы, как горные вершины, / Горят издалика». «Предтечами» и «наставниками», т. е. по Мережковскому — «вечными спутниками», или, согласно Бальмонту — великими умами, горевшими издалика и вдохновлявшими его самого и представителей его поколения, были для поэта на протяжении долгого творческого пути многие писатели и мыслители прошлого: Кальдерон, Гете, У. Блейк, Э. По, Шелли, Бодлер, но также и старшие современники: Ницше, О. Уайльд, Гамсун.

Ничем, казалось бы, не мотивированное обращение Бальмонта, модного поэта, одного из кумиров молодежи, к делу, требующему кропотливого труда, эрудиции и времени, — к переводу, снабженному серьезными статьями и примечаниями,¹³ текстов Кальдерона — работе, растянувшейся на долгие годы, вызвало едва ли не единодушные интерес, одобрение и признание.

10 ноября 1898 года Бальмонт писал Чехову: «Я перевожу, и читаю, и перечитываю Кальдерона. Кончил перевод одной его драмы и на днях кончу перевод другой и не знаю, что с ними делать. Никто их, конечно, печатать не станет, да и прочтут не более 200 человек. Впрочем, я не унываю и хочу перевести не менее 15-ти пьес Кальдерона. Какая бы судьба его не постигла в России, он должен возникнуть в русской литературе. Он несколько не менее интересен, чем Шекспир, только он более национален, менее общедоступен, он философ и мистик, он экзотичен, причудлив и пышен, как все истинно испанское. И герои его в своей судьбе превышают человеческое. Уже это одно делает его пленительным».¹⁴

17 января 1899 года Бальмонт прочел в зале Исторического музея в Москве лекцию о Кальдероне, где трактовал испанца как предшественника современной поэзии и автора драм, отмеченных приметами символической лирики.

Переводы Бальмонта из Кальдерона вышли тремя выпусками в 1901 («Чистилище святого Патрика»), 1902 («Стойкий принц»; «Жизнь есть сон»; «Поклонение кресту»; «Любовь после смерти») и 1912 годах («Врач своей чести»).

Несомненно, эти переводы, помимо прочего, выполняли определенные научно-просветительские задачи. Однако прежде всего они сыграли большую роль в эстетических баталиях эпохи, позволив символистам ссылаться и опираться на переакцентуированный авторитет великого писателя прошлого, утвержденный Гете, Шеллингом и Пушкиным.

¹¹ Мгебров А. А. Жизнь в театре / Комм. Э. А. Старка. М.; Л.: Academia, 1932. Т. 2. С. 32.

¹² Цит. по: Пяст В. Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Тищенко. М., 1997. С. 326.

¹³ Нередко пренебрежительное отношение к переводческой деятельности Бальмонта, по крайней мере, свидетельствовало об обостренном к ней интересе. В то же время Бальмонт-эссеист, хорошо знавший творчество Кальдерона и оставивший о нем немало глубоких суждений, вообще обойден вниманием критики. Подробнее об этом см.: Чуляев А. Г. К. Бальмонт — исследователь испанской литературы в оценке критики XX века // Константин Бальмонт (1867–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2018. С. 227–239.

¹⁴ Цит. по: Нинов А. Чехов и Бальмонт // Вопросы литературы. 1980. № 1. С. 108.

Помимо огромного значения Бальмонта в популяризации наследия Кальдерона в России, он повлиял и на распространение формулы «жизнь есть сон», вынесенной в заглавие самой знаменитой пьесы испанского драматурга. У символистов отчасти буддийская, отчасти кальдероновская, отчасти шопенгауэровская формула «жизнь есть сон» оказывается едва ли не центральной в их мировидении и эстетике, постулирующих неприятие «вымороченной» действительности и упование на «пробуждение» в ином, лучшем мире.¹⁵

В опубликованной в 1900 году статье «От страстей к созерцанию (Поэзия Кальдерона)» Бальмонт утверждает: «В этом оригинальном поэтическом произведении, окрашенном средневековой религиозностью, мы видим самый возвышенный символизм, видим искания души, которые приводят к высшему совершенству...».¹⁶

Знаменательно, что если для романтиков Шекспир и Кальдерон как предшественники были равновелики и равноценны, то эпоха модернизма, при всем пиетете к автору «Гамлета», делает иной выбор, и Бальмонт подчеркивает это отличие: «Шекспир создал целый ряд гениальных образцов реальной поэзии, Кальдерон явился предшественником наших дней, создателем драм, отмеченных красотой символической поэзии».¹⁷

В стихотворении Бальмонта «Кальдерон», включенном в сборник «Сонеты солнца, меда и луны» (1917), читаем: «Он весь был жгучий, солнечный и громный».¹⁸ Не исключено, что именно так воспринимал поэт в эти годы свое собственное отличие от недавних предшественников и современников, реалистов и декадентов 1880-х и 1890-х годов, как западноевропейских, так и соотечественников.

Сонет Кальдерона «С веселостью, и пышной, и беспечной»,¹⁹ извлеченный из пьесы «Стойкий принц», является одним из лучших переводов русского автора из испанской поэзии. Примечательно, что в данном сонете, минимально (хотя и ненавязчиво) маркированном символистской поэтикой, бросающихся в глаза «сигналов» приспособления переводимого поэта к собственной творческой манере всего два: «Их сон объял, непробудимо-вечный» (в оригинале: «Durmiendo en brazos de la noche fria» — подстрочный пер.: «засыпая на руках у холодной ночи») и «алость». В переводе Бальмонта, как и во всех последующих, сохранена формальная структура сонета Кальдерона. Замечена и передана сила лаконизма терцетов, противопоставленная замедленной, красочной описательности катренов. При этом здесь ослаблены другие особенности формы, выдающие в его авторе писателя эпохи барокко, в частности неперенные сопряжения контрастирующих понятий, образов и слов: «A florecer las rosas madrugaron // y para envejecerse florecieron» (подстрочный пер.: «розы просыпались, чтобы расцвести, а цвели, чтобы стареть»). Попытка Бальмонта фонетически компенсировать этот пробел («С рассветом ранним розы расцвели»), безусловно, оказывается неубедительной.

Русский поэт истолковал по-своему и строки из монолога Эусебио, героя пьесы «Поклонение кресту». В переводе Бальмонта они звучат так: «Вся боль паденья не уменьшит / Миг созерцания высот»²⁰ (использованы в качестве

¹⁵ См. об этом подробнее: Багно В. Е. «Жизнь есть сон, как писал Кальдерон» // Русская судьба крылатых слов. СПб., 2010. С. 324–365.

¹⁶ Бальмонт К. От страстей к созерцанию (Поэзия Кальдерона) // Книжки «Недели». 1900. № 2. С. 24.

¹⁷ Бальмонт К. Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К. Горные вершины. М., 1904. Кн. 1. Искусство и литература. С. 76.

¹⁸ Бальмонт К. Д. Сонеты солнца, меда и луны. Песня миров. М., 1917. С. 221.

¹⁹ Кальдерон де ла Барка П. Драммы. Кн. 1. С. 224–225.

²⁰ Там же. С. 450.

эпиграфа к эссе «Чувство личности в поэзии»²¹). У Кальдерона сказано буквально следующее: «Подобно тому, кто идет вверх и падает, и я, восходя, окажусь низвергнутым и превращенным в пепел, однако боль падения не лишает славы того, кто достиг высот»²². У испанского поэта-католика эпохи барокко больше религиозного чувства, у русского поэта-символиста — дерзновения и пафоса.

В переводе Бальмонта эти две строки Кальдерона вполне могли бы служить девизом как эпохи романтизма, выбравшей испанского драматурга одним из своих кумиров, так и новой эпохи в искусстве, ярчайшим представителем которой был Бальмонт.

В заключение можно сказать, что упорная и плодотворная популяризация Бальмонтом творчества Кальдерона в России открыла перед читателями возможность постигать «полную символизацию земного»²³, в том числе, конечно же, и произведений самого испанского драматурга.

²¹ Бальмонт К. Чувство личности в поэзии // Бальмонт К. Горные вершины. С. 11.

²² Перевод мой. — В. Б. В оригинале: «Quien subiendo se despeña, / suba yo y baje ofendido, / en cenizas convertido; / que la pena del bajar, / no será parte a quitar / la gloria de haber subido».

²³ Бальмонт К. От страстей к созерцанию (Поэзия Кальдерона). С. 25.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-77-84

© Г. В. ПЕТРОВА

К. Д. БАЛЬМОНТ В ФЕВРАЛЕ–МАРТЕ 1903 ГОДА (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ОДНОМУ РИСУНКУ)*

В личном фонде М. А. Волошина в Рукописном отделе ИРЛИ РАН хранится комплекс почти не востребуемых материалов, представляющих собрание его рисунков.¹ Большею частью это типичные для художников рабочие альбомы. Одновременно их можно назвать и записными книжками Волошина-поэта, поскольку они содержат не только разножанровые рисунки и отдельные акварельные зарисовки, но и поэтические пассажи, черновые фрагменты стихотворений, статей, конспективные и библиографические записи, наконец, хозяйственные расчеты, адреса. Эти альбомы-книжки сопровождали Волошина на протяжении всего творческого пути.

Среди рисунков Волошина обнаруживается большое количество портретных зарисовок современников: М. Ковалевского и В. Брюсова, П. Соловьевой и Н. Манасеиной, В. Ребикова и К. Богаевского и многих-многих других деятелей эпохи начала XX века, но одним из главных героев этих альбомов, без сомнения, является К. Д. Бальмонт.² Это подтверждают и воспоминания Ю. Л. Оболенской, которая, передавая свои впечатления от знакомства с мастерской Волошина в 1913 году, писала, что увидела в альбомах художника «массу талантливых парижских набросков, офортов, портретов <...>, тысячу Бальмонтов».³

* Благодарю Р. П. Хрулеву за помощь в подготовке статьи и ценные указания.

¹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 1–65.

² Подробнее см.: Петрова Г. В. К. Д. Бальмонт в рисунках М. А. Волошина // Солнечная пряжа: Научно-популярный и литературно-художественный альманах. Шуя, 2021. Вып. 15. С. 115–119.

³ Оболенская Ю. Из дневника 1913 года // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 305. Курсив наш. — Г. П.

Следует отметить, что корпус материалов, о которых идет речь, неоднороден. Так, единица хранения 4,⁴ собственно говоря, альбомом не является, а представляет собой подборку отдельных листов, на одном из которых обнаруживается интересная сюжетная зарисовка, непосредственно связанная с Бальмонтом и событиями бурной московской литературной жизни начала 1903 года, названной Брюсовым периодом «борьбы за новое искусство».⁵

О заметной, если не главной, роли в этой борьбе Бальмонта свидетельствует дневниковая запись Брюсова: «Борьба началась <...> — лекцией Бальмонта в Лит<ературно->Худ<ожественном> Кружке. И шла целый месяц. <...> Я и Бальмонт были впереди, как „маститые“ (так нас называли газеты), а за нами целая гурьба юношей, жаждущих славы, юных декадентов: Гофман, Рославлев, три Койранских, Шик, Соколов, Хесин... еще М. Волошин и Бугаев. Борьба была в восьми актах: Вечер нового искусства, два чтения Бальмонта в Кружке, чтение в Кружке о декадентах, чтение о Л. Андрееве, две лекции в Истор<ическом> Музее, два чтения Бальмонта в Общ<естве> Люб<ителей> Росс<ийской> Словесн<ости> и „Chat Noir“. <...> Что бы ни читалось в Худ<ожественном> Кружке, во время прений тотчас возникал спор о новом искусстве. В „возражатели“ записывалось десяток декадентов. И они начинали говорить по очереди о „великих“ Бальмонте и Брюсове, о сладости и святости греха, о историческом событии, что в таком-то году был основан кабачок „Chat Noir“ etc. Публика недоумевала, иным хлопала, иным свистала (особенно доставалось Шику за его молодость, за его акцент, а он едва ли говорил не интереснее всех). Очень ругали декадентов газеты и критиковали. Возражающих много лагеря было маловато, но они вели себя недобросовестно. Публика на всякие либеральные речи раздражалась рукоплесканиями. На другой день и еще дня три газеты изливались в брани — самой неприличной. Это продолжалось больше месяца. Говорено было о новом искусстве и писано в газетах столько (газеты все нагло извращали, что говорилось), как никогда в Москве».⁶

Как видим, Брюсов дал обобщенную хронику-статистику событий февраля–марта 1903 года, указав на «восемь актов» «борьбы», пять из которых, т. е. большая часть, непосредственно связана с Бальмонтом. В комментариях же к этой записи содержатся указания только на 4 выступления Бальмонта: «3-го февр<аля> в Лит<ературно->Худ<ожественном> Кружке состоялся доклад Бальмонта „Чувство личности в поэзии“ — об испанской и англ<ийской> поэзии XVI–XVII ст<олетий> (Рецензия в «Нов<остях> Дня», февр<аль>, <...> 28 февр<аля> в Об<щест>ве Любителей Российск<ой> Словесности Бальмонт выступал с речью о Н. А. Некрасове; 9-го марта там же, в заседании, посвящ<енном> памяти кн. А. И. Урусова, Бальмонт читал стихи. 12-го марта в аудитории Исторического музея лекция Бальмонта: „Тип Дон-Жуана в мировой литературе“».⁷

Этот комментарий Н. С. Ашукина решающим образом повлиял и на более поздние исследования творческой биографии Бальмонта и историко-литературного процесса весны 1903 года. Как правило, в работах упоминаются только 4 указанных выступления⁸ и умалчивается пятое, состоявшееся в Москов-

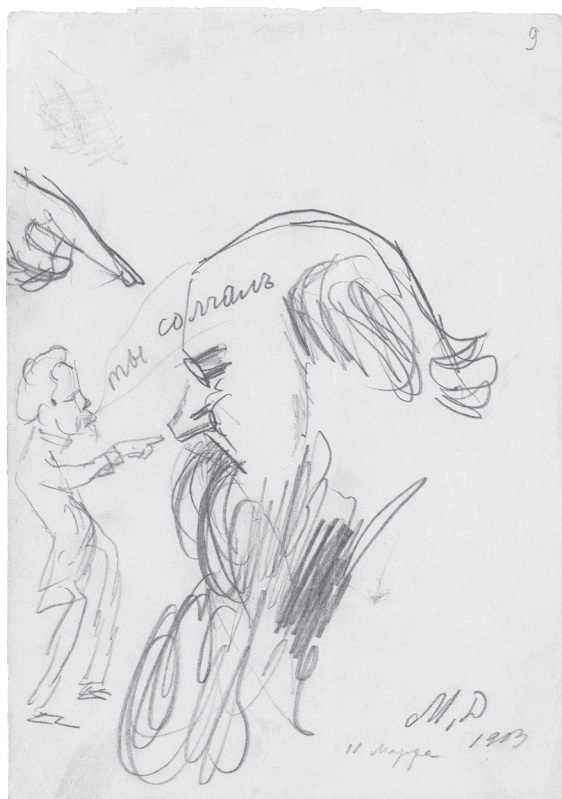
⁴ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 4.

⁵ Брюсов В. Дневники, 1891–1910 / Подг. к печати И. М. Брюсовой; прим. Н. С. Ашукина. М., 1927. С. 130.

⁶ Там же. С. 130–131.

⁷ Там же. С. 184.

⁸ См., например: Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Бальмонт. М., 2014. С. 28–29 (сер. «Жизнь замечательных людей»); Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917). М., 2017. Вып. 2. Ч. 1. 1901–1904. С. 264.



К. Д. Бальмонт и С. А. Венгеров. 1903

ском Литературно-художественном кружке 11 марта 1903 года: чтение доклада «Кальдероновская драма личности», которое получило свою визуализацию в рисунке-шарже с элементами комикса из архива Волошина (см. ил.).⁹

Рисунок содержит подпись — «М. Д.», принадлежащую, по всей вероятности, М. А. Дурнову, однако атрибуция его представляется более сложной.

Можно различить несколько разнокачественных и разностилевых изобразительных слоев, заставляющих предполагать не одного автора — не только Дурнова, но и, возможно, собственника этих листов Волошина. Дурнов является автором портрета, размещенного по центру листа. Другая часть рисунка, собственно фигура Бальмонта, выполненная менее профессионально и даже другим типом карандаша, возможно, принадлежит Волошину.¹⁰ Фраза, вложенная в уста Бальмонта: «ты солгал», — не совпадает ни с почерком подписи к рисунку Дурнова, ни с почерком Волошина, что предполагает третьего участника — пока неустановленного лица. Таким образом, рисунок

⁹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 9.

¹⁰ Сам Волошин признавался, что только в 1901 году начал заниматься рисунком и при том «смотрел на живопись в те годы как на средство постижения, а не самоцель» (Волошин М. Собр. соч. М., 2008. Т. 7. Кн. 2. С. 266). Он писал: «...когда в 1901 году я получил заграничный паспорт, я отправился в Париж. Здесь я очень скоро понял, что для понимания текущих задач искусства мало слушать лекции в École de Louvre, необходимо самому испытать и пережить технику искусства. Поэтому, когда однажды художница Е. С. Кругликова дала мне лист бумаги и уголь и предложила нарисовать позировавшую у нее модель, я не отказался, и первый рисунок оказался не так уже плох» (Там же).

оказывается результатом коллективного творчества тех, кто собрался на лекцию Бальмонта, его слушателей.¹¹

Бальмонт был и творчески, и биографически связан с авторами рисунка. Другом называет Бальмонта Дурнов, посвятивший поэту стихотворение «Ты помнишь, мы вместе сидели...», открывающее поэтический цикл «Красочные сны» в «Книге раздумий» (1899):¹²

Ты помнишь, мы вместе сидели
Высоко над уровнем вод.
Свободные ветры шумели,
Тяжелые тучи победно над нами вели хоровод.
Лады проносились,
К коралловым рифам — вперед.
И черные волны нам под ноги бились,
Дробя голубой небосвод.
И чайка носилась,
И тоже кричала — вперед!
О, друг мой, ты помнишь, как солнце катилось
Высоко над уровнем вод?¹³

Поэтический пафос стихотворения Дурнова, основой которого является апелляция к общему опыту творческих переживаний, не оставляет сомнений в наличии близкой жизнетворческой связи с поэтом, что в свою очередь подтверждается и посвящением Бальмонта, вынесенным на титул книги «Будем как Солнце». Здесь уже Дурнов фигурирует как один из друзей поэта, которым «всегда открыта» его душа. Бальмонт называет его художником, «создавшим поэму из своей личности».¹⁴ Упомянем также, что Дурнов — автор известного портрета Бальмонта 1901 года.¹⁵

Контакты между Бальмонтом и Волошиным были еще более длительны и разнообразны. Они дружили, состояли в переписке,¹⁶ носящей доверительный характер. Хроника их взаимоотношений выстраивается по целому ряду воспоминаний, в том числе Е. А. Андреевой-Бальмонт, и по материалам к биографии самого Волошина.¹⁷

К Бальмонту обращены стихотворения Волошина: «Рождение стиха» (1904) из книги «Годы странствий», «Бальмонт» (15 февраля 1915), «Напутствие Бальмонту» (22 января 1912, Париж), «Фэтон» (13 февраля 1914, Коктебель) из книги «Selva oscura». Ему же посвящен последний 15-й сонет-магистрал в венке сонетов «Lunaria» (июнь–июль 1913). В «состязании с Бальмонтом» написано стихотворение Волошина «Петербург», вошедшее

¹¹ 11 марта в 1903 году выпадало на вторник, день «литературных собеседований» в Московском Литературно-художественном кружке (см.: *Розенталь Е. И.* Московский литературно-художественный кружок. Исторический очерк, 1898–1918. М., 2008. С. 11 (Труды Государственного исторического музея; вып. 173)).

¹² *Богомолов Н. А.* «Книга раздумий»: история и семантика // Богомолов Н. А. Вокруг «себя»: статьи и материалы. М., 2010. С. 204–211.

¹³ Книга раздумий: [Стихи] 1. К. Д. Бальмонт. — 2. Валерий Брюсов. — 3. Модест Дурнов. — 4. Ив. Коневской. СПб., 1899. С. 29.

¹⁴ *Бальмонт К.* Будем как Солнце. Книга символов. М.: Скорпион, 1903.

¹⁵ Хранится в Государственной Третьяковской галерее.

¹⁶ См.: Письма К. Д. Бальмонта к М. А. Волошину / Публ. З. Д. Давыдова и В. П. Купченко // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1989. М., 1990. С. 44–50.

¹⁷ См.: *Андреева-Бальмонт Е. А.* Воспоминания / Под общ. ред. А. Л. Паниной; [подг. текста, предисловие Л. Ю. Шульман; прим. А. Л. Паниной и Л. Ю. Шульман]. М., 1997; *Волошин М.* [Воспоминание о Бальмонте (1909, январь)] / Публ. В. Купченко // Волошинский вестник. Литературный выпуск «Русского вестника» (Валка, Латвия) / Ред.-сост. М. П. Богустов. 1991. 8 марта. № 5 (6).

в книгу стихов «Anno Mundi Ardentis. 1915».¹⁸ Творческая судьба Бальмонта была предметом и критических размышлений Волошина.¹⁹ Как мы уже сказали, Волошину принадлежит множество портретных «кроки» Бальмонта.

В пользу нашей гипотезы о том, что Волошин является одним из авторов выявленного рисунка, говорит и существующий в одном из его альбомов шарж на Бальмонта, представленного в петушиной позе,²⁰ который стилистически близок фигуре поэта на рисунке от 11 марта 1903 года.

О том, что Волошина и Дурнова объединяло совместное посещение выступлений Бальмонта в марте 1903 года, свидетельствуют страницы дневника М. В. Сабашниковой, непосредственно относящиеся к периоду, о котором идет речь: «Была нездорова. 2 дня. — Пишет М. В. Сабашникова 13 марта 1903 года. — Пропустила чтение Бальмонта в Кружке и его лекцию о Дон Жуане. Рада, что так случилось. Довольно. Устала. Вчера вечером все же поехала к Сереже <С. В. Сабашникову. — Г. П.>, куда должны были приехать все с лекции. Довольно долго их ждала в пустой и тихой квартире. Потом, когда все сидели вокруг стола, все лица были для меня в такой степени интересны, что ни с кем в отдельности я говорить не могла. Был Дурнов, Макс — счастливый импрессионист, мрачный Балтрушайтис, Брюсов с своей маленькой веселой мегерой и сестрой — рыбкой пучеглазой, inferнальный мальчик из жинов — Шик, милый мальчик-философ и поэт Бугаев, Бальмонты...».²¹

Содержание выступлений Бальмонта начала 1903 года, значимых в развитии эстетики и мировоззрения русских символистов, в том числе и о Кальдероне, хорошо известно и, в целом, освоено в литературе. Почти все его доклады в виде статей были опубликованы в периодике,²² а чуть позже вошли в состав книги «Горные вершины».²³ Однако формат публичного устного выступления шире статьи, поскольку должен рассматриваться не только как авторское высказывание, но и как событие литературной жизни, участниками которого являются и докладчик, и аудитория.

О самом заседании Московского Литературно-художественного кружка 11 марта 1903 года сохранилось немного свидетельств, в отличие от других выступлений поэта этого периода, которые сразу, как на то и указывает Брюсов, получали резонанс в газетной хронике и критике.²⁴ Случай же с докладом

¹⁸ См.: *Волошин М.* Собр. соч. Т. 2. С. 701.

¹⁹ Там же. Т. 6. Кн. 2. С. 321–322.

²⁰ Подробнее об этом см.: *Петрова Г. В. К. Д. Бальмонт в рисунках М. А. Волошина.* С. 116.

²¹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. Ед. хр. 21. Л. 2 об.

²² *Бальмонт К.* 1) Чувство личности в поэзии // Северные цветы на 1903 год. Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1903. С. 39–56; 2) Сквозь строй (Памяти Некрасова) // Новый путь. 1903. № 3. С. 41–47; 3) Князь А. И. Урусов (Страница любви и памяти) // Курьер. 1903. 10 марта. С. 3; 4) Тип Дон Жуана в мировой литературе // Мир искусства. 1903. № 5–6. С. 269–292; 5) Кальдероновская драма личности «Жизнь есть сон» // Там же. 1903. № 3. С. 121–129.

²³ *Бальмонт К.* Горные вершины. М., 1904. Кн. 1. Искусство и литература.

²⁴ Так, например, 9 марта 1903 года в Обществе любителей российской словесности на торжественном заседании, посвященном памяти кн. А. И. Урусова, выступает Бальмонт, а 11 марта 1903 года (№ 69) «Русские ведомости» помещают заметку Н. Шебуева «К. Бальмонт около имени А. И. Урусова», где критик выделяет именно выступление поэта и пишет: «Еще об урусовском утре в Обществе любителей словесности... <...> Остановимся теперь на докладе г. Бальмонта. Это был не доклад, а джигитовка <...> С какою ревностью, с каким ухарством этот человек доказывал, что кн. А. И. Урусов был первым русским декадентом. А давно ли тот же г. Бальмонт доказывал, что первым русским декадентом был Некрасов. Джигитуя, казак показывает свое удалство, свое личное молодечество. И г. Бальмонт, повествуя об Урусове, показывал свое личное молодечество». Другой пример — 12 марта 1903-го «Русские ведомости» дают объявление: «Сегодня, 12-го марта, в аудитории Исторического музея прочтет лекцию К. Д. Бальмонт „Тип Дон-Жуана в мировой литературе“. Лекция В. Брюсова „Ключи тайн. Задачи современного искусства“ предполагается на 27-е марта. Сбор с обеих лекций поступит в Общество содействию устройству общеобразовательных народных развлечений». А на следующий день эта же газета писала: «Вчера,

о Кальдероне исключителен, и рисунок дает более отчетливое представление об этом событии.

Выступление Бальмонта в Московском Литературно-художественном кружке было анонсировано в газете «Русские ведомости» от 11 марта 1903 года (№ 69) в разделе «Московские вести». Однако отклик на него появился только 14 марта в газете «Новости дня». Отчасти такая задержка была связана с другим событием — 11 марта умер А. В. Сухово-Кобылин, что повлекло за собой целую газетную кампанию по освещению творческого пути умершего.

Кроме того, и само сообщение Бальмонта «Кальдероновская драма личности» не слишком захватило слушателей и критиком «Новостей дня» было названо «самым скучным <...> и неискренним».²⁵ Автор газетного фельетона «„Новые“ пути», скрывшийся за подписью «-бо-»,²⁶ писал: «И Кальдерон, и индийская теософия были явно притянуты за волосы <...>. Но разговоры были чрезвычайно интересны, и я, признаюсь, слушал их с большим вниманием.

— Зачем позволяют всем этим господам высказывать весь этот возмутительный вздор? — слышались негодующие голоса.

— Это — глумление над здравым смыслом, над всеми нашими чувствами!..

А меня искренно возмущали эти негодующие голоса, ибо меня от души радовало такое блестящее, такое наглядное подтверждение спасительности свободного слова. <...> Стоит только людям, у которых за душой ничего нет, дать свободно высказаться, и все их бессилие немедленно обнаружится. И не было никакой надобности им возражать. <...> Единственно правильным приемом был прием, примененный Н. П. Баженовым к г. Бальмонту.

Это было — в форме беседы — очень осторожное и очень внимательное исследование пациента опытным психиатром.

И это психическое ощупывание и выстукивание дали ясные результаты. Не в том смысле ясные, что они выяснили спутанность мировоззрения г. Бальмонта и его присных. Где уже там толковать о мировоззрении, о принципах и т. п. вопросах!

Г. Бальмонт прямо так и заявил, что он не понимает землемерного пути, что он может лишь перелетать от предмета к предмету, подобно птице. <...> Г. Бальмонт — поэт, интуиция, наитие — его право, и не в том беда, что он не может изложить логически стройного мировоззрения, а в том, что он берется поучать, что он, вместо того чтобы творить непосредственно, берется проповедовать, <...>, и этим становится в противоречие с самим собою».²⁷

Противопоставление «Бальмонта и его присных», т. е. тех «юных декадентов», о которых писал и Брюсов, негодующей публике, навсегда являясь «литературных собеседований», происходящих в Кружке, вполне характерно для

12-го марта, в аудитории Исторического музея К. Д. Бальмонт прочитал лекцию на тему „Тип Дон Жуана в мировой литературе“. Тип Дон Жуана, ставший мировым типом, — происхождения испанского. В нем отразился взгляд на любовь как на наслаждение, которого добиться надо обольщением и о котором тотчас надо забыть. Мы к такому типу ничего, кроме отвращения и презрения, чувствовать не можем. И не то нас отталкивает от Дон Жуана, что любил он нескольких и даже многих женщин в одно и то же время, а то, что он смешивал любовь с обманом. Почему же все-таки нас привлекает этот мировой тип? Потому, что в нем имеются черты, привлекающие к себе человечество: неукротимое бесстрашие даже перед смертью, а затем это — родственник каждому человеку тип, так как душа каждого постоянно стремится к любви и, достигнув ее, ею не насыщается» (Русские ведомости. 1903. 13 марта. № 71. С. 2).

²⁵ -бо- «Новые» пути // Новости дня. 1903. 14 марта. № 7100. С. 3.

²⁶ Под этим псевдонимом выступал критик «Новостей дня» и активный член Московского Литературно-художественного кружка журналист С. В. Любошиц.

²⁷ -бо- «Новые» пути.

эпохи утверждения нового искусства и не вызывает недоумения, тем более что, по преимуществу, аудитория, собиравшаяся на заседаниях Московского Литературно-художественного кружка, особенно в первый период его существования в 1898–1904 годы, как и «литературная комиссия», составившаяся при председателе Н. П. Баженове (хотя в нее входили и Брюсов, и Андреев²⁸), по большей части была представлена людьми далекими от эстетических исканий модернистов. Об этом вспоминал, в частности, В. Ф. Ходасевич, называя членов Кружка иронически «олимпийцами» и отмечая, что «литературная комиссия состояла из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком, сытостью, либерализмом».²⁹

Вполне естественно, что у рационально мыслящего и позитивно настроенного обывателя-интеллигента, обобщенный портрет которого дал Ходасевич, рассуждения Бальмонта, иногда парадоксальные, о кальдероновской драме «Жизнь есть сон», о теософской книге Голос Молчания как венце Индийской мудрости, о рассудке как великом убийце реальности, о прохождении личностью «трех преддверий», о «Я материи и Я духа, которые не могут встретиться никогда» и пр.³⁰ — действительно могли вызвать и непонимание, и негодование, тем более что и позиция самого Бальмонта не отличалась миролюбивостью и была вполне провокационной. Это красноречиво подтверждает и обнаруженный нами рисунок, который по-своему передает несоответствие «слушателя» и докладчика и запечатлевает Бальмонта в вызывающей по отношению к аудитории позе.

В то же время представленная миниатюра детализирует ситуацию и задает другой ракурс восприятия этого публичного выступления.

Здесь важно идентифицировать сюжетного «визави» Бальмонта. На наш взгляд, Дурнов создал портретный набросок С. А. Венгерова. В пользу этого говорит и сравнение с фотографиями Венгерова, и мемуары Андрея Белого, в которых указывается на участие ученого в заседаниях Кружка (см., например: «Подбор лекторов: вся Москва, Петербург, Киев, Харьков, Одесса прошли через эстраду „Кружка“; Любошиц, Яблоновский, Ашешев, Чуковский, Свентицкий, Петр Пильский, Морозов, Волошин, Бальмонт, Брюсов, Глаголь, я, до... Венгерова, академика, здесь заявившего, что... мы от „доброего, вечного“, как и Некрасов...»)³¹

При этом причислять Венгерова к кругу типичных «слушателей» Кружка, посетителей его литературных вторников — по поводу которых иронизировал не только Ходасевич, но и тот же Андрей Белый, называя их «деятелями адвокатского мира», «пожирателями растегаев»,³² — было бы опрометчиво.

Вообще Венгеров входил в круг петербургских знакомых Бальмонта: поэт часто бывал в доме Семена Афанасьевича, сотрудничал и дружил с его сестрой Зинаидой Афанасьевной, с признанием относился к работе Венгерова по составлению биографического словаря. Известен дарительный автограф Бальмонта на книге «Под северным небом. Элегии, стансы, сонеты» (СПб.: Типография М. Стасюлевича, 1894): «Многоуважаемому Семену Афанасьевичу Венгерову. К. Бальмонт».³³ В свою очередь, Венгеров — автор одного из первых биографических очерков о поэте, для своего времени достаточно

²⁸ Розенталь Е. И. Московский литературно-художественный кружок. С. 11.

²⁹ Ходасевич В. Белый коридор. Омск, 1991. С. 28.

³⁰ Бальмонт К. Горные вершины. С. 54–58.

³¹ Белый А. Начало века / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 234.

³² Там же. С. 232.

³³ Материалы к творческой биографии К. Бальмонта (из собраний и фондов Пушкинского Дома) / Подг. Л. Г. Агамалян, Е. В. Виноградова, Е. Ю. Герасимова, В. С. Логинова, Е. Н. Монахова, Г. В. Петрова, К. А. Чудакова // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Константин Бальмонт (1867–1942). М., 2018. С. 455.

концептуального и лояльного. В этом контексте самой загадочной является реплика, вложенная в уста Бальмонта авторами рисунка.

Сложно представить себе, чтобы Бальмонт мог публично обвинить Венгерова во лжи, по крайней мере, какого-либо повода к подобному обвинению со стороны поэта нам обнаружить не удалось. Скорее следует говорить, что непознанный соавтор рисунка, и возможно один из «присных», так выразил свое гиперболизированное восприятие полемики между Бальмонтом и Венгеровым, которая могла состояться в связи с различным пониманием творческой природы Н. А. Некрасова.

Не случайно и Андрей Белый, описывая жизнь Литературно-художественного кружка этого периода, неоднократно обращается к парафразам из стихотворения Некрасова «Сеятелям», и не только в связи с упоминанием имени Венгерова, как в вышеприведенной цитате, но и в описании в целом позиции аудитории Кружка, обвиняющей молодое поколение литераторов в том, что они «не сеют „разумного, доброго, вечного“», что «спасиба сердечного» русский народ им не скажет.³⁴ Думается, что эта цитация некрасовских строк является непосредственным откликом на слышанное в Кружке и удержанное памятью мемуариста.

Как раз размышления о творческой судьбе Некрасова непосредственно противопоставляют Бальмонта и Венгерова. В 1902 году последний опубликовал в «Русском богатстве» работу, посвященную Н. В. Гоголю, «Писатель-гражданин», содержащую в том числе и характеристику Некрасова: «По власти над своими будущими оценками, наравне с Гоголем, можно поставить только Некрасова, который, как сказал про свою музу, что она „муза мести и печали“, так тоже навсегда дал определение, дальше которого не пошла вся последующая критика. Но ведь Некрасов не только не бессознательный поэт, но даже „идейный“, а по мнению иных, и „тенденциозный“, т. е. представитель творчества, где рассудочность граничит с прямою программностью».³⁵ В свою очередь Бальмонт 28 февраля 1903 года по приглашению А. Н. Веселовского³⁶ выступил в Обществе любителей российской словесности с небольшим сообщением «Сквозь строй (Памяти Некрасова)», где принципиально иначе представил творческую позицию поэта-предшественника, назвав его творцом, совершившим великое самоотвержение, страдающей личностью: «...он — многослитный возглас боли и негодования».

Именно категории боли и страдания звучали и в резюмирующей части доклада «Кальдероновская драма личности», заканчивающегося бальмонтовским стихотворением «Боль», в котором жизнь личности утверждалась как путь «от страданья на страданье». Вполне возможно, что некрасовская тема могла быть затронута 11 марта 1903 года в Кружке и стать предметом дискуссионного противостояния Бальмонта и Венгерова.

Остается только сказать, что рисунок из архива Волошина еще раз подчеркивает важную роль Бальмонта в «борьбе за новое искусство», показывает его место в литературной жизни начала XX века.

Цикл публичных выступлений поэта в Москве в феврале–марте 1903 года, включая и доклад «Кальдероновская драма личности», стал экспликацией его творческой позиции, как художника одинокого, страдающего, непонятого не только широкой аудиторией, но и вполне близкими соискателями, а дружеский рисунок-шарж, в лицах визуализируя противоречия литературной жизни, является красноречивым свидетельством «драмы личности» для самого Бальмонта.

³⁴ Белый А. Начало века. С. 232.

³⁵ Венгеров С. Писатель-гражданин // Русское богатство. 1902. № 4. С. 244.

³⁶ Об этом см.: Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Бальмонт. С. 29.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-85-90

**«ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ, А НЕ ЖУТКОЕ СНОВИДЕНИЕ»
(ПИСЬМО Е. К. ЦВЕТКОВСКОЙ К В. Ф. ЗЕЕЛЕРУ)**

(ПУБЛИКАЦИЯ © К. М. АЗАДОВСКОГО)

О последних пяти годах жизни Бальмонта (1937–1942), проведенных в Нуази-ле-Гран (под Парижем), известно сравнительно мало, что было отмечено еще первыми биографами поэта.¹ При этом, публикуя новые и редкие сведения, П. В. Куприяновский и Н. А. Молчанова опирались, в частности, на письма Елены Цветковской (1907–1944),² третьей жены поэта, самоотверженно делившей с ним тревоги и тяготы эмигрантской жизни: безденежье, нужду, болезни...

Роль Елены Цветковской в жизни Бальмонта — отдельная тема, безусловно, требующая внимания. Спутница Бальмонта в его путешествиях 1900-х и 1910-х годов, Цветковская была и всегда оставалась служительницей боготворимого его Поэта: верной и преданной помощницей, первой слушательницей его новых произведений, правительницей его литературных и бытовых дел. С годами — по мере того как поэт слабел и все более нуждался в посторонней помощи — Цветковская становится основной и, по сути, единственной жизненной опорой Бальмонта. Это со всей очевидностью проявилось в последнее пятилетие, когда Бальмонт-поэт окончательно замолк и уже не мог зарабатывать литературным трудом. Начинается период угасания, отягченный душевным заболеванием. Поселившись в Нуази-ле-Гран, Бальмонт и Цветковская ведут, в сущности, полунищенское существование; основной источник — субсидии (пенсии) от чешского и югославского правительств, поступающие нерегулярно, с перебоями. Друзья и почитатели Бальмонта пытаются ему помочь, создают Комитет помощи престарелому поэту, собирают деньги; организационные хлопоты берут на себя Союз русских писателей и журналистов и редакция газеты «Последние новости». Соединительным звеном между Бальмонтом, живущим почти безвыездно в Нуази-ле-Гран, и внешним миром неизменно остается Елена Цветковская, ведущая в эти годы и деловую, и личную переписку поэта — от его имени и во имя его спасения.

Интерес к личности многолетней и самоотверженной спутницы Бальмонта наметился лишь недавно, и прежде всего в связи с ее письмами.³ Яркие и эмоциональные, они примечательны не только своим содержанием, но и своей стилистикой, не свободной от влияния Бальмонта, но в то же время

¹ См.: *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001. С. 429.

² Датой смерти Е. К. Цветковской обычно указывается 1943 год. В действительности — февраль 1944 года. См. письмо Б. К. Зайцева к В. Н. Буниной от 16 февраля 1944 года: «Сегодня хоронят Елену Бальмонт. Она на год, значит, пережила мужа» (*Зайцев Б. К.* Собр. соч.: [В 11 т.]. М., 2001. Т. 11 (доп.). Письма 1923–1971 гг. Статьи. Воспоминания современников / Сост. Е. К. Дейч и Т. Ф. Прокопов. С. 137–138).

³ См.: *Бонгард-Левин Г. М.* Письма К. Д. Бальмонта Б. К. Зайцеву // Проблемы всемирной истории: Сб. статей в честь Александра Александровича Фурсенко. СПб., 2000. С. 28–36 (в составе публикации — пять писем Е. К. Цветковской за 1935–1942 годы); несколько фрагментов и письмо Цветковской к И. С. Шмелеву от 20 июня 1936 года приводятся в кн.: *Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения 1926–1936* / Изд. подг. К. М. Азадовский и Г. М. Бонгард-Левин. М., 2005. С. 155, 192, 326, 338–339; четыре письма — в тексте публикации: Письма К. Д. Бальмонта к И. С. Шайковичу (1935–1938). Письма Е. К. Цветковской к В. П. и И. С. Шайковичам (1935) // *Русская литература*. 2019. № 4. С. 167, 169–177.

достаточно индивидуальной. Елена Константиновна была не лишена литературных способностей, что не раз отмечал и Бальмонт.

Письма содержат сведения о совместной жизни Бальмонта и Цветковской в Нуази-ле-Гран: подробности о пансионе «Русский Дом», приютившем поэта в 1937 году, последующей перемене жительства, несчастьях и бедах, не раз постигавших в 1930-е годы их дочь Мирру (1907–1970), об окружении Бальмонта на закате его жизни... В них запечатлены боль и горечь той безвыходной ситуации, в которой оказался Бальмонт на склоне своих дней. Собранные воедино, они могли бы составить хронику последнего пятилетия, скорбное поествование о медленном угасании поэта.

Среди тех, кому писала Цветковская во второй половине 1930-х годов, выделяется Владимир Феофилович Зеелер (1874–1954), журналист, юрист, общественный и политический деятель; генеральный секретарь Союза русских писателей и журналистов в Париже (1920–1940; после 1945 года).⁴ В течение ряда лет Зеелер деятельно поддерживал бедствующего поэта (как, впрочем, и других русских писателей): устраивал его выступления, собирал для него средства и распоряжался ими. В 1951 году опубликовал статью его памяти.⁵ Сохранились письма и целый ряд стихотворных посланий Бальмонта, содержащих глубочайшую благодарность Зеелеру за его благодеяния,⁶ а также около десятка расписок за 1932–1941 годы, подтверждающих получение денежных ссуд и пособий от В. Ф. Зеелера (точнее, из кассы Союза русских писателей и журналистов) «на уплату *срочного* и *неотложного* долга за хлеб насущный».⁷

Зеелер неоднократно приезжал в Нуази-ле-Гран, чтобы навестить Бальмонтов, чья жизнь протекала в то время особенно тяжело и тревожно. Дыхание войны уже носилось в воздухе, ее близость ощущалась повсеместно, и Бальмонт с Цветковской, читая газеты, внимательно следили за ходом событий и взволнованно размышляли о будущем.

«С недоумением и тревогой, — писала Цветковская Зеелеру 29 августа 1939 года, — смотрю в наше ближайшее будущее, возможно, уже вовсе безгрошное, т<ак> к<ак> если совсем уже надвинувшаяся гроза войны — безумная — разразится, тогда, вероятно, и малая наша сербск<ая> пенсия⁸ прекратится... Впрочем, ничтожна, конечно, наша личная бедешка по сравнению с тем жутким роком, который наступает сейчас Европу и все человечество. <...> В Noisy нашем водворилась целая батарея артиллерийск<ая> — 600 солдат и штук 20 пушек — огромных, дальнобойных. Более половины мужчин местного населения уже мобилизованы и отбыли. И каждый день все новые-

⁴ О В. Ф. Зеелере см.: Российское Зарубежье во Франции 1919–2000. Биографический словарь: В 3 т. М., 2008. Т. 1. А — К / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. С. 586.

⁵ Зеелер В. К. Д. Бальмонт (К восьмилетию дня кончины) // Русская мысль (Париж). 1951. 5 янв. № 308. С. 4–5. Перепечатано в кн.: Константин Бальмонт глазами современников. Воспоминания. Письма. Дневники. Поэтические посвящения. Подражания, эпиграммы, пародии. Шаржи / Вступ. статья Л. Н. Таганова; сост., подг. текстов, прим. и комм. А. Ю. Романова. СПб., 2013. С. 211–214.

⁶ См.: *Бонгард-Левин Г. М.* Письма и стихотворения К. Д. Бальмонта В. Ф. Зеелеру // Россия и проблемы Европейской истории: средневековье, новое и новейшее время: Сб. статей в честь члена-корреспондента Российской академии наук Сергея Михайловича Каштанова. Ростов, 2003. С. 265–275 (Сообщения Ростовского музея; вып. 13).

⁷ Из заявления Е. К. Цветковской в Союз писателей и журналистов (просьба о предоставлении пособия в 250 франков) (Bakhtmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Rare Book & Manuscript Library (Columbia University, New York). Ms Coll Sojuz Russkikh Pisatelei. Box 1).

⁸ Денежное пособие от сербского правительства, которое, по решению короля Александра I Карагеоргиевича, ежемесячно выплачивалось известным русским писателям (в том числе и Бальмонту) начиная с 1928 года.

новые отбытия. Настроение у всех хмурое, тревожное и подавленное».⁹ А в сентябре 1939 года была арестована Мирра, не успевшая продлить удостоверение личности (*carte d'identité*). «Что делать, что делать?! — вопрошала Елена Константиновна в своем письме к Зеелеру 30 сентября, написанном в состоянии крайнего смятения. — К кому пойти просить о снятии этой чудовищной безжалостной кары с матери четверых детей, которая виновна лишь в слепоте материнства своего, вечной безысходной нищеты и всех нескончаемых бед, болезней и несчастий, с ней связанных. Монет у нас сейчас никаких и жить уже не на что <...> А положение М<ирры> в тюрьме ужасно. Необходимо посылать ей, чтобы не голодала. И мерзнет. И окружение самое мучительное. Ужас. Отчаяние. Гибель бесславная. Жизни больше нет — одна ежесекундная попытка за несчастную дочь и мысль — как спасти. Научите, дорогой».¹⁰

Из тюрьмы Френ, где она находилась с 19 сентября 1939 года, Мирра писала матери отчаянные письма (по-французски — писать на другом языке не позволялось). «Дети остались дома с Борисом, — сообщала она 21 сентября. — Я не знаю, пришли ли деньги, которые З<еелер> должен был прислать от твоего имени, и я очень тревожусь, думая о том, что у Бориса,¹¹ возможно, совсем ничего нет для детей».¹²

Мирра провела в тюрьме шесть недель («в тяжелых условиях — как иностранка», — сообщала Цветковская Зеелеру 31 октября).¹³

А в октябре 1939 года Бальмонтов постиг новый удар: умерла «Нюша» — Анна Николаевна Иванова, давняя приятельница Бальмонтова, которую в 1920 году ему удалось вывезти — вместе с Еленой и Миррой — из Советской России. А. Н. Иванова жила во Франции отдельно от Бальмонтова и Цветковской, но была фактически членом семьи. После ее ухода Бальмонт и Елена Константиновна (оба ездили в Париж на похороны) стали еще глубже ощущать свое одиночество. Горечь утраты не покидает их долгие месяцы.

Откликаясь 19 апреля 1940 года на поздравительное письмо от Веры Зайцевой (жены писателя Б. К. Зайцева), полученное к Светлому Воскресенью, Цветковская вспоминала: «Вера, милая, спасибо за письмецо — получила его как раз сегодня утром и стало светлее на душе, что хоть через преграду строк мы все же в этот день вместе в мыслях о нашей милой Нюшеньке — ушедшей в Неведомое и Незримое, но не угасшей Лампаде. Душой были с Вами в этом лесном кламарском храмике,¹⁴ где мы не однажды были с Поэтом у Светлой Заутрени вместе с Мариной Цветаевой, Алей, Муром и С<ергеем> — светлыми, озаренными и которых больше уже нет — для нас — и на земле ли они — тоже неведомо. И однажды, в первую кламарскую Пасху, кажется, и Нюшенька была там с нами».¹⁵

⁹ Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Rare Book & Manuscript Library. Ms Coll Zeeler. Box 10. Все ссылки на этот источник даются в дальнейшем тексте сокращенно: Бахметевский архив. Фонд В. Зеелера.

¹⁰ Там же.

¹¹ Видимо, Борис Аутин — муж Мирры.

¹² РГБ. Ф. 374. Карт. 9. Ед. хр. 29. Л. 1; оригинал — на французском языке (перевод мой. — К. А.).

¹³ Бахметевский архив. Фонд В. Зеелера. В письме к Цветковской от 21 сентября 1939 года Мирра сообщала, что ее осудили на два месяца и штраф в 100 франков (РГБ. Ф. 374. Карт. 9. Ед. хр. 29. Л. 1).

¹⁴ Бальмонт и Цветковская жили в Клараме в 1932–1934 годах.

¹⁵ РГБ. Ф. 374. Карт. 11. Ед. хр. 34. Л. 4; упоминаются М. И. Цветаева, А. С. Эфрон, Г. С. Эфрон и С. Я. Эфрон. Цитируемый фрагмент частично использован в статье: *Азадовский К.* Цветаева и Бальмонт (к истории знакомства) // *Звезда*. 1992. № 10. С. 184. О пасхальной заутрене в Клараме, «у которой мы семь лет подряд стояли с ним, плечо с плечом», Цветаева вспоминала в своем «Слове о Бальмонте» (1936) (см.: *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. С. 277).

Это письмо к Вере Зайцевой было написано еще до германского вторжения во Францию (официальная дата — 10 мая 1940 года). Но уже через несколько дней немцы, продвигаясь к Парижу, вошли в Нуази-ле-Гран. О том, что происходило в этом маленьком городе до и после падения Парижа и капитуляции Франции, рассказывает публикуемое ниже письмо Цветковской от 20 июня 1940 года — яркий документ, освещающий душевное состояние и повседневный быт Бальмонтов в тот критический момент французской истории.

Оригинал письма хранится в Бахметевском архиве (Колумбийский университет, Нью-Йорк) в фонде В. Зеелера. Публикуется полностью¹⁶ с сохранением особенностей оригинала.

1940, 20, VII. Noisy le Grand. Seine/Oise
101, Rue Rouget de L'Isle¹

Многоуважаемый и дорогой
Владимир Феофилович,

Как и где все вы? Здоровы ли и благополучны ли, хотя бы относительно?

Лишь сегодня восстановилась у нас почтовая возможность со всеми департаментами Франции, однако без обещания скорого достижения письма. Даже из Парижа приходят письма на четвертый, а иногда и на 6-й день.

Мы с Константином Дмитриевичем, как видите, еще живы, хоть еле-еле и далеко неблагополучно, однако и не больны ничем, кроме денежного, телесного — (полного) — и душевного изнурения и изнеможения.

Никуда не двигались, хоть кругом все были объаты паникой бегства — «не знаем — куда, но только дальше, возможно дальше!» С 11-го июня мы были отрезаны от Парижа.² В течение трех суток шла непрерывная битва и пальба со всех сторон. И по нашей дороге, мимо окон, двигались сотни и сотни бегущих на огромных подводах, нагруженных детьми и женщинами с остановившимися обезумевшими лицами, влекомые восьмью волами, автобусы, тележки на осликах и тележки, влекомые человеческими призраками, с разваливающимся скарбом и младенцами, велосипедисты и велосипедистки и неисчислимые пешие с пожитками и дикими взорами. Потом потащились растерзанные рати отступающих солдат, лошадей, осликов, мулов, и предельное изнурение животных казалось еще более жутким, чем человеческое. Это длилось трое суток, дни и ночи напролет, под исступленный грохот пальбы и вой самолетов. На рассвете четвертого дня раздался властный и твердый стук подков вступивших победителей...

С тех пор мы в военном стане. Здесь в Нуази до 3000 солдат. Заняты почти все павильоны. У нас наверху тоже жили до сегодня, но сегодня выселились, так как вернулась хозяйка-собственница. В Русском Доме³ было сначала около 30 солдат, но сейчас осталось 14 человек и 12 лошадей. Все же обитателей — их всего 6 человек — не изгнали и взаимоотношения установились вполне приличные и даже с дружественным уклоном. Но шумно и беспокойно, конечно, как в казарме. У нас тоже были вполне вежливые и приличные поселенцы. Но все же тяжело, душно и невероятно, что это действительность, а не жуткое сновидение. У Поэта⁴ именно такое видение было еще когда мы жили на Chilperic'e.⁵ Но сейчас, когда оно стало явью, он говорит, что не может понять этого и не поймет до смерти.

¹⁶ Несколько фраз этого письма приводятся во вступительной статье к кн.: Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения 1926–1936. С. 32.

Да, случилось самое невероятное, более невероятное, чем даже воцарение у нас большевиков, ибо их мы все же предвидели и предчувствовали за годы...

Мы же с Поэтом близимся к гибели с большей достоверностью, чем у большевиков, ибо грошей *НИКАКИХ*. Сербы в Виши⁶ и вернутся ли в Париж и когда, и смогут ли по-прежнему давать нам — ничего неизвестно.⁷ Иных возможностей — нет. Некоторое время нас выручал самоотверженный Як<ов> Ал<ександрович> Ландау,⁸ котор<ому> близкие оставили немного монет, но теперь и он впал в безденежье, и вообще все обитатели Р<усского> д<ома> еле дышат <так!>, но все же не в такой полной беде, как мы. Два дня еще кое-как смогу кое-как подкормить Поэта его кашацами, и то дарованными, а дальше уж и его нечем будет поддерживать, сама же держусь как-то садовым даровым крыжовником и смородиной да иногда кусочком хлеба, тоже дарованным. Зайцевы⁹ обещали похлопотать в Московск<ом> Земл<ячестве>¹⁰ хоть о малой помощи, но вот уж почти 2 недели прошло с обещания, и ничего еще не получили. Сами они пока держатся сбором с вечера,¹¹ кот<орый> им устроили как раз перед событиями.¹²

Если, дорогой Владимир Феофилович, у Вас сохранились еще монеты для нас¹³ и возникнет возможность послать их нам, пожалуйста, сделайте это. На здешней почте мне сказали, что с сегодня можно и mandat посылать.¹⁴ Но, конечно, если Вы и сможете послать, получатся они не скоро. Все же буду пытаться как-то протянуть нить, хоть не вижу к тому ни пути, ни тропки.

Но независимо от посылы, хотим оба и просим весточки от Вас и о всех дорогих Ваших.

Не собираетесь ли вернуться в Париж?¹⁵

Хочется верить, что еще свидимся.

Да хранит вас всех судьба и всего благого.

Ваша

Е. Бальмонт

Р. S. Наклеиваю марку 2,50 не по изменен<ному> тар<ифу>, а ибо другой нет, ни сантимов на покупку.

¹ 20 июля 1940 <года>. Нуази-ле-Гран (С<ена> и У<аза>) ул. Руже де Лиля, 101 (*фр.*). По этому адресу Бальмонты жили начиная с сентября 1938 года. См. в письме Бальмонта и Цветковской к В. А. Зайцевой от 17/30 (так в оригинале!) сентября 1938 года: «Мы на новоселье — хижина светла, но пуста. Все же отдыхаем — „у себя“. <...> Соберитесь и навестите нас — заброшенных отшельников» (Бахметевский архив. Фонд Зеелера).

² 11 июня 1940 года — дата падения Парижа: в этот день в город вошли отряды вермахта.

³ Один из домов-пансионов, открытых во Франции миссионерско-благотворительной организацией «Православное дело» (1935–1943) во главе с матерью Марией (Е. Ю. Скобцовой). Предназначался для помощи русским эмигрантам (одиноким, престарелым, больным и др.). Основателем и бессменным директором «Русского Дома» в Нуази-ле-Гран был Ф. Т. Пьянов (1889–1969), секретарь «Православного дела».

⁴ Так Цветковская именovala в своих письмах Бальмонта.

⁵ На авеню Шильперик в Нуази-ле-Гран Бальмонты жили с января 1937-го до августа 1938 года. Шильперик — король из династии Меровингов (VI век н. э.).

⁶ Имеется в виду югославское посольство, переехавшее в Виши (провинция Овернь) — город в Свободной зоне Франции, где в 1940 году обосновалось коллаборационистское правительство маршала Петена.

⁷ Речь идет о сербском пособии. Из письма Цветковской к В. А. Зайцевой (сентябрь 1940 года) явствует, что «пенсия» впоследствии возобновилась (РГБ. Ф. 374. Карг. 15. Ед. хр. 66. Л. 10).

⁸ Я. А. Ландау — младший брат писателя Марка Алданова (наст. фамилия — Ландау), покинувшего Париж в мае 1940 года. В письме к Зеелеру от 16 ноября 1938 года Цветковская

сообщала о получении — через Я. А. Ландау — 200 франков в качестве вспомоществования (Бахметевский архив. Фонд В. Зеелера).

⁹ Имеются в виду Б. К. Зайцев и его жена В. К. Зайцева (урожд. Орешникова).

¹⁰ Московское землячество во Франции, возникшее в 1922 году, занималось благотворительной деятельностью, помогало нуждающимся русским людям. Б. К. Зайцев был одним из членов правления.

¹¹ Имеется в виду литературно-художественный вечер в пользу Б. К. Зайцева, устроенный 9 июня 1939 года в парижской русской Консерватории Сергея Рахманинова. См.: Русское Зарубежье: хроника научной, культурной и общественной жизни, 1920–1940. Франция: В 4 т. / Под общ. ред. Л. А. Мнухина. М., 1996. Т. 3. С. 579.

¹² То есть летом 1939 года (3 сентября 1939 года Франция и Великобритания объявили войну Германии).

¹³ Речь идет о пожертвованиях для Бальмонта, время от времени поступавших в правление Союза русских писателей и журналистов или в редакцию газеты «Последние новости».

¹⁴ То есть почтовым переводом.

¹⁵ Весной 1940 года (перед приходом немцев) В. Ф. Зеелер с семьей покинул Париж. В 1941 году был заключен в лагерь Компьень, из которого ему позднее удалось освободиться.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-91-110

© *Т. Г. Иванова*

ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПЕСНЯХ XVIII ВЕКА О СЕВЕРНОЙ ВОЙНЕ

Одним из важнейших факторов формирования исторических песен XVIII века можно считать появление нового социального слоя, созданного Петром I, — солдат. Крепостные крестьяне, вырванные из родных деревень, отторгнутые от земледельческого труда, живущие за счет государства, солдаты участвовали в многочисленных походах, оказываясь в городах и крепостях, дотоле неизвестных не только народному сознанию, но и образованному русскому обществу. Солдатчина, при всех ее тяготах, расширяла пространственный кругозор сотен тысяч неграмотных русских мужиков. Солдатская среда явилась тем социальным слоем, который взял на себя функцию отражения в песне побед русского оружия. Подчеркнем: если в XVII веке историческая мысль в песенной форме оформлялась в значительной части казацкой вольницей — самым мобильным слоем русского общества (Азовские походы, Разинское восстание), то в XVIII столетии именно солдаты играли главную роль в создании историко-песенного фольклора.

В песнях XVIII века одной из главных составляющих, без сомнения, стала хроникальная. Исторические песни формировались как песни-хроники, запечатлевающие военные события. Одновременно в песнях явственно прочитывается функция освоения нового географического пространства, которым прирастала Российская империя.

При этом создаваемые солдатами песни нередко ориентировались на новые литературные формы. Так, в песнях появляется рифма, не свойственная русской народной поэзии. Тем не менее песни продолжали опираться на предшествующую традицию.

Предметом данной статьи являются исторические песни Северной войны 1700–1721 годов — одного из самых значительных событий времен Петра I, решавшего стратегическую задачу выхода России к Балтийскому морю. В Северную войну, в которой шла борьба за прибалтийские земли и господство на Балтийском море, были вовлечены многие государства. Заявлявшей о своем приоритете Швеции противостояли Саксония, Датско-Норвежское королевство, Речь Посполитая и Россия. На разных этапах войны эти государства выступали в коалиции или же на какое-то время, как Россия, оставались в одиночестве.

Россия объявила войну Швеции 19 августа 1700 года. Уже 19 ноября русские войска, направившиеся к Нарве, потерпели сокрушительное поражение. 25 июня 1701 года была отбита атака шведских кораблей на Архангельск — единственный морской порт России. 29 декабря 1701 года состоялась битва при Эрестфёре (местечко в 35 верстах от Дерпта, ныне Тарту). Это была первая победа русских над шведами, которую обеспечил петровский полководец Б. П. Шереметев. 18 июля 1702 года Шереметев одержал победу над шведским корпусом генерала Шлиппенбаха у мызы Гуммельсгоф на реке Эмбах (Омовже) в Шведской Ливонии. 27 сентября — 11 октября 1702 года еще одна русская победа, на этот раз громкая, — осада и взятие шведской крепости Нотебург (Орешек, Шлиссельбург). Весной 1703 года перед русским оружием пал Ниеншанц (крепость при впадении реки Охты в Неву, ныне территория Санкт-Петербурга), в результате чего вся Нева оказалась во власти России. 16 (27) мая 1703 года был заложен Санкт-Петербург — будущая столица России. 8 мая 1703 года было взято Копорье, а следом Ям. К концу 1703 года русские войска контролировали

уже всю территорию Ингерманландии. Летом 1704 года царским войскам сдались Дерпт, а затем и Нарва.

С лета 1701 года шведский король Карл XII (1682–1718; король с 1697 года) находился в пределах Речи Посполитой. Он выступил против Августа II Сильного (1670–1733; курфюрст Саксонии с 1694 года, король Речи Посполитой с 1697 по 1704 год, а затем с 1709 года до своей кончины), союзника Петра I. Швеции удалось низложить с польского престола Августа II и поставить своего ставленника — Станислава Лещинского (1677–1766; польский король в 1704–1709 и 1733–1734 годах). Карл XII получил возможность беспрепятственного передвижения по территории нынешних Белоруссии и Украины.

После успешных действий в Ингерманландии и Прибалтике русские войска начали активные военные операции на землях современных Польши, Украины и Белоруссии. 18 октября 1706 года состоялась битва при Калише (Польша), в которой войска А. Д. Меншикова одержали победу над шведами. Однако 3 июля 1708 года армия А. И. Репнина потерпела поражение при Головчине. Тогда же летом шведы попытались захватить Санкт-Петербург. 29 августа войска Георга Либекера подошли к Неве у реки Тосна, но были отбиты Ф. М. Апраксиным. Не сумели шведы овладеть и островом Котлин, на котором строился Кронштадт.

28 сентября 1708 года состоялось сражение при дер. Лесной (ныне Славгородский район Могилевской области в Белоруссии), где под командованием самого Петра I и Меншикова была одержана решительная победа над шведским корпусом Левенгаупта. Царь назвал эту битву «матерью Полтавской баталии».

В октябре 1708 года гетман Мазепа, глава запорожских казаков, изменил России и перекинулся к Карлу XII. Однако не все запорожцы поддержали Мазепу. В ноябре в Глухове Рада избрала нового гетмана — стародубского полковника И. И. Скоропадского. Наконец, 27 июня 1709 года состоялась знаменитая Полтавская битва, завершившаяся полным разгромом шведской армии. Карл XII вместе с Мазепой бежал к османам в Очаков — турецкую крепость на берегу Черного моря. Остатки его армии 30 июня во главе с Левенгауптом капитулировали перед Меншиковым.

Однако Северная война продолжалась. В 1710 году Шереметев в Прибалтике взял Ригу и Ревель. В результате Россией были завоеваны Эстляндия и Лифляндия. В том же году в июне Апраксин вошел в Выборг, а Р. В. Брюс осенью в Кексгольм, т. е. под властью Петра I оказалась восточная Финляндия.

В 1713 году продолжилось продвижение русской армии в Финляндию. 10 мая благодаря успешным действиям русского флота были захвачены Гельсингфорс (ныне Хельсинки), а затем Апраксиным были взяты Порвоо и столица Финляндии Або (ныне Турку). 26–27 июля 1714 года состоялось морское сражение при Гангуте (полуостров Ханко — северное побережье Финского залива на юго-западной оконечности Финляндии). Это была первая морская победа русского флота.

10 сентября (30 августа) 1721 года был заключен мирный договор России со Швецией — в г. Ништадте (Нюстаде, ныне финский г. Уусикаупунки; на восточной стороне Ботнического залива). За Россией остались Приневские земли (Санкт-Петербург, Кронштадт, Шлиссельбург), Эстляндия (Ревель, Нарва, Дерпт), Лифляндия (Рига), вся Ингерманландия (Ижорская земля), острова Эзель и Даго; Курляндия оказалась фактически под ее протекторатом. Задача выхода России в Балтийское море была решена. 22 октября 1721 года Россия была провозглашена империей, а Петр I императором.¹

Мы позволили себе напомнить основные вехи военных действий в период Северной войны для того, чтобы четче осознавать, что русские исторические песни сохранили воспоминания отнюдь не обо всех событиях. К плотному клубку сражений песня отнеслась весьма избирательно. Что вполне ожидаемо, в историко-песенном фольклоре не нашло место поражение под Нарвой (1700). Однако и не все громкие победы запечатлелись в устно-поэтической традиции. Так, ни сражение при Лесной, ни Гангутская

¹ О Северной войне см.: Хронологический указатель военных действий русской армии и флота. СПб., 1908. Т. 1. 1695–1800 гг. С. 4–39. Все даты приведены по старому стилю.

морская битва отражение в исторической песне не получили. Во всяком случае песни об этих событиях до времени начала фольклорно-собираательской работы не дожили.

В академической антологии «Исторические песни XVIII века»² Северная война представлена 18 сюжетами (ИП XVIII, № 51–91, 105–112). Микроцикл «Песни о И. М. Краснощекове» (ИП XVIII, № 92–104) мы относим к Русско-шведской войне 1741–1743 годов. Мы не ставим себе задачу полнообъемного и всестороннего анализа песен о Северной войне,³ но сосредоточимся исключительно на проблеме освещения песенным фольклором исторического пространства, т. е. рассмотрим, как в данном песенном цикле реализуется функция освоения пространства.

1. Россия и Швеция. Рассмотрим названные топонимы на материале всех песен петровского времени, выходя за рамки цикла песен о Северной войне. Россия и Швеция, естественно, в песенном фольклоре в соответствии с геополитической ситуацией своего времени противопоставляются, что отражается и на метафорическом уровне. В одном из вариантов сюжета «Шведский король предчувствует поражение» король обращается к своим подданным:

Поглядите вы, ребята, на свою сторонку!
Вот на нашей на сторонке всё темно и чёрно:
У нас только, братцы, чёрно — жить младцам невольно.
Поглядите ж вы, ребята, в русскую сторонку!
Уж как там ли, во *России*, ясно всё и красно,
Ясно всё и красно — жить младцам прекрасно

(ИП XVIII, № 56, ст. 6–11;
курсив здесь и далее мой. — Т. И.).

Основной формой имени нашей страны в XVIII веке на официальном уровне стал топоним *Россия*, закреплявшийся в фольклорной традиции еще в XVII веке. В сюжете «Князь Шереметьев⁴ допрашивает шведского майора» (ИП XVIII, № 70–80) о планах шведского короля говорится: «Хотел двинуться в *Россию*» (ИП XVIII, № 78, ст. 6). Топоним *Россия* в песнях сопоставляется с именем Москвы, которая на протяжении XIV–XVII столетий для государства была главным городом. Фельдмаршалы у постели умирающего императора вопрошают: «Кому из нас владеть *каменной Москвой*, / *Каменной Москвой*, *всей Россиею*?» (ИП XVIII, № 260, ст. 23–24).

Как и в традиции предшествующего времени, в песнях имеется форма «Россиюшка / Рассеюшка»: «Он (шведский король. — Т. И.) хочет качнуться на *Рассеюшку*» (ИП XVIII, № 77, ст. 7). Топоним наделяется давно сложившейся материнской семьей

² Исторические песни XVIII века / Изд. подг. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Л., 1971. Далее ссылки на данное издание приводятся в статье сокращенно: ИП XVIII, с указанием номера текста и стихов.

³ См. основную литературу: *Лавровский Н.* О Петровских песнях // Филологические записки. Воронеж, 1872. Вып. 1–2. С. 21–24; *Чистов К. В.* Некоторые моменты истории Карелии в русских исторических песнях // Вопросы истории Карелии. Петрозаводск, 1958. С. 67–87 (Тр. Карельского филиала АН СССР; вып. 10); *Соколова В. К.* Русские исторические песни XVI–XVIII вв. М., 1960. С. 205–220 (Тр. Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Новая сер.; т. 61); *Позднеев А. В.* Песня о Полтавской битве // Учен. зап. Московского гос. заочного педагогического института. 1968. Вып. 20. С. 3–24; *Кузьмин А. И.* Военная тема в народных песнях XVIII века // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1968. Т. 27. Вып. 1. С. 18–26; *Джанумов С. А.* 1) Русские исторические песни конца XVII — первой четверти XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1970. С. 12–13; 2) Отражение военно-исторических событий конца XVII — начала XVIII века в песнях о взятии Азова и Северной войне // Учен. зап. Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской. 1971. Т. 289. Рус. лит. Вып. 14. С. 3–17; *Потявина Н. В.* Солдатские исторические песни XVIII века // Сибирский фольклор. Новосибирск, 1976. Вып. 3. С. 48–68 (Науч. тр. Новосибирского гос. педагогического института; вып. 129), и др.

⁴ При ссылках на издание «Исторические песни XVIII века» вслед за составителями в названиях сюжетов мы используем написание Шереметьев; в своем тексте — Шереметев, что является правильным.

(«Из иной земли, земли шведские, / Во нашу *мать* во *Россиюшку*» — сюжет «Петр I на корабле», ИП XVIII, № 209, ст. 13–14; «Не в *матушке* было в *Россиюшке*, / Не в *матушке* было в каменной Москве» — сюжет «Царевича Алексея хотят казнить», ИП XVIII, № 231, ст. 1–2; см. также вариант сюжета «Солдат оплакивает кончину Петра I», ИП XVIII, № 258, ст. 1–2).

Топоним *Россия* в песенных текстах употребляется в формулах, где делается попытка воспроизвести официальный титул русского царя: «Что ходил-гулял наш батюшко православной царь, / Он, *вселя России*, сам Петр сударь Алексеевич» («Казачи встречаются царя под Шлиссельбургом», ИП XVIII, № 52, ст. 4–5); «Князь *вселя России* Петр Алексеевич» («Русские солдаты и царь готовятся встретить шведского короля», ИП XVIII, № 59, ст. 11, 17); «*Всей ли же России*, Петр Алексеевич» («Русские солдаты и царь готовятся встретить шведского короля», ИП XVIII, № 60, ст. 5); «Православный *царь вселя России*» («Русские солдаты и царь готовятся встретить шведского короля», ИП XVIII, № 61, ст. 13). См. также в сюжетах «Войска Шереметьева разбивают шведские полки» (ИП XVIII, № 68, ст. 84), «Корабельщики бранят князя» (ИП XVIII, № 197, ст. 14; № 199, ст. 21), «Солдат оплакивает кончину Петра I» (ИП XVIII, № 261, ст. 13, 17, 30).

Частотным в песнях становится эпитет «российский»: войска *российские* (ИП XVIII, № 69, ст. 2, 6), знамена *российские* (ИП XVIII, № 69, ст. 7) и пр.

Однако песенная традиция упорно сохраняет и старинные именованя страны, иногда сочетая старые и новые топонимы. Зафиксирована, например, формула «государство Российское», соположенная с формулой XVI–XVII веков «царство Московское»: «Среди было *царства Московского*, / Среди *государств(в)а Российского*» («Петр I возвращается из церкви», ИП XVIII, № 212, ст. 1–2; см. также в этом же сюжете № 213, ст. 1–2; № 214, ст. 1–2). См. также: «Да и во том ли во *Московском государстве*» (ИП XVIII, № 67, ст. 21 — сюжет «Шведский король пытается захватить Полтаву»; см. также № 68, ст. 16 — сюжет «Войска Шереметьева разбивают шведские полки»).

Частотным в песнях начала XVIII века остается топоним *Русь*, причем практически всегда в формуле «святая Русь». Следует отметить, что *Россия* и *Русь* в историко-песенном фольклоре Нового времени занимают разные регистры. В топониме *Россия* в первую очередь прочитывается сема официального именованя государства; это имя звучит, как правило, в солдатских песнях-хрониках. *Русь* используется не в песнях-хрониках, отражающих новые тенденции в историко-песенном фольклоре, а в произведениях, где главным становится вымышленный сюжет или выражено лирическое настроение. Так, единственный вариант песни «Петра I узнают в шведском городе» (вымышленный сюжет), заканчивая коллизию погони шведов за русским царем, завершает песню строкой «А наш царь-государь *во святу Русь* возвратился» (ИП XVIII, № 207, ст. 47).

Обращает внимание также то, что формула «святая Русь», как правило, соплагается с формулой «каменная Москва». Тем самым историко-песенный фольклор XVIII века скрепляет свою преемственность с традицией предшествующего времени. Например, песня «Молодец на правеже» (вымышленный сюжет) начинается следующим образом: «У нас было, братцы, на *святой Руси*, / На *святой Руси*, в *каменной Москве*» (ИП XVIII, № 227, ст. 1–2). Ту же формулу встречаем в песне «Майор с женой осуждены царем» (вымышленный сюжет): «Как у нас было на *святой Руси*, / В *каменной Москве*, у Ивана Великого» (ИП XVIII, № 267, ст. 1–2). См. также формулу «святая Русь» в сочетании с «каменной Москвой» в одном из вариантов сюжета «Солдаты жалуются на тяготы государевой службы» (ИП XVIII, № 181, ст. 11–12; песня с ярким лирическим началом).

В некоторых вариантах популярного сюжета «Солдат оплакивает кончину Петра I», в котором заложена поэтика лирического жанра (похоронного причитания), кончина императора связана с Москвой: «Как у нас было на *святой Руси*, / На *святой Руси*, в *каменной Москве*» (ИП XVIII, № 243, ст. 1–2; см. также № 247, ст. 4–5; № 250, ст. 6–7; № 251, ст. 1–2; № 252, ст. 1–2; № 253, ст. 1–2; № 255, ст. 1–2; № 256, ст. 1–2). В других вариантах формула «святая Русь» в сюжете «Солдат оплакивает кончину Петра I», отражая действительность (Петр I умер не в Москве, а в Петербурге), сочета-

ется с именем новой столицы России: «Что у нас было на *святой Руси*, / В *Петербурге* в славном городе» (ИП XVIII, № 240, ст. 6–7; см. также № 241, ст. 9–10; № 242, ст. 13–15; № 244, ст. 5–6; № 248, ст. 8–9).

Вариантом формулы «*святая Русь*» является формула «*земля Святорусская*» (ИП XVIII, № 245, ст. 4 — сюжет «Солдат оплакивает кончину Петра I»). Впрочем, в этом же сюжете мы находим и топоним *Россия*, но или с ласкательно-уменьшительным суффиксом, который усиливает лирическое начало в песне, или с формулой «*Россия святорусская*». Солдат обращается к покойному императору:

Погляди-ка ты на свою силушку,
На свою мать *Россеюшку!*
Вся *Россеюшка* у нас позамялася

(ИП XVIII, № 245, ст. 25–27).

В другом варианте повествователь обращается к солнышку, которое светит «не по-старому» — «не во всю *Россию* да *святорусскую*» (ИП XVIII, № 242, ст. 7).

Названный лирический регистр топонима *Русь* явственно прочитывается в песнях, где заметное место занимает мотив тоски солдат по родному дому. Солдаты тоскуют не по *России*, а по *Руси*: «А ни вестки, ни грамотки с *Руси* нету!» («Князь Шереметьев допрашивает шведского майора», ИП XVIII, № 76, ст. 4); «Нет ни весточки, нет ни грамотки, / С *Руси* нету!» («Молодец тужит о доме», ИП XVIII, № 110, ст. 7–8). В сюжете «Бегство Лещинского» солдаты жалуются на государеву службу:

Зачалася наша служба да бесконечная,
Что на наши на солдатские на головушки,
Что повывела на *святой Руси* добрых молодцев

(ИП XVIII, № 276, ст. 6–8).

Таким образом, повторим еще раз, в песенном языке XVIII века явственно прочитывается тенденция перевода топонима *Русь* исключительно в высокий (и часто лирический) регистр. Географическое имя *Россия*, напротив, в историко-песенном фольклоре сохраняет официальную сему, свойственную функционированию этого топонима в литературном языке.

Топоним *Швеция* в историко-песенном фольклоре не зарегистрирован. Страна-противница представлена в форме «земля шведская» (ИП XVIII, № 207, ст. 18 — сюжет «Петра I узнают в шведском городе»; № 68, ст. 12 — сюжет «Войска Шереметьева разбивают шведские корабли»; № 70, ст. 7 и № 73, ст. 22 — сюжет «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора»), причем иногда в связи с названием короля — «король земли шведские» (ИП XVIII, № 51, ст. 10 — сюжет «Казаки встречают царя под Шлиссельбургом»; № 67, ст. 3 — сюжет «Шведский король пытается захватить Полтаву»). Песенная традиция специально подчеркивает, что *шведская земля* является чужой, иной. Так, в песне «Петр I на корабле» царь, ошибочно названный Петром Федоровичем, «Во ину-то земелюшку пробирается, / Во ину-то земелюшку, во *шведскую*» (ИП XVIII, № 210, ст. 16–17).

Встречается в песнях формула «шведское королевство» (ИП XVIII, № 207, ст. 15 — сюжет «Петра I узнают в шведском городе») и «Стекольное государство» (ИП XVIII, № 207, ст. 14 — сюжет «Петра I узнают в шведском городе»). «Стекольной», как известно, по законам народной этимологии в России нередко называли Стокгольм — столицу Швеции. В одном из вариантов песни «Петр I на корабле» царь, плывущий на корабле, интересуется у матросов: «Что далеко ли до *Стекольного?*» (ИП XVIII, № 208, ст. 16).

Частотно в песнях прилагательное *шведский*. Оно устойчиво употребляется при слове «король»: «Сидел тут батюшко *шведский король*» (ИП XVIII, № 54, ст. 3 — сюжет «Вещий сон»), «А черной ворон — то *шведской король*» (ИП XVIII, № 55, ст. 15 — сюжет «Вещий сон»). См. также сюжеты «Шведский король предчувствует поражение» (ИП XVIII, № 56, ст. 4); «Русские солдаты и царь готовятся встретить шведского короля»

(ИП XVIII, № 58, ст. 25; № 59, ст. 19; № 60, ст. 10); «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора» (ИП XVIII, № 72, ст. 25) и др. Равным образом прилагательное-этноним определяет других персонажей: «шведские караулы» (ИП XVIII, № 71, ст. 21; № 72, ст. 17; № 74, ст. 22); «шведский генерал» (ИП XVIII, № 71, ст. 60); «шведское войско» (ИП XVIII, № 73, ст. 13); «шведская сила» (ИП XVIII, № 73, ст. 21) и т. д.

2. Балтийское море. Одной из главных задач, которую ставил Петр I перед Россией, повторим, было завоевание выхода к Балтийскому морю. Приневско-Балтийские земли в песнях петровского времени заняли ведущее место. Хотя топоним *Балтийское море* в историко-песенном фольклоре не является частотным, множественность прибалтийских локусов, попавших в поле внимания песен, свидетельствует о том, что народ прекрасно понимал значение титанических усилий царя, направленных на преобразование России.

Балтийское море как локус в песнях упомянуто несколько раз, причем фольклорная традиция начала XVIII века знает разные топонимы для обозначения этого водного пространства. Именование данного водоема в историко-песенном фольклоре связано с реализацией трех направлений фольклорной мысли: устно-поэтическая традиция использует древнерусский топоним для обозначения моря; осваивает новое имя, вошедшее в русское сознание в начале XVIII века; опираясь на песенную традицию, изменяет к морю имя другого водоема, хорошо известного устной народной поэзией.

В одном из вариантов сюжета «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора» пленный швед так обозначает место, где находится шведская армия:

Стоит наша сила в чистом поле,
За теми за мхами, за болоты,
За той за великой переправой,
По край-близ *Варяжского моря*

(ИП XVIII, № 71, ст. 38–41).

В этом отрывке сочетаются мифологическое и историческое представления о пространстве. Формулы «чистое поле», «за мхами, за болоты» являют представление об «ином» пространстве: неприятельские войска пришли из «иного» мира. В формуле «великая переправа» заложено не только значение реальных переправ, с которыми постоянно приходится сталкиваться воинским частям, но и представление о переправе как границе между «нашим» и «иным» миром. Центральный же образ — образ *Балтийского моря*, по которому прибывают шведские корабли, — в песне назван старинным топонимом *Варяжское море*, который зафиксирован еще Повестью временных лет. Древняя Русь очень хорошо представляла место Варяжского моря в обозреваемом пространстве: «Когда же поляне жили сами по себе на горах этих, тут был путь из Варяг в Греки и из Грек по Днепру, а в верховьях Днепра — волок до Ловоти, а по Ловоти можно войти в Ильмень, озеро великое; из этого же озера вытекает Волхов и впадает в озеро великое Нево (Ладожское озеро. — Т. И.), и устье того озера впадает в *море Варяжское*».⁵

Топоним *Варяжское море* на Руси употреблялся до XVIII века и был связан, как известно, с именованием скандинавских народов — варяги, которые называются в летописной формуле «из варяг в греки», обозначающей знаменитый торговый путь. Напомним, что Русь знала также другое название Балтийского моря — Свейское (шведское) море, которое, впрочем, в песнях не нашло места.

Помимо топонима *Варяжское море* историко-песенный фольклор XVIII века знает также гидроним *Верейское море*, который можно осмысливать как Балтийское море. В одном из вариантов сюжета «Корабельщики бранят князя» (ИП XVIII, № 190, ст. 1–2), относимого также к петровскому времени (но не относящегося к циклу о Северной войне), читаем:

⁵ Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. XI–XII века. С. 67 (пер. О. В. Творогова).

Как и по морю, морю синему,
По синю *морю* по *Верейскому*,
Тут плыли-выплывали
Ровно тридцать кораблей

(ИП XVIII, № 190, ст. 1–4).

«Верейское море» мы находим в песнях, связанных со взятием Азова. В Азовском цикле (ИП XVIII, № 27–35), в нарушение географической реальности, корабли Петра I плывут по «Верейскому морю», чтобы захватить турецкую крепость Азов (ИП XVIII, № 31, ст. 1–2).

Выходя за рамки петровского времени, укажем, что «Верейское море» в песенном фольклоре может превращаться в «Еврейское море». Песня «Прусский король видит сон» из цикла «Песен о Семилетней войне» (ИП XVIII, № 278–409) начинается со стихов «Как по морю, *морю по Еврейскому* / Тут плыли-выплывали тридцать три кораблика» (ИП XVIII, № 406, ст. 1–2). «Верейское / Еврейское море» — производное от «Варяжского», но в отличие от топонима *Варяжское*, сохраняющего реально-географическое значение, теряет географические смыслы.

Гидроним *Балтийское море*, т. е. новое имя моря, находим в двух вариантах песни «Петр I на корабле». По сюжету царь плывет или из шведских земель в Россию, или из России в Швецию. Обратим внимание на то, что море в этой песне в поэтическом языке предстает «своим» пространством; образов «мхов» и «болот» мы здесь не находим. В общефольклорной формуле «синее море» значение «иное» в данном случае выхоленно, так как рядом появляется формула «у нас»: «А у нас было на синем море, / На *синем море* на *Балтийском*» (ИП XVIII, № 209, ст. 1–2); «Как по морю-моряшкы по синему, / По *синему морю* по *Балтийскому*» (ИП XVIII, № 210, ст. 1–2).

Любопытен вариант № 208 того же сюжета «Петр I на корабле» из сборника М. Д. Чулкова (т. е. одна из самых ранних записей), где песня, сложившаяся по поводу действий Петра I на Балтике (царь плывет в Стекольный город), использует старую фольклорную формулу с именем *Хвалынское* (т. е. Каспийское) *море*: «Ах по морю, морю синему, / По синему *морю по Хвалынскому*» (ИП XVIII, № 208, ст. 1–2). «Хвалынское море», в противоречие географической действительности, встретилось и в одном из вариантов сюжета «Русские войска берут Ригу»: «Как по морю, морю синему, по синему *морю Хвалынскому* / Плыли-восплывали три военных корабля» (ИП XVIII, № 85, ст. 1–2).

Равным образом в песни петровского времени, освещающие события в Прибалтийских землях, попадает гидроним *Каспийское море*. В сюжете «Царь посылает казаков на шведскую заставу», в противоречие с исторической действительностью, Петр I плывет по *Каспийскому морю* и раздумывает, кого ему послать на «шведскую границу»: «По морю синему по *Каспийскому* плывет корабличек, / На корабличке, на носу, знамя царское государево» (ИП XVIII, № 112, ст. 1–2).

Пример с Хвалынским / Каспийским / Варяжским / Верейским / Балтийским морем ярко демонстрирует, что в фольклорной традиции ведущими оказываются не только связи «историко-географическая реалья» — «адекватное отражение ее в устной народной поэзии», но и механизмы самой фольклорной традиции. Песня отражает не только реальию, но и самое фольклорную традицию. «Хвалынское (Каспийское) море» в сочетании со «Стекольным городом» (Стокгольмом) или «шведской границей» — это не «порча», о которой так много писали представители исторической школы, а проявление одного из законов фольклорного языка. Слово (и даже топоним) включает в себе не только видовое (конкретное), но и родовое (общее) значение.

3. Приневское пространство. Свое место в песнях XVIII века занимает *Нева*. Сюжет «Казаки встречают царя под Шлиссельбургом» (ИП XVIII, № 51–53) развивается следующим образом: Петр I плывет на стружочке (гуляет) по *Неве*; казаки принимают его за шведского короля и хотят в него стрелять; царь приказывает развернуть

государевы знамена; казаки, узнав царя, умоляют государя простить их; Петр хвалит казаков за бдительность.

Нева, на протяжении всего XVII века остававшаяся во власти шведов, в историко-песенном фольклоре XVIII столетия предстает исключительно своим пространством. Глубинная память о том, что Приневские земли в Средневековье контролировались Великим Новгородом, оказывается определяющей для поэтического образа этой водной артерии. Фольклорная традиция сему «свой» закладывает в поэтический язык песен. Характерной является соположенная рядом с *Невой* формула «красный бережок»:

Как по крутому по красному берегу,
 Как по желтому сыпучему песочку,
 Тут ходил-гулял батюшко православный царь.
 Он садился, государь-царь, на легок стружок,
 Размахнули-разгребнули в верх *Невы-реки*,
 Что ко славному ко городу ко Шлюшину

(ИП XVIII, № 51, ст. 1–6).

Нева получает эпитет «славная» и родительскую сему «матушка», что также свидетельствует о восприятии реки как «своей»: «Ох по *матушке* по *славной* по *Неве-реке*» (ИП XVIII, № 52, ст. 1). В то же время, отражая геополитические реалии своего времени, песня запечатлевает ситуацию того, что Россия еще не прочно контролирует берега Невы. Петр I хвалит казаков:

Исполать су вам, донские братцы-казаки,
 Что опасно (т. е. с опаской. — Т. И.) вы по *Неве-реке* гуляете,
 Заправлявши свое ружье свинцом-порохом!

(ИП XVIII, № 52, ст. 28–30;
 см. также № 51, ст. 23–25).

Строка «Как по желтому сыпучему песочку», имеющаяся в предыдущем фрагменте, также, кстати, корреспондирует с темой опасности плавания по Неве. Мифологическое значение «желтого песка» связано с темой смерти: на песке ничего не родится.

Нева зафиксирована в некоторых вариантах сюжета «Солдаты жалуются на тяготы государевой службы» (ИП XVIII, № 174–183): «Что за речкой было за *Невою*, / За *Невою* было с переправой» (ИП XVIII, № 178, ст. 1–2). В этом же сюжете имеется форма «Невага». Напомним, что географическое имя *Нева* лингвисты производят или от финского «болото», или связывают с праиндоевропейским корнем, означающим «новый». (Нева, как известно, — молодая река, возникшая как протока из Ладожского озера в Финский залив всего 4000 лет тому назад.) 'Га' значит 'река, движущаяся вода'. Слово «переправа», таящее в себе забытые древние мифологические смыслы, связанные с «иным» миром, в песенном фольклоре XVIII века, по-видимому, вследствие поиска рифмы стало основой для создания псевдогидронима — имени некой реки *Переправы* или *Перебраги*: «Как за речушкой за *Невагою*, / За другой речушкой *Переправой*» (ИП XVIII, № 176, ст. 1–2; см. также № 183, ст. 1–2); «Как за риченькой было за *Невагою*, / За другой-то ричькой *Перебрагою*» (ИП XVIII, № 177, ст. 1–2; см. также № 66, ст. 1–2 — вариант песни «Молодец собирается под Полтаву»); «За речкой за *Невагушкой*, / За широкою *Перебрагушкой*» (ИП XVIII, № 175, ст. 1–2). Имеется и песенная форма *Небрага* («Что за реченькой было за *Небрагою*» — ИП XVIII, № 181, ст. 1).

Топоним *Перебрага* по материалам песен лирического характера, являющихся изводом исторической песни «Солдаты жалуются на тяготы государевой службы», рассмотрен в статье Т. В. Красновой.⁶ *Перебрага*, указывает исследовательница, — это

⁶ Краснова Т. В. Лингво-исторический анализ народной песни петровской эпохи «За Невагою» // Русский фольклор: проблемы изучения и преподавания. Материалы межрегиональной науч.-практической конф. 24–27 сент. 1991. Тамбов, 1991. Ч. 3. С. 123–126.

брод, переправа. Возможна реконструкция — «за другою речкой с перебрагою» — считает Краснова и справедливо полагает, что песня демонстрирует превращение имени нарицательного в имя собственное.

Любопытно, что в сюжете «Солдаты жалуются на тяготы государевой службы» изоморфной *Неве* оказывается *Волга* (ср. Варяжское / Балтийское / Хвалынское / Каспийское море), которая, без сомнения, много раньше Невы оказалась освоенной художественным сознанием русского фольклора. См. в том же сюжете «Солдаты жалуются на тяготы государевой службы»: «Как за реченькой за *Волгою*» (ИП XVIII, № 174, ст. 1); «В нас за речкою, право, за ни *Волгою*» (ИП XVIII, № 179, ст. 1). При всей соблазнительности увидеть в *Волге* исходный топоним для данного сюжета мы все-таки полагаем, что в песне «Солдаты жалуются на тяготы государевой службы» изначально является гидроним *Нева*: именно с Приневскими берегами связана солдатская служба (и ее тяготы) во времена Петра I. Волга же попадает в Петровский цикл песен по названным выше фольклорным законам: песенная традиция отражает не только напрямую географические реалии (Нева), но и самое себя — давно освоенную Волгу.

Интересна топонимическая картина, касающаяся *Шлиссельбурга*. Крепость, напомним, располагается на острове Ореховый у истока Невы из Ладожского озера. В 1323 году новгородцы на острове поставили сначала деревянные укрепления, а затем через тридцать лет в 1353 году заложили каменные стены и башни. Шведы неоднократно подступали к крепости, называемой *Орешек*. В 1613 году Швеция захватила Орешек и переименовала его в Нотебург ('*nót*' — 'орех'). Во времена царя Алексея Михайловича Россия сделала попытку вернуть крепость, но осада закончилась неудачей. Наконец, осенью 1702 года из Олонецкого края по знаменитой Государевой дороге русские войска были скрытно переброшены на Ладогу. Крепость была осаждена в сентябре, и 11 октября в результате решительного штурма Нотебург пал. Петр I переименовал его в Шлиссельбург ('ключ-город').

Анализ песен о взятии Орешка представлен в работах В. К. Соколовой и С. А. Джанумова,⁷ которые обратили внимание прежде всего на то, что в песне «Взятие Орешка» (ИП XVIII, № 83) фольклорная традиция использует мотив подкопа и взрыва крепостной стены, который подробно разработан в песнях о взятии Казани (XVI век) и в произведениях о турецкой крепости Азов (XVII век). Этот мотив, наличествующий и в песне о взятии Риги (см. далее), демонстрирует механизмы реализации традиции в фольклорной культуре.

Мы остановимся на именовании Орешка. Фольклорная традиция петровского времени помнит древнерусское название данного локуса и в то же время активно использует новое название крепости, причем и в его нормативной форме, и в просторечной.

Ситуацию двойного имени крепости отражает песня «Солдаты готовы штурмовать Орешек» (XVIII, № 81–82): царь спрашивает генералов, как штурмовать крепость, они предлагают отступить; государь с тем же вопросом обращается к солдатам, те заявляют: «...будем мы его белою грудью брати». В начальных строках песни в противовес ее бравому заключению звучит жалоба молодца на рекрутчину:

Во солдатах быть мне и в походе
Что под славным городом под *Орешком*,
А по нынешнему званию *Шлиссельбургом*

(ИП XVIII, № 81, ст. 5–7; см. также № 82, ст. 9–10).

То же двойное именование крепости находит место в одном из вариантов песни «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора»: «Во славном городе *Орешке*, / По нынешнему званию *Шлюшенбурхе*» (ИП XVIII, № 72, ст. 1–2).

⁷ Анализ песен о взятии Орешка см.: Соколова В. К. Русские исторические песни XVI–XVIII вв.; Джанумов С. А. Отражение военно-исторических событий конца XVII — начала XVIII века в песнях о взятии Азова и Северной войне.

К. В. Чистов,⁸ обративший внимание на двойное именование Орешка / Шлиссельбурга, указывает, что оно звучит только в начале песни, а в дальнейшем по тексту песен locus называется исключительно Орешком. Отчасти это так: «Еще как нам будет взять *Орешек?*» (ИП XVIII, № 81, ст. 14; см. также № 82, ст. 16, 25); «Еще брать ли нам иль нет *Орех-город?*» (ИП XVIII, № 81, ст. 20).⁹ По мнению исследователя, через топоним *Орешек* «утверждается исконная принадлежность этих земель России».¹⁰

Тем не менее имя *Шлиссельбург* упрочилось в историко-песенном фольклоре петровского времени. Это географическое название, не привычное солдатскому уху, в песнях иногда предстает в нормативной форме (ИП XVIII, № 81, ст. 7), что, впрочем, скорее всего, является фактором, обусловленным образованным собирателем. Зафиксирована форма «Слюссельбург» (ИП XVIII, № 82, ст. 10). Просторечной формой является «Шлюшин». Именно так locus назван в процитированном выше варианте № 51 песни «Казачи встречают царя под Шлиссельбургом»: «Размахнули-разгребнули в верх *Невы-реки*, / Что ко славному ко *городу* ко *Шлюшину*» (ИП XVIII, № 51, ст. 5–6).

«Слюссельбургский бережок» упоминается в песне «Взятие Орешка» (ИП XVIII, № 83, ст. 10). О стружках (стругах) с преображенскими и семеновскими солдатами говорится:

По реке они бежали к круту-красну бережку,
К круту-красну бережку, ко *Слюссельбургскому*.
Подбирали они парусы полотняные,
Что того ли полотна все *олонецкого*

(ИП XVIII, № 83, ст. 9–12).

«Полотна *олонецкие*» К. В. Чистов связывает со строительством Ладожско-Свирских верфей, располагавшихся в Олонецкой губернии. Этот образ является изоморфным «голландским полóтенцам», имеющимся в одном из текстов песни «Русские войска берут Ригу» (ИП XVIII, № 85, ст. 9).

Топоним *Ладожское озеро* в историко-песенном фольклоре петровского времени места почти что не нашел. Лишь единожды в сюжете «Молодцев отправляют на Ладожский канал» коллизия непосредственно связана с этим водоемом: добрых молодцев отправляют «На канавушку на *Ладожску*, на работушку государеву» (ИП XVIII, № 171, ст. 9–10). Во всех остальных вариантах, охарактеризованных Чистовым¹¹ с акцентом на социальный аспект песни, речь идет просто о «канавушке».

Ладожский (Петровский, Староладожский) канал — 117-километровый водный транспортный путь, крупнейшее гидротехническое сооружение своего времени. Канал соединяет Волхов и Неву и тянется вдоль южного берега Ладожского озера. Необходимость строительства канала была вызвана тем, что штормовые ветры Ладоги нередко вели к массовой гибели судов. Работы начались в 1719 году при Петре I и закончены в 1730 году, причем уже после окончания строительства пришлось соорудить шлюзы — у Новой Ладоги (на Волхове) и у Шлиссельбурга. Канал прекратил свое существование к середине 1820-х годов, поэтому при императоре Александре II вдоль старого канала был построен новый — Новоладожский, функционирующий до настоящего времени.

Несмотря на то, что помимо «Ладожской канавушки» мы можем указать еще только на один случай появления Ладожского озера в историко-песенном фольклоре XVIII века, значение этого водоема для России было полностью осознано солдатами. В сюжете «Прусский король похваляется захватить Русскую землю», выходящем за

⁸ Чистов К. В. Некоторые моменты истории Карелии в русских исторических песнях. С. 80–84.

⁹ Возможно, отголосок имени северной крепости Орешек мы находим в первой строке песни «Русские корабли на Черном море»: «Не под городом было под *Орешевым*» (ИП XVIII, № 206, ст. 1).

¹⁰ Чистов К. В. Некоторые моменты истории Карелии в русских исторических песнях. С. 81.

¹¹ Там же. С. 85–86.

рамки петровского времени и посвященном Русско-прусской (Семилетней) войне, Ладожское озеро (в форме «Ладонское») называется в ряду других локусов (Новгород, Москва, «Святорусская земля»), упоминаемых в топосе вражеской угрозы (ИП XVIII, № 284, ст. 5–9). Соположение Ладожского озера рядом со старинными русскими городами свидетельствует о высоком статусе, который этот водоем стал играть в русском общественном сознании.

Попадает в историко-песенный фольклор петровского времени и *Кронштадт* — правда, в единичном примере, что, возможно, вызвано тем, что при Петре I новая островная крепость еще только формировалась и не занимала заметного места в солдатском сознании. Кронштадт, напомним, стоит на острове Котлин, который по Ореховскому мирному договору 1323 года между Новгородской феодальной республикой и Швецией служил границей между этими государственными образованиями (а затем — между Русским государством и Швецией). После Смутного времени по Столбовскому договору (1617) остров отошел Швеции. Корабли Швеции, стоявшие у Котлина, в конце навигации уходили в свои гавани. В 1703 году, воспользовавшись отсутствием шведского флота, Петр I за зиму построил ряд фортов, которые закрыли проход в Невскую губу, что весной неприятно удивило пришедших к Котлину шведов. Впоследствии здесь выросла русская крепость Кронштадт («коронный город»). С 1720-х годов Кронштадт — военно-морская база Балтийского флота.

В сюжете «Шереметьев набирает солдат для армии» Шереметев набор в солдаты осуществляет в Кронштадте: «Как у нас было в *Кронштадте*» (ИП XVIII, № 173, ст. 8). За рамками петровского времени Кронштадт станет частотным топонимом в исторических песнях.

Мы не касаемся в этой статье Санкт-Петербурга, стоящего на Неве, и переходим к Прибалтийскому пространству.

4. Прибалтийское пространство. Помимо Приневских земель историко-песенный фольклор петровского времени вслед за историческими событиями активно осваивает и Прибалтийское пространство.

Интересную картину в области именовании в исторических песнях демонстрирует *Дерпт*, имеющий непростую историю смены имен. Город был основан в 1030 году древнерусским князем Ярославом Мудрым, назвавшим его Юрьев (по-видимому, или по имени первой церкви в честь Георгия Победоносца, или по собственному христианскому имени). После распада Киевского государства город входил в сферу влияния Новгородской феодальной республики. В 1224 году Юрьев был захвачен немецкими рыцарями-меченосцами, а впоследствии оказался под властью Ливонского ордена. С этого времени город, ставший крупным торговым центром, назывался Дорпат или Дерпт; с 1276 года он входил в Ганзейский союз. С 1582 года Дерптом владела Речь Посполитая. В XVII столетии он стал предметом постоянных военных столкновений между Швецией, Россией и Речью Посполитой: в 1600–1603 годах принадлежал Швеции; в 1603–1625 годах — Речи Посполитой; в 1625–1656 годах — Швеции; в 1656–1661 годах — России; в 1661–1704 годах — Швеции.

В июне 1704 года Дерпт был осажден Шереметьевым. После прибытия в войска царя 13 июля состоялся штурм, и город капитулировал. С этого времени он входил в состав Российской империи. В 1893 году при Александре III городу вернули древнерусское имя Юрьев. С образованием Эстонии он был переименован в Тарту (1919).

Географическое имя Дерпт единожды использовано в одном из вариантов песни «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора». В тексте № 71 русские войска гонятся «за шведским генералом / До самого города до *Дерпта*» (ИП XVIII, № 71, ст. 60–61). В данном тексте о взятии Дерпта не говорится. Скорее всего, песня отражает ситуацию 1702 года, когда после поражения шведов при Гуммельсгофе Шереметев подошел к Дерпту и разорил пригородные мызы (см. подробнее далее).

Вариант № 70 того же сюжета «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора» также вписывается в ситуацию 1702 года, хотя в песне называется 1721 год: «Во тысяче семьсот двадцать первом году, / Во месяце было во июне, / В двенадцать было

первых числах» (ИП XVIII, № 70, ст. 1–3). Однако здесь называется не *Дерпт*, а *Юрьев*. Шереметев в этом варианте движется «под славной под город под *Юрьев*, / Под тот ли под *Юрьев ливонский*» (ст. 8–9). Древнерусский Юрьев, как следует из песни, солдатами воспринимается как «чужой» город — город «шведской земли», «ливонский» город. В то же время, полагаем, в этом варианте, по всей видимости, сказались и события 1704 года, когда город пал под ударами русских войск. Согласно песне, государь Петр I, прибывший к Юрьеву (в соответствии с исторической действительностью), проклинает осаждаемый город:

Да будь же ты, *Юрьев*, проклят
Отныне ты, *Юрьев*, и до веку,
Не будет тебе, *Юрьеву*, построенья,
Белокаменным палатам поставленья

(ИП XVIII, № 70, ст. 50–53).

Нам важно, повторим еще раз, указать, что в одном художественном пространстве песен петровского времени фольклорная традиция может использовать разновременные топонимы, обозначающие один и тот же локус. В случае с Юрьевом / Дерптом сработали те же законы фольклорной традиции, что и в примере Варяжское море / Балтийское море.

Из прибалтийских городов песенная традиция откликнулась на взятие *Риги*. После Полтавской победы Петр I приказал Шереметеву развернуть боевые действия в Прибалтике. В ноябре 1709 года в тяжелейших условиях зимы русские войска начали осаду Риги, которая в то время была одной из мощнейших крепостей в Европе. Чтобы не допустить помощь шведским войскам с моря, Меншиков построил укрепления со стороны моря. Осада продолжалась до конца июня 1710 года; 4 июля шведы капитулировали. Рига присягнула на подданство России.

Песня «Русские войска берут Ригу» (№ 84–86) завершается поздравлением Петра I с новым городом: «Здравствуй, император-царь, со городом, / Со крепким со городом со *Рыгою*» (ИП XVIII, № 84, ст. 19–20). Помимо эпитета «крепкий» (см. также ИП XVIII, № 85, ст. 21–22) город имеет и другую характеристику: «Здравствуй, император, с *Ригой* каменной стеной, / С той же с круглой башней с трехугольнёю» (ИП XVIII, № 86, ст. 25–26).

В песне, посвященной строительству Ладожского канала (т. е. событиям 1719 года), Рига уже предстает своим городом: государь-царь едет из-под Риги; мать сыра земля, отражая настроения доброго молодца, плачет по поводу того, что ее велют копать (строить канал) (ИП XVIII, № 172, ст. 7).

Механизмы устной традиции, заложенные в рассмотренных примерах Варяжское море → Балтийское море и Юрьев → Дерпт, сказываются и в связи с городом *Ревель*. По историческим данным, поселение впервые упомянуто в 1154 году. В русских летописях на протяжении XII–XVI веков город назывался *Колыванью*; этот же топоним употреблял и Петр I. До XIII века эти чудские (по терминологии летописей) территории находились в сфере влияния Древней Руси. Топоним *Колывань* в фольклористике принято связывать с былинными героями *Колываном* и *Самсоном Колывановичем*. В 1219 году *Колывань* была захвачена *Данией*, и город получил новое имя — *Ревель*. Город активно развивался как торговый порт. В 1285 году он вошел в Ганзейский союз. В 1346 году Дания продала *Ревель* Тевтонскому ордену, закрепившемуся в Прибалтике, а тот передал его потом *Ливонскому ордену*. В 1561 году при распаде *Ливонского ордена* *Ревель* стал владением Швеции.

Как и Рига, *Ревель* был взят русскими войсками в 1710 году, причем осажденный город, в котором вспыхнула эпидемия чумы, сдался без боя 29 сентября. Город находился в составе Российской империи до 1918 года, когда была образована самостоятельная республика Эстония. Тогда город был переименован в *Таллинн*.

В фольклорной традиции XVIII века употребляются и древнерусское название города, и датско-немецкое. *Ревель* запечатлен в сюжете «Шведская королева просит по-

мощи» (№ 87–91): шведская королева, сидящая в Ревеле, на вопрос генералов, просит ли она помощи от брата-короля, чтобы защитить город, отвечает, что она посылала к нему курьеров; тут же русская армия входит в город, шведские караулы снимает, расставляет российские караулы. Один из вариантов песни начинается строками: «Как во славном то во городе было в *Колывани*, / Что по нынешнему названьицу славный город *Ревель*» (ИП XVIII, № 88, ст. 1–2), т. е. именование города строится по модели Орешек / Шлиссельбург.

В другом тексте двойное название города появляется в самом конце песни:

Барабанщики в барабаны бьют — город взяли,
Как по старому названьицу *Колывань-город*,
По нашему названьицу — город *Ревель*

(ИП XVIII, № 89, ст. 20–22).

Однако подчеркнем, что в остальных вариантах используется единственный топоним — *Колывань*: «Как во славном было городе *Колыване*» (ИП XVIII, № 87, ст. 1); «Что во славном было городе *Колывани*» (ИП XVIII, № 90, ст. 1); «Не белы снежки в поле забелелися, / А это забелелся славный город *Колываньеца*» (ИП XVIII, № 91, ст. 1–2).

Сюжет «Шведская королева просит помощи» отражает реальную ситуацию в правящих кругах Швеции. Напомним, что король Карл XII в 1700 году покинул Стокгольм и полностью погрузился в военные сражения на территории Европы. В столице Швеции оставались его сестры, которые последовательно фактически взяли на себя функции главы государства. Старшая сестра — Гедвига София (1681–1708), — бывшая с 1698 года замужем за Фридрихом IV, правителем Гольштейн-Готторпского герцогства, овдовела в 1702 году. Оставаясь регентшей Гольштейн-Готторпского герцогства при своем сыне-младенце, она проживала в Стокгольме, участвовала в управлении государством, подписывала вместо отсутствовавшего короля необходимые документы.

После ее смерти от оспы в 1708 году эти же функции стала выполнять вторая сестра Карла XII — Ульрика Элеонора (1688–1741). После гибели Карла XII 30 ноября 1718 года у норвежской крепости Фредриксхальд (под властью Дании) Ульрика Элеонора была провозглашена королевой, но в 1720 году она передала корону своему мужу Фридриху Гессен-Кассельскому. Песня «Шведская королева просит помощи», таким образом, отражает фактическое реальное пребывание на престоле в Швеции женщин.

Географическое имя город *Колыванов* находим в одном из вариантов, очень путанном, песни «Нападение горцев на калмыков», находящейся вне рамок произведений о Северной войне: «Под городом было, да всё под городом / Было, братцы, под *Колывановым*» (ИП XVIII, № 162, ст. 1–2). Перенесение прибалтийского города на юг, где имеется ханская «кибиточка» и «молодой хан», — это еще один пример деформации географического пространства в исторических песнях.

Топонимическую загадку представляет географическое имя *Красная Мыза*. Этот топоним мы не нашли ни в подневных записках Петра I «Гистория Свейской войны»,¹² ни в основательном исследовании действий русских войск в Прибалтике Х. Э. Палли.¹³ Красная Мыза упоминается в некоторых вариантах сюжета «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора» (№ 70–76), события которого исследователями прикрепляются к разным эпизодам Северной войны. Слово «мыза», без сомнения, заставляет искать локацию этой точки в Ингерманландии или Прибалтике, где мызами назывались усадьбы. Однако на территории Ингерманландии значительных боев не было, поэтому фольклористы связывают Красную Мызу с первыми победами русско-го оружия при Эрестфёре или Гуммельсгофе.

¹² Гистория Свейской войны (Поденная записка Петра Великого) / Сост. Т. С. Майкова. М., 2004. Вып. 1–2.

¹³ Палли Х. Э. Между двумя боями за Нарву: Эстония в первые годы Северной войны. 1701–1704. Таллин, 1966.

В. К. Соколова в 1960 году в своей монографии, не ставя специального вопроса о локализации Красной Мызы, называет песни, которые в академическом издании «Исторические песни XVIII века» названы «Князь Шереметев допрашивает шведского майора», песнями о битве у Красной Мызы. Исследовательница безоговорочно полагает, что «песня явилась откликом на крупную победу, одержанную Шереметевым в битве при Эрестфёрах над шведскими войсками, предводительствуемыми Шлиппенбахом». ¹⁴ В. Г. Смолицкий, автор специальной статьи об образе Шереметева в исторических песнях, также Красную Мызу связывает с Эрестфёрами. ¹⁵

Эрествере (Эрествер, Эрествери), в историографии вошедший как Эрестфёр, расположен между озерами Псковское (часть Чудского озера) и Вырц (Вирц), южнее Дерпта (Тарту). 23 декабря 1701 года войска Шереметева выступили из Пскова в Лифляндию (в ее Эстляндскую часть). 28 декабря Шереметев был в мызе Пери; 29 декабря дал бой у Эрествере. Корпус шведского генерала Вольмара Антона Шлиппенбаха (1653–1721), с весны 1701 года командовавшего войсками в Эстляндии и Лифляндии (позднее в Полтавском сражении он попал в плен, в 1712 году был принят на русскую военную службу), потерпел поражение. Его войска бежали к Дерпту (Юрьев, Тарту), но Шереметев не стал их преследовать, так как задача взятия Дерпта тогда не стояла: у русских не было осадной артиллерии. Шереметев вернулся в Псков. ¹⁶

Эрествере в сюжете «Князь Шереметев допрашивает шведского майора» не упоминается, но в песне «Шведская королева просит помощи» называется *Эстербек*. Поражение Швеции в Северной войне один из вариантов песни отразил в формуле, перечисляющей города, отошедшие России:

Выходила королевна на крылечко,
Выносила золотые ключи на серебряном блюде,
Поздравляла царя белого с городами:
Как со первым городом с *Кольванью*,
А с другим городком *Петербурхом*,
А с третьим городом *Эстербеком*

(ИП XVIII, № 91, ст. 16–21).

Полагаем, что *Эстербек* — это испорченное *Эрестфёр*. Не исключено, что *Эстербек* — это испорченное *Систербек*, т. е. Сестрорецк (пригород Петербурга), где в 1703 году и позднее шли бои с участием Петра I, а позднее в 1714–1724 годах был основан оружейный завод, вокруг которого выросла слобода.

С. Н. Азбелев в антологии «Исторические песни. Баллады», ¹⁷ печатая один из вариантов песни «Князь Шереметев допрашивает шведского майора» (№ 71 по изданию ИП XVIII) и называя ее «Бои под Красной Мызой и Гуммельсгофом», связывает Красную Мызу со сражением при Гуммельсгофе, произошедшем 18 июля 1702 года.

12 июля Шереметев с «большим полком» вышел из Пскова, вошел в пределы Лифляндии и двинулся в направлении к Эрествере. Во время одного из боестолкновений был взят в плен шведский майор Розен. (Именно этот эпизод, полагает Азбелев, и стал основанием для сложения песни «Князь Шереметев допрашивает шведского майора».) Шведы заняли позиции около мызы Хуммули, которая в «Истории Свейской войны» названа Гумоловой мызой, а в историографию вошла как Гуммельсгоф. Одержав победу 18 июля над шведами, которыми командовал все тот же Шлиппенбах, Шереметев три дня простоял в Хуммули (Гумуловой мызе), а затем двинулся за шведами к Дерпту, блокировал город, разорил подгородные мызы, но 30 июля «большой полк» покинул позиции у Дерпта (у русских все еще не было осадной артиллерии).

¹⁴ Соколова В. К. Русские исторические песни XVI–XVIII вв. С. 209.

¹⁵ Смолицкий В. Г. Песни о Борисе Петровиче Шереметеве // Славянская традиционная культура и современный мир. М., 2005. Вып. 8. С. 185.

¹⁶ Палли Х. Э. Между двумя боями за Нарву. С. 145–166.

¹⁷ Исторические песни. Баллады / Сост., подг. текстов, вступ. статья и прим. С. Н. Азбелева. М., 1986. С. 363–364, 582 (прим.).

К тому же один из отрядов шведов вторгся на Псковскую территорию и разорил несколько деревень под Изборском. Опасаясь за Печорский монастырь (и, возможно, сам Псков), Шереметев вернул войска в Псковские пределы.¹⁸

Гуммельсгоф ни в какой форме в исторических песнях о Северной войне не отразился. Однако Красная Мыза, повторим еще раз, устойчиво повторяется в текстах «Князь Шереметев допрашивает шведского майора». В варианте ИП XVIII, № 71 называются Псков, «граф Борис сударь Петрович Шереметьев», генерал Шлюшенбах (Шлиппенбах), Варяжское море, Дерпт и Красная Мыза. Согласно тексту, Шереметев «Не дошедши *Красной Мызы*, становился, / Он ставил полки городками» (ИП XVIII, № 71, ст. 6–7).

Вариант № 70 (здесь имя Шлиппенбаха отсутствует) построен так, что целью Шереметева становится Юрьев (Дерпт):

Собирался царев большой боярин,
Генерал Борис Петрович Шелеметьев,
Из славного города изо Пскова
Поход держать в шведскую землю,
Под славный под город под Юрьев,
Под тот ли под Юрьев ливонской.
Не дошед он *Красной Мызы*, становился,
Становился на речке на Гонзе

(ИП XVIII, № 70, ст. 4–11).

Равным образом с Гуммельсгофским сражением можно связать и вариант № 73, хотя там отсутствует топоним *Псков* (Шереметев выступает из Петербурга, которого в 1702 году еще не существовало). Однако имя Шлиппенбаха (в форме Шильпенбахт) в песню включено. В этом же варианте находим упоминание имени Левенюпта. Без сомнения, это Адам Людвиг Левенгаупт (1659–1719) — шведский генерал, воевавший в Прибалтике, потерпевший поражение в 1708 году при дер. Лесной, взятый в плен после Полтавской битвы и скончавшийся в России будучи пленником, не пожелавшим, в отличие от Шлиппенбаха, вступить на российскую службу. Как и в предыдущих вариантах, Шереметев «Подымался под шведскую *Красную Мызу*, / Не дошед до *Красной Мызы*, становился» (ИП XVIII, № 73, ст. 7–8). Шереметев интересуется у пленного шведа, сколько солдат стоит непосредственно в самой «шведской» *Красной Мызе*: «Много ли стоит силы в *Красной Мызе*? / Много ли силы-войска с Левенюптом?» (ИП XVIII, № 73, ст. 26–27). Количество шведских солдат не пугает Шереметева:

«А и тут ведь я шведа не боюся,
Под *Красную Мызу* становлюся!»
Генерал Шильпенбахт испугался,
Из-под *Красной Мызы* убирался.

(ИП XVIII, № 73, ст. 38–41).

В тексте № 74, где отсутствуют и Псков, и имя Шлиппенбаха, топоним *Красная Мыза* сокращается до слова «Мыза»: «Собирался Борис сударь Петрович Шереметьев-князь / Под тот ли под город под *Мызу*» (ИП XVIII, № 74, ст. 12–13; см. также ст. 18, 19). Шереметев после допроса шведского майора заявляет: «Собью я *Мызу* все с корня, / До самой до поштвы» (ст. 39–40).

Текст № 75 (отсутствуют Псков и Шлиппенбах) помимо Красной Мызы, деформированной в «Красный мыс», включает также еще один очевидный прибалтийский топоним — *Илтаворы*:

Приходили они (казаки. — *Т. И.*) на шведскую границу,
Вокруг *Красного Мыса* становились,

¹⁸ Палли Х. Э. Между двумя боями за Нарву. С. 175–204.

Казаков посылали грабить город *Илтаворы*,
Они *Красный Мыс* разорили,
В полон шведского майора посадили

(ИП XVIII, № 75, ст. 14–18).

Однако, укажем, топоним *Красная Мыза* мы встречаем и в песнях, отражающих другие события Северной войны. В тексте о штурме Орешка (Нотебурга, Шлиссельбурга), все с тем же мотивом допроса пленного шведа, о казаках читаем: «Вошли оне во *Красну Мызу*» (ИП XVIII, № 72, ст. 10). Такого рода топонимические сдвиги, подчеркнем еще раз, не редкость в фольклорной традиции.

Наконец, *Красная Мыза* попадает в вариант песни «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора», привязанный к событиям под Полтавой (ИП XVIII, № 76). Текст начинается с мотива тоски солдат, стоящих на границе, по родным местам. Далее в центре действия оказывается ставка шведского короля («Как под славным городом под *Полтавой*» — ИП XVIII, № 76, ст. 10), к которому приходят его генералы, заявляющие, что «*Полтавы-города* не взяти» (ИП XVIII, № 76, ст. 16). Затем в полтавское пространство вторгается *Красная Мыза*: по словам шведских генералов, русский царь-государь «поход держит в землю шведскую» — «Под ту ли под *Красну Мызу*» (ИП XVIII, № 76, ст. 23). Генералы докладывают королю также, что «из славного города из *Обска* (Пскова. — Т. И.)» на Красную Мызу идет Борис Петрович Шереметев. По контексту песни остается непонятным, куда песня в данном случае помещает Красную Мызу — в Прибалтику или на Полтавщину. Следующим эпизодом становится допрос пленного шведского майора, который о количестве шведской силы, желая испугать русских, говорит: «...сорок тысяч, / А с самим королем — сметы нету» (ИП XVIII, № 76, ст. 53–54). Шереметев силы не убоился. Приказывает идти к реке Момже и настигает шведов под Полтавой:

А король догадался,
За *Момжу-реку* перебрался.
Шереметьев за ним погонился:
Состигал короля середь поля,
Под славным городом под *Полтавой*

(ИП XVIII, № 76, ст. 63–67).

Можно предположить, что «Момжа» является деформированной формой имени реки Омовжи (Амовжи), на которой в Шведской Ливонии стоит Гуммельсгоф и Дерпт. Эта небольшая река, вытекающая из озера Вартсъярв и впадающая в Чудское озеро (ныне Эстония), имеет несколько имен: Эмайыги (*эст.*), Эмбах (*нем.*), Метра (*латыш.*), Омовжа (*рус.*). Перенесение этого географического имени в пространство Полтавы лежит в одном ряду с включением Красной Мызы в песни о Полтавской битве.

Как мы уже указывали, Красная Мыза не упоминается ни в исторических источниках, ни в исследованиях, посвященных Северной войне. В «Истории Свейской войны», например, называются мызы Гумолова, Сайге, Платор, Мензе, Керепецкая, городки Каркуз, Гомельт, Смиртин, Ракобор, Валка, Вальмер, Мариенбурх и др.¹⁹ Русский топоним *Красная Мыза* по определению не мог оказаться в Прибалтийских землях. Мы полагаем, что Красная Мыза — это псевдотопоним. Русские солдаты, оказавшись в Лифляндии, познакомились с новым словом — «мыза» (усадеб). Богатый облик многих мыз поразил их воображение, в результате чего появилась формула «красная мыза», т. е. красивая. Формула превратилась в топоним — то ли в сознании самих носителей песенной традиции, то ли в записях собирателей.

Укажем на еще один топоним, который, кажется, можно отнести к Прибалтийскому пространству. В песне «Бегство Лещинского» зарегистрирован топоним *город Гранский*. В этом произведении, начинающемся образами кручины («Уж не три поля

¹⁹ История Свейской войны. С. 89–93.

кручинушки изнасяено»), русские солдаты и драгуны «расплакались» в связи с тяжелой «службой государевой»; при этом они находятся «Что под славным под городом подо *Гранским*» (ИП XVIII, № 276, ст. 3). Возможно, что «Гранский» — это искаженное имя Гданьска (не исключаем — неправильное прочтение буквы «д» как «р»).

Гданьск оказался в поле внимания России в ходе Северной войны. В 1704 году Карл XII установил контроль над территорией всей Польши, посадил на престол своего ставленника Станислава Лещинского. В 1706 году королевский двор Карла XII расположился в Гданьске — портовом городе, через который осуществлялось снабжение шведской армии. После Полтавской победы Станислав Лещинский укрылся от русских войск в Гданьске. Петр I потребовал от Гданьска изгнать Лещинского, а затем наложил на город огромную контрибуцию, которую начали выплачивать только после того, как Меншиков с русской армией в 1713 году подошел к городу. В 1718 году в предместья Гданьска вошла дивизия А. И. Репнина, под нажимом чего город вынужден был выплатить дополнительные деньги.

Таким образом, географическое имя Гданьск было знакомо солдатской среде. Этот город, отметим, не вошел в состав России по результатам Северной войны.

Таким образом, песенная традиция с разной степенью интенсивности уже во времена Петра I освоила все основные локусы Приневско-Балтийского пространства, которыми приросла Россия. Множественность топонимов в песнях этого цикла обусловлена хроникальной функцией, которую заключают в себе исторические песни, созданные в солдатской среде. Эта же функция читается и в сюжетах, посвященных Полтавской битве.

5. Полтавская битва. *Полтава*, расположенная на р. Ворскла (левый приток Днепра), во времена Гетмановщины в первой половине XVII века была одной из важных точек расположения казачьих полков. В результате войны между Россией и Речью Посполитой (1654–1667) по Андрусовскому (дер. Андрусово, ныне Смоленская обл.) мирному договору в 1667 году Полтава вместе со всей Левобережной Украиной отошла России.

В ходе Северной войны после Нарвской победы в 1700 году Карл XII сосредоточился на военных действиях в Саксонии и Речи Посполитой. В связи с этим интересно, что в русскую песню попадает топоним *Крякон*: «Во городе во *Кряконе*, во горнице и во светлюю» (ИП XVIII, № 54, ст. 1), согласно сюжету «Вещий сон», сидит шведский король и просит «шведов мудрых» объяснить ему сон, предвещающий приход русской армии. Вероятно, песня здесь имеет в виду город Краков в Речи Посполитой, на территории которой Карл XII вел свои боевые действия.

Успехи Петра I в Приневском регионе (взятие Орешка / Нотебурга, строительство Санкт-Петербурга и будущего Кронштадта) заставили шведского короля серьезно взглянуть на Россию. В 1708 году Карл XII решил направить основной удар против восточного соседа. Им строились планы по захвату Смоленска, а потом, возможно, и Москвы. В течение всего 1708 года русские и шведы вступали в военные столкновения при Головчине, Добром, Раёвке, Лесной (территория нынешней Белоруссии). Шведские войска, оказавшись на чужой территории и, естественно, не получая поддержки местного населения (русскими проводилась тактика «выжженной земли»), испытывали большие проблемы с продовольствием. Поэтому Карл XII, отказавшись от похода на Смоленск, направился на Гетмановщину, где Мазепа, изменивший Петру I, обещал ему оружие, воинскую силу, фураж и продовольствие. Часть запорожцев поддержала Мазепу. В октябре 1708 года Карл XII подошел к Полтаве, где находился русский гарнизон. 28 октября в ставку шведского короля прибыл Мазепа. Однако русские войска под командованием Меншикова захватили Батуриц, ставку гетмана, и разорили его. 6 ноября в Глухове под давлением Петра I казачья Рада избрала нового гетмана — И. И. Скоропадского, впрочем, как и Мазепа, бывшего ненадежным союзником русского царя.

С апреля 1709 года Карл XII начал активные действия по осаде Полтавы. 26 мая под Полтаву прибыл Шереметев с главной русской армией. 4 июня приехал Петр I.

Сначала в русской ставке решался вопрос только о снятии осады города, но затем царь решил дать генеральное сражение, которое состоялось 27 июня. После разгрома шведской армии Карл XII вместе с Мазепой бежал в пределы Османской империи — сначала в Очаков, а потом в Бендеры.

Полтавская битва в целом в историко-песенном фольклоре петровского времени занимает весьма скромное место. Полтава упоминается всего в нескольких сюжетах, известных в малочисленных вариантах: «Шереметьев в соборе» (№ 63–64), «Солдат гонят к Полтаве» (№ 65), «Молодец собирается под Полтаву» (№ 66), «Шведский король пытается захватить Полтаву» (№ 67), а также в некоторых вариантах сюжета «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора» (№ 76–79).²⁰ По-видимому, Полтавскую битву отражают песни на сюжет «Войска Шереметьева разбивают шведские полки» (№ 68–69), однако топоним в этих текстах отсутствует.

Непосредственные события под Полтавой находят место в сюжете «Шведский король пытается захватить Полтаву», где сказано об осаде города шведами:

Как во славной во степи во Черкасской,
Как под славным городом *Платавой*,
Как стоял тут король земли шведской.
Он почасту ко *Платаве* приступает,
Он приступом *Платаву* взять не может.
Во *Платаве* есть московская пехота

(ИП XVIII, № 67, ст. 1–6).

Шведские генералы доносят королю: «Как нам сколько под *Платавой* ни стояти, / А приступом *Платаву* не взяти!» (ИП XVIII, № 67, ст. 11–12). Король самоуверенно заявляет: «Мы возьмем ли *Платаву* мимоходом» (ИП XVIII, № 67, ст. 18); далее он обещает, что захватит все Московское государство, Москву, Кремль и Москворечье.

Полтава как место действия появляется и в отдельных вариантах сюжета «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора», где допрос пленного шведского майора связывают с Полтавской битвой. На варианте № 76, в котором в Полтавскую тему вторглась Красная Мыза, мы уже останавливались. Как и в песне «Шведский король пытается захватить Полтаву», Полтава получает эпитет «славная». После эпизода совещания в шведском штабе («Колько под городом ни стояти, / Нам Полтавы-города не взяти: / Во Полтаве есть московская пехота» — ИП XVIII, № 76, ст. 15–16) и вставки с Красной Мызой и допросом шведского пленника в песне разворачивается картина Полтавской битвы, причем, обратим внимание, песня широко использует солдатский слой лексики (баталья, снаряд, пушка, ружье, мушкет), только еще осваиваемый фольклорной традицией:

Подымалась *Полтавска баталья*.
Запалит шведская сила
Из большого снаряда, из пушки;
Запалит московская сила
Из мелкого ружья, из мушкета

(ИП XVIII, № 76, ст. 68–72).

Далее песня демонстрирует связь солдатского фольклора с предшествующей традицией: песня завершается топосом «битва — пашня», известным еще по Слову о полку Игореве.

Вариант № 77 сюжета «Князь Шереметьев допрашивает шведского майора» достаточно точно отражает детали событий 1708–1709 годов. Историко-песенный фоль-

²⁰ Анализ песен о Полтавской битве см. в названных выше монографии В. К. Соколовой и статье А. В. Позднеева.

клор запечатлевает новое направление действий Карла XII в Северной войне: шведский король «хочет качнуться на Рассеюшку, / То под славный город под *Полтаву*» (ИП XVIII, № 77, ст. 7–8). Песня почти точно называет дату Полтавского сражения: «Тысяча семьсот девятого года / Того было месяца июля» (ИП XVIII, № 77, ст. 1–2). Фольклорная традиция помнит о роли Мазепы в полтавских событиях: «Подкупил он (шведский король. — *Т. И.*) русского Мазепу» (ИП XVIII, № 77, ст. 9). Описывает приход под Полтаву армии Шереметева: «И по ней-то (по дороге. — *Т. И.*) шел-прошел боярин, / То Борис Петрович Шереметьев, / Со своими ли московскими полками» (ИП XVIII, № 77, ст. 23–25). Казаки поймали шведского майора, которого допрашивают о количестве войск противника («Пришло силы сорок тысяч» — ИП XVIII, № 77, ст. 36). И в самой последней строке песни опять появляется Полтава:

То гремели пушки ломовые <...>
От того-то король шведский ужаснулся,
От города *Полтавы* откачнулся

(ИП XVIII, № 77, ст. 39–43).

Помимо Полтавы в этом варианте есть еще одна географическая реалья — упоминается р. Ворскла, на которой стоит город. Согласно песне, шведские войска «дошли они до речки *Ворсклы*, / Стали через речку переправляться» (ИП XVIII, № 77, ст. 14–15).

Те же исторические реалии мы находим в варианте № 78: чуть неверная дата «Го́да было тысяча семьсот пятого / Во тех числах июня двадцать пятых» (ИП XVIII, № 78, ст. 1–2); решение шведского короля идти в Россию; подкупленный шведами Мазепа; приход под Полтаву («Платаву») русской армии Шереметева. В этом варианте, равно как и в тексте № 79, имя реки оказалось искаженным — *Морза* вместо *Ворскла*: «Подходят они (шведские войска. — *Т. И.*) ко речушке ко *Морзе*, / Стали речку *Морзу* переправляться» (ИП XVIII, № 78, ст. 13–14; см. также № 79, ст. 10).

События Полтавской битвы, таким образом, нашли место всего лишь в пяти текстах. Фанфарно-радостное звучание, как мы показали, в них отсутствует. В еще большей степени настроения тревоги мы находим в других песнях, где сама битва не получает освещение. В песне «Шереметьев в соборе» (№ 63–64) Шереметев рисуется в Москве на молитве в Успенском соборе; его «ретивое сердечко» щемит, так как царем

Указан путь — широкая дорожка
Под славной под город под *Полтаву*.
Как быть-то мне, боярину, убиту
Под славным под городом под *Полтавой*

(ИП XVIII, № 63, ст. 18–22;
см. также № 64, ст. 19–20).

Те же настроения тревоги и тоски мы находим и в песне «Солдат гонят к Полтаве»: «Да как погнали солдат до *Полтавы*» (ИП XVIII, № 65, ст. 4, 10), где «всем пропадати». «Не своей охотою», а под гнетом «службы государевой»

То солдатики во поход пошли,
Во поход пошли во *Полтавушку*,
Они бить-губить неприятеля,
Неприятеля — царя шведского

(ИП XVIII, № 66, ст. 16–19;
сюжет «Молодец собирается под Полтаву»).

Таким образом, мы можем отметить определенный диссонанс между историческим значением Полтавской битвы, ее трактовкой в историографии, с одной стороны, и ее освещением в историко-песенном фольклоре, с другой.

* * *

Завершая разговор об историческом пространстве, отраженном в песнях о Северной войне, подчеркнем: песни этого времени сосредоточены прежде всего на пространстве вновь присоединяемых земель; старинные русские территории и города остаются на периферии песенного пространства.

Употребление топонимов в историко-песенном фольклоре этого времени обусловлено жанровой разновидностью песен о Северной войне: это солдатские песни-хроника, запечатлевающие конкретные эпизоды военных действий. Отсюда стремление к конкретике исторического пространства.

В то же время, при всей опоре на историческую конкретику, песни постоянно сопрягаются с предшествующей традицией. Анализ топонимов — казалось бы, частной стороны историко-фольклорного текста — позволяет наглядно ощутить механизмы преемственности внутри традиции. Вновь создающиеся в XVIII веке песенные произведения корреспондируют не только с реальными событиями в истории (битвы и сражения), но и с самой традицией. Именно поэтому в одном топонимическом поле, т. е. в одном сюжете, одновременно уживаются *Балтийское море* и *Хвалынское* (Каспийское) море, *Нева* и *Волга*.

Историческая конкретика не исключает и топонимотворчества в исторических песнях. В историко-песенном фольклоре в спектре Невы появляются реки *Переправа*, *Перебрага*, *Небрага*. Псевдотопонимом, по нашему мнению, является *Красная Мыза*.

Историко-песенный фольклор позволяет наглядно ощутить, как в одном художественном пространстве сосуществуют старые и новые географические имена, обозначающие один и тот же локус (*Колывань* и *Ревель*, *Юрьев* и *Дерпт*, *Варяжское море* и *Балтийское море*).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-110-121

© А. С. Бодрова

К ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЙ И РЕЦЕПТИВНОЙ ИСТОРИИ ЮЖНЫХ ПОЭМ А. С. ПУШКИНА: «<ВАДИМ>», «БРАТЯ РАЗБОЙНИКИ» И ИХ РАННИЕ СПИСКИ*

В недавнее время — в разных филологических дисциплинах — возобновился интерес к теоретико-текстологическим вопросам, проблематизирующим принципиальные подходы к изучению рукописной традиции применительно к текстам и памятникам разных эпох. Осмыслению взаимоотношений между рецензионистскими, стемматическими подходами, которые ставят целью гипотетическую реконструкцию первоначального текста на основе анализа соотношения списков и общих ошибок, и «оптимистической» «новой филологией», с ее установками на выбор «лучшего источника» и учет равно значимых вариантов, посвящена содержательная статья М. В. Шумилина.¹ И хотя основной ее фокус — современное состояние дел в антиковедении и медиэвистике, по своей проблематике она выходит далеко за пределы ис-

* Автор выражает искреннюю признательность коллегам, участвовавшим в обсуждениях докладов на Эткиндовских (2012) и Гаспаровских чтениях (2021), легших в основу настоящей статьи, и консультировавшим меня по разным вопросам истории текста пушкинских поэм, — Т. А. Китаниной, Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионовой, Т. Н. Степанищевой. Особая благодарность — сотрудникам читального зала ОПИ ГИМ за помощь в работе с фондами архива.

¹ Шумилин М. В. Ошибка против варианта: «новая филология», латинистика и «плохой язык» // *Vox medii aevi*. 2020. Vol. 1–2 (6–7). С. 28–75.

следований классической и средневековой литературы. С другой стороны, неожиданный опыт перенесения стемматического подхода на подачу разночтений в списках стихотворений Пушкина представлен в недавней статье Е. О. Ларионовой,² где справедливо констатируется, что принципы публикации вариантов и выбора основного текста применительно к тем произведениям Пушкина, которые не сохранились в авторитетных и авторизованных источниках, но дошли только в списках, до сих пор не были отрефлексированы и внятно сформулированы.

Изучение списков для текстов «новой литературы» может вообще представлять большой интерес — как в собственно текстологическом, так и в историко-литературном отношении. Наряду с наиболее очевидной читательской рецепцией того или иного текста, исследование которой до сих пор затруднено отсутствием точных датировок списков и незначительной их выявленностью, изучение рукописного бытования произведений — парадоксальным образом — может позволить уточнить и их творческую историю, этапы авторской работы над «большим замыслом», особенно в тех случаях, когда речь идет об относительно объемных текстах долгой допечатной судьбы. Здесь в качестве примера можно сослаться на разыскания Г. О. Винокура и Б. В. Томашевского, затем продолженные О. А. Проскуриным, о допечатной истории «Бахчисарайского фонтана», последний этап которой был восстановлен исследователями с опорой на списки с предпечатной редакции.³

Настоящая статья ставит перед собой цель проиллюстрировать тесную связь творческой и рецептивной истории на сходном материале южных текстов Пушкина — поэмы «Братья разбойники» и незавершенной поэмы «Вадим». Написанные на Юге в 1821–1823 годах, обе они сначала представлялись читателям как отрывки произведений, частично «истребленных» самим автором, распространялись как в санкционированных Пушкиным, так и в не зависящих от его воли списках, а в более или менее законченном виде были напечатаны по прошествии нескольких лет от времени первоначальной известности. Эти сюжеты, однако, важны не только для уточнения истории создания и чтения пушкинских южных поэм, но и — шире — для выработки методики описания и анализа прижизненных списков.

* * *

Незавершенная поэма «Вадим», о сюжете которой позволяют судить сохранившийся в рукописях Пушкина черновой план⁴ и разнородные публикации первой песни (о них см. подробнее далее), — один из наименее изученных лиро-эпических текстов периода южной ссылки (1820–1824).⁵ Самая «северная» и самая «историческая», поэма должна была рассказывать о легендарном Вадиме Храбром, новгородском князе или посаднике, противостоявшем Рюрику и, согласно летописному свидетельству, им умерщвленном. Первоначально Пушкин планировал разработку этого сюжета в драматической форме (см. план и стихотворный отрывок «Ты видел Новгород; ты слышал глас народа...», датирующиеся концом 1820 — началом 1822 года⁶), однако от попыток

² Ларионова Е. О. К методике установления пушкинского стихотворного текста по копиям. Некоторые предварительные рассуждения // *Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 2019. Вып. 33. С. 123–136.

³ См.: Винокур Г. О. Крымская поэма Пушкина // *Красная новь*. 1936. № 3. С. 230–243; Томашевский Б. В. Пушкин. Книга первая: 1813–1824. М.; Л., 1956. С. 512–514; Проскурин О. А. [Комментарий] // Пушкин А. С. Соч. Комментированное изд. / Под общ. ред. Д. Бетеа. М., 2007. Вып. 1. Поэмы и повести. Ч. 1. С. 267–271 (2-й паг.).

⁴ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 4. С. 370–371.

⁵ Свод основных сведений об истории замысла «Вадима» см. в содержательной статье Т. А. Китаниной (Китанина Т. А. «Вадим» // *Пушкинская энциклопедия: произведения*. СПб., 2009. Вып. 1. А–Г. С. 235–243), которая сопровождается библиографическим списком наиболее релевантных работ — в их числе назовем прежде всего исследования О. А. Проскурина, В. А. Кощелева и Е. А. Вилька.

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. С. 229–230, 957–958 (комм. Т. А. Китаниной).

написать историческую трагедию он вскоре перешел к романтической поэме, учитывая активно разрабатывавшиеся на Юге байронические модели, оссианическую традицию, а также балладные и элегические опыты В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова на русском (псевдо)историческом материале.⁷ Дошедшая до нас «первая песнь» поэмы, содержащая рассказ о ночной переправе через «варяжские волны» юного изгнанника Вадима и сопровождающего его старого рыбака, их ночлеге на берегу, беспокойных снах и утреннем прощании, хорошо показывает принципы сочетания и «монтажа» описанных элементов и оказывается вполне сюжетно завершенным «отрывком».⁸

Несмотря на то, что работа над этим замыслом активно велась в начале 1822 года, Пушкин не спешил придавать ему известность. Публикация отрывков из поэмы состоялась только в 1827 году в необычных обстоятельствах, обусловивших раздробление текста «Вадима» в печати. «Отрывок из новгородской <так!> повести „Вадим“» под заглавием «Сон» впервые был опубликован в альманахе «Памятник отечественных муз» на 1827 год,⁹ издававшемся известным литератором Б. М. Федоровым,¹⁰ и заключал довольно большой фрагмент (63 стиха), описывающий сны Вадима, в том числе кошмарный сон, в котором он видит мертвой свою возлюбленную. В исследовательской литературе эта публикация (помимо отрывка из «Вадима», Федоров поместил в «Памятнике отечественных муз» пять лицейских стихотворений Пушкина — «Романс», «Желание», «Заздравный кубок», «Фавн и пастушка», «К живописцу») часто называется несанкционированной и едва ли не пиратской,¹¹ однако это противоречит совокупности данных в пользу того, что Пушкин знал о намерении Федорова и разрешил издателю напечатать свои ранние тексты в альманахе,¹² собиравшемся при деятельной помощи бывшего начальника Федорова по департаменту духовных дел и давнего старшего друга Пушкина А. И. Тургенева.¹³ В записке цензору К. С. Сербиновичу Федоров прямо ссылался на полученное от Пушкина письмо и дозволение «поместить

⁷ О жанрово-стилистическом генезисе «Вадима» см.: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 122–126; об исторических источниках сюжета о Вадиме и соотношении драматического и лиро-эпического замыслов Пушкина см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 7. С. 959–966 (комм. Т. А. Китаниной).

⁸ Исследование обрывков чернового автографа «Вадима» в рабочей тетради Пушкина ПД 832 (на корешках вырванных листов 3 а–е), предпринятое Н. В. Измайловым при подготовке Академического собрания сочинений Пушкина (см.: *Бонди С. М.* Из материалов редакции академического издания Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2. С. 465), а затем повторенное В. Д. Раком (*Рак В. Д.* Обрывки автографа пушкинской поэмы «Вадим» // Русская литература. 2005. № 3. С. 91–98), также заставляет прийти к выводу о том, что «черновая рукопись содержала, по-видимому, все, что известно из текста „Вадима“ <...> и едва ли заключала продолжение текста, кроме известного в печати» (*Бонди С. М.* Из материалов редакции академического издания Пушкина. С. 465). Отметим, что в статье В. Д. Рака автором текстологического описания «Вадима» для Большого академического издания назван С. М. Бонди, который был ответственным редактором тома, однако и в цитируемом отчете (Там же. С. 459), и в редакционном предисловии к четвертому тому Академического издания (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 4. С. 7) редактором и комментатором поэмы назван Н. В. Измайлов.

⁹ *Пушкин А. С.* Сон (Отрывок из Новгородской Повести: *Вадим*) // Памятник отечественных муз на 1827 год. СПб., 1827. С. 35–37. Цензурное разрешение альманаху датируется 21 декабря 1826 года, однако тексты для издания могли подаваться цензору и раньше этого времени (см. ниже).

¹⁰ Актуальный свод литературной и житейской биографии Б. М. Федорова см.: *Костин А. А.* Федоров Борис Михайлович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.; СПб., 2019. Т. 6. С. 412–416.

¹¹ См., например: Первая песнь поэмы «Вадим» (по списку из архива кн. М. А. Урусова) // [Публ. и комм. С. Бонди] // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 26; *Вильк Е. А.* «Медный всадник» и поэма Пушкина «Вадим»: Взаимосвязь замыслов // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2004. Вып. 29. С. 7.

¹² Аргументация суммирована в комментарии к стихотворению «Романс»: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 619–620.

¹³ См.: *Костин А. А.* Федоров Борис Михайлович. С. 414.

в <...> альманахе прилагаемые при сем стихотворения»,¹⁴ в июне 1827 года за чаем у Карамзиных благодарил Пушкина за тексты;¹⁵ кроме того, едва ли Федоров мог позволить себе публично, в редакторской заметке, заявлять об авторском разрешении,¹⁶ если такого не последовало бы. Однако можно вполне уверенно полагать, что источниками для публикации Федорову послужили имевшиеся у него списки текстов Пушкина, которые едва ли посылались ему на апробацию.

Появление текста в «Памятнике отечественных муз» напомнило Пушкину о давнем замысле и, очевидно, послужило импульсом для авторской публикации «Вадима», которая встраивалась в ряд изданий и переизданий ранних поэм, предпринятых в 1827–1829 годах.¹⁷ Как можно заключить из письма Д. В. Веневитинова М. П. Погодину от 12 декабря 1826 года, Пушкин сначала отдал какой-то фрагмент «Вадима» Н. А. Полевому для помещения в «Московском телеграфе», в котором текст «по причинам неизвестным Автору» не был, однако, напечатан.¹⁸ В итоге «Отрывок из неоконченной поэмы» с уточняющим хронологическим подзаголовком «писано в 1822 году» Пушкин поместил в сентябрьском номере журнала «Московский вестник»,¹⁹ указав

¹⁴ РГИА. Ф. 1661. Оп. 1. № 1599. Л. 199. Записка Федорова не датирована, но о том, что речь идет именно об альманахе на 1827 год, свидетельствует упоминание о «двух пьесах Глебова», которые Федоров также просит процenzуровать, — в «Памятнике отечественных муз» были напечатаны два стихотворения А. Н. Глебова — «Весна» и «Узник» (Памятник отечественных муз на 1827 год. С. 128–130, 136–138). Уточнить хронологию цензурного рассмотрения альманаха позволяет другое письмо Федорова Сербиновичу о том же сюжете, датированное 28 ноября 1826 года: «При сем прилагаются прозаические статьи и стихи Державина с покорнейшею просьбою о рассмотрении оных для моего Альманаха. — Сделайте милость, почтеннейший Константин Степанович; прибавьте к Вашим одолжениям стихи Александра Сем<еновича> <Шिशкова. — А. Б.>. — Я уверен, что Вам не трудно выпросить их, а это бы довершило достоинство моего Альманаха. — Впрочем, Сочинения Державина для меня истинное сокровище. Тут еще увидите Вы одно письмо Суворова со стихами и две надписи — сочинения Херасковой и Урусовой. Стихи сии не были нигде напечатаны» (РГИА. Ф. 1661. Оп. 1. № 1599. Л. 23).

¹⁵ См. запись об этом в дневнике Сербиновича от 18 июня 1827 года: Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича / Публ. [и прим.] В. Нечаевой // Лит. наследство. 1952. Т. 58. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. С. 256.

¹⁶ См.: «Уважающим скромность, украшающую блистательный гений, приятно будет узнать, что Александр Сергеевич Пушкин, позволив издателю поместить в сем Альманахе некоторые из первых произведений своей Музы, не доверяя достоинству их, желал, чтоб издатель означил время сочинения их. Но в сих произведениях юного Поэта виден зрелый дар гения — и тем они драгоценнее для Памятника Отечественных Муз» (Памятник отечественных муз на 1827 год. С. 3).

¹⁷ Ср. вышедшие отдельными изданиями поэмы «Цыганы» и «Братья разбойники», с характерными хронологическими указаниями, подчеркивающими временную дистанцию между созданием и публикацией текста (Пушкин А. С. Цыганы (Писано в 1824 году). М., 1827; Братья разбойники. А. Пушкина (Писано в 1822 году). М., 1827; об истории «Братьев разбойников» и сразу последовавшего 2-го издания поэмы, не поступившего в итоге в продажу, см.: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 148–156; Музей книги Петра Дружинина и Александра Соболева: аннотированный научный каталог выдающихся памятников письменности XV — начала XX века: В 3 т. М., 2021. Т. 2. С. 25–29), и выход повторных изданий «Бахчисарайского фонтана» (Бахчисарайский фонтан. Сочинение Александра Пушкина. СПб., 1827), «Кавказского пленника» (Кавказский пленник. Повесть Александра Пушкина. 2-е изд., испр. СПб., 1828) и «Руслана и Людмилы» (Руслан и Людмила. Поэма Александра Пушкина. 2-е изд., испр. и умноженное. СПб., 1828).

¹⁸ Ср.: «Отнимать у Полевого Вадима не годится, и Пушкин верно никогда на это не даст своего согласия; а надобно требовать от него позволения напечатать в 1-м № Вест., что он ни в каком другом журнале помещать стихов своих не будет исключая Вадима, которого он уже в таком-то месяце отдал Г-ну Полевому, и который, по причинам неизвестным Автору еще не напечатан. На это Пушкин верно согласится. <...> Как скоро получишь это письмо, пиши к Пушкину о Вадиме, так как тебе совестится нечего» (цит. по: Пушкин по документам архива М. П. Погодина / Публ. М. Цявловского // Лит. наследство. 1934. Т. 16/18. [Александр Пушкин]. С. 683–684; первая публикация письма: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 т. СПб., 1889. Кн. 2. С. 65–66).

¹⁹ Пушкин А. С. Отрывок из неоконченной поэмы (писано в 1822 году) // Московский вестник. 1827. Ч. V. № XVII. С. 3–7.

в примечании, что «несколько стихов из сего отрывка напечатано было в Памятнике отечественных муз 1827 года».

Любопытно соотношение текста, выбранного для публикации в «Московском вестнике», с тем фрагментом, который появился в альманахе Федорова. Пушкин опубликовал существенно более объемный текст (134 строки), дающий представление о динамике сюжета, введя пейзажный зачин, описание пути героев к берегу, их ночлега, сна рыбака и утреннего пробуждения обоих героев, но исключил из авторизованной публикации напечатанный Федоровым наиболее драматический эпизод сна Вадима — ту часть, когда герой видит «знакомый терем» и «мертвую девицу», в чьей гибели повинен он сам. Демонстративно обрывает текст на сцене утреннего пробуждения персонажей и природы (на обрыв указывает неполный финальный стих и многоточие в его конце: «Навстречу радостной денницы, / Щебеча, полетели птицы / И рассвело...»), Пушкин также не включил в публикацию еще неизвестную в печати сцену прощания Вадима и старого рыбака, трогательно благословляющего героя и желающего ему встречи с «юной супругой», — и таким образом вовсе элиминировал любовный сюжет или намеки на него и представил ранний замысел скорее как историческую поэму, лишенную романтических или мелодраматических ходов.²⁰

Именно в такой редакции Пушкин напечатал текст «Вадима» и в своем поэтическом сборнике 1829 года,²¹ что создавало для последующих издателей очевидные текстологические проблемы. Вплоть до начала 1940-х годов текст поэмы был известен только по перечисленным прижизненным публикациям; соответственно, редакторы собраний сочинений должны были либо игнорировать строки, известные только по альманаху Федорова (согласно принципу последней авторской воли),²² либо давать контаминированный текст, дополняя авторизованные пушкинские публикации тем фрагментом, который был напечатан в «Памятнике отечественных муз».

Между тем, как следует из публикации Федорова и ее разночтений по сравнению с авторизованными текстами, а также из отклика А. Н. Муравьева на появление «Отрывка...» в «Московском вестнике» (опубликованного в 1889 году), поэма еще раньше ходила в списках, а текст ее был более обширным, чем напечатанные фрагменты. 27 ноября 1827 года Муравьев так писал Погодину о «Вадиме»: «В предпоследнем номере Вестника я читал прекраснейший отрывок Пушкина из Вадима; *хотя я его и прежде знал, но здесь прочел снова с большим удовольствием, жалею, зачем вы не поместили двадцати последних стихов, где старик прощается с юношей, желая ему всяких благополучий, и говорит, чтобы невеста его встретила с улыбкой и слезами, — выражение прелестное, и которое прекрасно бы окончило сей отрывок, по моему мнению, один из лучших творений Пушкина; желал бы я прочесть всю поэму, которой сюжет занимателен и изобилует поэзией*». ²³ Не менее показательно и еще одно свидетельство, относящееся к весне 1824 года и принадлежащее знакомцу Муравьева литератору-декабристу Петру Александровичу Муханову, который в письме от 13 апреля интриговал своего корреспондента К. Ф. Рылеева: «*У меня есть начало Разбойников и первая песнь Вадима, но автор назначил их к истреблению и поэтому не хочет, чтобы ходили по рукам и даже говорили об оных. Но, зная твою аккуратность, может быть сдамся, получа убеждение в сохранении их в тайне*» (курсив мой. — А. Б.).²⁴ Учитывая сведения о допечатной известности «Вадима», можно предпола-

²⁰ Подобная авторедактура могла быть связана со спецификой позиции и самоощущения Пушкина в 1826–1828 годах, когда он — как по эстетическим, так и по политическим причинам — демонстративно стремился дистанцироваться от своей ранней поэтики, подчеркивая обретенную зрелость и большую серьезность.

²¹ Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1829. Ч. 1. С. 158–165.

²² Такое решение было принято Н. В. Измайловым при подготовке тома поэмы в Большом академическом издании: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: [В 16 т.]. Т. 4. С. 127–142.

²³ Пушкин по документам архива М. П. Погодина. С. 696 (курсив мой. — А. Б.); первая публикация отрывка из этого письма: *Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина*. Кн. 2. С. 87–88.

²⁴ Впервые без имени адресанта письмо Рылееву было напечатано П. И. Бартевым в 1872 году (Девятнадцатый век: исторический сб. / Изд. П. Бартевым. М., 1872. Кн. 1. С. 368–

гать, что Муханов не скрыл от Рылеева и, вероятно, от других своих знакомых имевшиеся у него пушкинские тексты, — и таким образом, первостепенное текстологическое значение приобретают списки поэмы, в особенности такие, которые дают максимально полный текст и содержат стихи, запомнившиеся Муравьеву.

Первый (и до недавнего времени единственный) полный список «Вадима» был найден во время подготовки Большого академического издания, однако уже после того, как том ранних поэм вышел из печати. В 1940 году в Смоленском областном архиве в фонде князей Урусовых обнаружился список первой песни, принадлежавший М. А. Урусову и его жене, урожденной Е. П. Энгельгардт; он впервые был опубликован сотрудницей Государственного музея А. С. Пушкина О. И. Поповой в «Литературной газете»,²⁵ а затем — в сопровождении более развернутого комментария — С. М. Бонди.²⁶ Урусовский список подтвердил как аутентичность фрагмента, известного только по публикации в «Памятнике отечественных муз», так и указание Муравьева о финальных стихах, а также дал еще один небольшой фрагмент (ст. 71–75) в середине текста и, не смотря на некоторые погрешности и явные ошибки, был признан — в Справочном томе Большого академического издания — наиболее авторитетным источником основного текста «Вадима».²⁷ При этом еще до выхода Справочного тома — была сделана другая текстологическая находка: в 1958 году В. С. Нечаева обнаружила в Остафьевском архиве, в четвертой записной книжке П. А. Вяземского, датируемой 1823–1826 годами, копию первых 43 строк пушкинской поэмы, которая содержала один вовсе не известный стих, менявший чтение ст. 33–34 (в Урусовском списке, публикациях «Московского вестника» и «Стихотворений» 1829 года: «Кремень звучит, и пламя вскоре / Далеко осветило море...», в то время как в копии Вяземского: «Кремень звучит, *огонь струей / Летит на хвост*, — пламя вскоре / Далеко осветило море»), и в нескольких характерных стихах совпадала с данными урусовского списка — в отличие от авторизованных пушкинских публикаций.²⁸

Обнаружение копии из архива Вяземского снова проблематизировало установление основного текста (вводить или не вводить в него ст. 33–34 по этому списку), который, как и на предыдущем этапе, мог оказаться либо контаминированным, либо неполным. Однако в недавнее время удалось обнаружить еще один ранний список первой песни «Вадима», эти вопросы снимающий, — это список из архива семейства

369), принадлежность письма П. А. Муханову была установлена М. А. Цявловским в предисловии к публикации дневника сестры Муханова Е. А. Шаховской (Дневник кн. Е. А. Шаховской / [Публ. М. А. Цявловского] // Голос минувшего: Журнал истории и истории литературы. Год издания IX. 1920–1921. С. 99).

²⁵ *Попова О. И.* Неизданные стихи Пушкина из поэмы «Вадим» // Литературная газета. 1940. 7 нояб. № 55. С. 6. Найденный список был передан из Смоленского архива сначала в Музей А. С. Пушкина, а затем в Рукописный отдел Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 5. № 108).

²⁶ Первая песнь поэмы «Вадим» (по списку из архива кн. М. А. Урусова) / [Публ. и комм. С. Бонди]. С. 21–30.

²⁷ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [Т. 17]. Справочный том: Дополнения и исправления. Указатели. С. 33–38.

²⁸ *Нечаева В. С.* Новое о Пушкине (По материалам записных книжек П. А. Вяземского). 1. Тексты Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1958. Т. XVII. Вып. 5. С. 451–452 (курсив мой. — А. Б.). Современный архивный шифр: РГАЛИ. Ф. 195 (Вяземские). Оп. 1. № 1108. Л. 80–81. Копия делалась, вероятно, не в один прием (после записи ст. 1–8 перо становится более тонким, затем на развороте л. 80 об. — 81 снова происходит возвращение к первой манере написания) и как будто обрывается в перспективе последующего дописывания (на л. 81 записана только одна строка: «Кругом ни цвета, ни травы...»). На предыдущих листах Записной книжки (л. 78–79 об.) помещена обширная выписка «Сколько было каких товаров и продуктов на ярмарке 1823-го года», связанная с посещением Вяземским Макарьевской ярмарки в августе 1823 года (см.: *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848) / Изд. подг. В. С. Нечаева М., 1963. С. 411). Вслед за копией «Вадима», сразу же ниже на л. 81 и далее (л. 81–82), помещена, с пометой «De Varsovie, le 7 Mars», копия двух указов Александра I от 1 (13) февраля 1825 года — о созыве Третьего польского сейма 1/13 мая 1825 года и о поправке в Польскую конституцию, согласно которой обыкновенные заседания парламента делались закрытыми для публики (*Вяземский П. А.* Записные книжки. С. 413). Такой конвой копии «Вадима» позволяет датировать ее второй половиной 1823-го — началом марта 1825 года.

Мухановых,²⁹ вероятно тот самый, о котором Петр Муханов сообщал в цитированном выше письме Рылееву, или непосредственно к нему восходящий.³⁰

Рукопись представляет собой шитую тетрадочку из трех полулистов, согнутых пополам, без водяных знаков, с обложкой, на которой помещено заглавие: «Отрывок / из Поемы Вадим / сочиненной / Александром Пушкиным». Список сделан неуставленным почерком, с минимальными исправлениями, внесенными по ходу копирования, и с единственным пропуском второго слова в ст. 11 («Услыша шум весла»), таким же, как и в списке из архива Вяземского. С последней найденную копию сближает и наличие ст. 34, т. е. список из архива Мухановых дает такое же чтение ст. 33–34, свидетельствуя в пользу его авторитетности. См. также другие совпадения со списком из архива Вяземского при единственном незначительном расхождении в ст. 31: «И всходит медленной стопой» (Мух, У) — «И входит медленной стопой» (Вяз, МВ, Ст 1829).³¹

| | | |
|-----------|---|--|
| ст. 8 | Стремится <i>легкое</i> ветрило (У, Мух, Вяз) | Стремится <i>белое</i> ветрило (МВ, Ст 1829) |
| ст. 11 | Услыша шум весла (Мух, Вяз) | Услыша <i>легкий</i> шум весла (У) Услыша <i>близкий</i> шум весла (МВ, Ст 1829) |
| ст. 19 | Глаза <i>вперил</i> , не молвит слова (У, Мух, Вяз) | Глаза <i>вперив</i> , не молвит слова (МВ, Ст 1829) |
| ст. 27 | Другой ветрило <i>опустил</i> * (Мух, Вяз) | Другой ветрило <i>опустилв</i> (У, МВ, Ст 1829) |
| ст. 33–35 | Кремень звучит, <i>огонь струей</i> <i>Летит на хворост</i> — пламя вскорее Далеко осветило море. (Мух, Вяз) | Кремень звучит — и пламя вскорее Далеко осветило море; (У, МВ, Ст 1829) |

Мухановский список ожидаемо близок и к списку из архива Урусовых, который, однако, имеет с ним больше расхождений, чем копия Вяземского, что может свидетельствовать о более позднем происхождении и большей дефектности урусовского списка — см., например, чтения ст. 64: «Вот их и волосы золотые» (Мух, МВ, Ст 1829) — «Вот их все волосы золотые» (У), ст. 130 «В постеле холодной, под покровом» (Мух) — «В постеле холодной*, под покровом» (У). Несомненно, однако, что все эти копии — из архивов Мухановых, Вяземского и Урусовых — принадлежат к одному, раннему семейству списков, к которому примыкает и рукопись, бывшая в распоряжении Федорова и послужившая основой публикации в его альманахе (Фед); ср.:

²⁹ Об этом разветвленном семействе см.: Чагин Г. В. Мухановы. СПб., 2007. Активную роль в литературной жизни и литературном быте пушкинской эпохи играли, помимо уже названного литератора-декабриста, историка, издателя рылеевских «Дум» и «Войнаровского» Петра Александровича Муханова (1799–1854), его родной брат Павел Александрович (1797–1871), московский знакомый Пушкина в 1827–1828 годах, и его двоюродные братья — Александр Алексеевич Муханов (1800–1834), сослуживец и финляндский приятель Е. А. Баратынского, и Николай Алексеевич (1802–1871), знакомец А. А. Бестужева и А. С. Грибоедова. В московскую среду общения семьи Мухановых входили как Вяземский, так и Урусов, из чего можно предположить, что их списки могли восходить к тем, которые были в распоряжении П. А. Муханова.

³⁰ ОПИ ГИМ. Ф. 117 (Мухановы). № 266. Л. 20–25 об. (старый шифр: Ф. 117. № 70. Л. 50–55).

³¹ Здесь и далее в описании разночтений списки и публикации «Вадима» обозначаются сокращенно: *Вяз* — список из архива Вяземского (РГАЛИ), *Мух* — список их архива Мухановых (ОПИ ГИМ), *У* — список из архива Урусовых (ИРЛИ), *Фед* — публикация в «Памятнике отечественных муз», *МВ* — публикация в «Московском вестнике», *Ст 1829* — публикация в «Стихотворениях Александра Пушкина» 1829 года. Астериском обозначаются варианты, содержащие явные ошибки или описки, зачеркнутые в рукописи фрагменты заключены в квадратные скобки.

| | | |
|---------|---|---|
| ст. 81 | <i>И сходит сон на Славянина.</i> (Мух, У, Фед) | <i>Нисходит сон на Славянина</i> (МВ, Ст 1829) |
| ст. 102 | <i>Правдивых сеч и славы дальней</i> (Мух, У, Фед) | <i>Кржавых сеч и славы дальней</i> (МВ, Ст 1829) |
| ст. 105 | <i>И пламя яркое пиров</i> (Мух, У, Фед) | <i>И пламя яркое костров</i> (МВ, Ст 1829) |
| ст. 133 | <i>Покров приподнимает он</i> (Мух, Фед) | <i>Покров приподымает он</i> (У) |

Наконец, отметим и уникальные чтения мухановского списка, отличающие его от других источников текста, среди которых наибольший интерес представляет ст. 195, дающий исправный вариант сложного эпитета:³²

| | | |
|---------|--|---|
| ст. 151 | Над [скучной] темной бездною грохочет (Мух) | Над звучной бездною грохочет (У, МВ, Ст 1829) |
| ст. 155 | Нешастный воротиться хочет (Мух) | Несчастный возвратиться хочет (У, МВ, Ст 1829) |
| ст. 195 | С крутых прибережных вершин (Мух) | С крутых приберестых* вершин (У) |

Мухановский список, таким образом, оказывается, очевидно, наиболее ранним из известных списков «Вадима» и имеет все основания считаться авторитетным источником основного текста для первоначальной редакции поэмы, а его обнаружение дает возможность уточнить не только историю творческой работы Пушкина над произведением, но и обстоятельства его допечатного бытования.

* * *

Обращение к архиву Мухановых позволяет внести коррективы в творческую и рецептивную историю и еще одной южной поэмы, упомянутой в том же письме П. А. Муханова к Рылееву. Вторая новинка — список «начала Разбойников», т. е. интродукции к поэме «Братья разбойники», — находится в одной единице хранения с первой песнью «Вадима»,³³ наряду со списками других текстов Пушкина, что позволяет предполагать общее происхождение этих рукописей. Любопытно также, что список содержит только вступительную часть (ст. 1–40, «Не стая воронов слеталась... — И все вокруг его внимают»), после которой сделана помета: «Нас было двое etc», как бы отсылающая к уже знакомому тексту, а в письме Рылееву Муханов хвастается этим «началом Разбойников» как сочинением, еще неизвестным петербургскому адресату. Эти обстоятельства заставляют пристальнее присмотреться к истории текста «Братьев разбойников», в которой обнаруживаются значимые лакуны.

Рукописи поэмы сохранились лишь отрывочно. До нас дошли:

а) два авторских плана в тетради ПД 831 (на л. 62 об., л. 46), датирующиеся летом 1821 года, которые с окончательным замыслом поэмы связаны весьма отдаленно;

б) черновые наброски сюжетной части («Нас было двое: брат и я...») в той же тетради ПД 831 (л. 52–52 об.), записанные, скорее всего, в конце августа — осенью 1821 года,

³² Именно такое чтение было предложено С. М. Бонди при изучении исправлений в Урусовском списке: Первая песнь поэмы «Вадим» (по списку из архива кн. М. А. Урусова). С. 28.

³³ ОПИ ГИМ. Ф. 117. Л. 19–19 об. Список на полулисте розовой вержированной бумаги, с одной стороны обрезанном, с другой — оборванном; водяные знаки «[18]20 МГОФММ» (ср.: *Клепиков С. А.* Филлигрны и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX вв. М., 1959. С. 52. № 329). Внизу л. 19, под текстом помета: «А. С. Грибоедову. 1825 года. Муханов», которая позволяет заключить, что сохранившийся список — более поздний, чем тот, о котором идет речь в письме Рылееву П. А. Муханова, но, очень вероятно, восходящий к этому источнику.

в) черновые наброски вступления, описывающего разбойничий табор («Какая смесь одежд и лиц...»), начатого на отдельном листе (ПД 49) и продолженного во Второй кишиневской тетради ПД 832 (л. 18–18 об.), которые предположительно датируются концом лета 1822 — октябрём 1823 года,³⁴ и, наконец,

г) последние 13 стихов белого автографа, посланного Вяземскому в начале декабря 1823 года.³⁵

Исследователи сходятся в том, что основная работа над текстом поэмы началась непосредственно с рассказа уцелевшего разбойника:³⁶ «Нас было двое, брат и я...» (ПД 831, л. 52–52 об.), которому предшествовал амфибрахический набросок «Нас было два брата — мы вместе росли...» (л. 51), так называемая «Молдав<ская песня>».³⁷ По положению в тетради черновик начала сюжетной части поэмы (рассказ о детстве братьев и их решении взять в товарищи «булатный нож и темную ночь») датируется июлем или, скорее, августом–декабрём 1821 года. Где и когда была дописана основная часть истории двух братьев — остается только гадать: этих рукописей не сохранилось. Но можно предполагать, что это произошло еще до того, как было задумано и начерно набросано вступление к поэме.

Наброски зачина с описанием разбойничьего вертепа (на отдельном листке ПД 49 и во Второй кишиневской тетради (ПД 832, л. 18–18 об.)) относятся, вероятно, к более позднему времени — по предположению новейших комментаторов южной лирики, к периоду не ранее конца лета 1822 года.³⁸ Текст вступления во Второй кишиневской тетради носит исключительно черновой характер, с обилием зачеркиваний и поправка. Пушкин, однако, довел его до «переходных строк»: «И все кругом его внимает», а дальше сделал отсылку к уже явно написанной или по крайней мере в общих чертах набросанной основной сюжетной части: «Нас было двое: брат и я». Этот фрагмент, по всей видимости, был в целом готов еще к концу апреля 1822 года, в пользу чего говорят слова Пушкина в черновике письма Н. И. Гнедичу от 29 апреля: «Есть у меня еще отрывок ст<ихов> 200...».³⁹ Примерно 200 стихов — это как раз объем «Братьев разбойников» за вычетом 40-строчного вступления, которое на тот момент, скорее всего, еще не было ни задумано, ни написано.

Наметившийся было замысел публикации «отрывка» был, однако, надолго отложен. Как показали О. А. Проскурин и Т. Н. Степанищева,⁴⁰ причиной этому послужил выход в июле 1822 года байроновского «Шильонского узника» в переводе Жуковского, который перекликался с новой поэмой еще в большей степени, чем «Кавказский пленник».⁴¹ Не желая вызвать упреки в подражании Жуковскому, Пушкин при-

³⁴ Уточненные данные о датировке этих черновых автографов см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 886–887.

³⁵ Ср.: *Пушкин А. С.* 1) Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 4. С. 470; 2) Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 857–858.

³⁶ См.: *Гудзий Н. К.* «Братья-разбойники» Пушкина // Изв. АН СССР. Отд. общественных наук. 1937. № 2/3. С. 645; *Бонди С. М.* Из материалов редакции академического издания Пушкина. С. 467; *Томашевский Б. В.* Пушкин. Книга первая: 1813–1824. С. 448–449; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 886–887 (комм. А. С. Лобановой и Г. Е. Потаповой).

³⁷ О датировке этого наброска и его соотношении с будущей поэмой см. комм. А. И. Роговой: Там же. С. 857–859.

³⁸ Там же. С. 887–888.

³⁹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 13. С. 373.

⁴⁰ *Проскурин О.* «Братья-разбойники» и «Шильонский узник» (Как и почему Пушкин сошелся с Жуковским) // *Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea.* Stanford, Calif., 2008. Part 1. P. 143–144; *Степанищева Т. Н.* К истории пушкинских «Братьев разбойников»: ранняя рецепция поэмы // *Лотмановский сборник.* М., 2014. Вып. 4. С. 190.

⁴¹ Книга поступила в продажу к середине июля 1822 года (см. объявление о выходе «Шильонского узника»: *Сын отечества.* 1822. Ч. 79. № 28. С. 83), однако Пушкин познакомился с переводом Жуковского не сразу: сначала по отрывкам, цитировавшимся в рецензии О. М. Сомова (*Сын отечества.* 1822. Ч. 79. № 29. С. 97–118; номер датирован 22 июля; см. письмо Пушкина Вяземскому от 1 сентября 1822 года из Кишинева, в котором тот говорит, что «Шильонского Узника еще не читал» — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 13. С. 44), а затем, во второй половине сентября, полностью, получив книгу Жуковского вместе с «Кав-

нялся выстраивать литературную легенду вокруг своего нового замысла, представляя его как «отрывок поэмы, которую не думает ни печатать, ни кончить», или — затем — как уцелевший фрагмент текста, уничтоженного взыскательным автором, — и начал знакомить с ним читателей.⁴²

Первые свидетельства о допечатном распространении поэмы относятся к началу декабря 1822 года: в письме от 8 декабря Ек. Н. Раевская сообщала брату Александру из Киева в Белую церковь, что «Пушкин послал Николаю отрывок поэмы <...> Это странный замысел, отзывающийся, как мне кажется, чтением Байрона».⁴³ Адресат пушкинской посылки — Н. Н. Раевский, в то время адъютант И. И. Дибича и ротмистр Лейб-гвардии Гусарского полка, по всей видимости, находился в конце 1822 года в Петербурге.⁴⁴ Вероятно, не без его участия поэма начала распространяться в списках и, судя по многочисленным свидетельствам, стала одним из самых обсуждаемых текстов весной — летом 1823 года. Об «отрывке Пушкина „Братья-разбойники“» как о горячей новинке, которую «только достал», писал Вяземскому А. И. Тургенев, затем читавший ее в гостях у Е. Ф. Муравьевой в присутствии Батюшкова. В мае–июне 1823 года «Братьев разбойников» обсуждали в письмах братья Сабуровы, Н. В. Путята и С. Д. Полторацкий, П. П. Татаринов и Н. И. Бахтин; от Тургенева «отрывок» получил Н. И. Греч, слух о «Разбойниках» дошел и до Н. М. Языкова в Дерпте. В мае 1823 года с «Братьями разбойниками», очевидно, познакомился и А. А. Бестужев, который, судя по ответному письму Пушкина от 13 июня, был не прочь напечатать «отрывок» в «Полярной звезде» на 1824 год.⁴⁵

При всем многообразии и многоголосии отзывов о поэме остается не вполне ясным, *какой именно текст* оказался в распоряжении ее первых читателей — в отсутствии списков, принадлежавших кому-либо из упоминавших о «Братях разбойниках» лиц. Однако нельзя не отметить, что многие настойчиво именовали текст «отрывком», а в пересказах или цитатах упоминали только сюжетную часть поэмы, т. е. монолог-исповедь старшего разбойника. Это позволяет предположить, что первоначально поэма бытовала без красочной экспозиции — описания разбойничьего стана — и начиналась сразу, как и «Шильонский узник», с прямой речи: «Нас было двое: брат и я...», а «начало Разбойников» было прибавлено уже на следующем этапе творческой и публикационной истории поэмы.

Аргументы в пользу этого предположения обнаруживаются при обращении как к уцелевшей части белового автографа «Братьев разбойников», так и к данным многочисленных списков поэмы, выявленных в архивохранилищах Москвы и Петербурга.

Беловую рукопись поэмы Пушкин послал Вяземскому в Москву вместе с письмом от 1–8 декабря 1823 года.⁴⁶ Вероятно, предполагалось присоединить «Братьев разбойников» к планировавшемуся второму, исправленному изданию «Кавказского пленника», о чем косвенно свидетельствует упоминание поправки к «Пленнику» в том же письме Вяземскому. Этот издательский замысел не осуществился, и тогда, судя по

казским пленником» (см. письмо Пушкина Н. И. Гнедичу от 27 сентября 1822 года). Подробный анализ переключек между «Братьями разбойниками» и «Шильонским узником» см.: *Проскурин О.* «Братья-разбойники» и «Шильонский узник» (Как и почему Пушкин сошелся с Жуковским). Р. 129–146.

⁴² Об этом подробнее см.: *Степанищева Т. Н.* К истории пушкинских «Братьев разбойников»: ранняя рецепция поэмы. С. 190–193.

⁴³ Цит. по: *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 1. С. 306–307.*

⁴⁴ Указано: *Закруткин В. А.* «Братья-разбойники» Пушкина // *Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1937. Т. 7. С. 103.*

⁴⁵ Свод ранних откликов суммирован в: *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 1. С. 321–326.* К этому перечню добавим еще одно раннее сообщение о появлении в Петербурге «Братьев разбойников», принадлежащее А. А. Муханову, который писал брату Николаю 5 мая 1823 года: «Вижусь часто с Бестужевым, который разделяет нетерпение мое обнять тебя. Есть ли успеют к завтраму написать, пошлю тебе „Братьев-разбойников“ А. Пушкина» (ОПИ ГИМ. Ф. 117. № 24. Л. 54 об.).

⁴⁶ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 13. С. 81.

письму к Тургеневу от 17 января 1824 года, Вяземский задумал напечатать «Разбойников» под одной обложкой с «Бахчисарайским фонтаном»,⁴⁷ для чего рукопись поэмы была представлена в московскую цензуру 10 января 1824 года. Однако, согласно цензурным документам, опубликованным в 1964 году В. П. Гурьяновым,⁴⁸ «Братья разбойники» были вскоре возвращены издателю «для доставления автору для поправки» без цензурного одобрения.⁴⁹

Хотя от посланной рукописи сохранился лишь лист-обложка с авторской припиской-комментарием на лицевой, «титульной» стороне («Вот тебе и Разбойники...») и последними 13 строками поэмы на правой странице внутреннего разворота (ПД 1272), палеографические особенности позволяют реконструировать примерный объем утраченного текста. Можно предположить, что основной текст поэмы был записан на таких же целых двойных листах, что и сохранившийся лист-обложка, и эти листы были вложены в него — так Пушкин часто поступал, переписывая набело свои большие сочинения. Маловероятно, чтобы в составе этой импровизированной тетрадки был дополнительно вложенный одинарный лист, так как на последнем листе места было еще предостаточно: почти пол-листа на той странице, где записана концовка, плюс целый пустой оборот. Исходя из плотности записи сохранившегося текста (примерно 23–24 стиха), можно предположительно рассчитать, какой объем строк мог поместиться на утраченных двойных листах. Если такой лист был один, то на нем могло быть записано 92–96 стихов (что, конечно, для поэмы мало); если два — то 184–192 стиха, а если три — то уже 276–288 стихов, что и без известных 13 строк существенно больше, чем весь объем поэмы (235 строк или 239, считая 4 стиха, имеющиеся только в беловом автографе). Таким образом, скорее всего, в автографе недостает двух двойных листов (очевидно отосланных Пушкину обратно, для внесения послецензурных поправок), т. е. 184–192 стихов. Соответственно, объем текста поэмы, присланной Вяземскому, должен был колебаться между 197–205 стихами, в то время как полный текст «Братьев разбойников» — вместе с интродукцией — насчитывает всего 235 стихов. Таким образом, если эти расчеты верны, то и Вяземскому Пушкин посылал поэму без вступления и первыми строками «Разбойников» была реплика старшего брата: «Нас было двое: брат и я...».

Не менее интересную картину дает изучение списков «Братьев разбойников», которых — при систематическом поиске в РО ИРЛИ, РГАЛИ, ОР РГБ, ОР РНБ — было выявлено и просмотрено более тридцати.⁵⁰ Их данные также позволяют заключить, что поэма бытовала без интродукции, а красочное вступление распространялось отдельно или как маркированное дополнение к основному тексту поэмы. Об этом свидетельствуют не только списки без интродукции, открывающиеся монологом разбойника,⁵¹ или

⁴⁷ Ср: «„Фонтан“ <...> уже печатается. <...> Припечатываются и „Разбойники“, ради составления книжечки» (цит. по: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 1. С. 365).

⁴⁸ Гурьянов В. П. Историко-литературные заметки о Пушкине. 1. Первые издания поэта в Москве // Вестник МГУ. Сер. 7. Филология, журналистика. 1964. № 1. С. 84.

⁴⁹ ЦГА Москвы (ЦИАМ). ОХД до 1917 г. Ф. 31. Оп. 1. № 9. Л. 1 об. — 2. «Братья разбойники» ожидаемо отсутствуют в сводных ежемесячных списках рукописей, одобренных Московским цензурным комитетом в январе 1824 года: Там же. Ф. 459. Оп. 1. № 2343. Л. 4 об. — 6.

⁵⁰ Подробное описание списков «Братьев разбойников» и их текстологической специфики — предмет особого исследования.

⁵¹ Списки без интродукции: 1) РГАЛИ. Ф. 143. Оп. 1. № 426. Л. 55 об. — 60 (тетрадь П. В. Голенищева-Кутузова, со списками стихотворений и поэм А. С. Пушкина, Д. В. Давыдова, «сатирической трагедии» И. А. Крылова «Трумф» и т. д.; на обороте обложки датирующая помета: «1822 19 сентября», бумага с водяным знаком 1820 года); 2) Там же. Ф. 325. Оп. 1. № 10. Л. 51–55 об. (тетрадь С. Н. и А. Н. Мариных, под списком «Братьев-разбойников» помета: «Переписано 30. IV. 1832»); 3) ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 98. Л. 37–39 об. (первый сборник из архива И. В. Пomyяловского, на следующих листах той же тетради — текст, датированный «1823 года Майя 18 дня»); 4) РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. № 602. Л. 22–26 (тетрадь со списками стихотворений и поэм А. С. Пушкина, И. И. Козлова, И. А. Крылова и других авторов; на титульном листе заглавие и датирующая помета: «Сочинения Александра Пушкина. 1826 3 Генв.»); 5) Там же. Ф. 384. Оп. 2. № 9. Л. 30–35 об. (поэма А. С. Пушкина «Братья разбойники»; рукописные списки 1-й пол. и сер. XIX века).

списки вступления (как список Муханова),⁵² но соседство в одной тетради или альбоме текста «Братьев разбойников» без интродукции и отдельно скопированного ее текста — в тетради В. Ф. Щербакова⁵³ и тетради Н. А. Воцинина.⁵⁴

Наконец, в пользу предложенной реконструкции может свидетельствовать и любопытное указание П. А. Плетнева в его некрологической статье о Пушкине, помещенной в 1838 году в «Современнике», где в том числе говорилось: «1827 [года] напечатаны, сверх III главы Онегина, следующие его поэмы: *Цыганы*, *Братья-разбойники* и *Граф Нулин*. Ко второй из них впоследствии присоединил он небольшое вступление, но столь замечательное по новости сурового характера в картине и верности колорита, что оно может быть причислено к отрывкам самого высокого достоинства».⁵⁵ За годы, прошедшие со времени описываемых событий, Плетнев, конечно, мог забыть, к какому именно моменту относилось «присоединение вступления», но сам факт позднейшего появления интродукции, очевидно, помнил хорошо.

Все эти обстоятельства позволяют лучше объяснить и скандальную историю публикации вступления к «Братьям разбойникам», которое в июне 1824 года самовольно напечатал в «Новостях литературы» А. Ф. Воейков, процитировав текст в своей статье «Путешествие из Сарепты на развалины Шори-Сарая» со скромным указанием «Стихи А. Пушкина».⁵⁶ Стремительное появление этих строк в печати — в обход Рылеева и Бестужева, издателей «Полярной звезды», которым Пушкин обещал полный текст поэмы,⁵⁷ — вызвало яростное их возмущение,⁵⁸ градус которого более объясним, если речь шла именно о литературной новинке, а не давно известном петербургской литературной публике тексте, которым была собственно сюжетная часть «Разбойников».

Таким образом, история рукописного бытования «Вадима» и «Братьев разбойников» оказывается важным элементом как творческой, так и рецептивной их истории. Это заставляет расширить сложившиеся представления о текстологическом и комментаторском статусе ранних списков и пересмотреть методику работы с ними — равно в текстологической и в историко-литературной перспективе.

⁵² Помимо списка из архива Мухановых, это список из тамбовского архива Баратынских «Мара»; современный шифр: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 5. № 48. Список неустановленного лица, на том же листе — выписки из романа Ж. де Сталь «Дельфина» рукой Н. Л. Баратынской.

⁵³ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 47. Л. 19 об. — 23 («Отрывок из Поэмы: Братья Разбойники» <«Нас было двое: брат и я... — За старца брат меня молил!»>), 30 об. — 31 («Разбойники» <«Не стая воронов слеталась... — И все кругом ему внимает!»>).

⁵⁴ Там же. № 81. Л. 2 («Разбойники» <«Не стая коршунов <так!> слеталась... — И все вокруг его внимает!»>), 2 об. — 4 («Братья разбойники» <«Нас было двое, брат и я... — За старца — брат меня молил!»>). На первом листе тетради запись: «Собрание стихов. Соч. А. Пушкина. 1824 год октября 30».

⁵⁵ Плетнев П. А. Александр Сергеевич Пушкин // Современник. 1838. Т. 10. С. 38–39 (курсив мой. — А. Б.). На это свидетельство обратил внимание Н. К. Гудзий, интерпретировавший его так же, как и мы: Гудзий Н. К. «Братья-разбойники» Пушкина. С. 649.

⁵⁶ Новости литературы. 1824. Кн. 9. Июль. С. 12–13.

⁵⁷ Однако следует отметить, что у Воейкова, очевидно, был свой источник текста, не идентичный тому, с которого печатали «Разбойников» Рылеев и Бестужев (ср.: Музей книги Петра Дружинина и Александра Соболева: Т. 2. С. 24–25). См. разночтения публикаций «Полярной звезды» и «Новостей литературы»: «Прошел все степени злодейства» («Новости литературы») — «Прошел все ужасы злодейства» («Полярная звезда»), «Кто грабит жадно» рукой / Вдовицу с бедным сиротой» («Новости литературы») — «Кто грабит хладно» рукой / Вдовицу с бедной сиротой» («Полярная звезда»), «Над их преступною главою» («Новости литературы») — «Над их преступной головою» («Полярная звезда»). Характерно, что эти колебания прослеживаются также и в обследованных нами списках. При этом копия из архива Мухановых ближе к тексту «Полярной звезды», они расходятся только в ст. 21 (в мухановском списке: «Прошел все степени злодейства»), ст. 37 (где в альманахе, скорее всего, опечатка: «Угрюмой неги праздный час» вместо «Угрюмой ночи») и ст. 40 (в мухановском списке «И все вокруг его внимают», а в «Полярной звезде» «Всё вокруг его внимает»).

⁵⁸ Об этом эпизоде см., например: Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 30–31.

В. А. ЖУКОВСКИЙ, БРАТЬЯ ТУРГЕНЕВЫ И НЕМЕЦКИЙ «РОМАНТИК» К. Д. ФРИДРИХ: К ИСТОРИИ ОДНОГО ПОРТРЕТА

История отношений В. А. Жуковского и немецкого художника Каспара Давида Фридриха уже давно известна. Ее общая канва реконструирована по дневникам поэта, его письмам к разным корреспондентам, а также по письмам Фридриха к Жуковскому.¹ Их личное знакомство состоялось в июне 1821 года в Дрездене, во время первого заграничного путешествия Жуковского, сопровождавшего великую княгиню Александру Федоровну. Впечатления от этой встречи подробно описаны в письме Жуковского к Александре Федоровне от 23–29 июня / 5–10 июля 1821 года: «Фридриха нашел я точно таким, каким воображение представляло мне его, и мы с ним в самую первую минуту весьма коротко познакомились. В нем нет, да я и не думал найти в нем, ничего идеального. Кто знает его туманные картины, в которых изображается природа с одной мрачной ее стороны, и кто по этим картинам вздумает искать в нем задумчивого меланхолика, с бледным лицом, с глазами, наполненными поэтической мечтательностью, тот ошибется: лицо Фридриха не поразит никого, кто с ним встретится в толпе; это сухощавый, среднего роста человек, белокурый, с белыми бровями, нависшими на глаза; отличительная черта его физиогномии есть простодушие: таков он и характером; простодушие чувствительно во всех его словах; он говорит без красноречия, но с живостью непритворного чувства, особливо когда коснется до любимого его предмета, до природы, с которою он как семьянин; но об ней говорит точно так, как ее изображает, без мечтательности, но с оригинальностью. В его картинах нет ничего мечтательного; напротив, они привлекательны своею верностью: каждая возбуждает в душе воспоминание! Если находишь в них более того, что видят глаза, то лишь от того, что живописец смотрел на природу не как артист, который ищет в ней только образца для кисти, а как человек, который в природе видит беспрестанно символ человеческой жизни. Красоты природы пленяют нас не тем, что они дают нашим чувствам, но тем невидимым, что возбуждают в душе и что ей темно напоминает о жизни и о том, что далее жизни».² Эта характеристика Фридриха, данная в письме, фрагмент которого был воспроизведен в 1827 году в «Московском телеграфе»,³ является единственным развернутым высказыванием Жуковского о Фридрихе, которого он назовет в письме к Е. Г. Пушкиной от 5/17 ноября 1827 года «поэтом-живописцем»⁴ и у которого он будет с некоторыми перерывами заказывать работы и для царской семьи, и для себя.⁵ Эти деловые контакты оформились в период длительного пребывания Жуковского в Дрездене (с сентября 1826-го по конец апреля 1827 года), как об этом можно судить по письмам Жуковского к Е. Г. Пушкиной, которой он, находясь уже в Санкт-Петербурге, давал поручения относительно заказов картин у Фридриха: «Еще прошу Вас сказать Фридриху <...> что я надеюсь получать от него каждую весну по две картины

¹ См.: *Дмитриева М. К.-Д.* Фридрих и В. А. Жуковский: Из истории русско-немецких художественных связей // *Панорама искусств*. М., 1987. Вып. 10. С. 328–343; *Никонова Н. Е.* В. А. Жуковский и немецкие художники: От К. Д. Фридриха к назарейцам. Статья первая // *Вестник Томского гос. ун-та*. 2013. № 371. С. 38–44.

² *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2019. Т. 16. Письма 1817–1827 годов. С. 111–112.

³ Отрывок из письма о Саксонии // *Московский телеграф*. 1827. Ч. 13. № 1. С. 20–32.

⁴ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. С. 522.

⁵ См.: *Aswarischtsch B. I.* Friedrichs russische Auftraggeber // *Caspar David Friedrich: Gemälde und Zeichnungen aus russischen Sammlungen* / Hrsg. von S. Rewald. Frankfurt; Wien, 1991. S. 29–46.

в тот размер, в какой уже взял от него несколько. Мы с ним говорили о сюжете; он знает мой вкус. Чтобы всегда укладывал их в ящики и передавал Барклаю для отсылки или отправлял в Берлин на имя графа Алопеуса для доставления в Петербург Жуковскому», — говорится в письме от 5/17 ноября 1827 года.⁶ О том же обещании Жуковский напоминает 16 февраля 1828 года: «Прошу вас также повидаться с Фридрихом и сказать ему, чтобы не забыл обещания всякую весну, то есть ко всякому маю, присылать мне по две картины в ту величину, какая у нас положена, или по одной в двойную величину. Он обещал *четыре части дня*; впрочем, оставляю на его вкус — ему известен мой».⁷ При этом если современники, знакомые с собранием картин Фридриха, находившимся у Жуковского, отчетливо улавливали связь художественного мира русского поэта с художественным миром немецкого «романтика», отмечая в качестве общего элемента «балладность»,⁸ то сохранившиеся не слишком многочисленные документы не дают представления о внутреннем наполнении отношений этих двух людей, считающихся ныне равновеликими представителями общеевропейского романтического движения в литературе и живописи.⁹

Письма Жуковского, касающиеся Фридриха, несут в себе следы сугубо делового взаимодействия и отражают в том числе хронику его хлопот по поводу организации материального вспомоществования дрезденскому знакомцу, оказавшемуся после перенесенного в 1835 году паралича практически недееспособным. Такую помощь добросердечный Жуковский оказывал и множеству других нуждавшихся в деньгах. Четыре сохранившихся письма Фридриха к Жуковскому относятся к 1818–1835 годам¹⁰ и не содержат никаких личных суждений; их главная тема — взаимные расчеты, краткий перечень картин, предназначенных для продажи, а также изготовленные для наследника, великого князя Александра Николаевича, «транспаренты» — прозрачные картины, относительно которых Фридрих составил подробную инструкцию, пояснявшую то, как следует использовать свет и музыку при просмотре этих «диковин».¹¹ Слабый отклик, позволяющий судить об искренней симпатии Фридриха к Жуковскому, обнаруживается в письме А. П. Елагиной из Дрездена от 14/26 октября 1835 года, в котором она сообщает Жуковскому об одной трогательной детали: «Бедный, недавно оправился от апоплексического удара, который грозился отнять у него правую руку и ногу; ногу он еще волочит, а руку я застала уже на картине. — Добродушие, с которым он меня принял, именно вашего рода, и показал все свои произведения, тронуло меня до глубины сердца. У подножия станка его стоят две широкие старые туфли, которые он по духовному завещанию назначает вам на память».¹²

Едиственный достоверный источник, позволяющий судить о том, каким Жуковский виделся Фридриху, это тройной портрет «А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, С. И. Тургенев», находящийся ныне в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва) (см. ил.).¹³

⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. С. 522.

⁷ Письма В. А. Жуковского к Пушкиной // Деятнадцатый век: Исторический сб. / Изд. П. Бартеневым. М., 1872. Кн. 1. С. 422.

⁸ См., например, воспоминания А. Д. Блудовой: В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста, вступ. статья О. Б. Лебедевой, А. С. Янушкевича. М., 1999. С. 239.

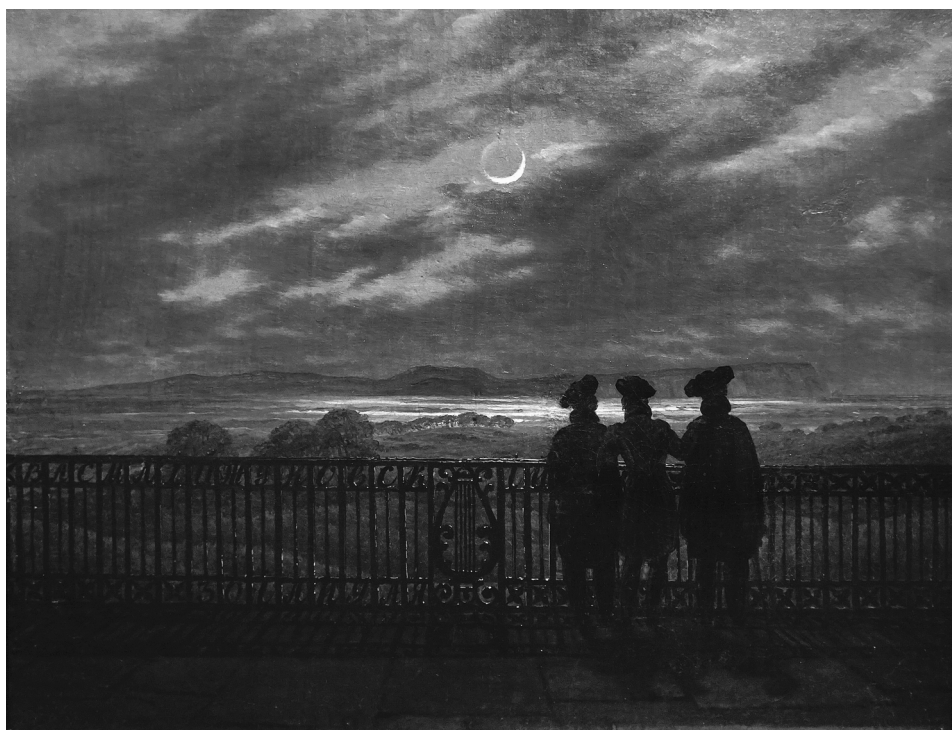
⁹ Эта созвучность была отмечена уже первыми исследователями, писавшими о Жуковском и Фридрихе: «Можно с одинаковою справедливостью назвать Фридриха — Жуковским живописи, или Жуковского — Фридрихом поэзии, так сходны были характеры, таланты их обоих» (Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский // Русский библиофил. 1912. Ноябрь–декабрь. С. 55).

¹⁰ См.: Friedrich C. D. Die Briefe / Hrsg. von H. Zschoche. Hamburg, 2006. S. 197, 201, 221, 222, 225.

¹¹ О «транспарентах» Фридриха подробнее см.: Дмитриева М. К.-Д. Фридрих и В. А. Жуковский. С. 335–340.

¹² Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной 1813–1852. М., 2009. С. 411.

¹³ После смерти Жуковского картина сменила несколько владельцев; в 1991 году она была преподнесена в дар музею москвичом В. Н. Рыбалко. См. подробнее: Нечаева Н. С. «Картины... как баллады»: Каспар Давид Фридрих — живописец и график // Наше наследие: Иллюстрированный историко-культурный журнал. 2003. № 65. С. 94.



К. Д. Фридрих. А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, С. И. Тургенев. 1827
© Государственный музей А. С. Пушкина, Москва

Картина эта была заказана Фридриху, судя по всему, осенью 1826 года, в первые недели совместного пребывания Жуковского и братьев Тургеневых в Дрездене, и завершена в общих чертах в начале 1827 года, как это следует из письма А. И. Тургенева к В. А. Жуковскому от 21, 24, 25 декабря 1827 года, написанного почти пять месяцев спустя после смерти С. И. Тургенева, который скончался 20 мая / 1 июня 1827 года в Париже на руках брата и Жуковского: «Скоро будет уже год картине, где нас *трое*: сохрани ее, милый друг и брат, на память об этом времени. Я все еще смотрю в эту даль; но одно утешает, что скоро и наша жизнь пройдет. Фридрихсова звездочка в тучах неба была предзнаменованием, что там будет скоро брат наш: мы тогда этого не понимали. Мы об ином думали. Нас все еще трое на земле, а он светит нам оттуда тихим, уже немерцаемым светом. Скажи тому, кого больше любишь, чтобы в сей день обнял тебя за меня и за них. Душа наша с тобою будет».¹⁴ Для Жуковского и старшего Тургенева этот портрет стал своего рода «памятником» неразрывной дружбы и одновременно «памятником» месяцев, проведенных в Дрездене и воспринимавшихся Жуковским как счастливые, несмотря на болезненное состояние С. И. Тургенева: «Великое счастье, что я нашел здесь Александра и Сергея. Наше *вместе* стоит десяти докторов», — писал Жуковский Е. А. Карамзиной 18/30 октября 1826 года.¹⁵

Фридрих изобразил друзей стоящими спиной к зрителю, при свете луны, возле решетки Брюлевой террасы на берегу Эльбы в Дрездене.¹⁶ В верхней части решетки

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 309. № 4769. Л. 20 об.

¹⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. С. 423.

¹⁶ Центральный декоративный элемент решетки — лира — сохранился по сей день в несколько измененном виде. Сходный пейзаж представлен на картине близкого друга Фридриха норвежского художника Й. К. Даля «Вид с Брюлевой террасы на Эльбу в лунную ночь» (1825). М. П. Погодин, видевший этот портрет в Белеве, ошибочно соотнес его с Санкт-Петербургом и не-

вписано кириллицей имя: Василий Жуковский, в нижней — дата: 30 июля, проставленная, вероятно, перед отправкой картины Жуковскому в 1827 году ввиду его предстоящего отъезда в Россию. На головах у всех троих — большие береты, А. И. и С. И. Тургеневы — в плащах-накидках, Жуковский — в приталенном сюртуке с фалдами. Такая одежда называлась «старинным немецким костюмом» («Altdeutsche Tracht»), который сразу после Венского конгресса стал одеждой немецких «патриотов», преимущественно членов студенческих союзов (буршеств) и близких к ним университетских преподавателей и общественных деятелей из неакадемической среды, выражавших таким символическим образом не только недовольство результатами конгресса, изрядно перекроившего немецкие земли, но и свои упования на создание единой Германии с широким народным представительством. Одним из идеологов этого патриотического движения был известный немецкий поэт, публицист и историк Эрнст Мориц Арндт (Ernst Moritz Arndt, 1769–1860), выпустивший в свет в 1814 году брошюру «О нравах, моде и национальном костюме» («Über Sitte, Mode und Kleidertracht»), содержащую «идейное» обоснование необходимости ношения такой одежды. В 1814–1815 годах мужской национальный немецкий костюм вошел в широкую моду и активно «рекламировался» иллюстрированными модными журналами,¹⁷ однако после убийства Августа Коцебу (August Kotzebue, 1761–1819), совершенного в марте 1819 года студентом Карлом Зандом (Karl Sand, 1795–1820), и последовавших затем репрессивных Карлсбадских решений, принятых в августе 1819 года, ношение подобной одежды, которая ассоциировалась в том числе с Карлом Зандом, неизменно изображавшимся на портретах того времени в старинном немецком наряде, часто с большим беретом на голове, было запрещено и объявлено знаком принадлежности к движению «демагогов», ставших объектом политических преследований. Фридрих в полной мере разделял и патриотические настроения, и политические взгляды Арндта, с которым был знаком с юных лет и который в 1819 году был заподозрен в «демагогических происках», т. е. в участии в тайных политических обществах, из-за чего он после проведенного расследования, закончившегося в 1821 году, на долгие годы был отстранен от преподавания в Боннском университете. При обыске у Арндта было конфисковано письмо Фридриха от 12 марта 1814 года, свидетельствовавшее, по мнению властей, о политической неблагонадежности обоих и ставшее предметом специального расследования следственной комиссии.¹⁸ В этом письме Фридрих, сетуя на то, что никто в немецких землях не торопится возводить памятники национальным героям, позволил себе откровенное антиправительственное суждение: «До тех пор, пока мы остаемся княжескими холопами, ничего значительного в этом роде никогда не будет сделано. Там, где у народа нет голоса, народу не разрешается ни чувствовать себя народом, ни чтить себя».¹⁹ В связи с делом Арндта Фридрих, поддерживавший контакты и с другими «демагогами», и сам попал в поле зрения полиции,²⁰ но избежал преследований, хотя его нескрываемые симпатии к немецким «патриотам» стали, как считается, причиной того, что он так и не получил полного профессорского места в Дрезденской академии художеств и продолжал числиться экстраординарным профессором со скромным жалованьем 200 талеров в год.²¹

верно «атрибутировал» изображенные фигуры, сочтя, что это А. И. и Н. И. Тургеневы «у решетки Летнего сада, на проводах Сергея Ивановича» (В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. С. 464).

¹⁷ См.: *Schneider E. M. Herkunft und Verbreitungsformen der «Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege» als Ausdruck politischer Gesinnung.* Bonn, 2002. Bd. 1. S. 41–47.

¹⁸ См. подробнее: *Hoch K.-L. Caspar David Friedrich — unbekannte Dokumente seines Lebens.* Dresden, 1985. S. 86–88.

¹⁹ *Friedrich C. D. Die Briefe.* S. 86.

²⁰ См.: *Hoch K.-L. Caspar David Friedrich, Ernst Moritz Arndt und die sogenannte Demago-genverfolgung // Bruckmanns Pantheon: Internationale Jahresschrift für Kunst.* 1986. Bd. 44. S. 72–75.

²¹ См.: *Busch W. Protestantische Frömmigkeit und bildende Kunst: Schleiermacher im Gespräch mit Caspar David Friedrich // Christentum—Staat—Kultur / Hrsg. von. A. Arndt, U. Barth, W. Gräb.* Berlin, 2008. S. 258; см. также: *Eberlein K. Caspar David Friedrich: Bekenntnisse.* Bremen, 2013. S. 32.

Свою политическую «ориентацию» Фридрих открыто демонстрировал в многочисленных живописных полотнах, в которых начиная с 1815 года появляется сквозной мотив: фигуры в национальной немецкой одежде (с большими беретами, в плащах или сюртуках с широким отрезным низом), неизменно обращенные к зрителю спиной, т. е. отвернувшиеся от «настоящего» и обратившие взоры к «будущему».²² Но если до 1819 года подобные фигуры выглядели еще безобидно, как романтический символ немецкого национального духа, то уже после, когда были приняты Карлсбадские решения, объявившие патриотическое движение, ставшее частью либерального направления общественной мысли, преступными «демагогическими происками», такие символы наполнялись политическим смыслом, в чем отдавал себе отчет и сам художник, если судить по воспоминаниям К. Фёрстера, который описал свой визит к Фридриху в 1820 году. Показывая картину «Двое мужчин, созерцающих луну» («Zwei Männer bei der Betrachtung des Mondes», 1819),²³ персонажи которой представлены в немецкой национальной одежде, Фридрих иронично сказал: «Вот эти занимаются демагогическими происками».²⁴ Художник остался верен этому мотиву, несмотря на все запреты немецкого костюма и преследования «демагогов», на протяжении всей своей жизни: в последний раз фигура «демагога» появляется в картине «Ступени жизни» («Lebensstufen», 1835),²⁵ на которой он изобразил себя со спины, в виде старика, с неизменным беретом на голове и в плаще.

Политическая составляющая символических «посланий» Фридриха была понятна современникам, и этот подтекст, как считается, послужил причиной того, что король Прусский, к примеру, после 1820 года не купил ни одной картины дрезденского мастера,²⁶ хотя это не помешало его дочери, великой княгине Александре Федоровне, и ее мужу, великому князю Николаю Павловичу, приобрести картину «На паруснике» («Auf dem Segler», 1818–1820),²⁷ на которой изображены сам художник в старинном немецком костюме и его жена и которую покупатели восприняли лишь как романтическую аллегория счастливой семейной жизни.²⁸ Едва ли этот политический подтекст прочитывался В. А. Жуковским в 1821 году, когда он познакомился с Фридрихом и имел возможность общаться с ним и в мастерской, и во время совместных осмотров Дрезденской картинной галереи. Их разговоры, судя по всему, касались преимущественно вопросов эстетики и за эти пределы не выходили. Не разглядел смысла политической символики и А. И. Тургенев, когда посетил Фридриха в Дрездене 25 июля / 6 августа 1825 года и отметил общую «мечтательность» живописи Фридриха,²⁹ при том что среди описанных им картин находилась работа «Могила Гуттена» («Huttens Grab», 1823),³⁰ представлявшая собой открытое политическое высказывание: на картине, написанной к 300-летию со дня смерти Ульриха фон Гуттена (Ulrich von Hutten, 1488–1523), считавшегося «иконой» немецкого патриотического движения, представлен мужчина в форме добровольческого корпуса фон Люцова, близкой к немецкому

²² О символическом значении фигур, обращенных к зрителю спиной, в творчестве Фридриха см. подробнее: *Sugiyama A. Wanderer unter dem Regenbogen: Die Rückenfigur Caspar David Friedrichs*. Berlin, 2009.

²³ Картина находится в Государственном художественном собрании Дрездена (Staatliche Kunstsammlungen Dresden).

²⁴ *Förster C. Biographische und literarische Skizzen aus dem Leben und der Zeit Carl Förster's*. Dresden, 1846. S. 157.

²⁵ Картина находится в Музее изобразительных искусств в Лейпциге (Museum für bildende Künste).

²⁶ См.: *Fiege G. Caspar David Friedrich in Selbstbildnissen und Bilddokumenten*. Reinbeck bei Hamburg, 1977. S. 103.

²⁷ В настоящее время картина находится в собрании Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург).

²⁸ См.: *Фофанов С. Вера, надежда, любовь Каспара Фридриха в России // Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии*. М., 2021. С. 62.

²⁹ *Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826)* / Изд. подг. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964. С. 287 (сер. «Литературные памятники»).

³⁰ В настоящее время картина находится в Фонде Веймарской классики (Stiftung Weimarer Klassik).

национальному костюму, перед заброшенной могилой с саркофагом, на одной из стенок которого размещены многоговорящие надписи «Ян, 1813», «Ардт, 1813», «Штейн, 1813», «Гёррес, 1821», «Ф. <так! > Шарнхорст».³¹ Все эти имена, воплощавшие для Фридриха идею либерального патриотизма, ставшего неугодным после 1819 года, были прекрасно известны А. И. Тургеневу, но он их не заметил, а сам художник, судя по всему, не стал привлекать к ним внимание при своем первом разговоре с русским путешественником, и потому в дневнике Тургенева картина описана в романтическом ключе как «задумавшийся над развалиною или над памятником рыцарь».³²

Более тесные контакты между Фридрихом, Жуковским и братьями Тургеневыми установились во время многомесячного пребывания последних в Дрездене (с сентября 1826-го по конец апреля 1827 года). И хотя друзья вели тут «монастырскую жизнь», как писал Жуковский Карамзиной 28 декабря 1826 / 9 января 1827 года, время от времени они заходили к Фридриху, беседуя с которым не могли обойти стороной политические темы. Именно в сентябре 1826 года немецкие газеты, подробно освещавшие на протяжении всех предшествующих месяцев ход следствия по делу о «заговоре» 14 декабря 1825 года, публиковали на своих страницах материалы итогового документа — французского перевода «Донесения следственной комиссии».³³ Так, например, газета «Allgemeine Literatur-Zeitung» отвела под анализ «Донесения», в котором неоднократно упоминалось имя Николая Ивановича Тургенева, девять сентябрьских номеров (№ 223, 224, 226–228, 230–233), причем одновременно там же рассматривалось и заключение Верховного земельного суда в Бреслау по делу о «Юношеском союзе» («Jünglingsbund»), ставившем своей задачей объединение Германии и смену государственного устройства и раскрытом в 1823 году в ходе преследования «демагогов».³⁴ Соположение в одном пространстве этих двух материалов не только делало оба события (русский «заговор» 14 декабря 1825 года и немецкий «заговор» 1823 года) равновеликими, но напрямую связывало их как явления одного порядка, родственные тем «революционным» выступлениям, которые имели место во Франции, Италии, Испании, как об этом писал автор «разбора», сопоставивший, среди прочего, деятельность русских тайных обществ с деятельностью запрещенных в Германии «демагогических» объединений — «Мужского союза» («Männerbund») и «Юношеского союза»,³⁵ и указавший на тесные связи, которые «предводитель заговора» Николай Тургенев поддерживал в годы войны с немецкими «либералами».³⁶ Фридрих с его симпатиями к патриотам-«демагогам» едва ли мог упустить случай обсудить животрепещущую тему со своими русскими гостями, которые в силу родственных и дружеских отношений с «главным преступником» могли прояснить какие-то

³¹ Ян Фридрих Людвиг (Friedrich Ludwig Jahn, 1778–1852) — политический деятель и публицист, пропагандировавший идею национального объединения Германии, инициатор создания сети спортивных обществ для молодежи с целью «укрепления духа и тела», арестованный в 1819 году в ходе преследований «демагогов», находился в заключении до марта 1825 года; был тесно связан с Э. М. Ардтом, который в 1812 году эмигрировал в Россию вместе с бароном фон Штейном (Heinrich Friedrich Karl von Stein, 1757–1831), известным государственным деятелем и реформатором, под началом которого в 1813–1815 годах служил Н. И. Тургенев; после Битвы народов Ардт и Штейн вместе вернулись на родину; Гёррес Иоганн Йозеф (Johann Joseph Görres, 1776–1848) — политический деятель и публицист, автор работы «Германия и революция» («Deutschland und die Revolution», 1819), из-за которой ему грозил арест; предупрежденный о возможных преследованиях, Гёррес перебрался в Страсбург, а оттуда в Швейцарию, где провел несколько лет в добровольном изгнании; Шарнхорст Герхард фон (Gerhard von Scharnhorst, 1755–1813) — прусский генерал и реформатор прусской армии, инициатор создания добровольческих отрядов для борьбы с Наполеоном; погиб в битве при Гроссёршене.

³² Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826). С. 287.

³³ Conspiracy de Russie: Rapport de la commission d'enquete de St. Petersbourg à S. M. l'Empereur Nicolas I^{er}. Paris, 1826.

³⁴ Erkenntniß wider die Mitglieder des sogenannten Jünglingsbundes auf dem Grund der zu Köpenick stattgefundenen Untersuchungen, gesprochen von dem Königlichen Oberlandesgericht zu Breslau. Halle, 1826.

³⁵ Allgemeine Literatur-Zeitung. 1826. September. № 233. Sp. 201.

³⁶ Ibid. № 232. September. Sp. 196.

детали и обозначить свою позицию по этому остро-политическому вопросу, волновавшему в равной степени и Жуковского, еще в июле 1826 года изучившего «Донесение» и готовившегося писать «Записку о Н. И. Тургеневе» для подачи императору,³⁷ и братьев Тургеневых. Вероятно, именно в осенние месяцы 1826 года в результате таких разговоров у Фридриха и родилась мысль в знак солидарности с жертвами политических преследований в России представить своих *русских* знакомых в виде *немецких* патриотов-либералов, символически вписав их в круг если не единомышленников, то определенно глубоко близких по духу людей и одновременно невольно зафиксировав момент, когда Жуковский, далекий, по его собственному признанию, от всего «политического» и «современного» и еще только вынашивавший план «Записки», внутренне обратился к «общему делу».³⁸

³⁷ См.: Даты жизни и творчества В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1837–1847. С. 364. Над черновым вариантом «Записки» Жуковский работал в основном в марте–апреле 1827 года (Там же).

³⁸ См. письмо В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу от 20 ноября / 3 декабря 1827 года (Там же. Т. 16. С. 525).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-128-136

© В. Т. Золотухин

ЭЛЕГИЯ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «ЗАПУСТЕНИЕ» КАК ДИАЛОГ С В. А. ЖУКОВСКИМ

В стихотворении В. А. Жуковского «Вечер» есть строка, ставшая хрестоматийным примером элегической поэтики:

Как слит с прохладой растений фимиам!¹

По поводу «слитого с прохладой» фимиама Г. А. Гуковский пишет: «Это, если логически, терминологически подходит к слову, не вяжется, так как фимиам — это запах, а прохлада — температура».² Обнаруженное исследователем противоречие позволяет ему описать семантический механизм, благодаря которому картины природы превращаются в «пейзаж души». Такая трансформация обеспечивается особым принципом словоупотребления: узуальные, лексические значения отходят на второй план — и освобождают пространство для музыкальной игры стилистических коннотаций. Предметная реальность поглощается «идеальными» смыслами, которые сообщают ей свою призрачную легкость. Поэтому прохлада у Жуковского — «это и не воздух и не температура, так же как фимиам — это не запах. Прохлада — это легкое состояние духа, наслаждение его, легкое, свободное переживание жизни природы в своей жизни <...> Фимиам — это молитвенное настроение, умиление и вдохновение, возносящееся к небу, даже если это фимиам растений».³

Приведенной строке из «Вечера» откликаются стихи элегии Е. А. Баратынского «Запустение»:

С прохладой резкою дышал
В лицо мне запах увяданья...⁴

¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 76.

² Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 59.

³ Там же. С. 60–61.

⁴ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2012. Т. 2. Ч. 1. С. 301.

Структура образа у Баратынского в целом та же: место «фимиама» занимает «запах увяданья», а «прохлада» повторена буквально. Подобие это тем более интересно, что оно дает возможность увидеть важное различие между двумя поэтами. На фоне идеальных денотатов Жуковского и «резкая прохлада», и «запах увяданья» из «Запустения» выглядят как непредзаданные традицией живые восприятия. «Слиться» температура и запах могут только в синестетическом отвлечении, но их совместное присутствие в дуновении («дыхании») воздуха не несет в себе никакой логической несообразности. Слова, «свободно поступающие из действительности»,⁵ складываются в точное описание чувственного опыта. Интерпретация этого простого и понятного фрагмента, на первый взгляд, не требует особенных герменевтических ухищрений. Однако такое впечатление ошибочно, поскольку перекличка приведенных стихов Баратынского со строкой старшего поэта, конечно, не случайна. Комментируя «Вечер», Н. Ж. Вётшева пишет, что это стихотворение, «продолжая основные элегические лейтмотивы „Сельского кладбища“ (быстротечность времени, бренность бытия, память как воскрешение из небытия, одухотворение природы), преобразовывает их в устойчивый комплекс художественно-эстетических тем, определяющих дальнейшее развитие исповедально-психологической поэзии и творчества Жуковского в целом».⁶ Тематическая характеристика, данная в приведенной цитате, без изъятия может быть применена к стихотворению Баратынского. Но зависимость поэтики «Запустения» от лирики Жуковского гораздо глубже этого содержательного сходства.

В начале «Запустения» дан любимый карамзинистами *locus amoenus*⁷ — топос, изображающий благожелательное к человеку естественное пространство, где «друг природы» может насладиться уединением и спокойствием. Слог, которым описан открывающий стихотворение пейзаж, являет собой образец «гармонической точности». Почти вся лексика здесь «избранная», а формулы — не напрямую заимствованы из элегического словаря, а заново созданы по его законам.⁸ Описание «пленительной сени» необыкновенно «сладкозвучно»: эвфоничное деепричастие «помавая» отзывается в нежном «манишь», передавая ему свою зримую плавность, а словосочетание «очарованный кров» составлено из поэтизмов, через созвучие вторящих друг другу. Вероятно, именно этим объясняется рецептивная особенность зачина, отмеченная В. Н. Топоровым («Читателю, особенно при первом прочтении, в глаза прежде всего бросается **весенняя** картина, и он склонен пренебречь единичным *He* во втором стихе»⁹). Отрицательный способ, которым топос присутствует в элегии, скрадывается музыкальностью его исполнения. От актуального небытия «живительного мая» остается только мягкая меланхолия, вообще характерная для элегических пейзажей. Но уже в следующей за «очарованным кровом» строке происходит поворот к иному строению.

Начальные слова текста — «Я посетил...» — формируют хиастическую антитезу с «Замедлил я...» из последней строки зачина: первый стих переходит в свою непрямую противоположность. Понижение интонации, вызванное завершением анафорического ряда («Когда...»), ритмико-синтаксического периода и тематического фрагмента, останавливает внимание на этом «инвертированном» стихе, выделяет его — и в какой-то степени дублирует его семантику, замедляя течение речи. Эта ретардация отлична от

⁵ Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 229.

⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 465.

⁷ «Я посетил тебя, пленительная сень, / Не в дни веселые живительного мая, / Когда, зелеными ветвями помавая, / Манишь ты путника в свою густую тень, / Когда ты веешь ароматом / Тобю бережно взлелеянных цветов: / Под очарованный твой кров / Замедлил я моим возвратом» (Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 301).

⁸ По данным Национального корпуса русского языка, словосочетания «пленительная сень», «живительный май» и «очарованный кров» впервые в русской поэзии встречаются в «Запустении» Баратынского.

⁹ Топоров В. Н. Встреча в Элизии: об одном стихотворении Баратынского // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman = Темы и вариации: Сб. статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford, CA, 1994. С. 214 (Stanford slavic studies; vol. 8). В статье предложен имманентный анализ «Запустения», на который во многом опирается настоящая работа.

эпично-торжественного тона, в целом свойственного «Запустению».¹⁰ Неспешность блаженства, наполняющего описание майского пейзажа, после точки в восьмой строке переходит в паузу неопределенности. Она вводит фрагмент, где происходит радикальная эстетическая трансформация. Изображенное в нем пространство — это *locus amoenus* наоборот. Майским «зеленым ветвям» противопоставлены «деревя», «неприветливо чернеющие» «в осенней нагоде», «бережно взлелеянным цветам» — «промерзлая трава» и «мертвые листья».

Обман ожидания здесь еще относителен: и для героя, которого «смущает не запах увяданья <...> и не отсутствие весны»,¹¹ и для читателя, который при внимательном чтении заметил, что топос изначально был предъявлен как отсутствующий. Однако сюжет стихотворения и дальше развивается через последовательность опровергнутых предчувствий. И если у героя они сформированы впечатлениями детства, то читатель черпает их из текстов «элегической школы» — в частности, из лирики Жуковского. В его стихотворениях гармонический пейзаж индуцирует обращение к прошлому. Мотив воспоминания / размышления о минувшем варьируется на множество ладов, но неизменно существует в перспективе бренности земного бытия — и, что гораздо более специфично для этого поэта, почти всегда переходит во внутреннее преодоление времени. Чистый пример такой ментальной траектории обнаруживается в отрывке «Невыразимое», но в разных формах она присутствует в большинстве элегий Жуковского. В «Сельском кладбище» созерцание меланхолических картин вызывает мысль о судьбах «праотцов села», которая, превратившись в рефлексию о человеческой участи вообще, разрешается в религиозную надежду бессмертия. Элегия «Вечер», где воспоминание воскрешено сумерками природы, сразу дает его в свете «правосудного неба»; присутствие в тексте «Творца» является имплицитным обоснованием верности «минувшему», делая «светлой печалью» то, что в иной онтологии было бы отчаянием. Наиболее близкий к «Запустению» вариант такого сюжета встречается в стихотворении «Славянка». *Locus amoenus*, который предстает перед героем произведения, глубоко трансформирован совмещением в структуре текста нескольких жанровых разновидностей элегии (так, например, в описании «мавзолея» историческая элегия соединяется с кладбищенской). Характеристики этого пространства в пейзажном аспекте могут послужить следующие стихи:

Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливает.¹²

Приведенный образ более конкретен и строг, чем слитый с «прохладой» «фимиам» «Вечера», но лишен оттенка дисгармоничности, которая присуща «резкой прохладе» и «запаху увяданья» из стихотворения Баратынского. Лирическое «я» Жуковского застаёт «красу полуотцветших природы», хоть красота эта и «последняя», а герой «Запустения», как уже было сказано, «опаздывает» — и встречает картину, противоположную мечтаемой. После этой исходной «ошибки» Баратынский сходит с традиционного пути элегического сюжета.

Переживание пейзажа героем «Славянки» необычайно остросюжетно. Двигаясь через пространство парка, он словно впервые открывает для себя живописное разнообразие этого места. Резким переходам между видами соответствует смена состояний сознания, и лирическое «я» Жуковского с увлечением следит за визуальной интригой, всякий раз удивляясь неожиданности новых впечатлений. В тексте пять раз встречается слово «вдруг», которое четырежды относится к картинам природы (долине, реке и т. д.). Оно же вводит подлинную тему стихотворения — воспоминание, которое «живет» не в пейзаже, создающем эмоциональную рамку действия, а в культуре. Цен-

¹⁰ Ритмическая структура стихотворения и, в частности, варьирование его темпа подробно описаны Топоровым (см.: Там же. С. 202–205).

¹¹ Там же. С. 205.

¹² Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 76.

тральные образы элегии возникают в связи с творениями рук человеческих: мавзолеем, построенным архитектором Ж.-Ф. Тома де Томоном, «урной Судьбы» и памятником работы скульптора И. П. Мартоса. Даже «семья молодых берез», «меж листов» которых «дышит невидимое», не вполне принадлежит природе и несет в себе память о человеческой истории — «эта роща называется семейственною, ибо в ней каждое дерево означает какое-нибудь радостное происшествие в Высоком Семействе Царском».¹³ Не случайно Жуковский сопровождает свою элегию прозаическим комментарием, подробно описывая названные памятники. Внимательное отношение к языку пластических искусств видно и в самом тексте произведения, поскольку поэт исключительно точен в передаче скульптурных поз и архитектурных аллегорий.¹⁴ Последнее, однако, вовсе не свидетельствует о стремлении к адекватному изображению материальных объектов. Жуковский просто возвращает «идеальному» то, что всегда ему принадлежало.

В элегии Баратынского обращение к традиционному сюжету сперва кажется ложным ходом, своего рода обнажением минус-приема. Фрагмент текста, следующий за пейзажным вступлением, раз за разом разыгрывает ситуацию неузнавания: там, где должно «жить воспоминание», герой «с недоумением» не встречает его. Здания и скульптуры в стихотворении Жуковского являются безупречными носителями отвлеченных смыслов, поскольку они *предназначены* для эстетического оформления коллективной памяти. В «Запустении» же предметы оказываются исчезающими подобиями личных воспоминаний. Идя от сознания — к объекту, герой Баратынского различает и отбирает «явления мира» с помощью идеальных образов, которые не узнают себя в реальных вещах. Исследование пространства здесь не менее увлекательно, чем в «Славянке», но совсем по другой причине. Хаос запустения разрушил это место разнообразно и непредсказуемо: грот еще стоит, на ложе утекших вод возникли ульи, знакомая тропа «вдруг» приводит к оврагу, который для читателя превращается в ритмические «обвалы» многоточий и переносов.¹⁵ Стиховая организация произведения тоже как бы подвергается сложной эрозии. Начиная с 21-й строки синтаксическое членение текста временно перестает совпадать с рифмовкой, порождая видимость беспорядка, который задает рваный ритм семантических переходов. По наблюдению Топорова, именно этим стихом открывается новая тематическая единица: «...упорядоченное и организованное творческим духом и теперь приобщенное к культуре, быстро отступает, являя черты упадка, разоренья, разрушенья. О них — фрагмент 21–45 с характерной транскрипцией темы низа, бездны, воды, силой искусства и расчета отторгнутых у хаоса, но снова захватываемых им».¹⁶ Смене картин здесь, как и в элегии Жуковского, соответствует переключение состояний, но в «Запустении» все они варьируют одну и ту же ситуацию невстречи с прошлым. Сюжет воспоминания не выдерживает проверки действительностью, необратимо изменившейся под действием времени.

Для лирического «я» Жуковского преодоление времени возможно благодаря вере в вечность. Все ценное, погибая, обретает инобытие в «очарованном Там».¹⁷ Нарастающее переживание бренности разрешается в устремлении «за край земной — / Там все утраченные живы».¹⁸ Герой Баратынского, напротив, принимает время. До конца смирившись с невозвратимостью прошедшего, он в настоящем обнаруживает то, чего не коснулось разрушение:

¹³ Там же. С. 440 (авторское примечание к элегии «Славянка»).

¹⁴ Таковы склонившаяся над урной фигура — визуальная метафора скорби, «факел гаснувший и долу обращенный», символизирующий смерть, витязь, чья «твердая щуйца» опирается на щит (император Александр I), и мн. др.

¹⁵ «Движение строки как бы иконически повторяет ею описываемое (два многоточия неожиданности и неопределенности и столкновение двух смысловых Grenzsignale, конечного и начального: обвал / Вдруг)» (Топоров В. Н. Встреча в Элизии. С. 207).

¹⁶ Там же. С. 206.

¹⁷ Жуковский В. А. Весеннее чувство // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 31.

¹⁸ Жуковский В. А. Славянка // Там же. С. 22.

Что ж? Пусть минувшее минуло сном летучим!
Еще прекрасен ты, заглохший Элизей...¹⁹

Аксиологическая необусловленность красоты — мотив, проходящий сквозь всю лирику Баратынского — от ранней элегии «Финляндия» до «Рифмы», завершающей книгу стихов «Сумерки». Прекрасное не отменяет времени, но и само оно неотменимо. Из этого противоречия возникает оксюморонный символ «заглохшего Элизея» — вечности, подверженной «запустению». По данным Национального корпуса русского языка, до 1835 года причастие «заглохший» встречается в стихах четырнадцать раз, из которых два приходится на рассматриваемую элегию. Спектр его значений в поэтических контекстах приблизительно соответствует толкованию, которое для глагола «заглохнуть» дает «Словарь русского языка XVIII века»: «1. Сделаться неслышным. <...> 2. Прийти в запущенное состояние; начать увядать, сохнуть. <...> Зарастить сорной травой».²⁰ В первом смысле лексема используется только однажды,²¹ еще в нескольких случаях, вероятно, происходит обыгрывание этой семантики,²² обыкновенно же слово употребляется применительно к неким безлюдным и заброшенным местам, становясь почти неощущаемой, иногда совершенно стертой метафорой с ограниченной сферой применения.²³ Например, у Жуковского причастие появляется четырежды — поэт говорит так о дороге, тропе, пустырях и обломках («заглохших крапивой»²⁴). Именно это, отвлеченное от исходного, значение — заброшенности и одичания — Баратынский относит к обители блаженных, за счет чего происходит взаимоналожение двух дистанций: хронологической — применительно к «заглохшему» локусу прошлого, и онтологической — по отношению к нетленному пространству «Элизея». Присутствует в этом употреблении слова и более конкретный смысл — «заросший сорной травой»; он связан с иным, близким к первичному содержанием, которое соотносится со словами «глохнуть», «глухой», «глушь». В семантической гравитации «заглохшего Элизея» — заросшего сорняками вечного сада — вполне раскрывается внутренняя форма определения. *Locus amoenus* становится глушью, подобной «чаще дикой и глухой» из батюшковской «Вакханки». Вообще же словосочетание «заглохший Элизей» составлено из эвфоничного и изысканного поэтизма, уходящего корнями в мифологическую древность, и лексемы, которая, кроме поэтического, имела

¹⁹ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 302.

²⁰ Словарь русского языка XVIII века. СПб., 1992. Вып. 7. Древо — Залезь. С. 194.

²¹ В сатире И. С. Баркова «Катий» встречается выражение «заглохший нутр» (Сочинения и переводы И. С. Баркова. СПб., 1872. С. 153), совершенно свободное от какой-либо метафорической обработки.

²² Так, сложный случай представляет собой выражение «заглохшие леса» из стихотворения А. А. Дельвига «Богиня Там и Бог Теперь». Оно типологически сходно с множеством других употреблений (см. ниже прим. 23), но, с другой стороны, исходное содержание причастия в нем оживлено контекстом: «При тишине / Лесов заглохших / И вод, умолкших / В спокойном сне» (Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959. С. 92 (Библиотека поэта. Большая сер.)). Другой подобный пример — стихотворение Е. П. Ростопчиной «Молодой месяц», где возникает сочетание «заглохшее сердце» (Ростопчина Е. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986. С. 30), в котором, скорее всего, имеется в виду значение «начать увядать, сохнуть». Однако эти слова можно прочесть и как метафору, основанную на первичном смысле слова.

²³ «И вдруг пустынный храм в дичи передо мной; / Заглохшая тропа; кругом кусты седые» (Жуковский В. А. Славянка // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 21); «В темном лесе в ночь ненастную / Ты найдешь тропу заглохшую» (Дельвиг А. А. Русская песня // Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. С. 174); «Мой дед в отставке бригадир; / Он цельных не любил окешек... / Глядел из щелочки на мир; / Гулял между кустов в заглохшем огороде...» (Филлимонов В. С. Дурацкий колпак // Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 1. С. 140 (Библиотека поэта. Большая сер.)); «Кто, детских игр беглец, объятый дикой думой, / Любил паденью вод внимать с скалы угрюмой, / Прокладывал следы в заглохшие леса...» (Вяземский П. А. Байрон // Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 184 (Библиотека поэта. Большая сер.)); «Так вор седой заглохшая дубрава / Не кается еще в своих грехах...» (Лермонтов М. Ю. К другу // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 1. С. 59); «...за ворота / Бежал <я> сирый, одинокий, / И обратившись бросил взор / С проклятием на дом высокий, / На тот пустой, унылый двор, / На пруд заглохший, сад широкий!..» (Лермонтов М. Ю. Преступник // Там же. Т. 3. С. 52–53).

²⁴ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 191.

конкретное, порой совершенно обыденное употребление.²⁵ В этой стилистической двойственности отражается концептуальное измерение парадоксального символа: «...двое-ние и выходящая наружу двойственность — не более, чем дефект оптики душевного зрения, но дефект счастливый, поскольку он подталкивает мысль, рефлектирующую над состоянием души, к выводу о единстве этих двух мест, о том, что прекрасный сад блаженства — это и есть царство смерти».²⁶ Однако верно и противоположное — образ «заглохшего Элизея» является своеобразной метафорой того, как в стихотворении Баратынского трансформирована элегическая поэтика: внешне она подвергается разрушению, но в своих эстетических основаниях остается неизменной.

Сюжет «Славянки» возвращает героя к его собственным ценностям. На протяжении всего действия они являются в формах культуры, но в кульминационный момент переживаются онтологически. Событием элегии является видение — встреча с «таинственным посетителем», которая возникает также в целом ряде других текстов Жуковского («Лалла Рук», «Таинственный посетитель», «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» и др.). «Житель эфира» символически воплощает высшую реальность, в которую герой проникает через просветы красоты. Вероятно, именно с этой традицией связан тот поворот, который совершает сюжет «Запустения». Ценности, по-новому обретенные героем стихотворения, приводят его к событию встречи. Лирическое «я» Жуковского, отталкиваясь от предметного мира, движется к контакту с запредельным через память, у Баратынского же дух отца, чьею образа «память не сохранила», живет в «таинственном шуме» деревьев, в «беге троп» — и во вдохновении.²⁷ Человек, создавший пространство прекрасного, узнается в чувстве «глубокой неги» от соприкосновения с природой. Попытки организовать этот контакт в формах культуры обречены на временность. «Тропы», «клены» и «дубы» — единственное, что выжило из людских усилий, направленных на сознательное упорядочивание жизни, да и то лишь потому, что «своенравные» тропы гармонично вписаны в непостижимый нечеловеческий порядок, а деревья — это и есть природа. Поэтому в заключительной части «Запустения» возникает сентименталистский «друг мечтанья и природы», а «меж листов» «дышит невидимое»,²⁸ хотя и совсем иначе, чем у Жуковского. В элегии старшего поэта «эфирно» само прозрение в запредельное, тогда как у Баратынского ясная определенность переживания обнаруживается в двух сходно необычных формулировках: «доступный дух» и «убедительно пророчит».²⁹ В первой из них прилагательное

²⁵ Такой вывод можно сделать даже из упомянутых стихотворных контекстов, в первую очередь сатиры Баркова и поэмы Филимонова. Подтверждается он и примерами, которые приводят авторы «Словаря русского языка XVIII века» в статье о глаголе «заглохнуть»: «Взяв сухаго березоваго листа, и оными накрыть гряды тонко, чтоб сѣмена не заглохли. <...> Кустарник так же и чапыжник мелкой вырубить плотно к землѣ <...> от сего земля скорѣе просыхать будет, трава не заглохнет от застоя воздуха» (Словарь русского языка XVIII века. Вып. 7. С. 194). Показательный случай непоэтического употребления встречается в современной «Запустению» статье о лесном хозяйстве, само заглавие которой («О посеве леса») заставляет вспомнить про Баратынского: «Посевом рядами называется весьма обыкновенный способ, по которому заглохшая почва, заросшая сорными травами, взрыхляется мотыгою» (Лесной журнал. 1834. Ч. 2. Кн. 2. С. 6).

²⁶ Топоров В. Н. Встреча в Элизии. С. 209.

²⁷ «Он не был мыслию, он не был сердцем хладен, / Тот, кто глубокой неги жаден, / Их своенравный бег тропам сим указал, / Кто, преклоня слух к мечтательному шуму / Сих кленов, сих дубов, в душе своей питал / Ему сочувственную думу. / Давно кругом меня о нем умолкнул слух, / Прияла прах его далекая могила, / Мне память образа его не сохранила, / Но здесь еще живет его доступный дух; / Здесь, друг мечтанья и природы, / Я познаю его вполне: / Он вдохновением волнуется во мне, / Он славить мне велит леса, долины, воды...» (Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 302). К стиху «Он вдохновением волнуется во мне» имеется примечание сына поэта, Н. Е. Баратынского: «Поэт говорит о своем отце» (Баратынский Е. А. Соч. / Изд. подг. Н. Е. Баратынский. Казань, 1884. С. 198).

²⁸ «Как бы эфирное там веет меж листов, / Как бы невидимое дышит» (Жуковский В. А. Славянка. С. 24).

²⁹ «Он убедительно пророчит мне страну, / Где я наследую бессмертную весну, / Где разрушения следов я не примечу, / Где в сладостной сени невянущих дубров, / У нескудеющих

использовано в прямом значении — тот, к которому есть доступ. Поэзия «элегической школы» дает множество примеров подобного употребления лексемы.³⁰ Оригинальность Баратынского заключается не в трансформации семантики слова, но в расширении сферы его употребления: «доступным» становится потустороннее. Точный, простой эпитет, полностью лишенный «идеальных» коннотаций, указывает на интеллектуальную трезвость, с которой поэт констатирует свои интуиции. Контакт с нездешним включается в кругозор героя, не разрушая рационалистического мировоззрения, но, напротив, усваивая его неаффективную строгость. Логическое обоснование этого явствует из текста элегии — никакого чуда, строго говоря, не было. Однако интеграция смыслов в пределах словосочетания происходит помимо логики: его содержание невозможно свести к тому, что человек «живет в плодах своих дел» — особенно в контексте заключительных стихов элегии. Второе выражение еще более интересно. Пророчество совершается силой откровения, «убедительно» же можно доказывать. Но в словах «убедительно пророчит» интуитивное переживание обретает несомненность рационального довода. Важно, что смысл меняется именно через смещение сочетаемостных границ. Вот, например, что Жуковский пишет о «гении чистой красоты»:

И во всем, что здесь прекрасно,
Что наш мир животворит,
Убедительно и ясно
Он с душою говорит.³¹

«Убедительно говорить» может и человек. Свойство достоверности остается за речью и лишь идеологически, мышлением переносится на откровение. Баратынский же включает рациональное в смысловую структуру самого пророчествования.

«Страна», куда скрылся «чистый ангел» в концовке «Славянки», не имеет образа. Лирическому «я» поэта она «знакома» в «смутной мечте», оставшейся от призрачной встречи. У Баратынского эта «страна» выглядит как *locus amoenus*, чьи традиционные атрибуты (дубровы, ручьи) обретают свойство вечности. В конце стихотворения, как и в начале, тоπος отсутствует в актуальной действительности, однако на этот раз с противоположным знаком: не как утрата «живительного мая», а как обещание «бессмертной весны». ³² «Посещение пленительной сени есть путешествие в прошлое, и путник признается, что он искал *прошлых лет воспоминанья* (господствующее время большей части «Загустения» — прошедшее). В концовке — очевидная обращенность к плану будущего, сопровождаемая, в частности, введением форм будущего времени (пророчит мне страну, я наследую, не примечу, встречу)». ³³ Подобное соотношение темпоральных планов в высшей степени характерно для лирики Жуковского, где оно является не случайной особенностью конструкции, но прямым выражением мета-сюжета, который строится вокруг преодоления элегического времени. В различных вариациях эта структура встречается в элегиях «Сельское кладбище», «Вечер»

ручьев, / Я тень священную мне встречу» (*Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 302*).

³⁰ «В селенье каждом есть Твой храм / С сияющим крестом, / С молитвой сладкой и с твоим / Доступным алтарем» (*Жуковский В. А. Песня бедняка // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 52*); «Доступный друг веселью и страданью!» (*Плетнев П. А. К Гнедичу // Плетнев П. А. Статьи. Стихотворения. Письма. М., 1988. С. 274*); «Ни вдохновенья сладострастны, / Ни бред влюбленной головы, / Не милы вам! Иного мира / Жизнь и поэзию любя, / Вы им доступного кумира / Не сотворили из себя» (*Языков Н. М. К *** // Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 287 (Библиотека поэта. Большая сер.)*); «Люди железные, заживо зревшие область Аида, / Дважды узнавшие смерть, всем доступную только однажды» (*Жуковский В. А. Одиссея // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. С. 180*).

³¹ *Жуковский В. А. Лалла Рук // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 223.*

³² В других редакциях: «несрочную весну», «бессменную весну» (см.: *Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 304–305*).

³³ *Топоров В. Н. Встреча в Элизии. С. 213.*

и «Славянка», в песне «Весеннее чувство», в «Песне бедняка» и множестве других стихотворений. Стоит отметить, что в некоторых текстах такая временная организация отсутствует только формально. Скажем, в стихотворении «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» «гость небес» является также своеобразным посланником прошлого, а светлая мечта об освобождении, возникшая в последней строфе, не завершает произведение, но предваряет возвращение в безрадостную действительность. Однако и здесь сохраняется общая ценностная модель — ожидание «будущего, которое осуществило бы идеалы <...> прошлого». ³⁴ В элегиях «Славянка» и «Запустение» эти идеалы представлены в сходно невещественных антропоморфных образах. Скульптурный «ангел», ставший «призраком» под взглядом героя Жуковского, у Баратынского превращается в «священную тень» отца. Традиция дважды усложнена: другой традицией, поскольку христианский «сын небес» становится темной античной «тенью», и плотью биографической конкретности, ведь речь идет о человеке, лично связанном с поэтом. Само же слово, называющее образ, возвращает читателя к «густой тени» деревьев из первого четверостишия. Элегия завершается мотивной рифмой, которая уподобляет тьму небытия ласковой темноте « пленительной сени ».

Родство «Запустения» с лирикой Жуковского прослеживается на тематическом, мотивном и сюжетном уровнях, а также в поэтическом языке, ключевых образах и отдельных особенностях композиции. В текстах обоих авторов конфликт, возникающий из проживания элегического времени, разрешается контактом с инобытием, который свидетельствует о вечности. Однако герой «Славянки» проходит этот путь, не встречая на нем никаких препятствий. Хронотоп парка как будто сам ведет его к предельному погружению в прошлое, затем открывая возможность другого внутреннего пути. Эстетический отбор явлений организован так, что встреча с «эфирным посетителем» является естественным завершением и неизбежной кульминацией ряда: меланхолический пейзаж, задающий медитативное настроение, «мавзолей», в котором живет «унылое воспоминание», снова виды природы, превращающиеся в картину наступающей ночи, и, наконец, «семейственная роща», где с лирическим «я» уже напрямую беседует «незримая душа». Хронотоп «Запустения», напротив, раз за разом не позволяет лирическому «я» встретиться с прошлым, обнаруживая свою одухотворенность вне прямой связи с памятью. Поэт прокладывает для традиционного сюжета новую траекторию, что вызывает масштабную трансформацию художественной структуры элегии. Меняется «чувствование», которое составляет основу этого жанра: сладкая меланхолия, не покидающая поэта в «Славянке», у Баратынского непрерывно осложняется то строгой наблюдательностью, то озадаченностью, а в кульминационный момент переходит в трезвый восторг прозрения. Все это отражается в слоге, которым написано стихотворение. Стремясь предаться воспоминаниям, герой сталкивается с изменившейся действительностью, из-за чего на место «уныния» встает «недоумение», и стилистически, и эмоционально не соответствующее элегическому языку. Надеясь восстановить в душе «виденья прежних дней» у вод знакомого пруда, он обнаруживает высохшее дно с расположившимися на нем осиними ульями; это привлекает к описанию бытовое слово «хозяйственный», но здесь же возникает и поэтизм «приют», обеспечивающий соотносимость образа с чистой областью поэтических значений. ³⁵ Вместо «пленительной сени» лирическое «я» находит «заглохший Элизей» — его атрибуты описаны с эксплицированной ориентацией и на норму топоса, и на ее нарушение. Так, в частности, «растений фимиам» (или «аромат» «бережно взлелеянных цветов») превращается в «запах увяданья», а нежная «прохлада» становится «резкой». На первый взгляд, такие детали просто передают непосредственность впечатления, однако это оказывается иллюзией. Поэт вовсе не отказывается от идеальных денотатов, но размыкает их — позволяет хаосу внеэстетических феноменов оседать в структуре поэтических знаков,

³⁴ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб., 1904. С. 11.

³⁵ «Далече воды утекли, / Их ложе поросло травой, / Приют хозяйственный в них улья обрели...» (Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 301).

размывая и деформируя ее. Одновременно с этим Баратынский строго блюдет законы стилистической точности, благодаря чему гармония Золотого века вбирает в себя диссонансы земных смыслов.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-136-143

© А. А. Карпов

«АНЕКДОТ О ДВУХ РУССКИХ ЛИТЕРАТОРАХ»

«Анекдот о двух русских литераторах, вложенный в рамки китайской комедии» — так когда-то охарактеризовал пьесу О. И. Сенковского «Фаньсу, или Плутовка горничная» ученик и биограф писателя П. С. Савельев.¹ При публикации в журнале «Библиотека для чтения» она была представлена как перевод, выполненный неким провинциальным чиновником.² Действительно, основу произведения составила драма китайского автора Чжэн Гуан-цзу (Чжэн Дэ-хуэй; конец XIII — начало XIV века) «Tchao-mei'-hiang» («Ловкая наперсница»), перевод которой на французский язык вышел в Париже в середине 1830-х годов.³ Сюжет произведения имел стереотипный для традиционной китайской литературы характер: молодые влюбленные — талантливый юноша Бей-Миньджан и прекрасная княжна циньская Сяо-Мань — при помощи хитроумной служанки героини Фаньсу преодолевают различные препятствия и в итоге соединяются после того, как Бей-Миньджан блестяще сдает необходимый для получения высокого чина государственный экзамен. Однако тривиальная схема любовной драмы была существенно преобразована и усложнена Сенковским за счет введения дополнительной линии и связанных с ней новых действующих лиц — «сочинителя повестей и романов» Ми-Лашуня, сопровождающего его «мальчика с горшком» и «книжных дел мастера» (т. е. литератора и журналиста) Пху-Лалиня.⁴

Осуществленную Сенковским переработку пьесы открывает Пролог, из которого мы узнаем, что Ми-Лашунь недавно написал повесть «Княжна Циньская», а Пху-Лалинь, «которого имя сделалось предметом омерзения во всем Среднем Царстве», разругал ее «в своем листке» за то, что автор «не напоил его рисовым вином» (с. 54). Ми-Лашунь преследует «злого ябедника» (с. 56), собираясь замазать ему рот дурно пахнущей желтой глиной (эта своеобразная «антикритика» и является содержанием горшка, который носит мальчик). Далее на сцене появляется Бей-Миньджан. Выясняется, что Пху-Лалинь несправедливо поносит и его стихотворения. Оба персонажа пускаются на поиски клеветника, который к тому времени уже успел перебраться в «восточную столицу» Китая, где познакомился с матерью Сяо-Мань — княгиней Хань и, выдавая повесть «Княжна Циньская», полную похвал в ее адрес, за собственное сочинение, сумел добиться ее расположения и обещания выдать за него свою дочь, ранее обещанную Бей-Миньджану.⁵ Таким образом, Пху-Лалинь становится со-

¹ [Савельев П. С.]. Библиографический список сочинений Сенковского // Собр. соч. Сенковского (Барона Брамбеуса). СПб., 1858. Т. 1. С. СХХIII.

² Фаньсу, или Плутовка горничная. Китайская комедия. Сочинение знаменитого Джин-Дэхуэя. Буквально с китайского переведил на Кяхте и к сему переводу руку приложил: пограничный толмач, десятого класса Разумник Артамонов сын *Байбаков* // Библиотека для чтения. 1839. Т. 35. Ч. 2. Отд. II. Иностранная словесность. С. 53–140. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

³ *Рифтин Б. Л.* Русские переводы китайской литературы в XVIII — первой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII — начала XX века: Знакомство. Переводы. Восприятие. М., 2004. С. 26.

⁴ Там же.

⁵ «Последняя моя проделка достойна знаменитого в древности плута Чхинь-джуана, — хвастается Пху-Лалинь. — Некто Ми-Лашунь издал <...> повесть под названием „Княжна Цинь-

перником Бей-Миньджана в борьбе за руку девушки, а обе сюжетные линии произведения — любовная и литературная — соединяются. В итоге Бей-Миньджан триумфально выдерживает испытание, представив на конкурс «прекрасное сочинение, которое своим изяществом и блеском не уступает солнечным лучам» (с. 125), и превосходно ответил «на все философические вопросы, предложенные Сыном неба» (с. 125–126). Восхищенный его познаниями император назначает Бей-Миньджана на высокую должность мандарина тринадцатой степени и повелевает выдать за него дочь княгини Хань. Пху-Лалинь, также участвовавший в конкурсе, терпит неудачу,⁶ и тогда, каким-то образом ознакомившись с сочинением Бей-Миньджана, пытается опорочить соперника: «...он представил в приказ едкое и неприличное возражение на его диссертацию: все члены приказа <...> пришли в негодование при чтении этой недобросовестной критики, придирчивой, наглой, злой, исполненной пошлых насмешек, личностей и невежества» (с. 127). Кроме того, «книжных дел мастер» разоблачен и как плагиатор. По просьбе Ми-Лашуня, «движимого любовью к общей пользе и благопристойности», Пху-Лалинь приговорен к замазыванию рта «желтою нанкинскою глиной, в достойное отмщение за Бей-Миньджана <...> за всех даровитых людей, которых этот книжных дел мастер старался запятнать славу своею нечистою кистью» (с. 127), «а дабы оный Пху-Лалинь стоял прямо и твердо и не вертелся во время сей торжественной операции», император повелевает «посадить его на кол» (с. 138). Заканчивается пьеса двумя свадьбами — Бей-Миньджана и Сяо-Мань, Ми-Лашуня и Фаньсу.

Если Савельев ограничился лишь общим указанием на литературно-полюемический подтекст комедии Сенковского, то много позднее В. А. Каверин высказался на эту тему более определенно: «Все или почти все действующие лица „Фаньсу“, судя по намекам, <...> по общему тону автора характеристик, которыми сопровождается появление каждого из героев на сцене, изображали современников, — и не только литературных. Некоторых мне не удалось разгадать, о других я мог бы высказать лишь более или менее правдоподобные предположения, и только одно лицо — книжных дел мастер Пху-Лалинь — представляется мне совершенно ясным. <...> Нет, разумеется, никаких сомнений, что речь идет о Булгарине».⁷ В подтверждение своего вывода Каверин приводит самохарактеристику Пху-Лалиня, несомненно подразумевающую Булгарина: «Я, Пху-Лалинь, книжных дел мастер <...>, — представляю себя этот персонаж в соответствии с традициями китайской комедии. — Я написал мандаринским слогом много книг, которые в прежнее время хорошо продавались. Теперь вкус публики испортился, цены на них совершенно упали, и я, продав остальной запас моих сочинений на оберточную бумагу купцам, торгующим чаями с Кяхтою, из сочинителя книг сделался книжных дел мастером: бракую книги в издаваемом мною листке, который с наслаждением читают в лавках и харчевнях всего Поднебесья; покровительствую или разоряю книгопродавцев, смотря по тому, кто из них более мне заплатит; браню все, что угрожает мне большим успехом в публике; хвалю то, что мне приносит пользу, и живу себе припеваючи. Таким образом, я из книжного дела сделал мастерство, литературу превратил я для себя в ремесленную промышленность. В Поднебесной Империи не было до меня подобного примера: я первый получил звание книжных дел мастера за то, что мастерю их на славу» (с. 83–84).

Дополнительным аргументом в пользу того, что в лице Пху-Лалиня был изображен именно Булгарин, служит сходство его признаний с разоблачением журнальной деятельности Булгарина и Греча в памфлете Сенковского «Компания на акциях для

ская“, которая сильно пошла в ход в нашей стороне; я разобрал ее, потому что так было нужно. <...> Мне пришла в голову забавная мысль поднести книгу Ми-Лашуня княгине Хань. Повесть написана в похвалу ей и ее мужу и издана безыменно; следовательно, все как нельзя лучше соответствовало моему намерению» (с. 84).

⁶ «Самым лучшим из всех рассуждений было признано приказом Бей-Миньджаново, а одним из самых плохих Пху-Лалинево» (с. 127).

⁷ Каверин В. Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». Л., 1929. С. 134–136.

биться по карманам», иронично помещенном в отделе «Промышленность и сельское хозяйство» «Библиотеки для чтения»: «Что это такое, — спросите вы? — Ничего, так. Тоже промышленность и, собственно, промышленность литературная. Мало ли чем смысловые <так!> люди промышленляют на свете! Одни снимают винные откупа, другие торгуют лесом, иные составляют компании паровозов, зельцеровской воды, зимних дорог и прочая, и прочая, и прочая. Зачем же вы хотите, чтобы и в литературах не было промышленных предприятий, когда в них есть промышленники? Деньги всякому нужны, и всякой имеет право добывать их по тем понятиям, какие он составил себе о чести. Вся разница между промышленниками нелитературными и литературными состоит в том, что <...> литературные <...> находят гораздо кратчайшим прямо засунуть руку в чужой карман и брать из него прибыль без всякого капитала науки и без малейшего труда на обделку какой-нибудь полезной для общества идеи. Такова в коротких словах теория этой промышленности. <...> в подобные промышленники обыкновенно попадают отцветшие писатели, которые, лишившись литературного влияния и доходов, с отчаяния пускаются в карманный промысел. <...> Вот в чем состоит их знаменитая система *битья по карманам*. Последователи ее, как скоро увидят, что кто-нибудь из книгопродавцев или издателей решился на обширное предприятие, принимающее честь литературу, <...> тотчас становятся его притеснителями <...> *Уронить, разорить* — это их технические слова. <...> Отделение „Промышленности и сельского хозяйства“ исполняет тягостный долг, указывая благомыслящим людям на существование на свете столь безнравственного ремесла, каково то, которым занимаются подобные писатели».⁸

Однако в своем лаконичном примечании Савельев говорит о *двух* русских литераторах, изображенных в «Фаньсу». Кого же, помимо Булгарина, он мог иметь в виду? Исходя из самохарактеристик Ми-Лашуня, В. А. Каверин высказал предположение, что некоторые его черты указывают «как будто на <Н. А.> Полевого».⁹ Действительно, жанры, в которых работает Ми-Лашунь, совпадают с репертуаром творчества Полевого-прозаика — автора повестей, романов и совершенно невозможных в традиционной китайской литературе «былей». К выступлениям Полевого-критика, ниспровергателя общепризнанных авторитетов от Кантемира и Сумарокова до Озерова, Карамзина и своих непосредственных современников, отсылает фраза Ми-Лашуня «Я <...> человек решительный: в свою жизнь я прибил порядком нескольких важных мандаринов» (с. 51).¹⁰ Как намек на свойственное Полевому преувеличенное представление о достоинстве своих произведений и масштабах собственной известности может быть воспринята похвальба Ми-Лашуня: «Когда я сочиню быль, или повесть, или роман, то вся Поднебесная Империя надивиться не может блеску моего слога, отборности моих букв, благозвучию моих фраз» (с. 53–54).¹¹

Насмешливый характер изображения в комедии Ми-Лашуня (Н. Полевого) вполне объясним: после закрытия «Московского телеграфа» Полевой некоторое время сотрудничал с Сенковским, но в конце 1837 года покинул его журнал и принял на себя редактирование изданий Булгарина и Греча — «Северной пчелы» и «Сына отечества», в которых сразу выступил с критикой «Библиотеки для чтения». Впрочем, его участие в газете Булгарина также оказалось непродолжительным и вскоре закончилось разрывом.¹²

⁸ Библиотека для чтения. 1838. Т. XXXI. Отд. IV. С. 28–30. В оглавлении тома как автор публикации указан «Г. Иванов».

⁹ Каверин В. Барон Брамбеус... С. 135.

¹⁰ Ср. также в предисловии Полевого к его историческому роману «Клятва при Гробе Господнем»: «я <...> смело сказываю истину писателям и писачкам нашим, *знаменитым и незнаменитым*» ([Полевой Н. А.]. Разговор между сочинителем *русских былей и небылиц* и читателем // [Полевой Н. А.]. Клятва при Гробе Господнем. Русская быль XV-го века. М., 1832. Ч. 1. С. X (курсив мой. — А. К.).

¹¹ Ср. со знаменитым утверждением Полевого, вызвавшим насмешки его современников: «...я <...> Русь знаю, Русь люблю, и еще более — позвольте прибавить к этому — Русь меня знает и любит» (Там же. С. IX).

¹² См.: Табакеръ Ю. И. Н. А. Полевой и О. И. Сенковский: о чем молчат историки? // Вестник РГГУ. 2007. № 9. С. 53–59.

Таким образом, прототипы двух персонажей «анекдота» Сенковского — Пху-Лалиния (Булгарин) и Ми-Лашуня (Н. Полевой) — можно считать установленными. Однако в истории сложных отношений Полевого и Булгарина конфликта, связанного с похищением чужой авторской собственности, не было. В то же время широко известен случай очевидного литературного воровства, сопровождавшегося клеветой на талантливую соперницу, — использование Булгариным в его романе «Димитрий Самозванец» (1829) фрагментов написанной еще в 1825-м, но опубликованной лишь в 1830 году трагедии Пушкина «Борис Годунов», с рукописью которой Булгарин познакомился благодаря своим связям с III Отделением.¹³ Думается, именно его и имел в виду Сенковский, вводя тему плагиата в свой антибулгаринский памфлет.

История отношений Пушкина и Булгарина в начале 1830-х годов не раз освещалась в научной литературе.¹⁴ Ошибочно приняв критический отзыв А. А. Дельвига о своем романе «Димитрий Самозванец»¹⁵ за принадлежащий Пушкину, Булгарин немедленно ответил на него анонимным «Анекдотом», якобы перепечатанным из английского журнала и содержащим непристойную характеристику личности поэта. Представив себя под именем некоего литератора Гофмана — хотя и «не природного француза», но пользующегося «особенным уважением» «в просвещенной Франции», а Пушкина как «французского стихотворца, который, долго морочив публику передразнивая Байрона и Шиллера (хотя не понимал их в подлиннике), наконец упал в общем мнении, от стихов схватился за критику и разобрал новое сочинение Гофмана самым бесстыдным образом», Булгарин писал, что тот служит «усерднее Бахусу и Плутусу, нежели музам», что он «в своих сочинениях не обнаружил ни одной высокой мысли, ни одного возвышенного чувства» и «бросает рифмами во все священное».¹⁶

За «Анекдотом» последовала резкая рецензия Булгарина на седьмую главу «Евгения Онегина»,¹⁷ содержащая к тому же обвинение в отсутствии у автора патриотизма, а также прозрачный намек на будто бы содержащиеся в романе заимствования из «Ивана Выжигина» самого Булгарина: «Поэт взял обильную дань из „Горя от ума“ и, просим не прогневаться, из другой известной книги».¹⁸

На инсинуации своего оппонента Дельвиг откликнулся заметкой в «Литературной газете». Подхватывая намек Булгарина и якобы соглашаясь с ним, он возвращал ему обвинения в плагиате: «...из какой, просим не прогневаться, другой известной книги Пушкин что-то похитил? Не называет ли „Северная пчела“ известною книгою „Ивана Выжигина“, где находится странное разделение московского общества на классы, в числе коих один составлен из архивных юношей? Кажется, что так, и мы тоже обвиним Пушкина, хотя по какой-то игре случая его описание Москвы было написано прежде „Ивана Выжигина“ и напечатано в „Северной пчеле“ почти за год до

¹³ См.: Лотман Л. М., Виролойнен М. Н. Борис Годунов // Пушкинская энциклопедия. СПб., 2009. Вып. 1. А–Д. С. 140–144. Судя по всему, Булгарин был автором анонимной рецензии на рукопись трагедии, составленной в 1826 году по поручению III Отделения. Литературное достоинство «Бориса Годунова» и мера его оригинальности были оценены в ней очень низко (там же. С. 141).

¹⁴ См., например: Гуппиус Вас. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. [Вып.] 6. С. 235–255; Гозенпуд А. А. Из истории литературно-общественной борьбы 20-х — 30-х годов XIX в. («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец») // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 252–275; Ларионова Е. О. Примечания // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 450–453, 457–459; Лотман Л. М. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. С. 584–585.

¹⁵ [Дельвиг А. А.]. Димитрий Самозванец, исторический роман, сочинение Фаддея Булгарина // Литературная газета. 1830. Т. 1. 7 марта. № 14. С. 112–113.

¹⁶ [Булгарин Ф. В.]. Анекдот // Северная пчела. 1830. 11 марта. № 30.

¹⁷ [Булгарин Ф. В.]. [Рец. на:] Евгений Онегин. Роман в стихах. Глава VII. Сочинение Александра Пушкина // Северная пчела. 1830. 22 марта. № 35; 1 апр. № 39.

¹⁸ Северная пчела. 1830. 1 апр. № 39 (курсив мой. — А. К.).

появления сего романа. Обвиним Пушкина и в другом, еще важнейшем похищении: он многое заимствовал из романа „Димитрий Самозванец“ и сими похищениями удачно, с искусством, ему свойственным, украсил свою историческую трагедию „Борис Годунов“, хотя тоже, по странному стечению обстоятельств, им написанную за пять лет до рождения исторического романа г. Булгарина». ¹⁹

В том же номере «Литературной газеты», в том же отделе «Смесь» была напечатана и заметка Пушкина «<О записках Видока>», ставшая ответом на болгаринский «Анекдот». Она содержала убийственные характеристики Булгарина, изображенного под именем французского преступника и авантюриста, ставшего впоследствии главой парижской сыскальной полиции: «Представьте себе человека без имени и пристанища, живущего ежедневными донесениями, <...> отъявленного плута, столь же бесстыдно, как и гнусно, и потом вообразите себе, если можете, что должны быть нравственные сочинения этого человека». ²⁰

В своем следующем памфлете — статье «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» — Пушкин прямо высказался и о болгаринском плагиате. Простодушно защищая «классика» низовой литературы А. А. Орлова, использовавшего в нескольких своих сочинениях имена персонажей и сюжетные линии романа Булгарина «Иван Выжигин» и «Петр Иванович Выжигин», пушкинский Феофилакт Косичкин недоумевал: «...грозно требуют ответа от моего друга: как дерзнул он присвоить своим лицам имя, освященное самим Фаддеем Венедиктовичем? — Но разве А. С. Пушкин не дерзнул вывести в своем „Борисе Годунове“ все лица романа г. Булгарина и даже воспользоваться многими местами в своей трагедии (писанной, говорят, пять лет прежде и известной публике еще в рукописи)?» ²¹

Опубликованный под тем же псевдонимом новый памфлет Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» содержал уже прямую угрозу обличения Булгарина как клеветника и плагиатора: «Я, — заявлял в нем Феофилакт Косичкин, — не принадлежу к числу тех незлопамятных литераторов, которые, публично друг друга обругав, обнимаются потом всенародно <...>. Нет: рассердясь единожды, сержусь я долго и утихаю не прежде, как истощив весь запас оскорбительных примечаний, *обиняков, заграничных анекдотов* и тому подобного. Для поддержания же себя в сем суровом расположении духа перечитываю я тщательно мною переписанные в особую тетрадь статьи, подавшие мне повод к таковому ожесточению». ²² Эта угроза не была голословной. Написанный Пушкиным еще осенью 1830 года в Болдино цикл заметок «Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений» включал «китайский анекдот», «обиняками» излагающий историю болгаринского воровства: «Недавно в Пекине случилось очень забавное происшествие. Некто из класса грамотеев, написав трагедию, долго не отдавал ее в печать — но читал ее неоднократно в порядочных пекинских обществах и даже вверял свою рукопись некоторым мандаринам. Другой грамотей (следуют китайские ругательства) или подслушал трагедию из прихожей (что гов<орят> за ним важивалось), или тихонько взял рукопись из шкатулки мандарина (что в старину также с ним случалось), [и] склеил на скорую руку из довольно нескладной трагедии чрезвычайно скучный роман. Грамотей-трагик, человек бесталанный, но смиренный, поворчав немного, оставил было в покое похитителя, но грамотей-романист, человек ловкий и беспокойный, опасаясь быть обличенным, перв<ый> стал кричать изо всей мочи, что трагик Фан-Хо обокрал его бесст<ыдным>

¹⁹ [Дельвиг А. А.]. «В 39-м № „Северной пчелы“...» // Литературная газета. 1830. Т. 1. 6 апр. № 20. С. 161.

²⁰ [Пушкин А. С.]. «В одном из № „Литературной газеты“ упоминали о записках парижского палача...» // Там же. С. 162.

²¹ Феофилакт Косичкин [Пушкин А. С.]. Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов // Телескоп. 1831. Ч. 4. № 13. С. 144. Текстуальная близость цитированного фрагмента и приведенной выше цитаты из заметки Дельвига позволяет предположить, что Пушкин мог принимать участие и в ее написании.

²² Феофилакт Косичкин [Пушкин А. С.]. Несколько слов о мизинце г. Булгарина // Телескоп. 1831. Ч. 4. № 15. С. 412 (курсив мой. — А. К.).

обр<азом>. Траг<ик> Фан-Хо, рассердясь не на шутку, позвал романиста Фан-Хи в советный Пекинский суд и проч. и проч.».²³

Помимо содержания, на героя памфлета ясно указывала сама избранная Пушкиным форма «китайского анекдота». Она пародировала один из характерных для полемической манеры Булгарина «обиняков» — опубликованный еще в 1829 году фельетон, иносказательно рассказывающий о нагнетанном конфликте между двумя московскими журналистами — маститым редактором «Вестника Европы», профессором Московского университета М. Т. Каченовским и редактором «Московского телеграфа» Н. А. Полевым.²⁴ В ответ на насмешливый отзыв Полевого о себе и своем издании Каченовский, не желая вступать в открытую полемику, подал жалобу в Московский цензурный комитет, требуя наказать обидчика. Перипетии этого конфликта Булгарин подробно изложил в виде корреспонденции, якобы полученной из Пекина, наполнив свой фельетон и насмешками над комичными с точки зрения европейца китайскими представлениями и традициями: «В Пекинской официальной <так!> газете 15 числа III луны напечатано следующее любопытное решение китайской Палаты церемоний: „<...> В заседании высокостепенной Палаты <...> после рассуждения о пяти добродетелях, шести обязанностях и семи приличиях <...> слушали предствление высокопочтенного *Ды-ду-сио-джина* <...>, который изъясняет следующее: «Младший брат *Ды-ду-сио-джин* Южной столицы»²⁵ Небесной империи долгом поставляет представить старшим своим братьям, присутствующим в Палате церемоний Северной столицы, что председательствуемая им Палата стихов и прозы исправно печется о соблюдении в Южной столице правил пяти добродетелей, шести обязанностей и семи приличий и старается согласовать между собою противоборствующие действия материи движущейся и материи неподвижной, из которой состоят все предметы вещественного мира. Но Палата стихов и прозы не может никак управиться с журналистами Южной столицы, у коих все материи так перемешаны, что от сего вскоре воспоследует совершенный хаос в головах их читателей. Журналист *Чунь-пхун-жуй-ча-юань-гун-ши-дзы* напечатал на журналиста *Гай-чан-тун-пхин-хой-бу-бо-ли* жестокую критику, в которой доказывает, что сей последний ничего не знает, ничего хорошего не сочинил и потому не имеет никакого права на доверие читателей к странным мнениям, провозглашенным от него в издаваемом им журнале. Журналист *Гай-чан-тун-пхин-хой-бу-бо-ли* есть, как известно, мандарин третьей степени и член *Хань-линя*, ученого сословия Южной столицы Небесной империи. Обидясь сими смелыми замечаниями <...> журналист-мандарин <...> внес в собрание *Хань-линя* жалобу на дерзость своего противника и в доказательство того, что он все знает и имеет неоспоримое право на доверие публики к его мнениям, представил собранию золотой шарик своей мандаринской шляпы, четыре жалованные ему павлиньи пера и 12 больших пуговиц с изображением дракона. Кто осмелится противоречить столь ясным

²³ Пушкин А. С. Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. С. 169.

²⁴ См.: Белкин Д. И. О поэтике «китайского анекдота» А. С. Пушкина // Болдинские чтения [1987]. Горький, 1988. С. 86–96. В. В. Виноградов атрибутировал Пушкину и анонимную заметку «В газете „Le Furet“ напечатано известие из Пекина, что некоторый мандарин приказал побить палками некоторого журналиста. — Издатель замечает, что мандарину это стыдно, а журналисту здорово» (Литературная газета. 1830. Т. II. 9 авг. № 45. С. 72), рассматривая ее как первую пушкинскую «пародию на китайские анекдоты Булгарина» и «иронический итог толков, вызванных статьей Пушкина о сочинениях Видока» (Виноградов В. В. Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Вып.] 4–5. С. 473, 474). Разделяя мнение Виноградова, как «краткий пересказ» болгаринского анекдота оценивал эту заметку и Д. И. Белкин (Белкин Д. И. О поэтике «китайского анекдота» А. С. Пушкина. С. 88). В. Э. Вацууро, установив подлинный генезис текста, никак не связанного с фельетоном Булгарина, поставил под сомнение аргументы Виноградова (Вацууро В. Э. «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и художественная проблематика. Л., 1974. С. 177–178). См. в этой связи также: Сперанская Н. Петербургская газета «Le Furet» / «Le Miroir» (1829–1833) // Новое литературное обозрение. 2008. № 6 (94). С. 402–406.

²⁵ Под южной столицей Булгарин подразумевает Москву, под северной — Петербург.

доказательствам ума мандаринова? Собрание *Хань-линя* заключило единогласно, что золотой шарик, украшающий верхушку остроконечной шляпы почтенного *Гай-чан-тун-пхин-хой-бу-бо-ли*, его павлиньи перья и большие вызолоченные пуговицы совершенно удостоверяют, что он все знает, имеет право судить обо всем как ему угодно, и все обязаны беспрекословно верить ученым его приговорам; что, следовательно, противник его *Чун-пхун-жуй-ча-юань-гунь-ши-дзы*, обидев семи укоризнами личную честь мандарина и достоинство его золотых шариков, павлиньих перьев и больших позолоченных пуговиц, нарушил тем самым правила пяти добродетелей, шести обязанностей и семи приличий и, по законам Небесной империи, заслуживает наказания 80 ударами бамбуса по пятам. Вследствие сего собрание <...> требует от Палаты стихов и прозы, чтобы она приняла меры к наказанию дерзнувших утверждать перед лицом всей Небесной империи, что можно быть невеждою, нося золотой шарик на шляпе, павлиньи перья за ухом и пуговицы с изображением дракона на кафтане. <...> Палата стихов и прозы признает мнение собрания <...> достойным уважения, ибо говорить, что золотой шарик на остроконечной шляпе не означает ума, противно ненарушимым законам вещественного мира и действию двух материй, движущейся и неподвижной. Но *Сянь-гун*, один из заседателей левой стороны сей Палаты, полагает, что мнение ученого собрания *Хан-линя* неосновательно и что можно быть набитым невеждою, нося золотые шарики не только на верхушке шляпы, но и на конце носа и на оконечностях всех двадцати пальцев и имея сверх того все тело, покрытое павлиньими перьями. <...> Теперь неизвестно, что делать? Подлинно, трудно решить сей столь важный вопрос. Почему Палата стихов и прозы Южной столицы, по правилам семи приличий, семь раз нижайше поклоняясь в стихах и в прозе пред высокостепенною Палатою церемоний Северной столицы, испрашивает решения в сем деле. Сверх того, замечая, что журналисты китайские в издаваемых ими сочинениях ругают друг друга без церемоний, покорнейше просит высокостепенную Палату церемоний предписать на будущее время правила, основываясь на коих можно было бы в известных случаях остановить сию журнальную брань, столь бесполезную для словесности и противную духу десяти тысяч церемоний, искони существующих в Небесной империи». Палата церемоний, по зрелом соображении вышеизложенных обстоятельств определила отвечать Палате стихов и прозы Южной столицы, что она совершенно согласна с мнением заседателя левой стороны *Сянь-гуна* и что в замечаниях журналиста *Чун-пхун-жуй-ча-юань-гунь-ши-дзы* на журналиста *Гай-чан-тун-пхин-хой-бу-бо-ли*, относящихся единственно к его литературным занятиям, оно не усматривает ничего оскорбительного как для личной его чести, так и для шариков, перьев и пуговиц; что же касается до жестокости брани некоторых китайских журналистов, то разделяя с Палатою стихов и прозы желание, чтобы вообще литературная полемика приняла в Небесной империи тон приличнейший и благороднейший, Палата церемоний, не находя в законах никакого воспрещения журналистам говорить взаимно себе грубости и колкости, полагает, что исправление сего недостатка надобно представить успехам просвещения и общему вкусу публики; если же нынешняя китайская публика столь мало имеет оного, что покупает подобные ругательства и брани, то пускай и читает оные. Почитайте сие. « (*Прислано из Москвы.*) ».²⁶

Пушкинский «Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений» остался неопубликованным. Тем примечательнее, что Сенковский, спустя десятилетие, вновь использовал в своем памфлете тот же ориентированный на псевдокитайский фельетон Булгарина способ иносказания.²⁷ Как и в пушкинских выступлениях, недруг Сенковского предстал в его комедии бесчестным «литературным промышленником», бездарным писателем, недобросовестным критиком, плагиатором и клеветником.

²⁶ [Булгарин Ф. В.]. «В Пекинской официальной газете...» // Северная пчела. 1829. 16 марта. № 33 (Смесь).

²⁷ Знакомство Сенковского с этой публикацией Булгарина не вызывает сомнений: в 1829 году он был цензором «Северной пчелы». Вкладывая в уста Ми-Лашуна реплику «...в свою жизнь я прибил порядком несколько важных мандаринов» (с. 51), автор «Фансу» мог иметь в виду также и выступление Полевого против Каченовского.

В. А. Каверин, уделивший «Фаньсу, или Плутовке горничной» в своей книге особое внимание, объяснял ее появление тем, «что в 1839 году „Северная пчела“ перешла по отношению к Сенковскому всякие границы литературного приличия». По его мнению, комедия Сенковского стала, в первую очередь, ответом на «два пасквиля Булгарина» — «Несколько листков из философической истории неоткрытого поныне острова» и «Святочная игра в последний день 1839 года».²⁸ В действительности же последовательность событий была иной. Публикации Булгарина появились в «Северной пчеле», соответственно, 27 июля и 30 декабря 1839 года,²⁹ а пьеса Сенковского была написана не позднее начала августа (цензурное разрешение второй части тридцать пятого тома «Библиотеки для чтения» подписано 12 августа, на титульном листе она обозначена как августовская). Таким образом, памфлетная линия «Фаньсу» была вызвана *предшествующими* ей булгаринскими выступлениями, включающими и «Несколько листков из философической истории...», а беспрецедентная по своей грубости «Святочная игра в последний день 1839 года», в которой «ненависть Булгарина к Сенковскому достигает <...> физиологического отвращения»,³⁰ стала ответом Булгарина на высмеивающую его комедию — явным свидетельством того, что он узнал себя в «книжных дел мастере» созданного Сенковским «китайского анекдота».

²⁸ Каверин В. Барон Брамбеус... С. 136–139.

²⁹ Б<улгарин> Ф. 1) Несколько листков из философической истории неоткрытого поныне острова // Северная пчела. 1839. 27 июля. № 166. С. 664; 2) Святочная игра в последний день 1839 года // Северная пчела. 1839. 30 дек. № 294. С. 1175–1176.

³⁰ Каверин В. Барон Брамбеус... С. 139.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-143-152

© С. Н. Гуськов

О НЕИЗВЕСТНЫХ СТАТЬЯХ И. А. ГОНЧАРОВА В ГАЗЕТЕ «СЕВЕРНАЯ ПОЧТА»*

Период биографии И. А. Гончарова с октября 1862-го по июнь 1863 года, когда он, по приглашению министра внутренних дел П. А. Валуева, служил главным редактором правительственной газеты «Северная почта», не отмечен пристальным исследовательским вниманием. Еще в 1911 году С. А. Венгеров в составленной им библиографии писателя указал, что Гончаров в 1862–1863 годах поместил ряд анонимных статей в газете «Северная почта».¹ Однако что это за статьи, сколько их было, на каком основании Венгеров приписал их Гончарову, — все это, к сожалению, осталось неизвестным. До самого последнего времени в научный оборот было введено два текста этого периода, принадлежавших перу Гончарова. В 1958 году И. Ф. Ковалев опубликовал программный текст Гончарова «О способах издания „Северной почты“».² Этот документ чрезвычайно важен не только для понимания целей и задач Гончарова — главного редактора, но и, как будет показано далее, для установления авторства других гончаровских произведений, помещенных в «Северной почте» анонимно. Текст не предназначался для печати, это служебная записка, поданная Гончаровым министру Валуеву. Кроме того, он подписан, поэтому проблема установления авторства по

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01858, <https://rscf.ru/project/22-28-01858/>, ИРЛИ РАН.

¹ Венгеров С. А. Собр. соч. СПб., 1911. Т. 5. С. 236.

² Ковалев И. Ф. И. Гончаров — редактор газеты «Северная почта» // Русская литература. 1958. № 2. С. 130–141.

отношению к нему неактуальна. Собственно же из помещенных в газете анонимных текстов была атрибутирована писателю Э. Г. Гайнцева в 1998 году только небольшая статья в номере от 27 января 1863 года «Ответ редакции журнала „Русский инвалид“». ³ Следует упомянуть и об интересе к этой теме патриарха ульяновского краеведения Ж. А. Трофимова. Его заметки в одном из ульяновских изданий не сопровождались, впрочем, какой-либо аргументацией. Что касается специального исследовательского внимания к теме, то тут, кроме уже упомянутых И. Ф. Ковалева и Э. Г. Гайнцевой, стоит упомянуть статью Н. В. Калининной. ⁴

Таким образом, более чем за 150 лет Гончарову была атрибутирована всего одна статья в «Северной почте». Между тем Гончаров редактировал газету с 1 октября 1862-го по 30 июня 1863-го, и за это время вышло более 200 номеров, не считая приложений. Каждый из них Гончаров держал в руках, участвовал в составлении, писал и редактировал тексты. Теоретически может существовать целый пласт газетного творчества Гончарова, который нам просто неизвестен. Причины, по которым исследователи игнорировали этот эпизод творческой биографии Гончарова, в общем понятны. Советское литературоведение деятельности Гончарова-чиновника не замечало. Гончаров-цензор, а тем более Гончаров-редактор полицейской газеты не соответствовали сформированному статьей Н. А. Добролюбова образу борца с «обломовщиной». Определенная исследовательская инерция сохранялась долгие годы, и даже такие выдающиеся ученые, как Л. С. Гейро, считали, что период работы писателя в газете был совершенно бесплодным. ⁵ Кроме того, сложилось представление, которому сам Гончаров отчасти потворствовал, ⁶ что «Северная почта» была изданием малоинтересным, безличным, публиковало в основном официальную информацию, а следовательно и изучать в нем особенно нечего. Наконец, сложность атрибуции анонимных газетных публикаций, скудость гончаровского эпистолярия этого периода, непонимание, какое отношение редакторская деятельность Гончарова может иметь к его творчеству, делали эту тему еще менее привлекательной.

Из-за ошибочных, предвзятых и неполных представлений в биографии писателя до сих пор остается слепое пятно, период слабо изученный как в текстологическом, так и в биографическом плане и поэтому совершенно неотрефлексированный. Это не только публикационная лакуна, не только пробел в корпусе текстов Гончарова, но и лакуна исследовательская: если не установлено, какие тексты в «Северной почте» принадлежали Гончарову, трудно корректно и полно проанализировать место и значение этого периода в биографии писателя и в его последующей идейно-творческой эволюции. Кроме того, деятельность Гончарова на посту главного редактора газеты никогда не рассматривалась в качестве источника или хотя бы контекста его позднего творчества. Между тем, связи между творчеством Гончарова и его службой в газете существовали. Для самого писателя согласие принять предложение Валуева было творчески мотивированным. Объясняя свое решение возглавить редакцию правительственной газеты, Гончаров, помимо прочего, отмечал, что хотел бы «удовлетворить *собственному желанию* — ознакомиться ближе, из верных официальных источников, с внутреннею жизнью России». ⁷ Это желание, вероятно, было вызвано определенным дефицитом жизненного опыта, но потребность в компенсации этого дефицита, как представляется, имела не только общемировоззренческую, но и конкретно-творческую мотивацию.

³ Гайнцева Э. Г. И. А. Гончаров в «Северной почте» (История одной газетной публикации) // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. конф., посвящ. 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 261–267.

⁴ Калининна Н. В. Эпизод из жизни романиста: как И. А. Гончаров стал редактором правительственной газеты // Чины и музы: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2017. С. 332–356.

⁵ См.: Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв») // Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. С. 123.

⁶ См.: Суперанский М. Ив. Ал. Гончаров и новые материалы для его биографии. II. Письма И. А. Гончарова к Кирмаловым и Музалевской // Вестник Европы. 1908. № 11. С. 431.

⁷ Ковалев И. Ф. И. Гончаров — редактор газеты «Северная почта». С. 137; курсив наш. — С. Г.

Жизнь провинциальной России Гончарову была знакома в основном по детским и юношеским симбирским впечатлениям. С 1830-х годов круг его общения сначала московский — университетский, а затем петербургский — чиновничий и литературный. Но в 1840–1850-е годы Гончаров-писатель, как кажется, и не претендовал на хорошее знание провинциальной, крестьянской России. Сюжеты его романов разворачивались в городе. Провинция — место, которое герои покидали, чтобы начать настоящую жизнь в столице. «Обыкновенная история» и «Обломов» — романы по преимуществу петербургские. Все изменилось в 1860-е. Маршрут героя «Обрыва» был проложен в противоположном направлении, а основное романное действие происходило в провинции. Поэтому стремление Гончарова в период работы над «Обрывом» лучше познакомиться с «внутреннею жизнью России» можно расценивать как цель, мотивированную насущной литературной задачей, а значит, его карьерный выбор в 1862 году был сделан в том числе и по причинам творческого характера. Как бывало и ранее, Гончаров-писатель определил следующую ступень служебной лестницы для продвижения Гончарова-чиновника. Важно и то, что для него это был деятельный выбор. Чтобы лучше ознакомиться с жизнью российской провинции, писателю надо было не только стать главным редактором газеты, но и провести в ней серьезные преобразования. В записке «О способах издания „Северной почты“» новый главный редактор обозначил необходимость скорректировать структуру газетного номера, а именно «завести <...> постоянный отдел внутренних известий <...> обо всех замечательных, даже темных делах, о злоупотреблениях и мерах против них».⁸

В приложении к служебной записке Гончарова (в публикации Ковалева оно отсутствует) содержится предметный перечень из двадцати восьми пунктов, информацию о которых Гончаров хотел получать из Министерства внутренних дел. Обширный список включает в себя сведения о пожарной части, о мерах, принимавшихся в случаях неурожая, о тюрьмах, арестантских ротах, смирительных и рабочих домах, о самоуправстве, о случаях скоропостижной смерти и т. д.⁹ Стоит отметить, что сообщения о разных происшествиях появлялись в «Северной почте» (как и в других газетах) и раньше, но при Гончарове рубрика под названием «Хроника замечательных случаев (происшествий) по губерниям (из донесений гг. начальников губерний)» стала более регулярной и содержательной. В редакцию газеты «ведомости о происшествиях» поступали непосредственно из Департамента полиции исполнительная.¹⁰ «Замечательные случаи» делились на рубрики, основные из которых: пожары, «нечаянные смертные случаи», самоубийства, убийства, грабежи, кражи и не вполне органичные в этом ряду «необыкновенные роды».¹¹ «Хроника замечательных случаев» отличалась тем, что это была эксклюзивная информация «Северной почты», полученная непосредственно из Министерства внутренних дел. В похожей рубрике «Разные известия» чаще перепечатывались материалы из других газет. С уходом Гончарова «Хроника...» исчезает из «Северной почты».

В полицейских сводках, естественно, преобладали сведения о криминальных происшествиях. Как представляется, они могли использоваться писателем при создании последнего романа. По крайней мере, именно в «Обрыве» криминальные мотивы впервые у Гончарова играют определенную роль в сюжете произведения, а «преступление» в разных смыслах этого слова становится сквозным мотивом, его совершают или думают, что совершают, многие герои романа. Эта тема может и должна быть развита в особом исследовании, здесь отметим только, что криминальная история о самоубийце, похороненном на дне обрыва, служит центральным символическим элементом в романе; это трагическое предание, привязанное к топографии текста, подсвечивает все перипетии сюжета, «рифмуется» с главной сюжетной линией: отношениями

⁸ Там же. С. 138.

⁹ См.: РГИА. Ф. 777. Оп. 2. № 126. Л. 19 об.

¹⁰ Письмо из этого Департамента в Редакцию с просьбой о возврате «ведомостей о происшествиях» см.: РНБ. Ф. 341. № 812. Л. 3.

¹¹ См., например: Северная почта. 1863. № 3, 7, 10, 12, 20, 25, 28, 34 и др.

Райского, Веры и Марка¹² — и придает повествованию мрачный колорит: «Об этом обрыве осталось печальное предание в Малиновке и во всем околотке. Там, на дне его, среди кустов, еще при жизни отца и матери Райского, убил за неверность жену и соперника и тут же сам зарезался один ревнивый муж, портной из города. Самоубийцу тут и зарыли, на месте преступления <...> Райский вспомнил это печальное предание, и у него плечи немного холодели от дрожи, когда он спускался с обрыва в чащу кустов.

Ему живо представлялась картина, как ревнивый муж, трясаясь от волнения, пробирается между кустов, как бросился к своему сопернику, ударил его ножом; как, может быть, жена билась у ног его, умоляя о прощении. Но он, с пеной у рта, наносил ей рану за раной и потом, над обоими трупами, перерезал горло и себе».¹³

«Хроника замечательных случаев...» содержит похожие любовно-криминальные истории, которые вполне могли вдохновить Гончарова и в какой-то степени послужить творческим источником «Обрыва».¹⁴

Сложные отношения крестьянина Савелия и его неверной жены Марины также могли быть обогащены и детализированы Гончаровым за счет знакомства с криминальной хроникой.¹⁵ В поздних произведениях Гончарова прослеживаются и другие впечатления редакторской службы.¹⁶

Таким образом, определенное воздействие «газетного» периода Гончарова на его творчество все-таки выявляется, что делает целесообразным изучение «Северной почты» в рамках историко-литературного исследования.

Другая причина, по которой этот период исследовали неохотно, заключается в сложности атрибуции газетных текстов и, как следствие, непонимании того, насколько активно Гончаров участвовал в газете в качестве автора.

Действительно, анонимные и псевдонимные газетные тексты вообще, и тексты «Северной почты» в частности, представляют собой в высшей степени сложный для мотивированной атрибуции материал. Проблематичность обусловлена технологией фабрикации газетных статей, их низким творческим статусом, агрессивной нивелирующей редактурой, немаркированными заимствованиями, произвольной контаминацией и модерацией материалов разного происхождения, коллективным способом генерации газетного номера, а также постоянным цейтнотом, в условиях которого происходит все вышеперечисленное, что, на мой взгляд, дополнительно способствует обнулению индивидуальных авторских маркеров текста.

В последние годы благодаря развитию компьютерных технологий текстологами более активно используются статистические методы, однако они работают корректно только на текстах большого объема — романах и повестях, в то время как в атрибуции значительно чаще нуждаются короткие произведения, которые не подписывались авторами, просто потому что не воспринимались ими как имеющие какую-то творческую ценность. Для установления авторства анонимных и псевдонимных текстов в газете статистические методы, как правило, не подходят, поэтому приходится прибегать к классическим методам, а именно к атрибуции на основе документальных источников, а также к анализу содержания произведения и анализу языка и стиля.

¹² Ср.: «— Какой удар нанес я тебе! — шептал он в ужасе. — Я даже прощения не прошу: оно невозможно! Ты видишь мою казнь, Вера...»

— Удар твой... сделал мне боль на одну минуту. Потом я поняла, что он не мог быть нанесен равнодушной рукой, и поверила, что ты любишь меня... Тут только представилось мне, что ты вытерпел в эти недели, вчера... Успокойся, ты не виноват: мы квиты...

— Не оправдывай преступления, Вера: нож — все нож. Я ударил тебя ножом...» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 637).

¹³ Там же. С. 72–73.

¹⁴ См., например: Северная почта. 1863. 9 янв. № 7.

¹⁵ См.: Там же. 12 янв. № 10.

¹⁶ См. об этом: Гуськов С. Н. И. А. Гончаров, П. А. Валувей и кампания всеподданнейших писем 1863 года // Русская литература. 2019. № 4. С. 80.

Ранее высказывалось предположение об участии Гончарова в составлении «Объявления об издании „Северной почты“ <...> на 1863 год».¹⁷ Как представляется, писатель внес определенный вклад в создание еще одного текста, опубликованного в «Северной почте» № 282 от 30 декабря 1862 года. Речь идет о статье «От редакции», представляющей собой предисловие к «Указателю содержания „Северной почты“ за 1862 г.» (см. Приложение к настоящей статье). Сам по себе указатель содержания, как и объявление о подписке — служебные газетные жанры. Чаще всего в таких текстах содержится сугубо техническая информация. Например, во вступительной заметке к указателю содержания могут быть сведения о структуре указателя, охвате материала, порядке расположения словника и т. п., т. е., как правило, это текст, не имеющий авторского элемента, что делает невозможной и в общем бессмысленной проблему установления его авторства. Но в случае с нашим текстом все обстоит иначе. Он состоит из двух частей: это собственно «Указатель» с предварительными заметками и статья «От редакции». В заметках к «Указателю» действительно сообщается информация сугубо техническая, а вот статья «От редакции» представляет собой текст совершенно иного свойства. Автор этой статьи подводит итоги уходящего года, доброжелательно, но критически оценивает выполнение предыдущей программы издания газеты, анализирует успехи и неудачи, намечает стратегию и программу издания на следующий 1863 год, а также анонсирует новации: «Для некоторых читателей „Северной почты“, вероятно, не бесполезен будет указатель статей ее, для справок и воспоминаний, и мы заключаем таким указателем первый год нашей газеты, *желая вместе с тем подвести итог тому, что представила она читателям в этот первый год.* Предоставляем им самим решить, насколько содержание газеты соответствовало ее назначению и ожиданиям публики».¹⁸

Трудно предположить, что рядовой сотрудник газеты или даже редактор отдела мог быть автором подобного текста. На таком уровне мог рассуждать только главный редактор издания.

Анализ содержания позволяет обнаружить связь этой статьи с другими текстами, написанными Гончаровым, прежде всего с уже упомянутой запиской «О способах издания „Северной почты“».

Особое место анонимный автор статьи «От редакции» уделяет размышлениям о трудностях издания официальной газеты, обусловленных противоречиями общественного мнения и государственной власти: «И непосвященным в журнальном деле легко представить себе значительную долю тех затруднений, которые неминуемы вообще при организации вновь такого издания, как ежедневная газета, и которые в особенности не могли не быть чувствительными для газеты официальной, где соприкасаются и становятся, так сказать, лицом к лицу интересы общественные с видами правительственными. Идея официальной газеты, не оспариваемая никем, и даже радушно приветствованная в некоторых печатных органах, тем не менее внушала и недоверие к предпрятию, так что „Северная почта“ должна была появиться в свет при ограниченных литературных средствах и даже, быть может, недружелюбном отношении некоторой части публики».¹⁹

Столкновение правительственных и общественных интересов в официальной газете именно Гончаров осознал как серьезную проблему еще при вступлении в должность главного редактора. В записке «О способах издания „Северной почты“» Гончаров убеждал Валуева в том, что для издания в России газеты европейского типа (а Валуев хотел создать именно такую газету) необходима свобода «говорить публично о наших внутренних, общественных и домашних делах». В России же до цензурной реформы пресса не могла не только критиковать власть определенного уровня, но и хвалить ее. Гончаров вспоминает, что «по какому-то случаю, в прошлом году, одна газета

¹⁷ Гуськов С. Н. Гончаров — газетчик. Неизвестный текст автора «Обломова»? // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. 2017. № 3. С. 119–128.

¹⁸ Северная почта. 1862. 30 дек. № 282. Прибавление; курсив наш. — С. Г.

¹⁹ Там же.

с благодарной похвалой отозвалась о распоряжении полиции: генерал-губернатор Игнатьев напечатал гордый отзыв, что он не принимает похвал, потому что — выразился он — кто берет на себя право хвалить, значит считает за собой право и порицать...».

«Мне кажется, — пишет далее Гончаров, — что такая гордость в отношении к общественному мнению и почти систематическое пренебрежение, какое еще так недавно обнаруживали к нему высшие администраторы, <...> много способствовали придти к тому печальному результату, что правительство — само по себе, а общественное мнение, и даже общество — само по себе; и много надо им сделать шагов навстречу друг к другу, чтобы соприкоснуться хотя в некоторых точках и действовать совокупно. Теперь, что ни делает правительство, оно встречает или оппозицию, если мера не отвечает желаниям публики, или почти всеобщее молчание, если она нравится. Если б даже кто-нибудь и пожелал возвысить голос в пользу правительства, то, под влиянием этих натянутых отношений, не решается или же не умеет — по непривычке рассуждать свободно в печати об общественных вопросах».²⁰

Позиция Гончарова, выраженная в записке «О способах издания...», была компромиссной: «Желание мое, как и всякого в огромном большинстве, сочувствующем правительству — состоит в том, чтобы оно, т. е. это большинство, верило правительству и чтобы правительство, с своей стороны, несколько более доверяло этому большинству и снисходительно посвящало его в свои виды».²¹

Интересно, что, уже возглавив официальную газету МВД, Гончаров настаивал на том, что позиция газеты по некоторым вопросам не должна совпадать с позицией министерства. В письме к А. В. Никитенко от 22 октября 1862 года, посвященном возможному освещению в газете так называемого «Подольского адреса» (обращению дворян Подолья к Александру II о присоединении губернии к Царству Польскому), Гончаров пишет: «Я тоже с своей стороны допускал *некоторую, но глухую* цитату на адрес, <...> оставляя все прочее решительно в стороне, ибо все остальное судит не наука, не литература, а Сенат, Госуд<арственный> Совет и даже III-е Отделение. Следовательно, я настаивал только на том, чтобы отделить бездной авторитет газеты, как литературного органа, от авторитета правительственной власти, чтобы они не впали в одну ноту, чтобы первую, то есть литературу и газету, а с ними и нас с Вами, не обвинили в сообщничестве с уголовным уложением, поэтому я и настаивал, чтобы статья писана была не по поводу адреса, или — если по поводу его, то чрезвычайно осторожно».²²

Стремление даже на посту редактора официальной полицейской газеты не окантоваться «сообщником уголовного уложения», сохранить журналистскую автономию для Гончарова принципиально важно. Это вообще типичная черта его биографии — умение примирять противоречивые интересы, например интересы служебные и творческие. Так, на завершающем этапе своей служебной карьеры он хотел сохранить автономию художника, не поддаваться влиянию консервативной «партии», требовавшей, чтобы в его последнем романе был прямо осужден «нигилизм».²³

Понятно, что проблематика «гласности», «публичности», открытых отношений правительства и общества в 1862 году была предметом широкого обсуждения в прессе — и эти высказывания, если бы они анонимно появились в другой газете или другом журнале, было бы сложно атрибутировать писателю только на основании сопоставительного анализа содержания. Специфичны они только потому, что были помещены на страницах официальной газеты МВД, место которой в оппозиции власти и общества понятно уже из ее ведомственной принадлежности. Но, по мысли Гончарова, высказанной в «Способах издания...», именно правительственная газета должна была стать

²⁰ Ковалев И. Ф. И. Гончаров — редактор газеты «Северная почта». С. 139–140.

²¹ Там же. С. 141.

²² Письма И. А. Гончарова к А. В. Никитенко / Под ред. и с прим. В. Яковлева // Русская старина. 1914. № 2. С. 435–436.

²³ См. об этом: Бодрова А. С., Гуськов С. Н. Литература на службе империи, империя на службе литературы: К интерпретации финала романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Новое литературное обозрение. 2020. № 4 (164). С. 178–179.

образом новых открытых отношений власти и общества, предложить и легитимировать новый режим публичности. Такую возможность, как считал Гончаров, газете давало прямое покровительство Валуева. Проект этот по разным причинам не был реализован, его идея изначально была немного «обломовской».

Таким образом, сожаление о том, что в газете оказалось сложно совместить общественные и правительственные «виды», содержащееся в «Предисловии...», могло исходить и, скорее всего, исходило непосредственно от главного редактора Гончарова, который об этой проблеме неоднократно писал ранее.

Следующая важная мысль, высказанная в анонимном «Предисловии...», заключается в том, что «Северная почта» хотя и является газетой правительства, но не противопоставляет себя общественным интересам, а напротив, служит им: «Нужно было время, и нужно будет немало его еще, чтобы общественное мнение освоилось с новым у нас изданием, не только не обещавшим чего-нибудь несогласного с общественными интересами, но взявшим на себя служить общественному делу пополнением пробелов частной прессы сведениями, заимствованными из официальных источников, не всегда доступных частным лицам, и заявлениями, исходящими из правительственных сфер».²⁴

Описывая планы на 1863 год, анонимный автор сообщает, что «редакция имеет основательные виды на обогащение газеты более обильными и занимательными материалами из источников министерства внутренних дел и поставит себе постоянною задачею заботиться о наибольшей передаче этих материалов во всеобщее сведение».²⁵

Как уже говорилось, именно в этом Гончаров видел свою новаторскую роль в газете: «...быть посредником передачи наиболее замечательных явлений общественной жизни и действий правительства во всеобщее сведение».²⁶ Здесь не только содержание, но и лексика Гончарова и анонимного автора практически совпадают.

Гончаров считал, что «не только успех газеты, но и приобретение уважения, расположения и доверия публики вообще к деятельности министерства внутренних дел <...> будет зависеть от той степени гласности, какая допущена будет в публичном заявлении о многих делах и событиях, которые хранились под печатью молчания, о совершившихся и грядущих реформах, словом, обо всем том, что входит в сферу деятельности обширнейшего и важнейшего из министерств».²⁷ О том, насколько успешно реализовывалась эта программа, и идет речь в «Предисловии...».

Таким образом, прагматика рассмотренного анонимного текста в газете «Северная почта», его содержательная, стилистическая и даже лексическая близость к статье «О способах издания „Северной почты“» и некоторым другим гончаровским текстам позволяют предположить, что его автором или по крайней мере одним из его авторов был Гончаров. Текст должен быть включен в корпус произведений писателя. На мой взгляд, его необходимо поместить в раздел «Коллективное», хотя возможны аргументы как в пользу индивидуального авторства, так и статуса «Dubia».

Статус другой статьи в «Северной почте», как кажется, можно считать более определенным. Она, несомненно, является продуктом коллективного творчества при непосредственном участии Гончарова. Атрибуция этой статьи требует нескольких предварительных замечаний.

В первой половине 1863 года в содержании и политической позиции «Северной почты», как и всей российской прессы, происходят изменения, связанные с Польским восстанием. Всеобщее гражданское одушевление временно нивелирует рассмотренную выше проблему отношений государства и общества, которые сливаются в едином патриотическом порыве. Главное место в периодических изданиях начинают занимать «польские известия», хроника военных действий, статьи патриотического содержания.

²⁴ Северная почта. 1862. 30 дек. № 282. Прибавление.

²⁵ Там же.

²⁶ Ковалев И. Ф. И. Гончаров — редактор газеты «Северная почта». С. 137.

²⁷ Там же. С. 138–139.

На этом поле доминировали такие газеты, как «День» И. С. Аксакова и «Московские ведомости» М. Н. Каткова. «Северная почта» сравнения с ними не выдерживала. Гончарову, который, как было показано ранее, пришел в газету с планами широких либеральных преобразований, в условиях военного времени оказалось сложно соперничать с апологетами славянофильства и государственности. Отставание вызывало неизбежные нарекания министра внутренних дел.

В письме к своему помощнику Ю. М. Богушевичу от 29 апреля 1863 года Гончаров сообщает, что накануне в театре увиделся с товарищем (заместителем) министра внутренних дел А. Г. Тройницким и тот «жалел об отсутствии у нас всяких других новостей из Польши, кроме почерпаемых из „Инвалида“». ²⁸ Сожаление Тройницкого означало и недовольство министра Валуева, поэтому Гончаров дает своему помощнику срочные указания: «Чтобы удовлетворять их, надо извлекать что подходит к „Сев<ерной> почте“, и между прочим известие о смерти Минишевского и извлечение из его статьи. Нельзя ли пустить это в завтрашнем нумере, сказав несколько слов о нем самом то есть, что вот мол еще жертва систематических революционных убийств, совершаемых как над русскими, так и над самими поляками; на этот-де раз погиб один из разумнейших и просвещенных патриотов, которого энергический голос тревожил нечистую совесть возмутителей спокойствия, обличал тщету и преступность одних, открывал глаза на заблуждение других — и нож подлого убийцы прекратил дни умного и благородного патриота, не боявшегося звать к честному чувству и здравому смыслу нации, нужды нет, что в темноте бродил уже убийца, что об этом предупреждали патриота. Минишевский был секретарем маркиза Велёпольского, потом редактором „Дзенника Повжежнаго“, потом писал то-то и то-то.... Он убит на крыльце собственно го дома (такого-то числа, утром или вечером).

Последняя статья его — не журнальная статья — это плач пророка над гибелью родины и энергическое проклятье и т. д. Еще несколько слов и потом заключение его статьи, если можно из „Dzennika“, а если нельзя, то вот „СПБ. ведомости“, где этот конец приводится в письме Берга, из которого можно извлечь, но надо в таком случае и сослаться на него. Между тем будем же смотреть „Dzennik“ сами и „Виленский курьер“ тоже, откуда надо извлекать то, что может быть помещено в „Сев<ерной> почте“. А также надо поглядывать и в наши петерб<ургские> газеты». ²⁹

1 мая 1863 года, т. е. буквально через день после цитируемого письма, в «Северной почте» (№ 94) появляется анонимная статья о трагической гибели Иосифа Александра Минишевского, в которой сообщается, что польский журналист «стал новой жертвой той отвратительной системы убийств, которою революционная польская партия открыла свои действия <...> безумное дело начали с русских с высших представителей закона и общественного порядка, затем перешли к исполнителям этого закона, к солдатам, обезоруженным сном и темнотою ночи; теперь продолжают свои упражнения над поляками, которые не потеряли последнего благоразумия в чаду революционной оргии...».

Упоминалось, что «последняя статья его — не журнальная статья — это плач пророка над гибелью родины и энергическое проклятье», а также что «отважный и энергический голос должен был тревожить нечистую совесть возмутителей спокойствия и злодейский нож поразил патриота». ³⁰

В заключение публиковалась вторая часть предсмертной статьи Минишевского «Революционеры и патриции в народе».

Молодой помощник Гончарова Богушевич в точности исполнил все распоряжения главного редактора. Это письмо, как и некоторые другие письма Гончарова к Богушевичу, не только позволяет атрибутировать писателю конкретный текст, но и, возможно, раскрывает одну из технологий написания статей в «Северной почте». Гончаров на

²⁸ Гончаров И. А. Письма к Ю. М. Богушевичу // Щукинский сборник. М., 1912. Т. 10. С. 467.

²⁹ Там же. С. 467–468.

³⁰ Северная почта. 1863. 1 мая. № 94.

правах главного редактора мог сообщать своему юному помощнику общий план и композицию статьи или даже ее краткий конспект, а также рекомендовать источники, в общем, выступать в роли, похожей на роль научного руководителя студенческой работы. Должны ли такие образцы газетного творчества быть включены в корпус текстов Гончарова? Скорее всего, да, потому что Богусевич в целом реализовал гончаровский план и даже воспроизвел некоторые его пункты дословно. Данная статья, несомненно, может быть включена в соответствующий том собрания сочинений Гончарова в разделе «Коллективное». Впрочем, невозможно отрицать и участие молодого сотрудника редакции.

Кроме двух названных текстов, мне удалось атрибутировать Гончарову еще несколько редакционных статей в «Северной почте». Они частично уже опубликованы, частично сданы в редакции разных научных изданий, а также будут включены в соответствующий том Полного собрания сочинений. Обнаруженные тексты позволяют лучше понять истоки и причины идейно-творческой эволюции позднего Гончарова, особенностей его дрейфа в правую часть политического спектра, который отразился и в художественном творчестве (например, в романе «Обрыв»), а также понять причины изменений в стилистике и в системе жанров, в частности в более активном использовании малых форм. Впрочем, дело не только в атрибуции. Важно отразить общественную и идеологическую позицию Гончарова, который в 1850-е годы, во время службы в цензуре, позиционирует себя в качестве посредника между властью и литературой, а в 1862–1863-м, став главным редактором правительственной газеты, оказывается в еще более важной роли посредника между властью и обществом, что позволяет ему тестировать новые режимы публичности, обсуждавшиеся накануне цензурной реформы. Эта роль проявляется не только в публикации тех или иных текстов в газете, но и в особенностях редакционной политики, которую он проводил, в организации тех или иных кампаний (в том числе кампании всеподданнейших писем), наконец, в выборе собственной карьерной траектории. Исследование этого материала приближает нас к более полным и точным представлениям о биографии и творчестве Гончарова.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ

<Предисловие к Указателю содержания газеты «Северная почта» за 1862 г.>

Для некоторых читателей «Северной почты», вероятно, не бесполезен будет Указатель статей ее, для справок и воспоминаний, и мы заключаем таким Указателем первый год нашей газеты, желая, вместе с тем, подвести итог тому, что представила она читателям в этот первый год. Предоставляем им самим решить, насколько содержание газеты соответствовало ее назначению и ожиданиям публики.

Из нижеследующего списка статей, в который, впрочем, не вошло многое, как мы объясним далее, нетрудно убедиться, что «Северная почта» не имела недостатка в разнообразии: она ставила на очередь почти все важные вопросы современной нашей общественной и государственной жизни, и также представляла вниманию читателей второстепенные, случайные явления, относясь к первым с своим мнением или обстоятельным исследованием и ограничиваясь, касательно вторых, занесением их, по своей обязанности, на свои страницы.

Но мы отнюдь не хотим самообольщаться мыслию, что задача, указываемая программой «Северной почты», выполнена удовлетворительно. Еще менее расположены мы наивно верить в этом публику. Скромно сознаем, что вся деятельность первого года есть не что иное, как только приступ к развитию предположенных себе редакциею видов, борьба с неизбежными трудностями всякого начинания и, следовательно, понятное в подобных случаях колебание, т. е. переход от сомнения к уверенности

и обратно. И непосвященным в журнальное дело легко представить себе значительную долю тех затруднений, которые неминуемы вообще при организации вновь такого издания, как ежедневная газета, и которые в особенности не могли не быть чувствительными для газеты официальной, где соприкасаются и становятся, так сказать, лицом к лицу интересы общественные с видами правительственными. Идея официальной газеты, не оспариваемая никем и даже радушно приветствованная в некоторых печатных органах, тем не менее внушала и недоверие к предприятию, так что «Северная почта» должна была появиться в свет при ограниченных литературных средствах и даже, быть может, недружелюбном отношении некоторой части публики. Нужно было время, и нужно будет немало его еще, чтобы общественное мнение освоилось с новым у нас изданием, не только не обещавшим чего-нибудь несогласного с общественными интересами, но взявшим на себя служить общественному делу пополнением пробелов частной прессы сведениями, заимствованными из официальных источников, не всегда доступных частным лицам, и заявлениями, исходящими из правительственных сфер.

При выполнении этого последнего назначения, задача «Северной почты» была тем труднее, что последняя, не имея права пренебрегать и общими литературными требованиями газетных читателей, не могла исключить из своей программы всего того, что составляет обычное содержание всякой общественной ежедневной газеты.

Все трудности начинания пали на долю первого редактора газеты А. В. Никитенко и его помощников. Публика, конечно, не знает, сколько важных и мелких забот, нравственных усилий и чисто-литературных соображений и вместе материальных трудов легло в основание нового дела. Но кто был близким свидетелем этого начала, тот, конечно, сочтет обязанностью воздать справедливость честному труду и усилиям этих лиц служить тому важному делу, к осуществлению которого назначалась новая газета.

Самое колебание, о котором упомянуто выше, свидетельствовало только о добро-совестном стремлении выполнить свою обязанность при отсутствии самонадеянности, которая часто безоглядчивою смелостью губит дело в самом зародыше и которая особенно вредна бы была в предприятии, привлекавшем на себя новизною всеобщее внимание, — предприятию, развитие которого отчасти обусловливается такими еще не определившимися и не сложившимися данными, какие представляются у нас в современном общественном мнении и разных сторонах общественной жизни, слишком недавно вызванной к переработке и усиленному движению вперед. Только время, с помощью опыта и постепенно уясняемого и укрепляемого сознания, может упрочить начинание и сообщить едва обозначившемуся в этот первый год делу верное и неуклонное направление. Тогда только вполне обнаружится степень преодоленной трудности и заслуга начинателей.

Что касается до настоящей редакции, значительно облегченной испытаниями и трудами своих предместников, то ей остается, соревнуя им в этих трудах и усилиях, изыскивать еще новые способы к удовлетворению потребностей читателей. Так, между прочим, редакция имеет основательные виды на обогащение газеты более обильными и занимательными материалами из источников министерства внутренних дел и поставит себе постоянною задачею заботиться о наибольшей передаче этих материалов во всеобщее сведение. В настоящее время особенно, при животрепещущей важности государственных и административных мер и преобразований, жадно поглощающих всю деятельность управлений, предвидится приобретение обильного запаса более или менее обработанных материалов, которыми мы и надеемся воспользоваться в будущем году для ознакомления с ними публики, независимо от постоянно текущих новых известий и сведений.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-153-162

© О. В. Макаревич

**РИТМЫ И ВАРИАЦИИ:
ЕЩЕ РАЗ О ПОЭТИКЕ «ВИЗАНТИЙСКИХ ЛЕГЕНД» Н. С. ЛЕСКОВА***

По сложившейся традиции 1880-е годы в истории русской культуры характеризуются как «переходная эпоха», которой свойственны смена художественной парадигмы, изменение жанровой и родовой структуры, осознание «кризиса» и «упадка» литературы, а также несовпадение литературной теории с литературной «практикой», которая отстает от декларируемых новых эстетических идей.¹ Н. С. Лесков неоднократно отмечал этот идеологический тупик «дней полного упадка и базарничества»: «От того, чем заняты умы в обществе, нельзя не страдать, но всего хуже понижение идеалов в литературе... <...> Литература у нас — есть „соль“. Другого ничего нет, а она совсем рассыпалась».² И — одновременно — подчеркивал необходимость поиска новых тем и сюжетов и новых принципов изображения в искусстве. Так, высоко оценивая в письме И. Е. Репину «Запорожцев», Лесков в то же время оговорился: «...идея идее рознь. Хорошо сказать то, что говорят „Запорожцы“, но идея „Св. Николая“ — пробой выше...».³ Цикл «византийских» («проложных») легенд, созданных писателем на рубеже последних десятилетий XIX века, в этом контексте становится своего рода «ответом», попыткой осмысления и преодоления «кризиса» литературы и может быть проанализирован как литературный факт, отражающий смену эстетического и идеологического вектора.

Как многократно отмечалось в лесковиане, в основу цикла положен ряд сюжетов из Древнерусского Пролога.⁴ Лесков опирался при этом не только на сам текст памятника, но и на существующие филологические и теологические исследования, посвященные его генезису и композиции. Ключевую роль для писателя сыграла работа Н. И. Петрова «О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (иноземные источники)» (Киев, 1875),⁵ которая позволяет дать объяснение интересу

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, ИРЛИ РАН.

¹ См., например: Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996; Васильева И. Э. «Восьмидесятые годы» XIX века как «переходная эпоха» в истории русской литературы // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. № 40. С. 40–43, и др.

² Из писем Н. С. Лескова к С. Н. Шубинскому от 19 сентября 1887 года и И. Е. Репину от 19 февраля 1889 года; цит. по: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 349, 416.

³ Там же. С. 416 (из письма Лескова И. Е. Репину от 19 февраля 1889 года).

⁴ Лесков пользовался полной печатной редакцией Пролога, изданной в Синодальной типографии в 1642–1643 годах, а также был знаком с ее перепечаткой монахами единоверческого монастыря в 1886 году и с «гродненской» редакцией конца XVIII — начала XIX века. При этом сам писатель характеризовал Пролог то как книгу поучительную, «назначаемую церковью для благочестивого и назидательного чтения» (в статье «Лучший богомолец», 1886), то как «отреченную» (в предисловии к циклу «Легендарные характеры», 1892). Подробнее см.: Lottridge S. Nikolaj Leskov and the Russian Prolog as a Literary Source // Russian Literature. 1972. Vol. 2. Iss. 1. P. 16–39; Водолазкин Е. Г. Интерпретация древнерусского Пролога Н. С. Лесковым // Новгород в культуре Древней Руси: Материалы чтений по древнерусской литературе. Новгород, 1995. С. 157–162; Ранчин А. М. «Византийские легенды» Н. С. Лескова и их источник — Старопечатный Пролог // Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы: Материалы междунар. научно-теоретической конф., посвященной 100-летию со дня смерти писателя. Орел, 1996. С. 44–46; Минеева И. Н. Старопечатный Пролог XVII века в творчестве Н. С. Лескова: К реконструкции одного литературного казуса // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 315–325, и др.

⁵ Кроме этого, Лесков обращался к следующим работам: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» Ф. И. Буслаева (СПб., 1861), «Новые русские сочинения по агиологии в 1875 г. (Библиографическая заметка)» (Труды Киевской духовной академии. 1876. Т. 1. № 3), «Изучение византийской истории и ее тенденциозное приложение в Древней Руси»

Лескова именно к этому памятнику: по-видимому, краеугольным камнем оказались рассуждения киевского литературоведа о преобладании художественного начала над моралистически-назидательным, которое в целом свойственно так называемым книгам для душеполезного чтения.⁶ Иными словами, в качестве источника сюжета для «византийских» легенд Лесков выбирает тексты, которые понятны русскому читателю — и одновременно наделены общехристианским смыслом, но не догматическим характером. Неслучайно героев «проложных» сказаний часто связывают с развитием образа «праведника»: Лесков, хотя и отошел от изображения русского быта (как в одноименном цикле) и перенес действие своих произведений в раннехристианскую или дохристианскую эпоху, не только остался «верен» тенденции к изображению положительного героя, но и — через систему аллюзий — позволил внимательному читателю увидеть актуальность и злободневность проблематики, связь с социальными и философскими вопросами современности.⁷ Как правило, исследователи анализируют мировоззрение «проложных» «праведников» в сложной системе притяжения-отталкивания Лескова с Л. Н. Толстым, подчеркивая либо «воплощение идеалов толстовской морали» (Б. М. Другов, С. Лоттридж, Х. Маклейн), либо стремление Лескова отойти от толстовского утопизма, «непротивленческой религии любви» (В. Ю. Троицкий, А. А. Горелов). Двойственность творческой установки автора, стремящегося объединить нравоучительный смысл легенды с изысканной стилистической игрой (где проповедник не обедняет художника), прослеживается и в издательской практике: если первоначально тексты из цикла «византийских» легенд были опубликованы в адресованных достаточно образованной читательской аудитории «Новом времени» и «Русской мысли», то вскоре по выходе в свет писатель стремится напечатать их в «Дешевой библиотеке» А. С. Суворина.⁸

Помимо самого Пролога, исследователи указывали и на иные источники «византийских» легенд («Великое зеркало», сказка «Вавила-скоморох», романы Г.-М. Эберса и альбомы Г. Масперо и др.). В общем, как основные направления изменения поэтики в процессе «переложения» древних сказаний отмечались развертывание сюжета, драматизация, включение деталей из научной этнографической и исторической литературы, дополнение сюжета бытовыми подробностями, усиление «живописного» начала и т. п.⁹ — все то, что позволяет назвать «проложные» сказания «обстановоч-

Ф. А. Терновского (Киев, 1875) и приложение к ней — «Русская и иностранная библиография по истории византийской церкви IV–IX вв.» (Киев, 1885), и др.

⁶ Ср.: «Большая часть проложных поучений такого содержания и характера, что они одинаково могут быть прилагаемы ко всякому христианину. <...> поучений, касающихся догматов веры, в Прологе почти нет. К числу таких поучений можно отнести разве только такие поучения, которые имеют непосредственное отношение к быту простого народа. <...> Область нравственных проложных поучений для всякого христианина определяется двумя главными добродетелями: любовью к Богу и ближним. Но упоминаются в Прологе еще и такие добродетели, которые могут быть названы любовью к самому себе <...> Состав проложных поучений гораздо обширнее или, лучше, касается более разнообразных сторон русской жизни, чем какие-нибудь златоструи, измарагды, златоусты, Домострои и т. п.» (Петров Н. И. О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога. С. 329–330).

⁷ См., например: Гебель В. А. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. М., 1945. С. 39. Заметим также, что современники, видимо, вполне осознавали злободневность «проложных» легенд, о чем свидетельствует, в частности, сложная цензурная история многих из них. См., в частности: Ранчин А. М. К творческой истории легенд Лескова «Повесть о богоугодном дровоколе» и «Скоморох Памфалон» (по материалам цензурных дел) // Лит. наследство. 1997. Т. 101. Неизданный Лесков: В 2 кн. Кн. 1. С. 375–381.

⁸ По замыслу Суворина, «Дешевая библиотека» не была серией «для народа», однако, как отмечали современники, «многие произведения, только благодаря этим изданиям, и могут получить доступ в народную среду или в школьные библиотеки, как например, <...> повести Лескова...» (Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения. СПб., 1889. Т. 2. С. 237).

⁹ Троицкий В. Ю. О художественном своеобразии легенд Н. С. Лескова, написанных по материалам Пролога // Вопросы истории русской литературы и методики преподавания ее в средней школе. М., 1964. С. 302–304 (Учен. зап. Московского гос. педагогического института

ными» повестями. Последнее определение принадлежит самому автору: «Повесть „Зенон“ относится к III веку христианства в Египте. Она, если можно так выразиться, есть повесть обстановочная. Тема для нее взята из апокрифического сказания, давно признанного баснословным, а историческая и обстановочная ее стороны обработаны по Эберсу и Масперо и по другим египтологам». ¹⁰ Неоднократные упоминания Лескова об «обстановочности» «византийских» сказаний, о его внимании к картинам и деталям, как кажется, стали своего рода ловушкой и для современников, и для позднейших исследователей цикла. ¹¹ Между тем намеренная «живописность», или «обстановочность», была для Лескова очередной литературной маской — в частной переписке он признавался: «...она (повесть «Гора». — О. М.) трудная, и ее можно читать только тем, кто понимает, каково было все это измыслить, собрать и слепить, чтобы вышло хоть нечто не совсем обстановочное, а и идейное и отчасти художественное». ¹² Попробуем обратиться к конкретному примеру и проиллюстрировать ход стилистической работы Лескова.

Так, в романе Г. Эберса «Дочь египетского царя» есть следующий фрагмент: «Жаркое летнее утро сияло над Наукратисом. Нил уже вышел из берегов, и нивы и сады были покрыты водой.

Гавани в устье реки пестрели кораблями. Египетские суда, экипаж которых состоял из финикийских колонистов с берегов Дельты, привозили тонкие ткани из Мальты, металлы и камни из Сардинии, вино и медь с Кипра. Греческие триеры приходили с драгоценными маслами и винами, ветвями мастикового дерева, халкидонскими бронзовыми изделиями и шерстяными тканями; финикийские и сирийские суда — с пестрыми парусами, медью, оловом, пурпурными материями, драгоценными камнями, пряностями, стеклянными изделиями, коврами и ливанскими кедрами, необходимыми для построек в безлесном Египте, и выменивали все это на сокровища Эфиопии: на золото, слоновую кость, черное дерево, на пестрых тропических птиц, драгоценные камни и на чернокожих невольников, в особенности же на пользовавшийся всемирной известностью египетский хлеб, на мемфисские колесницы, саисские кружева и тонкий папирус». ¹³

В записной книжке этот фрагмент трансформирован следующим образом: «Когда Нил в разливе выйдет из берегов — нивы и сады египетские покрываются водою, гавани в устье реки запестреют кораблями, на египетских судах запоют песни корабельщики с Дельты, привезут тонкие ткани из Мальты, металлы и камни из Сардинии, вино и медь из Кипра; греческие триеры привезут благовонные вина и масла, бронзовые изделия и мастиковые ветви, пестрые паруса из Тира, ковры, пряности и ливанские

им. В. И. Ленина; вып. 213); *Lottridge S. S. Nikolaj Leskov's Moral Vision in the Prolog Tales // Slavic and East European Journal. 1974. Vol. 18. № 3. P. 252–258*; *Горелов А. А. О «византийских» легендах Лескова // Русская литература. 1983. № 1. С. 132–133*; *Минева И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова. Дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2003. С. 18, и др.*

¹⁰ *Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 11. С. 241* («Письмо в редакцию газеты „Русское слово“, 1889).

¹¹ Ср.: «Читая романы немецкого писателя и египтолога, знатока древних культур, Лесков фиксирует элементы, которые после определенной обработки будут использованы им для воссоздания обстановки и реалий жизни Древнего Египта, Александрии, Дамаска. Русский писатель-классик выбирает детали, которые в своих произведениях „соберет“, безусловно, в другом порядке, но при этом тип культуры будет однозначно определяем и узнаваем» (*Буткевич А. А. Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. С. 130*); ср. также: «Эстетической задачей автора было восстановить „быт того мира, которого мы не видали“ («Скоморох Памфалон»), обработать „исторические и обстановочные части“ старинного повествования («Гора»), „обнять и оживить этот 2000 лет уснувший мир <...> погружаться в Сирию и Египет“ («Аскалонский злодей»), „пересказать“ древний сюжет близко „фактически к подлиннику“ («Повесть о богоугодном дровоколе», «Скоморох Памфалон»)» (*Минева И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова. С. 233*).

¹² *Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 11. С. 414–415* (письмо И. Е. Репину от 18 февраля 1889 года).

¹³ *Эберс Г. М. Дочь египетского царя / Пер. [и предисловие] В. Вольфсона. СПб., 1892. С. 345.*

кедры, необходимые для построек в безлесном Египте, — а отсюда возьмут египетский хлеб, мемфисские колесницы, саисские кружева и тонкий папирус».¹⁴

Процитированный фрагмент наглядно показывает — Лесков не столько дополняет и расцветчивает картину разными деталями и подробностями, сколько, напротив, сокращает их (из Эберса исчезают, к примеру, «тропические птицы» и «чернокожие невольники»). В то же время прослеживается тенденция добиться синтаксического единообразия, превратить прозаический текст в разбитый на равномерные отрезки. Еще более явной стилистическая трансформация становится при сопоставлении с опубликованной версией: «Когда Нил разольется и оросит нивы Египта, тогда исчезнет унылость народа; тогда все пристани в устьях заблещут яркими флагами чужих кораблей; войдут большие египетские суда с отрядными изображениями ибисовых голов, и понесутся далеко песни звонкоголосых певцов с Дельты; для наших красавиц привезут роскошные ткани из Мальты, из Сардинии камни, с Кипра мед и вино, от эллинов масло, мастику и изделия из бронзы, и пестрые паруса из веселого Тира, и ливанские кедры, без которых нет материала для строек в безлесном Египте; а от нас купят дорогою ценой хлеб и тонкий папирус, и кружева из Саиса, и мемфисские колесницы, которых нет прочнее и легче на свете...»¹⁵ Во-первых, в описываемой картине появляются указания на людей («унылость народа», «для наших красавиц»), которых нет ни у Эберса, ни в варианте из записной книжки. Во-вторых, уходит нарочитая книжность: к примеру, место «кедров, необходимых для построек в безлесном Египте» занимают «кедры, без которых нет материала для строек в безлесном Египте». Наконец, в итоговом варианте очевидным становится деление на фразовые единства, начинающиеся с двух ямбических стоп («тогда исчезнет», «тогда все пристани», «войдут большие» и др.), отчасти усиливающегося анафорическими повторами и подчеркнутое грамматическим параллелизмом и полисиндетоном. Кроме того, ритмическая организация прослеживается и в рядах однородных членов («ткани из Мальты, из Сардинии камни, с Кипра мед и вино, от эллинов масло»). Однако мы не случайно указали, что данный фрагмент — не речь повествователя; это слова одной из героинь, и в этой речи можно найти и другие примеры ритмической прозы: «скоро уж водная ночь», «и скоро, быть может, все знатные люди», «нынче все охватило сном смерти», «страшное бедствие близится» (с. 114, 115) и многие др. Наиболее ярко выражен ритм в тех фрагментах, где Бубаста пророчит грядущую (по ее мнению) трагедию — ср.: «Приближается время отмщения: старые боги Египта приходят нам на помощь, чтобы сгубить ненавистную новую веру» (с. 113). За немногочисленными исключениями, реплика героини, обращенная к Нефоре, жаждущей возмездия, написана дольником (хотя «византийским» легендам в целом свойствен неустойчивый гекзаметр).

Анализируя «музыкальность» лесковской прозы, Л. П. Гроссман отмечал также, что у писателя «организуются обычно по трехсложным размерам»¹⁶ концы фраз, приводя пример не только из «Скомороха Памфалона», но и из речи Нефоры в «Горе» — «Света мне!.. воздуха!.. чистого воздуха дай мне скорее!» (с. 103). Подобных фрагментов в тексте действительно много, они встречаются в речи как героев, так и повествователя — вот лишь некоторые из них: «он был египтянин» (с. 110), «когда яд мой поспеет» (с. 111), «хотела б оставить на свете» (с. 115), «в Византии и в Риме» (с. 118), «жестоких возмездий» (с. 119) и т. п. Напрашивающиеся аналогии с музыкальной каденцией, придающей законченность и завершенность музыкальному произведению (и синтаксической фразе), по-видимому, могут быть здесь дополнены также каденцированием, свойственным архаическому церковному речитативу.¹⁷ Заметим также,

¹⁴ Лесков Н. С. Записная книжка с записями цитат из разных авторов, черновыми набросками, заметками и стихами. Машинописная копия // ИРЛИ. Ф. 612. Ед. хр. 109. Л. 4.

¹⁵ Лесков Н. С. Легендарные характеры. М., 1989. С. 115. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

¹⁶ Гроссман Л. П. Н. С. Лесков. Жизнь — творчество — поэтика. М., 1945. С. 292–293.

¹⁷ Который в свою очередь, по мнению Б. В. Томашевского, стал предшественником силлабо-тонической системы стихосложения в поэзии (Томашевский Б. В. Теория литературы. Л.,

что двусложным амфибрахией было и первоначальное название повести «Зенон-златокузнец».

В. Ю. Троицкий полагал, что ритмичность речи возникает в произведениях периодически и может быть присуща как речи героев, так и языку повествователя — в тех случаях, когда «передает их мысли».¹⁸ Он же отметил роль инверсии и повторов для создания ритма текста. По признанию самого Лескова в письме к редактору «Русской мысли», эта музыкальность/ритмичность не случайна и вырабатывалась с «большим трудом»: «...это верно, что стиль местами достигает „музыки“. Я это знал, и это правда <...> я добивался „музыкальности“, которая идет этому сюжету как *recitativ*. (То же есть и в «Памфалоне», только никто этого не заметил, а меж тем там можно скандировать и читать с *каденцией* целые страницы)».¹⁹ Однако в большинстве случаев метризованная проза не присуща голосу повествователя, а встречается в речи героев, становясь способом прежде всего психологической характеристики и служа нагнетанию драматизма. Формируемые таким образом «пестрота», «чрезмерность» стиля (в которых постоянно упрекали Лескова современники и которые значительно позднее будут осознаны, по выражению Эйхенбаума, как «художественный филологизм») требуются для того, чтобы передать — в гиперболизированной, отчасти гротесковой или театрализованно-драматичной, форме — переживания персонажей, что и соответствует, с точки зрения Лескова, «колориту» легенды, которого невозможно было достичь, по-видимому, свойственными реализму способами создания психологического портрета.

Так, в первом же диалоге Зенона с Нефорой, который построен на контрасте эмоциональных переживаний двух героев, ритмическая организация речи персонажей также противопоставлена. Если в словах верного христианина Зенона прослеживается дактилический ритм: «ты в себе разум и стыд женский затмила», «Ты ошибаешься: я не люблю никого так, как ты хочешь» (с. 108), то в словах Нефоры прослеживается ритм анапеста: «...к тебе, мой художник, влечет меня сердце и страшная сила рокошущей крови...» (с. 107), «...но ведь это, Зенон, безрассудно — бороться с природой», «...ты пылаешь любовью ко мне, ты не в силах противиться мне» (с. 108). Позднее в словах Зенона, желающего успокоить взволнованную Нефору, встречается амфибрахий: «Я чту в тебе женщину больше, чем эллин и сын Мицраима» (с. 108). На синтаксическом уровне этот контраст ритма поддерживается использованием анафор в речи Зенона и эпифор в речи Нефоры («Я не богиня, Зенон... Я страстная смертная женщина, Зенон...», с. 108). Таким образом формируется контраст любовного пыла, которым одержима героиня, и «высокой» христианской нравственности, которой верен Зенон.

Приведем и примеры из других легенд — хотя сам Лесков и отмечал, что они менее «отделаны», метрически организованные фрагменты встречаются и здесь в речи действующих лиц. Потрясенная рассказанной историей банкротства эллина-христианина в «Прекрасной Азе», главная героиня замечает — впрочем, не о религии, а о своем отношении к поступкам других людей: «Я понимаю во всем твою милую дочь, и мне нравится Ио...», — а затем отвечает и на осуждение своего поступка другими

1925. С. 83). Впрочем, Б. М. Эйхенбаум приписал «декламационную, „музыкальную“ сторону» в раннем лесковском творчестве влиянию польской литературы (*Эйхенбаум Б. М.* О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л., 1986. С. 252).

¹⁸ Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974. С. 103.

¹⁹ Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 11. С. 460 (письмо С. Н. Шубинскому от 2 июня 1890 года; курсив наш. — О. М.); ср. также: «...он («Аскалонский злодей». — О. М.) написан *каденцированной* прозой — почти *стихотворно*, — что идет легенде и дает ей особый колорит» (Там же. С. 435; письмо В. М. Лаврову от 20 июля 1889 года; курсив наш. — О. М.). Возможно, стоит обратить внимание и на упоминание именно *recitativa*. Во второй половине XIX века его функции в оперном искусстве значительно расширились: если до этого речитатив оставался вспомогательным элементом, используемым лишь для развития действия, то теперь обрел большее проблемно-тематическое наполнение и стал играть весомую роль в интонационно-тематическом развитии оперы (см., к примеру: *Доливо А. Л.* Речитативы в вокальном искусстве // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. М., 1962. Вып. 3. С. 179–219).

людьми: «Не порода и вера, люди страдали» (с. 201, 202). Речь решительной и верной Тении в «Аскалонском злодее» также приобретает ритмический характер в моменты принятия ключевых решений: «Ты оскорбляешь меня этим торгом...»; «На солнце глядеть невозможно... только праведный, только святой взирает на солнце» (с. 226, 245).²⁰

Таким образом, появление метризованной прозы в «византийских» легендах оказывается не только данью «живописности» и «обстановочности». Анализируя случаи ее использования в написанном двумя десятилетиями ранее романе Лескова «Островитяне», М. П. Штокмар ограничивал сферу ее употребления отдельными репликами персонажей. Замеченные случаи включения в текст трехсложного прозостиха, свойственные речи повествователя, показались ему случайными и фрагментарными, немногочисленными: «Если бы такие примеры были не единичны, то, быть может, мы имели бы право противопоставить в „Островитянах“ трехсложный повествовательный ритм ямбу патетического диалога...» — и как раз примеров этого двухсложного ритма он выявляет немало.²¹ С. И. Кормилов, сопоставляя метрическую организацию текста в «Островитянах» и «византийских» легендах, пришел к выводу о том, что «единая последовательность стоп до сих пор воспринимается как *драматизирующая* и *архаизирующая* художественную речь. В этом отношении прозостих функционально вполне идентичен обычному стиху трагедий и драматических хроник на исторические и мифологические сюжеты <...> Сколько-нибудь весомое исключение из этого правила, да и то лишь наполовину, в XIX веке представляет один Лесков. В „Островитянах“ принцип драматизации соблюден, но архаизации и вообще непосредственно мотивированного остранения нет. В этом смысле (впрочем, не только в этом) „Островитяне“ предвосхищают романы Белого, но вряд ли являются прямым образцом для них, поскольку Белый увлекался трехсложниковым прозостихом, а Лесков в данной повести (в отличие от легендарных) прибегает больше к двусложниковому, который теснее ассоциировался с современной ему стихотворной драмой».²²

Таким образом, представляется достаточно обоснованным тот факт, что ритмически организованная проза становится неотъемлемым атрибутом архаичного по своему стилю текста (что, заметим в скобках, вполне соответствует стилистике Пролога), а также средством создания психологических портретов персонажей, раскрытия их внутренних переживаний и эмоционального состояния. Возможно, здесь проявилась чуткость Лескова-стилиста: подражая древнерусскому тексту, выстраивая характеры и образы на материале раннехристианских сюжетов, он использует те способы психологической характеристики героев, которые соответствуют средневековой, а не современной поэтике (вспомним характеристику Амфитеатрова — «громодно неуклюжи и добро, и зло»²³). Персонажей проложных легенд нельзя считать характерами в полной мере: они четко поляризованы на положительных и отрицательных, а принадлеж-

²⁰ Как кажется, стоит обратить внимание еще на один факт: «византийские» легенды, как бы то ни было, не являются образцом ритмизованной прозы — метрическая организация присутствует в них фрагментарно. И таким образом читатель получает возможность услышать голос повествователя, крайне завуалированный — но, тем не менее, так или иначе направляющий внимание читателя и задающий ракурс восприятия. Ср., к примеру, финал «Прекрасной Азы»: «Кончина Азы, одетой в крестильные ризы, сделала затруднение клирикам: они недоумевали, по какому обряду надо похоронить эту женщину...» (ср. с ритмом в следующей фразе, произнесенной «сирийским пресвитером»: «я вижу... как легкая струйка с каленого угля сливается с светом — мне кажется, это восходит *дочь утешенья*», с. 208). О соотношении в произведениях Лескова «голоса рассказчика» и речи героев см. также: *Ansberg A. B. Frame Story and First Person Story in N. S. Leskov // Scandoslavica. 1957. Vol. III. P. 67–68; Eekman T.* Об источниках и типах стиля Н. С. Лескова // *Revue des études slaves. 1983. Vol. 58. Fasc. 3. P. 293–306.*

²¹ *Штокмар М. П.* Ритмическая проза в «Островитянах» Лескова // *Arg poetica. М., 1928. Вып. 2. С. 208.*

²² *Кормилов С. И.* Русская метризованная проза (прозостих) конца XVIII — XIX века // *Русская литература. 1990. № 4. С. 42; курсив наш. — О. М.*

²³ *Амфитеатров А. В.* Николай Семенович Лесков // *Амфитеатров А. В. Курганы. СПб., 1905. С. 93.*

ность к той или иной стороне определяется лишь их поступками, но не душевными переживаниями или внутренними противоречиями. Герои «византийских» легенд — это все же характеры, но «проявления» их психологии во многом отсылают к способам изображения психологических состояний в средневековой литературе — тому, что Д. С. Лихачев обозначил как «абстрактный психологизм»: ²⁴ эмоции сменяются крайне быстро, не связаны с теми или иными событиями или человеческими отношениями, возникают как бы из ниоткуда и достигают невероятных размеров. Так, даже в приведенном выше примере чувства Нефоры к Зенону возникают беспричинно — она просто решает «продать ему себя», ²⁵ забыв о своем первоначальном желании обладать таким украшением, которое позволило бы ей затмить на приближающемся празднике всех красавиц. Столь же недостаточно обоснованным выглядит, в частности, и уход Ермия в пустыню — он просто разочарован честолюбием, алчностью и лицемерием, преобладающими в мире (но никаких конкретных подтверждений тому не приводится). Но пожалуй, главное здесь — именно гиперболизированность любой эмоции, которая полностью завладевает человеком, перечеркивая остальные чувства и заменяя собой характер.

В то же время — и это осталось практически не освещенным в лесковиане — у Лескова был своего рода ориентир, где ритмическая организация текста также служила способом архаизации и психологизации персонажей. Этот ориентир был назван самим Лесковым: посылая Шубинскому «Повесть о боголюбезном скоморохе», он отмечал, что «повесть вышла в роде Толстого (Льва), но более в роде Флобера „Искушение св. Антония“». ²⁶ Две из трех флоберовских легенд были переведены И. С. Тургеневым и вышли в свет практически одновременно с изданием их во Франции. Публикация в «Вестнике Европы» предварялась письмом-предисловием Тургенева, отмечавшего «яркую и в то же время гармонически стройную поэзию этих легенд» и предлагавшего читателям оценить каждую из них как «переданную прозой поэму». ²⁷ Стоит вспомнить, что сам перевод легенд, особенно «Иродиады», дался Тургеневу непросто: трудность представляли собой длинные, насыщенные историческими подробностями описания. В то же время сложной оказалась и задача передать прямую речь в тех случаях, когда ей был придан исторический колорит: Тургенев старался избегать чрезмерного использования архаизмов, но при этом сохранить ее лексическое и синтаксическое сходство с «речами древних пророков». ²⁸ Именно в пророчестве Иоанна в «Иродиаде» ритмизация становится максимально заметной, дополняясь повторами и ретардацией, что позволяет достичь максимальной экспрессии: «Горе вам, фарисеи и саддукеи, исчадь змей, меха надутые, кимвалы звенящие!» и т. д. ²⁹

Между «Иродиадой» и «византийскими» легендами Лескова можно увидеть и ряд образных и мотивных совпадений. Прежде всего, стоит указать на треугольник правитель — его сын — ищущая мщения и власти женщина. В «Иродиаде» это Вителлий, Авл и сама Иродиада; в повести «Гора» — правитель Александрии, его сын Дуназ и Нефорис. Авл вызывает у читателя устойчивую антипатию: когда он опускался

²⁴ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси // Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 3. С. 77 и след.

²⁵ Заметим, что стилистика описания аффектированного состояния героини в этом эпизоде опирается одновременно и на газетный дискурс, отсылая к крайне популярным в то время спорам о «женском вопросе»: условным «образцом» для поведения Нефоры стала знаменитая история с чтением монолога Клеопатры из «Египетских ночей» А. С. Пушкина Е. В. Толмачевой (см., в частности: Федотова А. А. Своеобразие актуализации текста «Египетских ночей» А. С. Пушкина в «египетской» повести Н. С. Лескова «Гора» // Научные труды молодых ученых-филологов. М., 2011. Вып. 10. С. 143–150).

²⁶ Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 11. С. 697.

²⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 193; курсив наш. — О. М.

²⁸ См. подробнее: Заборов П. Р. Из творческой лаборатории Тургенева-переводчика («Иродиада» Г. Флобера) // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 129–135.

²⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 235.

на ложе, «его голые ноги, высоко поднятые, царили надо всем собранием», он привык к такому количеству острой пищи, что его «стошнило... Но как только его рвота кончилась, он опять захотел есть» и т. д.³⁰ Столь же неприятен и «глухой» и «толстый» Дуназ, «который имел столь малый ум, что, побывав во многих отдаленных странах и истратив на это путешествие большое богатство, по возвращении своем не умел рассказать ни о чем им виденном, кроме как о величине яйца птицы строфокомила» (с. 112). Недалеких, но крайне властолюбивых правителей и их сыновей и в том, и в другом произведении использует женщина, жаждущая мщения: Иродиада не может простить Иоаканаму «оскорблений», а Нефора — пренебрежения ее любовным желанием.³¹

Наконец, отметим, что исследователи подробно анализировали структурную организацию «Иродиады». Так, В. Бромберт писал о «геометрической образности» повести,³² а Р. Дебрэ-Женетт рассматривал «геометризацию пейзажа».³³ Ж. Пуле использовал метафору спирали, так как, в его изложении, произведения Флобера представляют собой серию фокусов (акцентов), которые способствуют развитию образов, показывая их как изнутри, так и извне.³⁴ М. Исахаров описывал пространственную диалектику флоберовских легенд через понятия «закрытого» и «открытого» пространства.³⁵ Пожалуй, наиболее впечатляющую геометрическую фигуру выбрал для своего исследования Д. Р. О'Коннор, представивший линейную и временную структуру «Иродиады» в виде «двух взаимопроникающих конусов, вершина каждого из которых находится в основании другого».³⁶ При всей замечательности избранных структуралистами геометрических метафор, свидетельствуют они прежде всего об одном — «Иродиада», как и другие легенды Флобера, имеет строгую внутреннюю художественную организацию, а образы круга/спирали говорят о том, что сюжетная, персонажная, пространственная, символическая структура произведения имеет ритм.³⁷ Так, ритм легенды о св. Юлиане, как правило, рассматривается в связи с влиянием первоисточника — знаменитых витражей Руанского собора.³⁸

«Византийским» легендам Лескова ритм также свойствен. Например, в легенде «Аскалонский злодей», которая, как кажется, ближе всего в этом отношении к «Иро-

³⁰ Там же. С. 241, 244.

³¹ Исследователи указывали также на общую для Флобера и Лескова негативную оценку излишнего практицизма современного общества, на непонимание истинного христианства, а также на схожесть подхода к истории: их произведения становятся «вымыслом, основанным на выписках из книг» (Руфанов Н. Историзм Лескова (По страницам записных книжек) // Вопросы литературы. 1990. № 12. С. 161–176; Балыкова Л. А. «Праведники» Лескова и «святые» Флобера (К вопросу о национальном своеобразии эстетического идеала) // Творчество Н. С. Лескова. Курск, 1980. Вып. 2. С. 99–113 (Научные труды. Т. 213)).

³² Brombert V. The Novels of Flaubert. Princeton, 1966. P. 256.

³³ Debray-Genette R. Re-présentation d'Hérodias // La Production du sens chez Flaubert. Paris, 1975. P. 339.

³⁴ Poulet G. La Pensée Circulaire de Flaubert // La Nouvelle Revue Française. 1995. July. P. 49.

³⁵ Issacharoff M. Hérodias et la symbolique combinatoire de *Trois contes* // Langage de Flaubert. Paris, 1976. P. 54. См. также: Leal R. B. Spatiality and Structure in Flaubert's Hérodias // The Modern Language Review. 1985. Vol. 80. № 4. P. 810–816.

³⁶ O'Connor J. R. *Trois contes* and the Figure of the Double Cone // Publications of the Modern Language Association of America. 1980. Vol. 95. P. 812–826.

³⁷ Под ритмом понимается не только ритмическая организация прозаической речи, но и в целом повторяемость любых схожих элементов в определенной закономерности. Ритм может проявляться на любом уровне произведения, обнаруживаться в чередовании эпизодов, соотносимых с разными пространственно-временными планами, фрагментов текста, имеющих различную синтаксическую и лексическую организацию, в «повторах и контрастах тех или иных тем, мотивов, образов и ситуаций, и в закономерностях сюжетного движения, и в соотношениях различных композиционно-речевых единиц, и в развертывании системы образов-характеров и каждого из них» (Гиришман М. М. Ритм художественной прозы. М., 1982. С. 76).

³⁸ См. подробнее: Реузов В. Г. Творчество Флобера. М., 1955; Полухина Ю. В. Три повести Флобера: хронологическая структура, фигуры пространства и использование в произведениях образа «слова» // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. III. Филология. 2006. Вып. 2. С. 124–134, и др.

диаде», ритм создается за счет периодического повтора в тексте ключевой фразы — «час (миг) благосклонен». Впервые она звучит в мечтах «важного сановника» Милия, мечтающего обладать красавицей Тенией — а затем неоднократно возникает в критические моменты развития действия. Ее произносит Тивуртий, задумав убийство разбойника Анастаса. Затем повторяет уже от отчаяния мать Фалалея Пуллия, принуждая невестку пожертвовать своими убеждениями ради спасения своего сына. Потом она появляется в мыслях отчаявшейся Тении, боящейся, что о том же попросит ее муж. Ее вновь произносит Тивуртий, считая героиню обезумевшей от горя и безысходности. Наконец, именно этой фразой завершается текст повести — таким образом круг замыкается, ведь на этот раз Тения адресует слова своему мужу, счастливо избежавшему всех несчастий.³⁹ Можно предположить, что эта ключевая для повести фраза навеяна балладой В. А. Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер»: «Но полуночный час благосклонен для нас...», где также возникает тема неверности возлюбленной. Лесков мог учитывать в том числе и работу М. И. Сухомлинова, исследовавшего цензурную историю баллады. Ср.: «Главный порок сей баллады, по мнению гг. цензоров, есть заключение. Убийца от ревности и неверная жена скрываются друг от друга и от света в уединении монастырском... и в этом господа цензоры видят оскорбление монашеского сана... В переводе моем нет точного слова раскаяние единственно потому, что его нет и в оригинале, что я не хотел делать из стихов прозу и что самое слово здесь нисколько не нужно для полной ясности...».⁴⁰ В отличие от сюжета баллады Жуковского, Тения сохраняет верность — однако можно предположить, что именно готическим миром баллады отчасти навеян антураж повести Лескова: ужасная подземная темница, обещание Тении броситься со скалы в море, если муж приказал бы ей отдать себя Милию, кладбище, могилы с черепами — детали, создающие атмосферу страха и таинственности. Так или иначе, построение сюжета действительно напоминает ряд кругов-уровней (спиралей), на каждом из которых Тения теряет еще часть своих надежд и погружается во все большее отчаяние — хотя эта спираль оказывается замкнутой благодаря счастливому финалу повести.⁴¹

Ритм «Скомороха Памфалона» на образном уровне задается, как кажется, с помощью особой организации пространства, причем значение имеет движение не по горизонтали, а по вертикали. Стремящийся к святости Ермий, страдающий от жадности, равнодушия, лицемерия и других «страшных пороков» современного общества, становится столпником — проводит свою жизнь, не спускаясь со своего столпа на землю и молясь или читая по памяти стихи Оригена, Григория, Пиерия и Стефана. Тем не менее для обретения подлинного понимания человечности и истинного христианства бесплотный голос побуждает его отправиться в Дамаск. Хотя в легенде Дамаск описывается как «гнездилище греха и пороков», который «по-тогдашнему в отношении чистоты нравственной был все равно что теперь сказать Париж или Вена» (с. 22), на символическом уровне этот маршрут отсылает к известному библейскому сюжету — обращению апостола Павла на пути в Дамаск (Деян. 9: 1–18).⁴² Однако в финале Лесков рисует

³⁹ Первоначально Лесков планировал сохранить трагический финал проложного сказания, заканчивающегося гибелью героев. Подробнее о творческой истории повести и ее редакциях см.: *Минеева И. Н.* Творческая история повести Н. С. Лескова «Аскалонский злодей. Происшествие в Иродовой темнице (из сирийских преданий)»: источники, генезис, поэтика // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. 2016. № 7-2 (160). С. 95–101.

⁴⁰ *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 439.

⁴¹ Напомним также, что для легенды как жанра в целом характерна идея воскрешения через преступление, катарсис на пути от греховности к святости — что наиболее ярко воплотилось в «Легенде о св. Юлиане Милостивом» Флобера (см.: *Tuliakova N., Kuznetsova E.* Eastern Tales for Western Readers: A Combination of Tradition within D. Mamin-Sibiryak's *Legends* // *Anafora*. 2016. Vol. III. № 1. С. 66).

⁴² О мотиве пустыни как духовном пути, сакральном пространстве — «царстве аскезы» см.: *Меднис Н. Е.* Мотив пустыни в лирике А. С. Пушкина // *Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы*: Сб. науч. тр. Новосибирск, 1998. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. С. 163–171; *Федосеенко Н. Г.* Семантика пустыни в русской литературе эпохи

фантастическую картину вознесения в прямом смысле слова: «...скоморох не только сияет, но воздымается вверх все выше и выше — взлетает от земли на воздух и несется прямо к пылающей алой заре» (с. 67). Вместе с Памфалоном «прохладным облаком» (с. 68) поднимается с земли на небо и Ермий. Значимым в этом ракурсе становится и падение скомороха, возжелавшего золота, на дно оврага при попытке поднять брошенный кошелек. Так или иначе, перед читателем вновь возникает замкнутая спираль: ставшее завязкой сюжета стремление героя к святости реализуется после того, как он последовательно терял веру в ее возможность и отчаялся победить свое самонравие.

Амбивалентный образ главной героини, «праведной блудницы», в легенде «Прекрасная Аза» также создается в том числе с помощью ритма. В основе текста лежит принцип зеркала: спасая дочь эллина Ио от необходимости стать наложницей богатого вельможи, Аза сама в итоге оказывается в нищете и вынуждена стать блудницей. Финал легенды явно коррелирует с финалом «Скомороха Памфалона» (и сказкой «Маланья — голова баранья»), но не менее значимую роль здесь играет библейский образ виноградаря как символа духовного пути. Утратив завещанный родителями виноградник, Аза впоследствии возвращается в него, осознавая свою утрату, но эти визиты давали «ей силу терпеть ее унижение» (с. 203). Значимым контекстом, проясняющим авторскую интенцию, становится стихотворение В. Крестовского «Гитана», строки из которого («Мне за то простится много, / Что любила много я») неточно цитирует Лесков.⁴³ Сойдя с прямого пути, Аза получает шанс познать истинную любовь, и таким образом сюжет повести разворачивается от благополучия физического к обретению душевной чистоты и святости.

Лесков, несомненно, был одним из выдающихся писателей-стилистов. Его игра со словом всегда сложна и чрезвычайно многопланова. Каждая деталь его произведений настолько продумана, что имеет одновременно несколько «ключей», привносящих в текст дополнительные оттенки смысла. Прибегая к метафорам, можно сказать, что его поэтика строится на постоянных контрастах и оксюморонах: рядом с нарочитой архаизацией речи персонажей оказываются отсылки к проблемам, обсуждаемым в текущей периодической печати, «чрезмерность» и избыточность языка и стиля достигаются во многом за счет ритма, «живописность» и детализованность описания географически и исторически удаленных местностей становятся основой для изображения вневременных «свойств души человеческой», а смысл проложных средневековых сюжетов дополняется и усложняется для внимательного читателя непрозрачными аллюзиями к современной литературе.⁴⁴ Намеренно усложненный стилистический и композиционный ритм его прозы открывает дорогу к последующим поискам модернистской литературы.

романтизма // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2009. Вып. 2. Ч. 2. С. 206–214. Добавим, что еще одним мотивом, отсылающим к новозаветной книге, в легенде Лескова становится таинственный голос, звучащий «в душе хлада тонка» (с. 21).

⁴³ См. подробнее: Федотова А. А. 1) Особенности актуализации «чужого» текста в легенде Н. С. Лескова «Прекрасная Аза» // Человек в информационном пространстве: Межвузовский сб. науч. тр.: В 2 т. Ярославль, 2011. С. 200–204; 2) Легенда Н. С. Лескова «Прекрасная Аза» в литературном контексте 1860-х — 1880-х годов // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2011. Т. 17. № 3. С. 203–207.

⁴⁴ Отсюда и столь неоднозначная литературная репутация Лескова, который оказывался созвучен каждой эпохе, но ни для одного из лагерей не стал полностью своим (*Kompaniec-Barson V. Идеологическая дилемма: место Лескова в советской литературной критике* // *Revue des études slaves*. 1986. Vol. 58. № 3. P. 393–400).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-163-174

© Е. А. Тахо-Годи

**А. А. ГРИГОРЬЕВ И Ю. И. АЙХЕНВАЛЬД
ИЗ ИСТОРИИ БОРЬБЫ ЗА «ОРГАНИЧЕСКОЕ» МИРОВОСПРИЯТИЕ***

Из отмечаемых в 2022 году юбилейных дат две не самые громкие, но, несомненно, хотя и неявно, друг с другом связанные самой историей литературной критики — это 200 лет со дня рождения Аполлона Григорьева (1822–1864) и 150 лет со дня рождения Юлия Айхенвальда (1872–1928). Если имя Григорьева усилиями многих исследователей, прежде всего Б. Ф. Егорова, прочно вошло в справочные издания и учебные курсы по русской литературе, а в ИРЛИ РАН выходит том за томом его академическое собрание сочинений, то Айхенвальд, в начале XX столетия считавшийся чуть ли не первым литературным критиком, ныне почти забыт. Если и помнят о его трехтомных «Силуэтах русских писателей», то, к сожалению, скорее негативно и предвзято — как о примере малоинформативной импрессионистской, субъективной критики, редко пытаясь вникнуть, как и почему айхенвальдовский метод вписывается в эпоху расцвета русского модернизма.¹ Забвению и недооценке, конечно, содействовал и еще один отмечаемый в этом году невеселый юбилей — то, что 100 лет назад, осенью 1922 года, Айхенвальд был выслан из страны на «философском пароходе», а его литературные труды были преданы на родине запрету на многие десятилетия. В «Силуэтах русских писателей», единственной книге Айхенвальда, переиздающейся начиная с 1994 года,² нет григорьевского «силуэта», поэтому нет ничего удивительного, что до сих пор никто не обратил внимания на скромную, но значимую лепту, внесенную Айхенвальдом в дело воскрешения интереса к Григорьеву в эпоху Серебряного века.

Судя по всему, Григорьева Айхенвальд по-настоящему «открыл» для себя достаточно поздно — в середине 1910-х годов. Единственное упоминание Григорьева, в цитате из Достоевского, в очерке о Белинском в 3-м издании «Силуэтов русских писателей» (1913) служит не исключением, а скорее подтверждением этому. Правда, еще в 1908–1910 годах, работая над очерком о трагедиях У. Шекспира, из всех русских переводов «Ромео и Джульетты» критик предпочел перевод именно Григорьева. Он не только процитировал шекспировский текст в григорьевском переводе,³ но высоко оценил интуитивное понимание переводчиком шекспировской мысли. Указывая на расхождения между оригиналом и переводом, Айхенвальд писал: «...Аполлон Григорьев, все-таки, не только не погрешил своим переводом против этого великого подлинника, но и уловил самую сущность его — тот мотив, который нам уже так хорошо известен: если женщине предстоит выбор, то она изберет смерть отца или матери, или их обоих; единственное, что для нее непереносимо, это — разлука с мужем; вот — предел страдания. Кроткая Джульетта убивает; она мысленно хоронит своих родителей, лишь бы вернулся Ромео. Пусть над ними разразится какое угодно несчастье, лишь бы самая легкая тень не легла на Ромео».⁴ Но лишь в середине 1910-х годов Айхенвальд обращается непосредственно к Григорьеву и его литературному наследию, посвящая ему четыре публикации.

* Памяти Б. Ф. Егорова.

¹ См.: Зуев Д. В. «Имманентная критика» Ю. И. Айхенвальда доэмигрантского периода: проблема писателя и читателя. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006; Тахо-Годи Е. А. «Естественный символизм» Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе) // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа: коллективная монография / Отв. ред. и сост. А. А. Холиков при участии Е. И. Орловой. М., 2021. С. 188–203.

² Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей / Предисловие В. Крейда. М., 1994.

³ См.: Айхенвальд Ю. И. Трагедии Шекспира // Айхенвальд Ю. И. Этюды о западных писателях. М., 1910. С. 54, 60.

⁴ Там же. С. 58.

Первая из них, появившаяся 29 июня 1915 года в газете «Речь», так и называется «Воскресающий писатель».⁵ Она приурочена к выходу в свет семи томов григорьевского собрания сочинений,⁶ изданных Владимиром Федоровичем Саводником (1874–1940), дружившим, как и Айхенвальд, в конце 1890-х — начале 1900-х годов с Валерием Брюсовым и потому сотрудничавшим с журналом «Весы».⁷ Вторая публикация Айхенвальда в той же газете «Речь» — «Стихотворения Аполлона Григорьева», датированная 16 ноября 1915 года,⁸ была рецензией на григорьевский поэтический том, подготовленный Александром Блоком в издательстве К. Ф. Некрасова.⁹ Из этих газетных текстов, полностью воспроизведя первый и присоединив к нему второй, исключив из него все, что относилось, так сказать, «к злобе дня» — прежде всего, к оценке редакторских трудов Блока, Айхенвальд готовит отдельный очерк о Григорьеве — критике и поэте — и помещает его в своем сборнике «Слова о словах. Критические статьи», вышедшем в свет в 1916 году.¹⁰ В том же 1916 году, 28 мая, в газете «Утро России» печатается еще одна его рецензия,¹¹ также имеющая прямое отношение к Григорьеву, — это отклик на появление в серии «Универсальная библиотека» прозы Григорьева,¹² изданной писателем и публицистом Николаем Николаевичем Русовым (1883/1884 — после августа 1942), писавшим кандидатское сочинение о Григорьеве в годы учебы в Московском университете, завершившейся как раз в 1916 году.¹³ Зная о присущей Айхенвальду манере переделывать и дополнять свои тексты при каждом новом их переиздании, нетрудно предположить, что, не разразись революционная катастрофа 1917 года, он в дальнейшем напечатал бы очерк о Григорьеве из сборника «Слова о словах», дополнив его впечатлениями от Григорьева-прозаика и тем самым охватив в новом «силуэте» все сферы григорьевского творчества: критику, поэзию и прозу.

Каким же видится Айхенвальду Григорьев? Для него он все-таки в первую очередь, конечно, не прозаик и даже не поэт, но именно критик.

С точки зрения Айхенвальда, рассказы Григорьева сами по себе «слабы и элементарны» и любопытны лишь тем, что в них «во-первых, отражается <...> литературно-театральная жизнь сороковых годов», а во-вторых, «материал автобиографический».¹⁴ Запечатлевшиеся в рассказе Григорьева «трепет и биение» не знающего старости сердца, «бурный и пылкий темперамент», проникнутый «элементами гамлетизма, нечто

⁵ Айхенвальд Ю. И. Воскресающий писатель // Речь. 1915. 29 июня (12 июля). № 176. С. 3.

⁶ Григорьев А. А. Собр. соч.: В 14 т. / Под ред. В. Ф. Саводника. М., 1915–1916. Айхенвальд рецензирует тома 1 («Автобиография. „Мои литературные и нравственные скитальчества“»), 3 («Развитие идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина»), 5 («„Горе от ума“ Грибоедова»), 7 («Лермонтов и его направление»), 10 («И. С. Тургенев и его деятельность (По поводу романа «Дворянское гнездо»»), 11 («О национальном значении творчества А. Н. Островского (Две статьи)») и 13 («Поэзия Некрасова»).

⁷ См.: Тахо-Годи Е. А., Александров С. М. Саводник В. Ф. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 441–443; Тахо-Годи Е. А. Незамеченный автор, или Был ли В. Ф. Саводник сотрудником «Весов» // Тахо-Годи Е. А. Великие и безвестные: Очерки по русской литературе и культуре XIX–XX вв. / Предисловие Н. А. Богомолова. СПб., 2008. С. 232–248.

⁸ Айхенвальд Ю. И. Стихотворения Аполлона Григорьева // Речь. 1915. 16 нояб. № 316. С. 3.

⁹ В выходных данных тома стоит 1916 год: Стихотворения Аполлона Григорьева / Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. М., 1916.

¹⁰ Айхенвальд Ю. И. Слова о словах. Критические статьи. Пг., 1916. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

¹¹ Айхенвальд Ю. И. [Рец.:] А. Григорьев. Человек будущего [Рассказы] // Утро России. 1916. 28 мая. № 148. С. 5.

¹² Н. Н. Русовым было подготовлено три издания: Григорьев Ап. 1) Один из многих: Рассказ в трех эпизодах / С предисловием Н. Н. Русова. М., 1915; 2) Великий трагик: Рассказ из книги «Одиссея о последнем романтике» / Предисловие и прим. Н. Н. Русова. М., 1915 (2-е изд.: 1916; 3-е изд.: 1917); 3) Человек будущего. Мое знакомство с Виталиным. Офелия. Гамлет на одном провинциальном театре. Роберт-Дьявол. [Лючия] / Вступ. статья и прим. Н. Н. Русова. М., 1916.

¹³ Об этом известно из автобиографического письма Н. Н. Русова Э. Ф. Голлербаху, см.: Богомолов Н. А. 1) Об одном собеседнике Белого, с приложением двух забытых статей // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 468; 2) Русов Н. Н. // Русские писатели. 1800–1917. Т. 5. С. 395.

¹⁴ Айхенвальд Ю. И. [Рец.:] А. Григорьев. Человек будущего. С. 5.

от „лишнего человека“, от печоринства, также не позволяют пройти мимо рассказов «ни историку литературы, ни особенно биографу такой характерной и стильной личности, как Аполлон Григорьев».¹⁵

Айхенвальд убежден, что и «стихотворениям Аполлона Григорьева дают право на существование» только «его критические статьи» (с. 65), что «богатое содержание своего внутреннего мира» автор не смог переплавить в стихах «в яркую и живую образность», что его «неокрыленное слово» не достигает высоты, хотя изредка «красота его души находит себе воплощение в красоте словесной» (с. 65). Вырванные из общего контекста, эти слова иной раз воспринимались как полное отрицание Айхенвальдом Григорьева-поэта.¹⁶ Однако, по мнению критика, Григорьева-поэта спасает не только его причастность к культурной традиции — от Шекспира до Пушкина (с. 65), но и «увлечение идеальными ценностями» (с. 65), а главное — сама его «личность, красочная и своеобразная» (с. 65), превращающая книгу стихов в «серьезную человеческую исповедь» (с. 66). Этим-то и ценны, по мнению Айхенвальда, стихи «последнего романтика» — Аполлона Григорьева, «подвластного Лермонтову, но не обладающего лермонтовской силой» (с. 67). Но нужно «вчитаться в его стихи по существу», и только тогда «выглянет из них облик озаренной и мятущейся, красивой и пьяной, несчастной и лихорадочной души» (с. 66). «Поэт лихорадки», Григорьев «искренен и в самой экстравагантности своей» (с. 66). Пусть Григорьев и не яркий художник, но зато он — «яркая личность», «человек не дешевой души» (с. 69). «Актер, лицедей, комедиант», он «заигрывался до боли» и начинал жить «настоящей жизнью и настоящим страданием, так что и до сих пор слышится трепет и больное биение его усиленного сердца» (с. 68). Как и в Григорьеве-человеке, Айхенвальд видит в Григорьеве-поэте «Любима Торцова», «широкую натуру», которая разбивает всякую симметрию в собственных и чужих построениях» (с. 66), которая от «религиозного и благодарного принятия мира» (с. 66), от молитвы и преклонения перед Богом и любимой женщиной может перейти к «гимнам безверия», к унынию и цинизму и, ища от жизни жизнь, саму эту жизнь тем самым губит, оставляя после себя только «пепел человеческого костра» (с. 68). «Причудливые зигзаги жизни» оборачиваются «увяданием и подавленностью духа», когда в душе возвращается «нечто подобное <...> белой, белесоватой финской ночи» (с. 67).

Несмотря на собственный тезис, что главное в искусстве — «разница, а не сходство, отличительные признаки, а не общие свойства»,¹⁷ Айхенвальд в статье о Григорьеве (возможно, под влиянием работы В. Ф. Саводника «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева»,¹⁸ во многом предварившей сходные изыскания А. Белого «Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы»¹⁹), чтобы показать его своеобразность, дает классификацию поэтов, исходя из «первичной модели» их стиля, и пишет: «Классики — поэты солнца, романтики — поэты луны, все — поэты звезд, возвышенных любимиц Данта и Канта; Аполлон же Григорьев к солнцу равнодушен, звезды называет „прехолодными твореньями“, луну „неизбежную“ бранит „казенной спутницей страсти“ — и только одна комета имеет в нем своего верного певца» (с. 67). И это предпочтение кометы «всем небесным светилам», по мнению Айхенвальда, имеет явные психологические основания в собственной натуре поэта: Григорьев по праву может быть причислен к тем, кого он предпочитал изображать в стихах, — к одиноким кометам. Хотя одинокий «цыганский костер» поэзии Григорьева «не подлежит бессмертию высшего духовного пламени, но все-таки представляет собою огонь исключительной и привлекательной человеческой души» (с. 69).

Итак, для Айхенвальда Григорьев как поэт и прозаик имеет «лишь исторический интерес», его стихи и беллетристика «только дополняют идейную сумму его

¹⁵ Там же.

¹⁶ См.: Носов С. Н. Аполлон Григорьев: Судьба и творчество. М., 1990. С. 34.

¹⁷ Айхенвальд Ю. И. Предисловие к третьему изданию книги «Силуэты русских писателей» (Первый выпуск). М., 1911. С. III.

¹⁸ Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М., 1911.

¹⁹ Белый А. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Белый А. Поэзия слова. Пб., 1922.

рассуждений».²⁰ Иное дело Григорьев-критик. Пусть он и не дал «законченного развития своим идеям» и полностью «своего мировоззрения не гармонизировал» (с. 60), но как мыслитель он, несомненно, сумел опередить свое время: «...немало новейших утверждений о русских писателях можно найти предвосхищенными именно у него, как исповедовал он и некоторые общие принципы, положенные в основу современной критической методологии».²¹ Айхенвальд, как любитель афоризмов и краткости слога, не сомневается, что не только «противный ему ветер нашей публицистики» (с. 59) и «наша умственная узость, не вместившая этого Любима Торцова русской критики, этой широкой натуры»,²² помешал Григорьеву занять причитающееся ему по праву почетное место в истории русской литературы. Причины и в характере Григорьева, лишённого дипломатизма и предпочитавшего, в отличие от Белинского, «утверждение отрицанию» (с. 60), и — прежде всего — в самом стиле его критических статей. Григорьев «заслонил самого себя множеством лишних слов» (с. 59), его страницы полны «словесного шлага» (с. 59). Это «отсутствие ясности и сжатости», с точки зрения Айхенвальда, основная причина игнорирования его читателями. Однако, полагает автор, если григорьевские тексты от этого «шлага» очистить, то перед читателем появляется «оригинальный и стильный образ» (с. 59), потому что «в складках его многочисленных слов, в туманной оболочке его писаний, запрятаны яркие и меткие суждения, верные и глубокие идеи» (с. 60).

Какие же из этих идей, из эстетических воззрений Григорьева представлялись наиболее актуальными и близкими самому Айхенвальду? К почвенничеству Григорьева он, как западник по своему мировоззрению, остается равнодушен. Но ему дорога унаследованная Григорьевым от раннего Ф. Шеллинга уверенность в самоъявленности истины, не требующей специальных доказательств (с. 60). Он особо акцентирует григорьевские размышления о «вещей прозорливости» и «высокой бесполезности искусства» (с. 61), неожиданно предвосхищающие эстетические постулаты Оскара Уайльда, Айхенвальду чрезвычайно импониовавшие.²³ Критику важна борьба Григорьева за «бескорыстный эстетизм» (с. 61), но еще важнее — григорьевское осуждение всего «сочиненного», принятия всего «живого, „живорожденного“» (с. 61), что сказывается через писателя, что входит как элемент в «органическую критику» Григорьева. Пожалуй, только в признании «самым ценным в критических теориях Григорьева — его интуитивного постижения жизни как органического, сложного, самообусловленного единства»²⁴ можно найти схождение у Айхенвальда с таким его антагонистом, как Д. Святополк-Мирский.²⁵

Для Айхенвальда эти идеи были «своими», лично выношенными, и обнаружение их у Григорьева делало «последнего романтика» эстетически понятным и близким — по тому самому принципу анамнезиса, чутко сформулированному О. Мандельштамом: «Все было встарь, все повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг».²⁶ Сам Айхенвальд начиная с 1906 года, когда вышел первый выпуск «Силуэтов русских писателей», из «силуэта» в «силуэт» делил писателей на «органически» связанных с жизнью истинных творцов и «сочинителей». К первым он относил Пушкина, культ которого Айхенвальду был присущ, как и Григорьеву,²⁷ Льва Толстого,

²⁰ Айхенвальд Ю. И. [Рец.:] А. Григорьев. Человек будущего. С. 5.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Ср.: «Искусство тем и хорошо, что оно бесполезно» (Айхенвальд Ю. И. Оскар Уайльд // Айхенвальд Ю. И. Этюды о западных писателях. С. 221).

²⁴ Мирский Д. С. Аполлон Григорьев // Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. London, 1992. С. 330.

²⁵ Об их расхождении из-за евразийства см.: *Takho-Godi E. A. Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony* // *Studies in East European Thought*. 2020. Vol. 72. Iss. 3–4. Special issue «A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy» / Ed. by E. A. Takho-Godi. P. 324–325.

²⁶ Мандельштам О. Э. Поля. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 104. Курсив мой. — Е. Т.-Г.

²⁷ См.: Тахо-Годи Е. А. Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // *Проблемы исторической поэтики*. 2020. Т. 18. № 3. С. 171–189.

Чехова, Анну Ахматову, И. А. Бунина, ко вторым — лже-творцов, к каковым вызывающе причислял Некрасова, Брюсова и М. Горького. Если Бунин «рисует факты, а из них уже сама, органически, рождается красота»,²⁸ то лже-художник Максим Горький «бессовестно выдумывает», причем «его сочинительство распространяется не только на факты, но и на самые настроения»: «Его прежний бунт, напыщенные песни буревестника, и его позднейшее смирение, кроткий Лука; его ранний индивидуализм и его дальнейшее поклонение коллективу, душе народа — все это одинаково не идет из глубины, всему этому одинаково чужда органичность».²⁹ Указывая на художнические просчеты в «Двенадцати», он предъявлял Блоку аргументы вполне в духе «органической критики»: «И разве революция — рама, в которую можно механически вставлять любую картину, не говоря уже о том, что и вообще рама с картиной еще не есть организм?»³⁰ Это «органическое» восприятие творчества у Айхенвальда имело собственный источник в его «философии жизни»³¹ и, видимо, неожиданно для автора обнаружило свое «избирательное сродство» с григорьевской «органической критикой».

Знакомство с григорьевской органической критикой и с его историософскими тезисами (Айхенвальд цитирует такие: «государства, как Австрия, могут слагаться механически, народы — никогда», «никогда не бывают сочиненные народы», «эпохи — организмы во времени, народы — организмы в пространстве» (с. 61)) позволяет провести параллели и с воззрениями Айхенвальда на государство как организм, запечатлевшимися в его книге публицистических статей «Наша революция. Ее вожди и ведомые»: «Государство — организм. Оно собирает и соподчиняет те стихии, которые вне его и до него разрознены <...>. За порогом государства — хаос. За пределами этого организма, этой организации — точно широкие пространства и дремучие леса, по которым скачет и пробирается лихой человек. Не нужно большой мудрости, чтобы заметить все недостатки государства и не впасть в то обожествление его, которое печально прославило Германию в лице Гегеля <...>. Не будем только смешивать практики государства с его принципом. „История государства Российского“, как и многих других государств, достаточно показала нам, какова эта практика; но самый принцип государственности от этого не тускнеет и остается чистым и вечным».³² Но безусловно, это только параллели, так как собственная европоцентричная историософия Айхенвальда³³ с почвенническими воззрениями Григорьева никак не совпадала.

Зато Айхенвальду Григорьев оказался близок как фигура диаметрально противоположная Белинскому. Для него Белинский органически чужд эстетической критике, он не отделяет неистового Виссариона от Н. Чернышевского, Н. Добролюбова и Д. Писарева, как, например, делал позднее высоко ценивший Айхенвальда П. М. Бицилли,³⁴ писавший в 1933 году: «Но после Карамзина и Шишкова *филологическая* критика в России исчезла без следа. Равным образом потерпела крушение попытка Белинского и Надеждина создать *философско-эстетическую* критику. За малыми исключениями (Аполлон Григорьев, Страхов, К. Леонтьев), русская критика после Белинского и до периода символизма была „общественно-политической“ — и ни на классическую литературу, ни на язык не оказала никакого влияния».³⁵ Григорьев был своего рода

²⁸ Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М., 1913. Вып. 3. С. 134.

²⁹ Там же. С. 93.

³⁰ Айхенвальд Ю. И. Пoesия А. Блока // Слово о культуре: Сб. критических и философских статей. М., 1918. С. 58.

³¹ Этой проблеме был посвящен мой доклад 1 апреля 2021 года «Юлий Айхенвальд: апология повседневности» на будапештском Международном научном симпозиуме «Первая волна русской эмиграции: культ и повседневность».

³² Айхенвальд Ю. И. Наша революция. Ее вожди и ведомые. М., 1918. С. 56.

³³ Об историософии Айхенвальда см.: *Takho-Godi E. A. Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony*. P. 313–331.

³⁴ См.: *Takho-Godi E. A. Ю. И. Айхенвальд и П. М. Бицилли: Реконструкция философско-эстетического диалога* // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 322–336.

³⁵ Бицилли П. М. Трагедия русской культуры // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 153.

«находкой», достойная «антитеза» Белинскому для Айхенвальда, недавно восставшего против интеллигентского культа Белинского и спровоцировавшего этим целую полемическую.³⁶ Запоздалым эхом этого спора, когда на защиту Белинского от Айхенвальда в 1913–1914 годы поднялась почти вся демократически настроенная пресса, звучат слова Блока из статьи 1918 года «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве»: «...пока Григорьев под спудом, а Белинский — у „всех“ на устах, я не могу отдать справедливости Белинскому, я не могу простить ему его невольного греха. Если бы я был историком литературы, бесстрастным наблюдателем, я, может быть, оценил бы Белинского; но пока я страстно ищю в книгах жизни, жизни настоящей (в обоих смыслах), а не прошлой, я не могу простить Белинского; я кричу: „Позор Белинскому!“ <...> Пусть Белинский был велик и прозорлив во многом; но, совершив великий грех перед Гоголем, он, может быть больше чем кто-нибудь, дал толчок к тому, чтобы русская интеллигенция покатила вниз по лестнице своих российских западнических надрывов, больно колотясь головой о каждую ступеньку; а всего большее — о последнюю ступеньку, о русскую революцию 1917–1918 годов».³⁷

Конечно, схождение в отрицании Белинского вовсе не свидетельствует о единомыслии. Если для Блока революция — «русский западнический надрыв», то для Айхенвальда — скорее проявление азиатчины. Высоко ценя Блока-лирика, Айхенвальд скептически оценивал Блока-мыслителя: «Его рассуждения не убедительны; зато песни его неотразимы»;³⁸ «Неизмеримо слабее, чем его стихи, вся его проза вообще. Она часто наивна и беспомощна, в ней он не мыслитель, с нею нельзя серьезно считаться, и не политике, и не идеям, а поэзии можно и надо учиться у нашего лирика».³⁹ С такой позиции он и оценивает статью Блока «Судьба Аполлона Григорьева». Айхенвальда больше всего удивляет в ней то, что «наш талантливый лирик не столько биографию рассказывает, сколько полемизирует с мертвыми и живыми, с современниками и потомками своего героя».⁴⁰

О субъективизме блоковской статьи писали — положительно или отрицательно — почти все рецензенты.⁴¹ В сопоставлении с рецензией З. Н. Гиппиус, для «объективности» прочитавшей 26 апреля 1916 года Блоку вслух свою «очень ругательную»⁴² статью до ее публикации в сборнике «Огни», айхенвальдовская критика выглядела почти невинно. Он отмечал меткость сравнений Григорьева с Дмитрием Карамазовым и его стиля — с «дымом и чадом», из которых «лишь на минуточку вырывается пламенный язык».⁴³ Но, признаваясь в интересе «слова поэта о не-поэте, слова компетентного», он не принимал блоковский «тон <...> иронический и презрительный по отношению к противникам Григорьева».⁴⁴ Когда Айхенвальд признавался, что для него неприятна и «неожиданна вообще та снисходительно поучающая указка, которую Блок счел нужным взять в свою изящную „рассеянную“ руку, предназначенную не для нее, а для „лиры вдохновенной“»,⁴⁵ то дело тут не в «глумливом» отношении к Блоку⁴⁶ — таковым отношение критика к поэту никогда не было, даже когда он строго судил Блока-публициста за «сухость сердца» в статье «Псевдо-революция»,⁴⁷

³⁶ См.: Айхенвальд Ю. И. Спор о Белинском. Ответ критикам. М., 1914.

³⁷ Блок А. А. Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 27–28.

³⁸ Айхенвальд Ю. И. Поэзия А. Блока. С. 60.

³⁹ Там же. С. 56.

⁴⁰ Айхенвальд Ю. И. Стихотворения Аполлона Григорьева. С. 3.

⁴¹ Перечень рецензий см.: Блок в критике современников (Аннотированная библиографическая хроника. 1902–1921) / Сост. В. И. Якубович, при участии Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой и Л. С. Шепелевой // Лит. наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 5. 1993. С. 633–826.

⁴² Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 297.

⁴³ Айхенвальд Ю. И. Стихотворения Аполлона Григорьева. С. 3.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Блок А. А. Собр. соч. Т. 5. С. 766.

⁴⁷ Айхенвальд Ю. И. Псевдо-революция // Накануне. 1918. № 4. С. 2–3.

слишком Айхенвальд ценил блоковскую «первозданную лиричность».⁴⁸ В ориентации Блока на современность и в его спорах с современниками Айхенвальду скорее виделась измена эстетическим заветам, сформулированным в пушкинском стихотворении «Чернь» («Поэт и толпа»), — стихотворении знаковым для символистов, притягательным для Блока не менее, чем для Вяч. Иванова.⁴⁹

Закономерно, что в итоговом варианте очерка о Григорьеве в сборнике «Слова о словах» пассаж о Блоке исключен полностью и ничто не напоминает о текущей литературной жизни 1915–1916 годов, породившей сам текст. Айхенвальд делает это не потому, что меняется его отношение к блоковской статье, а потому что принципиально хочет устранить всё «сиюминутное». При всей любви к журналистике и открытым полемикам, он полагал, что «слово» рассчитано не на «мимолетное», а на «вечное», что со слова нужно «стереть случайные черты» — все «газетное», «полемическое», даже если это критическое «слово» о чужих «словах». Пожалуй, он вполне мог бы взять своим девизом именно блоковские строки: «Твой взгляд — да будет тверд и ясен. / Сотри случайные черты — / И ты увидишь: мир прекрасен. / Познай, где свет, — поймешь, где тьма. / Пускай же всё пройдет неспешно, / Что в мире свято, что в нем грешно, / Сквозь жар души, сквозь хлад ума»,⁵⁰ — но они в 1916 году еще не были опубликованы.

В таком подходе к тексту Айхенвальд, в свой черед, диаметрально противоположен другому знаменитому современнику — В. В. Розанову. Недаром у Айхенвальда вызывает такое раздражение блоковское упоминание о «замечательных книгах» Розанова — «Уединенное» и «Опавшие листья»,⁵¹ сопоставление «Опавших листьев» с письмами Григорьева и полемика заостренная блоковского пассажа в защиту Григорьева и Розанова: «Вот уже пятьдесят лет, как Григорьев не сотрудничает ни в каких журналах, ни в „прогрессивных“, ни в „ретроградных“, — по той простой причине, что он умер. Розанов не умер, и ему не могут простить того, что он сотрудничает в каком-то „Новом времени“. Надо, чтобы человек умер, чтобы прошло после этого пятьдесят лет. Тогда только „Опавшие листья“ увидят свет божий. Так всегда. А пока — читайте хоть эти листья, полвека тому назад опавшие, пусть хоть в них прочтете о том же, о чем вам и сейчас говорят живые. Живых не слышите, может быть хоть мертвого послушаете».⁵² Айхенвальду, незадолго до этого, 22 августа 1915 года, оценившему «короб второй и последний» «Опавших листьев» крайне негативно, о чем свидетельствует уже само название его рецензии — «Неопрятность»,⁵³ кажутся «едва ли уместны все эти насмешки над писателями и читателями другого склада, чем Аполлон Григорьев, и уж наверное ненужны и неприятны хвалебные строки, посвященные В. В. Розанову, апология „Опавшим листьям“ и поверхностное сравнение с ними идей Григорьева».⁵⁴

Реплика Айхенвальда не прошла бесследно. В письме от 28 января 1916 года к А. А. Измайлову, хотя и не называя имени Айхенвальда, Блок в свою очередь заговорил о необходимости вглядываться в объект изучения, а не заниматься полемикой: «Кстати — о Григорьеве: хоть бы кому пришло в голову написать по поводу отредактированной мной книги именно о нем, а не о Розанове и не обо мне, который должен бы быть здесь последней спицей в колеснице. Ведь в Григорьеве действительно заложены искры громадной культуры, которые так и догорают до сей поры под пеплом полемики и равнодушия».⁵⁵

Однако без полемик не обходилось: за Айхенвальда взялся Розанов, у которого были к нему свои претензии, с рецензией на блоковское издание Григорьева никак

⁴⁸ Айхенвальд Ю. И. Пoesия А. Блока. С. 47.

⁴⁹ Ср. статью Вяч. Иванова «Поэт и чернь» (1904) и название первой главки «Поэт и чернь» в статье Блока «Творчество Вячеслава Иванова» (1905).

⁵⁰ Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. С. 301.

⁵¹ Блок А. А. Судьба Аполлона Григорьева // Там же. Т. 5. С. 509.

⁵² Там же. С. 510–511.

⁵³ Айхенвальд Ю. И. Неопрятность // Утро России. 1915. 22 авг. № 231. С. 6.

⁵⁴ Айхенвальд Ю. И. Стихотворения Аполлона Григорьева. С. 3.

⁵⁵ Блок А. А. Собр. соч. Т. 8. С. 456.

не связанные: «Получил оплеуху. Отлично. Но ведь это, господа, ответ на ту оплеуху, которую от меня получили вы (Айхенвальд, Титов [в «Рус. Вед.»] <...>».⁵⁶ Но сводя в «Мимолетном. 1915 год» с Айхенвальдом «счеты», Розанов противопоставлял Айхенвальда не только себе, но и Григорьеву, записывая 11 июня 1915 года:

«<...> Он (Айхенвальд. — Е. Т.-Г.) влюблен в самого себя и особенно в свой слог. Ну, и мысли ничего. Автор и творения, и творения влюблены в автора, а автор влюблен в творения. Хорошо? Не хорошо? Черт его знает. Не интересно. Нет менее интересного писателя, чем Айхенвальд. Говорит ли он правду? Говорит ли он неправду? Решительно все равно. Он вообще

НЕ НУЖНО.

За ним не стоит этого мужицкого, грубого

НУЖНО,

на чем, в сущности, и держится весь мир.

(*ох, устал; за Сакулин — об «Апол. Григорьеве». Вест. Евр.»*).⁵⁷

В этой записи все неслучайно, в том числе фиксация момента размышлений об Айхенвальде по ходу чтения статьи профессора П. Н. Сакулина в «Вестнике Европы». Благодаря этому создается целая цепочка оппозиций, первая из которых и самая очевидная: «интересный (нужный для жизни) писатель Аполлон Григорьев» vs «неинтересный (не нужный для жизни) писатель Айхенвальд».

Вторая оппозиция: «правды» и «лжи» — также косвенно связана с текстом Сакулина, затронувшего вопрос о понимании «правды» Григорьевым и процитировавшего его слова об идеале как «вечной правде, неизменном критерии различения добра и зла», которым судятся «века, эпохи, народы», чтобы определить «меру приближения» к «вечной правде души человеческой».⁵⁸ Связана она и с давним отзывом Айхенвальда на розановские сборники статей 1899–1900 годов. Отдавая дань таланту, явно симпатизируя интересу к человеческой индивидуальности и к метафизическим проблемам, Айхенвальд уже тогда усомнился в наличии «этической ясности» и «нравственного здоровья» у автора и с горечью заключал, что розановские тексты, «иногда блестящие, иногда интересные, часто истерические, <...> не горят и не теплятся ровным и тихим светом правды».⁵⁹

По Розанову, Айхенвальд — автор, чья правда или неправда в равной степени не нужна миру, но чьи утверждения преимущественно лживы, «сколько бы мошенник ни хватался за хитон Иисуса».⁶⁰ И вот этот «русский критик»⁶¹ требует от Розанова духовной «опрятности», «правды», тогда как Розанов вообще не понимает, почему все, в том числе Айхенвальд, обвиняют его во лжи, ведь у него, Розанова, «феноменальной лжи вовсе нет», «может быть, есть ноуменальная», по «НЕВЕДЕНИЮ», т. е. он органически правдив: «Я совершенно никогда (ни разу) не лгал, не только пером, но и устно речью, против *того момента*, когда говорил (писал). Я был *бессилен написать неправду* (нужно придумывать, лень)».⁶² Отсюда следует: «И я вечно лгу и прав, а вы говорите все правду — и вечно лжете (*после статьи Айхенвальда*)».⁶³

Третья оппозиция — «благородные консерваторы» vs «преступные прогрессисты» — объясняет небольшое, но явно сознательное искажение в розановской записи: статья Сакулина в «Вестнике Европы» называлась отнюдь не «Аполлон Григорьев»,

⁵⁶ Розанов В. В. Мимолетное. 1915 год: [Издание полного текста] / Сост., вступ. статья и комм. А. В. Ломоносова. М., 2011. С. 324.

⁵⁷ Там же. С. 203.

⁵⁸ Сакулин П. Н. Историко-литературные беседы. «„Органическое“ мировосприятие» // Вестник Европы. 1915. № 6. С. 104.

⁵⁹ Айхенвальд Ю. И. [Рец.:] Розанов В. В. Сумерки просвещения <...> Литературные очерки <...> Религия и культура <...> Природа и история <...> Издания П. Перцова // Вопросы философии и психологии. 1900. № 52. С. 186.

⁶⁰ См.: Розанов В. В. Мимолетное. 1915 год. С. 246.

⁶¹ Там же. С. 214.

⁶² Там же. С. 319.

⁶³ Там же.

но «„Органическое“ мировосприятие»,⁶⁴ так как ставила более широкую задачу, нежели биография или характеристика критика. По сути, Сакулин пытался обосновать то, что «идеи Ап. Григорьева далеко не были гласом вопиющего в пустыне»,⁶⁵ что «органическое» мировосприятие, сопряженное с именем Григорьева и им так названное, было достоянием эпохи, ее центральной темой, нашедшей выражение у совершенно разных мыслителей, невзирая на их принадлежность к различным направлениям. Исходя из тезиса, что «органическое» мировосприятие есть «„простой, не-теоретический“ взгляд на жизнь»,⁶⁶ в соответствии с которым «высшая мудрость» заключается «в умении органически воспринимать самобытную красоту живой жизни», «учиться у жизни в ее органических явлениях»,⁶⁷ Сакулин в число сторонников «органического» мировосприятия зачислял В. Ф. Одоевского и А. И. Герцена, Ф. М. Достоевского и Льва Толстого, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева и даже нигилистов.⁶⁸ Если в одном ряду искателей «живой жизни» парадоксальным образом могли оказаться Достоевский и нигилисты, то неудивительно, что, констатируя противоположность григорьевского «трансцендентализма» устремлению Белинского к позитивизму, Сакулин все-таки утверждал, что «неистовый Аполлон» был «столь родственным по духу „неистовому Виссариону“»,⁶⁹ что «Ап. Григорьев был, можно сказать, необходимым дополнением Белинского».⁷⁰

Розанову такая «родословная» Григорьева, безусловно, внутренне чужда, как был чужд его «Новому времени» напечатавший Сакулина либеральный «Вестник Европы»: «Радикалы наши подавляли все благородное за 50 лет. <...> нет „Истории русской литературы“, а есть „История нашего преступления“. П<отому> ч<то> ведь эти мошенники очень хорошо знали, есть ли разница между кн. Одоевским и Благовестловым, между Зайцевым и Страховым, Данилевским и К. Леонтьевым. <...> В темном обществе, как в темном погребе, они пытали лучших людей, при свете своих „воровских фонариков“, т. е. „Отечественных записок“, „Дела“, „Русского богатства“, „Вестника Европы“, с украшением из профессоров (для смаку и правдоподобия). <...> В „Рус<ской> Мысли“: „вот еще открыли этот год 50 лет забытого Ап. Григорьева, как этот же год открыли ГЕНИАЛЬНОГО К. Леонтьева“. Спокойно, просто, научно (библиография). Но ведь это — выть, выть, выть. Разве это библиография „откапывания покойников“». ⁷¹ Так что профессор Сакулин, открывающий в «Вестнике Европы» Ап. Григорьева, для Розанова в данном случае такая же *persona non grata*, как и Айхенвальд. Вместе с тем возникает четвертая оппозиция: «холодного эстетизма» vs «живой муки». То, что для этих «профессоров» не более чем «наука», «библиография», для нас — «кровь» и «боль». Для Розанова радикалы — «это лгуны на все руки и на все стороны»,⁷² и Григорьев, как один из тех, кто «заступили грудью Россию»,⁷³ у него вписывается в совсем другую «родословную»: «Вполне очерчивает взаимоотношения Страхова, Юркевича, Аполлона Григорьева, с одной стороны, и — Чернышевского, Добролюбова, Щедрина, Михайловского — с другой»,⁷⁴ тем более что Чернышевский и Писарев «есть перерыв русской литературы на два-три десятка лет».⁷⁵

Однако примечательно, что в розановской «родословной» радикализма не упоминается Белинский. И это неслучайно. В написанном около 4 октября 1915 года письме к Семену Венгеру Розанов, напротив, берется защищать Белинского от Айхенвальда,

⁶⁴ Сакулин П. Н. Историко-литературные беседы. «„Органическое“ мировосприятие». С. 95–112.

⁶⁵ Там же. С. 112.

⁶⁶ Там же. С. 107.

⁶⁷ Там же. С. 104.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же. С. 108–109.

⁷⁰ Там же. С. 107.

⁷¹ Розанов В. В. Мимолетное. 1915 год. С. 295.

⁷² Там же. С. 244.

⁷³ Там же. С. 242.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же. С. 243.

утверждая, что, как бы ни был «зелен» Белинский, «тем не менее КРИТИКУ к<а>к отдел литературы придется ВЕЧНО начинать с Белинского». ⁷⁶ При этом Розанов выстраивает новую оппозицию: «живого», «аляповатого» vs «мертвого», хотя и «изящного»: ⁷⁷ «...эта аляповатость растет и живая: а „изящество“ Айхенвальда так и останется им, ни во что не преобразуется, что оно исторически недвижно и исторически мертво». ⁷⁸ Отрицая у Айхенвальда именно «органичность», «жизненность», Розанов подчеркивает, что айхенвальдовское «изящество» не только «исторически мертво», оно — «отвратительное и СТРАШНОЕ явление». ⁷⁹

По Розанову, «литература — помощница жизни», она не может быть равнодушна, когда вокруг страдания. Розанову страшно потому, что «нет больше русской литературы, а только везде Айхенвальд». ⁸⁰ «Красота» Айхенвальда преступна именно потому, что она не спасает мир: «Миру больно. Рак. Нефрит. В мире *нужда*. Муки нет. Мука дорога. Айхенвальд „все хорошо пишет“. <...> Он есть один из самых красивых русских писателей. <...> Отвратительно, что есть такой писатель. Отвратительно, что человек мог быть Айхенвальдом». ⁸¹ «„Веленевый Айхенвальд“». <...> Люди убивают, грабят, распутничают: а он все на веленовой бумаге...». ⁸² Итак, с одной стороны губитель русской литературы из числа передовых интеллигентов «русский критик» Айхенвальд, холодный и лживый эстет, равнодушный к реальной боли мира, а с другой — Розанов, один из тех горячих защитников России, каким были Ап. Григорьев, Н. Страхов и К. Леонтьев, пусть аляповато, но правдиво вскрывающий живое и страдающее — и в мире, и в своей собственной душе, органически чуждой всякого сочинительства «на веленовой бумаге».

По иронии судьбы в том же году антагонисты оказались сопряжены между собой вниманием к Григорьеву не только как реальные участники литературного процесса, но и как литературные персонажи книги одного из «воскресителей» Григорьева — Н. Н. Русова. Опубликовавший в 1907 году статью «Поэзия Блока», высоко оцененную самим поэтом, в 1910-м — трактат «О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве», посвященный Розанову, в 1912-м — полемическую статью «Ю. И. Айхенвальд против театра», а в 1922 году — «Розанов и Достоевский» и «Критика это — я (Силуэт Ю. Айхенвальда)» в «Литературном приложении» к «Накануне» (№ 9 и № 19), ⁸³ он на рубеже 1915/1916 годов выпустил книгу «Золотое счастье», где возникали «явно сделанные с натуры портретные зарисовки известных представителей литературно-художественного мира: Розанов и Ю. И. Айхенвальд», — ведь оба критика были причастны творческой биографии Русова и потому, что в 1913 году оба отожделись на его художественную прозу рецензиями. ⁸⁴

Действительно, можно сказать, что Григорьев оказался в прямом смысле слова «воскресающим писателем»: его имя было вовлечено в водоворот литературных полемик Серебряного века, причем снова встроено в исключительно бинарную картину, где, как и в середине XIX столетия, «эстетики» противостояли «реалистам», пусть в эпоху Серебряного века враждующие стороны обновили свои именованья и программы. В сущности, происходило то, что Сакулин описывал в статье о Григорьеве: все участники спора вокруг фигуры Григорьева искали своего «органического» мировосприятия в противовес «теории»: Русов — в «боговдохновенном искусстве», а затем

⁷⁶ Переписка В. В. Розанова и С. А. Венгерова (1898–1918) / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. П. Дмитриева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год. СПб., 2020. С. 312.

⁷⁷ Также об отношениях Айхенвальда и Розанова см.: Тахо-Годи Е. А. «Естественный символизм» Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе). С. 188–203.

⁷⁸ Переписка В. В. Розанова и С. А. Венгерова. С. 312.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Розанов В. В. Мимолетное. 1915 год. С. 359.

⁸¹ Там же. С. 320.

⁸² Там же. С. 35.

⁸³ Русов Н. Н. Критика это — я (Силуэт Ю. Айхенвальда) // Накануне. Литературное приложение (Берлин). 1922. 24 сент. № 19. С. 6.

⁸⁴ Богомолов Н. А. Русов Н. Н. С. 395.

в анархизме, Розанов — божественного в «мимолетном» быту, в человеческой боли, а не в «библиографии», живую народную душу в «консерваторах», а не в духовно мертвых «радикалах»; Блок — мечтал через книгу познать живую жизнь, тайну судьбы человека, ее написавшего, а вместе с тем и собственную и всей Родины; Айхенвальд — уловить то индивидуально-неповторимое творческое «я», благодаря которому рождается индивидуальный стиль, оживают слова и пишущий становится художником, достойным именоваться «творцом». Именно эти поиски «живого», «естества», максимально «органического» при всей разности мировидения, эстетических и идеологических установок делали для каждого из них одинаково привлекательной фигуру Григорьева. И у каждого из них был «свой» Григорьев. Несомненно, был «свой» Григорьев и у Айхенвальда, этот образ он, как скульптор, высек из «материала» его статей, очистив от «его многочисленных слов».

Сетуя, что Григорьев меньше интересуется «индивидуальностью самого писателя», чем «вырастившей его почвой, „грунтом“, бытом» (с. 62), что «Пушкин, Тургенев, Островский дороги для него не сами по себе, а как носители русского начала», Айхенвальд доказывал, что «не человечество, а человек ограничен критерием органической критики», ее неготовностью приспособиться «к своеволию живой индивидуальности», «писательского Я, не зависящего от влияний и веяний народного духа» (с. 62). Он подчеркивал, что «у Григорьева национализм имеет возвышенный, идеалистический, романтический характер и не изменяет ценностям общечеловеческого достояния» (с. 62), что «чувство Москвы», которую «так любовно изобразил он <...> в своей автобиографии», не сделало его «провинциалом духа, не завело его в теснины узкого национализма, потому что всякую узость преодолевал он широтою своей натуры, беззаветностью и благородством своих увлечений» (с. 65). Айхенвальду импонировало в Григорьеве то, что, «не будучи западником, он не примкнул и к славянофильству» (с. 64), что, охарактеризовав Карамзина «как русского европейца», доблестно отвоевал «его из стана славянофилов» (с. 63) и при этом встал на защиту Полевого как автора «Истории русского народа», что «святая любовь к почве, к преданиям, к родному быту» сочеталась у него «с большою духовной свободой, с либерализмом светлой нравственной организации» (с. 64), что он не покушался «на свободу писателя» (с. 62), что, настаивая «на значении в русской литературе смиренного типа, пушкинского Белкина», он «не хотел одного смирения» и «смирному искал восполнения в хищном, в Печорине, и так ценил „фосфорический блеск“ байронизма» (с. 65).

Но особенно важно для критика Серебряного века то, что Григорьев умел «понять наиболее характерные черты» (с. 62) каждого автора — будь это Пушкин, Гоголь, Тургенев, Некрасов или Островский, что мог «становиться с поэтом лицом к лицу», т. е. (переводя на язык самого Айхенвальда) решался подходить к творчеству писателя имманентно, и такой имманентный подход позволял ему высказывать верные суждения о «женской впечатлительности» Тургенева, о том, что «многие диссонирующие звуки Некрасова надо выводить из гармонического Пушкина» (с. 63), что страдание Гоголя было обусловлено противоречием между свойствами его таланта, «пригвожденного к пошлости», и духовной жаждой «отыскать прекрасного человека» (с. 63).

Григорьев симпатичен Айхенвальду как «писатель надежный», всю жизнь защищавший «свой символ веры», как писатель, имевший, в отличие от нелюбимого им Розанова, «в себе центр, сосредоточенный внутренний свет, устойчивую любовь» — все то «умное и сердечное, что свойственно ему по преимуществу» (с. 64). Айхенвальд называл Григорьева «критиком дополняющим», который переоценивает автора и его значение только потому, что идет «ему навстречу своей личной настроенностью, своими идеалами и симпатиями» (с. 65). И это стремление «дополнить» автора, возвысить его до своего идеала не смущает Айхенвальда, так как григорьевская вера в идеальную цель искусства, возвышающего обыденное, близка ему самому. Вот почему он с одобрением констатировал, что «искусство было для него (Григорьева. — Е. Т.-Г.) народной святыней, сущей правдой, мировой силой, которая вверена художникам и критикам» (с. 64). Григорьев привлекал его «своею искренностью и глубиной веры, и святой простотою» (с. 64).

Этой григорьевской «искренности» и «святой простоты» у Розанова критик не находил, видя в «Опавших листьях» только ложь, циничное «раздевание своей души», «разврат мысли и слова»,⁸⁵ а в выпадах Блока в адрес розановских оппонентов, вероятно, те «желчные пятна», тот «не претворенный в истинное художество» «незаконный гнев», за который Григорьев укорял Некрасова, видя в поэте «великую, но попорченную силу» (с. 62).

⁸⁵ Айхенвальд Ю. И. Неопрятность. С. 6.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-174-185

© П. Н. Гордеев

ОТ «БОРЬБЫ С ЦАРИЗМОМ» — К «ЦАРЮ МАКСИМИЛИАНУ»: ЖИЗНЕННЫЕ ПЕРИПЕТИИ В. В. БАКРЫЛОВА

Создатель свода «Комедии о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе» Владимир Васильевич Бакрылов родился 9 января (ст. ст.) 1893 года в Вологде и спустя два дня был крещен во Власьевской церкви. Рано лишившись отца (мещанин Василий Иванович Бакрылов скончался от рака 18 августа 1893 года¹), он, благодаря матери Евгении Федоровне, занимавшейся торговлей кружевами (а впоследствии помогавшей ему в революционной деятельности), смог получить образование и поступить в Вологодскую мужскую гимназию, где доучился до пятого класса.² К этому времени (возможно, под влиянием брата, студента Санкт-Петербургского университета Василия Бакрылова) Владимир увлекся «освободительным движением». 18 июля 1908 года вологодские жандармы провели обыск у братьев Бакрыловых, в ходе которого у них обнаружилась «разная революционная литература в значительном количестве, из коей 19 экз. брошюры „Наша программа“ и по несколько экземпляров других изданий»; по итогам обыска было возбуждено дознание.³ Последовал непродолжительный арест и исключение из гимназии; вернуться к учебе Бакрылов смог только в 1909 году в частном реальном училище А. С. Черняева в Петербурге.⁴ Впрочем, и там юноша не доучился — по воспоминаниям его тогдашнего знакомого и товарища по

¹ Государственный архив Вологодской области. Ф. 496. Оп. 23. № 7. Л. 121 об. — 122, 145 об. — 146.

² И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов // Каторга и ссылка. 1926. № 7–8. С. 306. Очерк Р. В. Иванова-Разумника о В. В. Бакрылове в той части, которая касается дореволюционного периода его жизни, в значительной степени написан на основе рукописной справки, сохранившейся в архиве Иванова-Разумника. На обложке документа (данной сотрудниками Рукописного отдела Пушкинского Дома) в качестве автора значится «Бакрылова», а сама единица хранения озаглавлена: «[„Владимир Васильевич Бакрылов родился...“] биографические сведения о сыне В. В. Бакрылове для „Словаря революционных деятелей“». Н. И. Гаген-Торн, работавшая с этим делом в ноябре 1974 года, оставила в нем записку, в которой отметила: «Мне непонятна надпись на обложке „о сыне В. В. Бакрылова“, о сыне нет ни слова и даже неизвестно, был ли сын-то» (ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 4. № 6. Обложка и вкладка). Между тем, очевидно, речь идет не о сыне Бакрылова. Рукопись, более половины которой посвящено описанию детства и юности Владимира Васильевича (с подробностями, вряд ли известными посторонним людям: так, упоминается, что в 1908 году в его комнате жандармами была найдена «в печке» пачка эсеровских прокламаций — Там же. Л. 1), надо полагать, была создана его матерью, Е. Ф. Бакрыловой (упоминания о ней в тексте даны в третьем лице) по просьбе Иванова-Разумника, готовившего очерк о ее сыне.

³ ГА РФ. Ф. 102. Оп. 205. № 4464. Л. 1–2.

⁴ Розанов Ю. В. Фольклорист и театральный деятель Владимир Бакрылов: страницы биографии // Вестник Вологодского гос. ун-та. Сер. «Гуманитарные, общественные, педагогические науки». 2018. № 3. С. 32.

подпольной работе А. Ф. Ильина-Женевского, Бакрылов «по идейным соображениям ушел из последнего класса реального училища Черняева и не взял себе никаких документов, не желая получать привилегии, связанные с образованием, так как простой крестьянин их не имеет».⁵

Не учеба, а революция занимала в эти годы юношу, сочувствовавшего анархизму и именовавшего себя «диким цветком». В реальном училище и на общеобразовательных курсах вокруг него группировались товарищи — «анархисты различных толков», на которых Бакрылов имел «громадное влияние».⁶ Летом 1911 года он несколько месяцев ходил по Вологодской и Новгородской губерниям, чтобы посмотреть, «как народ живет»; после этого примкнул к эсерам и стал одним из учредителей молодежной подпольной организации — «Революционного союза».⁷ В 1912–1913 годах Бакрылов, поддерживая связь со столичными революционерами, жил в Вологде, в окрестностях которой сумел создать тайную типографию «союза». Эта деятельность была прервана последовавшим весной 1913 года арестом Бакрылова, перевезенного затем жандармами в Петербург. После продлившегося год предварительного заключения (в одиночной камере), 19 марта 1914 года он, вместе с товарищами по «Революционному союзу», был приговорен Санкт-Петербургской судебной палатой к ссылке на поселение. Интересно, что на процессе Бакрылова и его друзей защищал, в качестве адвоката, А. Ф. Керенский.⁸

Начавшаяся в годы юности тюремная эпопея сформировала своеобразный, суровый характер; А. З. Штейнберг, познакомившийся с Бакрыловым годы спустя, уже в период Вольфины, вспоминал о нем: «человек большой инициативы, из народа, прошедший огонь и воду и медные трубы. <...> Был он молчаливым, очень активным, но главным образом решительным человеком. И когда нужно было проявить силу характера, ничто не могло его удержать».⁹ Почти в таких же выражениях вспоминал о Бакрылове, «человеке энергичном и распорядительном», А. В. Луначарский.¹⁰ Бакрылов отбывал ссылку в селах Тельма и Усолье Иркутской губернии (осенью 1916 года ненадолго по чужому паспорту съездив в Петроград); за три года пребывания там, как отмечал в 1926 году Р. В. Иванов-Разумник, Владимир Васильевич «оставил по себе неизгладимую память среди местного населения; портрет его и до сих пор висит в построенном им народном доме». Именно в это время ссыльный революционер «особенно заинтересовался народным искусством; популярное и в тех местах знаменитое „действие“ о царе Максимилиане навело его на мысль собрать все печатные и рукописные варианты и материалы по этому „действию“».¹¹

После падения монархии Бакрылов возвратился из Сибири в европейскую Россию, встретив по пути в Новониколаевске (Новосибирске) знаменитую «бабушку русской революции» Е. К. Брешко-Брешковскую (также возвращавшуюся из ссылки),¹² которой повсеместно устраивались торжественные встречи. Сам Бакрылов спустя несколько месяцев отмечал: «Став ее личным секретарем, я участвовал в ее триумфальном шествии

⁵ Ильин-Женевский А. Ф. Еще о «витмеровцах» // Революционное юношество: Из прошлого социал-демократической учащейся и рабочей молодежи. Л., 1924. Сб. 1. Из истории революционного движения учащихся средне-учебных заведений Петербурга: 1905–1917 гг. С. 167.

⁶ Дианин С. А. Революционная молодежь в Петербурге. 1897–1917 гг. (Исторический очерк). По воспоминаниям и архивным данным, с приложением прокламаций, нелегальных учебных журналов и архивных документов. Л., 1926. С. 130, 136, 139.

⁷ И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 306.

⁸ Там же; Дианин С. А. Революционная молодежь в Петербурге. С. 153–155, 162, 165–166, 226–227.

⁹ Штейнберг А. З. Друзья моих ранних лет (1911–1928). Париж, 1991. С. 46.

¹⁰ Луначарский А. В. Как мы заняли министерство народного просвещения // Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968. С. 181.

¹¹ И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 306–307. В рукописном очерке Иванова-Разумника о Бакрылове есть фрагмент, не вошедший в публикацию в «Каторге и ссылке». Крестьяне Тельмы, для которых молодой революционер построил народный дом (средства на это, как в указано в очерке, дала мать Бакрылова), отзывались так: «Уж больно ты парень хорош, — говорили ему те, — только вот горе, что в бога-то не веришь» (ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. № 35. Л. 2).

¹² И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 307.

и последующей работе в первые четыре месяца революции». ¹³ В это время он выступает в печати, пишет небольшую брошюру «Что такое демократическая республика?», вышедшую под редакцией Брешко-Брешковской. Рассчитанная на самых простых читателей, брошюра разъясняла им азы нового политического устройства: «Демократическая Республика означает управление государством без царя, когда законы устанавливает весь народ через своих выбранных депутатов, когда все важные дела решаются сообща всем миром, всеми гражданами, всем народом». ¹⁴ В другой брошюре (также под редакцией «бабушки») Бакрылов агитировал против призывов к сепаратному миру, за верность союзным демократиям: «Свою симпатию, свою любовь мы, естественно, должны отдать республикам, а не императорам Вильгельму и Карлу. И люди, предлагающие сепаратный мир, по-видимому, забывают об этом». Бакрылов обращал внимание читателей на фигуру руководителя русской армии: «Во главе всего военного дела в настоящее время встал у нас министр-социалист — Александр Федорович Керенский. Солдаты могут с открытой душой и полным доверием относиться к его словам, его приказам». ¹⁵

Осенью 1917 года Бакрылов, постепенно отдаляясь от Брешко-Брешковской и ее окружения, дошел до полного разрыва с ними. В большом письме, направленном в редакцию левозсеровского «Знамени труда», он перечислял суммы, полученные Брешко-Брешковской на партийную печать от неизвестных лиц, ставивших условием «чтобы проводилась мысль, что все основные законы (о земле и пр.) должны быть узаконены только Учредительным Собранием», а также от американцев (последние давали особенно крупные суммы, пошедшие на издание газет «Воля народа», «Народная правда» и др.). Хотя ничего особенно позорного в принятии сумм на партийную печать от жертвователей в своей стране и союзном государстве не было, Бакрылова, перешедшего в стан левых эсеров, возмущали взгляды «бабушки», твердо поддерживавшей правительство Керенского. Упомянув о том, что изданный на «пожертвованные» ей деньги первый номер «Народной правды» был «погромного характера с карикатурами на Ленина, Чернова и др.», Бакрылов резюмировал: «Заглянув в эту бездну мерзости, я сказал Брешковской, что работать у нее больше не могу, и ушел». ¹⁶

Печатное выступление Бакрылова вызвало немедленную отповедь со стороны редакции «Воли народа», назвавшую его «недостойной попыткой опорочения Е. К. Брешковской»; сам Бакрылов, как отмечалось в заметке, «быв<ший> личный секретарь Е. К. Брешковской, автор ультрапатриотических воззваний к солдатам и брошюр о войне, земле и пр., внезапно полевел». ¹⁷ Вскоре в газете (переименованной в конце ноября в «Волю вольную»), отвечая на «инсинуацию», выступила и сама «бабушка» с рассказом о своих американских друзьях. Изложив читателям историю знакомства и общения с «лучшей частью американского народа», революционерка заключила: «И если мои друзья американцы предложат мне еще и еще крупные суммы на просвещение нашего темного народа, я с охотой и благодарностью приму их, отвечая лично за употребление». ¹⁸ В том же номере в более резких выражениях ответил Бакрылову («внезапно превратившемуся из ярого патриота и оборонца в левого эс-эра») знаменитый социолог П. А. Сорокин. Так как его имя упоминалось в статье Бакрылова в связи с американским фильмом «Гибель нации» и одноименной статьей Сорокина, последний писал: «Если же г. Бакрылов своей параллелью между фильмой „Гибель Нации“ и моей статьей „Гибель Нации“, не имеющей с первой ничего общего, кроме названия, делает намеки на что-то другое, в частности, на какие-либо коммерческие причины, то я попрошу его иметь смелость формулировать ясно свою мысль, чтобы я мог привлечь его к третьей инстанции, как грязного клеветника». ¹⁹ После таких слов, прозвучавших в печати, возврат Бакрылова к «бабушке» был, конечно, невозможен.

¹³ Бакрылов В. Молчать — совесть не позволяет // Знамя труда. 1917. 24 нояб.

¹⁴ Бакрылов В. Что такое демократическая республика? Б. м., [1917]. Без номера страницы.

¹⁵ Бакрылов В. О войне. Тверь, [1917]. С. 3, 5.

¹⁶ Бакрылов В. Молчать — совесть не позволяет.

¹⁷ Редакция. По поводу одной недостойной попытки // Воля народа. 1917. 25 нояб.

¹⁸ Брешковская Е. Мои американские друзья // Воля вольная. 1917. 26 нояб.

¹⁹ Сорокин П. К ясности, г. Бакрылов (Письмо в редакцию) // Там же.

Еще до окончательного разрыва с Брешко-Брешковской и ее сподвижниками Бакрылов оказался в окружении Луначарского; по воспоминаниям последнего, «раздобыл откуда-то левого эсера Бакрылова» Д. И. Лещенко, «старый приятель» Луначарского²⁰ (М. А. Андреев обнаружил анкету Бакрылова, в которой тот указал, что рекомендацию для работы в Наркомпросе ему дал сам Луначарский).²¹ Новым правителям нужно было преодолеть «саботаж» чиновников Министерства народного просвещения, не признававших, как и их коллеги в других ведомствах, власти Совета народных комиссаров. «Бакрылов кипятился ужасно. Он настаивал на том, что мы попросту должны поехать в министерство, если нужно, прихватить с собою дюжину красноармейцев и начать там править. При этом он заявил, что весь низший персонал, т. е. курьеры, истопники, дворники и т. д., готовы принять нас с криками восторга», — вспоминал нарком. Поскольку Луначарскому «не улыбалась» перспектива остаться лишь в окружении истопников и дворников, он попытался найти союзников в учительской среде, но потерпел неудачу. Решено было идти «на штурм», чему Бакрылов был только рад. «В день, когда постановлен был решительный приступ, Бакрылов, повеселевший и почувствовавший, так сказать, порох в воздухе, бросился впереди нас в министерство и соборился там с готовой сдать часть его населения, т. е. с курьерами и прочими их собратьями». От взятия с собой солдат Луначарский, по его словам, отказался («вся наша боевая мощь сводилась только к неугомонному Бакрылову»); впрочем, сопротивления чиновники не оказали, покинув здание.²²

Начиная с 22 ноября (а может быть, и ранее — протокол первого заседания комиссии не обнаружен) и до 29 декабря включительно Бакрылов принимал регулярное участие в заседаниях Государственной комиссии по просвещению, занимаясь разнообразными делами. Он налаживал работу Организационного отдела и Редакционно-издательской комиссии, столовой и «принимал дела» Петроградского учебного округа, делал доклады о воинской повинности учителей и об их пенсионной кассе, об оплате труда, приеме и увольнении служащих Наркомпроса.²³ Исполнявшиеся им поручения не всегда были безопасными. 6 декабря Бакрылов докладывал своим новым коллегам о разгроме винного склада в бывшем дворце принца А. П. Ольденбургского: «В ночь на 5-е декабря в 11 час<ов> вечера началось нападение на винный склад. Охраны из Военно-революционного комитета не удалось добиться. Попытка Бакрылова остановить толпу не удалась. Под угрозой быть убитым пришлось бежать. Только в семь час<ов> утра пришли семьдесят матросов, но уже к пустому месту». Бакрылов винил в произошедшем проживавших во дворце служащих различных учреждений («кое-кого пришлось там арестовать»). Резкий характер бывшего ссыльного проявился на заседании Государственной комиссии по просвещению 16 декабря. Бакрылов пожаловался на то, что другой член комиссии, И. Б. Рогальский, «выдал деньги служащим в Отделе профессионального образования без его подписи», хотя комиссия постановила ранее, «чтобы было две подписи». Когда Бакрылову вновь дали слово, В. М. Познер предупредил его, «что можно говорить только о ставках» (на заседании обсуждались ставки служащих Отдела школьной медицины и санитарии), после чего Владимир Васильевич пригрозил «завтра же уйти и сдать дела другому, если ему не дадут говорить что угодно» (председествовавший Г. Д. Закс «при протесте части лиц» разрешил Бакрылову продолжить, его замечание насчет второй подписи также было признано справедливым).²⁴

В следующие несколько месяцев деятельность Бакрылова оказалась связана с театральным ведомством. Казенная сцена во главе с Ф. Д. Батюшковым, назначенным еще в апреле 1917 года главноуполномоченным по государственным театрам, представляла

²⁰ Луначарский А. В. Как мы заняли министерство народного просвещения. С. 181.

²¹ Андреев М. А. Левые эсеры в Наркомпросе РСФСР (1917–1918 гг.) // Вестник РГГУ. Сер. «Исторические науки. История России». 2009. № 17. С. 120.

²² Луначарский А. В. Как мы заняли министерство народного просвещения. С. 181–182.

²³ Культура, наука и образование: октябрь 1917–1920 г. Протоколы и постановления Наркомпроса РСФСР: В 3 кн. М., 2012. Кн. 1. С. 31–33, 35, 36, 38, 40, 41, 43, 47, 50, 55, 57, 58, 60–67, 69, 78, 81, 87–90, 94–96, 98–100, 104, 112, 114, 117.

²⁴ Там же. С. 64, 65, 89–93.

проблему для новой власти, не признавая главенства А. В. Луначарского.²⁵ Последний вспоминал о завершающем этапе своей борьбы с Батюшковым: «...я назначил, для введения некоторого внешнего административного порядка в театрах и для постоянного наблюдения за их повседневной жизнью, молодого левого эсера Бакрылова в качестве комиссара государственных театров. <...> Товарищ Бакрылов был человеком немного нажимистым и несколько самоуверенным, но его твердая рука хотя кое-где и прижимала довольно больно тот или иной пункт, но оказалась, на первое время по крайней мере, целесообразной. Некоторые говорили потом, что с Бакрыловым повеяло новым воздухом».²⁶ Отметим, что Бакрылов, кажется, был не чужд сцене: кассиры и служащие Канцелярии главноуполномоченного по государственным театрам в январе 1918 года сообщили газетному корреспонденту, что этот «совсем молодой человек, бывший студент» — «большой театрал», который «обращался многократно с просьбой „записать билеты“ к бывшему заведывающему театральными кассами Н. М. Шишко».²⁷ Впрочем, на этот раз он повел себя не так, как можно было бы ожидать от записного поклонника Мельпомены и Терпсихоры.

«Бакрылов очутился под кровлей государственных театров в самое горячее время — самое горячее, по крайней мере, с политической точки зрения, — принял на себя и в свою очередь отбил все удары, которые, как легко себе представить, сыпались на него в достаточном количестве. Человек порывистый и нервный, Бакрылов, быть может, порой излишне восстанавливал против себя, но все это в большой степени оправдывалось обстановкой тех дней», — вспоминал бывший комендант петроградских государственных театров В. Ф. Безпалов.²⁸ Схожие впечатления остались у В. Н. Всеволодского-Гернгросса, отмечавшего спустя десять лет: «...государственные театральные круги были невероятно взволнованы поведением Бакрылова: он, действительно, вел себя крайне радикально. Бакрылов был человек молодой с темпераментом и вполне возможно были некоторые резкости, но главное было в том, что управление государственных театров чувствовало, что налагается советская рука, и Бакрылов был олицетворением этой руки, и естественно, что против него было большое возбуждение; по-видимому он допускал и кое-какие нетактичности».²⁹ Сам Бакрылов, впрочем, оценивал свою деятельность без излишнего пафоса; несколько лет спустя в ответ на просьбу театроведа Е. М. Кузнецова «написать воспоминания о его работе в государственных театрах» он сказал: «Какой я комиссар!.. Не был я комиссаром!.. Я был просто вышибалой...».³⁰

Назначенный «правительственным комиссаром», Бакрылов 2 января 1918 года явился в здание Управления государственными театрами вместе с отрядом красногвардейцев, силой отстранил от работы Ф. Д. Батюшкова и всех чиновников Канцелярии главноуполномоченного, объявив их уволенными.³¹ Принятые меры и взятый им в общении с бастующими артистами ультимативный тон привели к возмущению в сценических кругах. Подали в отставку управляющий оперной труппой А. И. Зилоти³² и управляющий драматической труппой Е. П. Карпов,³³ начали уходить артисты

²⁵ *Frame M.* The St. Petersburg imperial theaters: stage and state in revolutionary Russia, 1900–1920. Jefferson, NC; London, 2000. P. 157–162; *Гордеев П. Н.* Ф. Д. Батюшков — главноуполномоченный по государственным театрам в 1917 году // Русская литература. 2013. № 2. С. 189.

²⁶ *Луначарский А. В.* На советские рельсы // Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968. С. 281.

²⁷ Новый комиссар В. В. Бакрылов // Новая Петроградская газета. 1918. 5 янв.

²⁸ *Безпалов В. Ф.* Театры в дни революции. 1917. Л., 1927. С. 111–112.

²⁹ «День воспоминаний» в РИИИ о театральной жизни 1917–1918 гг. / Публ. Ю. Е. Галаниной // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств: Сообщения. Публикации. Обзоры. СПб., 2016. Вып. 6 / Сост. и отв. ред. Г. В. Копытова. С. 264.

³⁰ *Кузнецов Е.* Примечания // Безпалов В. Ф. Театры в дни революции. С. 120.

³¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 260. Оп. 1. № 48. Л. 4–9 об.; № 52. Л. 4–5; *Бертенсон С. Л.* Вокруг искусства. Холливуд (Cal.), 1957. С. 242–243.

³² *Barber C.* Lost in the stars: The forgotten musical life of Alexander Siloti. Lanham, MD, 2002. P. 173–175.

³³ *Р.* [Розенберг И. С.]. Е. П. Карпов подал в отставку (беседа с Е. П. Карповым) // Новая Петроградская газета. 1918. 16 янв.

(в том числе увольняемые новыми властями за забастовку).³⁴ Доставалось, в случае неподчинения, и техническому персоналу. Писательница С. И. Смирнова-Сазонова (мать актрисы Александринского театра Л. Н. Шуваловой) занесла в дневник 7 января 1918 года услышанную ею историю: «...к одной из кассирш явился комиссар Бакрылов и велел ей продавать царск<ие> ложи. Она отказалась, т<ак> к<ак> у них нет расценки эт<их> лож; Бакрылов приказал ей продавать их по его записке. Она ответила, что контроль такой отчетности от них не примет. „Вы уволены“, объявил ей комиссар и прибавил, что с нее будут взыскивать убытки за непродан<ные> ложи». ³⁵ Возможно, Бакрылов намеренно «рубил сплеча», зная, что он — лишь временный комиссар: еще 23 декабря 1917 года Луначарский поручил заведование петроградскими государственным театрами гражданскому инженеру И. В. Экскузовичу, дав тому месяц на сдачу дел в Институте гражданских инженеров³⁶ (18 февраля 1918 года Экскузович официально объявил о вступлении в заведование подотделом государственных театров Наркомпроса³⁷). В этом случае роль Бакрылова сводилась к резкому, насильственному захвату аппарата управления театрами — с тем, чтобы новый руководитель мог бы потом отмежеваться от его «крайностей».

Но Бакрылов действительно увлекся театром и полюбил его, в особенности будучи очарован незаурядной личностью В. Э. Мейерхольда. Сохранилось несколько писем Бакрылова к знаменитому режиссеру (самое раннее было написано в Москве 6 мая 1918 года), рисующих отношения учителя и преданного ученика. Последний докладывал остававшемуся пока в Северной столице Мейерхольду об исполнении личных поручений («Поручения все я с точностью выполнил — о чем и спешу уведомить. <...> На Мясном переулке Вам никто ничего не оставлял. Опрашивал всех дворников»), в том числе связанных с большевистским руководством («Письмо Ольги Давидовны³⁸ передал ее брату Льву»), сообщал театральные новости («В пятницу, 10/V будет собрание музыкальных деятелей Москвы для выбора членов Совета»), делился совместными планами («Всего удобнее было бы проводить *нашу* кандидатуру в суперарбитры от имени труппы»), просил передать приветствие общим знакомым по административно-театральной работе (А. В. Луначарскому, О. Д. Каменевой «и всем в Мариинском театре (кто помнит)»).³⁹ В письме от 19 мая 1918 года Бакрылов усиленно звал режиссера в Москву: «Во первых строках письма моего шлю Вам, дорогой Всеволод Эмильевич, низкий поклон от бела лица до сырой земли и извещаю Вас, что цидулку Вашу получил. Очень огорчен отсрочкой Вашего приезда в Москву, т<ак> к<ак> помимо всего с ним связано и мое окончательное „самоопределение“. <...> Приезжайте — скорей!»⁴⁰

В том же 1918 году Бакрылов, недавно еще наделенный полномочиями правительственного комиссара театров, «весь отдался изучению теории и истории театрального искусства»,⁴¹ став слушателем Курсов мастерства сценических постановок. В. Э. Мейерхольд, знакомивший там своих учеников с принципами режиссуры, дал последним задание «в одном чертеже обозначить скелет» прочитанного курса.⁴² Итогом этой работы стала составленная слушателями небольшая книга, содержащая 13 схем, три из которых («Творческие силы спектакля в их соотношении», «Процесс создания и восприятия спектакля» и «Путь создания спектакля») принадлежали Бакрылову. К каждой схеме прилагалось авторское пояснение; к примеру, вторая из них сопровождалась следующим текстом: «Уподобляя работу деятелей сцены (драматурга, режиссера, художника, композитора и актера) источнику света А, помещенному в главном фокусе

³⁴ Увольнение Луначарским артистов Мариинского театра // Наши ведомости. 1918. 12 янв.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 285. № 67. Л. 167–168.

³⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 260. Оп. 3. № 3991. Л. 15; № 3992. Л. 21.

³⁷ Там же. Оп. 1. № 26. Л. 2.

³⁸ Имеется в виду О. Д. Каменева, сестра Л. Д. Троцкого и жена Л. Б. Каменева, деятельница советского театра.

³⁹ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 1124. Л. 1–2.

⁴⁰ Там же. Л. 3–3 об.

⁴¹ И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 308.

⁴² От Редакционной Комиссии // Схемы к изучению спектакля. Пб., 1919. С. 7.

сцены *ab*, а элементы их работы лучам этого источника 1–12, собирающимся после двукратного отражения от сцены *ab* и зрительного зала *вz* в главном фокусе *B* — душе зрителя, — мы схематически раскрываем процесс создания и восприятия спектакля. Чтобы достигнуть наивысшего напряжения (соответствующего наибольшему успеху представления), следует точно рассчитать фокусные расстояния». ⁴³

Теперь бывший революционер чувствовал недостаточность образования, полученного в промежутках между тюрьмой и ссылкой. 4 октября 1918 года он подал прошение о зачислении на историко-филологический факультет Петроградского университета (оно было поддержано товарищем наркома по просвещению З. Г. Гринбергом, также попросившем «зачислить т. Бакрылова студентом»). Последний, судя по студенческому делу, периодически обращался в университет за теми или иными бумагами (так, 13 мая 1919 года Бакрылов просил выдать ему справку о том, что он студент, для освобождения от всеобщего военного обучения), однако «запись студента» в деле содержит лишь отметку о поступлении, а все остальные графы («Поверочные испытания», «Полукурсовые испытания по отделениям», «Практические занятия в просеминариях» и др.) пусты. ⁴⁴ Возможно, Бакрылов в духе времени удовлетворился вольным прослушиванием лекций.

7 октября 1918 года Бакрылов был избран секретарем Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса. Председатель секции А. А. Блок высоко ценил своего нового сотрудника. 11 октября поэт зафиксировал свои впечатления в записной книжке: «Заседание бюро и членов Репертуарной секции. Несуразное. Мы с Бакрыловым главным образом и действуем. Вернулся в 7-м часу изможденный. Будем с Бакрыловым еще пробовать преодолевать всеобщий хаос, всеобщее равнодушие и ничегонеделание». ⁴⁵ Однако уже 3 ноября, после приезда в Петроград заведующей ТЕО О. Д. Каменевой, которая провела с сотрудниками отдела пятичасовое заседание, Блок записал: «Каменева не потерпит Бакрылова „ни одного часу“ в отделе («создает конфликты»)». ⁴⁶ Ю. В. Розанов предположил, что причина антипатии Каменевой, проводившей линию на большевизацию театров, к левому эсеру Бакрылову могла быть в партийной принадлежности последнего, а Блок «похоже, не понимал истинной причины увольнения своего энергичного соратника, сводя все к личной неприязни со стороны высокопоставленной советской особы». ⁴⁷ Подобный аргумент (несмотря на, по-видимому, сложные отношения с большевистской партией, чего мы еще коснемся ниже) заслуживает внимания, хотя и личную антипатию Каменевой к Бакрылову не следует, как представляется, сбрасывать со счетов.

Впрочем, в конце января 1919 года Владимир Васильевич вновь стал появляться на заседаниях Бюро Репертуарной секции и Научно-теоретической секции ТЕО, 27 января сделал доклад «о командировке его в Москву по делам Вольно-философской Академии» («Мейерхольд величественно ходит с Бакрыловым»), ⁴⁸ — отметил в тот же день в записной книжке А. А. Блок). Видимо, именно Мейерхольд продолжал вовлекать Бакрылова в работу ТЕО, и последний не забывал о своем наставнике и его учениках. Так, 3 февраля на заседании Бюро Репертуарной секции Блок сообщил «о проекте, возникшем по инициативе Бакрылова: ввиду того, что режиссерские примечания не подвигаются вперед (за безуспешностью попыток созвать режиссеров) — поручить исполнение их ученикам школы Мастерства сценических постановок». ⁴⁹ Но мирная работа в ТЕО была недолгой: 14 февраля Бакрылов участвовал в экстренном соединен-

⁴³ Бакрылов В. Процесс создания и восприятия спектакля // Там же. С. 11.

⁴⁴ ЦГА СПб. Ф. 7240. Оп. 2. № 173. Л. 1–18.

⁴⁵ Цит. по: Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документальная хроника. Неизвестные письма и рецензия Блока / Предисловие и публ. Е. В. Ивановой // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 5. С. 166.

⁴⁶ Цит. по: Там же. С. 170.

⁴⁷ Розанов Ю. В. Фольклорист и театральный деятель Владимир Бакрылов: страницы биографии. С. 33.

⁴⁸ Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 200.

⁴⁹ Там же. 203.

ном заседании Репертуарной и Научно-теоретической секций, созванном по поводу ареста Иванова-Разумника, на следующий день, когда стало известно об аресте А. М. Ремизова (чекисты начали задерживать людей «по адресам из <...> записной книжки»⁵⁰ Иванова-Разумника, обвиняя их в участии в левоэсеровском заговоре), ездил с Блоком к Луначарскому. В результате хлопоты завершились кратковременным арестом самого Блока, после которого поэт подал в отставку с поста председателя Репертуарной секции.⁵¹ При этих условиях не захотел оставаться на административной должности и Бакрылов. 5 апреля 1919 года он писал Мейерхольду: «Мне не хотелось бы к массе всяческих забот у Вас присоединять еще одну — назначить лицо, которое бы заменило меня в Коллегии по Управлению, но я принужден это сделать. Сколько я ни боролся с собой, мне не удалось согласить себя к администрированию. Несносная прямолинейность в моих увлечениях — сему причина. Прошу, если можно, простить и не гневаться на меня за своеволие».⁵²

Важное место в жизни Бакрылова стала к тому времени занимать работа в Вольной философской ассоциации — знаменитой Вольфиле. Он принимал участие в ее основании, ведя (вместе с В. Э. Мейерхольдом и писателем Е. Г. Лундбергом) непосредственные переговоры об этом с Луначарским, присутствовал на заседаниях в качестве секретаря.⁵³ Сохранив некоторые связи в руководящих кругах, Бакрылов, который «ни перед какими препятствиями не останавливался», обеспечивал проведение собраний Вольфилы, в том числе и в «Большом зале» (вероятно, имелся в виду Георгиевский, или Большой тронный зал Зимнего дворца).⁵⁴ Исследовавший историю Вольфилы В. Г. Белоус отметил, что Бакрылов «выполнял в Вольфиле функции завхоза, официально являясь секретарем и управляющим делами: договаривался с вышестоящим наркомпросовским начальством, заботился об аренде помещений, вел бухгалтерские счета, к его обязанностям относилась публикация афиш и газетных объявлений и многое другое».⁵⁵ К началу 1920 года Бакрылов, исполняя технические обязанности, был единственным постоянным сотрудником Вольфилы, не состоявшим при этом в ассоциации, но постепенно ситуация начинала меняться. В обсуждавшемся в апреле 1921 года проекте реорганизации Вольфилы (с разделением ассоциации на отделы) Бакрылова планировалось зачислить в Отдел философии искусств, на заседании 12 апреля 1921 года ему был поручен доклад по пластике.⁵⁶ Незадолго до смерти, отмечал впоследствии Иванов-Разумник, Бакрылов организовал при Вольфиле «кружок ритмической пластики».⁵⁷ Члены ассоциации начали воспринимать Владимира Васильевича как своего коллегу по интеллектуальной работе, чему способствовал его многолетний, начавшийся еще до революции труд над сводом «Максимилиана».

«Одно из крупнейших явлений в народной театральной культуре»,⁵⁸ «вершина драматургического творчества русского народа»⁵⁹ — комедия о царе Максимилиане в конце XIX — начале XX века выдержала целый ряд представлений на фабриках и заводах.⁶⁰ Присутствующая в финале пьесы тема царевубийства, по мнению Э. Свифта, давала рабочим возможность пофантазировать о восстании «против деспотической

⁵⁰ Там же. С. 222.

⁵¹ Там же. С. 206, 212.

⁵² РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 1124. Л. 4–5.

⁵³ Белоус В. Г. Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]. 1919–1924: В 2 кн. М., 2005. Кн. 1. С. 50, 51, 57, 59, 62, 71, 73, 77.

⁵⁴ Штейнберг А. З. Друзья моих ранних лет (1911–1928). С. 60–61.

⁵⁵ Белоус В. Г. Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]. Кн. 2. С. 350.

⁵⁶ Там же. С. 22, 137, 143.

⁵⁷ Цит. по: Лавров А. В., Мальмстад Дж. Комментарии // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 585.

⁵⁸ Сорокина С. П. Народная драма «Царь Максимилиан» у восточных славян (театрально-драматургическая специфика). М., 2013. С. 3.

⁵⁹ Савушкина Н. И. Русская народная драма: художественное своеобразие. М., 1988. С. 71.

⁶⁰ Наиболее полное собрание (36 вариантов) текстов «Царя Максимилиана» недавно издано С. П. Сорокиной: Сорокина С. П. Народная драма «Царь Максимилиан». Тексты. М., 2019.

патриархальной власти отцов или работодателей». ⁶¹ Летом и в начале осени 1919 года работа Бакрылова обсуждалась на заседаниях Репертуарной секции ТЕО. ⁶² Блок в составленной им 1 сентября 1919 года заметке-отзыве на труд Бакрылова писал: «Произведена большая работа как по составлению текста, так и по постановке пьесы с матросами около здания Балтфлота. <...> Об этом деле я знаю уже год, но не ожидал, с одной стороны, что оно будет так исключительно интересно и значительно (сама пьеса), с другой — что встретятся на пути такие жуткие препятствия». На следующий день Блок сделал доклад о «Максимилиане» перед коллегами по секции, подчеркнув среди прочего, что «в пьесе отражается дух русской истории на протяжении двух столетий». ⁶³

Таким образом уже в 1919 году был готов свод «Комедии о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе», составленный на основе 19 опубликованных в разное время вариантов народной драмы и нескольких записей отдельных сцен или их прототипов (Аника-воин и Смерть, венчание Максимилиана с Венерой), а также ряда разысканных Бакрыловым неопубликованных вариантов. ⁶⁴ Высокую оценку своду дал А. М. Ремизов, ⁶⁵ издавший его в 1920 году в своей литературной обработке. ⁶⁶ Опубликованный спустя год труд Бакрылова (точнее, его первая часть; «вторая, наиболее ценная часть работы — обзор литературы, варианты, комментарии, диаграммы и т. п. — так и осталась ненапечатанной» ⁶⁷) предварялся вступлением, написанным Ивановым-Разумником, в котором последний, отдавая дань таланту Ремизова, ставил под сомнение саму идею переделки: «не стыжусь признаться: казарменный, озорной, безграмотный, усеянный безмерными повторениями, лохматый, взъерошенный народный „Максимилиан“ — мне дороже его литературной мастерской обработки». ⁶⁸ В излишнем вмешательстве в источник обвиняли и Бакрылова, соединившего различные варианты в один текст; П. Н. Сакулин, в частности, в своей рецензии задавался вопросом: «Не следует ли оставить эту пьесу в ее родной стихии?» С научной точки зрения Сакулин был прав, но его совет, как заметил современный исследователь, «явно не соответствовал историческому моменту и устремлениям театральных деятелей советской эпохи». ⁶⁹

Составление сводного текста «Максимилиана», а также постановка спектакля по нему с матросами Балтийского флота внесли определенные коррективы в жизнь Бакрылова. 27 июня 1920 года он писал Мейерхольду: «Несколько формальных слов о себе: в связи с постановкой „Царя Максимилиана“ — я, Правосудович и Якунина ⁷⁰ вынуждены были покинуть Цех и Курсы. Институт Ритма — Совершенного Движения, где я был секретарем и учеником, я оставил несколько недель назад. Сейчас я состою секретарем Вольной Философской Ассоциации и занимаюсь движением (балет, пластика, акробатика и пр.)». Впрочем, какова бы ни была его загруженность собственными трудами, Бакрылов не забывал своего наставника в сценическом искус-

⁶¹ *Swift E. A. Popular Theater and Society in Tsarist Russia.* Berkeley; Los Angeles; London, 2002. P. 35–37. Перевод мой. — П. Г.

⁶² Подробнее см.: *Быстров В. Н.* [и др.]. Комментарии // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. С. 845–862.

⁶³ *Блок А. А.* «Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе» // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 480–482.

⁶⁴ Там же. С. 480; *Быстров В. Н.* [и др.]. Комментарии. С. 846; *Ремизов А. М.* Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова / По своду В. В. Бакрылова. Пб.: Государственное издательство, 1920. С. 117, 123–126. В этом же году «Максимилиан» Ремизова был напечатан и издательством «Алконост».

⁶⁵ *Иванов-Разумник Р. В.* «Максимилиан» // Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе / Свод Вл. Бакрылова, предисловие Иванова-Разумника. М., 1921. С. 7–8.

⁶⁶ О работе А. М. Ремизова над «Максимилианом» см.: ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 19. Л. 1–91; *Розанов Ю. В.* А. М. Ремизов и народная культура: монография. Вологда, 2011. С. 223–235.

⁶⁷ *И. Р.* [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 307.

⁶⁸ *Иванов-Разумник Р. В.* «Максимилиан». С. 8.

⁶⁹ *Розанов Ю. В.* Фольклорист и театральный деятель Владимир Бакрылов: страницы биографии. С. 34.

⁷⁰ Имеются в виду Т. М. Правосудович и Е. П. Якунина, художницы, слушательницы Курсов мастерства сценических постановок.

стве, занимаясь устройством личных дел последнего: «Как душеприказчик Ваш, все отчеты и ключи я передал Ольге Михайловне.⁷¹ Она Вам и сообщит все, касающееся квартиры, расходо-приходных сумм и тех поручений, которые, уезжая, Вы передали мне».⁷² Отметим, что занятия «пластикой» представляли для ушедшего «в литературу» Бакрылова своеобразный мост к тем навыкам, которые он приобрел на Курсах мастерства сценических постановок: ведь и «Максимилианом» он занимался не только как фольклорист-любитель, но и как постановщик «народной драмы». Впрочем, уход в подобную область мог быть и своеобразным бегством из пронизанной идеологией действительности (в том числе и литературной жизни). На это в феврале 1928 года намекал Андрей Белый в письме Иванову-Разумнику: «Ведь уже стихов не пишу, — пишу сонеты из листиков, сонеты из камушков; на лекциях — угрожаю молчаниями; Бог даст, — дойдет дело и до балета. Не выступить ли нам, дорогой друг, — в коротеньких юпочках в качестве балерин? И вместо „Вольфилы“ открыть — танц-классы; покойный Бакрылов был передовой человек; он — первый понял, *чему надо учиться, чтобы прожить те годы, которых... не прожил*».⁷³

Работая над «Максимилианом», участвуя в заседаниях Вольфилы, Бакрылов отошел от политики; по завершении свода им был задуман ряд новых трудов, оставшихся из-за преждевременной смерти неосуществленными.⁷⁴ Но прошлое временами напоминало о себе. В конце 1919 года произошел неприятный для Бакрылова инцидент. В открытом письме в редакцию «Петроградской правды» он изложил его суть: на заседании Совета Дома искусств 9 декабря один из членов Совета «выступил с обвинением против лица, постоянно работающего в Вольной Философской Ассоциации, но не состоящего ее членом» (этим условиям соответствовал только Бакрылов). Обвинение состояло в том, что «лицо это явилось „в дни революции растратчиком казенных денег и дворянского имущества“». При этом выступить с открытым обвинением аноним не решался, так как «обвиняемое им лицо является „коммунистом“, а потому, мол, борьба с ним „опасна“». «Что касается страха перед опасностью выступления против коммуниста, — писал Бакрылов, — то, не говоря вообще о странности такого понимания вещей, могу успокоить его тем, что в партии коммунистов я не состоял и не состою». Бакрылов требовал от анонима «выступить открыто», чтобы иметь «возможность привлечь его к суду за клевету» — почти слово в слово повторяя двухлетней давности письмо Питирима Сорокина с обвинениями в адрес самого Бакрылова. Публикация в «Петроградской правде» вызвала ответное заявление Совета Дома искусств, авторы которого отмечали, что ни на одном из заседаний Совета имя Бакрылова не упоминалось, а за частные беседы членов Совета последний не может брать на себя ответственность.⁷⁵

В некотором противоречии с утверждением Бакрылова о его непринадлежности к партии коммунистов находится документ, выявленный нами в бывшем партийном архиве. 11 октября 1923 года Петроградский губернский комитет РКП(б) отправил телефонограмму «всем райкомам» с предложением «срочно сообщить, состоит ли на учете и какую должность занимает тов. Бакрылов Владимир, член РКП 1918 г.».⁷⁶ Сравнительно редкая фамилия (во «Всемирном Петрограде» за 1917 год из Бакрыловых перечислены только мать и брат героя нашей статьи, в алфавитных указателях справочников за 1922 и 1923 годы Бакрыловы вообще отсутствуют⁷⁷) делает маловероятным

⁷¹ О. М. Мунт — первая жена В. Э. Мейерхольда.

⁷² РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 1124. Л. 8 об. — 9.

⁷³ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 574.

⁷⁴ И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 308.

⁷⁵ Цит. по: Белоус В. Г. Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]. Кн. 2. С. 22–23. В. Г. Белоус обоснованно предположил, что членом Совета Дома искусств, услышавшим заявление «анонима» и передавшим его Бакрылову, был Блок (отметивший 10 декабря 1919 года в записной книжке: «Заседание Дома искусств... <...> Большая неприятность — о Бакрылове» (Там же. С. 22)).

⁷⁶ ЦГАИИД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1. № 830609. Л. 1.

⁷⁷ Весь Петроград на 1917 год. Пг., 1917. Отд. III. С. 39; Весь Петроград. 1922 г. Пг., 1922. Ч. 2. С. 160; Весь Петроград на 1923 год. [Пг., 1923]. Алфавитный указатель жителей Петрограда. С. 37.

упоминание в данном случае однофамильца. Возможно, в 1918 году Бакрылов, близкий тогда к Луначарскому, «качнулся» к большевикам, а затем порвал связь с партией (судя по тому, что губком и через полтора года после самоубийства не имел учетных данных о товарище Бакрылове). А. Ф. Ильин-Женевский, упоминавший о Бакрылове в своем очерке, посвященном «витмеровцам», писал, что тот после Февральской революции «определился как большевик».⁷⁸ Этой «недолгой близостью» с РКП(б) могут быть объяснены и события февраля 1919 года, когда за связи с левыми эсерами были арестованы Иванов-Разумник и даже такой далекий от партийной политики человек, как Блок, но не Бакрылов.

В январе 1922 года Бакрылов заболел сыпным тифом, «сильно потрясшим его организм, и с трудом оправился лишь к началу весны».⁷⁹ Вскоре после выздоровления он совершил самоубийство, бросившись в Неву с Троицкого моста. Спустя два года Ильин-Женевский писал об этом туманно: «...по неизвестной причине покончил с собой».⁸⁰ Театровед Е. М. Кузнецов, лично знакомый с Бакрыловым и составивший целый очерк о нем (в комментариях к мемуарам Безпалова), упомянул, что Бакрылов лишил себя жизни «на романтической почве».⁸¹ В рукописной справке о Бакрылове, подготовленной (предположительно) его матерью, указано: «После болезни весной того же <1922. — П. Г.> года бросился с Троицкого моста в Неву и погиб».⁸² Более подробно описал уход Бакрылова из жизни Иванов-Разумник в письме Андрею Белому от 7 декабря 1923 года. «Совсем ушел от нас и от жизни — Владимир Васильевич Бакрылов, о трагической судьбе которого Вы, вероятно, узнали уже и за границей: он бросился в Неву с Троицкого моста 8 мая прошлого года. Тяжело болел сыпным тифом, оправился, но встал с надломленной душой; примешалась тяжелая личная трагедия — и он не выдержал жизни. А ведь он был если и не душой, то телом Вольфила; без него мы сразу потеряли опору, стержень, костяк».⁸³ В осуществленной несколько лет спустя публикации в «Каторге и ссылке» Иванов-Разумник, исключив сообщение о «тяжелой личной трагедии», привел другую дату самоубийства: «8 июня 1922 г. Б. бросился с Троицкого моста в Неву и утонул».⁸⁴ А. В. Лавров и Дж. Мальмстад, опубликовавшие переписку Белого с Ивановым-Разумником, впервые обратили внимание на эту путаницу с датами.⁸⁵ Интересное соображение о самоубийстве Бакрылова было выдвинуто В. Г. Белоусом. Отметив, что «мы не располагаем документальными подтверждениями точной даты происшедшего, так как в письме к Белому Иванов-Разумник называет другую дату — 8 мая», исследователь предположил: «Возможно, на реальное событие (или же его интерпретацию) повлиял тот факт, что 8 июня 1922 г. в Москве, в Верховном трибунале, начался судебный процесс над партийной социалистов-революционеров».⁸⁶ Строго говоря, процесс шел над партией правых эсеров,⁸⁷ к которой Бакрылов не принадлежал, но развязанная в прессе накануне суда травля эсеров могла произвести на него тягостное впечатление.

Новые данные о загадочном самоубийстве героя нашей статьи удалось получить, обратившись к архивным фондам органов ЗАГС, которые за этот период отложились в Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга. Отметка о смерти Владимира Бакрылова была сделана подотделом записей актов гражданского состояния Василеостровского райсовета 12 июня 1922 года. В графе «место смерти» было указано: «гнилой труп извлечен из Малой Невы», временем смерти значилось «в 20-х числах

⁷⁸ Ильин-Женевский А. Ф. Еще о «витмеровцах». С. 167.

⁷⁹ И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 308. В отложившейся в фонде Иванова-Разумника рукописной справке о Бакрылове указано, что сыпным тифом он болел весной 1922 года: ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 4. № 6. Л. 2.

⁸⁰ Ильин-Женевский А. Ф. Еще о «витмеровцах». С. 167.

⁸¹ Кузнецов Е. Примечания. С. 120.

⁸² ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 4. № 6. Л. 2.

⁸³ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 264.

⁸⁴ И. Р. [Иванов-Разумник Р. В.]. Владимир Васильевич Бакрылов. С. 308.

⁸⁵ Лавров А. В., Мальмстад Дж. Комментарии. С. 267.

⁸⁶ Белоус В. Г. Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]. Кн. 2. С. 351.

⁸⁷ Процесс эс-эров. Первый день 8-го июня // Петроградская правда. 1922. 9 июня.

мая 1922 г.». Перед самоубийством живший, как указывалось в документе, «в казармах», Бакрылов и место погребения получил «казенное».⁸⁸ Дату 8 июня, приведенную в «Каторге и ссылке», следует, таким образом, считать недостоверной: маловероятно, чтобы осматривавший тело медик перепутал четырехдневную степень разложения тела с двух-трехдневной.

В недолгой жизни Бакрылова последние пять лет были чрезвычайно яркими. Пропагандист «революционного оборончества» и поклонник Керенского весной 1917 года, уже в ноябре он становится сотрудником Луначарского и одним из создателей организационной структуры Наркомпроса. В начале 1918 года Бакрылов в качестве правительственного комиссара силой, угрозами и увольнениями подчинил новым властям государственные театры. Свое место в истории русской сцены точнее всего определил он сам («был просто вышибалой»), но влияние театрального мира на молодого комиссара было длительным и плодотворным. С 1918 года огромную роль в судьбе Владимира Васильевича играл Мейерхольд, ставший его учителем на Курсах мастерства сценических постановок, начальником в ТЕО, наставником в сфере искусства, письма к которому Бакрылова демонстрируют ученическую почтительность по отношению к мэтру. С другой стороны, расширению кругозора молодого революционера послужила его работа в Вольфиле, где он общался с блестящими интеллектуалами, ключевыми фигурами Серебряного века. Именно в этой среде Бакрылов смог завершить задуманный еще до революции труд — издать сводный текст «Царя Максимилиана». В дальнейшем он, видимо, предполагал заниматься изучением пластического искусства, но сбыться этим планам не было суждено. Сочетание тяжелой болезни, личной драмы и, быть может, влияние сложных, не до конца проясненных отношений Бакрылова с большевистскими властями привело его в мае 1922 года к роковому прыжку с Троицкого моста.

⁸⁸ ЦГА СПб. Ф. Р-6143. Оп. 2. № 138. Л. 255–255 об.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-185-197

© Т. М. Двинятина

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА В КНИГЕ И. А. БУНИНА «ХРАМ СОЛНЦА»*

Как почти все книги И. А. Бунина 1910–1920-х годов, вышедший в апреле 1917 года «Храм Солнца»¹ открывался перед читателем «двухстворчатый складнем»² стихов и рассказов: в него вошло 19 стихотворений и 8 путевых очерков, написанных по следам странствий автора по Ближнему Востоку, главным образом, того палестинского паломничества весной 1907 года, которое он совершил вместе с Верой Николаевной Муромцевой, ставшей с тех пор его гражданской женой.³

За этим формальным (композиционным) уровнем сближения следует не менее очевидный уровень единства впечатлений, отраженных в бунинских текстах. 16 из 19 стихотворений, вошедших в книгу, были написаны во время или после путешествия апреля–мая 1907 года. Маршрут выглядел тогда следующим образом: Одесса — Константинополь — Пирей (из порта на полдня успели съездить в Афины) — Александрия —

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект № 20-012-41004: «И. А. Бунин и Палестина»).

¹ На обложке: 1916.

² Черный С. Роза Иерихона // Русская газета (Париж). 1924. 29 нояб. № 186.

³ Первый очерк книги «Тень Птицы» сочетает в себе впечатления первой поездки Бунина в Константинополь в апреле 1903 года и путешествия 1907 года.

Порт-Саид — Яффа — Иерусалим (оттуда поездки в Вифлеем, Хеврон, на Мертвое море, затем в Вифанию и Иерихон) — Яффа — Бейрут — Баальбек — Дамаск — Галилея (Тивериада, Капернаум, Табха, Назарет) — Кайфа (Хайфа) — Яффа — Порт-Саид — Каир — Александрия — Пирей — Константинополь — Одесса.⁴ Из написанных непосредственно во время путешествия стихотворений в книгу 1917 года были включены только два: «Гермон» (с указанием места и даты: «Сирия. Весна 1907 г.») и «Храм Солнца» («Баальбек, 6.05.1907»)⁵ Кроме того, 1907 годом (без дальнейших уточнений) датируются стихотворения «Каин», «Александр в Египте», «Иерусалим», «Под Хевроном» («На пути под Хевроном...»)⁶, возможно — «Гробница Рахили» (равноправная датировка — 1908).⁷ В августе 1908 года подряд были написаны стихотворения «В Архипелаге», «Долина Иосафата», «Караван», «Иерихон», «Бедуин» и, вероятно, «Источник Звезды. *Сирийский апокриф*», в 1909 году — «Могила в скале», в 1912 году — «Скутари» («Шипит и не встает верблюд...») и «Мать». В то же время шла работа над путевыми очерками: почти все они — «Тень Птицы», «Море богов», «Зодиакальный свет», «Иудея», «Пустыня дьявола», «Мертвое море», «Храм Солнца» — созданы Буниным в 1907–1909 годах, только очерк «Геннисарет» появился позже, в 1911 году.⁸ Но и три стихотворения предыдущих лет — «Стамбул» (1905), «Айя-София» (<1905–1906>) и «Египет» («Ра-Озирис, владыка дня и света...», 1905) — входят в общий образно-тематический круг книги и должны быть рассмотрены в контексте составляющих ее произведений.⁹

Естественно, что одни и те же впечатления отражаются в книге Бунина в поэтическом и прозаическом изводах. В научной литературе уже обращалось внимание на параллели между изображением храма Святой Софии в стихотворении «Айя-София» и очерке «Тень Птицы», зарисовками городской жизни в стихотворении «Иерусалим» и очерке «Иудея», картинами долины Иосафата в одноименном стихотворении и очерке «Пустыня дьявола», впечатлениями от тропической ночи в том же очерке и в стихотворении «Иерихон», портретом бедуина в стихотворении «Бедуин» и очерке «Зодиакальный свет», лирическим сюжетом стихотворения «Мать» («На пути из Назарета...», 1912) и зарисовкой уличной сцены в Александрии из части того же очерка, позднее выделенного в очерк «Дельта», описанием горы Гермон (Хермон) в стихотворении «Гермон» и очерке «Храм Солнца», сходством самого образа Храма Солнца в Баальбеке в названных по его имени текстах — поэтическом и прозаическом (с ними связано и стихотворение «Каин»), и т. д.¹⁰

⁴ См.: *Летопись жизни и творчества И. А. Бунина* / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011. Т. 1. 1870–1909. С. 651–672.

⁵ Написанные, очевидно, тогда же стихотворения «Нищий», «Мекам», «Мандрагора», «Закон» в «Храм Солнца» не вошли. Обоснование датировок см. в издании: *Бунин И. А. Стихотворения*: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста, прим. Т. М. Двинятиной. СПб., 2014 (Новая Библиотека поэта).

⁶ Здесь и далее двойные названия даются для стихотворений, которые в будущем печатались Буниным без заглавия.

⁷ Нельзя исключить, что и эти тексты были созданы уже во время поездки Бунина по Ближнему Востоку, но достоверных данных об этом не сохранилось.

⁸ Позднее Бунин изменил структуру и заглавия отдельных очерков, но источником основного текста для них в будущем Полном собрании сочинений Бунина выбрано издание 1917 года, и все названия очерков здесь даны по нему. Об истории текста книги см.: *Пономарев Е. Р.* Книга очерков «Храм Солнца»: Проблема заглавия и основного текста // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы — история творчества / Отв. ред.-сост. Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов; ред. А. В. Бакунцев, Е. Р. Пономарев. М., 2021. С. 881–889 (сер. «Академический Бунин»; 3).

⁹ Любопытно, что стихотворение «Стамбул» Бунин читал В. Н. Муромцевой перед поездкой, как будто готовя ее к встрече с новым для нее городом, многие черты которого, запечатленные в ее воспоминаниях, перекликаются с написанным прежде текстом Бунина. То же самое можно сказать о стихотворении «Айя-София»: и хотя спутница Бунина приводит его в мемуарах сама, основные «приметы» Айя-Софии из бунинского стихотворения, написанного до поездки 1907 года, совпадают с теми впечатлениями, которые отражены в ее записях, относящихся к апрелю 1907 года. См.: *Муромцева-Бунин В. Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью / Вступ. статья и прим. А. К. Вабореко. М., 2007. С. 304, 309, 311.

¹⁰ Резюме этих наблюдений представлено в комментариях в издании «Новой Библиотеки поэта».

Принцип взаимного соответствия поэтического и прозаического текстов хорошо виден на примере стихотворения «Иерихон»:

Иерихон

Скользят, текут огни зеленых мух.
Над Мертвым морем знойно и туманно
От блеска звезд. Песок вдали — как манна.
И смутный гул, дрожа, колдует слух.

То ропот жаб. Он длится неустанно,
Зовет, томит... Но час полночный глух.
Внимает им, быть может, только Дух
Среди камней в пустыне Иоанна.

Там, между звезд, чернеет острый пик
Горы Поста. Чуть теплится лампадка.
Внизу — истома. Приторно и сладко

Мимозы пахнут. Сахарный тростник
Горит от мух... И дремлет Лихорадка,
Под жабий бред откинув бледный лик.¹¹

Это одно из наиболее загадочных, «темных» стихотворений Бунина. Первым ключом к его прочтению оказывается заглавие — из него, по крайней мере, становится ясным место действия. Вместе с тем читатель понимает, что перед ним описание знойной ночи, но что именно в ней происходит и при чем тут мухи и жабы, он должен восстановить при помощи прозаического описания самостоятельно, и последняя часть очерка «Пустыня дьявола» служит ему развернутым комментарием. Приведем соответствующие параллели между двумя текстами (здесь они выделены курсивом) и попутно подчеркнем (выделены полужирным шрифтом) повторы, которыми пронизаны даже такие короткие фрагменты прозы (ниже об этом приеме будет сказано особо):¹²

К ст. 1–4: «*Ночи* здесь <...> *околдовывают* <...> *лихорадочными* сновидениями <...> Сад *кружится* в беззвучном *кружении* *зелено-лиловых мух*, их *скользящих* *огненных* вихрей. <...> Много раз я <...> входил в дом, <...> но и здесь <...> эти *скользящие* *искры*, этот *дрожящий* *хрустальный бред* и *ропот*, которым *околдован* весь мир. <...> *Бледные пески долины* мерцают, как *пустыня*, *покрытая манной*» (с. 149, 151–152);

К ст. 5–6: «<...> *этот звонкий шепот* <...> стоит <...> *немолкнушим хрустальным бредом*, сливаясь с *отдаленно-смутным гулом*, с *дрожжащим* *стоном* всей долины — с *сладострастно-сомнамбулическим ропотом жаб* <...> так *звонко* кричит *жаба* <...>, так отдается ее однообразно *вибрирующий* *призыв* <...>» (с. 151–152);

К ст. 7–10: «<...> когда мы спустились в долину и повернули влево, к *Иерихону*, *черным* и тяжким *обрывом*, *уходящим в небо*, встал перед нами *кряж горы Сорокадневной*. И *огонек лампадки*, *чуть заметной точкой красневший* и на *этом обрыве*, опять напомнил о той страшной борьбе, которую впервые воздвигли здесь люди против дьявола. <...> *Далекие Моавитские горы* <...> были предо мной, а запад заступали *черные обрывы гор Иудеи*, возносивших в *бледно-прозрачное, зеленоватое небо*

¹¹ Бунин И. А. Храм Солнца. Пг., 1917. С. 28 (сер. «Библиотека для юношества»). Далее ссылки на тексты произведений, вошедших в книгу «Храм Солнца», кроме отдельных оговоренных случаев, приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

¹² Помимо отмеченных далее лексических переключек и повторов, следует назвать и синонимические ряды образов: *дрожать* — *мерцать* — *вибрировать*; *звонкий шепот* — *смутный гул* — *сладострастно-сомнамбулический ропот* — *вибрирующий призыв* — *таинственно-звнящий горячечный шепот*; *огненные вихри* — *скользящие искры*; *обрыв*, *уходящий в небо*, — *горы*, *возносящие в небо свой гребень*; *острый пик Горы Поста* — *кряж горы Сорокадневной* — *высший гребень* — *вершина*, и т. д.

заката свой *высший гребень, место Искушения*. <...> **Бледным** дымом спустилось и легло облако у подножия *горы Сорокадневной, чернеющей* среди звезд своей *вершиной...*» (с. 149–150, 152);

К ст. 11–14: «„Пальмы и мимозы, **сахарный тростник** и рис, индиго и хлопок произрастали в долине Иордана“. <...> Еще в сумерки зачался таинственно-звонящий, горячий **шепот** цикад, незримыми **мириадами** наполняющих душную чашу оазиса, и *приторно-сладко запахла* его эвкалипты и *мимозы, загоревшиеся мириадами светящихся мух*. <...> Как райское дерево, трепещет и переливается **искрами** сикомор во дворе. Сверху донизу *горят* и блещут ими кустарники, **сахарный тростник** и прозрачные шатры *мимоз*. А *мимозы цветут и дурманят сладким ароматом...*» (с. 150–151).

В целом, именно сопоставление с прозаическим изложением событий той ночи позволяет дешифровать поэтический текст. Его загадка объясняется тем, что он как будто полностью лишен главного атрибута поэзии — того лирического «я», к которому стягиваются и в котором отражаются все впечатления бытия. У Бунина оно словно само собой разумеется и выносится за скобки, и только в «путевой поэме» обнаруживает себя в прибереженном к концу фрагменте: «Я лунатиком брожу по саду и по двору отеля и ясно осознаю, что никогда еще не было столь обострено мое зрение, обоняние, осязание, слух. Все сливается в блеск и тишину. <...> разве у меня есть власть над собой?» (с. 151). Ощущение лунатического, «взвешенного», сомнамбулического состояния, всеохватной вибрации (Лихорадки — неслучайно Бунин пишет ее с прописной буквы и персонифицирует) и составляет основное содержание стихотворения.

Возвращаясь на более общий уровень сравнения стихов и прозы, объединенных под обложкой «Храма Солнца», повторим, что наличие текстуальных и образных параллелей между стихотворениями и путевыми очерками, имеющими один источник в жизненных впечатлениях автора, совершенно закономерно. При этом характерной особенностью именно этого сегмента бунинского творчества (мы не учитываем сейчас многочисленные переключки между очерками, вошедшими в «Храм Солнца», и стихами, оставшимися за рамками этого издания) является «распыление» образных и лексических элементов одного очерка сразу в нескольких стихотворениях (и наоборот), и это лишний раз говорит о том, что основной корпус текстов книги «Храм Солнца», как прозаических, так и поэтических (а вместе с ними и иных палестинских стихотворений), был создан Буниным примерно в одно время, когда картины странствий занимали его воображение в разных ракурсах и преломлениях. Вот примеры только из первого очерка книги, «Тень Птицы»:

<...> вся душа моя содрогается от радости.¹³
(с. 44)

Содрогался я от счастья
У святых его преддверий <...>
(«Мать», с. 38)

<...> пойду <...> к Баальбеку, к руинам капища,
воздвигнутого самим Каином «в гордости и безумии»... (с. 44)

Баальбек воздвиг в безумии Каин.
Сирийск<ие> предания
(«Каин», эпиграф; с. 11)

В переулках Скутари, <...> среди облезлых собак
<...> (с. 51)

Облезлые худые кобели <...>
(«Стамбул», с. 13)

Сколько в этой <...> глуши, называемой Скутари,
<...> мечетей, на куполах которых растет трава,
а внутри воркуют голуби. Сколько кладбищ, <...>
кипарисов с голыми стволами телесного цвета
и могильных белых столбиков в чалмах и золотых
надписях, где так мирно, ласково и с такой
трогательной верой говорится о весенних радостях
жизни <...>! (с. 51–52)

И вот уже в Скутари на погосте
Чернеет лес, и тысячи гробниц
Белеют в кипарисах, точно кости.
(«Стамбул», с. 13)

А утром храм был светел. Всё молчало
В смиренной и священной тишине,
И солнце ярко купол озаряло
В непостижимой вышине.

¹³ Позднее Бунин заменит «от радости» на «от счастья» (Бунин И. А. Собр. соч.: В 11 т. Берлин, 1936. Т. 1. Храм Солнца. С. 173). Полуужирным шрифтом выделены параллели в текстах.

Шестьдесят окон пробили купол, и никогда мне не забыть радостного солнечного света, который столпами озаряет <...> всю середину храма! И светлая, безмятежная тишина <...> царит кругом, — тишина, нарушаемая только плеском и свистом голубиных крыльев в куполе <...> тихо брожу я среди этой высоты и простора. Надо мной — светоносный купол, горячее солнце золотистым потоком льет <ся> на меня сверху. (с. 60–62)

Нравится мне и обычай надевать на сапоги огромные стоптанные туфли: так когда-то у входа в святнице оставляли пыльные сандалии. (с. 60)

И голуби в нем, рая, ворковали,
И с вышины, из каждого окна,
Простор небес и воздуха сладко звали
К тебе, Любовь, к тебе, Весна!

(«Айя-София», с. 15)

То было в полдень, в Нубии, на Ниле. <...>
И на полу преддверия, в тени,
На голубом и тонком слое пыли,
Нашли живой и четкий след ступни.

(«Могила в скале», с. 22)

Знаменательно, что, едва закончив работу над «восточными» стихотворениями и почти всеми путевыми очерками из книги «Храм Солнца», Бунин сформулировал свое отношение к делению литературы на поэзию и прозу, признав его «неестественным и устарелым». «Поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме», — сказал он в интервью, данном «Московской газете» в октябре 1912 года, когда широко отмечалось 25-летие его творческой деятельности. «Мне думается, я буду прав, если скажу, что поэтический язык должен приближаться к простоте и естественности разговорной речи, а прозаическому слогу должна быть усвоена музыкальность и гибкость стиха».¹⁴ Эти высказывания легли в основу многочисленных исследований о «поэтической прозе» и «прозаической поэзии» Бунина.¹⁵ Книга стихов и очерков «Храм Солнца» позволяет добавить к уже сделанным выводам несколько существенных и специфических наблюдений.

Рассмотрим сначала те приемы, которые создают впечатление «прозаичности» стихотворений из «Храма Солнца».

Первый из них уже был отмечен выше при анализе стихотворения «Иерихон» и касается принципов построения авторского «я». Бунин как будто изымает из поэтического текста свое личное начало, его «восточные» стихотворения — яркий пример «объективной» поэзии, транслирующей само бытие, а не выражающей чувство. Словно не автор и не герой, а сама мировая история, разные культуры и цивилизации говорят в его стихах, *через* его стихи, и нет среди них первенства одной перед другой. Поэт равно предоставляет свой голос то сирийским преданиям («Храм Солнца», «Каин», «Источник Звезды. Сирийский апокриф»), то египетским и греческим мифам («Египет» («Ра-Озирис, владыка дня и света...»), «В Архипелаге»), то ветхозаветным сюжетам («Долина Иосафата», «Гробница Рахили», «Под Хевроном» («На пути под Хевроном...»)), то новозаветной истории («Мать»), то исламским верованиям («Гермон»), то пейзажам, совмещающим в себе следы разных времен и религий («Айя-София», «Стамбул», «Иерусалим»).

¹⁴ Цит. по: Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 539–540 (впервые: Московская газета. 1912. 22 окт. № 217).

¹⁵ См., например: Полоцкая Э. А. Взаимопроникновение поэзии и прозы у раннего Бунина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1970. Т. 29. № 5. С. 412–418; Денисова Э. И. «Прозаические стихи» и «поэтическая проза» (к спорам о поэзии И. А. Бунина) // Учен. зап. Московского гос. педагогического института им. В. И. Ленина. 1972. Т. 485. С. 22–39; Васильева Л. А. Лирическое и эпическое в творчестве И. А. Бунина (соотношение и взаимодействие). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979; Краснянский В. В. О соотношении поэтического и прозаического слова (эпитет И. Бунина) // Проблемы структурной лингвистики. 1979. М., 1981. С. 244–253; Смирнова Л. А. Грани взаимодействия поэзии и прозы Ив. Бунина: конец 1880-х — начало 1900-х гг. // Развитие лирической поэзии и ее взаимодействие с прозой в русской литературе конца XVIII — начала XX века. М., 1988. С. 103–115; Движанина Т. М. Специфика прозаического в поэзии Бунина // Русская литература. 1996. № 3. С. 197–205, и др.

Любопытно отметить, что лирическое «я» прямо выражено, главным образом, в стихотворениях, к которым сохранился конкретный биографический комментарий: сильное впечатление, которое произвел на Бунина Храм Солнца в Баальбеке из стихотворения «Храм Солнца», подтверждается мемуарами В. Н. Муромцевой-Буниной;¹⁶ в них же упоминается сон, внезапно настигший Бунина у греческих берегов, — он обыгран в стихотворении «В Архипелаге»;¹⁷ разговор героя с проводником из стихотворения «Иерусалим» может быть соотнесен с совместным путешествием по Палестине Буниных и С. М. и Д. С. Шоров,¹⁸ оказавшихся тогда в роли гидов для своих случайных попутчиков; эпизод с шакалом у часовни Рахили из стихотворения «Под Хевроном» («На пути под Хевроном...») тоже отражен в воспоминаниях жены Бунина, как и его переживания при посещении этой часовни из стихотворения «Гробница Рахили».¹⁹ Только два стихотворения из сборника 1917 года, «Могила в скале» и «Мать», содержат речь лирического «я», которая не имеет достоверных параллелей в сохранившихся биографических источниках. Зато в других стихах авторское «я» могло быть отдано персонажу, которого никак нельзя ассоциировать с самим поэтом. Так, стихотворение «Египет» («Ра-Озирис, владыка дня и света...») представляет собой обращение «бога пустыни» Сета к его брату и врагу богу Ра. Можно констатировать, что в 12 из 19 стихотворений, включенных в книгу «Храм Солнца», личного начала бунинского «я» не заявлено вовсе,²⁰ и это особенно заметно на фоне ясно звучащего личного начала его «путевых поэм».

Прозаическим в основе своей оказывается и сквозной принцип построения поэтического текста. Он заключается в том, что при последовательной и разнообразной метафоричности отдельных составляющих текста на уровне композиции главенствует паратактический принцип метонимических ассоциаций, гораздо более характерный именно для прозаического типа высказывания.

Ко многим стихотворениям Бунина, и особенно к «восточным», приложимо правило, выведенное по отношению к другому поэту. В «Заметках о прозе поэта Пастернака» Р. О. Якобсон противопоставлял Маяковского, в стихах которого «метафора, заостряя символистскую традицию, <...> определяет разработку и развитие лирической темы», и Пастернака, лиризм которого «в прозе или в поэзии пронизан метонимическим принципом, в центре которого — ассоциация по смежности».²¹ Примечательно, что генеральный принцип организации текста связан с репрезентацией лирического «я», и «отодвигание» его на задний план у Пастернака — «это лишь иллюзорное пренебрежение „мною“ («я»): вечный лирический герой, несомненно, здесь».²² При этом текст движется сцеплением образов: не уподоблением одного предмета другому, а переходом от одного к другому и самоценностью каждого.²³

¹⁶ См.: *Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью.* С. 342–343.

¹⁷ Там же. С. 317.

¹⁸ Соломон Моисеевич Шор (1836–1921) и его сын Давид Соломонович (1867–1942), пианист, профессор Московской консерватории (в 1919–1924 годах), деятель сионистского движения.

¹⁹ *Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью.* С. 329.

²⁰ В лучшем случае оно кроется за обобщенной лирической речью и может быть либо понято как объект приложения внешней силы, которая, как в стихотворении «Иерихон», «зовет, томит», побуждает автора говорить, либо вычленено из позиции того, кто обращается к кому-либо на «ты», как в стихотворениях «Айя-София» и «Гермон».

²¹ *Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака / Пер. с нем. О. А. Седаковой // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Вступ. статья Вяч. Вс. Иванова; сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М., 1987. С. 328–329.* «Лирический импульс <...> задается „я“ («мною») поэта. В метафорической поэзии образы внешнего мира должны резонировать этому первоначальному импульсу, переносить его в другие планы, устанавливая сеть соответствий и императивных подобий в многомерном космосе: лирический герой пронизывает все измерения бытия, и все эти измерения должны совместиться в герое. Метафора устанавливает продуктивную ассоциацию путем аналогии или контраста» (Там же).

²² Там же. С. 329.

²³ Позже мысль о притяжении метафоры к полюсу поэзии и метонимии к полюсу прозы была развита Якобсоном в статье «Два аспекта языка и два типа афатических нарушений». В ней

На сочетании точечной метафорики (парадигматика) и композиционной метонимии (синтагматика) либо целиком, либо в значительной своей части основаны многие стихотворения (наиболее яркие примеры — «Стамбул», «Скутари» («Шипит и не встает верблюд...»), «Айя-София», «Египет» («Ра-Озирис, владыка дня и света...»), «Иерусалим», «Караван», «Бедуин»), в том числе и заглавное для всей книги стихотворение, которое служит камертоном для следующих ее текстов. Речь идет о «Храме Солнца», в котором каждый из сменяющих друг друга элементов пейзажа подан в обрамлении эпитета (*золотистые колонны, безбрежная долина, глыбы желто-пепельных камней, малахитовая вода* и т. д.), метафоры (*могилы нагих песков, патриархально-царственные ткани снегов*) или сравнения (*ряды скал — как пестрый талес, шум воды — как горная прохлада*),²⁴ общая картина построена на контрасте египетских руин *там* и остатков храма *здесь*, в Баальбеке²⁵ (и завершается гимном бессмертию того, что сохранилось *здесь*). Но при этом оба противопоставленных друг другу пространства одинаково организованы последовательной сменой ассоциаций, перечислением черт, составляющих и каждый из полюсов, и всю картину мира, ими образованную: *колонны, зеленая долина, Ливан в снегу, неба синий склон, ткани снегов, ряды скал, луга, сады, шум воды — с одной стороны, и Нил, Сфинкс, пирамиды, глыбы камней, могилы песков — с другой*. Перечень создает повествовательную интонацию, синтаксис рвется посреди строки, сбивая ритм, предложения перетекают из строчки в строчку.

Порой перечислительный ряд сам собой образует лирический сюжет, будучи психологически объясним движением взгляда путешественника или того, кому он передает свое «я», как, например, в стихотворении «Бедуин». Иногда поэтическая речь как будто выхватывает из бесконечного потока бытия (или претекста) фрагмент, не обладающий законченной композицией, и тогда стихотворение может в самом себе содержать сигналы того, что перед нами только одно из многих *и-звеньев* мирового потока явлений, событий и образов. Так, стихотворение «Под Хевроном» («На пути под Хевроном...») держится на двух опорных строках, начинающихся с «И...», отмеряющих середину — эмоциональный пик («И душа моя грустно чего-то искала») — и финал текста («И темно было в древней гробнице Рахили»). Непосредственно следующее за ним стихотворение «Гробница Рахили» начинается со стилизации библейской цитаты (Быт. 35: 19): «„И умерла, и схоронил Иаков / Ее в пути...“».

Но и воссозданные в стихах Бунина голоса далеких миров, несущие в себе черты отрывков, равновелики и равнозначны другим, композиционно завершенным текстам. Можно сказать, что на этом принципе соположения — в том числе открытого и законченного, звучащего и отзвучавшего — построена вся книга Бунина, в которой

говорится: «Принцип сходства лежит в основе поэзии; метрический параллелизм строк или звуковая эквивалентность рифмующихся слов подсказывают вопрос о семантическом подобии или контрасте <...>. Проза, наоборот, движима главным образом смежностью. Тем самым метафора для поэзии и метонимия для прозы — это пути наименьшего сопротивления для этих областей словесного искусства...» (*Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений / Пер. с англ. Н. В. Перцова // Теория метафоры: Сб. / Вступ. статья и сост. Н. Д. Арутюновой; пер. под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М., 1990. С. 130*).

²⁴ О метафорике Бунина см. прежде всего: *Кожевникова Н. А. О тропах в поэзии И. А. Бунина // Литературный контекст: проблемы и методы исследования. Калинин, 1987. С. 68–78.*

²⁵ См.:

Я видел Нил и Сфинкса-исполина,
Я видел пирамиды: ты сильнее,
Прекрасней, допотопная руина!

Противопоставление «здесь — там» поддержано семантической поляризацией «смерть — жизнь», «могилы — юность», «забвение — (живая) радость»:

Там глыбы желто-пепельных камней,
Забывшие могилы в океане
Нагих песков. Здесь — храмы первых дней.

(с. 9; позднее Бунин изменит последнюю строку на: «Здесь радость юных дней»).

отдельные историко-географические и культурно-религиозные локусы образуют сумму равноправных центров, не стянутых к единому центру, не пойманных в общую сеть, не охваченных одной идеей. Ни центра, ни, соответственно, иерархии нет, сеть — весь мир, идея — в нем самом, Храм Солнца и бедуин, евангельский сюжет и современная зарисовка Стамбула сосуществуют на равных. Образная насыщенность каждой точки воссоздаваемого универсума пульсирует отдельно и связана с другими общим полем вибрации и авторским взглядом, падающим то на одно, то на другое явление. В принципе бесконечный каталог мироздания — если смотреть на образную структуру, синтагматическое выстраивание текста по смежности — если фокусироваться на организации поэтического высказывания, и определяет характерную особенность лирики Бунина, наиболее ярко проявляющуюся в его «восточных» стихотворениях. В конце концов даже расположенные к Бунину критики увидели в этом «описание»,²⁶ сторонние наблюдатели — «что-то похожее на передачу географической карты в стихах»,²⁷ а недоброжелатели еще и язвили: «Какой Бедкер пропадает в этом академике!»²⁸

Теперь обратимся к прозаической части книги. Если поэзия есть повтор, то «Храм Солнца» — несомненно поэзия, явленная в очерках не менее, чем в стихах. Перед нами, казалось бы, хроника путешествия, но тексты, составляющие ее, являются в самом деле *путевыми поэмами*. Поэтические приемы присутствуют в них по крайней мере на четырех уровнях организации текста: *фоническом, образном, синтаксическом, композиционном*. Покажем это на материале очерка «Тень Птицы», задающего тон всем документальным главам путешествия.

Один из многочисленных примеров *фоносемантической инструментовки* встречаем уже при описании отплытия парохода из Одессы: «С берега, из затихшей черной толпы, и с лодок машут белыми платками. <...> Неожиданно выглянуло солнце — и сзади, за трубами и мачтами, резче обозначился город, а впереди, в зеркальных бликах от зеленой качающейся воды, засияла белая маячная башня» (с. 314; полужирным шрифтом выделены повторяющиеся буквы, курсивом — перекликающиеся слоги и буквосочетания). Таким образом составляются почти анаграммы не названных в тексте, но важнейших для авторского восприятия понятий: *блеск* и *зыбь*. Первое покачивание корабля на волнах совпадает с появлением в тексте сразу трех необязательных случаев удвоения гласных: *качающейся, засияла, маячная* (в дополнение к грамматически неизбежным и потому немаркированным: *белая, маячная*). В целом, звукопись, возникающая в различных частях очерка, служит одним из сигналов приближения текста к поэтическому «порогу» (как и прямая цитата из поэтического текста или изречения Саади, несколько риторических периодов или многоотчие в конце главы и т. д.).

Образные повторы пронизывают и относительно короткие фрагменты текста (1–2 абзаца), и прошивают собой целые главы очерка (он состоит из шести частей), и связывают их друг с другом. При подходе к Стамбулу путешественник отмечает: «Свежеет, и горы и холмы, овеянные морским воздухом, принимают лиловые тоны. Босфор извивается, холмы впереди смыкаются — и кажется, что плывешь по зеркально-опаловым озерам. Но вот эти холмы расступились еще раз, — и медленно принимает нас в свою флотилию великий город. Налево, на холмистых прибрежьях малоазийских гор, пестрят в сплошных садах несметные кровли и окна Скутари <...>» (с. 47–48). Последний из выделенных образов *сплошных садов* уже возникал в предыдущем абзаце: «Запустение — и <...> эти *сплошные сады* и селения <...>» (с. 47) — и через несколько страниц появится снова: «Сколько в этой *сплошной садовой глуши*, называемой Скутари, старых мраморных фонтанов <...>» (с. 51).

Однажды явленный образ может распадаться на части в последующих предложениях, создавая неявный ритм рассказа, как, например, «*деревянный мост* Султан

²⁶ См., например: Чуковский К. Ранний Бунин // Вопросы литературы. 1968. № 5. С. 85 (статья была написана в 1914 году).

²⁷ Рославлев А. [Рец. на: Бунин И. А. Стихотворения, 1907 г. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4)] // Речь. 1908. 26 июня. № 151.

²⁸ Амфитеатров А. В. Ау! Сатиры, рифмы, шутки, фельетоны и статьи. СПб., 1912. С. 208.

Валидэ» (с. 48) отзывается через абзац: «И я вспоминаю пыль и ветхость бревенчатого моста **Валидэ**, черные **деревянные** сараи возле него...» (с. 49). Для продления образа даже не нужна лексическая тождественность, отдельные морфемы могут перетекать из слова в слово, как в предложении: «Вода **стекловидными валами** разваливается на стороны и бежит назад широкими **снежными грядами...**» (с. 44), но и это необязательно (заменяем «разваливается» на примитивное «расходится» — внутренняя рифма выделенных слов все равно останется). Образная цепочка может развиваться, диктует движение текста: так, в конце главы I замеченные героем в трюме корабля «крупы лошадей и дымчатых быков» впускают в текст зоологическую тему, и в том же абзаце сначала из-под носа корабля «вырывается острорылая туша дельфина», а затем и рассказчику передается «это буйное животное веселье» (с. 43–44). Здесь лексического равенства вовсе нет, и только образы одного семантического ряда отбивают ритм повествования, выстраивая его от запертых в трюме животных к дельфину в стихии моря и собственной душе, рвущейся к дальним берегам, цели своего пути.

Отступая ненадолго от главной для нас здесь темы повторов, обратим внимание на постепенное усложнение образов, которое Бунин ведет подобно музыкальной теме. В «пустынном Черном море», где начинается действие очерка, прежде всего появляются краски и с ними живописные приемы описания (среди них традиционно для Бунина существенное значение имеют сравнения и метафоры, основанные на сходстве с драгоценными камнями²⁹), которые по мере приближения к Стамбулу становятся всё ярче и выразительнее.³⁰ Предметы обволакиваются светом, прорисовываются в деталях и оттенках, цвет обретает эмоциональную окраску, эпитеты уточняются, средняя длина предложений увеличивается.³¹ Затем возникают звуки: сначала (вполне ровно и обыденно) — на корабле, после (уже крещендо) — в Стамбуле. При описании входа в порт предметная насыщенность и звуковая наполненность взаимно заражают друг друга, отвечая авторскому ощущению преизбытка жизненной силы: «Ревут уходящие трубы, в терцию кричат колесные пакеботы, гудит от топота копыт деревянный мост Султан-Валидэ, перекинутый на Золотой Рог, хлопают бичи и раздаются крики водоносов в толпе, кипящей на набережной Галаты...» (с. 48). Когда герой на следующий день выйдет в город, в его восприятии мира откроются две новые, сильнее составные — обонятельные и осязательные впечатления от города, пышущего изобилием и контрастами, — и заостренное художественное мировосприятие Бунина придаст им чуть ли не босховские плотность и выпуклость.

Собственно описание Стамбула в главах IV–VI строится на сплошных повторах одних и тех же образов: шум улицы и городская толпа, узкие проходы между домами и площади, пекарни и кофейни, фонтаны и сады, сторожа и привратники, водоносы

²⁹ См. в приведенной выше цитате: «Босфор извивается, холмы впереди смыкаются — и кажется, что плывешь по зеркально-опаловым озерам» (с. 48). И далее: «Тысячи самоцветных камней — крупных изумрудов, бриллиантов и рубинов — рассеяны по кораблям темнеющего рейда...» (с. 53), а также многие другие не менее выразительные примеры, параллель которым находится в стихотворении «Всё море — как жемчужное зеркало...» (1905):

У берегов в воде застыли скалы,
Под ними светит жидкий изумруд,
А там, вдали — и жемчуг и опалы
По золотистым яхонтам текут.

(Бунин И. А. Стихотворения. Т. 1. С. 307).

³⁰ Зрительные образы, переполняющие и этот очерк, и всю «восточную» прозу Бунина, доходят до границы невозможного: описывая молодого монаха «с бирюзовыми живыми глазами», он в том же предложении говорит, что монах бежит *впереди него*, показывая ему дорогу свечой в темном коридоре гостиницы (с. 55).

³¹ Все эти перемены буквально отражены в предложении, пограничном между обильным цитированием «Тезкирата» Саади и новым взглядом героя с палубы в море: «В округленных сиренево-серых облаках все чаще начинает проглядывать живая лазурь неба. Иногда появляется и солнце, — тогда кажется, что кто-то радостно и широко раскрывает ласковые глаза. Мгновенно меняются краски далей, мгновенно оживает море в золотистом, теплом свете...» (с. 42).

и нищие, офицеры и их мундиры, фески и чалмы, солнечный свет и голуби, духота и морская свежесть, даже отдельные реплики («Селям!», «Бакшиш!») раз за разом вплетаются в яркую панораму городской жизни. Впечатление, которое она производит на путешественника, столь сильно, что однократного выражения для него недостаточно, и повтор — если не средство, то хотя бы попытка закрепить его и вместе с тем — ритмический рисунок повествования.

И в композиционном, и в образном (архитектурно-ландшафтном) строении такого переливчатого, гулкого и плотного текста есть свои доминанты. Они тоже находятся между собой в отношениях взаимного соответствия и обратимости: ведь и синонимические образы можно рассматривать как своего рода семантические рифмы. Описание видного издали заснеженного пика Малого Олимпа предваряет рассказ о посещении Айя-Софии и возвращается в самом конце главы V. Глава VI начинается тем, что герой и его проводник покидают Айя-Софию и идут на ипподром Айтмедан, который граничит с «одной из великолепнейших султанских мечетей — колоссальной мечетью Ахмедие, окруженной платанами и шестью исполинскими минаретами» (с. 65). Как мы видим, на стыке двух глав Бунин использует свой излюбленный прием сочетания и взаимообратимости контрастов: культурных и природных вершин, пестрого дневного городского зноя и холодного сияния горной вершины, и «из древней амбразуры открытого окна» на хорах Святой Софии на него «снова тянет <...> теплом солнечного света и свежестью снега» (с. 65) одновременно.

Синтаксические повторы, играющие огромную роль в создании ритма повествования «Тени Птицы», чрезвычайно сложны и разнородны, и чем ближе к финалу того или иного отрывка, той или иной конкретной темы внутри главы или на ее границе, тем выше их значение.

Это прежде всего буквальные лексические дублеты, анафоры, синонимические пары и их сочетания, легко передающие внутреннюю речь автора: «И я **вспоминаю пыль и ветхость бревенчатого моста Валидэ, черные деревянные сараи возле него... Вспоминаю сгнившие в труху и почерневшие лачуги Стамбула, его развалины, тихие кофейни и кладбища...** Потом **гляжу на приземистый абрис Софии, в котором есть что-то непередаваемо древнее, как в куполе синагоги. Вижу <...> останки древних стен Византии и дворца Константина...**» (с. 49).³² Приведенный период обрывается цитатой («Возвышается София над городом, как корабль на якоре! — говорили когда-то»), в следующем абзаце — описание Большого дворца строится совсем иначе, из минимальных отрезков текста: «Не велик и дворец. Он из серого камня, прост, груб, как крепостная тюрьма, крыша на нем без выступа, окошечки узкие, высоко пробитые...» (с. 49).

Похожую сеть внутренних переключек в финальных аккордах риторического периода и подобный перебой ритма встречаем и в следующей главе III, на границе описаний стамбульских районов Скутари и Галаты: «**Сколько** в этой сплошной садовой глуши, называемой Скутари, старых мраморных фонтанов <...>! **Сколько** там белых минаретов <...>, и **сколько мечетей**, на куполах которых растет трава, а внутри воркуют голуби! **Сколько** кладбищ, затерявшихся между садами, мечетями и стенами <...>!» (с. 51–52). В издании 1917 года далее шло пространное рассуждение о Галате, но в последнем издании «Тени Птицы» в последнем прижизненном Собрании сочинений Бунина (Берлин, 1934–1936) оно было решительно сокращено: «Не то Галата. Недаром Галату называют помойной ямой Европы, сравнивают с Вавилоном, Содомом».³³ Тем самым Бунин только заострил прием, которым останавливал одну поэтическую тему и менял ее на другую. Исчерпав инерцию движения, взгляда, чувства, синтаксические отрезки укорачиваются и становятся рублеными, односложными, пульс повествования сжимается, чтобы затем снова начать разгонять свою амплитуду.

Повторы на композиционном уровне (главы или ее части) организованы чрезвычайно прихотливо. Каждый из них привносит в текст свой ритм, каждый тип повтора

³² Курсивом выделены ряды зависимых членов предложения, последовательно или параллельно привязанных к одному, которое, в свою очередь, может или восходить к другому, предыдущему, более общему, или входит в межфразовые цепочки (как здесь), см. также выше.

³³ Бунин И. А. Собр. соч.: В 11 т. Т. 1. С. 182.

имеет свой рисунок, повторы организуют разные уровни текста и на каждом связаны между собой подчинительной и сочинительной связями.

Так, в первой части главы II использован повтор описательного (сюжетного) «хода», она строится как три этапа приближения к Стамбулу:

1) вход парохода в Босфор: «Вот поднялись справа и слева белые маяки — и потянуло теплом берега и знакомым ароматом каких-то турецких цветов, — прелестным сладковатым ароматом, похожим на аромат сухой трухи в дуплистом дереве» (с. 45);

2) вход в Коваки (т. е. Анадолюкавагы, самое узкое место на Босфоре, названное по расположенному на берегу пригороду Стамбула): «...первые турецкие сады, первые черепичные крыши, первый минарет и первый шпиг кипариса!» (с. 45);

3) путь до самого Стамбула: «Через полчаса после остановки в Коваках <...>. Пароход левиафаном потянулся по извилам Босфора и — пошли <...> зеленые холмистые побережья в цветущих садах и могильных кипарисовых рощах <...>» (с. 46–47).

При этом первая часть довольно лаконична (вся она приведена выше). Между двумя следующими частями вставлено воспоминание о лубочных картинах, которые автор некогда (видимо, в 1903 году) купил в Константинополе, и описание одной из них, построенное на рефрене: «Но ведь они *были* когда-то, эти святые города. *Были* благочестивые старцы <...> *Были* и шитые золотом одежды, кривые ятаганы бесценной стали, тюрбаны из султанских шалей...». Экскурс в прошлое и в описание этой «посторонней» картины, пришедшей в бунинский текст по ассоциации, прерывается краткой ремаркой и строчками Саади: «Но давно уже —

Паук заткал паутиной царские входы,
И ночная сова кричит на башне Афразиба...»

(с. 46).

Тем самым «вставка», ведомая собственным внутренним течением, упирается в стихотворную форму и отступает — ее поглощает повтор более высокого уровня: автор возвращается к уже приведенному описанию последнего отрезка пути перед городом.³⁴

В свою очередь, третий этап разрешается в цепочку синтаксических повторов, которая продолжает этот сюжетный ход и выстраивает свой ритм перечисления и называния: «<...> и пошли <...> зеленые холмистые побережья в цветущих садах и могильных кипарисовых рощах, в виноградниках и парках, мраморных дворцах и виллах, в развалинах крепостей и деревянных турецких домишках, тесными уступами нагроможденных среди развалин и зелени...» (с. 46–47).

Едва закончилось (и тоже разрешилось — пусть не стихами, но многоточием) это перечисление, как текст переформатируется под новый, риторический повтор: «**Ветхость, запустение** — как странны эти слова для вступающего в Турцию по Босфору! **Ветхость** — и чудовищные руины Румели-Гисар, ее зубчатых твердынь и допотопной башни, глядящей из Европы в Азию, на красноватые развалины Анатоли-Гисар, от которой когда-то наводил мосты в Европу Дарий. **Запустение** — и роскошь султанских вилл, пороги которых купаются в зелено-голубой воде пролива, <...>³⁵ эти сплошные сады и селения, <...> каики <...>, усталые бархатными коврами, на которых полулежат щеголи-греки в фесках, турецкие офицеры с меланхолически-прекрасными девичьими глазами, гаремы, закутанные в радужные брусские газы, и туристы в пробковых шлемах!» (с. 47).

В начале периода даны два синонимичных понятия (тезиса), каждое из них затем развивается, причем развитие каждого начинается с его повторения и строится на перечне черт, который может восприниматься как антитезис (чуть менее явный в первом случае, подчеркнутый — во втором). Пара следующих друг за другом рядов образует

³⁴ В издании 1917 года после этой «вставки» шел еще исторический экскурс — параллель между Мехмедом (Магометом) II Завоевателем (1432–1481) и современным Бунину Абдул-Хамидом II, в Собрании сочинений 1934–1936 годов он был сокращен.

³⁵ Здесь пропущен еще длинный перечислительный ряд, сокращенный Буниным в Собрании сочинений 1934–1936 годов.

семантическую зеркальность: «Ветхость — и чудовищные руины Румели-Гисар...»,³⁶ «Запустение — и роскошь...». Внутри каждого периода действуют свои правила: в первом — параллельное подчинение (*башни, глядящей... / <башни>, от которой...*), во втором — сочетание подчинительной и сочинительной связи (*роскошь вилл, пороги которых..., // сплошные сады и селенья, каики..., устланные... коврами, / на которых полулежат щеголи-греки..., офицеры..., гаремы, закутанные в... газы, и туристы в пробковых шлемах*). Таким образом, риторический повтор оказывается только каркасом локальной конструкции, расцвеченной системой со- и противопоставленных рядов, а сам подчиняется ритмическому порядку более широко взятого отрывка.

И в целом, как мы видим, на протяжении двух страниц Бунин на относительно высоком композиционном уровне использует разные типы сюжетных и образных повторов, которые находятся между собой в отношениях иерархической выстроенности, соположения или со-подчинения и, исключая интонацию монотонного перечисления, сообщают повествованию внутреннюю динамику.

Наконец, особую роль в ритме прозы Бунина играет *чередование точек зрения*, особенно заметное в сильной позиции границы текста. Уже в самом начале очерка Бунин легко меняет безличное повествование (1) на позицию авторского «я», рассказывающего о собственных впечатлениях (2), затем объективирует их (3), втягивает читателя в свое поле видения и ощущения (4) и далее выводит его к внеличному общему знанию, транслируемому через внешний источник (5):

(1) «Второй день в пустынном, пепельно-синем и спокойном Черном море. <...>

(2) Шумно и тревожно было вчера утром. С тревожным и радостным чувством спустился я с одесской горы в этот постоянно волнующий меня мир порта <...>

(3) <Подробное описание порта и отхода корабля. — Т. Д.>

(4) Сутки <...> прошли незаметно. *Просыпаешься* под топот матросов <...> *Одеваешься* возле открытого иллюминатора, в который тянет апрельской свежестью моря, — и с радостью вспоминаешь, что Россия за триста миль от тебя <...>

(5) В пути со мною <...> Тезкират Саади <...> <следует подборка из восьми цитат, среди которых любимое бунинское изречение: «Как прекрасна жизнь, потраченная на то, чтобы оставить по себе чекан души своей и обозреть красоту мира!» — Т. Д.>» (с. 39–41).

Так и в финале очерка Бунин сначала переводит «внешнее» описание танца дервишей в плоскость личного восприятия («Теперь, на башне Христа, я переживаю нечто подобное тому, что пережил у дервишей», с. 70) и потом заканчивает текст «вспомнившимися» ему словами Саади, которые читаются как общечеловеческое понимание смысла мира, жизни и творчества.³⁷

Рассмотренные выше особенности поэтической организации «Тени Птицы» можно спроецировать и на другие очерки, написанные Буниным по следам его путешествий 1903 и 1907 годов. Во всех них прозаическое повествование растворяется в лирическом течении авторской мысли, наполняется приемами стихотворной речи, пульсирует приливами и отливами нагоняющих друг друга впечатлений и выплескивается в ритмическую организацию путевых *поэм*.³⁸ Как будто сама интенсивность, насыщенность, почти избыточность мира, еще более усиленная присущим Бунину обостренным восприятием, требует многократного отражения в тексте одних и тех же черт, оттенков, переживаний и смыслов. Но это, в конце концов, только «технический» повтор, который совпадает с формальным признаком классической поэзии. А у прозы Бунина были и глубинные, сущностные основы ее поэтического истока. Одну он на-

³⁶ Крепость Румелихисар XV века, стоящая на европейском берегу Босфора напротив крепости Анадолухисар (Анатоли-Гисар) на азиатском берегу, должна была восприниматься путешественником начала XX века как символ устойчивости творения перед разрушающим его временем.

³⁷ Об апелляции к общечеловеческому знанию, «общей душе» как основе бунинской эстетики см.: Сливницкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 18–32.

³⁸ Надо отметить, что эти особенности, вполне ясные и в издании 1917 года, были еще более подчеркнуты в итоговой редакции очерков, вошедшей в Собрание его сочинений 1934–1936 годов: сокращение автором текста было направлено на усиление ритма повествования.

звал в цитированном выше интервью 1912 года: «поэтический элемент» Бунин полагал «стихийно» присущим и поэзии, и прозе. Его мировосприятие было обращено к той первооснове бытия, которую он сам считал поэтической, ибо ее главное выражение составляют дыхание, ритм, бесконечный и живительный повтор (см. стихотворение «Ритм», 1912).

Но на Востоке он нашел этому пониманию еще одно, новое измерение. Когда в очерке «Море богов», описывая Акрополь, Бунин говорит: «И, взглянув на этот голый холм пелазгов, впервые в жизни всем существом своим ощутил древность»³⁹ (с. 76), он отмечает, может быть, самый существенный поворот в своем мировоззрении, который еще более укрепит в ходе его палестинского паломничества. Отныне подлинное бытие всегда будет иметь для него «рифму» в прошлом, в самом себе он будет узнавать опыт далеких предков (об этом — одно из стихотворений, вошедших в книгу 1917 года, «Могила в скале»). Созвучие с ним Бунин будет воспринимать как момент проявления сокровенной сути себя и жизни, и поэзия будет выражать для него онтологическое совпадение некогда бывшего и ныне повторенного. Поэзия в самом деле оказывалась отзвуком древности, умноженной на современность, т. е. вечности.

³⁹ Последнее слово («древность») в Собрании сочинений 1934–1936 годов выделено курсивом.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-197-205

© Г. В. Кунцицын

РЕВОЛЮЦИЯ КАК РОЖДЕСТВО: «ПРО ЭТИ СТИХИ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Настоящая статья посвящена попытке реконструировать первичное восприятие революционных событий 1917 года Б. Л. Пастернаком. Известно, что в среде «творческой интеллигенции» обеих столиц Февральская революция и Октябрьский переворот получили принципиально разные оценки. Один из наиболее показательных примеров — стихотворение самого Пастернака, датированное 1918 годом, «Русская революция»,¹ где февраль, представленный едва ли не как реинкарнация первоапостольских времен («Казалось, ночь свята, как копоть в катакомбах <...> И грудью всей дышал Социализм Христа...»), отчетливо противопоставит адскому «полыханью» («Теперь ты — бунт. Теперь ты — топки полыханье...») октября и ее демоническому лидеру («Он, — „С Богом, — кинул, сев; и стал горланить, — к черту! <...> дави, стеснясь брось!“»).

Кажется, что мифологическое, религиозное восприятие революционных событий было продиктовано современникам всем ходом русской литературы, которая, начиная с «Бесов» и заканчивая «Облаком в штанах», все глубже пропитывалась эсхатологическими пророчествами грядущей катастрофы. Тому же, разумеется, способствовала пропаганда — как Временного правительства (к примеру, в Петрограде на Пасху 1917 года были вывешены красные флаги²), так и большевиков (Г. Е. Зиновьев назвал празднование первой годовщины Октябрьского переворота «красной пасхой»³, во «Взвихренной Руси» А. М. Ремизова герои вспоминают, как в 1918 году яйца на

¹ Текст стихотворения цит. по: Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 2. Спекторский. Стихотворения 1930–1959 / Сост. и комм. Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. С. 224–225.

² Колоницкий Б. И. Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года. СПб., 2012. С. 83.

³ Рабинович А. Большевики у власти. Первый год советской эпохи в Петрограде / Пер. И. Давидян. М., 2008. С. 539.

Пасху выдавали по карточкам⁴). Неудивительно, что основной мифопоэтической моделью восприятия февральских событий (а часто и октябрьских) стала Пасха — известный свидетельства того, что прохожие на Невском поздравляли друг друга: «Христос Воскресе!», хотя до Пасхи было еще несколько недель.⁵

Октябрьский переворот и последовавшая за ним Гражданская война, судя по всему, несколько сместили акценты в сторону эсхатологии, концепции Второго пришествия, результатом чего стали поэма А. А. Блока «Двенадцать», «Христос Воскрес» А. Белого и другие, не столь известные тексты. Типологическая близость Пасхи и Апокалипсиса, «начала» и «конца», каждый из которых подразумевает явление Бога на земле и переустройство мира, — в какой-то мере обуславливала их символический изоморфизм. Так или иначе, ясно, что именно пасхальная / апокалиптическая палитра доминировала в мифологических картинах революции, представленных в актуальной литературе 1917–1918 годов. Тем более любопытен интересующий нас пример, идущий вразрез с этой тенденцией.

Впоследствии, характеризуя лето 1917 года, Пастернак писал: «Заразительная всеобщность их подъема (людей из народа. — Г. К.) стирала границу между человеком и природой. В это знаменитое лето 1917 года, в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным. <...> Это ощущение повседневности, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся историей, это чувство вечности, сошедшей на землю и всюду попадающей на глаза, это сказочное настроение попытался я передать в тогда написанной по личному поводу книге лирики „Сестра моя, жизнь“».⁶

Конечно, эта цитата из ранней редакции неизданных при жизни Пастернака автобиографических записок «Люди и положения» вряд ли может служить абсолютно адекватным свидетельством — во-первых, потому что эти воспоминания написаны спустя практически 39 лет, а во-вторых, потому что на них очень заметно влияние новых «живаговских» идей Пастернака (собственно, в «Заключении» этой главы прямо сказано, что переиздания стихов и этот автобиографический очерк «являются подготовительными ступенями к роману»⁷). Тем не менее нам кажется резонным предположить, что это «стирание границ между человеком и природой», вечностью было вполне актуально для поэта и в 1917 году, и «личный повод», влюбленность Пастернака в Е. А. Виноград, как и возникающие стихи, действительно переживались им в связи с временем.

Возможно, именно это свойство «Сестры моей — жизни» определило успех книги и повышенное внимание к ней со стороны исследователей. Интерпретации «Сестры моей — жизни» в целом и каждого конкретного стихотворения было посвящено немало ценных работ. В частности, следует упомянуть монографию К. О'Коннор,⁸ посвященную тематической композиции; монументальный труд С. Н. Бройтмана⁹ о композиции, жанровой природе, особенностях поэтики; сборник сохранившихся разборов, «сверок понимания» отдельных стихотворений М. Л. Гаспарова и И. Ю. Подгаецкой.¹⁰ О разных стихотворениях книги часто писали в своих работах о поэтике Пастернака А. К. Жолковский¹¹ и Б. М. Гаспаров.¹²

⁴ Ремизов А. М. Собр. соч.: В 16 т. М., 2000. Т. 5. Взвихренная Русь / Подг., комм. А. М. Грачевой, А. В. Лаврова, Е. Р. Обатниной. С. 286.

⁵ Подробнее см.: Колоницкий Б. И. Символы власти и борьба за власть. С. 25.

⁶ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 532–533.

⁷ Там же. С. 534.

⁸ O'Connor K. T. Boris Pasternak's «My Sister — Life»: The Illusion of Narrative. Ann Arbor: Ardis, 1988.

⁹ Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М., 2007.

¹⁰ Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М., 2008.

¹¹ Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.

¹² Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики» (Философия. Музыка. Быт). М., 2013.

В настоящей статье предлагается «сверка понимания» одного из самых известных стихотворений «Сестры моей — жизни» — «Про эти стихи». В отличие от наших предшественников, нам хотелось бы рассмотреть стихотворение сквозь призму той самой «соотнесенности со временем» и на основании этого попытаться полнее реконструировать «первичное» восприятие поэтом революции. В «канонических» работах Л. Флейшмана,¹³ равно как и в биографиях поэта Д. Л. Быкова,¹⁴ А. Ю. Сергеевой-Клятис,¹⁵ неоднократно предпринимались попытки восстановить всю историю «взаимоотношений» Пастернака с революцией, изменений позиции поэта по отношению к событиям 1917 года и той новой исторической реальности, которая явилась ее следствием. Эта же тема, естественно, затрагивалась в исследованиях, в большей степени посвященных творчеству, чем биографии поэта, к примеру, в книге К. М. Поливанова¹⁶ о «Докторе Живаго».

Мы полагаем, что для выявления «актуального» восприятия поэтом своей эпохи может быть проведен анализ поэтической структуры, интертекстуальных связей, композиции стихотворений сквозь призму важнейшего символического маркера времени, христианских праздников. Тем самым мы могли бы нагляднее продемонстрировать, как именно началась история взаимоотношений Пастернака с революцией и как главное историческое событие эпохи отразилось на мифологическом уровне его восприятия действительности.

Стихотворение «Про эти стихи» относится к самым известным во всей книге и, разумеется, уже по своему названию становится ключевым во всей структуре «Сестры моей — жизни». Учитывая, что первое стихотворение сборника, «Памяти Демона», со всей очевидностью соотнесенное с посвящением Лермонтову, в каком-то смысле само продолжает это посвящение, второе стихотворение книги, «Про эти стихи», смотрится как следующий за посвящениями и эпитафией пролог — поэтическое «пояснение» от автора, в котором вполне традиционно затрагивается вопрос о том, как, собственно, писались эти стихи.

На тротуарах истолку
С стеклом и солнцем пополам,
Зимой открою потолок
И дам читать сырым углам.

Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме,
К карнизам прынет чехарда
Чуждачеств, бедствий и замет.

Буря не месяц будет мечь,
Концы, начала заметет.
Внезапно вспомню: солнце есть;
Увижу: свет давно не тот.

Галчонком глянет Рождество,
И разгулявшийся денек
Прояснит много из того,
Что мне и милой невдомек.

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь форточку крикну детворе:

¹³ Флейшман Л. 1) Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003; 2) Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005.

¹⁴ Быков Д. Л. Борис Пастернак. 14-е изд. М., 2018 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

¹⁵ Сергеева-Клятис А. Ю. Пастернак. М., 2015 (сер. «Жизнь замечательных людей. Малая сер.»).

¹⁶ Поливанов К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту: University of Tartu Press, 2015 (Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuensis; вып. 33).

Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

Кто тропку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?

Пока в Дарьял, как к другу, вхож,
Как в ад, в цейхгауз и в арсенал,
Я жизнь, как Лермонтова дрожь,
Как губы в вермут, окунал.¹⁷

«Про эти стихи», как несложно заметить, обладает достаточно прихотливой композиционной структурой. Как кажется, следует обратить особое внимание на формулу «Концы, начала заметет» — она представляется нам «мегапоэтической»: хронология лирического сюжета подразумевает, что последние две строфы описывают то же самое время, что и первые две, т. е. начало и конец оказываются если не «заметены», то расплывчаты. Кроме того, в качестве мысленного эксперимента, мы предложили бы попробовать прочитать стихотворение «с конца», переставив 7-ю строфу на место 1-й, 6-ю на место 2-й и т. д. — и при таком прочтении стихотворение будет вполне цельным, может быть даже более логично выстроенным, чем в «прямом» порядке (от зимы к весне и лету и следующей зиме; от затворничества, через Рождество к собственно написанию стихов). Кроме того, хотелось бы отметить, что в автографах 1919 и 1920 годов, равно как и в публикации 1920 года, 3-я и 4-я строфы были переставлены местами,¹⁸ т. е. то, что «прояснялось» герою и героине в Рождество, это собственно то, что «Буран не месяц будет месь» и, соответственно, «не месяц» в данном случае скорее значило «меньше месяца», а в «Концы, начала заметет» угадывался эллипсис слова «иначе» (буран не месяц будет месь, <иначе> концы, начала заметет). Тем самым композиционно центральная (как бы мы ни расставляли строфы) формула «Концы, начала заметет» оказывается принципиально важной для понимания всего стихотворения в целом.

При «прямом» прочтении, как кажется, лирический сюжет разворачивается следующим образом: герой заготавливает «субстрат» («полуфабрикат») своих будущих стихов летом (1, 2 строки); зимой уже, судя по всему, готовые стихи «открывает потолок» и «дает читать» (3, 4). Стихи отзываются гулом на чердаке, рвутся наружу из комнаты (5–8), и здесь нам, вслед за Б. М. Гаспаровым,¹⁹ кажется удачным увидеть зашифрованную бытовую ситуацию — герой переносит дополнительные стекла с чердака и вставляет их в оконную раму «с поклоном», поклонным движением, метонимически перенесенным на чердак, который как бы приветствует зиму (или, в случае обратного прочтения стихотворения «задом-наперед», чердак прощается с зимой, когда на него заносят выставленные к весне рамы). Затем, приблизившись к «карнизам», лирический герой, как будто выглядывая из окна, мысленно выходит из комнаты, а мы переносимся в его мысли (9, 10) — буран, как представляется герою, продлится очень долго, настолько, что забудется день, когда он начался, и будет ощущение, что он никогда не закончится. В этой же строфе, очевидно, происходит временной рывок (11, 12). Запершийся у себя в комнате на неопределенное время герой внезапно вспоминает, что и у бурана, и у жизни есть «начала и концы» (13–16). Рождество становится моментом выхода героя из своего «заточения» в литературном «плени», когда «прянувшая к карнизам чехарда», как кажется, наконец вырывается наружу знаменитым вопросом, в котором и заключена вся сила написанных стихов (17–20). Дальнейшие вопросы ли-

¹⁷ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 115.

¹⁸ Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1912–1931 / Сост. и комм. Е. В. Пастернак, К. М. Поливанова. С. 653–654.

¹⁹ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 188.

рического героя (21–28), как мы интуитивно понимаем, обращены уже не к детворе, а к самому себе. Мы узнаем, в каком «заточении» находился герой, предававшийся общению с Байроном, По и Лермонтовым.

Очевидно, важнейшей и финальной (с точки зрения фабулы), кульминационной точкой в этом сюжете оказывается Рождество. Актуализируется диккенсовский сюжет (подробнее о переключках с «Рождественской песней в прозе» см. статью Т. Сёргея²⁰): герою, едва не пропустившему Рождество, «разгулявшийся», видимо, солнечный день своим светом «проясняет» или, в более позднем варианте, «открывает» нечто, какое-то загадочное знание о мире, по ассоциации связанное с рождественским переждением диккенсовского Скруджа. Здесь же впервые возникает героиня — то ли все время находившаяся вместе с героем, то ли появляющаяся в само Рождество. В любом случае, существенно, что Рождество становится моментом единения героя не только с «закономным» миром, детворой, «ясностью» бытия, но и с героиней.

При таком, «интертекстуальном» прочтении приходит на ум, что заточение лирического героя в компании литературных кумиров должно сопрягаться с пленением, в котором оказался главный герой Диккенса, а значит, Байрон, По и Лермонтов входят в ассоциативную рифму с духами Скруджа.

В то же время здесь следует принять во внимание и другие интертекстуальные переключки. Понятно, что в этом затворничестве лирического героя угадывается онегинский «шаблон» (о чем подробнее см. статью Б. М. Гаспарова²¹), Онегин, чьим собеседником, как мы знаем по VII главе, также мог быть Байрон («Он из опалы исключил: / Певца Гяура и Жуана»²²). При этом лирический герой, в отличие от Онегина, все-таки «делается поэтом» (ср.: «Дни мчались; в воздухе нагретом / Уж разрешалася зима; / И он не сделался поэтом, / Не умер, не сошел с ума»²³).

Здесь же отметим, что если мы принимаем идею Гаспарова о связи «чуждачеств, бедствий и замет» с «Евгением Онегиным» (за этим выражением, по Гаспарову, «встает хорошо знакомое целое <...> „...Ума холодных наблюдений / И сердца горестных замет“ (эпитет «горестных» замещен в стихах «бедствиями»; «чуждачества» служат первым знаком имплицитного присутствия на сцене Онегина, этого «опаснейшего» или «печального» чудака»²⁴), то «заметы» оказываются сближены с бураном, который «заметает» концы и начала. Кроме того, нам кажется существенным отметить, что эти самые «заметы» у Пушкина появляются в «предисловии» к «Евгению Онегину», т. е. в самом его *начале*, в то время как конечный образ «Про эти стихи» — «как губы в вермут, окунал» — может напоминать и последние строки VIII главы романа — «Оставил не допив до дна / Бокала полного вина...»²⁵. Лирический герой расстается со своим «онегинским» затворничеством («И вдруг умел расстаться с ним, / Как я с Онегиным моим»²⁶), будто бы буквально «не допив до дна» бокал. Тем самым нарушение логики «начал и концов» в затворничестве в какой-то степени ассоциируется с подобным нарушением в пушкинском романе («Тогда-то я начну писать / Поэму песен в двадцать пять»²⁷ — т. е. невозможную, бесконечную), который, тем не менее, был доведен до «конца». Здесь же отметим, что «Евгения Онегина» его автор, как известно, «сквозь магический кристалл / Еще не ясно различал»²⁸ — ср. со странным оптическим образом толченого «с солнцем пополам» стекла.

Однако нам кажется не менее существенным отметить и другую обязательную и прямо полярную ассоциацию — мотивы пьянства, таинственных посетителей,

²⁰ Сёргей Т. Стиховое «диккенсианство» у раннего Пастернака // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Б. Пастернака / Отв. ред. В. В. Абашев. М., 2008. С. 95–104.

²¹ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 188–189.

²² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. Евгений Онегин. С. 148.

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 184.

²⁴ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 188.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 190.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 30.

²⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 190. Курсив мой. — Г. К.

стихотворчества в сочетании с заколдованным пространством квартиры и, конечно, Дарьялом не могут не напоминать о лермонтовской «кавказской Лорелее» — «Тамаре» (с ее готической «старинной башней», песнями Тамары, в которых «были всеильные чары», кубками вина).²⁹ Тем более эта ассоциация обязательна в контексте лермонтовского посвящения «Сестры моей — жизни» и предшествующего «Про эти стихи» стихотворения «Памяти Демона».

Тем самым нам представляется невозможным увидеть в этом затворничестве лирического героя попытку «излечения» от «детской болезни» романтизма,³⁰ а в подборе «Байрон — По — Лермонтов» только «олицетворения романтического демонизма».³¹ «Полу-ироническая, полу-сочувственная»³² пушкинская позиция по отношению к Онегину в упомянутых сценах, как нам кажется, вовсе не относится к Байрону — она адресована только самому Онегину и, может быть, «байронизму». Ровно так, нам кажется, тень иронии у Пастернака ложится вовсе не на Байрона, По и Лермонтова, а на самого лирического героя «в кашне», поэта, который сравнивает металитературное «вхождение» Лермонтова в Дарьял, в войну (цейхгауз и арсенал), в ад (ср. с описанием Дарьяла в позднейших «Волнах») с окунанием губ в вермут. Эта ироничная нота в то же время никак не отменяет того трагизма, который заключен в образах «духов» и связан как с их общей художественной установкой, так и с биографическими подробностями их жизни.

Так, кажется, неслучайно лирический герой «с Байроном курил», курение — важная составляющая байронизма, еще в середине XIX века «монетизированная» основанной тогда табачной компанией «Лорд Байрон». Хорошо известна и до сих пор популярна версия Джозефа Снодграсса о том, что помешательство и смерть Эдгара По явились следствием его алкоголизма. О связи лермонтовской смерти с кавказским топосом и говорить не приходится. Как представляется, Байрон, По и Лермонтов выбраны не просто как «романтики», но как поэты, в той или иной мере сознательно погубившие себя. Финальное отождествление героем своей жизни с «Лермонтова дрожью» при входе в ад, в Дарьял также видится неслучайным. Его смерть как бы предрешена, как жизнь Лермонтова после приезда на Кавказ, как в «Рождественской песне» предрешена смерть не только Скруджа, но и Тимми (который, кстати говоря, хромал — так же, как, подобно Байрону, прихрамывали Лермонтов и сам Пастернак).

Таким образом, Рождество становится для лирического героя избавлением не от «детской болезни», а от вполне ощутимой перспективы, по крайней мере, творческого самоуничтожения. Эта смертельная перспектива в конце стихотворения, в последних двух строфах, входит как бы в рифму с рождением стихов в первых двух: рождение стихов и смерть автора и становятся теми «началами и концами», которые «замечены», которые переплетаются. Проясняющее Рождество же выступает определителем, водоразделом (центральные 3 строфы) между жизнью и смертью, жизнь становится «сестрой».

Конечно, и диккенсовский подтекст, и «демонизм» избранных Пастернаком в собутыльничестве персонажей подсказывают, что основной причиной самоуничтожения могло стать замыкание на самом себе. Рождество же послужило катализатором единения лирического героя со всем миром, и именно поэтому только в Рождество и появляется образ возлюбленной, только в Рождество герой замечает, что кто-то уже успел «тропку к двери проторить», что он находится в неразрывной связи с окружающим миром. В каком-то ракурсе это напоминает положения неокантианской философии Когена, важное место в которой занимает идея перехода от «индивида» к «человеку вообще», в его всеобщей причастности к человечеству, через принятие «любви к ближнему», где ближний понимается как «член человечества».³³

²⁹ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Сост., подг. текста и прим. Э. Э. Найдича. Л., 1989. Т. 2. Стихотворения и поэмы. С. 79–80 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³⁰ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 190–191.

³¹ Там же.

³² Там же. С. 189.

³³ Подробнее об этом см. (цитаты позаимствованы отсюда же): Дмитриева Н. Неокантианские мотивы в мировоззрении Бориса Пастернака // «Объятье в тысячу охватов»: Сб. материалов,

Чтобы вполне понять, как в «Про эти стихи» разворачивается тема «начал и концов», жизни и смерти, между которыми нет никаких границ в рамках «индивидуализма», но которые оказываются расставлены по своим местам «причастием» к Рождеству, к вечности («Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе?»), нам кажется важным обратиться к еще одному «интертексту» стихотворения. Мы полагаем, что собственно фраза о началах и концах («Концы, начала заметет») в сочетании с образами Байрона, По, онегинскими ассоциациями и даже образами открытой форточки, тротуара и солнечного света может отсылать нас к блоковской поэме «Возмездие».

Первая часть пролога «Возмездия» практически полностью построена на абстрактных категориях «начала и конца»:

Жизнь — без начала и конца.
 Нас всех подстерегает случай.
 Над нами — сумрак неминуемый,
 Иль ясность божьего лица.
 Но ты, художник, твердо веруй
 В начала и концы. Ты знай,
 Где стерегут нас ад и рай.
 Тебе дано бесстрашной мерой
 Измерить всё, что видишь ты.
 Твой взгляд — да будет тверд и ясен.
 Сотри случайные черты —
 И ты увидишь: мир прекрасен.
 Познай, где свет, — поймешь, где тьма.
 Пускай же всё пройдет неспешно,
 Что в мире свято, что в нем грешно,
 Сквозь жар души, сквозь хлад ума.
 Так Зигфрид правит меч над горном:
 То в красный уголь обратит,
 То быстро в воду погрузит —
 И зашипит, и станет черным
 Любимцу вверенный клинок...
 Удар — он блещет, Нотунг верный,
 И Миме, карлик лицемерный,
 В смятении падает у ног!³⁴

Нам кажется, что этот пролог — своеобразная поэтическая декларация Блока — отзывается в «Про эти стихи». Рождество и становится той силой, которая позволяет «стереть случайные черты», помогает расставить по местам рай (ср. чердак?) и ад, свет («С стеклом и солнцем...») и тьму, начало и конец стихотворения.

Понятно, что для Блока, для общей «концепции» «Возмездия» невероятно важна категория индивидуализма. Собственно, в Предисловии³⁵ к поэме Блок прямо пишет о том, что череда его героев призвана показать освобождение «от русско-дворянского *éducation sentimentale*»,³⁶ превращение России «в новую, а не в старую Америку»,³⁷ где первый вестник этого перерождения — «некий „демон“, первая

посвященный памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию / Сост. А. Ю. Сергеева-Клятис, О. А. Лекманов. СПб., 2013. С. 59–80.

³⁴ Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 5. Стихотворения и поэмы (1917–1921). С. 21. Заметим, что Пролог поэмы был опубликован совсем незадолго до лета 1917 года, которое Пастернак выносит в подзаголовок «Сестры моей — жизни» — в январском номере «Русской мысли» за 1917 год.

³⁵ Предисловие, впрочем, в отличие от Пролога и Первой главы, едва ли могло быть известно Пастернаку в момент написания «Про эти стихи», так как было опубликовано в 1921 году.

³⁶ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 50.

³⁷ Там же.

ласточка „индивидуализма“, человек, похожий на Байрона...».³⁸ Стоит отметить, что этот герой, появляющийся уже в первой главе поэмы (вышедшей в печати вместе с Прологом), отчетливо соотносен не только с Онегиным как персонажем («Слывя недаром «чудаком»³⁹ — ср.: «опаснейший чудак»,⁴⁰ «Вообще в нем странность замечали — / И всем хотелось замечать»⁴¹ — ср.: «Мне нравились его черты <...> Неподражательная странность»⁴²), но и с автором «Евгения Онегина» (ср. хотя бы: «Его блестящему уму / Противоречия прощали, / Противоречий этих тьму / По доброте не замечали...»⁴³ со знаменитым «Противоречий очень много, / Но их исправить не хочу...»⁴⁴ Именно ему предстояло стать дедом того мальчика, который, по мысли Блока, «наконец, ухватится своей ручонкой за колесо, движущее человеческую историю...»,⁴⁵ совершит возмездие — с очевидным (через отмечаемую комментаторами Блока отсылку «черного эшафота» к «Андре Шенье» Пушкина) революционным и поэтическим подтекстом.

Грядущий младенец, судя по всему, и должен был сковать и поднять Нотунг из пролога, т. е. «бич поэзии» (по Пушкину — «Твой бич настигнул их, казнил / Сих палачей самодержавных; / Твой стих свистал по их главам...»⁴⁶), который не дается самому лирическому герою Блока: «Кто меч скует? — Не знавший страха. / А я беспомощен и слаб / <...> / И мир — он страшен для меня». Строго говоря, лирическому герою «пролога» остается только молиться, чтобы найти, «докопаться» до того «алмаза», человека «новой породы», который и станет победителем дракона («Над всей Европою дракон...»⁴⁷).

Конечно, не будучи знакомым с Предисловием и эпилогом поэмы во время написания «Про эти стихи», Пастернак едва ли мог до конца понимать замысел Блока. Однако уже на основании Пролога и Первой главы вполне можно было предположить, что Нотунг поднимает один из потомков «новоявленного Байрона»,⁴⁸ брошенный отцом «индивидуалистом» (к примеру, его сын, рождением которого и заканчивается первая глава), что возмездие придет именно за то, что «в каждом сердце, в мысли каждой — / Свой произвол и свой закон».⁴⁹ «Эти стихи» словно бы разрывают порочный круг «индивидуализма», вырываются из «съезжившегося концентрического круга»⁵⁰ Байрона, По и Лермонтова, «векового сна»⁵¹ навстречу вполне социалистическому⁵² единению с миром в вечности Рождества, в, как мы догадываемся, произошедшей революции (описанная зима, конечно, может означать и зиму 1917 года, и зиму 1917–1918 годов).

Отмеченная нами связь «Про эти стихи» с «Возмездием» приоткрывает ощутимый хотя бы за «формальной» датой написания стихотворения (а «Сестра моя — жизнь» уже в своем названии датирована 1917 годом, что, впрочем, не совсем правда) исторический подтекст пастернаковского текста. Оказывается, что Рождество не просто выводит героя и написанные им стихи в мир, проясняет ему некую тайну (тайну

³⁸ Там же. Курсив мой. — Г. К.

³⁹ Там же. С. 43.

⁴⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 33.

⁴¹ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 39.

⁴² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 23.

⁴³ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 40.

⁴⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 30.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. Т. 2. Кн. 1. С. 401.

⁴⁷ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 21.

⁴⁸ Там же. С. 40.

⁴⁹ Там же. С. 21.

⁵⁰ Там же. С. 49.

⁵¹ Так Блок называет духовное «съезживание» интеллигенции в статье «Интеллигенция и революция»: Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. Проза. 1918–1921. С. 16.

⁵² Подробнее о социализме «Рождественской песни в прозе» и, соответственно, «Про эти стихи» см.: Сергей Т. Стиховое «диккензианство» у раннего Пастернака. С. 95–104.

всеобщей связи человечества через заветы Христа? Тайну, впоследствии сформулированную в «Живаго» — о том, что История начинается с Христа?), оно вводит его в «давно не тот», преображенный революцией мир, в котором он становится не просто одной из составляющих, а его выразителем, который и расставит «концы и начала», увидит его красоту.

В этом ракурсе нам, наверное, следовало бы так же «семантизировать» буран, который, в контексте блоковских ассоциаций, может отсылать к поэтике поэмы «Двенадцать». ⁵³ На фоне ассоциаций с «Возмездием» слово «месть» из строк «Буран не месяц будет *месть*, / Концы, начала заметет» может читаться уже не только как глагол, но как существительное, определение «бурана». Тем самым, предполагая, что «буран» — отчасти революция (ср. у Блока в «программной» статье «Интеллигенция и революция»: «Революция, как грозовой вихрь, как снежный *буран...*» ⁵⁴), мы можем увидеть в этих строках отголоски общей для Блока и Пастернака идеи справедливости революции как «возмездия». С другой стороны, мы можем увидеть здесь анжамбеман, «месть (т. е. «Возмездие») концы, начала заметет», т. е. идею о неоднозначности этой справедливости, которая может нести как «новое рождение» («начало»), так и апокалипсис («конец»), что тоже согласуется с поэмой «Двенадцать», где, как нам кажется, Блок и «заметал» начала и концы.

Вводя Рождество в диккенсовском антураже «новой жизни», выстраданной в страшных видениях духов, Пастернак тем самым как бы намекает на собственное решение дилеммы Христа в поэме. Выбирая между эсхатологическим взглядом на Христа «в белом венчике из роз» ⁵⁵ и «позитивным» (Христос, ведущий двенадцать в новый мир), Пастернак в «Сестре моей — жизни» однозначно выбирает второе, и конец бурана для него означает Рождество, новое рождение в перспективе «тысячелетий», начало новой истории и нового летоисчисления, а не конец света. Любопытно, что подобное же соотнесение революции, Рождества и Блока встречается у Пастернака и в 1940-х годах, в частности, в автографе стихотворения «Зазимки» (начинающегося с прозрачной цитаты из «Второго крещенья», что отмечают и Е. Б. и Е. В. Пастернаки ⁵⁶) есть отсутствующая в окончательном варианте строфа: «Возвещено большое что-то. / О этот близкий зимний зов / Октябрьского переворота / И поклонения волхвов». ⁵⁷

Так или иначе, понятно, что в «Про эти стихи» Рождество становится ключевым моментом перерождения героя, мира вокруг него и их взаимоотношений. Функционально праздник здесь не только выводит героя в вечность, но и получает очень значимый обертон: единение с миром через чувство сопричастности евангельской истории изображено не просто как «сдвиг» мировосприятия, но как буквальный факт жизни лирического героя, внезапно замечающего «тропку», как бы вспоминающего про «милую», видящего «детвору». Актуализируется когеновская неокантианская мысль о буквальной социализации «индивида», выходящего из мира индивидуумов в мир человечества, где каждый его представитель связан с другим общим христианским чувством / идеей. Как показывает проведенный нами анализ, именно эта мысль, это отношение к свершившейся революции, к истории, за счет названия стихотворения становится декларативным для всей «Сестры моей — жизни».

⁵³ Первый автограф стихотворения датируется 1919 годом, тогда как «Двенадцать» вышла в 1918 году.

⁵⁴ Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. С. 12. Курсив мой. — Г. К.

⁵⁵ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 20.

⁵⁶ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 414.

⁵⁷ Там же. С. 413–414.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-206-217

© М. Ю. Любимова, © Я. Д. Чечнёв

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
В ТВОРЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ Е. И. ЗАМЯТИНА***

Творческое наследие Евгения Ивановича Замятина прежде не рассматривалось в широком контексте его деятельности в культурно-просветительском проекте «Всемирная литература» (1918–1924).

С этим издательским проектом Замятин был связан на протяжении пяти лет, почти с момента основания и до закрытия издательства. Именно в этот период он создал ряд выдающихся прозаических произведений и среди них роман «Мы» (1919–1922) и написал некоторое количество публицистических и литературно-критических статей, которые вызвали бурные дискуссии в профессиональной и читательской аудиториях. Тогда же Замятин сформулировал часть положений своей «теории философского синтетизма» в литературе и применил их на практике.

К сожалению, Замятин не вел дневников и не оставил нам подробных мемуаров, отдельные эпизоды работы в издательстве лаконично отразились в его переписке, кратко упомянуты в нескольких автобиографиях, в эссе и воспоминаниях об А. А. Блоке, М. Горьком и Ф. Сологубе. Имя Замятина в связи со «Всемирной литературой» встречается в записных книжках, дневниках и мемуарах его современников (Блока, К. И. Чуковского, А. Ф. Даманской, А. Я. Левинсона и др.). Ряд фактов учтен в хронике «Литературная жизнь России 1920-х годов»¹ и каталоге материалов, хранящихся в Пушкинском Доме.²

В период сотрудничества с издательством Замятин выступил как автор статей и примечаний, как редактор переводов (в том числе составитель сборников произведений),³ как член редколлегии и как эксперт. Библиография Замятина дает обширные сведения о проделанной им работе. Он отредактировал 7 томов произведений английского писателя Герберта Уэллса: «Война в воздухе», «Любовь и мистер Льюишем», «Машина времени», «Невидимка», «Неугасимый огонь», «Рассказы о времени и пространстве», «Спящий пробуждается» — и к четырем из них написал статьи.⁴ В 1922 году в издательстве «Эпоха» Замятин выпустил небольшую, но очень содержательную книгу, до сих пор не утратившую своего значения, — «Герберт Уэллс».⁵ Она стала итогом изучения и осмысления жизненного и творческого опыта писателя-фантаста.

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда. Проект № 21-18-00494, <https://rscf.ru/project/21-18-00494/>, ИМЛИ РАН.

¹ См.: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг.; Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг.

² Материалы Е. И. и Л. Н. Замятиных в собраниях Пушкинского Дома: Аннотированный каталог / Предисловие, сост. и комм. Т. А. Кукушкиной // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации. СПб., 2002. С. 409–450.

³ Галушкин А. Ю. Материалы к прижизненной библиографии Е. И. Замятина (1908–1936) // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Тамбов, 2003. Кн. XI. С. 200–201, 207–209.

⁴ Уэллс Г. Дж. 1) Война в воздухе / Пер с англ. Э. Пименовой; под ред. и с предисловием Е. Замятина. Пб.: Всемирная литература, 1919; 2) Любовь и мистер Льюишем / Пер. с англ. З. Журавской; ред. Е. Замятина. М.; Пг.: Госиздат, 1923; 3) Машина времени / Пер. с англ. Э. Пименовой; под ред. и со статьями Е. Замятина. Пб.: Всемирная литература, 1920; 4) Невидимка / Пер. с англ. В. Засулич; под ред. и с предисловием Е. Замятина. Пб.: Госиздат; Всемирная литература, 1922; 5) Неугасимый огонь / Пер. с англ. З. Венгеровой; под ред. и с предисловием Е. Замятина. Пб.: Госиздат; Всемирная литература, 1922; 6) Рассказы о времени и пространстве / Пер. с англ. Н. О. Кранихфельд, В. Г. Тана и А. Н. Анненской; под ред. Е. Замятина. М.; Пг.: Госиздат; Всемирная литература, 1923; 7) Спящий пробуждается / Пер. с англ. Е. Прейс; под ред. Е. Замятина. Пб.: Всемирная литература, 1919.

⁵ Замятин Е. И. Герберт Уэллс. Пб.: Эпоха, 1922.

Для «Всемирной литературы» Замятин отредактировал переводы других английских, а также французских, немецких и американских авторов: 4 книги рассказов Джека Лондона (причем для одной из них была составлена вступительная статья, и еще одна снабжена примечаниями);⁶ книгу Ромена Роллана «Театр революции»;⁷ роман «Дорога гигантов» Пьера Бенуа;⁸ новеллы Карла Штернгейма;⁹ пьесу «Назад к Мафусаилу» Бернарда Шоу;¹⁰ сборники рассказов О. Генри (для них также были подготовлены предисловия).¹¹ Вместе с М. Л. Лозинским он редактировал пьесу «Ад» Эптона Синклера,¹² а с К. И. Чуковским — сборник пьес упомянутого Б. Шоу.¹³

Замятин был одним из редакторов журнала «Современный Запад»¹⁴ (вместе с А. Н. Тихоновым, К. И. Чуковским и А. М. Эфросом). К первому номеру он и Чуковский написали предисловие «От редакции».¹⁵ Среди напечатанных в журнале текстов Замятина — четыре вступительные статьи к публикациям переводов Ж. Дюамеля, Г. Мейринка, К. Эдшмида и Б. Шоу,¹⁶ рецензия на роман Дж. Джойса «Улисс»¹⁷ и некролог «Анатоль Франс».¹⁸

С самого начала работы издательства Замятин входил в Литературно-издательскую группу, затем — в состав Западной коллегии экспертов, проводившей научную работу. Он и Корней Чуковский заведовали изданием англо-американской литературы. Замятин был одним из самых активных и исполнительных деятелей «Всемирной литературы», он регулярно посещал все заседания (пропуски были связаны с его арестом в 1922 году или отъездами из города), не отказывался ни от каких поручений, все делал в срок с присущей ему аккуратностью. Нередко брал на себя обязанности секретаря заседания, например, на протоколах 1922 года рядом с фамилией председателя А. Л. Волынского стоит его подпись.

В студии «Всемирной литературы» (позднее — Дома Искусств) Замятин руководил практическими занятиями и читал лекции по «Технике художественной прозы»; в них встречаются имена поэтов и прозаиков, которых издавала «Всемирная литература»: Г. Уэллс и А. Франс, Вольтер и П. Бенуа, Дж. Лондон и О. Генри, Дж. Свифт и Г. Сенкевич, Ш. Бодлер и др.

⁶ Лондон Дж. 1) Сын волка и другие рассказы / Пер с англ. Е. Бройдо; под ред. и с предисловием Е. Замятина. Пб.: Всемирная литература, 1919; 2) Закон белого человека и другие рассказы / Пер с англ. Е. Бройдо; под ред. Е. Замятина. Пб.: Всемирная литература, 1919; 3) Путь морозных солнц: Рассказы / Пер. с англ. Н. Пушешникова; под ред. Е. Замятина. Пб.: Всемирная литература, 1920; 4) Любовь к жизни и другие рассказы / Пер. с англ. Е. Бройдо; под ред. и с прим. Е. Замятина. Пг.: Госиздат, 1922.

⁷ Роллан Р. Театр революции / Пер. с фр. Т. Барвенковой; ред. Е. Замятина. Пб.: Госиздат, 1922.

⁸ Бенуа П. Дорога гигантов / Пер. с фр. Н. М. Эфрос; под ред. Е. Замятина. М.; Пг.: Госиздат; Всемирная литература, 1923.

⁹ Штернгейм К. Четыре новеллы / Пер. с нем. В. Зоргенфрея; под ред. Е. Замятина. Пб.; М.: ГИЗ; Всемирная литература, 1923.

¹⁰ Шоу Б. Назад к Мафусаилу / Пер. с англ. Н. А. Брянского, К. М. Жихаревой и О. И. Поддячей; под ред. Е. Замятина. Пг.; М.: Госиздат; Всемирная литература, 1924.

¹¹ О. Генри. Рассказы / Пер. с англ. Н. Брянского, Л. Гаусман, С. Маршака и О. Поддячей; под ред. и с предисловием Е. Замятина. Пб.; М.: ГИЗ; Всемирная литература, 1923. См. также прим. 64.

¹² Синклер Э. Ад / Пер. с англ. С. В. Ш.; под ред. Е. Замятина и М. Лозинского. М.; Пг.: Госиздат; Всемирная литература, 1923.

¹³ Шоу Б. Пьесы / Пер. З. Венгеровой, Вл. Перазича и Л. Сулержицкого; предисловие К. Чуковского; под ред. Е. Замятина и К. Чуковского. Пб.; М.: Государственное издательство, 1922.

¹⁴ Подробнее о журнале см.: Лаццарин Ф. Паневропейские беседы. Эстетика «Современного Запада» (1922–1924) в контексте литературной журналистики Петрограда // Русская филология: сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2013. № 24. С. 177–192.

¹⁵ [Б. п.]. От редакции // Современный Запад. 1922. № 1. С. 190. Атрибуция А. Ю. Галушкина.

¹⁶ Е. З. [Замятин Е. И.]. 1) [Предисловие к: Дюамель Ж. Кирасир Кювелье] // Там же. С. 6; 2) [Предисловие к: Мейринк Г. Игра цикад] // Там же. С. 54; 3) [Предисловие к: Эдшмид К. Герцогиня] // Там же. 1923. № 2. С. 4; 4) [Предисловие к: Шоу Б. Начинается] // Там же. С. 75–76.

¹⁷ Е. З. [Замятин Е. И.]. Англия и Америка: [О романе Дж. Джойса «Улисс»] // Там же. С. 229. Поупуно отметим, что это первая русская рецензия на роман.

¹⁸ Замятин Е. И. Анатоль Франс: [Некролог] // Там же. 1924. № 2 (6). С. 202–203.

Замятин внес весомый вклад в шуточную «мифологию» издательства. Ему принадлежит текст «Краткая история Всемирной Литературы от основания и до сего дня»,¹⁹ а также ряд шуточных текстов, написанных по разным поводам.

Работа на «Всемирной литературе» значительно расширила творческие и личные контакты Замятин. Объектом специального изучения ранее становились история взаимоотношений писателя с Горьким,²⁰ Блоком,²¹ Сологубом,²² М. Лозинским,²³ Чуковским.²⁴ Отдельные эпизоды встреч Замятин с секретарем «Всемирной литературы» Верой Сутугиной²⁵ более или менее подробно освещались в публикациях, статьях и комментариях.

На заседаниях редакционной коллегии «Всемирной литературы» Замятин сблизился с учеными-востоковедами: С. Ф. Ольденбургом, В. М. Алексеевым, Б. Я. Владимирцовым, И. Ю. Крачковским. Члены Восточной и Западной коллегии нередко посещали заседания друг друга. Крачковский зафиксировал это в своем дневнике: «27 мая 19 г. Всемирная литература, где заседание западного отдела. Посидел не без удовольствия, так как интересно было послушать, как у них идут дела»;²⁶ «В половине 6-го заседания „Всемирной литературы“. Был сегодня еще Чуковский и Гумилев, которые вели себя скромно. Первый, по-видимому, основательнее» («восточное» заседание; запись от 15 мая 1919 года).²⁷

¹⁹ См. публикацию списка, хранящегося в Российской национальной библиотеке: *Замятин Е. И.* Краткая история Всемирной Литературы от основания и до сего дня / [Подг. текста Л. И. Бучиной; комм. М. Ю. Любимовой] // Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятин. СПб., 1997. С. 481–495 (Рукописные памятники. Вып. 3. Ч. 1–2). Встречающиеся в тексте имена и многие сюжеты «Краткой истории...» были подробно прокомментированы Д. И. Зубаревым (под псевдонимом В. Троицкий), подготовившим «Краткую историю...» по машинописи из архива Р. Зерновой, сделанной В. А. Сутугиной-Кюнер в 1960-е годы (см.: Память: Исторический сборник. М.; Париж, 1981–1982. Вып. 5. С. 287–314). Известны и другие источники: в архиве К. И. Чуковского (РГБ. Ф. 620) хранится ее первая часть (5 машинописных страниц), датированная 25 декабря 1921 года; в фонде И. Ю. Крачковского отложилась машинописная копия полного текста — этот экземпляр незначительно отличается от списка РНБ (СПбФ АРАН. Ф. 1026. Оп. 2. № 109).

²⁰ *Примочкина Н. Н.* «Он хочет писать, как европеец...» Е. Замятин и М. Горький // Примочкина Н. Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х гг. М., 1996. С. 177–194.

²¹ См.: *Любимова М. Ю.* 1) Блок и Е. И. Замятин. Диалог о культуре и государстве // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. IV. Музей-квартира А. Блока: Материалы научных конференций. С. 115–129; 2) Евгений Замятин о литераторах-современниках (Александр Блок, Федор Сологуб) // Русский литературный портрет и рецензия: Концепции и поэтика. СПб., 2000. С. 23–32; *Винокуров Ф.* «Воспоминания о Блоке» Евгения Замятин: генезис и структура // Русский модернизм и литература XX века. Блоковский сборник XVII. Тарту, 2006. С. 67–89.

²² См.: *Геллер Л. Е.* Замятин и Ф. Сологуб // Е. И. Замятин: pro et contra. Личность и творчество Евгения Замятин в оценке отечественных и зарубежных исследователей: антология / Сост. О. В. Богдановой, М. Ю. Любимовой; вступ. статья Е. Б. Скороспеловой. СПб., 2014. С. 162–172; Ф. Сологуб и Е. И. Замятин. Переписка / Вступ. статья, публ. и комм. А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой // Незданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 385–394; *Любимова М. Ю.* Неизлечимые еретики: Анатолий Франс, Федор Сологуб, Евгений Замятин (заметки о функции иронии) // Федор Сологуб. Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2010. С. 265–287.

²³ *Любимова М. Ю.* М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин. Новые штрихи к биографиям // История отечественной культуры в архивных документах. Сб. статей / Сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова. СПб., 2021. Вып. 2. С. 182–200.

²⁴ Е. И. Замятин и К. И. Чуковский. Переписка (1918–1928) / Вступ. статья, публ. и комм. А. Ю. Галушкина // Евгений Замятин и культура XX века. С. 193–239.

²⁵ Подробнее о ней см.: Из литературного быта Петрограда начала 1920-х годов (Альбомы В. А. Сутугиной и Р. В. Руры) / Вступ. статья, подг. текста, комм. Т. А. Кукушкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 341–402.

²⁶ Цит. по: *Долинина А. А.* Невольник долга. СПб., 1994. С. 175.

²⁷ Там же.

Восточный отдел, возглавляемый крупными востоковедами, «с самого начала носил чисто академический, научно-исследовательский характер».²⁸ Как отмечает А. А. Долинина, «перед восточниками задачи стояли сложнее, и почти каждый шаг переводчиков был шагом по целине».²⁹ Для издания под маркой «Всемирной литературы» решено было отобрать немногие, но наиболее характерные для того или иного народа произведения. «Особое внимание уделялось фольклору. <...> Впервые на русском языке должны были появиться произведения <...> народностей, населявших север России».³⁰ Издательский план был представлен в специальном каталоге «Литература Востока»,³¹ который вышел вслед за «Каталогом издательства „Всемирная литература“».³² «Восточный блок» переводных изданий по сравнению с «западным блоком» не мог похвастаться количеством выпущенных книг. Упор делался на качество. Свидетельством тому являются памятники арабской,³³ китайской,³⁴ персидской,³⁵ японской,³⁶ монгольской³⁷ и др. литератур.

История деятельности восточного отдела «Всемирной литературы» начинается с января 1919 года, когда под председательством Ольденбурга состоялось обсуждение предложения Горького об организации серии переводов с восточных языков. Об этом свидетельствует запись в дневнике Крачковского,³⁸ который на первых порах без энтузиазма воспринимает эту идею, но спустя три месяца меняет свое отношение и с мая 1919 года уже принимает активное участие в заседаниях.³⁹ Документальная история Восточной коллегии «Всемирной литературы» (по сохранившимся в ИМЛИ РАН протоколам) начинается 28 апреля 1919 года.

Контакты Замятина со специалистами-востоковедами требуют пристального внимания, уже в 1919 году он регулярно встречается с ними в «Литературной студии», читает лекции в просветительском отделе, проводит практические занятия. На протяжении всего 1922 года Замятин участвует в заседаниях редакционной коллегии вместе с Алексеевым, Владимирцовым, Крачковским, Ольденбургом. Известно, что в своем творчестве писатель зачастую использовал не литературные источники, а «подслушанные разговоры». Исследование протоколов заседаний редакционной коллегии «Всемирной литературы» поможет установить некоторые конкретные источники идей и образов явно «восточного» происхождения.

После возвращения Замятина из Англии в сентябре 1917 года за писателем прочно закрепилось прозвище «европеец». О его европоцентризме много писали и говорили современники. Однако последующее творчество писателя не вполне отражает

²⁸ «Всемирная литература» // История книги в СССР, 1917–1921: В 3 т. / Глав. ред. М. П. Ким. М., 1983. Т. 1. С. 213.

²⁹ Долинина А. А. Невольник долга... С. 175.

³⁰ «Всемирная литература». С. 213.

³¹ Литература Востока: Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению. Пб., 1919.

³² Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению / Вступ. статья М. Горького. Пб., 1919.

³³ *Ибн Туфейль*. Роман о Хайе, сыне Якзана / Пер. Ив. Кузьмина; под ред. И. Ю. Крачковского; предисловие Ив. Кузьмина. Пб.: Государственное издательство, 1920; *Мункыз У. ибн*. Книга назидания / Пер. М. А. Салье; под ред., со вступ. статьей и прим. И. Ю. Крачковского. Пб.; М.: Государственное издательство, 1922.

³⁴ *Пу Сун-лин*. Избранные рассказы Ляо Чжая. Пб.: Государственное издательство, 1922. Т. 1. Лисьи чары: из сборника странных рассказов Пу Сун-лина (Ляо Чжай Чжи И) / Пер. и предисловие В. М. Алексеева; 1923. Т. 2. Монахи волшебники / Пер. и предисловие В. М. Алексеева.

³⁵ *Саади М.* Гулистан: Избранные рассказы / Пер. Е. Бертельса; предисловие С. Ф. Ольденбурга. Берлин: Государственное издательство, 1922.

³⁶ *Исэ-моногатари*: Лирическая повесть древней Японии / Пер. и предисловие Н. Конрада. Пг.: Всемирная литература, 1923. См. также переиздание этого перевода: *Исэ моногатари* / Пер., статья и прим. Н. И. Конрада; изд. подг. В. С. Санович. М., 1979 (сер. «Литературные памятники»).

³⁷ *Монголо-ойратский героический эпос* / Пер., вступ. статья и прим. Б. Я. Владимирцова. М.; Пб.: Государственное издательство, 1923.

³⁸ Долинина А. А. Невольник долга. С. 173.

³⁹ Там же.

такое определение. Возникает вопрос: насколько этот европоцентризм соответствовал Замятину после закрытия издательства. 11 марта 1925 года он сообщил заведующему Славянским отделом Нью-Йоркской Публичной библиотеки А. Ц. Ярмолинскому: «...опять сел писать. <...> буду продолжать начатую еще осенью большую повесть. А может случиться — переверну этот материал в пьесу — в трагедию. Тема меня очень занимает: столкновение гибнущей, одряхлевшей римской цивилизации — и варварского молодого Востока — гуннов». ⁴⁰ Этот замысел оформился в два произведения — трагедию «Атилла» и роман «Бич Божий». ⁴¹

Западные авторы также сыграли значительную роль в творческой судьбе Замятина. В автобиографии (1928) он рассказал о тех писателях, кто оказал на него влияние в детские, юношеские и зрелые годы: «Много одиночества, много книг, очень рано — Достоевский. <...> Достоевский долго оставался — старший и страшный даже; другом был Гоголь (и гораздо позже — Анатолий Франс)». ⁴²

Начиная с 1921 года Замятин в литературно-критических статьях упоминает имя Франса. ⁴³ Переводы его произведений регулярно публикует «Всемирная литература». ⁴⁴ В статье «Я боюсь» Замятин писал: «...настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнителные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики. А если писатель должен быть благоразумным, должен быть католически-правоверным, должен быть сегодня полезным, не может хлестать всех, как Свифт, не может улыбаться над всем, как Анатолий Франс — тогда нет литературы бронзовой, а есть только бумажная, газетная, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло». ⁴⁵ В некро-

⁴⁰ *Мальмстад Дж., Флейшман Л.* Из биографии Замятина (по новым материалам) // *Stanford Slavic Studies*. 1987. Vol. 1. P. 118.

⁴¹ Проблема источников, которыми пользовался Замятин при создании этих произведений, а также их творческая история хорошо разработаны. См.: *Гольдт Р.* 1) Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е. И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // *Russian studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры*. 1996. Т. II. № 2. С. 322–350; 2) Зловещее предзнаменование: судебный процесс Замятина вокруг пьесы «Атилла» // *Творческое наследие Е. И. Замятина в новых научных концепциях и гипотезах. К 135-летию со дня рождения писателя: коллективная монография*. Тамбов, 2019. С. 281–291; *Ерыкалова И. Е.* 1) К истории создания пьесы Е. И. Замятина «Атилла» // *Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня*. Тамбов, 1997. Кн. III. С. 137–158; 2) Сюжет об Атилле в двух жанрах // *Замятин Е. И. Бич Божий. Атилла*. СПб., 2014. С. 5–26; *Полякова Л. В.* О «скифстве» Евг. Замятина: художник в полемике «западников» и «славянофилов». Контур проблемы // *Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня*. Тамбов, 2000. Кн. VII. С. 12–46; *Давыдова Т. Т.* Тема «заката Европы» в диалогии Е. И. Замятина об Атилле // *Там же*. С. 94–104; *Лядова Е. А.* Историсофская и структурно-поэтическая парадигма трагедии Е. И. Замятина «Атилла»: Дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2000; *Геллер Л.* «Бич Божий» Евгения Замятина или Война миров в V веке // *Наша газета = Nasha Gazeta (Женева)*. Лето 2021 — весна 2022. Вып. 17. С. 72–86; *Зусева-Озкан В. Б.* Дева-воительница как константа художественного мира Е. И. Замятина // *Зусева-Озкан В. Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты / Отв. ред. А. Л. Топорков*. М., 2021. С. 594–619 (сер. «„Вечные“ сюжеты и образы»; вып. 5), и др. Несмотря на неугасающий интерес к этой теме, внимание исследователей не было сосредоточено на рабочих контактах Замятина с учеными-востоковедами «Всемирной литературы». В частности, в 1922 году Б. Я. Владимирцов, член Восточной коллегии издательства, выпустил книгу «Чингис-хан» (Пб.; М.; Берлин: Издательство З. И. Гржебина, 1922), в которой рассматривал биографию могущественного полководца, создавшего Монгольское государство на огромной площади от Азии до Европы, с точки зрения его вклада в развитие «дряклующих» цивилизаций, им покоренных. Продолжением «монгольской» линии стало вышедшее годом позже под эгидой «Всемирной литературы» издание «Монголо-ойратский героический эпос» (со вступительной статьей, комментариями и переводом того же Владимирцова).

⁴² *Замятин Е. И.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина; подг. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. статья В. А. Келдыша. М., 1999. С. 7–8.

⁴³ См. подробнее: *Туниманов В. А.* Анатолий Франс и Евгений Замятин // *Русская литература*. 2000. № 2. С. 81–98.

⁴⁴ См. прим. 54.

⁴⁵ Цит. по: *Замятин Е.* Я боюсь. С. 52.

логе французского писателя Замятин сочувственно процитировал его слова: «Ирония, которую я призываю, не жестока, она не смеется ни над любовью, ни над красотой: она учит нас смеяться над злыми и глупыми, которых без нее мы имели бы слабость ненавидеть».⁴⁶

В. А. Туниманов еще в 1999 году в докладе «А. Франс и Е. Замятин» «на материале романов „Остров пингвинов“ и „Восстание ангелов“ проанализировал те черты творчества французского писателя, которые отразились прямо и были трансформированы в романе „Мы“, а также в критических и публицистических выступлениях Замятина — толерантную иронию, скептицизм по отношению ко всякого рода утопическим фантазиям и идиллической лжи».⁴⁷ Нам же кажется, что гораздо больше совпадений в философских и эстетических идеях писателей находится при обращении к книге «Сад Эпикура» (1895), которую «Всемирная литература» не издавала. Франсовская «философия примиренного скептика» близка Замятину. Ирония (в значении «самое холодное орудие ума») в «Саде Эпикура» заметна на всех уровнях повествования. У Замятина ирония выполняет ту же функцию, она «пронизывает все элементы художественной структуры романа „Мы“, все окрашивая в релятивистско-скептические тона: прошлое, настоящее, будущее, социальную и личную жизнь, религию, науку, искусство, политику».⁴⁸

Есть веские основания предположить, что интерес Замятина к французскому писателю возник и развивался в процессе работы во «Всемирной литературе», которая с 1919 года начала выпускать произведения Франса при непосредственном участии З. А. Венгеровой, литературного критика, историка западноевропейской литературы и переводчицы,⁴⁹ с которой Замятин был знаком. Ей принадлежат переводы более двухсот произведений зарубежных авторов на русский язык. Среди них — Я. Вассермана, К. Гамсуна, Г. Гауптмана, М. Метерлинка, А. Франса, Б. Шоу и др. Она переводила на английский язык сочинения Л. Н. Толстого, публиковала статьи о русской литературе в зарубежной прессе. На протяжении 1890–1900-х годов Венгерова рецензировала каждое новое произведение Анатоля Франса, посвящала ему критические очерки.⁵⁰

С Венгеровой Замятин познакомился за несколько лет до «Всемирной литературы». Например, в письме из Лондона к жене Людмиле Николаевне от 4 апреля 1916 года писатель сообщает о встрече с Венгеровой и получении от нее необходимых рекомендаций для устройства в Глазго.⁵¹

Как и Замятин, Венгерова сотрудничала со «Всемирной литературой». В «Списке рукописей, находящихся в портфеле „Всемирной литературы“ на 1 января 1923 года» значится, что 3 декабря 1918 и 20 мая 1919 года издательство заключило с ней договоры на переводы пьесы Б. Шоу «Лев и Андрокл»⁵² и романа ирландского поэта, прозаика и драматурга Джона Мура «The Brook Kerith».⁵³ Редактором переводов был определен Замятин. Из-за отъезда Венгеровой из России оба проекта не были осуществлены. За время сотрудничества со «Всемирной литературой» Венгерова успела выпустить в свет в своем переводе 8 книг и написала 4 вступительные статьи

⁴⁶ Замятин Е. И. Анатолий Франс: [Некролог]. С. 203.

⁴⁷ Международная научная конференция «Евгений Замятин и культура XX века» // Russian studies: Ежеквартальный журнал русской филологии и культуры. 2000. Vol. 3. № 3. С. 439 (без подп.).

⁴⁸ Туниманов В. А. Евгений Замятин. Искусство иронии // Slavonic Studies. 2001. Vol. 5. № 1. Р. 59–60.

⁴⁹ См.: Иванова Е. В. Венгерова З. А. // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г. С. 413.

⁵⁰ Венгерова З. А. 1) Анатолий Франс: Критический очерк // Вестник Европы. 1898. № 8. С. 731–761 (перепеч. в книге Венгеровой «Литературные характеристики» (СПб., 1905. Кн. 2. С. 95–149) и отдельным изданием (М., 1910)); 2) Ирония Франса // Венгерова З. А. Литературные характеристики. СПб., 1910. Кн. 3. С. 216–233.

⁵¹ См.: Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. С. 196.

⁵² Издательство «Всемирная литература». Разная переписка. Ведомости на зарплату. Отчеты // ЦГАЛИ СПб. Ф. 46. Оп. 1. № 58. Л. 444.

⁵³ Там же. Л. 443 об.

к некоторым из них,⁵⁴ а вместе с Замятиным подготовила к изданию «Неугасимый огонь» Уэллса.

В более поздний период Замятин и Венгерова поддерживали деловые и дружеские контакты и даже осуществляли совместные проекты.⁵⁵ Сохранилась их переписка 1926–1931 годов.⁵⁶ Венгерова была заинтересована в издании произведений Замятина в своем переводе на английский язык (она перевела пьесу «Блоха», которая была более 500 раз сыграна на сцене Московского Художественного театра, МХАТ-2), а также в публикации своих переводов зарубежных авторов на русский язык в СССР. Замятин искал новые зарубежные пьесы для постановки на сценах советских театров.

Другим близким другом Замятина во время его работы во «Всемирной литературе» стала А. Ф. Даманская — поэт и прозаик, драматург, литературный критик, журналист и переводчик с пяти европейских языков. В ее переводах российских публицистов познакомилась с произведениями П. Адана, Дж. Барри, А. Беннета, Г. Гауптмана, Б. Келлермана, О. Мирбо, Г. Уэллса, А. Шницлера и др. писателей. Она первой в России стала переводить сочинения Ромена Роллана. Для «Всемирной литературы» Даманская перевела 2 книги: «Белая птичка» Дж. Барри (Пб.: Государственное издательство, 1922) и «Прометей и другие рассказы» Г. Федерера (Пб.: Всемирная литература, 1922). «Совокупность трудов А. Ф. Даманской как переводчицы столь внушительна, что едва поддается обозрению: тут дело всей жизни. *Сорок пять томов*, переведенных с французского, немецкого, английского, итальянского, польского языков: целая полка книг»,⁵⁷ — писал А. Я. Левинсон, в свое время член Западной коллегии «Всемирной литературы». В 1918–1920 годах Даманская и Замятин были соседями; они жили на набережной реки Карповки, д. 19.

Замятина и Даманскую сближали преданность профессии, сходные представления о творческой личности, отношение к происходившему в России. После Февральской революции весной 1917 года в письме к В. С. Миролюбову она иронично заметила, что ее больше волнует «лед, который шуршит на Неве», чем митинги и споры, и подчеркнула, что не пойдет за людьми, которые стремятся «облегчить жизнь ближнему», но при этом «идут рабски за честолюбцами, за фанатиками, за беспощадными утвердителями догмы».⁵⁸ Октябрьский переворот она расценила как угрозу культуре и поспешила бежать из Советской России (летом 1920-го). В 1930-е годы встречалась с Замятиным в Париже и после его кончины опубликовала некрологическую заметку и воспоминания о нем.⁵⁹

Изучение документов «Всемирной литературы», в частности протоколов Заседаний редколлегии, позволяет проверить отдельные гипотезы, высказанные исследователями ранее. Приведем один пример: А. Ю. Галушкин в комментарии к «Воспоминаниям о Блоке» Замятина так пояснил фрагмент⁶⁰ о докладе А. Блока весенним вечером на частной квартире в присутствии Горького, Ф. Д. Батюшкова, Брауна, Н. С. Гумиле-

⁵⁴ *Д'Аннунцио* Г. Пескарские рассказы / Под ред. и с предисловием Р. Григорьева; пер. З. Венгеровой. Пб.: Всемирная литература, 1919; *Франс* А. 1) Дело уличного торговца: Рассказ / Под ред. и с предисловием З. Венгеровой. Пб.: Всемирная литература, 1919; 2) Избр. соч. Пб.: Всемирная литература, 1919. Т. 6: Остров пингвинов / Под ред. М. Кузмина; пер. З. Венгеровой; с предисловием М. Кузмина (на тит. л. книги ошибочно напечатано: пер. Е. Бекетовой); 3) Чудо Святого Николая: Рассказ / Пер. и предисловие З. Венгеровой. Пб.: Всемирная литература, 1919; 4) Сказка о сорочке / Пер. З. Журавской; под ред. и с предисловием З. Венгеровой. Пб.: Всемирная литература, 1920; *Новалис*. Гейнрих фон Офтердинген / Пер. З. Венгеровой и В. Гиппиуса, вступ. статья З. Венгеровой. Пб.: Всемирная литература, 1922; *Мэйзфилд* Дж. Пьесы / Пер. З. Венгеровой и О. Поддъячей; предисловие и ред. К. Чуковского. Пб.; М.: Гос. изд.<ательст>во. 1923. См. также прим. 4 и 13.

⁵⁵ См.: Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. С. 358, 359, 366.

⁵⁶ ОР ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. Ед. хр. 3, 54.

⁵⁷ Цит. по: *Даманская* А. На экране моей памяти / Вступ. статья, публ. и комм. О. Р. Демидовой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1996. [Вып.] 7. С. 112.

⁵⁸ Там же. С. 115.

⁵⁹ *Даманская* А. 1) Смерть Е. И. Замятина (Письмо из Парижа) // Сегодня (Рига). 1937. 14 марта; 2) Встречи с Е. И. Замятиным // Там же. 28 марта (подп.: Арсений Мерич).

⁶⁰ *Замятин* Е. И. Я боюсь. С. 115.

ва, А. М. Ремизова, Ольденбурга, А. Л. Волынского, Иванова-Разумника, Левинсона и Тихонова: «Речь идет о докладе „Крушение гуманизма“, прочитанном во „Всемирной литературе“ 9 апр<ея> 1919 г.».⁶¹ В 2006 году тартуский ученый Ф. Винокуров подверг сомнению утверждение Галушкина. Он предположил, что подразумевается доклад «Гейне в России», который состоялся 25 марта. Это подтверждает и дневниковая запись Чуковского от 26 марта. В ней приведены название и аннотация доклада и перечислены все участники собрания.⁶²

Пять лет назад О. А. Лекманов в публикации «7 секретов романа „Мы“: Портрет Пушкина, волосатые руки главного героя и другие детали, помогающие понять, что имел в виду Замятин» указал на связь романа «Мы» Замятина с произведением другого французского писателя — с семитомным романом «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста.⁶³

До недавнего времени этому интересному наблюдению не удавалось найти документальное подтверждение. Вопрос, когда же Замятин познакомился с творчеством Пруста, оставался без ответа. В фонде А. Н. Тихонова Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН были выявлены протоколы «Всемирной литературы», которые непосредственно касаются французского писателя. На протяжении июля 1923 года члены редакционной коллегии Б. Я. Владимирцов, Н. О. Лернер, А. А. Смирнов, Замятин и М. Лозинский обсуждали вопрос о целесообразности издания многотомного романа Пруста. Это первая дискуссия в профессиональной среде по переводу «В поисках утраченного времени» недавно скончавшегося писателя (Пруст умер 18 ноября 1922 года).⁶⁴

Замятин наравне с М. Лозинским сыграл важную роль в судьбе русского перевода М. Пруста. Французского писателя во «Всемирной литературе» не повезло с первым рецензентом. Б. Я. Владимирцов, известный монголовед, историк, литературовед и лингвист, оказался суров к французскому писателю: перевод произведений Пруста показался ему нецелесообразным. Владимирцова поддержал второй рецензент — критик, историк литературы, пушкинист Н. О. Лернер.

Владимирцова и Лернера не устраивал прием, который использовал Пруст. Как читатели они требовали динамизма фабулы и присутствия некой доминирующей идеи, как это было в романах XIX века. Тем не менее то, что скрылось от взора ученых-исследователей, оказалось очевидным для художника слова. За Пруста вступает Замятин, который указывает на возможность иного подхода к рассмотрению произведений французского автора: «...расхождение критиков объясняется, вероятно, тем, что мы имеем в этих романах тип произведений, отклоняющихся от традиции динамически сжатой формы с плохо разработанной техникой. Здесь важен не столько бесфабульный сюжет, сколько его трактовка; архитектурная сторона произведения может быть слаба, но зато орнаментальная стоит высоко» (см. Приложение). Замятину, к этому времени уже завершившему роман «Мы» (а о его жанровой природе до сих пор не

⁶¹ Там же. С. 312.

⁶² См.: Винокуров Ф. «Воспоминания о Блоке» Евгения Замятина: генезис и структура. С. 74.

⁶³ Лекманов О. 7 секретов романа «Мы»: Портрет Пушкина, волосатые руки героя и другие детали, помогающие понять, что имел в виду Замятин // Арзамас. Журнал. 2017. 9 янв. (<https://arzamas.academy/mag/390-us>; дата обращения: 31.07.2022).

⁶⁴ Это не единственное свидетельство высокой степени осведомленности сотрудников издательства о литературных событиях. К примеру, в апреле 1921 года на заседаниях «Всемирной литературы» обсуждался труд Освальда Шпенглера «Закат Европы», т. е. больше чем за год до всероссийской дискуссии об этой книге. Как известно, она открылась летом 1922 года с выходом брошюры «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (М.: Книгоиздательство «Берег») со статьями Ф. А. Степуна, С. Л. Франка, Н. А. Бердяева, Я. М. Букшпана. Но Замятин был знаком с трудами немецкого философа задолго до этого, его идеи отразились в повести «Островитяне» (1917) и других произведениях (см.: Замятин Е. И. «Мы»: Текст и материалы к творческой истории романа / Сост., подг. текста, публ., комм. и статьи М. Ю. Любимовой и Дж. Куртис. СПб., 2011. С. 46, 53, 330, 331, 335, 336, 337, 459–460, 463). А также он упомянул «фаустовского человека» Шпенглера и в предисловии к книге рассказов О. Генри (Замятин Е. Творчество О. Генри // О. Генри. «Благородный жулик» и другие рассказы / Пер. Н. Брянского, Л. Гаусман, С. Маршак, О. Поддячей, К. Чуковского; под ред. и с предисловиями Е. Замятина и К. Чуковского. М.; Л., 1924. С. 19).

утихают литературоведческие споры), была близка сама форма «романа о романе», где герой-рассказчик является одновременно автором произведения, он создает его на глазах у читателя; главный персонаж Д-503 является автором дневника, в котором фиксируется все, что происходит с ним и другими героями в процессе «переписывания Вселенной» Единым Государством.

Пруст получает высокую оценку и третьего рецензента — М. Лозинского, который, наравне с Замятиным, не раз на июльских заседаниях редакционной коллегии 1923 года отстаивал художественный метод французского писателя от нападков коллег.

В результате обсуждение целесообразности перевода Пруста завершилось тем, что «Всемирная литература» поручила первый том романа ученице Лозинского в студии стихотворного перевода М. Н. Рыжкиной (в то время она работала в Публичной библиотеке вместе с М. Лозинским). Отрывки из него напечатал журнал «Современный Запад» в 1924 году.⁶⁵ В том же номере была опубликована статья В. В. Вейдле о Прусте.⁶⁶ Произведения Марселя Пруста во «Всемирной литературе» отдельной книгой не выходили. В Приложении к статье мы помещаем выдержки из протоколов, которые отражают ход дискуссии о писателе.

Отметим также, что имя Пруста Замятин упомянул в интервью французскому журналисту и главному редактору еженедельника «Les Nouvelles Littéraires» Фредерику Лефевру 23 апреля 1932 года: «Что касается литературных влияний, можно отметить <...> в одном единственном случае с очень знаменитым поэтом и прозаиком Пастернаком — влияние Пруста».⁶⁷ На вопрос, «почему в последние годы в России мало переводилось французских произведений», он ответил: «...с одной стороны, старый мудрец-скептик, вечно улыбающийся Анатоль Франс, с другой стороны — молодой Х, верующий в абсолютную правду и все воспринимающий всерьез. Как вы думаете, могут ли они понять друг друга, даже если они оба говорят на французском языке?».⁶⁸

Работа Замятина в издательстве «Всемирная литература» сыграла в эволюции его творчества весьма значительную роль. Благодаря изучению творческого наследия писателя сквозь призму ранее не исследованных архивных документов и «забытых» печатных источников, непосредственно связанных с издательством, удалось ввести новую ценную информацию в основной корпус материалов, необходимых для научного комментария к произведениям Замятина 1920–1930-х годов. Новые документы позволяют установить внелитературные источники многих идей и образов главного произведения писателя — романа «Мы» и объяснить, почему же автор назвал его «самой серьезной» и одновременно «самой шуточной вещью»,⁶⁹ а также дополняют представления о Замятине-критике, который один из первых освещал западные литературные новинки в ранней советской России.

В Приложении публикуются выдержки из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства «Всемирная литература». В первой части помещены фрагменты, относящиеся к обсуждению в 1923 году вопроса целесообразности перевода произведений Марселя Пруста (ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 169. [Л. 1]; 171. [Л. 1–1 об.]; 172. [Л. 1 об. — 2]; 179. [Л. 1]). Во второй — дополнительные сведения о Прусте (Там же. Ед. хр. 200. [Л. 2]; 204. [Л. 1]). Тексты печатаются в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации, с сохранением индивидуальных особенностей написания. Описки и иные погрешности текста исправлены без оговорок. Подчеркнутые в оригинале слова выделены курсивом.

⁶⁵ Пруст М. Поиски потерянного времени / Пер. М. Рыжкиной // Современный Запад. 1924. Кн. 1 (5). С. 103–125.

⁶⁶ Там же. С. 155–162.

⁶⁷ Лефевр Ф. Один час с Замятиным, кораблестроителем, прозаиком и драматургом // Замятин Е. И. Я боюсь. С. 262 (пер. В. Познер).

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Замятин Е. И. Я боюсь. С. 3.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из протоколов заседаний редакционной коллегии
издательства «Всемирная литература»

1

Протокол заседания редакционной коллегии от 3 июля 1923 г.

<...>

3) Б. Я. Владимирцов¹ сделал сообщение о бывших у него на просмотре романах М. Proust. Серия состоит из восьми томов большого объема, связанных между собой по содержанию.² Фабула не представляет интереса новизны, ограничиваясь историей одного молодого человека, но развитие ее занимательно. Слог очень сухой, сжатый и насыщенный; изложение действия иногда слишком растянуто — в одном месте дается описание обеда с разговорами участников на 200 страниц. Переводить отдельные романы нецелесообразно, так как иногда они оканчиваются *ex abrupto*;³ перевод всей серии из восьми больших томов — слишком громоздкое предприятие.

ПОСТАНОВИЛИ: Просить Н. О. Лернера и М. Л. Лозинского прочесть еще раз произведение М. Proust для решения вопроса о том, в каком виде оно может быть включено в издания «Всемирной литературы».

<...>

Протокол заседания редакционной коллегии от 17 июля 1923 г.

<...>

7) Н. О. Лернер⁴ дает отзыв о романах М. Proust. Перевода его произведения условно не заслуживают. В них изображается общество лет 30 тому назад, изображается растянуто, без внутреннего обоснования, ненужными словами. Остается непонятным, на чем построен роман, не ясна его крупная концепция, на которую претендует, по-видимому, автор, неясна даже сама элементарная фабула.

М. Л. Лозинский, оговариваясь, что произведение еще не просмотрено им целиком, заявляет, что первый том — описание детства читается с захватывающим художественным наслаждением. Фабула совершенно отступает на второй план и теряет свою важность; автор вполне владеет своим читателем, куда бы он его ни вел, всюду заставляет его любоваться мастерством работы, образами и стилем.

Е. И. Замятин указывает, что расхождение критиков объясняется, вероятно, тем, что мы имеем в этих романах тип произведений, отклоняющихся от традиции динамически сжатой формы с плохо разработанной техникой. Здесь важен не столько бесфабульный сюжет, сколько его трактовка; архитектурная сторона произведения может быть слаба, но зато орнаментальная стоит высоко.

ПОСТАНОВИЛИ: Иметь окончательное суждение о включении романов Proust в серию «Всемирной литературы» после отзыва М. Л. Лозинского.

<...>

Протокол заседания редакционной коллегии от 24 июля 1923 г.

<...>

4) М. Л. Лозинский дает отзыв о романах М. Proust. Им прочитаны первые два тома, которые вызывают сочувствие полное и исключительное. Несомненно, что книга должна быть признана очень поучительной и питательной в чисто литературном смысле. Первая часть «Воспоминания детства» вводится легким обрамлением на фоне бессонницы автора, влекущей его в прошлое. Останавливает внимание широта и писательский масштаб автора; он никуда не спешит, не связан определенной фабулой как

остовом для нанизывания. Во второй части, рисующей возникновение любви, ее зенит и умирание, тема естественно более сконцентрирована. Но и здесь внимательный рассказ о жизни души дается в свободном единении прошлого и будущего с переходом повествования то вперед, то назад. Все находится в постоянном взаимодействии, все в живой связи, как в живом человеке. Сложное душевное содержание вызывает и язык, трудный для перевода, очень часто в длинных капризных фразах, не похожих на обычные периоды. Строение часто очень тонко, иногда хрупко, но всегда выдерживает намеченную линию до конца. Даже в русском облики книга займет почетное место, причем желательно перевести и третью часть «Имена городов»,⁵ только намеченную в этом томе автором. Она представляет как бы скрепу для предшествующих, известный стержень. Вся книга, несомненно, высоколитературной марки с большой непосредственностью, иногда с толстовской широтой картины.

А. А. Смирнов сообщает свое впечатление от знакомства с некоторыми другими произведениями М. Proust, в частности его новеллами. Лично он не всегда приветствует такое направление, так как не видит в нем теологической подосновы, но это не мешает ему признавать громадные литературные достоинства автора. Начать чтение бывает трудно, но потом читатель захлестывается всем космосом произведения и уже не может от него оторваться. Сравнение с Толстым очень удачно, и произведение М. Proust часто производит впечатление романа-эпопеи.

Е. И. Замятин указывает на трудности найти подходящего переводчика при намеченных свойствах стиля.

ПОСТАНОВИЛИ: Принять к переводу первый том романа соответственно двум волюмам французского издания, обратив особое внимание на выбор переводчика.

<...>

Протокол заседания редакционной коллегии от 11 сентября 1923 г.

<...>

2. А. А. Смирнов дает отзыв о просмотренном им переводе М. Пру<ста>, сделанном М. Н. Рыжкиной. Перевод вполне удовлетворительный и хотя в нем встречаются некоторые шероховатости и недочеты, но <так!> все промахи устранимы редактурой.

ПОСТАНОВИЛИ: Поручить перевод М. Пру<ста> — М. Н. Рыжкиной.⁶

<...>

2

Протокол заседания редакционной коллегии от 26 февраля 1924 г.

<...>

10. Е. И. Замятин дает отзыв о просмотренных им книгах ЭДМОН ДА ЖАЛЮ⁷ — Повести и роман «Селестин и Пасифик».

Одну из повестей можно взять в журнал «Запад».

Роман примыкает к типу романов Пруста, романа без сюжета. По композиции роман любопытен.

Постановили: принять к сведению.

<...>

Протокол заседания редакционной коллегии от 28 марта 1924 г.

<...>

2. А. Н. Тихонов делает сообщение о поездке в Москву. <...>

Вопрос с классиками пока отложен.⁸ Из новинок прошли через распорядительную комиссию <...>.⁹ Цензурой задержаны: ПРУСТ и ХАГГАРД.

<...>

¹ Владимирцов Борис Яковлевич (1894–1931) — востоковед-монголовед. Член Восточной коллегии «Всемирной литературы», неоднократный участник заседаний Западной коллегии, где выступал в качестве рецензента отдельных произведений (как в случае с М. Прустом), принимал активное участие в обсуждениях. Автор статей в журнале «Восток» и во втором выпуске сборника «Литература Востока» (Пб.: Государственное издательство, 1920). Во «Всемирной литературе» вышло две книги в переводе, со вступительными статьями и примечаниями Владимирцова — «Монголо-ойратский героический эпос» (см. прим. 37 к вступ. статье) и «Волшебный мертвец» (Пг.; М.: Государственное издательство, 1923).

² К моменту кончины Пруста на его родине, во Франции, были изданы три книги, входящие в цикл «В поисках утраченного времени»: «По направлению к Свану» («Du côté de chez Swann», 1913), «Под сенью девушек в цвету» («À l'ombre des jeunes filles en fleurs», 1918) и «У Германтов» («Le côté de Guermantes I et II», 1921–1922). Четвертый том magnum opus Пруста, «Содом и Гоморра» («Sodome et Gomorrhe I et II»), печатался в 1922–1923 годах. Вероятнее всего, под восемью томами, о которых речь идет в протоколе, подразумевается отдельное издание частей того или иного романа, входящего в цикл, поскольку известно, что при жизни Пруста они печатались отдельными книжками.

³ внезапно; сразу; без предварительной подготовки (*лат.*)

⁴ Николай Осипович Лернер (1877–1934) — критик, историк литературы, пушкинист. Член Западной коллегии «Всемирной литературы». В издательстве при его участии вышли следующие книги: *Беранже П.-Ж. Песни* / Пер. В. Курочкина и Л. Мея; под ред. и с предисловием Н. Лернера. Пб.: Всемирная литература, 1919; *Роллан Р. Кола Бреньон* / Пер. М. Елагиной; под ред. Н. О. Лернера. Пб.: Государственное издательство, 1922; *Ромэн Ж. Доногоо-Тонка, или Чудеса науки: [Кинематографический рассказ]* / Пер. О. И. Поддячей; под ред. и с предисловием Н. О. Лернера. Пб.: Государственное издательство, 1922; *Струг А. Деньги* / Пер. Е. Гонзаго; под ред. Н. О. Лернера. Пб.; М.: Государственное издательство, 1923.

⁵ Вероятно, когда Лозинский говорит о том, что прочитал «первые два тома», имеются в виду первые две части первого романа из «В поисках утраченного времени» — «По направлению к Свану»: «Комбре» и «Любовь Свана». «Имена городов» — третья часть этого романа.

⁶ Как уже отмечалось, отрывки из этого перевода напечатал журнал «Современный Запад» в 1924 году. См. прим. 66 к вступ. статье.

⁷ Эдмон Жалу (Edmond Jaloux; 1878–1949) — писатель, эссеист, критик. В 1931 году для описания явлений современной ему литературной ситуации предложил термин «магический реализм». Об этом, в частности, писал С. И. Шаршун (Числа. 1932. № 6. С. 229–231).

⁸ Имеется в виду издание новой серии, посвященной классикам всемирной литературы. См. доклад Тихонова на заседании редакционной коллегии 19 февраля 1924 года: «„Всемирная Литература“ может продолжать свою прежнюю работу и даже в несколько расширенном виде. Так, возникла мысль, получившая полное одобрение Госиздата, об основании Отдела подписных изданий, в которых предполагается две серии: Современных иностранных писателей и Классиков» (ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 199. Л. 1).

⁹ Далее в протоколе идет перечисление изданий.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-217-226

© Е. Н. Пенская

НЕОПУБЛИКОВАННЫЙ ПЕРЕВОД Б. Л. ПАСТЕРНАКА ИЗ ЖАН ПОЛЯ РИХТЕРА*

Цифровизация писательских архивов, как теперь очевидно, дает возможность проследить этапы работы над рукописью, сопоставить черновики. Так, доступность автографов переводов Б. Л. Пастернака позволяет восстановить не только многослойную картину правки, поиска слова, но благодаря сохраненным комментариям, пояснениям, дарственным надписям увидеть метаморфозы текста в разных измерениях.¹

* Работа выполнена при поддержке РФФ. Проект 19-18-00353, НИУ ВШЭ.

¹ На литературном портале «Автограф» представлены переводы Б. Л. Пастернака, хранящиеся в РГАЛИ. Среди них: 1) «Гамлет». Перевод трагедии У. Шекспира. Вариант. Отрывок из

Цифровой архив помогает в том числе обнаружить лакуны в той или иной сфере творчества писателя. В пастернаковедении переводческие занятия поэта — одна из самых хорошо изученных тем. Однако неопубликованный перевод предисловия ко второму изданию «Элементарной школы эстетики» («Vorschule der Ästhetik», 1812) Жан Поля, выполненный Пастернаком в 1919 году и через два года предположительно переданный им в издательство «Academia» Петербургского философского общества при университете,² поднимает ряд проблем частного и общего характера, а выявление самого факта практически неизвестного перевода обнаруживает несколько коллизий.

Во-первых, представляется любопытным внимание Пастернака к Жан Полю, далекому для него автору, вроде бы чуждой тематики. Во-вторых, уточняется история сотрудничества Пастернака с издательством «Academia» — от истоков его возникновения в 1921 году и до закрытия в 1937-м. В-третьих, перевод Пастернака расширяет рецепцию наследия Жан Поля, философского и художественного, особенно в XX веке.

На рукописи перевода Жан Поля Рихтера стоит дата: 1919. Она сделана, скорее всего, самим Пастернаком, но какие-либо свидетельства, подтверждающие или опровергающие такую атрибуцию, отсутствуют. Датировка позволяет предположить, что он появился в то голодное время, когда переводческие занятия были для Пастернака единственным заработком, и предназначался для издательства «Всемирная литература», по заказу которого в том же 1919 году поэт переводил трагедии Г. Клейста «Принц Гомбургский», «Семейство Шроффенштейн» и «Роберт Гискар», а также стихотворения и фрагмент «Тайны» И. В. Гете.³ Известно скептическое отношение Пастернака к своим ранним переводам. Оно сформулировано в очерке «Люди и положения». Самыми «страшными» признаны переводы пьесы Бена Джонсона «Алхимик» и поэмы Гете «Тайны». Отзыв Блока на эти работы — «пренебрежительный, уничтожающий» — Пастернак воспринял болезненно и преувеличенно остро, хотя на самом деле эта внутренняя рецензия была спокойной и касалась только стихотворения «Посвящение», которое предвляло «Тайны», а позже открывало прижизненные издания лирики Гете. Блок писал, что перевод А. А. Сидорова, опубликованный в 1914 году книгоиздательством «Лирика», ему кажется понятней и ближе к тексту.⁴ В результате были выпущены только переводы драматургии Клейста в издательстве «Всемирная литература»,⁵ а часть заказов передана в «Academia».

Взаимодействие Пастернака с издательством «Academia» — тема, которая, видимо, находится на периферии исследований творчества поэта, поэтому ряд деталей остается непроясненным. Очевидно, центральным звеном сотрудничества предполагался в 1920-х годах перевод «Гамлета», «однако его начинание не имело продолжения».⁶ Несколько эпизодов, связывавших Пастернака с «Academia» на общем фоне его несостоявшихся отдельных попыток что-либо осуществить в рамках этой институции, все-таки важно восстановить. Речь идет, в частности, о неосуществленном замысле «Избранных стихотворений» Э. Верхарна. Судя по внутренним документам издательства, с конца июля 1937 года велась работа, продумывалась структура и план книги, заключены договоры и происходила переписка с предпо-

П сцены III действия. Черновой автограф. 16 октября 1942 года; 2) «Король Генрих IV». Перевод трагедии У. Шекспира. Часть первая: а) Беловой автограф. 18 марта 1945 года; б) Черновой автограф. <Начало 1940-х годов>; 3) «Ромео и Джульетта». Перевод трагедии У. Шекспира: а) Автограф с дарственной надписью В. В. Авдееву. 15 июля 1942 года; б) Новая редакция, черновой автограф с правкой. С дарственной надписью А. Е. Крученых. 23 октября 1947 года; 4) Замечания к переводу трагедии В. Шекспира «Антоний и Клеопатра». 1942–1944 годы, и др. (см.: Переводы / Борис Пастернак // literature-archive.ru; дата обращения: 31.07.2022).

² РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 1392. Л. 1–7.

³ Пастернак Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989. С. 326.

⁴ Цит. по: Там же. С. 344–345.

⁵ См.: Клейст Г. Семейство Шроффенштейн; Роберт / Пер. Б. Л. Пастернака // Клейст Г. Собр. соч.: В 2 т. / Под ред. Н. С. Гумилева и В. А. Зоргенфрея. М., 1923. Т. 1. С. 5–176.

⁶ Пастернак Е. Б. Борис Пастернак и Шекспир: к истории перевода «Гамлета» // Шекспировские чтения 2004. М., 2006. С. 252.

лагаемыми переводчиками и редакторами — П. Г. Антокольским, Б. Л. Пастернаком, Г. А. Шенгели и др.⁷

Пожалуй, единственный случай, имевший практическое завершение, — это комедия Бена Джонсона «Алхимик». Перевод 1918 года для Театрального отдела Народного Комиссариата просвещения расценивался Пастернаком как величайшая неудача, но его порадовало звучание текста со сцены в театре имени В. Ф. Комиссаржевской в постановке режиссера В. Сахновского на премьере 14 сентября 1924 года. Через несколько лет в издательстве «Academia» «Алхимик» вышел именно в переводе Пастернака, воспроизводившем версию тринадцатилетней давности.⁸

Пастернаковский поворот к Жан Полю Рихтеру в 1919–1921 годах, зафиксированный в архиве «Academia», ничем не подкрепляется в его творчестве и стоит особняком. В самом деле, он вне интеллектуальных штудий раннего Пастернака,⁹ среди учебных конспектов «следы» Жан Поля не обнаруживаются.¹⁰

Только раз беловой автограф перевода был представлен в публичном пространстве на выставке к «Декабрьским вечерам» в Государственном музее имени А. С. Пушкина в 1989 году. Фрагмент первого листа воспроизведен в каталоге.¹¹ К тому времени за семьдесят лет — с 1919 по 1989 год — изменилась рецепция Жан Поля Рихтера в русской культуре. И пастернаковский Жан Поль невольно — за кадром — сыграл свою роль. Вспышки пристального внимания и интереса к Жан Полю в русской писательской среде совпадают с кризисными состояниями, переломами, нередко болезненными. Жан Поль (Иоганн Пауль Фридрих Рихтер, 1763–1825), один из самых необычных немецких писателей, принадлежал «семье литературных крупных чудовищ». ¹² Его «контрапунктная» ироническая многослойность, с одной стороны, вырастает на «развалинах риторической эпохи», с другой — воплощает вызовы наступающей эпохи.

Обращение к творчеству Жан Поля в русской культуре в разные эпохи имело разные основания. В России XIX века он был если не властителем дум, то, по крайней мере, тем именем, которое у всех на устах и на слуху. Если восприятие его сочинений в этот период связывалось достаточно отчетливо с романтической традицией в искусстве¹³ и становлением русского нигилизма,¹⁴ то в XX веке действовали другие законы притяжения. Чем больше увеличивалась временная дистанция, тем туманней становился облик самого Жан Поля и его творчества. Во второй половине XIX — начале XX века его почти «мифологическая тень» расщеплялась на отдельные составляющие, содержательные контуры размывались. Философский сентиментализм, уникальность барочной энциклопедии знаний да и вся целостная мощь литературно-поэтического творчества, заложенная и в трактатах, и в романах, и в эпистолярном наследии, для позднейшей эпохи приобрели статус утраченной лоскутной архаики. Жан Поль смутно различим в практике русских символистов, оставаясь фигурой периферийной. Об Андрее Белом, «русском Жан Поле», исследователи и мемуаристы писали в таком ракурсе в связи с утраченной поэмой «Дитя-Солнце» (1905), сюжет которой — «космогония, по Жан Поль Рихтеру, опрокинутая в фарс швейцарского

⁷ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 1–14.

⁸ Джонсон Б. Алхимик / Пер. Бориса Пастернака // Джонсон Б. Драматические произведения: В 2 т. М., 1931. Т. 1. С. 301–565.

⁹ Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака // Флейшман Л. Статьи о Пастернаке. Времен, 1977. С. 4–61.

¹⁰ Boris Pasternaks Lehrjahre: Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака: В 2 т. Stanford, Calif., 1996. Т. 1.

¹¹ Мир Пастернака. М., 1989. С. 118.

¹² Метерлинк М. Предисловие к переводу драмы Джона Форда «Аннабелла» // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 2. С. 128.

¹³ См. об этом: Троицкая [Тронская] М. Л. Жан Поль Рихтер в России // Западный сборник. I / Под ред. В. М. Жирмунского. М.; Л., 1937. С. 257–290.

¹⁴ Тирген П. Х. Заметки о раннем русском понятии «нигилизм» // Amor legendi, или Чудо русской литературы: Сб. науч. трудов по истории русской литературы. М., 2021. С. 520–532.

городка». ¹⁵ Действительно, Андрей Белый сознательно или стихийно словно бы воплотил многие черты стиля Жан Поля: «...повторяемость динамических образов; гротескную игру словами и их сочетание по фонетическому сходству, отражающее попытку преодолеть разобщенность вещей, установить их единство; наконец, всепроникающий юмор, иронический взгляд на действительность, предполагающий возможность свободного соединения, уподобления, взаимного отражения любых реалей, оказывающихся в сфере художественного освоения, и выявляющий сокрытую в череде бесконечных метаморфоз универсальную связь». ¹⁶

Симптоматично, что «мерцание» Жан Поля в русских переводческих и интеллектуальных штудиях усиливается в поздние 1910-е годы. Через два-три года после пастернаковского перевода «Введения в эстетику» в 1922 году для того же издательства «Academia» искусствовед, библиофил, коллекционер, специалист по книговедению и истории рисунка А. А. Сидоров подготовил к печати перевод романа Жан Поля Рихтера «Жизнь премного довольного учительшики Мария Вуца из Ауэнталья». Сохранилась машинопись этого перевода с редакторской правкой. ¹⁷ Однако, как и пастернаковский, этот перевод так и не был опубликован.

В 1920–1930-х годах происходит очередной поворот к Жан Полю: его имя словно бы «мерцает» «на полях» советских интерпретаций, академических и не только, всплывает внезапно; чужаковатость, анекдотичность, необычность, интеллектуальная и литературная экзотичность всплывают будто бы невзначай, «к слову», — все это живет, как ни странно, в общем культурном обиходе и памяти.

К одному из важнейших витков осмысления творчества Жан Поля в России проводили размышления В. П. Зубова о жан-полевских экскурсах в рамках трудов и дискуссий ГАХН вокруг немецкой классической эстетики. ¹⁸ Ускользающий от однозначной классификации своей обыденностью и одновременно нереальностью, писатель воспринимался как плоть от плоти фантазмагорической многослойности первой трети XX века, — пространства, распавшегося на несочетаемые пласты, эстетические приемы, стили, идентичности. В докладе Зубова «Жан Поль Рихтер и его „Эстетика“. (Материалы к характеристическому анализу)», прочитанном 12 ноября 1925 года на заседании гахновской Комиссии по изучению истории эстетических учений, обрисовывается сложная система жан-полевского мира, проанализирован характер и психологический склад его личности. ¹⁹

Спустя двенадцать лет, в 1937 году, вышел роман Жан Поля «Зибенкэз» в переводе А. Л. Кардашинского и обстоятельная статья о нем в «Западном сборнике». Свидетельством пристального внимания к художественной стороне наследия Рихтера стал материал В. Г. Адмони в сборнике под редакцией Н. Я. Берковского «Ранний буржуазный реализм», ²⁰ а также его вступительная статья к роману «Зибенкэз». ²¹ Кульминация интереса к Жан Полю во второй половине 1930-х годов не в последнюю очередь объясняется тем, что в 1935 году в Пушкинском Доме был организован Западный отдел под руководством В. М. Жирмунского, целью которого было исследование литературных взаимодействий России и Запада. «Западный сборник», включивший статью Тронской (Троцкой), и сборник «Ранний буржуазный реализм» как раз стали частью

¹⁵ *Белый Андрей*. Между двух революций. М., 1990. С. 22.

¹⁶ *Лауров А. В.* Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 24 (сер. «Новая библиотека поэта»).

¹⁷ *Сидоров А. А.* Жан Поль Рихтер, «Жизнь премного довольного учительшики Мария Вуца из Ауэнталья», перевод, машинописная рукопись с правкой редактора // РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 1393. Л. 1–47.

¹⁸ *Доброхотов А. Л.* Зубов о Жан Поле // Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. М., 2017. С. 130–134.

¹⁹ *Зубов В. П.* Жан Поль Рихтер и его «Эстетика» // Зубов В. П. Избр. труды по истории философии и эстетики. М., 2004. С. 147–206.

²⁰ *Адмони В. Г.* Жан Поль Рихтер // Ранний буржуазный реализм. Л., 1936. С. 543–587.

²¹ *Адмони В. Г.* Роман Жан Поля // Жан Поль. Зибенкэз. Л., 1937. С. V–LXI.

программы, а Рихтер занял здесь место в одном ряду со статьями о Гете, Шекспире, Шиллере, Сервантесе, Филдинге и Бальзаке.

К тому времени переводы сочинений Жан Поля не издавались уже почти сорок лет, а краткие эпизоды возвращения в 1930-х годах снова сменились сорокалетней паузой.

В период неспешной и осторожной «оттепели» в германистике конца 1970-х годов на русском языке было выпущено увлекательное жизнеописание Жан Поля, автором которого был Гюнтер де Бройн, оно соединило в себе биографию и серьезное литературоведческое исследование.²² Три года спустя в издательстве «Искусство» был напечатан и трактат самого Жан Поля Рихтера «Приготовительная школа эстетики» в переводе Ал. Михайлова. Выход в свет этого издания, безусловно, стал событием.

Во вступительной статье Михайлов отмечает, что данный перевод представлен читателю впервые и позволяет увидеть три момента, которые выделяют труд Жан Поля среди многочисленных эстетических памятников Германии рубежа XVIII–XIX веков и придают ему особую, непреходящую ценность. Во-первых, это почти документальное свидетельство эпохи. Во-вторых, Жан Поль создал «грамматику комического», философию юмора и иронии. В-третьих, трактат Жан Поля — это синтез художественных изображений и критики, рефлексивного анализа.²³

Понятно, что Михайлов не знал об опыте Пастернака. Теперь, когда мы располагаем двумя версиями, можно сравнить обе языковые интерпретации «Приготовительной школы эстетики». При полном содержательном и структурном совпадении — сохранены 15 параграфов — существенны речевые, стилистические различия. Оформление синтаксических конструкций также выглядит по-разному. По сути, Рихтер предстал в несхожих речевых костюмах.

Жан Поль Ал. Михайлова — выверенный, более гармоничный, профессиональный, литературный.

Жан Поль Пастернака — воплощение речевой дисгармонии. В его «неопытных», чуть неуверенных вибрациях «шершавого» языкового дискомфорта открывается космос речи, архаичный, причудливый, которому ужаснулся Томас Карлейль, разглядев в нем «жуткого монстра», смысловая вселенная, распавшаяся на множество несочетаемых слоев, эстетических приемов. Не исключено, что пастернаковский перевод слово бы учитывал русскую инкарнацию Жан Поля, воплощенную в художественной и эстетической практике символистов и персонально Андрея Белого. И этот сплав ему удалось передать. Пастернак-переводчик «Приготовительной школы эстетики», сложного философского трактата, продемонстрировал уникальную точность совсем иного порядка, нежели в лирических и драматических переводах, столь часто обсуждавшихся. Эта «жан-полевская линия», не имевшая продолжения в творчестве самого Пастернака, подспудно проросла в другие времена, и в конце XX — начале XXI века данное эссе воспринимается как произведение особого жанра, уже сродни интеллектуальному роману, свободному от сюжетных ходов, характеристик персонажей. Оно вбирает напряженные поиски «некомфортного», неудобного слова, открыто явленные в переводе Пастернака. Свидетели этого зрелища буквально видят и слышат в нем созвучие глубоким диссонансам эпохи.

Ниже публикуется автограф перевода Пастернака, хранящийся в фонде издательства «Academia» (РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 1392. Л. 1–7). Орфография и пунктуация приведены к современной норме. Подчеркнутые в рукописи слова выделены курсивом. В квадратных скобках приводятся слова, заключенные в такие скобки Пастернаком, а также написанное красным карандашом.

²² Бройн Г. де. Жизнь Жан-Поля Фридриха Рихтера: Роман. М., 1978.

²³ Михайлов А. В. «Эстетика» Жан Поля // Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 7–45.

Введение в эстетику¹
(Элементарная школа эстетики)
Жан Поля

Предисловие ко второму изданию

Чтобы соблюсти строгую форму и единообразие целого и в предисловии, я решил писать его по параграфам.

§ 1

Тот, кто притворно или действительно решается отказывать публике в почтении, должен понимать под таковой *всю* читающую; тот же, кто по отношению к своей собственной, часть которой, то пишущую, то читающую, составляет он и сам, не выказывает его в величайшей степени, путем наивысшего напряженья, на какое он всякий раз способен, тот, по лености или самодовольству, или из бесплодной мести победоносным порицателям, совершает грех против святого Духа искусства и науки. Пренебрегать *своею* публикой значит в таком случае льстить худшей, и автор переходит тогда из общины родных его духу братьев в общину сводных. И разве не надлежит ему уважать публику также и в лице потомства, оскорбленья которого никакой неприязню к современникам не оправдать?

§ 2

Настоящее да послужит мне извиненьем в том, что в новом этом издании я очень часто справлялся с [советами] четырех или пяти критиков (§ 1), постаравшись ответить на их возраженья рядом вставок и пропусков; и рецензенты, Иенский и Лейпцигский, Боутервек и Кёппен, сумеют, вероятно, найти в надлежащих местах ответы.

§ 3

Особенно необходимы были в этой первой части поправки в главе о романтическом (§ 2), равно как и пояснения — к главе о смешном. По той же причине (§ 1) повсюду расширены добавленьями и обзоры (программы), одобренные [критикой].

§ 4

В обзоре романтического [элемента / начала] (§ 2, 3), частью опровергая автора, частью же соглашаясь с ним, я принял в особое вниманье превосходную Историю искусств, наук и пр. и пр. Боутервека. Труд этот,² свидетельствующий о многосторонней учености и вкусе, равно как и его неоспоримость, которую он обязан философскому духу автора и его прекрасному дару изложения, все еще в праве притязать на большую похвалу, нежели та, что ему уже воздана. Когда упоминаешь про многосторонний вкус в наши, преисполненные заносчивости и как бы архипелагические времена, где каждому хочется быть особым светящимся островом вулканического происхождения, то свежительно и отрадно становятся воспоминанья о той лучшей поре, когда все были связаны между собой наподобье единого живого³ материка, и у Лессинга, как потом у Гердера, Гете и Виланда, были открыты глаза и уши для красот всяческого рода. Эстетические эклектики настолько же хороши, насколько философские — плохи.

§ 5

При всем том, менее всякого другого способен я пройти без вниманья или с полным хладнокровьем мимо той системы упрощенья (§ 4), которая еще усерднее, чем Фоглер в его новом построении органа, сокращает в поэзии число труб (т. е. признанных поэтов) и уничтожает лишние. Равнодушие к этому было бы тем⁴ несправедливей, чем дальше заходят упрощенья некоторых. Таков, например, Адам Мюллер, которому его почитанья великих поэтов [начиная с Новалиса и Шекспира] вряд ли⁵ станет боль-

ше чем на одну почтовую запряжку из четырех евангелистов, причем еще надо принять, что он причисляет к ним и себя.⁶ Нельзя почти учесть, какая легкость сужденья обо всем на свете и в особенности какая неизменность и окостененье в эстетике приобретаются [таким] ограничением нашего культа⁷ немногими героями. Последнего качества нет поэтому (по неспособности их к эстетическому вычитанью) даже у таких хороших голов, как Виланд и Гете, которые не раз вынуждаемы были менять свое признание или по-новому распределять его.⁸

В эту ошибку новейшие эстетики-остракисты (т. е. судящие по черепкам) не впадают; они никакой изменчивости роста не подвержены, так как в деле сужденья, как и в писаньи, они начинают сразу с вершин. Их хотелось бы сравнить с каплунами, превосходящими всех домашних петухов⁹ тем, что, никогда не линяя, они всегда остаются при старых перьях.¹⁰ Приличнее было бы их уподобить папскому престолу, который никогда своих эдиктов назад не брал и потому еще в Римском Государственном Календаре от 1782 г. утверждал, что Фридрих Единственный — маркиз, и только.

§ 6

Очень неосновательно винили иные критики (§ 2 срв. § 11, 12) эту книгу, говоря, что она не эстетика вовсе, а разве лишь поэтика; ибо нетрудно показать, что она даже и не это; иначе бы в ней должно было много говориться о балладах,¹¹ идиллиях, описательной поэзии и различных видах стихосложения. Нет, как показывает уже и первое слово подзаголовка, это — введение (Proscholium). Приходится только жалеть, что не все из своей собственной небогатой начитанности знают достаточно хорошо, что собственно в средние века называлось элементарной¹² школой. Вот почему в настоящем втором предисловии я и думаю попространнее коснуться того, что [по сему предмету] слишком кратко намечено в далее следующем первом. А именно: по Дюфрену (Gloss<arium> ad script<ores> med<iae> et infim<ae> latinitatis) III, 495, и далее по Jos<eph> Scal<iger> Lect<ionibus> Auson<ianis> L. 1. C. 15, просхолием, — если мне позволено основываться на Панциролле, De artib. perd., из которого я цитирую обе цитаты (привожу выдержки) — — просхолием было место, отделенное от настоящей аудитории занавесом, где proscholius (наставник преддверия) прикраивал и подготавливал питомцев в нравах, одежде и повадке для скрытого занавесом учителя. — Чем же иным хотел я быть во «Введеньи», как не этим наставником эстетического преддверья, обучающим и школящим в меру собственных сил начинающих художников для самих учителей вкуса? — Думаю поэтому, что в качестве просхола я исполнил свои обязанности удовлетворительно, достигнув у них, путем побужденья, сообщенья изящества, выправки и прочей каллипедии того, что уши и глаза были бы у них вполне открыты, если бы занавес поднялся, и им открылось все множество истинных, занавешенных, совместно поучающих и сообща занимающих единую кафедру учителей эстетики, как Аст, как Вагнер, А. Мюллер, Круг, с Пёлицем, Эбергардом и Галльскими корректорами в придачу и еще тридцать других сверх того. Ибо, как известно, кафедра эстетики есть триклиний трех направлений (trium operationum mentis), как то: критического, натурфилософского и эклектического.

§ 7

К сожалению, [однако], именно с [бортов] этого эстетического трехмачтовика (§ 6) был выпущен более чем один снаряд с упреками и вонючими цветами по бедному наставнику. Систематичности в книге не нашел никто — в особенности кантовские закройщицы формы —; на неполноту указывали многие. Круг спрашивал, куда девались изобретенные им каллеологии, гипсеологии, сингенейологии, криматологии, каллеотехники и другие греческие слова, уже умалчивая о порядочном распорядке! Другие жалели об отсутствии еще более глубокомысленных слов — поэтического безразличья абсолютного и человеческого — объективного явления божественного в земном, — проникнутости пространством и временем бесконечных идей Бесконечности как религии, — не говоря уже о слабейших словах, как отрицательная и положительная

полярность. Напротив того, в противовес теоретикам абсолюта и критицистам, эклектики подняли жалобы не на скудость, а на избыток лучших по глубокомысленности слов. — Так, трижды укушенному Цербером, очень плохо помог мне на сей раз мой старинный обычай лучше лстыть сразу трем партиям, нежели вынимать против одной из них меч порицанья, от которого неизбежно погибнешь. Точь-в-точь, — если только это сравнение относительно трех партий не черезчур <так!> натянуто — как было с тремя величайшими трагиками. Все они, повинные в таком множестве трагических кончин, претерпели одну, необычайную: Софокл от фигового зернышка, Эсхил — от паденья роговой чаши, Эврепид <так!> — от собак.

§ 8

Право, лучшего приема (§ 7) мог бы ждать от тренажника тройственного несогласья¹³ такой человек, как просхол, принимая во вниманье, с каким усердием старался он [с одной стороны]¹⁴ выработать и построить введенье как раз по тем [различным] схемам, которые ему были поданы частью поборниками критического и абсолютного, частью же эклектиками, поскольку он, разумеется (чего, конечно, сам он, конечно, установить не может), достаточно понял своих учителей, последовав их руководствам и частично использовав их в качестве известных примеров образцовой пытки, давно уже рекомендованной хорошими преподавателями своим ученикам для умышленных искривлений при упражнении в прямоте. Так, например, когда Пёлиц в недавнее время выпустил свои «Материалы для диктовки, расположенные в трехступенном порядке от легкого к трудному, для упражнений в немецкой орфографии, грамматике и интерпунктации, с ошибочными схемами для употребления воспитанника, издание второе, исправленное», — я трудолюбиво и без пристрастия выискал в эстетических ученьях тройственного несогласья все те утвержденья, которые с правом мог принять за оные головоломные прописи и схемы с секретом, написанные с тою лишь целью, чтобы начинающий эстетик вроде меня до тех пор искушался и упражнялся на них, пока за обращением, противотолкованием и пресусцествлением их смысла он не выработал бы себе и не издал действительную эстетику. Благих намерений таких работ, основанных *regula falsi*, никто, надеется автор, отрицать не станет, несмотря на то, что действие их зачастую таково, что между эстетикой-головоломкой и серьезною эстетикой хотелось бы и большего различья. Но нелегко это. Прежде всего эстетические ученья эклектиков говорят все [решительно],¹⁵ т. е. все, что было и до них. А надо заметить, что повторенье это вообще придает столько веской убедительности ученым, что этим размножением собственных и чужих повторений они напоминают эхо, которое ценится тем выше, чем чаще его отголоски. Теперь спрашивается, каким иным образом пользоваться этими ошибочными схемами Пёлица, если не тем, чтобы прямо вместо старого говорить что-нибудь новое? Только это трудно. —

Во-вторых, что касается последователей критицизма и, в-третьих, — абсолютистов, то спервоначала настолько же трудно их понять, насколько потом [нелегко] сгустить и переработать с пользой для художника. Так полно, так широко и усердно превращают они все установленное и определенное в необозримую неопределенность, в воздушные и эфирные круги. Например, (слово)¹⁶ *obstacles* пишется на их сложном, отвлеченном языке так: *haut beu seu tua queles*. Кто бы о том догадался, не читав перед этим в «Немецком Корреспонденте» про одного графа Л. Р., который, побеждав на высокой ступени своей военной карьеры ужасные труды и препятствия, не знал, однако, ужаснейших, чем правильно написать письмо или даже хотя бы одно слово, и который [не фигурально]¹⁷ вышеприведенное слово *o-b-s-ta-cles* писал так: *haut beu seu tua queles*.

§ 9

Короче сказать, свои скромные услуги настоящее введенье или элементарное ученье о вкусе призвано оказывать не столько философам, которым и без того не много

скажешь (исключая лишь известное им или высказанное ими самими), сколько художникам, из [произведений / мира] которых оно почерпнуто чистыми, а не данаидовыми сосудами. К числу последних, из которых черпал *proscholus*, принадлежит он и сам. Возражают, правда, что практика художников бессознательно <так!> указывает путь их теории и сбивает ее с пути, однако надо прибавить, что обратно, и теория господствует над их деятельностью, так что, напр<имер>, Лессинговы басни и его ученье о басне родились и сложились под взаимным действием друг на друга. В конце концов и чистый философ, являющийся только проповедником слова, а не его исполнителем, и в тайном прикрытии своих эстетических деяний мнимыми законами прекрасного не нуждающийся, должен сознаться, что и он находится в сходном положении. Вкус к прекрасному созрел у него до его ученья о вкусе, и его эстетические Фёдоры в его эстетического Юстиниана руку запускали. Но даже и это все же лучше того, что делают глухие дирижеры, знакомые со всею поэтической музыкой сфер лишь по немой нотной партитуре [многих] эстетиков, из которых они выводят свой генералбас. Вот почему испокон века исполнительная власть была¹⁸ наилучшим исполнением законодательной. Клопшток, Гердер, Гете, Виланд, Шиллер, Лессинг были поэтами, прежде чем стать защитниками собственных вкусов. И если прочитать и взвесить реченья по эстетике обоих Шлегелей, Боутервека, Франца Горна, Клингемана и других, хотя и несходных между собой писателей, с одной стороны, с другой же — утвержденья Зульцера, Эбергарда, Грубера и т. п., то можно без труда догадаться, какая из сторон никогда не сочинительствовала. Эстетика производителя — это рог Оберона, подающий знак к плясу, эстетика же бездеятельного ученого зачастую, как Астольфов рог, трубит бегство, по крайней мере для большинства из тех юношей, которые живы красотой и отдали бы за нее жизнь с такой охотой.

§ 10

После вышесказанного (§ 9) почти жестоко, когда в мягкосердечных рецензиях человеку не верят, что для него важнее, какое из мнений справедливо, нежели то, чье именно, и думают, что ты (как калефактор) отапливаешь помещенье своей элементарной школы лишь затем, чтобы держать в тепле себя и некоторых из ценителей¹⁹ твоих шуток. Не было ли бы столь же несправедливо по одному тому, что Пёлиц в своей эстетике совершенно не затрагивает юмора, угадывать, что *истинного* юмора он не любит, как в действительности несправедливо по обширности главы об остроумии заключать о пристрастии автора к *ложному*?

§ 11

С одной стороны, за рецензентами, привыкшими чистить для публики золотых рыбок и ощипывать колибри в уяснение того, чего они вообще стоят <так!>, неоспоримо сохраняется их старое и доброе право. Как ни велика та точность, которая требуется от них при опроверженьи мелочей, при обзоре существенного и трудного им²⁰ предоставляется коснуться предмета в самой общей форме и вместо действительного обсужденья сделать добавочное замечанье, что многое, как, напр<имер>, глава о юморе, заслуживает точного разбора.

§ 12

С другой (§ 11) стороны, составители [академических]²¹ учебников справедливо стоят за столь же преемственную [добрую] привилегию, янее всего гласящую так: «Коль скоро составитель учебника имеет сказать что-нибудь новое, у него eo ipso является неограниченное право списывать столь много старого, пока из обеих частей он получит порядочный и по полноте совершенный учебник». Право пользоваться этою, столь важной отпускной составитель удерживает за собой для третьего изданья, когда, в дополненье к своим собственным мыслям, он перепишет столько чужих [мыслей]²² об искусстве музыки и живописи, строеньи стихов и зданий, искусстве ваянья, верховой езды и танца, что профессору академии достанется в руки настоящая

учебная книга, которая ему дороже десяти книг для чтения, потому что ему охотнее читает *о чем-либо*, чем вообще *что-нибудь*.²³

§ 13

Это второе предисловье задумано лишь в виде веселой парафразы первого, которое следует за ним, и тотчас принесет с собой столько серьезного, что облегчит вслед за тем переход к научной серьезности всего труда.

§ 14

Между тем шутку в наши времена одобряют многие. Потому что именно она сохраняет еще нетронутым дух серьезности для тех немногих, кои еще не уничтожены столетьем и несчастьями. Шутка, гибкая и ковка, — это то золотое кольцо, которое надевается на палец, чтобы перстень с алмазами с него не соскользнул.

§ 15

Писано в Байрейте в день Петра и Павла, когда, как известно, вечерняя звезда сияла всего светлей.

1812.

Перевод Бориса Пастернака.

¹ Вверху листа на свободных местах вокруг названия синими чернилами рукой Пастернака вписано следующее пояснение: «Из рукописи *исключаются только слова перечеркнутые*. Скобки же и слова, написанные цветным карандашом, означают некоторое отклонение от дословности. Это резервы для редакторской обработки и в иных случаях должны быть введены в текст, в других — опущены».

² Далее зачеркнуто: замечательный

³ Зачеркнуто: [зеленого]

⁴ Далее зачеркнуто: <нрзб.>

⁵ Далее зачеркнуто: хватает

⁶ Слова «причем еще надо принять ... себя» написаны на полоске бумаги, вклеенной поверх текста.

⁷ Сверху вписано: почитанья

⁸ Был вписан знак, обозначающий перестановку слов — «его распределять» после зачеркнут и порядок слов оставлен первоначальным.

⁹ Далее зачеркнуто: в том

¹⁰ В тексте — игра слов: *dass sie ... immer die alten Federn fuhren*, т. е. всегда по-старому (не лучше) владеют пером (*прим. Б. Л. Пастернака*).

¹¹ Слова «говоря ... о балладах» написаны на полоске бумаги, вклеенной поверх текста.

¹² Сверху вписано: приготовительной

¹³ Сверху вписано: в эстетике

¹⁴ Зачеркнуто красным карандашом.

¹⁵ Зачеркнуто красным карандашом.

¹⁶ Круглые скобки поставлены чернилами, «слово» вписано красным карандашом.

¹⁷ Сверху красным карандашом: действительно

¹⁸ Сверху красным карандашом: считалась

¹⁹ Сверху чернилами: (читателей). Скобки обведены красным карандашом.

²⁰ Вставка сверху красным карандашом: за то

²¹ Слово и скобки написаны красным карандашом.

²² Вписано сверху.

²³ Знаком перестановки исправлено с: *что-нибудь* вообще

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-227-246

© М. М. Павлова

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ А. Н. ГИППИУС: ПЕРВЫЕ ГОДЫ ЭМИГРАЦИИ (1920–1924) СТАТЬЯ 2*

Публикуемая работа Анны Николаевны Гиппиус «Католичество и Православие» относится к годам ее пребывания в Югославии (1921–1924). Текст написан в виде доклада и, судя по всему, предназначался для прочтения в Белградском студенческом религиозно-философском кружке, сложившемся вокруг Зерновых и Клепининых (племянников Гиппиус), занятиями которого руководил В. В. Зеньковский — приглашенный профессор философского и богословского факультетов Белградского университета (1920–1923).¹ «С самого начала, — вспоминал Н. М. Зернов (в ту пору студент богословского факультета, а позднее один из лидеров студенческого экуменического движения), — в кружке обозначились два течения, одно интересовалось вопросами аскетики и молитвы, другое было обращено на строительство православной культуры и на миссионерские задачи христианства».²

Тема, избранная А. Н. Гиппиус, обращена к одному из «вечных» вопросов отечественного и западноевропейского религиозно-философского дискурса — конфессио-нальное и историко-конкретное выражение православия и католицизма, их различия и возможное сближение. Данная проблематика вполне отвечала программе богословского экуменического кружка, члены которого были воспитаны на трудах В. С. Соловьева. Вспоминая о жизни в «Ковчеге» (студенческом общежитии, где собирался кружок), Н. М. Зернов писал: «...готовился я к экзаменам по запискам преподавателей, не имея возможности читать в подлинниках древних и современных богословов. Исключением был Владимир Соловьев <...>. У нас имелось полное собрание его сочинений, и он оставил глубокий след в моем мирозерцании. <...> Он подготовил меня к участию в экуменической работе и дал толчок моим идеям об особом призвании русской Церкви в деле примирения между Востоком и Западом».³

Доклад «Католичество и Православие» написан в свободной форме эссе, текст не контекстуализован (как того можно было ожидать от автора, принадлежащего к клану Гиппиус–Мережковских) — не «утяжелен» отсылками к религиозно-философским штудиям Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, продолжавших в своих работах осмысливать и комментировать теократические, экуменические и пророческие идеи Соловьева.

Рассматривая исторический антагонизм двух главных христианских конфессий, А. Н. Гиппиус исходит из запросов дня и в конечном результате сосредоточивает внимание на современных проблемах православной эмиграции (светской и церковной), взаимоотношениях клира и паствы, сосуществующих бок о бок с католической культурой, задается вопросом о последствиях этой совместности: «Много говорят последнее время и об Union des Eglises, т. е. о соединении Восточной и Западной Церквей. Но что надо понимать под этим? Соединить в одно две части диаметрально противоположные психологии можно только внешним образом, насильственно пригибая одну из них. Что же получится от такого насилия? <...> это возможно было бы сделать, если бы православная иерархия могла бы загородить решеткой чад своих. Но чада не

* См.: Павлова М. М. Новые материалы к биографии А. Н. Гиппиус: первые годы эмиграции (1920–1924). Статья 1 // Русская литература. 2022. № 3. С. 162–182. Далее сокращенно: Статья 1.

¹ Подробнее см.: Статья 1. С. 171–172.

² Зернов Н. Белградский студенческий кружок и его руководители // За рубежом: Белград — Париж — Оксфорд (Хроника семьи Зерновых) / Под ред. Н. М. и М. В. Зерновых. Paris: YMCA-Press, 1973. С. 29.

³ Там же. С. 27.

за решеткой, а на Западе во Франции, которая хотя и горда своим освобождением от „дурмана религии“ в *liberté, fraternité et égalité*,⁴ однако весьма послушно празднует католические праздники наряду со взятием Бастилии. И вот взрослые чада Православной Церкви ходят в католические благотворительные общества за помощью, а маленькие чада всецело отдаются на воспитание и прокормление к католикам.

И католики не бескорыстно их питают, ибо цель их не столько питать пищей только, сколь напить католличеством душу. Следовательно, Православная Церковь не может никак оставаться равнодушной — неподвижной и безгласной, ибо молчание не есть ли знак согласия?»

Ответы на поставленные вопросы А. Н. Гиппиус пытается найти у иерархов, в тексте доклада встречаются отсылки к публичным выступлениям и трудам митрополита Антония (Храповицкого), митрополита Евлогия (Георгиевского), епископа Анастасия (Грибановского)⁵ и других церковных авторитетов, сочувствовавших христианскому студенческому движению, однако их противоречивые высказывания не представляются ей удовлетворительными.

В своих размышлениях о будущем православия в католической среде А. Н. Гиппиус опирается, главным образом, на собственный опыт православного эмигранта: «К католицизму я отношусь с большим интересом и уважением, хотя, принадлежа к Церкви другой религиозной конфессии, не могу не констатировать некоторой чуждости во взглядах; с другой стороны, не могу и согласиться с мнением обычным даже между православными иерархами, это мнение гласит: „католики опасные еретики. Надо держаться как можно дальше“».

Помимо живого интереса к истории христианской церкви и богословским дисциплинам, с которыми А. Н. Гиппиус познакомилась на Высших Богословских курсах в Константинополе (1920–1921), что особенно заметно в первой — реферативной части доклада, у нее был и личный, отнюдь не умозрительный, мотив для осмысления темы.

Покинув Россию уже в зрелом возрасте (в 45 лет), не имея собственной семьи, без определенных перспектив и гарантий, которые могли бы обеспечить ей будущее, она искала место врача при церкви — в братстве или монашеском ордене, где надеялась найти пристанище, о чем не раз писала А. В. Карташеву и Мережковским.⁶

Историей католических орденов А. Н. Гиппиус заинтересовалась еще в Константинополе, где параллельно с православными богословскими курсами слушала католическо-иезуитские, организованные видным богословом-иезуитом Станиславом Тышкевичем.⁷ Первые упоминания о «докладе» или «статье» «Об орденах»⁸ встречаются в ее письмах к Мережковским из Хайдучицы (сербская деревня, где она работала фельдшером). Вероятно, этот начальный не сохранившийся текст лег в основу доклада «Католичество и христианство»,⁹ впоследствии получившего название «Католичество и Православие».

17 февраля 1922 года А. Н. Гиппиус сообщала сестре: «Очередная задача написать приличный доклад. Вот я и прошу тебя помочь. Я очень рада, что ты обратила <внимание> в моем докладе на место о молитве. Этот вопрос очень долго меня мучил,

⁴ «Liberté, Égalité, Fraternité» («Свобода, равенство, братство») — девиз Великой французской революции (1791).

⁵ См. о них: Статья 1. С. 165, прим. 28; С. 166, прим. 31, 30. Н. М. Зернов вспоминал: «Кроме постоянных участников наших собраний, мы приглашали к нам и докладчиков-гостей. Особенно ценным для нас было посещение кружка митрополитом Антонием (Храповицким). Мы нашли в его лице пастыря, учителя и друга» (Зернов Н. Белградский студенческий кружок и его руководители. С. 31).

⁶ См.: Статья 1. С. 174–176.

⁷ См.: Там же. С. 169.

⁸ Amherst College, Amherst Center for Russian Culture (USA). Zinaida Gippius and Dmitri Merezhkovsky Papers (далее сокращенно: Amherst). Series 1. Box 2. Folder 11.

⁹ The University of Illinois Archives. Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection. 1901–1996: Anna Hippus Papers. Box 5. Folder 2.

пока я его не решила так, как решила, и он у меня центральный»;¹⁰ 8 декабря 1922 года: «На днях пошло тебе свою статейку об орденах. Все ждала, что мне кто-нибудь достанет о братствах, так и не дождалась. Потому о братствах там ничего нет, и у тех, кто читает, впечатление, что я целиком на стороне Католической церкви. Но это совершенно неверно. Просто случайно знала об орденах больше, чем о братствах, потому и больше написано. Напиши, что ты об этом думаешь», там же: «Чаще других мне пишет Зеньковский» (с примечанием к имени внизу страницы: «Мы с ним познакомились по поводу того, что Соня переписала мое „Об орденах“, которое я тебе посылаю, и дала ему прочитать»)).¹¹

Работе над темой во многом способствовали месяцы, проведенные А. Н. Гиппиус в католическом монастыре в Камбре (Cambrai), расположенном на севере Франции в департаменте Нор, куда она приехала в декабре 1923 года по приглашению Е. М. Лопатиной и О. Л. Еремеевой — руководительниц бывшей московской (Николаевской) общины, получившей в Камбре временный приют.¹²

Этой поездки Анна Николаевна ждала с нетерпением (упрекала З. Н. Гиппиус, обещавшую протекцию, в бездействии: «С Лопатиной ты кругом виновата. Только подразнила, ничего толком не устроила»¹³). Сборы сопровождались волнениями и сомнениями в необходимости этого шага, главным образом из-за недостатка определенных сведений об общине. 22 (9) августа 1923 года она писала сестре из Белграда: «А теперь про Лопатину. Меня удивляет, отчего ты так уверена, что мне нужно приехать. На то, чтоб приезжать прокатиться, у меня средств нету и твои деньги я не возьму, потому что они нужны им <Т. Н. и Н. Н. Гиппиус. — М. П.>. Не могу я у голодных сестер вырывать кусок хлеба.¹⁴ Единственно, можно было бы приехать, если бы я решила определенно поступить в орден, но ведь ты же сама писала, что не католичке (сказал аббат) нельзя. Да и зачем я поступаю в школьный орден, раз есть госпитальные и даже со специальностями. В Конст<антинополе> было родильное отделение в госпитале Жанны д'Арк, где работал орден m-lle Voisin. Затем я в конце концов ничего не понимаю: ты пишешь, „вот я нашла для тебя православный орден, напиши Лопатиной“. Я написала, а она вместо своего ордена рекомендует католический. Что сей сон значит? <...> Уверена, что настоятельница католического ордена, конечно, ни одной минуты не думает, что православная будет у них в ордене оставаться. Может приехать православная, но для равноправия работы должна сделаться католичкой. А для меня это равносильно предательству России и сестер. Разве это не так?? <...> А Лопатиной дай прочесть, хотя у меня такое впечатление, что мы друг друга не понимаем, и она не уяснила себе, чего именно я хочу. Я хочу работать в ордене православном, приближающемся по задачам к католическим орденам, но устроенном по типу наших деятельных монастырей».¹⁵

В период пребывания в Камбре А. Н. Гиппиус внимательно изучала уклад иезуитского ордена, особенности католической мессы, евхаристии, убранства храма (в сравнении с православной традицией) и т. п. О своих впечатлениях и наблюдениях она рассказывала в письмах к Мережковским:

6 (19) декабря 1923 года: «Отпраздновали Николин день¹⁶ без священника, к сожалению!! Ну что же делать. В нише, на фоне синей бумаги повесила образа, кругом малороссийские полотенца. Сверху на полку поставили распятие. Жюстина (это франц<узская> монахиня), не совсем еще, а почти, заведует chapelle'ой) мне принесла большую красную лампаду, и ладану дала тоже. Кругом украсили зеленью и плющом. А перед образами поставили вроде аналойчика и на нем цветы — синие васильки и 2 гвоздики, красная и белая; из ящиков устроила подсвечники, покрыла

¹⁰ Amherst. Series 1. Box 2. Folder 10.

¹¹ Там же.

¹² Подробнее см. прим.: Статья 1. С. 174, 176 (прим. 80, 93, 94).

¹³ Письмо А. Н. Гиппиус к З. Н. Гиппиус от 22 июля 1923 года: Amherst. Series 1. Box 2. Folder 11.

¹⁴ Речь идет о деньгах, пересылаемых в Россию для Т. Н. и Н. Н. Гиппиус.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Николин день (Никола зимний) — день памяти святителя Николая Чудотворца.

синей и белой бумагой. Получилась как бы маленькая православная часовенка. Католички восхищались, уж не знаю, искренно ли, или из любезности. <...>

Капелла их поражает своею пустотой. На престоле только распятие. Статуя мадонны сбоку, на полочке, и все. В католических церквях я видела много статуй, а в Вильно и иконы. В половине 7-го хожу теперь к их мессе. Молитвенник, по кот<орому> можно следить, мне дали; но он очень мелкий, а в капелле так темно, что ничего не разбираю. Пишу себе на бумажке. Месса ужасно коротенькая, 15–20 мин<ут>, не больше, но в капелле такой промозглый холод, что дрожу даже в своей меховой шубе. Rére¹⁷ молодой, чернявый с прожидью, по-моему. И вот какая штука. Освящает чашу, из которой причащается сам. Всех же остальных причащает из другой, маленькой чаши, которую вынимает из шкапчика *после совершения евхаристии*. Таким образом, совершает евхаристию только для себя, а причащает преждеосвященными дарами. Но ведь преждеосвященная обедня, которая произведение папы Григория Великого VI века, служится только по средам и пятницам 6 недель Великого Поста. Надо спросить мит<рополита> Евлогия, правильно ли это; не отступление ли это каноническое. Я только примечаю пока, а спрашивать буду после. Наверно, вопросов будет немало»;¹⁸

14 (27) декабря 1923 года: «Ходили с Е<катериной> М<ихайловной>¹⁹ перед Рождеством в семинарию. Там было очень торжественно, с многими свечами, букетами цветов, хором семинаристов, поклонение св<ятым> Дарам. А на перв<ый> день Рождества б<ыли> в соборе. К собранию опоздала и стояла оч<ень> далеко. Но зато после мессы шла процессия прелатов в орденах, как в опере „Жидовка“,²⁰ а впереди старик весь в лиловых тонах с профилем Данте, живописный до последних пределов. Это архимандрит, кот<орый> по образованию не мож<ет> б<ыть> архиереем, а по летам и заслуженности. Monseigneur — honoris causa.²¹ А пот<ом> в красной горностаевой мантии шел настоящий Monseigneur. Хорошо, что Е<катерина> М<ихайловна> рассказала, что надо с ним делать, и я поцеловала перстень на руке, который он мне протянул. Вчера он был у нас. Под Рождество положили гипсового Христа в угол chapelle и в 12 часов служил священник 3 мессы подряд и 3 раза подряд причащался. Даже Е<катерину> М<ихайловну> это потрясло. Потом пошли вниз. Стол был украшен зеленью, на лампе висела омега. Пили шоколад с тортом — вроде полена и на нем маленькие Христы из розового сахара. Ели конфеты и по мандарину. Католички пели рождественские песни. Потом пошли спать. <...> Я сама чувствую, как я *неправославела* у католиков. Прав был о. Алексей,²² когда благословлял меня ехать „конеч-

¹⁷ отец, священник (*фр.*)

¹⁸ Amherst. Series 1. Box 2. Folder 11.

¹⁹ Е. М. Лопатина.

²⁰ «Жидовка» («La Juive»; также шла под другими названиями: «Еврейка», «Дочь кардинала», «Иудейка») — опера французского композитора Ф. Галеви, либретто Э. Скриба.

²¹ Монсенъор почтенный (*лат.*) — один из титулов высшего католического духовенства.

²² Имеется в виду о. Алексей Нелюбов (1879–1937) — протоиерей Хоповского монастыря (Югославия), духовник семьи Клепининых и А. Н. Гиппиус. 22 (9) августа 1923 года Анна Николаевна писала Мережковским: «Священник отец Алексей очень хороший, умный и духовный. Он очень много помог Клеп<ининым> после см<ерти> Сони. И сама Соня прошлый год, когда мы ездили, очень много от него получила. Исповедует всегда каждого по часу, на коленях. Он считает, что Соня б<ыла> давно готова к смерти. 15 августа Успенье, день Васиной смерти» (Amherst. Series 1. Box 2. Folder 11; речь идет о С. А. Клепининой и Василии Александровиче Степанове; он скончался на 16 (29) августа 1920 года). С. М. Зернова вспоминала об о. Алексее: «Кроме нашего богословского кружка, кроме церкви, в которой мы старались не пропустить ни одной службы, был у нас еще один источник духовных сил. Это был Хоповский монастырь, и в нем — наш духовник и утешитель, о. Алексей Нелюбов <...>. Во все трудные минуты жизни мы ездили на паломничество в Хопово и ходили к нему на исповедь. <...> О. Алексей, и строгий, и бесконечно благодатный, любил каждого из нас, разделял наши радости и горести, наставлял нас, утешал, прощал и вымалывал» (Зернова С. М. Четыре года в Сербии (Из писем к другу) // За рубежом: Белград — Париж — Оксфорд (Хроника семьи Зерновых). С. 54). См. также некролог: *Кассиан, архим.* [Возбразов С. С.]. Памяти о. А. Нелюбова // Вестник: Орган церковно-общественной жизни [Вестник РСХД]. 1938. № 2. С. 15–17.

но поезжайте, ведь Вы же православная, разве Вам опасно!“ Хочу ему написать на днях».²³

18 (31) декабря 1923 года: «Сейчас ходили к клариссам.²⁴ Часовня хорошая и украшенная, не то, что у нас (пустая совсем). Черная занавеска зашуршала и отодвинулась, и за решеткой, довольно густой, мы увидели фигуры монахинь: мантильи из коричневого солдат<ского> сукна, вроде они как бы в одеялах. На головах черная клеенка. На губах у всех какая-то застывшая, неживая улыбка. Какое-то страшноватое впечатление, наверно от решетки. Точно умалишенные в больнице. Supérieure²⁵ подошла к решетке и что-то шептала и благословляла. <...> Сейчас ходили в chapelle на salut²⁶ (перед Новым годом), в шубе и то промозгла, а потом пили внизу шоколад со сладкими булками».²⁷

31 января 1924 года: «Вчера вечером приходил монсеньор. Чувствую себя очень по-дурачки, стоя перед ним на коленях и целуя его кольцо. Религиозная вежливость.... Однако это нечто большее, чем вежливость, а какое-то притворство в унижении. Не знаю. Наши архиереи никогда бы не поднесли католикам своей руки сознательно. За это я почти ручаюсь. Очень мне нужен храм православный, и когда-то он мне дастся!? После разговора с Владыкой²⁸ я теперь *с правом* не молюсь в chapelle (раньше не молилась без права), а интереса новизны уж больше нет. Так что я здорово скучаю. <...> Подала О<льге> Л<ьвовне>²⁹ мысль, что следовало бы подавать бесплатную помощь живущим здесь русским, благо по моим рецептам в аптеке дают решительно все и кодеин, и морфий. Она очень окрылилась этой идеей и сосредотачивается на ней. Посмотрим, что выйдет. Естественно, что тогда придется уйти отсюда, п<отому> ч<то> если будут звонить и звать к больным ночью, это будет очень нелюбезно с нашей стороны, п<отому> ч<то> мы сами гости».³⁰

Февраль 1924 года:³¹ «Получила <письмо. — М. П.> из Константинополя от владыки Анастасия. Вот православный архипастырь, и понимает все то, что ты никоим образом (без храма) не поймешь. Он пишет: „Я не даю однако себе ясного отчета в том, долго ли Вы будете оставаться гостьей у Ваших любезных сестер и что Вы намерены делать дальше. Думаю, что как только Вы изучите внутренний строй их жизни, Вас начнет тяготить отрешенность от православной среды и особенно отсутствие православной службы“. Понял с величайшей прозорливостью все и выразил в кратких словах! А ты сестра, и совершенно ничего не хочешь понять, и только непрерывно упрекаешь в нетерпеливости. <...> Ты пишешь „увлечение орденом и охлаждение“. Разве мне когда-нибудь нужен был католич<еский> орден?? Да и ты сама ведь писала: вот я нашла тебе *православный орден*. Ну так где же он? К чему я охладела??! Да я с отчаяния хотела было поступить *во врачебный* католический орден, но *никогда* в жизни я не собиралась в орден натирать полы и стирать белье по той простой причине, что у меня от этого делаются перебои. Но лучше перебои, чем сознавать себя злостно сидящей на чужой шее. Этого уж я абсолютно не могу. <...> Последние слова вл<адыки> Анастасия особенно ценны для меня. Я действительно ужасно мучаюсь *отсутствием православной службы*, до такой степени, что начинает озлоблять чужая служба. Так судит правильно православный архипастырь; значит, во мне происходит не достойный осуждения процесс, благодаря моей „нетерпеливости“, „строптивости“, „неразумию“ и т. д. (всему, чему ты меня так щедро наделяешь), а вполне естественная

²³ Amherst. Series 1. Box 2. Folder 11.

²⁴ Клариссы — монахини францисканского ордена св. Клары.

²⁵ настоятельница (фр.)

²⁶ приветствие (фр.)

²⁷ Amherst. Series 1. Box 2. Folder 11.

²⁸ Вероятно, речь идет о митрополите Анастасии, с которым А. Н. Гиппиус переписывалась. Местонахождение писем не выявлено, возможно, они хранятся в парижском архиве семьи Клепичевых.

²⁹ О. Л. Еремеева.

³⁰ Там же. Box 2. Folder 12.

³¹ Датируется по содержанию.

для всякого православного человека (это для меня и ценно) *тоска по Православию*. Значит, православие для меня не предмет кабинетного обсуждения и сравнения с другими религиями, а *органическое мое*. И как моя мать, может некрасивая, может с недостатками, а я ее все-таки люблю, потому что она меня родила и потому она для меня прекраснее, нужнее, необходимее всего. А ты, пока будешь сравнивать, критиковать и осуждать других за пристрастие к храму, не дочь ты, а чужая православия, так и знай. Недавно рёге один читал лекции католикам, и осталось у меня впечатление, что у католиков превосходно организованная (в смысле педагогики) сеть водопроводных трубочек с крантиками для пускания Благодати. А у нас в храме просто, без всякой педагогики (может, неумно, п<отому> ч<то> слишком расточительно), *целое море* безбрежное Благодати; черпай, кто хочет, кто имеет уши, чтоб слышать, и очи, чтоб видеть... Молись, плачь и купайся в лучах Божьего Милосердия... Вот что есть храм... <...> Ты идешь от Церкви к храму! Но как можно *от несуществующей* церкви прийти к существующему храму, этого я, признаться, не понимаю. Обратный путь, в котором ты упрекаешь меня, он совершенно реален, мы видим это ясно на сестрах. Ната <Н. Н. Гиппиус. — М. П.>, конечно, начала от храма и сейчас кругом них, как кругом ядра, образовалась подлинная Церковь. А разве в апостольские времена не от храмов шло. В храмах начиналось все проповедью апостолов, в храмах продолжалось агапами и евхаристией; что положишь ты в центр того шара, той совершенной сферы, которая есть Церковь??

Сегодня Воскресенье, и я с грустью спускаюсь вниз на мессу. Все равно опоздала. Значит нагорит. <...> И ты еще можешь писать „ты не знаешь, чего хочешь“!! Хочу сейчас только одного *Православного* храма, *православной* службы, *православного* архиерея, *православного* священника, *православно-русского* пения, *православной Благодати*, п<отому> ч<то> душа моя „яко земля безводная“...³² засыхает».³³

Из приведенных корреспонденций явствует, что пребывание в стенах католического монастыря помогло А. Н. Гиппиус скорректировать первоначальное, во многом умозрительное, представление о католицизме и с нового ракурса взглянуть на православие. Полученный опыт отразился в содержании задуманного доклада (очевидно, «раздел» о православии был расширен, отчасти за счет личных наблюдений и характеристик сербской православной церкви и народных сельских праздников), а также в титульном заглавии. Первоначальный замысел («об орденах») претерпел изменения в сторону сопоставления двух христианских конфессий (pro et contra), а ранний вариант заглавия «Католичество и христианство» трансформировался в «Католичество и Православие».

Текст доклада А. Н. Гиппиус «Католичество и Православие» публикуется по авторграфу: The University of Illinois Archives. Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection. 1901–1996. Anna Hippus Papers. Box 5. Folder 2. Орфография и пунктуация приведены к современной грамматической норме, за исключением единичных случаев, характерных для грамматической нормы эпохи. Сохраняются: непоследовательное авторское написание (с прописной или строчной буквы) отдельных слов и словосочетаний (Непорочное зачатие / непорочное Зачатие; Дух Святой / Дух святой и т. п.); вариативная форма многоточия (три, четыре и пять точек). Ошибки и опiski исправлены безоговорочно.

Публикатор приносит благодарность профессору Джону Рэндалфу за содействие в работе с архивными документами, а также Л. А. Ильюнину за консультации.

³² Пс. 142: 6.

³³ Amherst. Series 1. Box 2. Folder 12.

ПРИЛОЖЕНИЕ

А. Н. Гиппиус

Июль 1924 г<ода>.

Католичество и Православие

«Взыщите Бога и жива будет душа ваша»
(Прокимен прощ<альной> недели)¹

Восток Имя Ему...²

Мудрый Восток, доходящий до последних глубин, до последней пропасти души, и рациональный Запад, колыбель древних религий народов и *jūs romānum!*³ Где граница мудрости и рассудка, где граница духа и права?! Корни на Востоке — *ex oriente lux*⁴ — а на Западе новая прививка на растении, и распускается новый, другой цветок, рождается от тех же соков, но иной плод.....

Известен тот исторический факт, что всякое крупное явление в жизни народов течет бурным потоком, побеждая создавшиеся формы жизни, но, оседая, приобретает, кроме собственных черт, еще и черты побежденного. Таким образом, новое явление есть как бы химическое соединение прежнего элемента с новым. Различная историческая обстановка на Востоке и на Западе, начиная с первых веков, создала и 2 совершенно различных выражения христианства в Церквах католической и католической. Смысл слова один — произношение разное. Учение, благая весть Христа одна, а вылилось, произносилось по-иному. На Западе постепенно разрушалась Римская Империя и преемственно на ее место вставала Католическая Церковь, усваивая и впитывая ее империалистические принципы и жизненно-практические законы. Римский епископ, *pontifex maximus*,⁵ сначала вследствие отдаленности императорской власти, а после (в VI в.) и падения Римской Империи,⁶ заступает место светского императора. Благодаря победе над варварами и своему духовному авторитету он поднимается на своем престоле уже до сказочной высоты *вице-бога* (название, встречающееся в исторических памятниках времен Гильдебрандта — папы Григория VII⁷). На Востоке обстановка создалась другая. Деспотические византийские императоры не только не давали Восточной Церкви возможности вмешиваться в светские дела, но, наоборот, сами зачастую узурпировали права Церкви. Ясно, что жизнь Церкви пошла по линии наименьшего сопротивления, удалилась в сферу созерцательно-монашеского аскетизма, ибо *светского соблазна и не стояло на ее пути*. Не было соблазна и кощунственной материализации религии духа, подводя под земные законы Евангелие для оправдания светских прав. И, осуждая Восточную Церковь за окаменелость догматов и неподвижность форм Церковной жизни, Западная Церковь, несомненно, пытается оправдать свою неправду слишком большой гибкости и подвижности догматов, ведущей часто не столько *ad maiorem gloriam Dei*,⁸ сколько *ad maiorem gloriam* папского престола. Но с другой стороны, было бы несправедливо видеть только одну эту горделиво-властолюбивую черту в католичестве. Есть там нечто и *ad maiorem gloriam Dei*.

Подлинная святость благочестия и аскетизма шла не только параллельно этой величавой реке абсолютизма Римской Империи, но иногда удивительно сочеталась в высочайших представителях католической Церкви. Достаточно вспомнить фигуру Григория I, воистину великого, которого Восточная Церковь называет Двоесловом и которого поминает за полной благодатной красоты литургией Пресвященных Даров, как ее творца.⁹ Название Двоеслов, незнакомое на Западе, не за то ли получил он, что непонятным образом воплотил в себе 2 идеи — великую идею христианского аскетизма и соблазнительную идею всемирного владычества? Но, оставляя в стороне красочномрачную историю Католической Церкви с ее кровавой борьбой за светскую власть,

Крестовыми походами, подвалами и кострами инквизиции, попами святыми и попами изуверами, мне хотелось бы подойти к католичеству со стороны непосредственных впечатлений, которые оно произвело на мою православную совесть, и поделиться теми мыслями, которые возникли от знакомства с католиками. К католичеству я отношусь с большим интересом и уважением, хотя, принадлежа к Церкви другой религиозной конфессии, не могу не констатировать некоторой чуждости во взглядах; с другой стороны, не могу и согласиться с мнением обычным даже между православными иерархами. Это мнение гласит: «католики опасные еретики. Надо держаться как можно дальше». Но как может человек, вдыхающий благоуханный аромат православия и получающий непалящий огонь Благодати Духа святого в православном культе, перейти в католичество!? добровольно отречься от Крови Христовой, за него пролитой!? Мне кажется, что знакомство с другими религиями, а особенно с этим — опасно-близким католичеством, должно только углублять и выкристаллизовывать наше православное сознание. Но поистине странное дело: две христианские Церкви, исповедующие Христа Сыном Бога Живаго, признающие Апостольское преемство священства, совершающие Таинство Евхаристии — в таком отчуждении, в таком взаимном отталкивании, как бы заряженные одним видом электричества! Где же ключ для уразумения этой удивительной загадки? Владимир Соловьев совершенно прав, замечая, что причина разделения Церквей совсем не в тех недоразумениях, о которых повествует нам Церковная история, не в *Filioque*,¹⁰ не в опресноках... конечно, не в этом дело. Но объяснять все только «исконным политико-культурным антагонизмом Запада и Востока»,¹¹ как делает дальше В. Соловьев, — тоже нельзя. Это объяснение слишком поверхностно; причины несравненно глубже. Неужели в исступленном неистовом крике Греков при виде входивших в Константинополь турок: «лучше рабство мусульманам, чем согласие с Латинянами!» — слышится только политический антагонизм?! Нет!! Здесь звучит иное: «пусть лучше вера совсем другая, чем наша в извращении!» И вот что изумляет бесконечно свою парадоксальностью. Отчего далекие по религии ближе близких и отчего наиболее нетерпимы наиболее похожие?! Отчего самая яростная ненависть была не христиан к язычникам, а христиан к христианам-еретикам?? Да потому, что тут задеваются самые глубокие, самые драгоценные струны, вспыхивает ревность о Господе, идет священная война против изрекающего хулу на Духа святого. Лучше полное молчание, чем слова лживые, доводящие до исступления. Святитель Николай Чудотворец Мирликийский поднял руку не на язычника, а на христианина Ария,¹² облеченного к тому же благодатью священства, потому что не стерпело сердце искажения правды. Ключ для уразумения взаимоотталкивания Церквей находится в глубоком процессе неуловимого, постепенного перерождения сердцевины религии, ее сокровенной мозговой ткани, в изменении всей ее психологии. Как и когда это случилось, также невозможно проследить, как и зарождение национальных свойств народов, потому что это процесс той же физиологической категории. Вот в чем и открывается секрет — *искажение любимого лица*. Черты те же, а лицо чужое, не то. Сделаю грубое сравнение, чтоб пояснить свою мысль. Фотография точна, она не лжет никогда; но всякий знает, что, если осветить одну часть лица в ущерб другим — лицо получается совершенно непохожее.

Так вот такое искажение православного Лица, благодаря удаленному освещению, есть у католиков, и оно не только отталкивает, но по временам кажется просто кощунственным. Практически деловой Запад, сам так хорошо умеющий давать реальное воплощение своим идеям, освещает в христианстве ослепительно ярким прожектором именно факт *Воплощения, Тело Христово* и все, что с ним связано.

Рождество — рождение Тела...

Крестный путь — страдание Тела...

Распятие — смерть Тела....

Рождество — самый большой праздник на Западе. Служатся подряд 3 мессы — *la messe de minuit, la messe de l'aurore* и *la messe de jour*,¹³ и священник 3 раза подряд причащается!! Ежедневно произносятся за мессой слова Ев<ангелиста> Иоанна *Et Verbum caro factum est*¹⁴ и символа веры *incarnatus*,¹⁵ священник всегда опускается на

колени. Существует особая, довольно частая церемония — поклонение Телу — *Salut* — когда освященная облатка выставляется в золотой рипиде¹⁶ на Престоле и затем этой рипидой священник благословляет народ. В монастырях рипида с Телом оставляется на целые сутки. Горят безмолвные свечи, все ходят бесшумно на цыпочках, дежурят и молятся, как бы у гроба..... Кулыт Тела Христова *Ave verum corpus natum!*¹⁷ Радуйся воистину рожденное Тело!!

В *Angelus* между двумя *Ave Maria*¹⁸ тоже произносятся слова И<оанна> Богослова *Ex Verbum caro factum est*. Есть у католиков и праздник Крови, но в нем как-то нет пафоса. Отдельно Крови <Христовой> не поклоняются. Да и кровь-то у них белая. За Евхаристией употребляется вино белое, а не красное. Главное *Corpus*. *Corpus* все. Оттого и причащение считается достаточным под одним видом, без Крови. «*Corpus Domini nostri Jesu Christi custodiat animam tuam in vitam aeternam. Amen*».¹⁹ Логически доведено до конца. О сердце Иисуса священное, помилуй нас! О сердце Марии священное, помилуй нас! Десятки раз повторяется в хвалебных песнях. *Cor Jesu sacratissimum miserere nobis! Cor Mariae Immaculatum oro pro nobis!*²⁰ Сердце, сердце, сердце.... звучит для нас как-то слишком анатомически. Иконы и статуи часто изображают Христа и Бож<ь> Матерь со вскрытой грудной клеткой, что видно кроваво-красное сердце. Кулыт сердца Иисуса б<ыл> основан иезуитами в конце 17 в., выдержавшими борьбу даже с папой, но об этом речь будет ниже. Крест и страдания Тела Католическая Церковь разработала в совершенстве по всем правилам искусства. Так детально, что даже неизвестно, откуда почерпнуты эти детали. 14 станций на стенах внутри крестного пути и на каждой станции (барельеф, картина или просто дощечка с номером внутри костела) верные — *les fidèles*²¹ должны вспоминать, что именно произошло на данной станции. Иисуса осуждают, Иисусу дают крест, Иисус падает, Иисус встречает Мать, Симон помогает Иисусу, женщина отирает капли пота с Его Лика, Иисус падает во второй раз, Иисус падает в третий раз....²² Откуда же, в конце концов, извлечены такие подробности? Из апокрифов или это фантазия? А между тем эти подробности необходимы католикам для реализации кулыта Тела и очень характерны в этом отношении. Тело у нас православных тоже ведь есть и, конечно, тоже земное Христа. Но Тело у нас *всегда* в ореоле Воскресенья (разве можно забыть о нем!). Тело преображенное, вошедшее к Богу Его и Богу нашему...

Владыка митрополит Евлогий²³ прекрасно подчеркнул в своей брошюрке «О нашей православной русской Церковности»,²⁴ как неприятно обвисает мертвое Тело Христа в изображении католиков. Реализм почти до кошунственности. На Западе и крестов без распятия нельзя найти. На одной католической лекции мне пришлось услышать «*Noël c'est la Crèche, Pâques c'est la Croix*».²⁵ Но как же не содрогнуться православному сердцу, что Пасха есть крест! Да ведь крест-то только и вознесся в лучах Воскресенья, отброшенных назад! «Кресту Твоему поклоняемся Владыко и святое воскресение Твое славим».²⁶ Если б не было воскресенья, то не было бы и креста. Он потонул бы навсегда в беспросветной и жуткой тьме! Для нас православных нет выше праздника из праздников, а Пасха выше их ряда. А ведь даже и не тут венец нашего спасения. Венец спасения в огненной реке Благодати св. Духа, ветрошумно пролившейся с небес на землю и соделавшей людей сынами Царствия, сынами Божьими. Мне уже приходилось однажды указывать на существование в русском народе удивительного символа, который ведет как бы на самые вершины христианства. Здесь познается тайна и воплощения и страдания и смерти и воскресенья... а именно низведения Духа святого с небес на землю. Народ наш наивно говорит: *в Духов день земля именинница!* Тайнственное соединение неба и земли в празднике Благодати. К земле, осиянной Духом, нельзя прикасаться, нельзя копать ее, нельзя рвать цветов, нельзя косить травы — все стало святым!! Разве это не тайна Премудрости Божьей, открывающаяся младенцам чистым сердцем?! Ей Отче, ибо таково было Твое благоволение (Мф. 11: 26).

Западная и Восточная Церковь одинаково благоговейно чтят Пресвятую Деву, Царицу небесную, *regin'у Angelorum*.²⁷ Но какая громадная разница в понимании

божественного образа Пречистой Марии. У нас, православных, Она прежде и паче всего Deo genitrix,²⁸ Theotókos²⁹ Ефесского (III) вселенского собора,³⁰ родшая всех святых святейшее Слово. Она наша матушка Пресвятая Богородица с предвечным Младенцем на <так!> святых своих объятых.

Если сравним нашу «Богородицу»³¹ с католической молитвой «Ave Maria, gratiā plena, Domīnus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui, Jesus»,³² то увидим, что здесь не хватает начала (Богородице) и конца (яко Спаса родила еси душ наших). Католическая молитва есть архангельское приветствие *Деве*; fructus ventris — это благовещание о будущем. Тогда как в нашей молитве приветствуется *Мать*, Богородице яко Спаса родшая. У французов даже потерялось совсем латинское Deo genitrix. Они переводят *Mère de Dieu*,³³ но это значит mater Dei, Божья Матерь, а не Богородица, Theotókos. На Западе негу нашей Матушки. Там стоит неземная прекрасная Дама средневековых рыцарей, Мадонна с глазами, обращенными к небу, и с белыми лилиями в руках. У нас *Мать*-дева на всех иконах, за малым исключением, с *младенцем* на руках, у них (как и их крестное знамение) в обратном виде *Дева*-мать, почти всегда *без* младенца. И такое понимание Девы Марии совершенно логически вылилось в догмат о непорочном Зачатии. «Je suis Immaculée conception»,³⁴ — горделиво говорит о себе Мария, приказывая Себя исключительно почитать. Создается новый jùs³⁵ культа, появляется чудотворная статуя Лурда.³⁶ Может показаться непонятным, как у католиков с их тенденцией к телесности Дева Мария главным образом Дева, а не Мать. Ведь если справедливо, что Тело у них главное: «ave verum corpus natum», естественно, и самый факт рождения должен выступать на первый план — не Maria Virgo Immaculata Conceptio<, a> Deo genitrix³⁷ должно было бы быть. Чтобы понять психологию Запады, следует вспомнить западных рыцарей с их поклонением Прекрасной Даме. Вот маленькая иллюстрация:

иезуитский орден, благодаря которому и был провозглашен догмат Непорочного Зачатия (<18>54 г.),³⁸ б<ыл> основан испанским рыцарем Игнатием де Лойола.³⁹ При защите цитадели Пампелуна⁴⁰ он б<ыл> тяжело ранен. И вот, долгое время лежа неподвижно с раздробленной ногой, он случайно, за неимением других книг принялся за чтение книг духовных. Образ дамы его сердца Жермены де Фуа⁴¹ стал с течением времени бледнеть, и когда один раз в видении ему предстала Мадонна, он с готовностью сделал Ее дамой своего сердца. Донна Мария заменила даму Жермену. За ее оскорбление он вызывает на поединок одного мавританского рыцаря, и только чудо (мул, на котором он ехал, свернул в сторону и подвел его к стенам монастыря Монтесеррато⁴² <так!>) показало ему, что не такого служения требует от него его новая Дама сердца.

Христианская община первых веков не только отрицательно относилась к введению в культ статуй, но даже запрещала своим членам заниматься скульптурой. Да оно и понятно — слишком живы перед глазами были языческие идолы богов и обоготворенных августов <так!>. Случай в Антиохии со свержением статуй при св. И<оанне> Златоусте⁴³ показывает, как реагировал Восток.

Запад очень скоро принял другую позицию. Христианство там распространялось очень тонко и дипломатично. В конце VI в. один из замечательнейших пап — папа Григорий Великий, о котором уже была речь, дает миссионерам в Англии такую инструкцию: «должно остерегаться разрушать языческие храмы и идолов. Их нужно очищать и посвящать на служение истинному Богу». ⁴⁴ И языческие храмы переделывали в христианские, металлических идолов переливали в статуи, языческие народные обычаи превращали в пышные католические церемонии. По преданию, статуя ап. Петра в Риме перелита из изображения Юпитера Капитолийского. Но кроме языческого наследия от Рима статуи привились на Западе, благодаря все той же тенденции к телесному воплощению, о котором уже была речь...

Статуя, как картина, как икона, имеет и символическое значение. Но Запад для реализации в большинстве случаев раскрашивает свои статуи святых. Это придает им вид не столько произведений искусства, сколько кукол из паноптикума. Неприятное

впечатление производит румяная кукла рождественского Христа на сене с разведенными застывшими руками и стеклянными голубыми глазами. «Ave verum corpus natum!» Но в данном случае реализм не столько помогает, сколько мешает своей грубоватой наивностью. В праздники изображаются целые кукольные сцены событий. Опять впечатление не жизни, а мертвенного паноптикума. Если Розанов прав, показывая православие по существу монофизитным в сторону божественную,⁴⁵ то надо бы и католичество назвать монофизитством в другую человеческую сторону. Интересен текст средневекового проклятия при отлучении от Церкви. Папа и 12 священников произносят его с зажженными свечами в руках. Здесь тоже проклинается главным образом тело:

«Да будет проклят во имя Отца и Сына и Святого Духа, во имя всех святых. Да будет проклят, где бы ни находился — в доме или в поле; да будет проклят, чтобы ни делал, живой или мертвый, во время сна или бодрствования, в труде и отдыхе, в жизни и в час смерти. Да будет проклят, когда пьет, ест, постится; когда раненый истекает кровью. Да будет проклят во всех силах души, во всех органах своего тела; да будут прокляты волосы его, мозг его, мозжечок его, лоб его, уши его, брови его, кисти руки его, пальцы его, грудь его, желудок его, пах его, бедро его, колено его. Да будет проклят от темени головы до подошвы ног!»

Здесь они бросали свечи и топтали их.

Психиатры хорошо знают, что религиозные психозы чрезвычайно близко подходят к эротическим и часто переходят один в другой. Две мозговых извилины, два центра высшей психики лежат рядом, может, даже соприкасаются.⁴⁶ Да ведь и недаром Бог есть любовь. Но Бог — любовь совершенная, исполненная, в кот<орой> уже нет пола, нет половин, п<отому> ч<то> есть Единое Неразделенное то, что Он разделил в своем образе и подобии — человек. Разделив пол в первых людях, Он заложил в них и движение, стремление друг к другу для достижения высшего исполнения в уподоблении своему Творцу. Но люди согрешили, и огонь божественной влюбленности незаметно переходит в обжигающее пламя плотской страсти, которая подменяет Божественное соединение соединением телесным. Религия — дух. И эрос — плоть. Два рядом лежащих гируса (gurus)...⁴⁷ Мы знаем хорошо, что в религиозных культах часто происходили оргии для достижения экстаза религиозного; — возбуждалась по соседству религиозная мозговая извилина. Вавилон, Греция, хлыстовские радения, история Распутина...⁴⁸ Какие страшные сближения, какое дьявольское проклятие бессознательных подмен! Католичество, греша в сторону реальной телесности, подходит чрезвычайно близко к опасной границе. Иисус реальный Жених, Иисус близко ожидаемый, *Jesu bien aimé, adorable Jesu à bousé mon âme!*⁴⁹

Сама я не видела обряд пострижения монахинь, но мне рассказывали, что ее одевают в подвенечный наряд. И отчего трепещет ее душа, от божественного ли восторга или от божественно-плотского эроса перед близкой встречей с возлюбленным? Жуткие сближения, страшная граница греха. Я ни в чем не обвиняю и ни в чем не подозреваю. Я вижу религиозный экстаз и восхищаюсь им. Но только указываю по возможности беспристрастно, что вот здесь близко, здесь совсем недалеко лежит большая, большая опасность. Нельзя долго играть безнаказанно в телесность — когда-нибудь и придет наказание.....

Говоря о психологическом различии католичества от православия, невозможно обойти молчанием роль иезуитского ордена, которую он сыграл в углублении пограничной черты между Восточной и Западной Церковью. Орден священников «Société de Jesus» — дружина Иисуса, б<ыл> основан 390 лет тому назад (1534 г.), сравнительно недавно. Основал его здесь, в Париже, к<a>к уже сказано выше, испанец Игнатий Лойола, человек исключительный по силе воли и влиянию на окружающих. По первоначальному замыслу это должен быть орден исключительно *наружной* миссии — обращение мусульман в христианство было его единственной задачей. Однако с течением времени, сила исторической обстановки, после массы всевозможных превратностей судьбы, он делается орденом *школьным*. Инициалы «S. J.» мы и сейчас нередко видим на вывесках учебн<ых> заведений. В трудную для Рима эпоху реформации иезуитский

орден встает на защиту взбаламученного католичества и шатавшегося папского престола и принимает уже последнюю и окончательную кристаллизацию; теперь он превращается в армию спасения, личную гвардию папы по делам внутренней миссии, т. е. борьбы с отступниками от Католической Церкви. Между прочим, в рубрику отступников входит по концепции католиков и наша Православная Церковь.

Воинствующий орден, отборный отряд священников борется за папские привилегии и догматы, часто входя в конфликт с самими папами!! Но «черный папа», к<a>к звали генерала иезуитского ордена, побеждает «белого папу». Католические идеи вырастают до размеров патологической гипертрофии, доводятся до последних соблазнительных выводов и провозглашаются иезуитами к<a>к догматы. Почитание Богородицы к<a>к Девы завершается догматом о Непорочном Зачатии (1854). Идея о заместительстве Христа папою выливается в догмат о папской непогрешимости (1870, Ватиканский собор). Иезуиты основывают братство Тела Господня в Неаполе, иезуиты утверждают доселе невиданный культ сердца Иисуса (Cor Jesus sacretissimum miserege nobis).⁵⁰ Чрезвычайно интересно, что папы долго сопротивлялись введению этого культа, совершенно основательно возражая, что с таким же правом можно сделать предметом почитания глаза, язык и др<угие> члены Тела Христа. Но тем не менее иезуиты и на этот раз победили и остались верными себе, т. е. углубили ошибку католичества, логически доведя ее до уродливых размеров кощунства...

Единая центральная власть Римского первосвященника pontifex'a maximus'a, дающая всей Католической Церкви особую единую структуру, покоится на основании правильной и высокой теократической идеи. И даже светская власть первосвященника не есть противоречие, а заключается в самой идее. Вспомним туманный и прекрасный образ Мельхиседека,⁵¹ библейского царя и Первосвященника Бога Всевышнего, вышедшего навстречу Аврааму и благословившего его... Это б<ыло> за 1000 лет до Р<ождества> Х<ристов>, а еще дальше за 2 ½ тыс<ячи> лет до Р<ождества> Х<ристов> в сказочно-далекой для нас Ассирии царь был первым жрецом длиннобородого, крылатого бога Ассур.⁵² Неправильна лишь гипертрофия светской власти; если некоторые папы впали в дьявольский соблазн всемирной власти и начали воздавать Божье Кесарю, то это уклонение количественное, а не качественное; ошибка слишком заметна и нисколько не умаляет высоты и праведности самой идеи, где первосвященник есть царь и где даже Кесарево воздается их Кесарю, но Кесарево Богу. Но в идее, что папа есть непогрешимый наместник Христа, заключается очень глубокий и опасный яд соблазна, лукавое искажение теократической идеи, теократическая идея здесь перевернута вверх ногами. Получается картина антиподности, зеркальности. Ведь антихрист тоже зеркально точно отражает образ Христа, и неуловима разница, непостижима тайна превращения правой стороны в левую...

Если теократический идеал, мечта Вл. Соловьева, когда Божество будет непосредственно входить в гармоническое взаимодействие с людьми, упразднится за ненужностью священников и пророков (ибо все сами сделались священниками и пророками), если этот идеал и недостижим, то мы все же можем себе представить воплощенную теократическую идею в одном достойном представителе, посреднике между Богом и недостойным человечеством. Избрание светского царя — это умаление теократической идеи, а может, и полное ее упразднение. Вспомним, что сказал Господь Самуилу, когда тот сопротивлялся поставить царя над Израилем. «Не тебя они отвергли, но Меня отвергли они от царствования над ними».⁵³ Царской властью отодвигается или вовсе отменяется Божья власть; люди начинают двоиться между Божьим и Кесаревым. Но ведь сам же Христос сказал, что нельзя служить двум господам; и кесарево обычно побеждает, Бог отстраняется или компромиссно сближается. Необходимо оправдать войну, но как забыть слова Господни, сказанные Петру «вложи меч Твой в ножны, ибо все, взявшие меч, от меча и погибнут. Довольно»...⁵⁴

Единый достойный между Великою Бесконечностью и малым ничтожеством, между милосердным Богом и грешными людьми Моисей и папа римский. Оба стоят посреди; но в чем разница? Моисей представитель *народа* перед Богом — папа представитель *Бога* перед людьми. Моисей идет впереди народа своего, и лицо его сияет

отблеском Божественного Сияния. Папа сидит на троне впереди Бога и заслоняет Его лучи своей гитарой. Лицо его в тени, повернуто в обратную сторону, чем лицо Моисея. Поворот вокруг оси ровно на 180°. Моисей взял на себя все грехи народа своего, он за него отвечает перед Богом Израиля и ходатайствует о нем. Он же не личность, он — *весь народ*, который Бог или отвергнет, или спасет. Во имя народа Моисей отказывается от ложного спасения — народ отлил золотого тельца, пока он на вершине беседовал с Богом. «И ныне прости Ты грех их. А если не простишь греха народу моему, то изгладь меня из Книги, которую Ты написал»...⁵⁵

Папа не грехи народа возлагает на главу свою перед Богом, а мантией божественной святости окутывает плечи свои. Он наместник, вице-бог сейчас непогрешимый, но в недалеком будущем, конечно, будет и безгрешным, ибо этого требует логическое завершение понятия заместителя Сына Божия. А это будет уже настоящий путь арианства на обратном его полюсе. Арианство, говорит Христос = твари, здесь будет то же самое, но обратно: тварь = Христу.

Но как бы папы ни перевертывали теократическую идею, все же идея центральной власти остается не опровергнутой. Выдающийся богослов и монархист по убеждению митрополит Антоний Храповицкий⁵⁶ логически не мог опровергнуть и церковного монархизма. «Пусть католики отрекутся от своих еретических догматов, — сказал он на своей публичной лекции в Белграде, — и мы признаем примат пап, на который они имеют историческое право!»

Для убедительности предложим себе вопрос не в ненавистной униатской форме, т. е. хотим ли мы подчиниться папе римскому, хотим ли мы всемирного папского церковного первенства, а по-новому: хотели бы мы, чтоб весь христианский мир соединился бы под властью святейшего патриарха Тихона, святителя, мученика⁵⁷ и алмазной твердости Исповедника Трисолнечного света веры православной? Кто из нас ответил бы отрицательно!? А ответив утвердительно, мы несколько не погрешили бы в национальной гордыне. Святейший патриарх Тихон принадлежит не только русскому народу как его глава, а всей Православной Церкви как драгоценный алмаз на ее святой ризе. Он воистину, как Моисей, стоит пред Лицом Божиим, держа на себе исполтинскую тяжесть бесчисленных грехов обезумевших детей своих и молится за нас: «И ныне прости Ты грехи их. А если не простишь грехов народу моему, то изгладь имя мое из Книги Жизни, которую Ты написал»....⁵⁸

Авторитет вселенских патриархов всегда высоко чтился в православной России; хотя приходится сознаться, что это была только бутафорская декорация почтительных и благодарных воспоминаний, которую не могли не сорвать события последнего времени. Итак — только опираясь на твердый центр церковной власти, можно соблюдать единство Церкви и иметь силу для действия. Это блестяще доказала единая патриаршая власть Советской России в борьбе и одолении Живой Церкви. Такой же пример мы имеем в истории православных братств Юго-Западного края 16–17 веков. Только потому имели они развязанные руки для необходимых по той исторической обстановке действий — борьбы с Унией,⁵⁹ что, не завися ни от кого вокруг, опирались на единый, хотя и очень далекий центр вселенского патриарха. С другой стороны, осуществление центральной власти для всей Православной Церкви расчленило ее на множество церквей, зависимых от правительств своей страны, с очень различным пониманием канонических правил, с собственными обычаями и традициями. Для примера расскажу свои впечатления от Сербской Православной Церкви.

Мы русские православные привыкли, что Евхаристические сосуды священны и никто, кроме посвященных, их не смеет касаться. У католиков тоже так. Но в православной Сербии иначе. Русский священник, служивший в сербском деревенском приходе (парохии), с возмущением мне говорил, что ничего не может поделывать со церковняком, т. е. псаломщиком. Запретил ему трогать сосуды, а в один прекрасный день все горит к<a>к жар! Потихоньку взял и мелом вычистил. Пришлось махнуть рукой — что поделаешь! «А отчего, — спрашиваю, — молодых совсем в Церкви не видно? Одни старики и старухи, да и тех мало?» — Да у них считается «срамóта» в Церковь ходить! Не принято в деревнях. Приходилось слышать и в городе «Зашто нам

треба ити у Цркву? Код нас има попа сбог тога шта све праве». ⁶⁰ Священникам платят деньги, ну и исполняй свое ремесло — молись за других.

Обычай «славы», праздника святого, патрона семьи с «сеченьем колáча» и тризны на кладбищах с традиционным вытьем, а после торжеством с вином, ракией (водкой), мясом и сладостями прямо на могиле вместо стола, ⁶¹ производит странное, языческое впечатление. Во время венчанья головы брачующихся покрывают одним куском материи, а поверх этой материи надевают бархатные красные с золотом ободки. Это и есть венцы. Шафера держат сзади венчальные свечи, а после венчанья целуются с новобрачной. Водку ракию гости пьют поочередно из горлышка громадной бутылки прямо в Церкву.

Для женщин отгорожено особое место, сзади, как в турецких мечетях, и входить в Церковь они обязаны особой дверью. Исповеди нет. К чаше подходят прямо, кто хочет. Русские священники сначала сопротивлялись этому обычаю; потом решили, что со своим уставом в чужой монастырь не ходят. Это православная-то Церковь оказалась чужим монастырем!!

Сербские священники одеваются не по-нашему — коротко остриженные, они носят вместо рясы католические сутаны (только без пелеринок) с цветными поясами темно-розовой или светло-синей ленты, смотря по заслугам. Евангелие читают наизусть, не раскрывая его; если в богослужебной книге стоит «Отче наш», то так и произносят эти два слова без дальнейшей молитвы. Недавно был в Сербии печальный случай, что сербский священник, как случайно обнаружилось, совершал Евхаристию над пустой чашей....⁶² Теперь сербские священники добиваются права вступать во вторичный брак. Принципиально этот вопрос решен сербским церковным собором утвердительно. Но разве может такие вопросы, хотя бы и принципиально, решать собор сербский, а не всей Православной Церкви, стоящий вне национальности? Мне могут возразить, что сейчас такая разруха, что фактически немислимо созвать собор. Однако ведь было же и раньше время, когда это было возможно, и тем не менее ни у кого не явилось <мысли> привести обычаи Православной Церкви к внутреннему и внешнему единству. Причина этого единственно в отсутствии необходимой во всех отношениях Единой центральной сверхнационально-церковной власти. Но я думаю, что критическое положение многих стран и испытания, которые Господь посылает на долю русской Православной Церкви, нисколько не помеха, а наоборот настоятельная необходимость для соединения воедино Православной Церкви общеправославным Собором.

Много говорят последнее время и об Union des Eglises, т. е. о соединении Восточной и Западной Церквей. Но что надо понимать под этим? Соединить в одно две части диаметрально противоположные психологии можно только внешним образом, насильственно пригибая одну из них. Что же получится от такого насилия? Пружина, насильственно сжимаемая с удвоенной силой, всегда отскакивает, разгибаясь в противоположную сторону. Это мы и видим во всех неудавшихся униях, или гнет с подавлением духа, как в удавшихся; поблекшие живые краски в неволе! Ну и так что же остается?

Враждебное молчание? Взаимное отворачиванье? Но это возможно было бы сделать, если бы православная иерархия могла бы загородить решеткой чад своих. Но чада не за решеткой, а на Западе во Франции, которая хотя и горда своим освобождением от «дурмана религии» в *liberté, fraternité et égalité*,⁶³ однако весьма послушно празднует католические праздники наряду со взятием Бастилии. И вот взрослые чада Православной Церкви ходят в католические благотворительные общества за помощью, а маленькие чада всецело отдаются на воспитание и прокормление к католикам.

И католики не бескорыстно их питают, ибо цель их не столько питать пищу тело, сколь напитывать католичеством душу. Следовательно, Православная Церковь не может никак оставаться равнодушно-неподвижной и безгласной, ибо молчание не есть ли знак согласия? А потом не забудем еще, что католичество стоит на Западе в виде витой колонны, где с толстой змеей римско-языческого властолюбия переплелась золотая струя подлинно евангельской святости, наследия Блаженного Августина.

Кто не знает его удивительного изречения «Господь сотворил нас, чтобы искать Его, и беспокойно сердце наше, покада не успокоится в Нем!»....⁶⁴ И если мы встречаем среди

католиков типичных представителей властолюбивого принципа Римской курии, не считающихся часто со средствами для распространения своей «вселенской» религии, то наряду с этим мы видим также и вполне бескорыстное, иногда до мученической кончины, служение ближнему у тех, кто несет яркий светильник веры и любви к Богу и успокаивает в Нем свое сердце. Таким из католиков должна принадлежать наша искренняя симпатия и глубокое уважение. В какой же форме возможно общение с Католической Церковью? Нельзя, вкладывая в Union смысл глубокого уподобления души, требовать от Марии, чтобы она сделалась Марфой, или Марфе навязывать душевное состояние Марии. Как нельзя обвинять Марию за неподвижное устремление души к Учителю, ибо она избрала единое, что на потребу, так несправедливо и Марфу упрекать за ее хлопотливую деятельность, пот<ому> что она хлопотала для любимого Учителя.

Конечно, есть недостаток христианской братской любви между Церквями, о чем справедливо сокрушается Владимир Соловьев;⁶⁵ но не нам мечтать о соединении в любви, потому что не от нас это зависит — это чудо Господне.

Но тому, кто завещал молиться за врагов, неужели была бы неужодна наша общая молитва друг за друга? Молитва о том, чтоб соединил Он нас ими же весть путями в святой своей Соборной и Апостольской Церкви, тем более что Евангелие правды уже открыто!

Значит, вот *первое* в общении, как и во всяком деле — это *молитва*. Она вполне зависит от нашей воли, не противна воле Его и одинаково нужна для обеих сторон. У католиков, впрочем, есть обязательная молитва за Россию.⁶⁶ Но, к сожалению, Римская Церковь, по своему обыкновению, обещает indulgence 300 jours⁶⁷ — отпущение грехов для душ родственников, находящихся в чистилище. Но не для индульгенций надо молиться — не примет Господь такой молитвы. Бескорыстную и добровольную молитву хочет от нас Отец Небесный.

Второе, что зависит от нашей воли — необходимо собираться на совещания — нужны *конференции* друг с другом, периодические собрания иерархов с допущением мирян. Но предварительно необходимы некоторые жертвы с обеих сторон. Католики должны победить свой презрительно-горделивый взгляд на Православную Церковь, как на археологическую окаменелость, и увидеть под древними, покрытыми седым мохом стенами нашей Церкви родник воды живой, текущей в жизнь вечную. Тогда и мы победим нашу неприязненную подозрительность, тогда и мы поверим в бескорыстность золотой струйки августиновского благочестия. Без доверия нельзя и шагу сделать друг к другу. А между тем неужели не может возбудить доверия такая благородная личность, как кардинал Мерсье,⁶⁸ который писал в своем послании к пастве такие слова: «Как завоевала бы всемирное доверие Лига Наций, если б ей удалось поднять международный крестовый поход против варварства Советов в защиту вековой цивилизации»...⁶⁹

«Я хочу, — пишет он дальше, — принести нашим союзникам вчерашнего дня свидетельство нашей признательности, дать великому народу, теперь столь несчастному, заверение братской любви. Я хочу обещать христианам, епископам и священникам, хотя и отделенным тысячелетним расхождением от нас и всеобщей нашей Матери Церкви Римской, но несмотря на все это столь близким нашему сердцу по вере в божественность Христа, по Тайнствам и священству.... обещать им наши молитвы и горячее стремление облегчить их муки, при остро больном сознании нашего бессилья непосредственно помочь добыть им свободу»...

И еще дальше говорит кардинал Мерсье: «Есть удивительные примеры стойкости перед гонителями: патриарх Тихон, что бы там ни говорили, никогда⁷⁰ не отрекался. Он находится под стражей верный вере во Христа и клятвам. Сотни священников страдают в лишениях и страхе. С особенной настоятельностью я ходатайствую за них перед вами, дорогие братья; помните, что православные епископы и священники обладают в глазах Римско-Католической Церкви подлинным Христовым священством»...

Разве не трогательна эта непоколебимая вера в праведность нашего святейшего патриарха в то время, когда и среди православных было немало кидавших комки грязи в белоснежные ризы праведника?!...

И вот рисуется мне такая соединенная конференция или даже собор Церковный, где собравшиеся иерархи Восточной и Западной Церквей поднимаются выше банальных расчетов Римского престола, с одной стороны, и выше узкого православного шовинизма, с другой, и сознают, что не для суда и расправы пришли они сюда (ибо перед Престолом Господним даст каждый ответ за грехи свои), а для мирного обсуждения взаимных действий Воинствующей Церкви Христовой.

Не беда, что нет еще в сознании этой Единой Церкви Христовой, не беда, что нет братской любви друг к другу! Ведь зато, несомненно, есть горячая любовь к *своей* Церкви (Господи Ты вся веши, Ты веши яко люблю Тя!).⁷¹

Так хотелось бы, чтоб возник с Божьей помощью *равноправный* союз этих двух отдельных Церквей, чтобы под сенью Животворящего Креста Господня, перед которым мы все без исключения преклоняем колена, начать борьбу с князем мира сего, начать борьбу с Антихристом.

И будем верить, что тогда Господь уже Сам восполнит недостающее, Сам умудрит неразумное и укрепит немощное.

Лишь бы молились мы Ему от всего сердца: «Авва Отче, все возможно Тебе! Помилуй нас грешных и соедини всех в святой Твоей, Соборной и Апостольской Церкви, и да будет по слову Единородного Сына Твоего за нас распятого — едино стадо и Един Пастырь!!

Benedicite, omnia opera Domini, Domino; laudate et superexaltate Eum in saecula!⁷²
Благословите все дела Господни, Господа: пойте и превозносите Его во все веки!»⁷³

Конец.

¹ Чин прощения, прокимен, глас 8; читается в Прощеное воскресенье.

² Зах. 6: 12. Цит.: «...и скажи ему: так говорит Господь Саваоф: вот Муж, — имя Ему Отрасль, Он произрастет из своего корня и создаст храм Господень».

³ Римское право (*лат.*).

⁴ С Востока свет (*лат.*); парафраз евангельского повествования о рождении Иисуса. Мф. 2: 1. Возможно, ассоциация с одноименным стихотворением Вл. Соловьева.

⁵ Правильно: Pontifex Maximus. Великий понтифик, верховный жрец, служитель (*лат.*).

⁶ Период падения Западной Римской империи — 395–480 годы.

⁷ Григорий VII (в миру Гильдебранд; 1020/1025–1085) — Папа Римский с 1073 по 1085 год; святой Католической церкви.

⁸ К вящей славе Бога (*лат.*); геральдический девиз ордена иезуитов. Более распространено написание в другом порядке: Ad maiorem Dei gloriam.

⁹ Григорий I Великий, в православной традиции названный Григорий Двоеслов (ок. 520–604) — Папа Римский с 590 по 604 год; один из великих учителей Церкви; почитается католической, православной, англиканской и протестантской церквями. Григория Двоеслова считают составителем литургии Прееосвященных даров (восходящей к апостольским временам), которую он восстановил в Римской и других западных церквях. Подробнее см.: Православная энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М., 2006. Т. 12. С. 612–635 (авторы — А. Р. Фокин, А. А. Ткаченко, А. А. Турилов, Д. В. Зайцев и др.).

¹⁰ И от Сына (*лат.*). Филюкве — дополнение к латинскому переводу Никео-Константинопольского Символа веры, принятое Римской церковью в XI веке в догмате о Троице: об исхождении Святого Духа не только от Бога Отца, но от Отца и Сына, что стало одним из поводов для разделения Вселенской Церкви. В. С. Соловьев в книге «Россия и Вселенская церковь» (1889; написана по-французски для западного читателя; впервые опубл. на русском языке в переводе Г. А. Рачинского в 1911 году) пытался логически обосновать Филюкве. «По его мнению, посредством трех форм божественного бытия Бог относится к своей собственной субстанции. Третья форма — абсолютное обладание Бога, единство его существа и его проявления — соответствует третьей ипостаси (Святому Духу) и исходит от двух первых, в ней Бог через завершение своего проявления возвращается в себя» (*Козырев А. П.* Русская философия. Энциклопедия. 2-е изд., доработанное и доп. / Под общ. ред. М. А. Маслина; сост. П. П. Апрышко, А. П. Поляков. М., 2014. С. 674). Однако главную причину раскола между восточной и западной церквями Соловьев видел не в филюкве (один из поводов), а в политических событиях: венчание на царство Карла Великого папой Львом III означало для Византии возрождение Западной Римской империи.

¹¹ Соловьев В. С. Собр. соч. 2-е изд. / Под ред. и с прим. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. СПб., 1914. Т. 4. 1883–1887. С. 46–47. Цитата из работы «Великий спор и христианская политика» (1883).

¹² Арий (256–336) — ливийский пресвитер, аскет, священник в Александрии, ересиарх, основоположник арианства — учения о природе Божества в христианстве, которое признает единство Бога Отца и подчиненность Христа Отцу. Учение Ария стало главной темой Первого Никейского собора (арианский спор), созванного императором Константином в 325 году. Арианство окончательно было осуждено как ересь на первом Константинопольском соборе в 381 году. Участие святителя Николая в Первом Вселенском (Никейском) соборе и его спор с Арием, которого он победил, засвидетельствовано ранними житиями и песнопениями, ему посвященными.

¹³ Полуночная месса, утренняя месса, дневная месса (*фр.*). Традиционные католические службы по случаю Рождества.

¹⁴ И Слово стало плотью (*лат.*) (Ин. 1: 14; Пролог Евангелия от Иоанна).

¹⁵ воплощенный (*лат.*)

¹⁶ Рипида — в Православной и Католической церкви византийского обряда богослужебная утварь в виде металлического или деревянного двустороннего изображения шестикрылого серафима в круге, квадрате, ромбе или звезде на длинной рукояти. Употребляется при совершении таинства Евхаристии; рипидами осеняют читаемое на богослужении Евангелие, также дискос с потиром на великом выходе за литургией и церковные святыни.

¹⁷ Радуйся, истинное тело, рожденное (*лат.*). Католическая молитва, звучащая на богослужении во время причастия.

¹⁸ Анжелюс (*лат.* Angelus Domini) — повседневная католическая молитва; состоит из трех текстов, описывающих тайну Боговоплощения, первая фраза представляет собой приветствие архангела Гавриила в момент Благовещения; в тексте молитвы трижды повторяется стих «Аве Мария» («Радуйся, Мария»); в обиходе Католической церкви Анжелюс читается три раза в день: утром, в полдень и вечером (три раза звонит колокол, чтобы объявить время молитвы).

¹⁹ Тело Господа нашего Иисуса Христа сохранит твою душу для вечной жизни. Аминь (*лат.*).

²⁰ Помилуй нас, святое Сердце Иисуса! Непорочное Сердце Марии, молись за нас (*лат.*).

²¹ верующие, верные (*фр.*)

²² Изображения Крестного Пути в католических храмах (настенные барельефы, картины, иногда скульптуры или дощечки с номером стадии или остановки — всего 14), включенные в богослужение и напоминающие о страданиях Христа по пути на Голгофу. Этот маршрут пролегает по Виа Долороза (*лат.* Via Dolorosa, букв. «Путь Скорби») — улице в Старом городе Иерусалима, по которой, согласно христианскому преданию, и проходил путь Христа. На Виа Долороза находятся девять остановок Крестного Пути; последние пять — на территории Храма Гроба Господня.

²³ Евлогий (Василий Семенович Георгиевский), см. о нем: Статья 1. С. 166, прим. 31.

²⁴ Имеется в виду брошюра: *Евлогий, митр.* О нашей православной русской церковности / Изд. Просветительного Кружка при Парижской Православной Русской Церкви. Вюнсдорф: Типография Артели «Печатное искусство», 1922.

²⁵ Рождество — это ясли, Пасха — это крест (*фр.*).

²⁶ Православная молитва Крестопоклонной недели (3-й недели Великого поста).

²⁷ Царица Ангелов (*лат.*)

²⁸ Божья Матерь (*лат.*)

²⁹ Богородица (*греч.*)

³⁰ Эфесский (Ефесский) Третий Вселенский собор христианской церкви, проходивший в Эфесе в 431 году, осудил Несторианскую ересь — учение Нестория, архиепископа Константинопольского (428–431), согласно которому Богородицу следовало называть Христородицей, так как Бог не может иметь матери. Собор был созван в Эфесе по инициативе Феодосия II — императора Восточной римской империи, поскольку этот город был местом пребывания Богоматери в последние годы ее жизни.

³¹ Имеется в виду молитвословие, принятое в русской православной традиции: «Богородице Дево, радуйся! Благодатная Мария, Господь с Тобою. Благословенна Ты в женах, и благословен плод чрева Твоего, яко Спаса родила еси душ наших».

³² Слова молитвы: «Радуйся, Мария благодатная, Господь с тобой, благословенна Ты в женах, и благословен плод чрева Твоего, Иисус» (*лат.*).

³³ Матерь Божья (*фр.*)

³⁴ Я — Непорочное зачатие (*фр.*)

³⁵ Сок (*фр.*). Возможно, ошибочно; правильно: jüs — закон, право, система правил (*лат.*).

³⁶ Богоматерь Лурдская (Notre-Dame de Lourdes) — один из титулов Богоматери, связанный с преданием о явлении в Лурде (Франция) крестьянской девочке Бернадетте Девы Марии (11 февраля 1858 года), которое Католическая церковь признает подлинным. Лурд — один из главных центров паломничества католиков.

³⁷ Maria Virgo Immaculata Conceptio (*лат.*) — Мария Дева Непорочное зачатие (*лат.*).

³⁸ Догмат о Непорочном зачатии, впервые обсуждавшийся средневековыми богословами, был утвержден в 1854 году папой Пием IX в папской булле «Ineffabilis Deus» («Боже неописуемый»).

³⁹ Игнатий (Игнасио) де Лойола (1491–1556) — римско-католический святой, основатель ордена иезуитов, видный деятель контрреформации, был офицером на испанской военной службе. После обращения принял имя Игнатий, избрав себе небесным покровителем святого Игнатия Антиохийского.

⁴⁰ Памплона (Ирунья) — столица автономной области Наварра на севере Пиренейского полуострова, один из древнейших городов Испании.

⁴¹ Жермена де Фуа (1488–1536) — внучатая племянница и вторая жена (1506–1516) арагонского короля Фердинанда II Католика.

⁴² В марте 1522 года Лойола отправился в Монсеррат (*исп.* Montserrat) — бенедиктинское аббатство в горах близ Барселоны, где хранится чудотворная статуя Богородицы. В пути он принес обет целомудрия. В тексте названы главные (чудесные) эпизоды паломничества Лойолы (встреча с неким мавром, спор с ним о Непорочном зачатии, исчезновение мавра; прибытие в аббатство на мулице, которая сама нашла дорогу), подробнее см.: Рассказ паломника о своей жизни, или «Автобиография» св. Игнатия Лойолы, основателя Общества Иисуса (Ордена иезуитов) / Пер. А. Н. Ковалю. М., 2002 (Глава II).

⁴³ Иоанн Златоуст (Златоустый; ок. 347–407) — архиепископ Константинопольский, богослов, почитается как один из трех Вселенских святителей и учителей церкви вместе со святителями Василием Великим и Григорием Богословом. Имеются в виду «Антиохийские беседы» Иоанна Златоуста (388). Поводом к их произнесению послужил мятеж уличной черни в Антиохии (387), во время которого были разбиты и оскорблены императорские статуи, в это время Иоанн прознес 21 гомилею (проповедь) «О статуях». Подробнее см.: Православная энциклопедия. Т. 24. С. 160–162 («Антиохийский период», авторы — Ю. А. Казачков, А. Р. Фокин).

⁴⁴ Миссия Григория Великого на Британские острова, завоеванные язычниками, которые уничтожили древнейшую христианскую организацию кельтов и прервали ее связь с римским миром, была предпринята в 595/596 годах, она состояла из 40 монахов римского монастыря ап. Андрея во главе с настоятелем св. Августином (впоследствии архиепископ Кентерберийский). См.: Православная энциклопедия. Т. 12. С. 615 (авторы — А. Р. Фокин и др.).

⁴⁵ Суждение восходит к религиозно-философским идеям В. В. Розанова, высказанным в книге «Темный лик. Метафизика христианства» (впервые: СПб.: [Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина], 1911; сокращенный вариант первой части книги «В темных религиозных лучах» (1910); уничтожена цензурой; восстановлена в издании: *Розанов В. В. Собр. соч.*: В 30 т. / Под общ. ред. Н. А. Николюкина. М., 1994. Т. 3. В темных религиозных лучах). В Предисловии Розанов изложил свой взгляд на восточное и западное христианство: «Западное христианство, которое боролось, усиливалось, наводило на человечество „прогресс“, устраивало жизнь человеческую на земле, — прошло совершенно *мимо* главного Христа. Оно взяло слова Его, но не заметило Лица Его. Востоку одному дано было уловить Лицо Христа... И Восток увидел, что Лицо это — бесконечной красоты и бесконечной грусти. Взглянув в Него, Восток уже навсегда потерял способность по-настоящему, по-настоящему радоваться, попросту — быть веселым; даже спокойным и ровным. Он разбил вдребезги прежние игрушки, земные недалекие удовольствия, — и пошел плача, но и восторгаясь, по линии этого темного, не видного никому луча, к великому источнику „своего Света!“ <...> Только с русским народом, с русским пустынноиком Христос „уродился“: на Западе же Его лишь „знают“» (*Розанов В. В. Темный лик. Метафизика христианства*. С. IX; перепеч.: *Розанов В. В. Собр. соч.* Т. 3. С. 6–7).

⁴⁶ Вероятно, подразумевается труд австро-немецкого психиатра, криминалиста, исследователя сексуальности, автора фундаментальных трудов по психиатрии Рихарда Крафта фон Эбинга (*Richard Krafft von Ebing*; 1840–1902) — «Половая психопатия» (*Psychopathia Sexualis*), 1886; в русском переводе издавалась многократно, впервые: Харьков, 1887). — Одно из первых исследований сексуальной девиации, в которой собраны более двухсот историй болезней пациентов, страдавших различными патологическими проявлениями сексуальной жизни. В первой главе («Очерки по психологии половой жизни») Крафт-Эбинг рассматривает сексуальную патологию, возникающую на почве религиозной экзальтации: «Неудовлетворенная чувственность очень часто находит себе эквивалент в религиозном фанатизме. Это отношение между религиозным и половым чувством обнаруживается, однако, и в несомненно психопатологической области. Достаточно указать на могуче проявляющуюся чувственность в истории болезни многих, страдающих религиозным помешательством, на пестрое смешение религиозного и полового умопомешательства, как это наблюдается так часто при психозах (например, у маниакальных женщин, которые считают себя Божьей Матерью), и в особенности при психозах на почве мастурбации. Наконец, достаточно указать на сладострастное жестокое самобичевание, самооскопление, даже самораспятие на почве болезненного, полового религиозного чувства» (*Крафт-Эбинг Р. Половая психопатия: Судебно-медицинский очерк для врачей и юристов*. СПб., [1906]. С. 15–16).

⁴⁷ круг (*лат.*)

⁴⁸ Григорий Ефимович Распутин (1869–1916) — крестьянин Тобольской губернии; в 1900-е годы имевший репутацию «друга» императорской семьи, «старца», прозорливца и целителя, дваж-

ды обвинялся в принадлежности к хлыстовской секте. Первое дело (по доносу тобольского причта, 1903) слушалось в Петербурге в 1906 году, Распутин был оправдан. В 1912 году по приказу Николая II обер-прокурор Синода В. К. Саблер возобновил дело против Распутина по тому же обвинению, во второй раз Распутин также был оправдан, дело закрыто. Подробно см.: *Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция*. М., 1997 (по указ.); *Варламов А. Н. Григорий Распутин-Новый*. М., 2012 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

⁴⁹ Иисус прекрасный, милый Иисус, поразил (пронзил) мою душу (фр.).

⁵⁰ Священное сердце Иисуса, помилуй нас (лат.).

⁵¹ Мелхиседек (др.-евр. царь справедливости) — библейский персонаж (о происхождении его имеется много различных гипотез), царь Салимский, священник в Иерусалиме во время патриарха Авраама. По возвращении Авраама с войны с отбитыми у четырех побежденных восточных царей людьми и имуществом Мелхиседек вышел ему навстречу с хлебом и вином и благословил его (Быт. 14: 18; Пс. 109: 4; Евр. 7: 1–3).

⁵² Ассур (Ашур, Ашшур) — верховный бог ассирийского (месопотамского) пантеона, первоначально племенное божество, бог охоты и скотоводства; в ассирийской иконографии иногда представлен как крылатое солнце.

⁵³ I Сам. 8: 4–7.

⁵⁴ Мф. 26: 52.

⁵⁵ Неточная цитата: Исх. 32: 32.

⁵⁶ См.: Статья 1. С. 165, прим. 28. Во время пребывания в Белграде митр. Антоний поддерживал деятельность религиозно-философского кружка «Ковчег», см.: *Зернов Н.* Белградский студенческий кружок и его руководители. С. 31.

⁵⁷ См.: Статья 1. С. 173, прим. 76.

⁵⁸ Неточная цитата: Исх. 32: 32.

⁵⁹ Этой теме посвящена обширная научная литература, см., например: *Лукашева С. С.* Миряне и церковь: религиозные братства киевской митрополии в конце XVI века. М., 2006; *Медынский Е. Н.* Братские школы Украины и Белоруссии в XVI–XVII вв. и их роль в воссоединении Украины с Россией. М., 1954; *Флеров И. Е.* О православных церковных братствах, противоборствующих унии в Юго-Западной России в XVI, XVII и XVIII столетиях. СПб., 1857.

⁶⁰ Зачем нам идти в Церковь? У нас есть священники, которые все делают (серб.).

⁶¹ Слава (серб. слава, крсна слава, крсно имя, свети) — традиционный южнославянский народно-православный обычай, празднование семейного святого (соответствует престольным праздникам у восточных славян); особо почитается сербами и черногорцами. В день Славы семья идет в церковь к причастию; все молятся за живых и мертвых сочленов рода; совершают крестный ход (в деревнях обходят поля и луга), затем устраивают общую трапезу (традиционные блюда — славский калач и коливо; ракия), вечером — семейный ужин; праздники продолжаются до трех дней. Подробнее см.: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого*. М., 2012. Т. 5. С. 30–33 (автор — А. А. Плотникова).

⁶² Митр. Евлогий в своих воспоминаниях также отметил своеобразие сербского богослужения (как и отступления от православного канона): «Церковные службы в Сербии недлинные, о длительности богослужения там не ревнуют. В обрядах есть особенности, которых у нас нет. Погребение в Страстную Пятницу совершается ночью с пятницы на субботу, причем плащаницу носят по улицам. Помню, во время крестного хода пошел дождик, и священники старались спрятаться под плащаницу; старик-братчик заметил это — и назидательно: „Попове! Попове! На полье... на полье“ (т. е. вон... вон...)» (Пути моей жизни. Воспоминания митрополита Евлогия / Изложение по его рассказам Т. Манухиной. Paris: YMCA-PRESS, 1947. С. 365).

⁶³ См. прим. 5 к вступ. статье.

⁶⁴ Аврелий Августин Иппонийский (лат. Aurelius Augustinus Hipponensis; 354–430), также Августин Блаженный — христианский богослов, философ и проповедник, епископ Гиппонский, один из Отцов христианской церкви. Здесь неточная цитата из «Исповеди», ср.: «Ты создал нас для Себя, и не знает покоя сердце наше, пока не успокоится в Тебе» (*Августин Блаженный. Исповедь* / В пер. М. Е. Сергеевко; отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб., 2013. С. 5 (сер. «Литературные памятники»)).

⁶⁵ Взаимоотношения христианских церквей Вл. Соловьев рассматривал во многих работах, например в книге «Россия и Вселенская церковь», см. главу третью «Истинное православие русского народа и лже-православие богословов антикафоликов» и восьмью «Отношение русской Церкви к Церкви греческой, к Болгарии и Сербии» (*Соловьев В. С.* Россия и Вселенская церковь. М., 1911. С. 92–102; 142–150).

⁶⁶ Речь идет о молитвах Фатимы — сборнике из семи католических молитв, связанных с явлением Девы Марии в 1917 году в Португалии в городке Фатима (округ Сантарен). Две из семи молитв о России — Молитва обращения и Молитва спасения. История засвидетельствована в кн. «Воспоминания сестры Люсии о Фатиме», многократно издававшейся за рубежом и в России (см., например: Грозный, 2007).

⁶⁷ индульгенция на 300 дней (фр.)

⁶⁸ Дезире Фелисьян Франсуа Жозеф Мерсье (1851–1926) — бельгийский кардинал, католический философ, представитель неомизма; архиепископ Мехелена и примас Бельгии (1906–1926); в начале 1920-х годов создал фонд «Бельгийская помощь русским студентам»; участвовал в экуменических съездах студенческого христианского движения. Подробнее см. некролог: *Трубецкой Г. Н.* Памяти кардинала Мерсье // Путь: Орган русской религиозной мысли. 1926. № 3. Март–апрель. С. 125–126.

⁶⁹ Цитата не выявлена. Возможно, об этой же речи кардинала Мерсье писал в некрологе кн. Г. Н. Трубецкой: «Когда война кончилась и все успокоилось, он понял, что начинается другая, неизмеримо более грандиозная борьба в мире — между Добром и Злом, Христом и Антихристом, и он призывал народы сплотиться вокруг знамени Креста и начать крестовый поход против большевиков. Его сердце было открыто всем страждущим, и он с необыкновенной любовью и милосердием относился к испытаниям, постигшим Россию. Он вызывал сборы в пользу голодающих в России, организовывал деятельную помощь русским беженцам, и особенно детям и молодежи в Бельгии» (Там же. С. 126).

⁷⁰ Слово подчеркнуто двумя чертами.

⁷¹ Толкование на: Ин. 21: 15.

⁷² Благословите все дела Господни, Господа: хвалите и превозносите Его во веки веков! (лат.) — Дан. 3: 57–58.

⁷³ То же (Дан. 3: 57–58).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-246-261

ПИСЬМА М. В. САБАШНИКОВОЙ А. М. РЕМИЗОВУ 1927–1930 ГОДОВ: НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭПИЗОДЫ ИСТОРИИ ОТНОШЕНИЙ

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

В 1954 году, незадолго до кончины Алексея Ремизова (1877–1957), в Германии вышли в свет воспоминания художницы, писательницы, участницы антропософского движения Маргариты Сабашниковой (в замужестве Волошиной; 1882–1973) под названием «Зеленая змея: история одной жизни».¹ Известный писатель, с личностью которого мемуаристка связывала несколько существенных событий своей биографии, по всей вероятности, о появлении книги, обращенной к его петербургскому прошлому, так и не узнал. Однако, согласно хронологии «Зеленой змеи», Ремизов оказался едва ли не единственным современником, поддерживавшим контакты с автором на протяжении тридцати лет жизни: от знакомства в Петербурге осенью 1906 года до посещения парижской квартиры писателя в 1937 году. Последнее впечатление мемуаристки — образ замкнувшегося в себе чудака-затворника — хотя и вполне аутентично передавало настроения писателя,² но, не отражая реальной картины, свидетельство-

* Автор выражает сердечную благодарность К. М. Азадовскому и Ф. Б. Полякову за ценные консультации и помощь в подготовке вступительной статьи и комментариев.

¹ *Woloshin M.* Die grüne Schlange. Stuttgart, 1954. Далее ссылки на книгу приводятся по изданию: *Волошина (Сабашникова) М. В.* Зеленая змея: история одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; комм. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1993 — приводятся сокращенно: *Зеленая змея*, с указанием номера страницы.

² Ср. также схожее впечатление другого современника, приехавшего в 1937 году в Париж, вероятно, как и Сабашникова, на Всемирную выставку: «Так и вижу его затравленную, голодную мышью, сидящим в своей комнате вместе со своими „коловертышами“ и „ауками“» (*Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся: В 2 т. Нью-Йорк, 1956. Т. 1. С. 300). Психологическое состояние писателя было обусловлено обстоятельствами так называемой издательской «блокады», начавшейся в 1931 году и вынудившей его зарабатывать на жизнь изготовлением рукописных альбомов. См. высказывание Ремизова об этом периоде: «...с 1931 по 1949 моих книг вы не найдете. С этого года начало моей альбомной кропотли. Рукописными альбомами я продолжал свое ремесло — 18 лет.

вало лишь об исчерпанности взаимных интересов. Краткое признание Сабашниковой, между тем, раскрыло характер оставшихся в прошлом отношений: «Я так и не могла вызвать его на настоящую естественную беседу, а ведь мы были с ним очень хорошими друзьями» (*Зеленая змея*. С. 149).

В книге мы не находим конкретных подтверждений этой дружбы. Тем не менее другие источники предоставляют возможность восстановить утраченные звенья в хронологии встреч, состоявшихся в период с 1906 по 1937 год. До сих пор историко-литературные корреляции между Ремизовым и Сабашниковой опирались на воспоминания художницы о создании первого графического портрета «восходящей звезды» (*Зеленая змея*. С. 149), а также на контекст этого эпизода, связанный с известным центром символистской культуры, каким был тогда литературный салон Вяч. Иванова.³ Несомненно, что в начале знакомства, оказавшись в кругу петербургских символистов, Сабашникова нашла в Ремизове собеседника, поддерживавшего ее живой интерес к народной мифологии и древнерусской книжности, который она пыталась реализовать, пробуя перо, например, в жанре волшебной сказки.⁴ Миф как сфера духовного опыта человечества для обоих был предметом специального изучения, с той кардинальной разницей, что начинающий писатель обращался к многочисленным трудам этнографов, а молодая художница искала свой ключ к пониманию образов и сюжетов народных сказаний в эзотерических учениях.⁵ Довольно скоро проявилась ее критическая оценка ремизовского речевого поведения, в частности обилия в его высказываниях диалектизмов и областных слов. Природная чуткость и начитанность Сабашниковой, позволявшие ей дифференцировать источники различных дискурсивных стилей, отразились в одной из дневниковых записей 1908 года, в которой она по памяти, обращаясь к событиям 1906–1907 годов, описала обороты языковой личности своих собеседников, среди которых Ремизов заслужил неоднозначную оценку: «Речь Лидии <Зиновьевой-Аннибал. — Е. О.> была своеобразна и своевольна, русский смелый, неразборчивый и сильный язык. Чутье русской речи есть у Ремизова, но он манерен и застыл в своей манере. Что-то неподдельное проглядывает иногда у Зайцева. Его губит недостаток вкуса».⁶

Не будем забывать, что книга «Зеленая змея» — основной источник наших представлений о характере контактов Сабашниковой с Ремизовым — создавалась «в свете» духовной науки Рудольфа Штейнера. Автобиография мемуаристки здесь представлена как опыт формирования антропософского мировоззрения. Ремизову в этом жизнеописании была отведена роль одного из современников эпохи «великих перемен», события, лица и образы которой со временем выстроились в сознании Сабашниковой в наполненную скрытыми смыслами «архитектонику».⁷ В предисловии к публикуемому

Каждый альбом, а я им счет потерял — 400? — мечта о книге» (*Резникова Н. В.* Огненная память: Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, сопроводит. статья А. М. Грачевой. СПб., 2013. С. 138).

³ См. о портрете: *Розанов Ю. В.* «Лик творчества» писателя А. М. Ремизова // *Вестник Вологодского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные, общественные, педагогические науки.* 2017. № 1 (4). С. 58–63; *Обатнина Е.* Портрет писателя: взгляд извне и самоотожествление героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906–1910 гг.) // «Учителя, ученики, коллеги...»: Сб. статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М., 2022. С. 339–361.

⁴ В 1906 году Сабашникова написала «Сказку о распятом царевиче» и в последующие годы опубликовала несколько рассказов (см.: *Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой* / Сост. В. П. Купченко // *Ежеквартальный русский филологии и культуры.* 2000. Т. III. № 3. С. 360–387). См. также рассмотрение сюжета биографии Сабашниковой, связанного с Вяч. Ивановым, сквозь призму образов волшебной сказки: *Обатнина Е. П.* Вокруг книги «Посолонь»: сказка «Ночь темная» в контексте петербургских встреч Алексея Ремизова и Маргариты Сабашниковой // *Текст. Книга. Книгоиздание.* 2022 (в печати).

⁵ О глубоком интересе к древнерусской литературе с точки зрения эзотерических практик свидетельствует письмо теософки Н. К. Гернет, адресованное Сабашниковой 23 октября 1903 года (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. № 65. Л. 1–1 об.; сообщено К. М. Азадовским).

⁶ Цит. по дневнику Сабашниковой, запись от 10 июня 1908 года (архив Гетеанума, Дорнах; сообщено К. М. Азадовским).

⁷ Ср. текст предисловия к четвертому изданию книги (*Зеленая змея*. С. 10).

ниже письмам эмигрантского периода мы собрали обнаруженные в биографических документах писателя и его жены С. П. Ремизовой-Довгелло дополнения, подтверждающие их, хоть и отдаленную, но сопричастность пройденному Сабашниковой пути.

Переписка супругов Ремизовых предоставляет основания утверждать, что собственно дружеские контакты Маргариты Васильевны возникли первоначально с Серафимой Павловной и были мотивированы зародившимся интересом жены писателя к теософии и мистическому богопознанию. Эта сфера общения находилась под пристальным контролем А. Р. Минцловой.⁸

Названная сюжетная линия в книге «Зеленая змея» на страницах, посвященных Ремизовым, практически не обозначена, очевидно потому, что писатель занимал по отношению к реформаторским течениям своего времени позицию пассивного участника или даже стороннего наблюдателя.⁹ Единственной «зацепкой» для обнаружения искомой темы «духовной науки», составившей ядро автобиографического повествования Сабашниковой, является эпизод, открывающий главу «Пастух Макарий»: «...летом 1910 года в Париже на бульваре св. Мишеля Алексей Ремизов рассказал мне о пастухе, виденном им на Урале близ Верхотурья. „Когда этот пастух на восходе солнца молится на коленях, обративши лицо к утренней заре, или вечером, повернувшись к заходящему солнцу, то все его стадо — коровы, овцы и козы — стоит неподвижно, голова к голове, повернувшись туда же“» (*Зеленая змея*. С. 193–194).

Память мемуаристки ошибочно сместила реальное событие на год раньше — в лето 1910 года.¹⁰ На самом деле Ремизовы впервые засобирались в Париж только весной 1911 года благодаря литературному успеху писателя, обеспечившему исполнение давней мечты. В осуществлении долгожданной поездки их поддержал не кто иной, как Сабашников. В том году она вернулась в Париж из Москвы уже в конце января. Ее письмо, полученное 11 марта, разрешило все сомнения неопытных путешественников. Немногословное, но конкретное обещание дружеской опеки Ремизов передал Серафиме Павловне, навещавшей в это время дочь в Берестовце: «Сегодня получено письмо от Марг<ариты> Васильев<ны>. Ждет в Париж и устроит дешево (2 франка в день) и встретит».¹¹ Уже 22 апреля супруги поселились в Латинском квартале (Hôtel des Américains, Bd. St. Michel). Встречи с Маргаритой были частыми настолько, что

⁸ См. первое научное исследование феномена ее личности: Богомолов Н. А. Маленькая монография: Anna-Rudolf // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 23–110. О взаимоотношениях Минцловой и Сабашниковой см.: У истоков русского штейнерианства / Предисловие, публ., прим. К. М. Азадовского; публ. и прим. В. П. Купченко // Звезда. 1998. № 6. С. 146–191; Азадовский К. М. «Я чувствую в Вас вечность...»: Из писем А. Р. Минцловой к Маргарите Сабашниковой // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 7–29. Характер отношений Ремизовых с Минцловой раскрывается в переписке супругов. См. упоминания: На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло. 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2014. № 1. С. 166; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год (окончание) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. 2016. № 2. С. 165, 169, 172.

⁹ Ср. последнее высказывание Ремизова: «З. Н. Гиппиус, „новая церковь“, антропософы Штайнера хотели отдалить меня от Серафимы Павловны. Духовно мелкие и нам чужое» (*Кодрянская Н. Алексей Ремизов*. Париж, [1959]. С. 319). См. также о Церкви Нового Завета Мережковских, в общину которой в большей степени, чем Ремизов, была вовлечена жена писателя: Павлова М. М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «дневников» Т. Н. Гиппиус). Статья 1 // Русская литература. 2017. № 3. С. 222–242; Письма З. Н. Гиппиус к С. П. Ремизовой-Довгелло и А. М. Ремизову (1905–1941) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной // Лит. наследство. 2021. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 кн. / Сост. Н. А. Богомолов и М. М. Павлова. Кн. 2. С. 249–492.

¹⁰ В «Летописи жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой» В. П. Купченко ошибка повторена, а конкретное время встречи с Ремизовыми отнесено к сентябрю (Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой. С. 374).

¹¹ Цит. по: «На вечерней заре». Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло. 1911 год / Вступ. статья, комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной, А. С. Урюпиной // Русская литература. 2018. № 1. С. 204.

художница успела написать портрет Серафимы Павловны.¹² Сабашникова, уже ставшая постоянной слушательницей лекционных циклов Доктора (как звали Штейнера его ученики и последователи), несомненно, делилась своими впечатлениями о философе и его учении. Неразрешимой проблемой для нее оказалась абстрактно понимаемая идея, которую она формулировала как «новый, сознательный, свободный путь к живому Христу» (*Зеленая змея*. С. 131). Именно поэтому рассказ Ремизова произвел на нее неизгладимое впечатление и запомнился как значительное событие духовной биографии: «Эту картину я должна видеть, подумала я. Три дня спустя я приехала в Москву...» (*Зеленая змея*. С. 194).¹³ Таким образом, писатель помог Сабашниковой перенести теоретически воспринятые знания в область личных переживаний, сумев в краткой зарисовке моления старца-пастуха передать духовную силу и гармонию простой физической жизни, освещенной божественным смыслом. Замечательно и то, что Ремизов, никогда не бывавший на Урале, очевидно, пользуясь общеизвестными сведениями о верхогурском скитнике Макарии, прославившемся уже в это время связями с Григорием Распутиным и через него с царской семьей,¹⁴ преобразовал обыденную сцену народного быта в мифологический «паттерн» легенды о духовидце. Памятный разговор на Сен-Мишель создал своего рода импульс в выборе собственной стези Сабашниковой в антропософской науке. Ее ракурс изучения был сконцентрирован на визионерстве и пророчествах как мистико-иррациональных формах русской религиозности. Феномен русского старчества отвечал идее Штейнера о роли народов в развитии человечества. В этой концепции русские подвижники православной веры, нередко «Христа ради юродивые», являлись непосредственными проводниками всевышней воли, определяющей духовную миссию славян.¹⁵

Дальнейшее изучение русского иночества продолжилось в июле 1912 года, когда Сабашникова отправилась в Саров и Дивеево с целью создания новой биографии

¹² Портрет некоторое время даже хранился у Ремизовых. Об этом узнаем из письма Сабашниковой к организатору и постоянному участнику ежегодных выставок Московского товарищества художников К. В. Кандаурову от 25 октября 1911 года. Намереваясь экспонировать новые работы, художница в числе предложений упоминала имена своих моделей и их адреса проживания: «...В Петербурге существуют еще два портрета. Один — жены Вячеслава Иванова, кот<орый> все еще не <в> рамке и кот<орый> теперь, верно, очень почернел. <...> и еще есть портрет Серафимы Павловны Ремезовой <так!> в очень веселых тонах, смеющейся, в васильках. Если Вы будете в Петербурге, посмотрите их, м<ожет> б<ыть>, и они годятся». Далее приводятся адреса Иванова и Ремизовых на Таврической (РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. № 43. Л. 1; сообщено К. М. Азадовским). Как удалось выяснить, на экспозицию было отобрано три работы: «309. Портрет А. Р. Минцловой (фамилия воспроизведена с опечаткой: Минуловой. — Е. О.); 310. Портрет Е. А. Вальмонт; 311. Портрет N. N» (Каталог XIX выставки картин Московского т-ва художников. М., 1912. С. 20).

¹³ В «Летописи...» поездка предположительно отнесена к июлю 1911 года (Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой. С. 375). Уточняющая корректировка датировок возможна по публикации: Переписка Э. К. Метнера и М. В. Сабашниковой / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Глухой // *Russian Literature*. 2015. Vol. 77. Issue 4. P. 569–570.

¹⁴ Старец Макарий Верхогурский (Михаил Васильевич Поликарпов; 1851/1852 — 1917) — монах Верхогурского Свято-Николаевского монастыря; до пострига исполнял послушание пастуха; жил в Больше-Актайском скиту, по образу своего духовного служения считался «блаженным»; популярность скитника стала расти начиная с 1908 года, когда он впервые был привезен в Петербург для знакомства с семьей Николая II. Подробнее о нем см. очерк «Об уклонении от традиций старчества», составленный на основе архивных документов, в котором, в частности, со ссылкой на описание встречи Сабашниковой с Макарием подвергается критике «духовидчество» старца, прославившегося своими «пророчествами» (Старчество на Урале. Екатеринбург, 2011. С. 170–184). См. о нем также: *Варламов А.* Григорий Распутин-Новый. М., 2007. С. 22–25. Источник рассказа Ремизова не установлен. Отголосок темы предсказаний находим в романе «Взвихренная Русь». Ср.: «Марья Ивановна летом ездила на богомолье, бывала в Верхотурье и привезла пророчество затворника Макария: „Если в семнадцатом году народ не покается, через двенадцать лет Бог накажет, пошлет кровавый мор“» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 5. Взвихренная Русь. С. 16).

¹⁵ Эта мысль философа получила оформление в его лекции, прочитанной для русской аудитории в Гельсингфорсе 11 апреля 1911 года, на которой присутствовала Сабашникова. Подробнее см.: *Варга П.* Русская идея в историософии Маргариты Сабашниковой-Волошиной // *Quaestio Rossica*. 2020. Т. 8. № 1. С. 108–118.

Серафима Саровского, канонизированного в 1903 году. Антропософский по концепции очерк жизни преподобного, внешне следовавший традиции агиографического жанра, был опубликован годом позднее в московском издательстве, основанном для распространения учения Штейнера в России.¹⁶

Интерес жены Ремизова к антропософскому учению на протяжении двух последующих лет нарастал. Так, в начале 1912 года она рвалась, очевидно, вместе с Сабашниковой, в Гельсингфорс, где в марте был анонсирован цикл лекций Штейнера.¹⁷ Ремизов, со своей стороны, по-прежнему не поддерживал это увлечение, а в одной из записок даже робко просил: «...к „немцу“ не поезжай: тут лучше, тихо».¹⁸ Поездка в Финляндию не состоялась,¹⁹ зато в августе 1912 и 1913 годов Серафима Павловна специально отправилась в Мюнхен, чтобы послушать курс лекций Доктора и его последователей.²⁰ Характерно, что жена Ремизова, хорошо знавшая историю несчастной любви Сабашниковой к Вяч. Иванову, которая явилась основной причиной ее разрыва с Максимилианом Волошиным,²¹ обратила особенное внимание на душевное состояние Маргариты Васильевны. Казалось, художница убеждала себя и окружающих в том, что нашла свой путь в учении Штейнера, но внутренне оставалась глубоко одиноким человеком. Это наблюдение после одной из встреч с Ремизовыми записал в дневнике А. А. Блок, более интересовавшийся судьбой друга-поэта, также примкнувшего

¹⁶ Сабашникова М. В. Святой Серафим. М., 1913.

¹⁷ С 21 марта по 2 апреля Штейнер прочел курс «Духовные существа в небесных телах и в царстве природы». Сабашникова вместе с друзьями была среди слушателей. См. также: *Зеленая змея*. С. 203.

¹⁸ Цит. по: «На вечерней заре». Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло. 1912 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // *Русская литература*. 2019. № 1. С. 103. К этому времени относится появление в альбоме Серафимы Павловны вырезки печатного рисунка Сабашниковой (предположение о публикации в журнале «Тропинка» не подтвердилось; источник не установлен), который уже после смерти Ремизовой-Довгелло был сопровожден позднейшей надписью рукой Ремизова: «„Спящая красавица“ / Маргарита Васильевна / Сабашникова / автопортрет / Петербург 1912 г. / она написала роман „РАДУГА“ / моим глазам не поддается <глаголический значок>, 23 III 1948 / Paris» (Государственный музей истории русской литературы им. В. И. Даля (ГМИРЛИ). Ф. 156. Оп. 2. № 1293. Л. 42). См. фрагмент повести «Дуга-Радуга», появившийся в журнале «Грани» (1955. № 25. С. 69–91). На следующих листах альбома (л. 44–45; с ремизовской надписью: «Антропософия» и датировкой: «Петербург. 1911 г<од>») приклеен текст стихотворения с указанием автора: Е. И. Васильева [«Грааль»] («Все пути земные пыльные...»), переписанный рукой С. П. Ремизовой-Довгелло. Елизавета Ивановна Васильева (урожд. Дмитриева; 1887–1928) — поэтесса, известная в истории Серебряного века под именем Черубины де Габриак.

¹⁹ Подтверждение неосуществившейся поездки, в частности, обнаруживается в личных записях Блока, который зафиксировал свой визит к Ремизовым 24 марта 1912 года (*Блок А. Дневник* / Подг. текста, вступ. статья и прим. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 118–119).

²⁰ Согласно записям Андрея Белого, в августе 1912 года в Мюнхене была представлена обширная программа антропософского съезда — курс лекций Р. Штейнера, М. Бауэра и К. Унгера, а также серия постановок мистерий (см. об этом: Лит. наследство. 2016. Т. 105. Андрей Белый. Автобиографические своды / Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад. С. 398). Присутствие Ремизовой-Довгелло на этих лекциях и представлениях косвенно подтверждается инскриптом Ремизова на личном экземпляре сборника «Подорожие» (СПб.: Сирин, 1913), в котором писатель, адресуясь к супруге, перечислил ключевые моменты творческого хронотопа 1912 года: «...деточка, оканчивал я „Пягую язву“ / вернувшись из Костромы / а ты была в Мюнхене и / в Париже одна...» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 73; автограф Ремизова на шмуцтитule книги). Поездка в Кострому состоялась в период с 10 по 20 августа (о датах поездки см.: Там же. № 3. Л. 15). Среди упомянутых Белым слушателей курса августовских лекций 1912 года фигурирует М. В. Волошина (Сабашникова); с ней, очевидно, Ремизова-Довгелло и последовала в Париж. Сведения о мюнхенском съезде антропософов в 1913 году также устанавливаются по записям Андрея Белого, присоединившегося к группе московских и петербургских слушателей, среди которых на этот раз упоминается имя жены Ремизова (см.: Андрей Белый и антропософия. Материал к биографии (интимный). Переписка с М. К. Морозовой / Публ. Дж. Мальстада // *Минувшее. Исторический альманах*. М., 1992. Вып. 6. С. 354).

²¹ Подробнее об этом см.: *Волошин М. История моей души* / Сост. В. П. Купченко. М., 1999. С. 155–201.

к ученикам Доктора: «Серафима Павловна видела в Мюнхене А. Белого. Она говорит, что <...> А. Белый враждебен Сабашниковой, которая живет при Штейнере, как при старшем брате только, живет потому, что измучена жизнью, больше, чем потому, что — Штейнер...»²²

После 1913 года документальные свидетельства контактов между героями нашего рассказа исчерпываются. Хотя гипотетически их встречи были более чем неизбежны. В частности, они могли пересекаться на лекциях и заседаниях Петроградской Вольной философской ассоциации (Вольфила) в первой половине 1921 года, до отъезда Ремизовых за границу 5 августа 1921 года.²³ Маргарита Сабашникова, переехавшая из Москвы в Петроград в начале 1921 года, вошла в состав Отдела духовной культуры Вольфила и возглавила кружок «Антропософия как путь самопознания».²⁴ Биографически значимым для нее стало выступление 28 мая с докладом «Сказка Гете о Зеленой Змее и Прекрасной Лилии»,²⁵ когда она впервые обнародовала собственную трактовку художественных образов произведения, выбранного Штейнером в качестве идеальной модели символического воплощения тех глобальных духовных процессов, которые свершались в начале XX века.²⁶

Ремизов в своем творчестве едва ли не единственный раз прибег к эзотерической символике в поэме «Огневица» — в одном из важнейших автобиографических произведений 1917 года,²⁷ отразивших трагедию самосознания как мистерию перерождения души. Образ «змеи» — «стража» — возник в пограничном состоянии героя, находившегося между жизнью и смертью как в физическом, так и в духовном плане своего земного бытия. Наделение персонажа древних мифов, устойчиво связанного с мудростью и миром мертвых, функцией стража на первый взгляд согласуется с парадигмой классической мифологии. Однако предстояние героя на границе света и тьмы в поэме трактуется не только как выбор между смертью и жизнью, но и как выход из своего телесного «я», обретение нового сознания на фоне свершающегося исторического слома 1917 года — катастрофы вселенского значения. Такая интерпретация приобретает более выраженную корреляцию с трактовкой оккультного образа змеи как символа самопознания в философии Штейнера²⁸ и с «астральным телом» его антропософской концепции «Страж Порога», впервые объективированным в одноименной мистерии. Очевидно, что семантика этого концепта была раскрыта благодаря рассказу Ремизовой-Довгелло, присутствовавшей на спектакле в 1913 году, исполнительницей одной из ролей в котором, кстати, была Маргарита Сабашникова, участвовавшая и в других постановках мистерий.²⁹

²² Цит. по: Блок А. Дневник. С. 138.

²³ Ремизовы стали членами Вольфила в 1919 году (см. протокол первого заседания: Белов В. Г. Вольфила: Петроградская Вольная философская ассоциация, 1919–1924: В 2 кн. М., 2005. Кн. 2. С. 13).

²⁴ *Зеленая змея*. С. 394–395 (комм. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак).

²⁵ Там же. С. 285. Упоминание о докладе в отчете ассоциации за 1920–1921 годы см.: Белов В. Г. Вольфила. Кн. 2. С. 188; а также фиксации в заметках А. Белого, в частности о точной датировке доклада и об его участии в прениях по докладу (Там же. С. 192, 461).

²⁶ *Зеленая змея*. С. 374.

²⁷ Впервые: Ремизов А. Огневица // Дело народа. 1917. 22 окт. № 187. С. 5 (литературное приложение «Литература и революция»; № 10); 24 дек. № 241. С. 3–4.

²⁸ Ср. письмо Сабашниковой к Волошину от 8 (21) октября 1905 года, в котором воспроизводятся записи лекций Штейнера, только что прослушанных ею в Берлине: «Символ змеи. У позвоночных, у разных моллюсков нервная система общая, не дифференцированная, воспринимают мир они всем существом, и для них нет „ты и я“. Дифференциация, нервы позвоночного столба дали возможность сознать свое „я“. Поэтому змея, как первое позвоночное, символ самопознания (когда ученик сосредоточивает свое внутреннее зрение на своем позвоночном столбе, он представляется ему в виде змеи)» (Волошин М. Собр. соч. М., 2013. Т. 11. Кн. 1. Переписка с Маргаритой Сабашниковой. 1903–1905. С. 619).

²⁹ Курс из восьми лекций, посвященный мистериям, под названием «Die Geheimnisse der Schwelle» («Тайны Порога») был прочитан в период с 24 по 31 августа 1913 года. Тогда же состоялось первое представление мистерий «Страж Порога» и «Пробуждение Душ». Сабашникова участвовала в мюнхенской постановке этой и других мистерий (см.: *Зеленая змея*. С. 222–223; а также комм. на с. 368). Впервые образ «Стража Порога» в философской системе Доктора стал

В эмиграции оставаясь индифферентным к «духовной науке», писатель не искал знакомств с антропософами, покуда летнее путешествие по Верхней Баварии в июле 1922 года не преподнесло ему большое эмоциональное и духовное открытие. Благодаря опеке и личным связям переводчицы Феги Фриш,³⁰ спланировавшей эту поездку,³¹ состоялась незабываемая встреча с такими выдающимися представителями неорегиозного движения, как Михаэль Бауэр и Маргарета Моргенштерн.³² Для нашего исследования биографических пересечений Ремизова и Сабашниковой, которых объединила тема русской агиографии, особо ценным оказывается свидетельство А. Белого, запомнившего ремизовскую уникальную в своем роде культурную аналогию между образом мыслителя-антропософа и известным русским подвижником христианской веры: «А. М. Ремизов, бывший у Бауэра, воскликнул: „Да ведь это какой-то «Амвросий Оптинский» на немецкий лад“». ³³ Антропософские встречи даже образовали в восприятии писателя антигетическую диспозицию образа Бауэра как «человека большого света», обращенного к другим,³⁴ и образа Штейнера — отчужденного от обычных людей гения, сгорающего во внутреннем духовном пламени.

Впервые увидеть и услышать основателя учения, легендарного Доктора, писателю довелось на одной из двух лекций, прочитанных в Берлинской филармонии.³⁵ Впоследствии, вспоминая это событие в письме к Льву Шестову, написанном в связи с полученным известием о кончине Штейнера, Ремизов делился впечатлением от экзотической манеры выступления философа: «Я его один раз слышал в Берлине 21-го года». / Ничего подобного я не слышал от человека: / не то, что он говорил, а как / он говорил к концу лекции — / такого исступления / я не представлял себе: / слова перехлестывали слова / и фраза переливалась за фразу. / Казалось, или вспыхнет / или упадет в бесчувствии». ³⁶ Описанный по памяти эмоционально-психологический настрой антропософа кардинально отличался от «большого света», открывшегося писателю в личности Бауэра, и того общепринятого представления о традиции «умного делания» святых старцев, которое характеризуется бесстрастностью и смирением индивидуального начала.

Новонайденные эпистолярные источники — четыре письма Сабашниковой-Волошиной 1927–1930 годов, сохранившиеся в архиве Ремизова, содержат ценные биографические сведения, необходимые для восполнения лакун в цепочке состоявшихся в эмигра-

известен по книге, переведенной на русский язык: *Штайнер Р.* Как достигнуть познания высших миров. М., 1918.

³⁰ Немецкая переводчица и поэтесса Фега Фриш (Frish; 1873–1942); см. о ней: *Поляков Ф. Б.* Алексей Ремизов и его переводчики в Германии: Архивные материалы (I) // *New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz.* Stanford, 2014. Part I. P. 325–338 (Stanford Slavic Studies; vol. 45).

³¹ О поездке также см.: *Ремизов А. М.* 1) Собр. соч. СПб., 2015. Т. 11. Зга. С. 482; 2) «На вечерней заре»: Главы из рукописи; Письма к С. П. Ремизовой-Довгелло. 1921–1922 гг. (окончание) / Комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // *Литературный факт.* 2018. № 8. С. 54; *Обатнина Е. Р.* Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: начало эмиграции. 1921–1922 гг. // Там же. № 7. С. 36.

³² О М. Бауэре и М. Моргенштерн см. прим. 15 к п. 2. наст. публ.

³³ *Белый А.* Воспоминание о Штейнере. С. 160. Об антропософских контактах Ремизова см. также статью, в частности актуализировавшую процитированное высказывание Ремизова о Бауэре: *Поляков Ф. Б.* «Взаимное тяготение культур». Заметки о немецкоязычной рецепции А. М. Ремизова в 1920-е — 1930-е годы // *Paralleli: Studi di letteratura e cultura russa / Per A. d'Amelia, a cura di C. Diddi e D. Rizzi.* Salerno, 2014. P. 355–356 (Europa Orientalis; vol. 22).

³⁴ Упоминание о Бауэре как о человеке, владевшем особым даром слова, «которое различает и именует», нашло свое место в хронологических сдвигах романа «Взвихренная Русь», где имя антропософа возникло в контексте воспоминаний о В. Г. Короленко (см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 5. С. 146).

³⁵ Первая лекция «Anthroposophie und Wissenschaft» («Антропософия и наука») была прочитана 19 ноября, вторая — «Vater-Bewusstsein und Christus-Bewusstsein» («Сознание Отца и сознание Христа») состоялась 7 декабря.

³⁶ Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // *Русская литература.* 1994. № 1. С. 161.

ции спорадических встреч и контактов двух представителей русского модернизма. Первое письмо, отправленное в начале 1927 года из Штутгарта, где после смерти Штейнера окончательно обосновалась художница, является ответом на новогодний подарок писателя, приславшего только что изданный роман «Взвихренная Русь». Упоминание Сабашниковой в качестве персонажа одного из снов этой книги указывает также на то, что за время ее подготовки к печати художница вновь вошла в круг общения писателя. Вероятнее всего, поводом для восстановления утраченных связей послужили ее воспоминания о паломничестве в уральский скит старца Макария Верхотурского, опубликованные на немецком языке в периодическом издании Христианской общины «Die Christengemeinschaft».³⁷ Несомненно, книжка была переслана Ремизову в память о разговоре на бульваре Сен-Мишель, состоявшемся в 1911 году. Доказательство этому факту обнаруживается в примечательном эпизоде, объединившем биографии двух наших героев.

Публикация очерка, посвященного русскому инок, в антропософской периодике, возможно, так и осталась бы неизвестным литературным фактом творческого наследия Сабашниковой, если бы не выявленный в библиографии Ремизова его отклик, опубликованный в 1926 году на страницах нового эмигрантского литературного журнала «Благонамеренный». Написанный в специфической ремизовской манере, скорее «анонс», чем рецензия, текст представлял собой авторский вариант зарисовки о молении, ранее известной нам по воспоминаниям в «Зеленой змее»: «О старце Верхотурском Макарии — который старец так превозмог „страсную стихию“, что и звери и скот слушались его. На вечерней заре — это когда старец пастухом был — станет старец и начнет молиться и все стадо — коровы и овцы и козы станут и стоят не шелохнутся, головой туда, куда старец смотрит, и как другой раз домой хочется, а терпеливо ждут, когда старец кончит молитву. Об этом старце Макарии и его разговоре рассказывает М. В. Сабашникова».³⁸

В современной исследовательской литературе тема сотрудничества Ремизова с немецкоязычными изданиями антропософского сообщества, публиковавшими его произведения в переводах участников движения, была поднята Ф. Б. Поляковым в связи с изучением биографии немецких корреспондентов писателя.³⁹ Однако роль Сабашниковой, ставшей для последователей учения Штейнера первооткрывателем имени Ремизова как писателя-мифолога, создателя мистериального по своему генезису жанра «русалий», искусного реставратора христианской легенды на русской почве, до сих пор оставалась совершенно неизвестной. Не будет преувеличением сказать, что благодаря ее способности аутентично раскрывать культурные подтексты произведений писателя, его творчеством вдохновился ближайший единомышленник Доктора, учредитель Христианской общины в Штутгарте — Вильгельм Рутенберг, присоединившийся к числу немецких переводчиков произведений Ремизова.⁴⁰ Сабашникова способствовала его горячему желанию представить ремизовское творчество не только на страницах антропософского журнала «Die Drei» — для относительно узкого круга воспитанников и преподавателей Вальдорфской школы, но и для широкой читательской аудитории в Германии.

³⁷ *Sobaschnikowa* <sic!> M. Makarius // *Die Christengemeinschaft*. 1925. № 9. S. 284–285.

³⁸ А. Р. [Ремизов А. М.]. [Рец. на:] Margarita Sobaschnikowa. Makarius. «Die Christengemeinschaft», Stuttgart, 1925, № 9 // *Благонамеренный*. 1926. № 2. Март–апрель. С. 164–165; см. также републикацию: *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2018. Т. 14. Звезда надзвездная. С. 217–218. При текстологической сверке немецкого очерка Сабашниковой под названием «Makarius» и начала главы «Пастух Макарий» в «Зеленой змее» в переводе М. Н. Жемчужниковой обнаруживается небольшое, но существенное расхождение текстов. Каждый из них открывался цитатой, с той лишь разницей, что в воспоминаниях Сабашниковой (глава «Пастух Макарий») на русском языке она прочитывается как высказывание Ремизова, а в немецкой версии ее очерка представлена пояснением «sagt man» («так рассказывают»), указывающим на пересказ некоего предания. Благодарим Ф. Б. Полякова за обнаружение редкого антропософского периодического издания «Die Christengemeinschaft» и сличение публикаций.

³⁹ Напомним также статью, появившуюся в связи с выходом в свет первого издания русского перевода книги «Зеленая змея» (*Постоутенко К. Ю.* Штейнер и Маргарита // *Новый мир*. 1994. № 2. С. 248–249).

⁴⁰ См. о нем: *Поляков Ф. Б.* 1) «Взаимное тяготение культур». Р. 355; 2) Алексей Ремизов и его переводчики в Германии. Р. 329–331.

В своих письмах, адресованных Ремизову, Рутенберг не скрывал заботливого участия их общей знакомой в его работе: «Вчера мне удалось кончить перевод „Страды Богородицы“ на немецкий язык. Маргарита Васильевна — как мне кажется — довольна переводом. Я старался передать по немецкий <sic!> то чувство, которое оживляется в душе читателя при чтении русского текста. Это мне было важно». ⁴¹ Как можно заключить из контекста этого письма, по отношению к антропософу, слабо владевшему русским языком, ⁴² Сабашникова как носитель превосходного русского языка, глубоко изучавшая стилевое и жанровое разнообразие литературы и народного эпоса, взяла на себя сложную и ответственную миссию. Благодаря многолетнему общению с Ремизовым, она, до известной степени, стала не только «голосом» писателя, при чтении вслух аутентично передавая подлинное звучание и мелодику ремизовского сказа, но также толковательницей особенностей русского мифологического сознания и религиозности, отраженных в его легендах и сказках.

Развернутый рассказ о такой практике Сабашниковой находим в письме переводчицы антропософского круга Гертруд Ган, ⁴³ адресованном Ремизову. Первая же встреча с русской последовательницей Штейнера оказалась для нее, так же как и для Рутенберга, чрезвычайно плодотворной в связи с подготовкой публикации на немецком языке легенды «Рождество Христово». Текст, в котором писатель, в частности, совместил реалии древней иудейской истории и российскую действительность первых советских лет, не просто давался пониманию человека, не жившего в постреволюционной России: «За это время я два раза видела Маргариту Васильевну Волошину, — писала Ган 30 августа 1926 года, — она была в Breitbrunn, и я познакомилась с ней через Frau Morgenstern. Она Вам велела кланяться, я ей принесла „Рождество“ Ваше, и она мне громко читала из него, по-Вашему; говорит, Вы хорошо очень читаете. Ей очень понравилась эта вещь, и она даже попросила дать ей его на время в Штутгарт (завтра она едет туда), и я как закончу перевод (т. е. еще сличить хочу), то пошлю ей. Она мне кое-что рассказала, как понимает Вас, т. е. даже не столько рассказала, как просто кратким словом указала, как, напр<имер>, в „Рождестве“ насчет „месткома“: что все ведь *настоящая*, теперешняя Россия — и это правда, так нужно понять». ⁴⁴

В целом тема контактов Ремизова с переводчиками-антропософами благодаря письмам Сабашниковой наполняется новым содержанием, позволяющим раздвинуть линию исследовательского горизонта в сторону изучения творческой прагматики Ремизова в условиях эмиграции. В созданном антропософами культе русской духовности писатель закономерно занял «пьедестал» одного из подлинных выразителей русской народной Души. ⁴⁵

* * *

Письма публикуются по автографам, хранящимся в фонде А. М. Ремизова и С. П. Ремизовой-Довгелло в Центре русской культуры Амхерст-колледжа (Amherst College Center for Russian Culture (USA). Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers. Series 1. B. 2. F. 7). Тексты воспроизводятся в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации; исключение составляет авторское написание имен и фамилий.

⁴¹ Amherst. Series 1. Box 4. Folder 10 (письмо от 12 октября 1926 года).

⁴² Свое письмо Рутенберг начал с краткого пояснения: «Прошу извинения, потому что я плохо пишу по русский <sic!>, но — я думаю — лучше писать плохо по русский, чем „излично“ по немецкий, — чтобы только Алексей Михайлович поймет в чем дело» (Ibid.).

⁴³ См. о ней прим. 5 к п. 4. В написании фамилии мы опираемся на русифицированный вариант (Ган), который использовала сама переводчица в переписке с русскими корреспондентами.

⁴⁴ Amherst. Series 1. Box 4. Folder 6. Ган работала с новой редакцией легенды (первая была опубликована в 1911 году), которая на русском языке появилась в печати только в 1927 году в журнале «Путь» (№ 6. С. 3–13); см. также: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 14. С. 47–60.

⁴⁵ Этому концепту Штейнер посвятил специальную лекцию под названием «Народные Души», прочитанную в Берлине 27 ноября 1914 года.

1

Schellbergstrasse <sic!> 84
Stuttgart
<январь 1927 г.>

Дорогой Алексей Михайлович,

Простите мне мое молчание; не было ни минутки, чтобы действительно сосредоточиться для письма (меняла комнату, устраивала курсы живописи, хворала и т<ак> д<алее>). Вашу книгу «Взвихренная Русь»¹ читаю по ночам; и глубоко, глубоко ею потрясена. Сейчас пишу только, чтобы Вы знали, как я Вам благодарна, что Вы мне ее послали (а вчера пришли «Версты»²). Я напишу Вам обо всем подробно. Здесь Ваши книги читаются с большой любовью и интересом всеми моими друзьями. Рутенберг³ (он) еще перевел Николу.⁴ Он русского языка не знает, т. е. плохо знает, и человек холерического темперамента, и совсем ребенок; ему кажется, что он один все понимает, т<ак> ч<то> сравниться с ним трудно. Вы, пожалуйста, *все* отмечайте, что не так. Это ему полезно. Он хоть и просит меня дословно ему все переводить, но с моим пониманием не согласен часто.⁵ Он в восторге от Ваших вещей. Жаль, что у него мало времени. О Взвихренной Руси одно пока скажу, какой свет и какое «да» сквозь тьму и ад.

И вот это самое истинное что сквозь тьму.

Это через смерть — к Воскресению. Да — земле.

Альберт Стеффен написал драму Der Chef des Generalstab<s>.⁶ — Молтке главное лицо.⁷ В его драме <2 слова зчркн.> выступление на сцене еще живое.

Там на сцене Geistes Forscher (Доктор Штейнер, Михаил Архангел, ... Ариман).⁸ Очень сильная вещь. Если бы у меня были деньги ее купить, послала бы Вам, м<ожет> б<ыть>, попросу его Вам ее послать.⁹

Пока кончаю. Это только, чтобы откликнуться.

О Серафиме Павловне часто думаю и не пишу только оттого, что в тисках, из-за времени.

В феврале еду читать лекцию (по-немецки! Вот нахальство!) в Прагу, в каком-то женском клубе. Если у Вас там есть кто-нибудь, с кем думаете мне хорошо встретиться, напишите мне. А летом думаю приехать в Париж. У меня 30 учеников живописи. Сейчас слушаю лекции Бока¹⁰ о Деяниях Апостолов. Как много истинного прозрения у этих священников Christengemeinschaft.¹¹

Шлю Вам и Серафиме Павловне мой самый сердечный привет.

Ваша Маргарита Сабашникова

P. s.

Один Priester Christen Gemeinschaft писал мне из Кельна, не могу ли я узнать для него, нет ли в Кельне русского, могущего ему давать уроки русского языка, *настоящего* русского.

М<ожет> б<ыть>, Вы можете это узнать для меня?

¹ Роман «Взвихренная Русь» вышел из печати в издательстве дочерей С. В. Рахманинова «ТАИР» в конце декабря 1926 года; на обложке издания поставлен 1927 год (подробнее об истории подготовки издания см.: *Обатнина Е. Р.* Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: 1926–1927 гг. Часть вторая: Были и небыли парижских будней // Литературный факт. 2020. № 4 (18). С. 15–18). Первые экземпляры книги Ремизов рассылал друзьям и знакомым в январе наступившего года.

² По всей вероятности, речь идет о первом номере журнала «Версты», начатого изданием летом 1926 года под редакцией Д. П. Святополка-Мирского и П. П. Сувчинского при участии А. М. Ремизова и М. И. Цветаевой. В приложении к первой книге, в частности, был опубликован подготовленный Ремизовым список Жития протопопа Аввакума. Подробнее об участии Ремизова в журнале см.: «...с Вами беда — не перевести»: Письма Д. П. Святополк-Мирского к Ремизову (1922–1929) / Публ. Р. Хьюза // Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб., 2003.

[Вып.] V. С. 335–401; *Обатнина Е. Р.* Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: 1926–1927 гг. Часть первая: «Эстетический разложение» // Литературный факт. 2020. № 3 (17). С. 8–53.

³ Рутенберг Вильгельм (Ruhtenberg; 1888–1954) — уроженец Риги; антропософ, педагог Вальдорфской школы, учрежденной в Штутгарте в 1919 году (см. о нем в словаре, посвященном первому педагогическому составу школы: *Der Lehrerkreis um Rudolf Steiner in der ersten Waldorfschule. Stuttgart, 1977*); переводчик произведений Ремизова на немецкий язык; в письмах писателю пользовался русифицированным именем «Василий Тобиасович». Подробнее о его контактах с Ремизовым см.: *Поляков Ф. Б.* 1) «Взаимное тяготение культур». Р. 347–360; 2) Алексей Ремизов и его переводчики в Германии. Р. 355.

⁴ В 1927 году Рутенберг перевел и опубликовал в ежемесячнике антропософии «Die Drei. Monatsschrift für Anthroposophie. Dreigliederung und Goetheanismus» (выходил в Штутгарте с февраля 1921 по март 1931 года) три ремизовские легенды о Святителе Николае. Первая публикация появилась в апрельском номере (1927. № 1) и состояла из двух новелл — «Никола Милостивый» и «Воровская свеча» («Nikolaus der Gnadenreiche», «Die Diebskerze»). Вторая — «Никола Судия» («Nikolaus als Richter») — в сентябрьской книге (№ 6). О выполненных Рутенбергом переводах из цикла ремизовских легенд о Николае Чудотворце см.: *Поляков Ф. Б.* Алексей Ремизов и его переводчики в Германии. Р. 328–329.

⁵ Покровительственное отношение Сабашниковой к Рутенбергу отразилось и в его письме, адресованном Ремизову 12 октября 1926 года. См. об этом выше, с. 254. См. также извлечения из этого эпистолярного документа в статье: *Поляков Ф. Б.* Алексей Ремизов и его переводчики в Германии. Р. 326–327.

⁶ Штеффен Альберт (Steffen; 1884–1963) — швейцарский поэт, художник, драматург, романист, художник; один из сподвижников Штейнера, присоединившийся к учению в 1907 году; в 1921-м по поручению Доктора возглавил еженедельник «Das Goetheanum», в 1922-м стал генеральным секретарем Антропософского общества в Швейцарии; с 1923 по 1963 год руководил отделом изящных наук Всеобщего антропософского общества. Речь идет об издании драмы «Начальник Генерального штаба»: *Steffen A. Der Chef des Generalstabs / Dramatische Handlung in fünf Akten. Dornach, 1927*. Ср. воспоминания Сабашниковой-Волошиной о знакомстве со Штеффеном в Мюнхене в 1911 году: «...поэт Альберт Штеффен. Тогда мне запомнился только его дантовский профиль и необычайно серьезные глаза. Прозрачный покров кротости лежал на его лице, но резкие, будто вырезанные, черты этого лица напоминали о скалах его родины. Только через десять лет я снова встретила его в Дорнахе» (цит. по: *Зеленая змея*. С. 200).

⁷ Мольтке Младший, Хельмут Иоганн Людвиг (Moltke, Helmuth von; 1848–1916) — немецкий военный деятель, генерал; племянник Х. Мольтке Старшего; в 1906–1914 годах — командующий Генерального штаба. В ходе Первой мировой войны стратегическая ошибка Мольтке в Марнском сражении 1914 года привела к поражению германской армии. 14 сентября 1914 года отстранен от должности. В предисловии к первому изданию драмы Штеффен писал: «Я не смог бы создать драму „Начальник Генерального штаба“, не проникнув через „Воспоминания, письма, документы“ Гельмута фон Мольтке в дух и сердце великого полководца. Мне было позволено встретиться в духе с его обликом, где земное имя исчезает и только бессмертная сущность имеет значение» (*Steffen A. Der Chef des Generalstabs*. S. [1]; благодарим за перевод Ф. Б. Полякова). См. также о связях Мольтке с Рудольфом Штейнером в статье: *Zander H. Der Generalstabschef Helmuth von Moltke d. J. und das theosophische Milieu um Rudolf Steiner // Militärhistorische Zeitschrift. 2003. Bd. 62. H. 2. S. 423–458*; а также: *Meyer Th. «Hier habt ihr die Wahrheit...»: Eliza von Moltke über die Beziehung zwischen Rudolf Steiner und Helmuth von Moltke und über Albert Steffens Stück «Der Chef des Generalstabs» // Der Europäer. 2001. Jg. 5. № 8. S. 7–8*.

⁸ Перечисляются герои драмы Штеффена, названные «исследователями Духа» (Geistesforscher), к числу которых причислен Рудольф Штейнер и персонифицированные воплощения добра (Архангел Михаил) и зла (Ариман) как два ключевых образа в учении Доктора.

⁹ В архиве Ремизова сохранилась одна записка Штеффена, датированная рукой Ремизова апрелем 1927 года («IV 1927»): «Wollen Sie, verehrte Frau Kiseleff, dem russischen Dichter Alexei Rémisof meine dankbaren Grüsse bringen.

Ihr herzlich ergebener
Albert Steffen
Er wohnt 120 bis av<enue> Mozart
5 Villa Flore

Paris XVIe» — «Могли бы Вы, уважаемая госпожа Киселева, передать мой благодарный привет русскому поэту Алексею Ремизову. Искренне Ваш Альберт Штеффен. Он проживает 120 bis av<enue> Mozart 5 Villa Flore Paris XVIe» (Amherst. A. Remizov and S. Remizova-Dovgello Papers. Series 1. Box 1. Folder 10; далее — Amherst; благодарим Ф. Б. Полякова за перевод с немецкого). Этот документ обнаруживает, по крайней мере, эпистолярные контакты Ремизовых с известной антропософкой и эвритмисткой Татьяной Владимировной Киселевой (1881–1970), автором книги «Эвритмическая работа вместе с Рудольфом Штейнером» (впервые вместе с дру-

гими автобиографическими текстами: *Kisseleff T. Eurythmie-Arbeit mit Rudolf Steiner. Basel, 1982*). В личном архиве С. П. Ремизовой-Довгелло сохранилось три почтовых карточки от переехавшей из Дорнаха в Париж Киселевой, относящиеся к первой половине 1927 года (Amherst. Series 2. Serafima Remizova-Dovgello Papers, 1908–1943. Subseries 1. Correspondence).

¹⁰ Бок Эмиль (Bock; 1895–1959) — немецкий антрополог, доктор теологии; переводчик на немецкий язык Нового Завета, автор многочисленных богословских трудов, один из основателей и пастор Христианской общины в Швейцарии; с 1922 года жил в Штутгарте. В 1941-м, после запрета общины, был отправлен в гестаповский охраняемый лагерь Вельцхайм (под Штутгартом); освобожден в 1942 году. Лекции о Деяниях Апостолов, очевидно, легли в основу его очерков, вошедших в издание: *Bock E. Das Evangelium: Betrachtungen zum Neuen Testament / [Die Hrsg. besorgte Gundhild Kaßer-Bock]. Stuttgart: Urachhaus, 1984*. См. также издание на русском языке: *Бок Э. Новый Завет в свете духовной науки. Очерки Евангелия. М., 2007*.

¹¹ Христианская община (нем.). Независимая религиозная община, близкая к антропософскому движению, была учреждена 16 сентября 1922 года в Дорнахе (Швейцария) группой из 45 теологов, пасторов и студентов, которые стали последователями учения Штейнера, сформировавшего основы нового христианского культа.

2

11/XII <19>28 Stuttgart
Schellbergstr<аße> 4¹
bei v<on> Kürthy

Дорогой Алексей Михайлович,

Как я благодарна Вам за то, что Вы послали мне, несмотря на мое возмутительное молчание в ответ на Вашу последнюю посылку книг, «Три серпа». ² Это так мило с Вашей стороны. Если бы Вы знали, с какой любовью эта книга мною читается! Только благодаря такому мастерству мог так явиться Лик Николы Угодника, и только в свете этого мастерства этот человеческий, сверхчеловеческий лик объединяет Париж, Византию, Россию. (Никола, как и Михаил Архангел, принимая все человеческие дела к сердцу, стирает границы народностей, воздвигая человеческий лик).

Хотелось бы о каждом рассказе поговорить особо, но лучше это сделать при свидании, на кот<орое> надеюсь. Язык «трех купцов» замечательный; ³ я в одиночестве на него радовалась. В Козлоках милых друзей узнала. ⁴ Но больше всего мне дал «Освобожденный», «Глаза» и об Анике. ⁵

«Звезду надзвездную» ⁶ читаю много и рассказываю друзьям. Многие будут радоваться, когда эта книжка выйдет на нем<ецком> языке. ⁷ Оля написана с мастерством и большой любовью. ⁸ Конечно, все близко, живо. Но м<ожет> б<ыть>, самым любим<ым> надо ради мифа сперва пожертвовать. Этот язык и эта правда слишком близки языку и правде самой жизни.

Мне очень интересно, что Вы скажете об *Lebensgeschichte eines Jungen Menschen*. ⁹ Напишите отзыв. ¹⁰ Переведем!

Посылаю Вам «Sturz des Antichrist» его же ¹¹ и проспект <1 слово нрзб.> ¹² портрета. Мне лично эта драма кажется уж очень м<ате>матичной. Но все же она сильно моральной правдой, и <наверное?> в наше время может действовать как импуль<с>.

Как Вы с Серафимой Павловной живете в Вашей н<овой> квартире? ¹³ Как Ваше здоровье? У меня большая потребность с Вами обоими повидаться; да не знаю когда накоплю столько денег (я 12 кв<артир> уже после нашего свидания переменила). ¹⁴

Летом я была в Breitbrunn'e. Бауэр очень болен, по-прежнему всем очень горячо интересуется. ¹⁵ Я провела там месяц с Михаилом Александровичем Чеховым, гениальнейшим нашим актером. ¹⁶

Я живу в маленькой сосновой комнатенке рядом с Рутенбергами и школой. ¹⁷ Даю уроки и пишу картины.

В ноябре–декабре земля такая темная, и особенно ее любишь, потому что она темная. И особенно чувствуешь в этой тьме свет души и любовь.

И Вас обоих чувствую всегда, как близких.
 От Вашей книги очень тепло; столько в ней любви и мудрости.
 Шлю Вам обоим привет; и Парижу тоже.
 И желаю Вам встретить праздник Рождества хорошо.
 Сердечное спасибо, что не забываете.

Ваша Маргарита Сабашникова.

Если знаете о судьбе Муратова и Вяч. Иванова и адреса их, черкните, пожалуйста.¹⁸ В Штутгарте у меня нет ни одной русской души, нет ученика, гов<орящего по-русски — ?>.¹⁹

¹ Со времени предыдущего письма Сабашникова сменила адрес в пределах одной улицы.

² Очевидно, речь идет о первом томе двухтомника, выпущенном издательством «ТАИР» в декабре 1928 года, в котором писатель собрал корпус народных легенд о Николае Чудотворце и других святых, восходящих к византийским источникам древнерусской книжности: *Ремизов А. Три серпа: Московские любимые легенды*. Париж, 1929. Т. 1. Второй том вышел в свет в первой половине 1929 года.

³ Рассказ «О трех купцах». Об источниках текстов в книге «Три серпа» см. комментарий В. Н. Быстрова: *Ремизов А. М. Собр. соч.* СПб., 2017. Т. 13. Россия в письменах. С. 797–852.

⁴ Герои рассказа «О ковре» — византийский серебряных дел мастер Козлок и его супруга Анна Петровна; в их характерах отчасти были воспроизведены черты самого писателя и его жены Серафимы Павловны. Впоследствии в романе «Учитель музыки» (первые главы появились в печати в 1931 году) образ русского парижанина Ивана Андреевича Козлока, наряду с многочисленными автобиографическими героями, станет одной из проекций литературной личности самого Ремизова. Ср.: «Я — и Корнетов и Полетаев и Балдахал-Тирбушон и Судок и Козлок и Куковников и Птицин и Петушков и Пытко-Пытковский и Курятников и, наконец, сам авантюристический африканский доктор. Все я и без меня никого нет. Да иначе и невозможно: писатель описывает только свой мир и ничей другой, и этот мир — его чувства и его страсть» (*Ремизов А. М. Собр. соч.* М., 2002. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия. С. 437).

⁵ Вместе с названными рассказами первого тома книги «Три серпа» упоминается легенда «Нареченная доля» о наказанном Николаем Угодником купце Анике.

⁶ Имеется в виду книга Ремизова «Звезда надзвездная: Stella Maria Maris» (Париж, 1928), составленная из авторских переложений апокрифических сказаний.

⁷ Перевод книги, вышедшей из печати в октябре 1928 года, был осуществлен совместными усилиями Гертруд Ган (см. о ней прим. 5 к п. 4) и В. Рутенберга: *Remisov A. Stella Maria Maris. Russische Legenden / Übertragen von G. Hahn und W. Ruhtenberg*. Stuttgart; Den Haag; London, 1929). Также о переписке переводчиков с писателем см.: *Поляков Ф. Б.* Алексей Ремизов и его переводчики в Германии. Р. 326–329.

⁸ Речь идет о повести «Оля», выпущенной в частном издательстве поэта В. В. Диксона «Вол» (Париж, 1927). Повесть основывалась на воспоминаниях С. П. Ремизовой о детстве и юности. Подробнее историю создания см. в комментарии В. Н. Быстрова: *Ремизов А. М. Собр. соч.* СПб., 2019. Т. 15. В розовом блеске. С. 655–676.

⁹ Роман А. Штеффена: *Steffen A. Lebensgeschichte eines Jungian. Menschen*. Stuttgart, 1928.

¹⁰ Предложение написать рецензию, несомненно, было связано с уже состоявшейся публикацией ремизовского отклика на очерк Сабашниковой о старце Макарии (Благонамеренный. 1926. № 2). Подробнее см. выше, с. 253, прим. 38.

¹¹ «Драматический набросок» в трех действиях А. Штеффена — «Der Sturz des Antichrist» (Dornach: Verlag für schöne Wissenschaften, 1928).

¹² Здесь и далее в угловых скобках отмечены фрагменты писем, в рукодельном альбоме с личной корреспонденцией Ремизова заклеенные полосками бумажного переплета.

¹³ 1 ноября 1928 года Ремизовы сменили адрес проживания в Париже, переехав из района de Passy (5 Villa Flore, 120 bis Av. Mozart) в 13-й округ, примыкающий к Латинскому кварталу (11 Bd. Port-Royal). Ср.: «Ремизовы сняли немеблированную квартиру в Латинском квартале, на бульваре Пор-Руаяль, на пятом этаже, купив на выплату немного мебели. Внизу дома был расположен кинематограф» (цит. по: *Резникова Н. В.* Огненная память. С. 136).

¹⁴ Подразумевается приезд Сабашниковой в Париж, вероятно состоявшийся летом 1927 года, который она планировала в п. 1.

¹⁵ Бауэр Михаэль (Bauer; 1871–1929) — входил в узкий круг первых учеников Штейнера; крупный деятель антропософского движения, автор религиозно-философских и педагогических сочинений. С Бауэром, а также с его биографом и близким другом Маргаретой (Morgenstern,

урожд. Gosebruch; 1879–1968), женой поэта и антропософа Кристиана Моргенштерна (Morgenstern; 1871–1914), Ремизовы познакомились в июле 1922 года, когда путешествовали по Верхней Баварии и благодаря посредничеству переводчицы Ф. Фриш побывали в местечке Брайтбрунн на озере Аммер (Breitbrunn am Ammersee), где вокруг дома Бауэра и супругов Моргенштерн образовалась антропософская колония. См. упоминания об этой поездке: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 11. С. 482; «На вечерней заре»: Главы из рукописи; Письма к С. П. Ремизовой-Довгелло. 1921–1922 гг. (окончание). С. 54; *Поляков Ф. Б.* «Взаимное тяготение культур». Р. 355–356.

¹⁶ Чехов Михаил Александрович (1891–1955) — племянник А. П. Чехова; актер, режиссер, художественный руководитель первой и второй студии МХТ; театральный педагог; в 1928 году не вернулся в Москву из гастрольного турне по Германии. С конца 1910-х Чехов был убежденным последователем учения Штейнера. Об общении актера с Доктором и опыте постижения его учения см.: *Чехов М.* Жизнь и встречи // Новый журнал. 1944. № 8. С. 20–25, 40–45; Лекции Рудольфа Штайнера о драматическом искусстве в изложении Михаила Чехова // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века: Исторический альманах. М., 2006. Вып. 2 / Ред.-сост. В. В. Иванов. С. 85–190; *Отан-Матье М. К.* Михаил Чехов и антропософия Рудольфа Штейнера // Постигание Запада. Иностранная культура в советской литературе, искусстве и теории 1917–1941 годов: Исследования и архивные материалы / Отв. ред. Е. Д. Гальцова. М., 2015. С. 544–560. Сабашникова-Волошина посвятила артисту страницы своих воспоминаний; см.: *Зеленая змея*. С. 301–302, 401–404. Ремизов был лично знаком с актером, бывавшим в его парижской квартире (см. упоминание: *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 29). См., в частности, о драматическом мастерстве Чехова в сценическом воплощении образа Хлестакова: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 9. С. 400; для своего альбома «Театр» писатель выполнил два рисунка, связанных с личностью и деятельностью актера, — портрет «Михаил Чехов» (Берлин, 1921, ноябрь) и «Театр. М. Чехов» (Париж, 1931, октябрь). См.: Images of Aleksei Remizov: Drawings and Handwritten and Illustrated Albums from the T. P. Whitney Collection / Essay and Catalogue of the Exhibition by G. N. Slobin. [Amherst, Mass.]: Mead Art Museum, Amherst College, 1985. P. 41, 43.

¹⁷ Речь идет о Вальдорфской школе и семье Рутенберга (см. прим. 3 к п. 1).

¹⁸ Историк искусства, писатель Павел Павлович Муратов (1881–1950) в 1922 году не вернулся в Россию, выехав в заграничную командировку; в 1923 году из Берлина переехал в Рим, где жил до 1927 года. Поэт, теоретик символизма, философ Вячеслав Иванович Иванов (1866–1949) в 1924 году выехал в Италию по командировке Наркомпресса, жил в Риме до лета 1926 года, затем переселился в Павию для работы в колледже «Карло Борромео», с 1934 года вернулся в Рим. С Ивановым Сабашникову-Волошину связывала пережитая в 1907 году любовная драма, отражение которой находим в воспоминаниях «Зеленая змея» (см.: Книга Третья: Пути и перепутья). Об этом биографическом сюжете см.: *Волошин М.* История моей души. С. 155–193; *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 200–249.

¹⁹ Нижний край оригинала письма с утратами текста; содержание восстановлено нами по смыслу, с учетом сохранившихся обрывков слов.

3

Arleisheim bei Basel
Rütiweg bei Hans Kühn¹
<начало второй декады мая 1930>²

Дорогой Алексей Михайлович,

Вчера спрашивал меня известный актер Наас Berkow,³ который уже много лет с большим успехом путешествует по городам Германии и играет со своей труппой разные средневековые, народные драмы, комедии, действия и т<ак> д<алее> современные тоже в известном сказочном или легендарном направлении, нет ли у Вас подходящих для его сцены «Действ»,⁴ или же легенд, которые можно было бы драматизировать. Он меня просил сейчас же Вам написать, п<отому> ч<то> он как раз приступает к подготовке нового репертуара и на днях уезжает отсюда (он ученик Д<октора> Штейнера и здесь живет), и попросить Вас послать сюда на мое имя то, что у Вас имеется и ему это показать и рассказать (кстати, и Рутенберг здесь).

Ну вот, значит очень ждем. Человек он талантливый, энергичный, известное в Германии имя; если у Вас Ваши действия в одном экземпляре, то не бойтесь, с точностью вернем.

Я здесь останусь до конца мая. А он надеется, что книгу Вашу мы получим послезавтра и до его отъезда еще ознакомится с ней.

Шлю Вам и милой, дорогой Серафиме Павловне поклон и сердечный привет.

Ваша Маргарита Сабашникова-Волошина

¹ Ганс Кюн (Kühn; 1889–1977) — немецкий предприниматель, антропософ; владелец издательства Columban-Verlag Arlesheim; писатель, автор книги, посвященной учению Штейнера о взаимодействии социальной и духовной сфер жизни «Dreigliederungszeit. Rudolf Steiners Kampf für die Gesellschaftsordnung der Zukunft» (Dornach, 1978).

² Письмо датируется в соответствии с содержанием п. 4.

³ Хаас-Берков Готфрид (Haas-Berkow; 1888–1957) — актер, руководитель театральной труппы, антропософ; с 1912 года вошел в круг учеников и последователей Р. Штейнера, реализуя в постановках мистерий идею антропософского учения о воплощении духовных образов. См. о нем: Niessen C. Haas-Berkow Gottfried // Neue Deutsche Biographie. 1966. Bd. 7. S. 384; Haas-Berkow G. Experiences in the Realm of Dramatic Art // A Man Before Others. Rudolf Steiner Remembered: A Collection of Personal Memories from the Pages of Golden Blade and Others Sources. Bristol: Rudolf Steiner Press, 1993. S. 34–45.

⁴ Сабашникова подразумевала драматические произведения Ремизова, которые впервые под названием «Русальные действия» были объединены в восьмом томе «Сочинений» писателя (СПб.: Шиповник, [1912]). Ремизовская драматургия, основанная на народных легендах и апокрифах, воплощала идею возврата к синкретическому древнему искусству. Как отмечал единомышленник писателя Вс. Э. Мейерхольд, оценивая состояние модернистского театра, «Алексей Ремизов дает начало современной мистерии по образцу раннего средневековья» (цит. по: Мейерхольд Вс. О театре. СПб., 1913. С. 115). Подробнее о театральной концепции Ремизова см. в исследовательских текстах, сопровождающих научное издание пьес: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. О значении постановок «драм-мистерий» в концепции Штейнера см. в главе «Мистерия Слова» книги Сабашниковой-Волошиной (Зеленая змея. С. 221–229), а также: Штайнер Р. Мистерия древности и христианство / Пер. О. Н. Анненковой. М.: Духовное знание, 1912; Anderson N. Rudolf Steiner's Art of Acting: an introduction // The Journal of Performance and Mindfulness. 2019. Vol. 2. № 2. P. 1–12.

4

Arlesheim Rothywey 4
<27 мая 1930>¹

Дорогой Алексей Михайлович,

Благодарю Вас очень за скорое исполнение моей просьбы. Я в тот же день прочла, переводя à livre ouvert² бесовское действие³ (как оно сильно). Haas-Berkow, к сожалению, в тот же день уже уехал, а слушала его жена, тоже актриса, нашла это очень сценичным и для них подходящим. Засадил Рутенберга переводить. Только у них людей всего 9 человек. Сегодня Haas-Berkow приехал. 7 июня будут обсуждать. Переводим тоже мою драматическую сказку о «Солнечном хлебе».⁴ Я скоро уезжаю опять в Ш<тутгар>т (Marienstr<asse> 48 IV) и передаю книгу, т. е. ответственность за нее Рутенбергу, кот<орый> переводит.

Сердечный Вам обоим привет.

Ваша Маргарита Сабашникова

F <räu>lein Hahn, с кот<орой> я сейчас встретила, по-настоящему оч<ень> талантливый и ценный человек.⁵

¹ Датируется по почтовому штемпелю, на почтовой открытке также имеется помета рукой Ремизова: «1930».

² С листа, без подготовки (фр.).

³ Речь идет о первом драматическом произведении Ремизова «Бесовское действо над неким мужем, а также прение живота со смертью», театральная постановка которого (4 декабря 1907 года на сцене Драматического театра, учрежденного в Петербурге знаменитой актрисой Верой Федоровной Коммиссаржевской) состоялась раньше публикации в печати — в третьей книге альманаха «Факелы» (СПб., 1908. С. 33–88). «Прения Живота со Смертию» — центральное событие Сцены II, в которой обыгрывается распространенный сюжет древнерусской литературы, попавший в репертуар русского народного театра благодаря переводу немецкого стихотворного источника, получившего название «Двоесловие живота и смерти, сиречь стяжание животу с смертью». Вскоре перевод, распространявшийся в списках, обрел известность под названием «Прение живота со смертью». См. об источниках пьесы Ремизова в автокомментариях писателя и пояснениях И. Ф. Даниловой: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. Русалия. С. 765.

⁴ Публикация текста не выявлена.

⁵ Ган Гертруд (Hahn; ? — после 1955) — переводчица, эссеист, публиковалась в антропософских изданиях; жила в Мюнхене. Исходя из контекста письма, благодаря Ремизову познакомилась с Сабашниковой; впоследствии также вошла в круг общения ее брата Алексея Васильевича Сабашникова (1883–1954), о котором в 1955 году опубликовала посмертный очерк (сообщено К. М. Азадовским). Ее эпистолярные контакты с Ремизовым начинаются с письма от 2 февраля 1922 года (Amherst. Series 1. Box 2. Folder 3), удостоверяющего ее хорошее знание русского языка, в котором она обратилась с просьбой о разрешении публикации на немецком языке произведений писателя. Ее первый опыт переводческой работы — цикл легенд «Цепь золотая» в редакции 1922–1923 годов (впервые в авторском сборнике «Весеннее порошье». Пг.: Сирин, 1915. С. 143–165) — был выпущен из печати самостоятельной книгой, в которой она выступила также как автор послесловия и оформитель обложки: *Remisow A. Die goldene Kette: Weltpassionen. Altrussische Legenden.* München: Pflüger Verlag, 1923. Во втором номере журнала «Благонамеренный» Ремизов опубликовал нечто вроде анонса этого немецкого издания книги (с. 165), перечисляя основные символические топоры и сюжеты включенных в нее произведений: «Солнце, месяц, звезды, „страсти“, ангелы и демоны. Страсти Адама. Страсти Господни. Страсти Богородицы. Воплощение. И отречение. (По-русски не издано)» (А. П. [Ремизов А. М.]. *Die goldene Kette. Weltpassionen. Altrussische Legenden nach Alexei Remisow / Übertragen von Gertrud Hahn.* München: Pflüger Verlag, 1923). Планы Ган относительно переводов произведений Ремизова пересекались с намерениями В. Рутенберга, который видел в ней свою конкурентку. В частности, в письме Ремизову он заметил: «(по моему мнению) г-жа Ган не способна передать «то чувство, которое оживает в душе читателя при чтении русского текста» (Amherst. Series 1. Box 4. Folder 10; письмо от 12 октября 1926 года). Однако ради уже подготовленных переводов им пришлось разделить часть текстов и подготовить совместное издание книги «Stella Maria Maris. Russische Legenden» (см. п. 2, прим. 6). См. также о Г. Ган: *Поляков Ф. Б.* Алексей Ремизов и его переводчики в Германии. P. 327–329.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-261-271

© Д. К. Баранов

РОЛЬ ЦИКЛА «ЧЕМОДАН» В ЭВОЛЮЦИИ ПОЭТИКИ С. Д. ДОВЛАТОВА

Исследователи отмечали, что цикл С. Д. Довлатова «Чемодан» на уровне тематики, проблематики, сюжетных ходов, персонажей, мотивов перекликается со всеми значимыми произведениями автора.¹ Однако на творчество Довлатова редко смотрят в диахронии, и неясным остается вопрос о роли этого цикла в эволюции поэтики автора. Для того чтобы разобраться в нем, обратимся к одной из стержневых тем

¹ См., например: *Сухих И. Н.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., 2006. С. 172; *Доброзракова Г. А.* Интертекстуальные связи повести С. Довлатова «Чемодан» с произведениями русской классической литературы XX–XXI веков // Известия Саратовского ун-та. Новая сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11. Вып. 1. С. 79–80; *Егорова Е. Н.* Вещь как ключ к воспоминанию (культурно-семантический анализ произведения «Чемодан» С. Д. Довлатова) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 204–207.

и одновременно — структурных элементов довлатовской прозы — несовпадению формы и содержания, означающего и означаемого на всех уровнях: в словах, персонажах, действиях. Подобное несовпадение оборачивается постоянными коммуникативными провалами, часто мешающими главному герою нормально общаться с другими, нормально существовать в мире.

В прозе Довлатова до середины 1980-х годов читатель нередко становится свидетелем попыток наладить коммуникацию, преодолеть разрыв между формой и содержанием. Попытки эти приводят к разным результатам. Например, в «Компромиссе одиннадцатом» по ошибке хоронят не того человека, и журналист Довлатов, названный Долматовым, вместо того чтобы, как все остальные, произнести официозную ритуальную речь, говорит от себя о «тайнах человеческой души»,² тем самым, казалось бы, выходя за рамки привычного перформативного действия. Его слова имеют смысл. Однако речи героя никто не понимает и даже не воспринимает как бунт — поступок героя не вызывает должного эффекта.

Кульминацией вошедшего в «Зону» рассказа «Представление» является постановка заключенными идеологически выверенной пьесы. Зэк, играющий Ленина, произносит ритуальное обращение в зал: «Чьи это счастливые юные лица? Неужели это те, ради кого мы возводили баррикады? Неужели это славные внуки революции?..» (2, 171). Оказавшиеся на месте зрителей вохровцы и зэки, мало отличимые друг от друга, смеются. Несовпадение предполагаемого и реального адресата обнаруживает пустоту содержания официозного высказывания. Однако после звучит Интернационал, и все в зале хором начинают подпевать, ведь для них давно «стершиеся» слова — «Вставай, проклятьем заклейменный, весь мир голодных и рабов» — вдруг приобретают смысл, пусть и не тот, на который рассчитывали авторы гимна. Коммуникация налаживается, ритуальным словам возвращается содержание — но это длится недолго, и надежды на повторение нет.

Более оптимистичным видится финал повести «Заповедник». На фоне сюжета о ритуализации фигуры Пушкина главному герою удается переосмыслить собственное отношение к словам. Изменения, произошедшие в Алиханове, отражаются в финальной фразе: «тут уже не любовь, а судьба» (2, 324). Слово «любовь» в повести появлялось много раз, но если мы возьмем все контексты его употребления, увидим, что оно каждый раз использовалось в каком-то абсурдном значении. Алиханов, переборавший тягу к эффектным, но бессмысленным каламбурам, отказывается от «неудачного» слова, из которого «высыпалось» значение, заменяет его более подходящим по смыслу, более точно в рамках повести описывающим отношения главного героя с женой.³

Таким образом, Довлатов до середины 1980-х годов опробовал разные варианты развития сюжета о возвращении смысла тому, что смысл потеряло. Героям то удавалось, то не удавалось наладить связь между формой и содержанием высказывания. Перед автором не мог не встать вопрос: куда двигаться дальше? Ответ мы находим в цикле «Чемодан».

То, что сама тема несовпадения формы и содержания никуда не уходит, видно на всех уровнях текста. Не тем смыслом постоянно наполняются слова: «Торговал этой... как ее... Хохломой.

— Наверное, пахлавой?

— Ну, пахлавой, какая разница...» (3, 386); «Действовал в состоянии эффекта...

— Аффекта, — поправил я.

— Тем более...» (3, 409); «Я пью только вечером... Не раньше часу дня...» (3, 385);

«,,— Да здравствуют трудовые резервы!“ И достал из кармана вторую бутылку» (3, 405);

² Довлатов С. Д. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2010. Т. 1. С. 447. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

³ Подробнее о попытках вернуть смысл словам в довлатовской прозе см.: Баранов Д. К. 1) С. Д. Довлатов и диссидентство: к вопросу о взаимосвязях // Русская литература. 2018. № 4. С. 237–245; 2) Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатова. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2019. С. 204–285.

«Я же единственный сын... Брат в тюрьме, сестры замужем...» (3, 410); «— Я пива не употребляю. Но выпью с удовольствием...» (3, 481); «Фильм будет, мягко говоря, аполитичным» (3, 470).

Одни и те же слова и выражения в разных контекстах отсылают к различным вещам и понятиям. Так, в устах главного редактора слова о социально значимом очерке звучат серьезно, а когда те же формулировки использует главный герой, Безуглов спрашивает его: «Ты выпил?» (3, 385). Привлекают внимание и случаи, когда слово вдруг приобретает значение, не предполагаемое пресуппозиционной частью: «— И долго там прожил?

— Долго. Сорок три года. Если быть точным, до прошлого вторника» (3, 395); «Сведения, которые мы имеем о вас, более чем противоречивы. Конкретно — бытовая неразборчивость, пьянка, сомнительные анекдоты...

Мне захотелось спросить — что же тут противоречивого?» (3, 397).

Комментируя поведение якобы сумасшедшего зэка, Чурилин говорит: «Слушай, да какой он псих?! Нормальный человек. Сначала жрать хотел, а теперь ему бабу подавай. Да еще разрядницу... Мужик со вкусом... Я бы тоже не отказался...» (3, 403). Другой пример: «— Врач может почувствовать запах. Это будет как-то неестественно...

Чурилин перебил его:

— А лаять и кукарекать — естественно?.. Закусишь щавелем, и все дела» (3, 404).

Появление неожиданно более подходящего значения наблюдается и в переименовании злыми языками гостиницы «Советской», окна которой выходили на цеха судостроительного завода «Адмиралтеец», в «Антисоветскую» (3, 453).

К теме слов, в которых проблематизируется связь между означающим и означаемым, примыкает и мотив имени, за которым скрывается кто-то другой или что-то другое. «А Бродского не тронул. Всего лишь спросил — кто это? Я ответил, что дальний родственник...» (3, 348); «— Что такое „леже“? — поморщился редактор.

— Леже — выдающийся французский художник. Член коммунистической партии.

— Не думаю, — сказал редактор» (3, 382).

На комическом сопоставлении режиссера Шлиппенбаха и его «воспетого Пушкиным» «предка» с такой же фамилией во многом построен финальный рассказ, где скандал в очереди за пивом сравнивается с Полтавской битвой.

К таким примерам примыкают и случаи, где обманчивой оказывается внешность: «— Вам можно доверять. Я это сразу поняла. Как только увидела портрет Солженицына.

— Это Достоевский. Но и Солженицына я уважаю...» (3, 435).

Ломоносов, которого изваяли герои в «Номенклатурных полуботинках», женственный и похож на свинью (3, 372) (см. также: «Кто это в принципе — мужик или баба?»; 3, 374), и в то же время статуя напоминает Хрущева (3, 376).

Мотив проблематизации связи между внешним видом человека и его «содержанием» — точнее, тем, как его представляют другие люди, оказывается ведущим в рассказе о финских носках, где постоянное появление слов «рожа/харя/лицо/физиономия» обусловлено коммуникативными проблемами во взаимоотношениях с финками, а также с тем, что у Рымаря на лице написано, что он уголовник («Рымарь идет в магазин „Березка“, протягивает кассиру сорок долларов. Это с его-то рожей! Да он в банальном гастрономе рубль протягивает, и то кассир не сомневается, что рубль украден»; 3, 363). В перекликающемся с предыдущим рассказе о зимней шапке этот мотив даже определяет движение сюжета: пока с героем все в порядке, девушки смотрят на него пренебрежительно, не слушают историю о Раисе, заботятся о его брате, но как только герою разбивают лицо, все симметрично меняется: девушки заботятся о герое, переживают по поводу отравившейся машинистки, а про брата забывают. «До чего красив, злодей!» (3, 456) — говорит Рита, глядя на героя. Милиционер же внимательно слушает объяснения Риты, потому что ее можно было принять за жену ответственного работника, а героя — за ее шофера.

Отдельно стоит отметить случаи, когда несовпадение внешнего и внутреннего в персонаже связано с национальностью. Так, в рассказе о том, как герой гонимся за социально значимым сюжетом, знаком персонажа оказывается уже не «рожа», даже не костюм, а национальность: «Белорус не годится. Белорусов навалом. Узбека мне давай, или, на худой конец, эстонца...» (3, 384). Эта тема то и дело дает о себе знать. Так, братья Данчковские из истории про поплиновую рубашку сменили фамилии на Данч и Данчиковский, при этом один «оставался евреем», другой стал «обрусевшим поляком» (3, 438). Означающее начинает неестественным образом определять означаемое, когда братья ссорятся на национальной почве. Мотив национальности как ложного знака характера и поведения играет важную роль и в рассказе о зимней шапке. Отравившаяся машинистка Раиса «не ограничивалась своим еврейским происхождением. Шла в своих пороках дальше» (3, 450). Брат героя Борис, не будучи евреем, с азартом защищает свое «оскорбленное национальное достоинство» (3, 464), слыша фразу «в первый раз вижу еврея-алкоголика» (3, 464). Причем в этот момент он легко «меняет» национальность, определяющую модель поведения: «Раньше я не замечал в Боре кавказского патриотизма. Теперь он даже заговорил с грузинским акцентом:

— Я — еврей? Значит, я, по-твоему — еврей?! Обижает, дорогой!..» (3, 464).

Расхождение формы и содержания охватывает не только языковой уровень — эта тема постоянно возникает в связи с внешним видом персонажей и с их действиями. Поэтому так распространены подмены одного персонажа другим, ошибки. Герой в «Шоферских перчатках» изображает на утреннике деда Мороза — дети принимают его за Ленина (3, 471–472). Герой в школе участвует в постановке спектакля про Чука и Гека — никто из зрителей не понимает, что он играет, считают его настоящим хулиганом (3, 471). Критик Халупович в «Поплиновой рубашке» принимает героя, отчаянно ждущего признания известным человеком, за Леву Мелиндера (3, 437). «Значение» персонажа в довлатовском мире довольно непредсказуемо: «В общем, после рождения дочери стало ясно, что мы женаты. Катя заменила нам брачное свидетельство» (3, 443).

Естественно, в цикле, который называется «Чемодан», с тем же мотивом несовпадения формы и содержания тесно связаны и предметы. Дело в том, что в тексте постоянно возникают предметы, не выполняющие своей функции или даже наделенные не свойственными им функциями. Во вступлении мы узнаем, что после эмиграции герой так и не открывал чемодан — все вывезенные им вещи негодились. Цикл в какой-то степени обладает кольцевой композицией, ведь в финале последнего рассказа ясно дает о себе знать мотив не используемых по назначению предметов: «Театральный костюм потом валялся у меня два года. Шпагу присвоил соседский мальчишка. Шляпой мы натерли полы. Камзол носила вместо демисезонного пальто экстравагантная женщина Регина Бриттерман. Из бархатных штанов моя жена соорудила юбку» (3, 482).

Та же тема постоянно возникает и в других рассказах. Художник Чегин, пока герой не отдал ему стулья, приспособил вместо них ящики (3, 348). Бельевой веревкой обвязан чемодан с неработающим замком (3, 348). Герой не только ходил двадцать лет в гороховых носках — он хранил в них елочные игрушки, вытирал пыль, затыкал щели в оконных рамах (3, 365). В «Полуботинках» запорожец, на котором Цыпин не ездил, зимой превратился в детскую горку (3, 371). Чурилин из «Офицерского ремня» лосьон «Гигиена» принимает только внутрь (3, 409). Герой же вместо пепельницы использует банку с чернильным раствором (3, 401). Софа в «Зимней шапке» открывает консервы маникюрными ножницами (3, 453). В том же рассказе герой получает от брата шапку только тогда, когда они оказываются в помещении, где она не нужна. Врач отмечает, что скороходовские ботинки хороши, после того как принял удар ботинком в глаз за удар кирпичиной (3, 458), и т. д.

Получается, тема расхождения формы и содержания в этом цикле подается чуть ли не более явно, чем в предыдущих довлатовских произведениях. Слово и реальность постоянно не совпадают. Чурилин, приходя проведать изувеченного им героя, гово-

рит: «А я, естественно, на гауптвахте. То есть, фактически я здесь, а в принципе — на гауптвахте. Там мой земляк дежурит...» (3, 409). Форма и содержание расходятся даже не столько на уровне слова, сколько на уровне предметного ряда — вещи, персонажа, даже целой сюжетной ситуации: «А теперь представьте себе выразительную картинку. Впереди, рыдая, идет чекист. Дальше — ненормальный зэк с пистолетом. И замыкает шествие ефрейтор с окровавленной повязкой на голове. А навстречу — военный патруль. „ГАЗ-61“ с тремя автоматчиками и здоровенным волкодавом. Удивляюсь, как они не пристрелили моего зэка» (3, 408).

Возникает вопрос: какие пути развития этой темы предлагает Довлатов? На первый взгляд, никакие. Как уже отмечалось, в ранней прозе автор рисовал ситуации, в которых связь между формой и содержанием налаживается или в которых видно — пусть и неудачное — стремление ее наладить. В «Чемодане» герою, как и всегда, не нравится мир официоза, в котором ритуальные действия и фразы теряют значение. Это видно в его размышлениях и в повседневных поступках. Так, мы постоянно видим рассуждения в духе: «...я раза три вообще не голосовал. Причем не из диссидентских соображений. Скорее — из ненависти к бессмысленным действиям» (3, 434); часто встречается бытовое поведение такого плана: «...я вытащил штепсель, не дожидаясь торжественных звуков гимна» (3, 408). Но никаких попыток что-то исправить в окружающем мире герой не предпринимает. Даже в тех случаях, когда мы можем этого ждать.

В «Номенклатурных полуботинках» герой, узнав, что мэр снял под столом ботинки, «сжался от причастности к тайне» (3, 378). Светом «лукавой причастности к тайне» (1, 447) светилось лицо Быкова в «Компромиссе...» — сразу после того, как герой неудачно пытался бунтовать против системы. Когда Довлатов-герой прячет ботинки мэра в портфель, читаем: «...не думаю, чтобы кто-то это заметил» (3, 380). Это прямая цитата из рассказа «Представления», там сопровождавшая момент катарсиса, наступившего во время совместного исполнения Интернационала (2, 173). В обоих претекстах мы видели попытки вернуть смысл в бессмысленное ритуальное действие, однако в «Полуботинках» нет ни намека на что-нибудь подобное.

Рассказ «Офицерский ремень» не просто тематически перекликается с «Зоной», он также содержит ряд прямых отсылок именно к «Представлению»: Чурилин во время суда ведет себя как на сцене, при этом в обоих произведениях заготовленные реплики выступления не соответствуют реальности. «Могу ведь и тебя пощекотить», — говорит Чурилин допрашивающему его майору (3, 416). «Эй, кто там ближе, пощекотите этого Мопассана!..» (2, 171) — кричат зэки в «Представлении». «Представление» заканчивается так: «Опрокидывая скамейки, заключенные направились к выходу» (2, 173). Одно из последних предложений «Ременя»: «Я, доставая сигареты, направился к выходу...» (3, 416). Такое впечатление, что Довлатов сознательно указывает на то, что этот рассказ «Чемодана» очень похож на написанный незадолго до него рассказ «Зоны», однако финалы текстов принципиально различны: в «Представлении» коммуникация, пусть и ненадолго, но наладилась, текст Интернационала приобрел смысл; «Ремень» же заканчивается коммуникативной неудачей и скандалом. И так все время в «Чемодане» — победы здравого смысла не происходит. Значит ли это, что Довлатов уже не верит в возможность счастливого финала? Нет, дело в том, что в «Чемодане» тема разрыва формы и содержания реализуется не столько на уровне изображенного мира, сколько на уровне организации речи повествователя.

Рассказы «Чемодана» изобилуют большим количеством вставных историй, не имеющих прямого отношения к основным сюжетным линиям и, казалось бы, лишь тормозящих повествование. В исследовательской литературе высказывалось мнение, что так Довлатов создает «целостную картину русской действительности»,⁴ однако важно отметить, что это лишь один из многих элементов текста, отвлекающих читателя от

⁴ Доброзракова Г. А. Интертекстуальные связи повести С. Довлатова «Чемодан» с произведениями русской классической литературы XX–XXI веков. С. 78.

главной темы повествования.⁵ В рассказах переключаются часто слабо связанные между собой сюжетные линии (аферы с Фредом и любовь с Асей в «Носках»; покончившая с собой машинистка, пьянка с братом и женщинами, приключения после взятия кредита в «Шапке» и т. д.). Повествователь постоянно уходит от темы, даже сам то и дело подчеркивает это: «Но, как всегда, предисловие затянулось» (3, 350); «Зимой он станет доктором физических наук. Или физико-математических... Какая разница?» (3, 432); «Однако мы забежали вперед» (3, 367), и др. В «Полуботинках», рассказав историю о неудачливом скульпторе из Челябинска, изваявшем Ленина с кепками в обеих руках, повествователь говорит: «Мы снова отвлеклись» (3, 369). При этом возвращается он не к повествованию о том, как украл ботинки и даже не как сам работал учеником камнереза, а к очередному отступлению о том, как в принципе создается скульптура. Наконец, отметим, что вступление и первые главы настраивают читателя на определенный лад: перед нами рассказы о том, как главный герой стал обладателем того или иного предмета (и предмет напоминает в эмиграции герою о том, как это произошло). Однако на самом деле истории редко ведут к получению предмета — часто эти предметы обретаются случайно, абсолютно не в связи с основной частью рассказа, порой даже вопреки логике сюжетного движения. Нарушение читательских ожиданий играет важную роль в довлатовском юморе⁶ — в «Чемодане» же игра с ожиданиями реципиента охватывает уже сюжетный уровень.

Рассказы «Чемодана» всегда не о том, о чем кажется. Именно благодаря этому реализуется значимая для Довлатова идея: кажущаяся основной тема речи рассказчика расходится с содержанием, но парадоксальным образом читатель в обход усложненной формы получает смысл — несмотря на все отвлекающие уловки повествователя.

В статье нет возможности проанализировать все тексты «Чемодана». Чтобы продемонстрировать, как именно повествовательная структура связывается с мотивной системой и изображенным миром конкретного текста, возьмем в качестве примера один рассказ из середины цикла — «Куртка Фернана Леже». Вместо этого текста можно было бы выбрать любой другой.

Рассказ «Куртка Фернана Леже» начинается с «обманки», предложенной повествователем читателю, а именно с утверждения: «Эта глава — рассказ о принце и нищем» (3, 417). В следующей же фразе сопоставляются главный герой и его друг детства Андриюша Черкасов. Заявленная тема так же плохо соотносится с содержанием, как и в других случаях. В первой половине произведения сравниваются не столько два героя, сколько их семьи в целом. В середине текста рассказывается о смерти Николая Черкасова — и с этого момента Андрей Черкасов вообще исчезает из повествования — его имя лишь дважды возникает сразу после упоминания о смерти отца (3, 425–426) и один раз в самом последнем абзаце (3, 432). Реальным главным героем неожиданно оказывается мать Андрея Нина Черкасова,⁷ которая никому конкретному не противопоставляется.

⁵ Еще И. Н. Сухих, говоря о первых трех рассказах «Чемодана», отмечал, что бросающиеся в глаза темы, определяющие фабулу, — «не предмет, а повод для рассказа» (*Сухих И. Н.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 166–167). Впрочем, исследователь делал вывод, что главное в цикле — сам центральный герой, чей образ постепенно выстраивается из вещей чемодана и связанных с ними историй. Далее же будет показано, что смысловым стержнем цикла оказывается скорее не герой и его психология, внутренний мир, но разыгрываемые повествователем игры с читателем, коммуникация с реципиентом.

⁶ См. показательный тезис С. Р. Давлетшиной: «Все перечисленные языковые средства участвуют в образовании приемов создания комического на основе нарочитого, целенаправленного разрушения <...> норм современного русского литературного языка, что приводит к возникновению эффекта неожиданности и действию неоправданного ожидания» (*Давлетшина С. Р.* Функция иронии в прозе С. Д. Довлатова // Уральский филологический вестник. Сер. «Драфт: молодая наука». 2017. № 5. С. 70).

⁷ Любопытно наблюдение Н. В. Погосьяна, что «в рассказах „Куртка Фернана Леже“ и „Поплиновая рубашка“ „зерно сюжета“ связано с няней-немкой Луизой Генриховной, а константой сюжета становится грозившей ей арест» (*Погосьян Н. В.* Эстетическая коммуникация «автор-читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан» // Преподаватель. XXI век. 2012. № 1–2. С. 392). Согла-

Резкая смена фокуса не случайна и отчасти связана с тем, что этот рассказ — своеобразная рефлексия Довлатова над собственной поэтикой. Исследователи отмечали, что весь текст построен на контрастных оппозициях.⁸ Действительно, в первой половине их очень много — настолько много, что «сделанность» текста просто не может не броситься в глаза. Постоянно возникают комедийные, часто каламбурные противопоставления вроде «Андрюша был сыном выдающегося человека. Мой отец выделялся только своей худобой» (3, 417). Впрочем, порой такие контрастные описания перебиваются утверждениями сходства: «...их жены <...> вместе заканчивали театральный институт» (3, 417); «Питались мы, я думаю, одинаково скверно. Шла война» (3, 418). После упоминания о смерти Николая Черкасова рассказ становится значительно менее юмористичным, число каламбуров сокращается, реже встречаются и полярные сопоставления: «...наши матери превратились в одинаково грустных и трогательных старух. А мы — в одинаково черствых и невнимательных сыновей» (3, 425). Конечно, полностью контрасты пока не исчезают, сохраняются и на уровне речи, и даже на уровне сюжета: так, сопоставляются именитые зарубежные друзья Николая Черкасова, которые хорошо относятся к его вдове, и отечественные, отвернувшиеся от нее. Между тем еще до рассказа о смерти Николая Черкасова герой размышляет о том, что принцип, по которому антиподы притягиваются, не работает (3, 423). Во второй же половине произведения мысль о непродуктивности мышления противопоставлениями звучит все отчетливей. Герой понимает, что за внешним контрастом, связанным с материальным благополучием, скрывается внутреннее сходство: «Когда-то я служил в охране. Среди заключенных попадались видные номенклатурные работники. Первые дни они сохраняли руководящие манеры. Потом органически растворялись в лагерной массе.

Когда-то я смотрел документальный фильм о Париже. События происходили в оккупированной Франции. По улицам шли толпы беженцев. Я убедился, что поработенные страны выглядят одинаково. Все разоренные народы — близнецы...

Вмиг облетает с человека шелуха покоя и богатства. Тотчас обпахается его израненная, сиротливая душа...» (3, 428).

Простые оппозиции, на которых поначалу строится рассказ, в итоге не работают, так как реальный мир сложнее любой теории, описывающей его якобы четкую структуру.

Нина Черкасова дарит герою куртку, принадлежавшую Фернану Леже, — предмет, в котором форма не соответствует содержанию: за неказистым внешним видом скрывается большой символический капитал. Герой рассуждает о Леже и об искусстве, и в финале этих рассуждений звучат две важные мысли. Одна — о том, что любимые слова художника такие: «Ренуар изображал то, что видел. Я изображаю то, что понял...» (3, 430). Она перекликается с размышлениями героя о том, что за внешним различием — вообще за внешним видом — скрывается что-то другое (обнаружение сходства в противопоставленных вещах — одна из частотных довлатовских тем). Другая мысль: «Ему казалось <...> что искусство, от Шекспира до Эдит Пиаф, живет контрастами» (3, 430). Через предложение повествователь отмечает: «Умер Леже коммунистом, раз и навсегда поверив величайшему, беспрецедентному шарлатанству» (3, 430). Такой контекст заставляет сомневаться в убежденности героя в том, что искусство живет контрастами. И действительно, после этого утверждения — т. е. на последних страницах рассказа — не возникает вообще ни одного контраста. Повествователь уходит от, казалось бы, основного приема — так же, как ушел от якобы основной темы.

Финальными словами текста Довлатов подчеркивает, что Андрей Черкасов был в этом рассказе, в общем-то, ни при чем: «Впрочем, мы отвлеклись. У Андрея Черкасова тоже все хорошо. Зимой он станет доктором физических наук. Или физико-математических... Какая разница?» (3, 432).

ситься с тем, что именно с няней связано «зерно сюжета», сложно, однако показательно, что у исследователя вообще возникает ощущение какого-то сюжетного смещения.

⁸ См., например: *Егорова Е. Н.* Вещь как ключ к воспоминанию. С. 205–206.

Итак, куртку герой получает от Нины Черкасовой, т. е. получение этого предмета не просто не является результатом истории о взаимоотношениях с Андреем, собственно с Андреем этот предмет никогда никак не был связан. Андрей Черкасов лишь отвлекает внимание читателя. Ведь перед нами текст, в котором посыл об одинаковости и взаимозаменяемости того, что кажется столь разным, спрятан в историю про контрасты, якобы построенную на контрастах в речи повествователя. Лишь «пробираясь» через такое игровое повествование, читатель сможет не просто прочесть, но прочувствовать в процессе игры, что за формой может прятаться самое неожиданное содержание. Так и смысл художественного текста может совершенно не соответствовать его формальной теме.

Схожим образом устроены и другие рассказы цикла: повествователь постоянно играет с читателем, отвлекая его внимание, а темы, казавшиеся основными, неожиданно сменяются совсем другими. С этой точки зрения посмотрим на рассказы в том порядке, в каком они даны в цикле. В «Креповых финских носках» есть два перекрывающих друг друга слабо связанных сюжетных пласта: повествование об аферах и о взаимоотношениях с Асей. При этом начало и финал рассказа обрамляются темой гуманитарной науки, которая более нигде в тексте не поднимается. В «Номенклатурных полуботинках», казалось бы, речь идет в первую очередь о конкретной краже, но повествователь постоянно уходит в сторону, его вставные истории не связаны с основной линией. Более того, начало произведения выстраивает схему ожиданий: герой отмечает, что все крадут бессмысленные вещи, а он украл вещь практичную. Однако по прочтении мы понимаем, что импульс, побудивший героя украсть, был такой же необъяснимый, а по назначению он ботинки не использует. Большая часть «Приличного двубортного костюма» посвящена попыткам героя получить костюм как награду за публикацию социально значимого материала, и читатель ждет, как же герою удастся воплотить в жизнь задуманное. Но герой терпит неудачу, а костюм получает на последних страницах текста вовсе не как результат его действий в основной части.

В трех первых произведениях вещь, давшая заголовок рассказу, появлялась в финале, однако обладателем офицерского ремня в одноименном тексте герой становится примерно в середине повествования, как бы походя. Начало произведения, где герой рассуждает о мыслях пьяницы в больнице, создает схему ожиданий: с героем что-то произойдет из-за его пьянства, но причина попадания на больничную койку не совсем в этом. Вся вторая часть, где герой помогает Чурилину придумать речь для суда, никак не связана собственно с ремнем. В «Куртке Фернана Леже», как было показано, получение куртки никак не было связано с историей про взаимоотношения с Андреем Черкасовым. Поплиновую рубашку герой также получает не в связи с основной историей, распадающейся на отдельные фрагменты. Вся «Зимняя шапка» построена на нарушении читательского ожидания. В первом же абзаце упоминается «уродливая лыжная шапочка», которую кто-то забыл дома у героя, и мы ждем, что эту шапочку и присвоит себе герой — неслучайно внимание на ней акцентируется несколько раз. Однако шапку герой теряет, когда его избивают. Во второй части (сюжетно почти не связанной с первой) выстраивается новая схема ожиданий: герой получит шапку брата Бориса. Ведь Борис приходит в «потертой котиковой шапке» (3, 460). Шапкой «из фальшивого котика» (3, 349) назывался предмет чемодана во вступлении. Герои носят шапку по очереди, ее все время упоминает повествователь, однако шапкой в чемодане в итоге оказывается вовсе не она, а шапка человека, с которым подрался Боря, — этот эпизод возникает лишь на последних страницах. В «Шоферских перчатках» внешне социально окрашенный рассказ о диссидентствующем Шлиппенбахе, снимающем смелую сатиру на советскую действительность, ни к чему не приводит — через день режиссер раздумывает снимать фильм, так что физические результаты действий героев в конце обесцениваются. Основной становится важная для Довлатова тема попадания-непопадания в норму мира в целом. Герой в костюме царя стоит в очереди за пивом, забыв деньги в нормальных штанах. Однако случайный человек в очереди оказывается знакомым героя, говорит, что должен рубль, и возвращает. Показательно, что этот чело-

век перевирает фамилию: называет героя Долматовым. Так же переврали его фамилию в «Компромиссе» при описании похорон Ильвеса. Однако если там герой выступает против привычного перформатива и терпит неудачу, тут все совсем иначе: герой ни против чего не протестует, а вот Шлиппенбах вызывает ярость народных масс,⁹ однако когда герой берет всем пива, все успокаиваются, и конфликт сам собой сходит на нет. Не останавливаясь на рассказе подробно, обратим внимание лишь на финал: «Шоферские перчатки я захватил в эмиграцию. Я был уверен, что первым делом куплю машину. Да так и не купил. Не захотел. Должен же я чем-то выделяться на общем фоне! Пускай весь Форест-Хиллс знает „того самого Довлатова, у которого нет автомобиля“!» (3, 482).

Этот финал выполняет как минимум две функции. Во-первых, перед нами завершение темы нормы, центральной для самого рассказа: герой, даже будучи выряжен в костюм Петра для участия в крайне странном мероприятии, был своим в толпе у пивного ларька, однако в эмиграции выделяется просто тем, что у него нет машины. Другая функция важнее: финал, в котором акцентируется внимание на мотиве неиспользования вещи по назначению, заставляет читателя осмыслить весь цикл как единое художественное целое.

Перед нами цикл про постепенное принятие абсурдности мира — и именно этим объясняется отсутствие (в сравнении с ранними текстами) попыток что-то в этом мире исправить. В первых двух рассказах сюжет — пусть в нем и содержатся постоянные отступления — строится на том, как герой совершает определенные действия, результатом которых являются предметы чемодана: носки герой получает в результате аферы, ботинки крадет. Следующие два предмета — костюм и ремень — герой получает в дар, но не безвозмездный: редактору нужно было оплатить костюм, чтоб не ударить в грязь лицом перед сотрудником КГБ, Чурилину нужно было избавиться от неуставной бляхи, чтоб за нее не надбавили срок. При этом в обоих случаях основной сюжет вовсе не ведет к получению героем этих вещей, это происходит довольно неожиданно. Герой рассказывает об иностранце сотруднику КГБ и помогает Чурилину продумать ответы, но не для того, чтоб получить «подарки». Куртка Леже и поплиновая рубашка — очередные предметы — подарок уже добровольный, и герой ничего не делает, чтобы оказаться их владельцем. При этом если появление ремня и костюма было хоть как-то подготовлено текстом, то эти подарки уже совсем не связаны с происходящим в рассказах. Шапка тоже оказывается подарком, пусть и полученным при необычных обстоятельствах. Отличие от предыдущих произведений цикла следующее: герой все время думал о шапке (на нее указывал повествователь), не предпринимал реальных действий, чтоб ее обрести, но в итоге чудесным образом получил. Шоферские перчатки вообще оказались у героя по странному стечению обстоятельств: герой не прикладывал сил, чтобы ими завладеть, Шлиппенбах или Чипа тоже, в общем-то, ни на секунду не задумывались об этих перчатках. Они просто возникли в жизни героя.

По этому описанию видно, что чем дальше, тем меньше доля участия героя в собственной жизни — главный персонаж уже не деятель, он плывет по течению. Если бы герой в финале «Перчаток» купил автомобиль, он наконец наладил бы связь между формой и содержанием, вернул бы предмету положенную функцию. Шоферские перчатки, изображавшие когда-то перчатки царя, теперь использовались бы по назначению. Но для этого нужно совершить действие, кроме того, Довлатова такое возвращение смысла уже не так интересует, как в «Заповеднике» или «Компромиссе».

Жизнь идет сама по себе, давая герою все необходимое: свою долю абсурда, свою долю нормы — рубль, который вдруг появляется из ниоткуда и дает возможность купить пива на всех и наладить коммуникацию с людьми. Так же и сам процесс рассказывания истории, куда бы ни заводила повествователя его речь, как бы ни обманывал

⁹ О том, что Шлиппенбах, рассчитывавший снять фильм, близкий народу, сам воспринимается толпой у пивного ларька в штучки, когда начинает выкрикивать прописные околодиссидентские истины (3, 480–481), см.: *Сухих И. Н.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 170–171.

он читательские ожидания, приведет именно к тому, к чему надо — к эстетическому переживанию, поводом для которого оказывается не изображенный мир, а процесс говорения, построение истории на глазах реципиента. Эстетическое воздействие — и есть «содержание» художественного текста.

Многие особенности поздних текстов восходят именно к «Чемодану». Два рассказа «Холодильника» похожи на «Чемодан» во всем, но так как цикл не дописан, нельзя судить, куда пришел бы Довлатов. Многое из «Чемодана» дает о себе знать в «Филиале». Речь и про намеренное смешение двух, казалось бы, мало связанных пластов повествования — о любви с Асей в Ленинграде и о конференции в Калифорнии. И про волшебным образом восстанавливающую норму: скажем, так появляется в нужные моменты алкоголь, который герой не заказывал, — это результат действий своеобразного волшебного помощника старика Панаева. Показательно, что именно в «Чемодане» скульптор Чудновский, препираясь с героем по поводу внешнего вида Ломоносова, примирительно говорит: «А может, вы правы. И все же — оставим как есть. В каждой работе необходима минимальная доля абсурда...» (3, 372). Фраза «в любой ситуации необходима доля абсурда» лейтмотивом проходит через «Филиал», отражая один из важных выводов довлатовского героя, уже не пытающегося сделать алогичный мир более логичным: «В борьбе с абсурдом так и надо действовать. Реакция должна быть столь же абсурдной» (4, 82).

«Чемодан» свидетельствует не только о некоторых изменениях в довлатовской прозе на уровне, скажем так, идей. В нем, как было продемонстрировано, Довлатова все меньше интересует изображенный мир сам по себе, особенно все то, что связано с темой политики, — неслучайно темы пустоты официоза, противостояния власти и т. д. постоянно оказывались лишь отвлекающими внимание читателя.¹⁰ Все большую роль играет тема художественного текста, где информативная функция работает слабо, т. е. текста, сосредоточенного на собственной эстетической структуре, и этим объясняются игры с читателем, сложность устройства речи повествователя. В «Иностранке», вышедшей почти одновременно с «Чемоданом», интерес к особой организации игровой повествовательной системы, а не к предметной реальности выражен еще более явно: в эпилоге повествователь нарушает иерархию повествовательных инстанций, на правах автора обращаясь к своему персонажу.¹¹

В «Куртке Фернана Леже» рассуждения о художественном методе Леже определяли изменения в особенностях речи повествователя, т. е. в поэтике самого рассказа (размышления о контрастах у Леже приводили к исчезновению контрастов в речи рассказчика). Схожую ситуацию мы видим в вышедшем в 1990 году полупублицистическом тексте Довлатова «Переводные картинки», посвященном истории переводов его произведений. В финале одной из глав встречаем эксплицированную рефлексия по поводу поэтики текста: «Что бы я ни сочинял, вечно думаю о переводе. Даже в этих, например, записках избегаю трудных слов. Вы заметили?» (4, 415).

Взаимосвязь мира повествователя и повествуемого мира достигает своего апогея в последнем законченном довлатовском мини-цикле «Мы и гинеколог Буданицкий».

¹⁰ Ср. с наблюдением Погосяна по поводу предисловия «Чемодана»: «Модель сложного хронотопа, органично сочетающего бытовое и бытийное, — это пространство чемодана, на дне которого — Карл Маркс, а на крышке — Иосиф Бродский, что задает тематический вектор от политики к искусству» (Погосян Н. В. Эстетическая коммуникация «автор-читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан». С. 393). На тот факт, что социально-политические темы — лишь внешний смысловой пласт «Чемодана», указывает и то, что вообще «несогласие с системой», как отмечает Егорова, является «типичной приметой времени» (Егорова Е. Н. Вещь как ключ к воспоминанию. С. 203).

¹¹ «Муся! Ты довольно часто спрашивала <...> Ты — персонаж, я — автор. Ты — моя причуда. Все, что слышишь, я произношу. <...> Те, кого я знал, живут во мне <...> Я — автор, вы — мой герой. И живых я не любил бы вас так сильно. <...> Какая незаслуженная милость: я знаю русский алфавит! Короче, мы в расчете. Дай вам Бог удачи! И так далее. А если Бога нет, придется, Муся, действовать самой. На этом ставим точку. Точка» (3, 344).

В первом рассказе главный герой (который благодаря мотивной системе ассоциируется в глазах читателя с самим Довлатовым) сталкивается с творческими проблемами, так как его не могут оставить в покое, однако все меняется, когда реальность вторгается в его жизнь в виде мальчика Ариэля, с которым вдруг налаживается коммуникация. Последний рассказ цикла также повествует о том, что главный герой, литератор, не может ничего написать, так как ему постоянно мешают: «Что происходит? Где выход из этого страшного тупика? Как получилось, что его личная, уединенная, нормальная жизнь столь дико запуталась?..» (3, 538). Однако затем герой осознает, что как раз эта история (о том, как ему мешали работать) и может лечь в основу художественного текста: «Писатель очнулся. Почувствовал на лице своем широкую блуждающую улыбку. Испытал неожиданно острое сочувствие ходу жизни в целом. И вдруг отчетливо, даже звонко, произнес нечто такое, что удивило его самого.

— Главное, успокойтесь. Все будет нормально. Я сделаю все от меня зависящее...

И дальше, уже обращаясь к себе:

„Как же это будет называться? Допустим — «Мы и гинеколог...» Надо заменить фамилию... Ну, скажем: «Мы и гинеколог Буданицкий»“» (3, 538–539).¹²

Результатом творчества персонажа оказывается как раз тот текст, который мы только что прочитали — это непреднамеренный, но очень подходящий финал всей довлатовской прозы.

Подведем итог. Довлатов быстро обрел репутацию бытописателя советской и эмигрантской жизни, однако сейчас уже не приходится сомневаться, что самое интересное даже в раннем довлатовском творчестве — не то, что происходит на уровне предметного ряда, а то, как выстраивается текст на глазах читателя. И чем дальше, тем очевидней становится перенос интереса Довлатова с изображенного мира на то, как разворачивается текст на глазах читателя, точнее, как он разворачивается за счет игры с читателем. И «Чемодан» — точка, в которой это смещение акцентов максимально очевидно.

¹² Особое внимание привлекает формулировка «сочувствие ходу жизни в целом». Она использовалась в «Заповеднике» для описания творчества Пушкина («Не монархист, не заговорщик, не христианин — он был только поэтом, гением и сочувствовал движению жизни в целом»; 2, 248), а также в двух публицистических выступлениях: «Блеск и нищета русской литературы» (4, 443; также при описании творчества Пушкина); «Как издаваться на Западе» (4, 450; при описании традиций американской литературы). Сочувствие ходу жизни в целом — высшая характеристика для писателя.

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-272-274

© А. И. Васкул, © Н. Г. Комелина

ИЗ ИСТОРИИ БЫТОВАНИЯ ТЕКСТА «ОСАДА СОЛОВЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ» НА ЗИМНЕМ БЕРЕГУ БЕЛОГО МОРЯ*

В «Беломорских былинах, записанных А. В. Марковым» опубликован текст «Осады Соловецкого монастыря»,¹ обнаруженный собирателем во время поездки на Зимний берег Белого моря в составе «рукописи покойной Устины Крюковой».² О дальнейшей судьбе рукописи, по которой было осуществлено издание, ничего не известно. В предисловии к напечатанному тексту приводится его своеобразный паспорт: «Рукопись покойной Устины Крюковой. Листок со стариною об осаде Соловецкого монастыря найден мною в Нижней Золотице у одной старухи; он находился среди рукописей со статьями церковного содержания и духовными стихами: об Иоасафе-царевиче, о кончине и о грешной душе. В одной из тетрадок с духовными стихами находится запись: „1813 года Устинья Крюкова“, на другой — бумажный водяной знак: „В. Ф. П. М. 1815“. След <ующаяся> старина была записана

(или списана со старого оригинала?) в десятых годах XIX в. Владелица рукописей в молодости жила у своей тетки Устины Крюковой в Онуфриевской пустыни Мезенск<ого> у <езда>, в 100 верстах от Золотицы, и там выучилась грамоте от скитниц. Рукопись писана без разделения на стихи; начало старины в ней оторвано, и поэтому оно приводится по записи со слов старухи, владелицы рукописи».³

Из приведенного фрагмента очевидно, что листок с текстом «Осады Соловецкого монастыря» был обнаружен Марковым у некой старухи, имени которой он не называет, а ей он достался от покойной тетки Устины Крюковой, у которой она в молодости жила в старообрядческом Ануфриевском ските.⁴ О том, что рукопись принадлежала Устинье Крюковой, также свидетельствует запись на одной из тетрадей, среди которых находился интересующий нас текст: «1813 года Устинья Крюкова».⁵

В биографии сказителя Нижней Золотицы Г. М. Плакуева, от которого Э. Г. Бородина-Морозова в 1940 году записывала эпические тексты, упоминается, что «А. В. Марков заходил к его матери и получил от нее в подарок рукопись Устины Крюковой „Осада Соловецкого монастыря“. <...> Устинья Ивановна Крюкова жила в кельях старообрядческого Койденского скита, где у нее воспитывалась и обучалась грамо-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 17-78-20194, <https://rscf.ru/project/17-78-20194/>, ИРЛИ РАН.

¹ Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901. С. 470–472.

² Текст «Осады Соловецкого монастыря» распространен в устной и письменной традициях, подробнее о его бытовании, истории, жанровых и художественных особенностях см.: *Кале Е.* Русские исторические песни XVII века // *Филологические записки.* 1897. № 4. С. 28–32; *Миллер В. Ф.* Исторические песни из Сибири // *Известия ОРЯС.* 1904. Т. 9. Кн. 1. С. 44–49; *Сперанский М. Н.* Русская устная словесность. М., 1919. Т. II. Былины. Исторические песни. С. 408–410; *Чистов К. В.* Некоторые моменты истории Карелии в русских исторических песнях // *Вопросы истории Карелии.* Петрозаводск, 1959. С. 68–78 (Труды Карельского филиала АН СССР; вып. 10); *Дранникова Н. В.* Историческая песня о соловецком восстании // *Соловки в литературе и фольклоре (XV–XXI вв.): Сб. науч. статей и докладов междунар. научно-практ. конф. Архангельск, 2015.* С. 87–90; *Иванова Т. Г.* Песня «Осада Соловецкого монастыря» и исторические песни XVII века (к вопросу об образе царя Алексея Михайловича) // *Русская литература.* 2016. № 1. С. 5–22, и др.

³ Беломорские былины, записанные А. Марковым. С. 469–470.

⁴ Ануфриевский скит существовал в верховьях р. Койда и по берегам Койдозера в XVIII–XIX веках. В нем обучались грамоте дети из окрестных селений, в том числе Нижней Золотицы. Библиографию о ските см.: *Бильдюг А. Б., Васкул А. И., Комелина Н. Г.* «Память места»: фольклорные сюжеты и мотивы в рассказах об Ануфриевском ските на Зимнем берегу Белого моря // *Русская литература.* 2021. № 1. С. 213–224.

⁵ Беломорские былины, записанные А. Марковым. С. 469. Схожая владельческая запись встречается в рукописи конца XVIII века «Летописец Соловецкий», привезенной из Койды, села, находящегося вблизи Ануфриевского скита: «Сия тетрадь Устины Крюковой ее собственной 1812 года» (Древлехранитель ИРЛИ РАН. Мезенское собр. № 70. Л. 21).

те ее племянница, мать Г. М. Плакуева. В доме Г. М. Плакуева было несколько рукописных книг. В деревне говорили, что эти книги попали к его матери после того, как закрылся скит».⁶

В духовной росписи Архангельского уезда 1880 года в одном дворе Нижней Золотицы значатся: Михайло Гаврилович Плакуев, 52 года, жена Агрипина Васильевна, 46 лет, а среди детей — Григорий, 14 лет.⁷ Таким образом, старуху, от которой Марков в 1899 году получил рукопись, звали Агрипина Васильевна Плакуева. Благодаря духовной росписи Архангельского уезда 1842 года мы установили состав семьи, в которой она выросла: Василий Иванович Крюков, 56 лет, жена Мария Дмитриевна, 44 года, дочь их Агрипина, 6 лет, и «сестра Василию девка Устина, 52 года».⁸ Архивные материалы подтверждают записанные от Г. М. Плакуева сведения, что тетку его матери звали Устина Ивановна Крюкова, и поскольку она проживала в семье своего брата, то книги могли быть наследованы племянницей.⁹

В паспорте к публикации Маркова зафиксировано, что начало у обнаруженного рукописного текста «Осада Соловецкого монастыря» отсутствует, потому «оно приводится по записи со слов старухи, владелицы рукописи». Действительно, первые 17 строк текста из 64 публикуются со слов А. В. Плакуевой; остальные 47 строк — по рукописи, «с разноречиями по записи со слов». Таким образом, в публикации Маркова содержится одновременно два текста: один — воспроизводящий «рукопись покойной Устины Крюковой», второй — записанный от Агрипины Васильевны Плакуевой. Напомним, что известно три текста «Осада Соловецкого монастыря», зафиксированных в устной форме на Зимнем берегу Белого моря. Один текст записан от А. М. Крюковой в 1899 году Марковым;¹⁰ два варианта — от М. С. Крюковой в 1934 году В. П. Чужимовым (не опубликованы), а в 1938 году — Э. Г. Бородиной-Морозовой и Р. С. Липец.¹¹

⁶ Григорий Михайлович Плакуев: [Биографическая справка] // Былины Печоры и Зимнего берега (Новые записи). М.; Л., 1961. С. 467–468 (Памятники русского фольклора).

⁷ Государственный архив Архангельской области. Ф. 29. Оп. 29. № 505. Л. 328–345.

⁸ Там же. № 337. Л. 446–450.

⁹ Сказительница М. С. Крюкова считала, что Устинья Крюкова могла иметь отчество Михайловна и была двоюродной сестрой ее деда Василия Леонтьевича Крюкова (Былины М. С. Крюковой / Зап. и комм. Э. Г. Бородина и Р. С. Липец. М., 1941. Т. 2. С. 714). Согласно духовной росписи Архангельского уезда 1792 года, в одном дворе проживали: вдова Катерина Федуловна Крюкова, 59 лет, дети ее: Алексей, 14 лет, Михайло, 13 лет, Леонтий, 9 лет, Хеврония, 19 лет, Устинья, 10 лет (Государственный архив Архангельской области. Ф. 29. Оп. 29. № 2. Л. 650–662). Таким образом, Устинья Михайловна была родной теткой Василию Леонтьевичу Крюкову.

¹⁰ Былины М. С. Крюковой. С. 197–201.

¹¹ Там же. С. 578–588. Подробнее см.: Вильдюз А. Б., Комелина Н. Г. Поморские сказители

В собрании Отдела рукописей Библиотеки Академии наук находится тетрадь с духовными стихами конца XIX — начала XX века (БАН. Текущие поступления. № 427), привезенная Бородиной-Морозовой с Зимнего берега Белого моря. Приведем архивное описание рукописи: «Духовные стихи, фрагмент. XIX–XX вв. 8°. 12 л. Скоропись. Без переплета. Штемпели: л. 8 — штемпель (форма прямоугольная гнутая) фабрики Сумкина № 6 (Клепиков (1959) № 202 = 1869–1909 гг.). Крупная скоропись, коричневые чернила. Записи: л. 6 — „Михайло. Проба перу и чернилу“; л. 9 об. — „не так хорошо пишет (?)“; л. 1 — „Р.О. Инв. 9472. Собр. тек. пост. № 427“; л. 12 об. — „7962“ (прежний инвентарный №), заверочная запись от 20/1 1992 г.».¹² Рукопись содержит три различных стиха о смерти (л. 1–3 об., 3 об. — 5 об., 5 об. — 6 об.), стих о Страшном суде (л. 6 об. — 7 об.), стих об Иоасафе-царевиче (л. 7 об. — 9 об.) и стих об осаде Соловецкого монастыря (л. 9 об. — 12 об.). Схожие духовные стихи упоминаются Марковым среди книг А. В. Плакуевой: «...он (листок с текстом. — А. В., Н. К.) находился среди рукописей со статьями церковного содержания и духовными стихами: об Иоасафе-царевиче, о кончине и о грешной душе».¹³ Так же как и текст, опубликованный Марковым, «Стих об осаде Соловецкого монастыря» из собрания БАН написан без разделения на строфы.

При сопоставлении текстов становится очевидным, что они близки по своему содержанию и, скорее всего, восходят к одному источнику, хоть и переписаны в разное время. Стих, отложившийся в БАН, сохранил начало и имеет развернутую концовку.

Ниже публикуется «Стих об осаде Соловецкого монастыря» из собрания БАН. Текст разбит на стихи, сохранена орфография оригинала, заменены «ѣ» на «е», убраны «ъ» в конце слов, знаки препинания расставлены в соответствии с современными нормами пунктуации. Отличия варианта, напечатанного Марковым, приведены в примечаниях без оговорок.

(л. 9 об.) Что во славном было царьстве,
Во московском государстве
Перебор был боярам
Пересмотр воеводам,
Еще из бояр бояр выбирали,
Воеводы поставляли,
Выбирали воеводу,

и книги: об археографических находках на Зимнем берегу Белого моря // Русская литература. 2019. № 4. С. 60.

¹² Описание рукописи составлено Н. А. Ефимовой. Подробнее о привезенных рукописях см.: Вильдюз А. Б., Комелина Н. Г. Рукописная книжность Зимнего берега Белого моря // Свод русского фольклора. Сер. «Былины». СПб., 2018. Т. 8. Былины Зимнего берега Белого моря. С. 153–155.

¹³ Беломорские былины, записанные А. Марковым. С. 479.

Ево роду непростого
 Петра сына Алексеевича,
 (л. 10) По фамилии Салтыкова.
 Посылали воеводу
 К соловецким чудотворцам
 Монастырь их разорити,
 Старую веру порушити,
 Стары книги изодрати¹⁴
 И¹⁵ всех старьцов прирубити
 И в синее¹⁶ море пометати.
 Возговорит воевода
 С великим плачем слезным:
 (л. 10 об.) Что нельзя того подумат
 На святое то место
 Непрекрасную¹⁷ киновию.
 Что возговорит государь-царь
 Алексей сударь Михайловичь:
 Ты добро добро воевода,
 Я велю тебя казнити,
 Руки-ноги отпилити
 И буюную голову отрубити.¹⁸
 Воевода (л. 11) ужасался
 И слезами обливался:
 Погоди миня казнити,
 Прикажи речь говорити,
 Поручи мне силы много¹⁹ —
 Стрельцов, борцов,²⁰ салдатов.
 Что садилса воевода
 Во лехкия²¹ стружечки.
 Потянули ветры
 С полуденную²² сторонуку.

¹⁴ Текст в рукописи Маркова до этого места отсутствует.

¹⁵ Слово И отсутствует.

¹⁶ В рукописи БАН: Испинее. В тексте, опубликованном Марковым: Ивсинее.

¹⁷ На прекрасною.

¹⁸ Руки ноги отрубити / Збуйною голову отпилити.

¹⁹ Слово много отсутствует.

²⁰ буйцо

²¹ Волеки да во лехвия.

²² Со восточную

Приносило воеводу
 К соловецким (л. 11 об.) чудотворцем,
 Ко монастырю святому,²³
 Ко игумену честному.
 Что стрелял воевода
 В соборную²⁴ божию церковь,
 Уронил воевода
 Богородицу со престола.
 Все старьцы испугались,
 По стенам пометались,
 В одну келью собирались,²⁵
 В одно слово говорили:
 (л. 12) Во Москве было во царстве
 Грановитой²⁶ во полаты,
 Отворялись отворялись царския двери,
 Воскричали, воспили:²⁷
 У вас есть ли караулы.²⁸
 Гоньцы скоры бы,²⁹
 Монастырь³⁰ не розорили
 И старьцов не рубили,
 И веры бы не рушили.
 Что возговорит игумен:
 Вы духовный мои дети,
 (л. 12 об.) Уже стоите не задавайтесь,³¹
 За Христа Бога³² — умирайте.³³
 Хоша мы головы положим,
 По-старому отслужим,
 Все но слуги Богу будем,
 Мы во царствии с ним пребудем.³⁴

²³ Свето

²⁴ Во соборную

²⁵ Водно место собирались

²⁶ В грановитой

²⁷ Воскричали возопили

²⁸ караули

²⁹ Добавлено: посылали.

³⁰ Скорее бе монастырь

³¹ здаваетес

³² бого

³³ На этом месте текст, опубликованный Марковым, завершается словом: Аминь.

³⁴ В рукописи БАН: пебудем.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-274-277

© О. Л. Фетисенко

НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО: «ПОСВЯЩЕНИЕ» К. Н. ЛЕОНТЬЕВУ

200-летний юбилей Я. П. Полонского заметно оживил интерес к поэту, прозаику и живописцу. Вышел ряд трудов о нем,¹ остается

¹ См., например, два сборника, изданных на родине поэта: Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха (посвящается 200-летию со дня рождения поэта): Сб. статей по материалам II Междунар. науч.-практич. конф., 10–

наущной задачей академическое издание его сочинений и выпуск посвященных его творчеству томов «Новой библиотеки поэта». Настоящим сокровищем для разработки темы «Несо-

12 октября 2019 г. Рязань, 2019. Вып. 2; Я. П. Полонский: вопросы творческой биографии: Коллективная монография / Под ред. Т. В. Федосеевой. Рязань, 2019.

бранный и неизданный Полонский» является его архив в Пушкинском Доме (Ф. 241; Р. I. Оп. 23 и шифрованный фонд), насчитывающий 2891 единицу хранения, в том числе многочисленные творческие рукописи. Черновик написанного четырехстопным хореем незавершенного стихотворения, о котором пойдет речь, был обнаружен среди них — в одной из рабочих тетрадей (11 119²), рядом с развернутым прозаическим фрагментом. Последний сразу удалось атрибутировать как наброски к статье — отклику на вышедшую весной 1881 года в Москве брошюру К. Н. Леонтьева «Как надо понимать сближение с народом?». Этот отзыв был однозначно негативным.³ Полонский выписывал отдельные пассажи из леонтьевской статьи и рядом, в правом столбце, возражал на них. В соответствующем томе Полного собрания сочинений Леонтьева этот текст был опубликован,⁴ о находящемся же рядом поэтическом тексте было тогда лишь упомянуто.

Уже само соседство двух набросков в тетради наводило на мысль, что они связаны. Это подтверждалось и первой строкой стихотворения: «Вы?? какой вы византиец?..» (имя Леонтьева и тогда, и сейчас прежде всего ассоциируется с его главным историсофским трудом «Византизм и Славянство»). Собрание сочинений Леонтьева уже завершено, новая работа — подготовка «Летописи жизни и творчества» — побудила пересмотреть и собрать все отзывы о нем его современников. В связи с этим и возникла идея не откладывать дальше публикацию незавершенного стихотворения, которая гораздо больше, чем леонтьевадам, может быть полезна исследователям и собирателям поэтического наследия Полонского.

Черновики Полонского достаточно сложны для прочтения. В данном случае стихотворение, включая зачеркнутые варианты, удалось прочесть целиком. Правка в рукописи делалась не одновременно: сначала чернилами, затем — в первых девяти строках — карандашом. Местами карандашная правка обведена чернилами. Обратимся к тексту (варианты приведены в подстрочных примечаниях).

Вы?? какой вы византиец? —⁵

Вы Ташкентец-азиат. —

И хоть есть у нас премного⁶

Пышных храмов и палат —

Хоть развратом и Россия

² Первая запись в ней датирована 1882 годом.

³ Эта брошюра в обеих столицах была встречена с усмешкой. В «Голосе» ее автора прямо называли юродивым.

⁴ Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Подг. текста и комм. В. А. Котельникова и О. Л. Фетисенко. СПб., 2006. Т. 7. Кн. 2. С. 871–876.

⁵ Исправлено карандашом; было: Вы — какой Вы византиец — (второе Вы исправлено на: вы).

⁶ Было: Хоть настроили премного.

Щеголяет, может быть —

Так же как и Византия.

Есть и Музы, хоть у нас⁷

Журналисты и пииты —

Церковь и митрополиты —⁸

Но хотя и сановит —

На Великого Василья

Не похож⁹ митрополит.

Тот, надевши власяницу,¹⁰

От причастья мог и смел —

Отлучить императрицу —

За излишек грешных дел. —

Мог сказать ей на пороге

Храма —¹¹ Именем Христа

Удались.... Спасенья в Боге

Не найдешь ты, красота

И могущество не властны

Подкупить Его — напрасны¹²

Все интриги — удались:

Иль покайся и смиришь. —

Ну едва ли¹³ кто в России

Страшным именем Мессии

Может власти¹⁴ угрожать,

Нет... нет,¹⁵ нет,¹⁶ до Византии

Мы еще <не> доросли. —¹⁷

«Сюжетный» ход стихотворения любопытен. Поэт, известный скорее как западник, к Византии, судя по этому тексту, относящийся отрицательно,¹⁸ не высмеивает «русского византийца» за любовь ко Второму Риму, а назвав его «ташкентцем» (по прозвищу «обручителей» новозавоеванных среднеазиатских земель),¹⁹ неожиданно начинает доказывать, что «до Византии мы еще не доросли».

⁷ Было: Хоть развратом щеголяем / Мы не хуже, хоть у нас — / Есть и Музы, и Парнас; далее в новой строке зачеркнуто: Есть, вписанное карандашом поверх зачеркнутого: И.

⁸ Стих вписан карандашом между строк, в новой строке зачеркнуто: Ни.

⁹ Далее зачеркнуто: наш.

¹⁰ Далее зачеркнуто: Мог и смел запретить <?> за.

¹¹ Далее зачеркнуты варианты: [уходи, кайся — или нет] / [Не найдешь отца ты в Боге] / Нет тебе спасенья в Боге — / Ни во мне —

¹² В автографе: напрасны; вписано над зачеркнутым: смиришь / Или удались.

¹³ Было: Но едва ли...

¹⁴ Написано после зачеркнутого начала того же слова.

¹⁵ Далее зачеркнуто: не<т>.

¹⁶ Исправлено из им.

¹⁷ ИРЛИ. Архив Я. П. Полонского. 11 119. Л. 78.

¹⁸ Восточная Империя сразу вызывает у него ассоциацию с «развратом».

¹⁹ С подачи Салтыкова-Щедрина (цикл «Господа ташкентцы») слово надолго вошло в речевой обиход.

В отличие от обвиняющих Византию в цезарепапизме, он во второй части произведения рисует образ независимой Церкви. Вот только выбранный им исторический пример связан на самом деле не со св. Василием Великим, а с другим отцом и учителем Церкви — св. Иоанном Златоустом. Именно он «мог и смел» *обличать* (но все же не *отлучать*²⁰) в своих проповедях «императрицу за излишек грешных дел», сравнивая ее то с Иезавелью, то с Иродиадой. По наветам императрицы Евдоксии он был отправлен в ссылку — сначала в Малую Армению, а затем в Пифиунт на берегу Черного моря, по пути куда и скончался в Команах в 407 году.

Если же искать прецеденты именно недопущения властителей к евхаристическому общению, то вспоминается, конечно, эпизод из жития великого отца Западной Церкви, чтимого и на Востоке — см. Амвросия, епископа Медиолана (Милана), — прещение, наложенное им на императора Феодосия Великого: «...когда тот после ужасной резни в Фессалонике, где, по его приказанию, было перебито не менее 7000 человек, явился было в храм, он совсем не допустил его в церковь, предложив ему принести публичное покаяние во грехе».²¹ Император повинувался и целых восемь месяцев до принесения публичного покаяния не присутствовал за богослужениями. Обратим внимание на то, что запрет наложен был именно «на пороге храма» — точно как в стихотворении Полонского.

Есть еще одна деталь: св. Амвросий был духовным наставником Блаженного Августина. Любопытно в связи с этим отметить, что немаловажное место в брошюре Леонтьева занимает цитата из Августина «De civitate Dei», приведенная как иллюстрация к понятию «оптимистический пессимизм».²² Возможно, именно она непрямо ассоциацией подтолкнула движенье мысли Полонского к образу епископа, обличающего-отлучающего императрицу, но вместо Амвросия, раз тема взята византийская, ему и пришел на ум один из самых известных восточных святителей — Василий Великий.

Можно припомнить и множество других обличителей императоров. Из византийских современников св. Василия Великого следует назвать хотя бы преп. Исаакия Исповедника (в день его памяти родится будущий император Петр Великий). Будучи еще простым монахом,

²⁰ Однажды он, впрочем, «запретил ей доступ в церковь», что почти равно отлучению от причастия (*Лопухин А.* Жизнь и труды св. Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского // Полн. собр. творений св. Иоанна Златоуста: В 12 т. М., 1991 (репр. изд.: СПб., 1898). Т. 1. Кн. 1. С. 77).

²¹ [Прохоров Г. В.]. Вместо предисловия // Амвросий Медиоланский. Об обязанностях священнослужителей. Казань, 1908. С. 13. В предшествовавшие годы Амвросий как пастырь Церкви противостоял императрице-арианке Юстине.

²² *Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. Кн. 2. С. 167–168.

Исаакий в Константинополе обличал Валента, императора-арианина, и предсказал его смерть.

Но почему же на рисунком Полонским святителя не епископские ризы, а власяница отшельника? (Самое простое предположение: потому что «власяница» рифмуется с неоходимой поэту «императрицей».) Полонский, конечно, мог знать по житию святого, что св. Василий в молодые годы посещал Сирию и Египет, а затем вместе со своим другом св. Григорием Богословом подвизался в пустыне близ Неокесарии; но тема пустынночества в стихотворении никак не обыгрывается, здесь, напротив, предстает образ властного князя Церкви, и, возможно, власяница на нем в создаваемой Полонским картине — это нечто вроде знака того, что архиепископ готов сложить с себя сан, если его прещения не остановят обличаемую.

Каким же образом рифмованная инвектива, которую автор не стал обрабатывать и завершать, связана с прочтенной Полонским брошюрой Леонтьева (переизданием статьи, впервые напечатанной в 1880 году в «Варшавском дневнике»)? Уже на первой странице Леонтьев, говоря об идеалах русского народа, подчеркивал: «...народ наш не европеец; скорее его можно назвать византийцем, хотя и не совсем...»²³ Полонский отметил для себя эту строку и свое прозаическое возражение начал именно с реплики на нее: «...почему Византиец, т. е.: человек, пропитанный духом и понятиями 9-го и 10 веков — лучше Европейца 19-го века? Этого никто кроме Леонтьева не поймет».²⁴ Получается, что в самом «византийском» настрое русского народа он не сомневается, не понимает только, зачем сделано противопоставление. В стихотворении он развернул свою мысль иначе, отказывая незримому «оппоненту» («Вы») в праве именоваться «византийцем».

Начало стихотворения годилось бы для эпиграммы на тему «Вы не византиец, а ташкентец», но Полонский повел свое перо дальше и, возможно, «соскучился» на пути. Первый стих звучит еще и как страстная реплика в живом диалоге. Не исключено, что такой спор вполне мог состояться, когда в начале мая 1881 года Леонтьев привез в столицу свою брошюру и «Записку о необходимости новой большой газеты в С.-Петербурге». Прямых подтверждений личному знакомству двух писателей, к сожалению, нет, но есть одно объединяющее обоих имя в их круге знакомств — это историк К. Н. Бестужев-Рюмин. Если встреча произошла, то, скорее всего, это было в его доме, дружественном для Леонтьева еще с начала 1860-х годов. Нельзя, конечно, исключать и того, что брошюра «Как надо понимать сближение с народом?» могла попасть в руки Полонского только в 1882 году (напомним: это дата записки на первом листе рабочей тетради).

Полонский не принадлежал к числу любителей русских поэтов Леонтьева, это место зани-

²³ Там же. С. 156.

²⁴ Там же. С. 871.

мал Фет, а единственное упоминание автора «Византизма и Славянства» о петербургском поэте встречается в письме к Т. И. Филиппову от 26 июня 1887 года. Это насмешливый отзыв о праздновании юбилея Полонского, когда тот «восседал» «с женой уже старой, с детьми, уже взрослыми, с чадами и домочадцы»: «...уж на месте Полонского во всем составе — быть и с овациями не желал бы».²⁵ В открытом письме к Фету по поводу юбилея его «музы» («Не кстати и кстати», 1889) вместо Полонского будет упоминаться еще один петербуржец-юбиляр, А. Н. Майков. Но перед этим был другой эпизод, который свидетельствует о том, что Полонский находился в поле зрения Леонтьева. В 1884 году, помогая издателю маленькой московской газеты «Афиши и объявления» Ф. А. Гилярову подбирать интересный материал для его издания, Леонтьев посоветовал поместить здесь фрагменты воспоминаний

²⁵ Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. 12. Кн. 1. С. 348.

поэта о Тургеневе,²⁶ дорогим для него по собственным молодым годам. Значит, Полонский не был ему чужд.

В заключение подчеркнем историко-литературное значение поэтического наброска: это, пожалуй, единственный случай обращения Полонского к византийской теме, если не считать образов грузинского поэта «в византийской одежде» («Тамара и певец ее Шота Руставель», 1851) и Симеона, осаждающего «Царград с его дворцами» («Симеон — царь Болгарский», между 1870 и 1875).²⁷ Поэма «Келиот» (1874) относится уже к эпохе освобождения Греции.

²⁶ См. об этом: Фетисенко О. Л. Необычное сотрудничество: Цензор К. Н. Леонтьев и издатель Ф. А. Гиляров // Цензура в России. История и современность: Сб. науч. трудов. СПб., 2021. Вып. 10. Ч. 1. С. 224–235.

²⁷ Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1896. Т. 1. С. 139–141; Т. 2. С. 41–46.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-277-279

© В. В. Филичева

О ПАРОДИИ В. Я. БРЮСОВА НА Ф. К. СОЛОГУБА

В октябре 1934 года, освещая «предстоящее десятилетие со дня смерти Валерия Брюсова», «Вечерняя Москва» опубликовала подборку заметок, помещавшуюся в трех номерах. Последняя из них — «Москва и Брюсов» — принадлежала И. С. Поступальскому;¹ две других были тесно связаны между собой. Первая анонсировала выход в «Художественной литературе» «большого тома „Неизданных стихов“», который, по утверждению анонимного автора, «содержит 8000 стихотворных строк В. Я. Брюсова, найденных в его архиве редактором издания А. Тер-Мартirosяном и вдовой поэта Ж. М. Брюсовой».² Вторая — заметка уже самого составителя тома — называлась «Смеющийся Брюсов» и включала несколько публикуемых впервые текстов: цикл «Пародии на К. Д. Бальмонта», «Пародию на З. Гиппиус», «На себя», «Эпиграмму на поэта Мерешковского» и «В стиле Ф. Сологуба».³

Тер-Мартirosян сообщал, что эти эпиграммы и пародии должны войти в готовящееся издание, однако не все в итоге попали в «Неизданные стихотворения», напечатанные годом

позже.⁴ Выпал из подборки последний текст, посвященный Сологубу и датированный 9 февраля 1923 года:

В стиле Ф. Сологуба

Не говори мне о длиннотах
Жирафьих лап,
В их льстиво ласковых заботах
Мой дух ослаб.

И если луч весенний зелен,
Будь смелый,⁵ ведь
Для нас двоих в углу постели
В меху медведь.

Поверь на медведе двуспальном
Моим мечтам,
И пусть бредет в песке опальном
Гиппопотам.⁶

⁴ Брюсов В. Я. Неизданные стихотворения / Ред., предисловие и прим. А. Н. Тер-Мартirosяна. М.: Гослитиздат, 1935.

⁵ В автографе рукой Брюсова исправлено со слова «смелым» на «смелой». В «Библиотеке поэта» опубл. по верхнему слою правки — «смелой» (РГБ. Ф. 386. Карт. 12. Ед. хр. 11. Л. 22).

⁶ Тер-Мартirosян А. Смеющийся Брюсов. С. 3.

¹ Вечерняя Москва. 1934. 8 окт. № 232 (3261). С. 3.

² [Б. п.]. Неизданный В. Брюсов // Там же. 1 окт. № 226 (3255). С. 3.

³ Тер-Мартirosян А. Смеющийся Брюсов // Там же. 4 окт. № 229 (3258). С. 3.

Во вступительной статье к сборнику был использован текст газетной заметки. Из него, однако, были изъяты необходимые для широкого читателя отрывки-пояснения, в частности: «Из массы эпиграмм в сборник, издаваемый Гослитиздатом, мы включили те, которые со свойственной Брюсову чеканностью и резкостью клеймят как политическую физиономию писателей, так и особенно уязвимые места в их манере изъяснения. Ряд острых эпиграмм посвящен писателям, ставшим впоследствии белогвардейскими эмигрантами (Бальмонт, Гиппиус, Мережковский и др.)».⁷ Изменился общий характер текста. Так, во фрагменте о К. Д. Бальмонте вместо «больше всех досталось»⁸ — стало от «„дружеских“ насмешек особенно пострадал».⁹

Из текста вступительной статьи было убрано имя Мережковского¹⁰ (хотя остался сам текст пародии), а имя Сологуба, пародия на которого все-таки не вошла в окончательный состав книги, наоборот, по случайности сохранено. Ср. газетный текст: «Эпиграммы жестоко бьют З. Гиппиус и Ф. Сологуба. В них остро высмеяны манерность В. Ходасевича, импрессионизм Ю. Айхенвальда, непостоянство Эллиса, банальность Д. Мережковского»¹¹ — и вариант из сборника: «Жестоко бьют эпиграммы З. Гиппиус, Ф. Сологуба. Остро высмеяны манерность В. Ходасевича, импрессионизм Ю. Айхенвальда, непостоянство Эллиса, Б. А. Садовского и т. д.»

Газетный текст не только вводил в обстоятельства, которые связаны с изданием, но и был призван разъяснить читателю любого уровня политическую составляющую, подобно приведенной выше характеристике писателей как белогвардейских эмигрантов или следующему фрагменту: «Почти всегда удачно вы-

смеивает политическую и литературную устойчивость своих литературных врагов. Не следует забывать, что большинство эпиграмм является продуктом принципиальных литературных столкновений В. Брюсова», — который сократился в книге до второй фразы-констатации.

После газетной публикации эпиграмма «В стиле Ф. Сологуба» появилась в печати только в издании «Библиотеки поэта» Брюсова в разделе «Эпиграммы и шутки».¹² В комментариях без уточнений сообщается, что на рукописи стоит отметка — «Помещено?» в сборн<ик>»,¹³ мы полагаем, что имеются в виду именно «Неизданные стихотворения» 1935 года. М. И. Дикман дает объяснение этой эпиграммы: «Брюсов пародирует подчеркнутый уход Сологуба от тем современности, когда-то „новые“, но теперь устаревшие стиль и стих (см. известное стих. Сологуба 1902 г. «Елисавета»)».¹⁴ Предполагается, следовательно, для пародирования пусть и популярное, но очень давнее произведение. Можно расширить этот контекст.

Так, для Брюсова был более актуален другой текст Сологуба с таким же размером. В подготовленном поэтом учебном пособии для курса «науки о стихе», где иллюстрации зачастую выбирались из современных авторов, как пример биямбического триметра приведены две строки Сологуба из одноименного стихотворения 1906 года: «Мы были праздничные дети, / Сестра и я».¹⁵

Две эпиграммы Брюсова на Сологуба, созданные ранее этого текста, обыгрывают не стиль Сологуба, а особенности творчества и литературного пути писателя: «Ф. Сологуб» («Твои глаза, конечно, зорки...», 1910) говорила о том, что писатель «беса мелкого узрел», но зачем-то воспел «прелесть порки», вторая — «На Сологубе Федоре...» (1916)¹⁶ — связана с прекращением сотрудничества Сологуба в журнале «Лукоморье». Поводом к написа-

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Брюсов В. Я. Неизданные стихотворения. С. 20.

¹⁰ «Эпиграмма на поэта Мережковского» (1899), в издании имя было сокращено до одной буквы, а в примечаниях имя прокомментировано и отмечено, что «с первых же дней революции выступает ярким врагом советской власти и Советского государства. За годы эмиграции М. не написал ни одного труда». К началу раздела, который открывается этим текстом, приведено примечание Брюсова: «Эпиграммой называется маленькое насмешливое стихотворение, не имеющее целью обидеть того, на кого направлено». То же примечание находим и в комментариях к тексту в издании и на страницах «Вечерней Москвы», где оно воспроизведено без отрицательной частицы «не» (Там же. С. 441, 527). Отсутствие частицы отмечено в списке «Важнейших опечаток». В списке стихотворения, рукой Брюсовой — «не имеющее» (РГБ. Ф. 386. Карт. 15. Ед. хр. 4. Л. 8).

¹¹ Тер-Мартиросян А. Смеющийся Брюсов. С. 3.

¹² Брюсов В. Я. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья и сост. Д. Е. Максимова; подг. текста и прим. М. И. Дикман. Л., 1961 (Библиотека поэта. Большая сер.). С. 564. В семитомном Собрании сочинений Брюсова (1973–1975) этот текст отсутствует.

¹³ На автографе Брюсова в левом верхнем углу карандашом подписано — «В сборн<ик>» (РГБ. Ф. 386. Карт. 12. Ед. хр. 11. Л. 22). Скорее всего, запись сделана И. М. Брюсовой, которая отбирала и переписывала неопубликованные тексты (см. письмо И. М. Брюсовой Тер-Мартиросяну: Там же. Карт. 146. Ед. хр. 5). Что свидетельствует о том, что на каком-то этапе это стихотворение предназначалось для сборника.

¹⁴ Брюсов В. Я. Стихотворения и поэмы. С. 833.

¹⁵ Брюсов В. Я. Основы стиховедения: Курс В.У.З. 2-е изд. М., 1924. Части первая и вторая: Общее введение. Метрика и ритмика.

¹⁶ Там же. С. 561, 563.

нию «В стиле Ф. Сологуба» мог быть предстоящий день рождения поэта: 17 февраля 1923 года ему исполнилось 60 лет.

Если размер и строфика могли прочитываться как сологубовские, то экзотические образы жирафа и гиппопотама,¹⁷ как кажется, вызывают устойчивые ассоциации с поэзией скорее не Сологуба, а Гумилева. Привлекает внимание также эпитет «двуспальный». У Сологуба он не встречается, у Гумилева находится — в тексте «На кровати, превращенной в тахту» (1911) из альбома О. А. Кузьминой-Караваевой: «Как странно двуспальной кровати, / Что к ней, лишь зажгутся огни, / Идут не для сна и объятий, / А так, для одной болтовни...», напечатанном, правда, впервые в 1998 году.¹⁸ Есть он и у Брюсова в стихотворении «Двуспальная кровать» из миницикла «Наблюдения в стихах», который относится к 1900-м годам и при жизни поэта также не публиковался.¹⁹

Мы полагаем, что пародия на Сологуба могла быть изъята из состава сборника на последних этапах подготовки издания²⁰ не из-за имени Сологуба,²¹ а именно из-за ассоциаций с другим поэтом, которого уж точно не стоит упоминать

¹⁷ Подробнее о закрепившемся соотношении Гумилева (который, как мы помним, также «в родне гиппопотама») с образом жирафа и откликах и пародиях на стихотворение «Жираф» (1907) см.: *Тименчик Р.* История культа Гумилева. М., 2018. С. 17–24, и др.

¹⁸ *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 2. С. 48.

¹⁹ Впервые: *Брюсов В. Я.* Неизданное и несобранное: Стихотворения. Проза. Венок Брюсову. Воспоминания о Брюсове. *Varia* / [Сост., подг. и комм. В. Э. Молодякова; под ред. Б. Н. Романова]. М., 1998. С. 103; расширенный черновой вариант, датированный 15 марта 1917 года, см.: Там же. С. 293–294.

²⁰ В момент подготовки статьи наборные экземпляры и гранки с редакторской правкой предисловия и примечаний из фонда «ГИХЛ» были недоступны (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 5753–5756). В экземпляре сверстаных примечаний пародии на Сологуба нет (Там же. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 456).

²¹ Издания Сологуба выходили в 1930-е годы: *Сологуб Ф.* 1) Мелкий бес / Подг. к печ. А. Л. Дымшиц; предисловие О. Цехновицера. М.; Л.: Academia, 1933; 2) Стихотворения / Вступ. статья и ред. О. Цехновицера. Л.: Советский писатель, 1939 (Библиотека поэта. Малая сер.); *Шевченко Т.* Кобзарь: Избр. стихотворения в переводе Ф. Сологуба. Л.: Художественная литература, 1934 (переизд. в 1935 году «Гослитиздатом»).

нать в издании тиражом в 15 000 экземпляров,²² выход которого был приурочен к дате смерти советского поэта.

Остается сомнение, что Брюсов имел в виду «особенно уязвимые места» манеры изъяснения (под которой подразумевались, видимо, как особенности языка, так и образы) именно и только Сологуба.

Небесполезно будет напомнить еще один текст с похожим размером (5-2). Это пародия В. Соловьева, которая должна была быть известна Брюсову, так как была направлена на самого Брюсова и его перевод из М. Метерлинка «Моя душа больна весь день...» из третьего выпуска «Русских символистов»:²³

На небесах горят паникадила,
А снизу — тьма.
Ходила ты к нему иль не ходила?
Скажи сама!
Но не дразни гиену подозренья,
Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острыят клыки!
И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь!
Ослы терпенья и слоны раздумья
Бежали прочь.
Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила,
В могиле — тьма.²⁴

Так по ироничному стечению обстоятельств Брюсов вместе с Сологубом и Гумилевым мог пародировать и свои «теперь устаревшие стиль и стих» и отмежевываться от декадентского прошлого.

²² Ср. тиражи близких по времени выхода изданий: *Брюсов В.* 1) Избр. стихи. Материалы к биографии Валерия Брюсова Иоанны Брюсовой / Ред., вступ. статья и комм. И. Поступальского. М.: Academia, 1933 (тираж — 4300 экз.); 2) Неизданная проза / Ред. И. М. Брюсовой; статьи И. М. Брюсовой и И. Поступальского. М.; Л.: ГИХЛ, 1934 (тираж — 5000 экз.); 3) Избр. стихи / Ред. текста, вступ. статья и комм. Ц. Вольпе. М.: Детиздат, 1935 (Школьная сер. современных писателей. Для учащихся X класса; тираж — 50 000 экз.).

²³ Русские символисты. Лето 1895. М., 1895. С. 47.

²⁴ Цит. по: *Соловьев В.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / Под ред. Н. В. Котрелева. М., 1990. С. 279–280 (впервые: Вестник Европы. 1895. Октябрь. С. 847–851).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-280-282

© П. Р. Заборов

ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ ТРУД О «РУССКОМ ГЮГО»*

Жизнь и творчество Виктора Гюго изучаются с давних пор, прежде всего, конечно, во Франции, но и далеко за ее пределами, литература о нем насчитывает сотни, а может быть, и тысячи исследований и непрерывно пополняется. Это книги, статьи, публикации вновь обнаруженных документов, главы комpendиумов, биографические справки, предисловия и комментарии к его романам и поэтическим сборникам. Процесс этот то ослабевает, то достигает впечатляющей силы, но не прекращается, что вряд ли случится и в обозримом будущем.

Другое дело — тип этих исследований, их характер и объем: фундаментальных трудов о судьбе крупного иностранного писателя в иноязычной стране предпринимается и выходит сравнительно немного, что неудивительно, поскольку собирание материала для них, его обдумывание и создание текста требуют серьезных и длительных усилий, причем иногда занимают долгие годы. Именно к таким трудам и относится рецензируемая книга французского слависта Мирьям Трюэль, посвященная «русской судьбе» Виктора Гюго на протяжении почти двух веков.

Случай этот довольно редкий: обычно к подобным темам обращаются исследователи, живущие и работающие в странах-рецепторах, где сосредоточен весь необходимый им книжный и архивный материал; само собой разумеется, что, кроме родного языка, они владеют языком, на котором писал интересующий их автор, но не более того. Между тем данная книга написана французским славистом, правда, прожившим ряд лет в России и прекрасно знающим русский язык, защищена в качестве докторской диссертации в Лилльском университете и издана при поддержке Центра изучения иностранных цивилизаций, языков и литератур названного университета.

Книга М. Трюэль, согласно законам жанра (которые соблюдаются далеко не всегда), задумана как полный обзор и осмысление всех, по возможности, фактов, составляющих историю восприятия и изучения в России и СССР творчества Виктора Гюго — переводов сочинений, их адаптации, оценки литературных критиков,

суждений писателей, читательских откликов, даже театральных постановок. Реализовать столь обширный замысел было нелегко, а существовавшая к тому времени специальная литература была совершенно недостаточной. Самыми значительными и полезными трудами, на которые могла опереться автор книги, были две публикации 1937 года, вошедшие в том 33–34 «Литературного наследства»: большая и насыщенная не известным тогда печатным и рукописным материалом статья М. П. Алексеева (в 1985 году она была переиздана в одном из выпусков избранных трудов ученого, о чем М. Трюэль, по-видимому, не знала) и раздел о цензурных злоключениях Гюго в обстоятельном очерке И. Я. Айзенштока «Французские писатели в оценках царской цензуры», а из более поздних — превосходная немецкая монография Герды Ахингер «Виктор Гюго в литературе пушкинского времени (1823–1840)», увидевшая свет в 1991 году.

Однако этими, пусть и очень ценными, трудами знакомство М. Трюэль с научной литературой о русской рецепции Гюго, естественно, не ограничивается: ей хорошо известно и все то, что было сделано в этом отношении специалистами по творчеству Льва Толстого и Достоевского, не прошла она мимо защищенной в 1984 году диссертации Н. Я. Орешинной о прозе Гюго в России и ее объемной статьи на эту тему, а также мимо многих других работ и заметок, прямо или косвенно относящихся к интересующей ее проблематике и опубликованных в разное время в сборниках и ученых записках в столицах и провинциальных городах. И все же ее личный вклад в создание «материального фундамента» рецензируемой книги огромен и ее достижения по этой части неоспоримы.

Полнота использованного материала в компаративных исследованиях такого масштаба, конечно, необычайно важна, она позволяет воссоздать судьбу иностранного автора в «чужой» культуре без существенных пропусков и досадных лакун, а следовательно, без сознательных или невольных искажений «культурного трансфера», нередко обесценивающих даже самые блестящие открытия и теоретические построения. Иной возможности решить подобную задачу добросовестно и убедительно, кажется, просто нет.

* *Truel M. Victor Hugo en Russie et en URSS. Paris: Classiques Garnier, 2021. 488 p.*

Достоинства книги этим, разумеется, не исчерпываются. В каждой ее части, в каждом разделе и каждой главе видна не только энергия фактографа, но и напряженная работа мысли: перед нами хорошо продуманная эволюция постижения в России и СССР творчества Гюго почти во всем его объеме. И это при неоднократной смене «исторического контекста»: самые ранние признаки интереса к писателю датируются 1830-ми годами, самые поздние из затронутых в книге — отражение современных представлений и культурных ориентаций. Отделить «русский путь» Гюго от общественного фона невозможно, и автор книги это отчетливо сознает.

Судьба творчества, а затем литературного наследия Гюго в России и СССР рассматривается в издании всесторонне: в поле зрения М. Трюэль работа переводчиков, труд комментаторов, деятельность издателей, оценки критиков, реакция читателей, филологические штудии, адаптация его произведений для юношества и детей, создание «с помощью Гюго» учебных пособий, постановки его драм на русской сцене и т. д. и т. п. Но всестороннее освещение не означает освещения равномерного: в центре внимания все же находится проза Гюго, а поэзия и драма оказываются на втором плане, что можно объяснить как их меньшей известностью русской читающей публике и театральным зрителям, так и трудностями анализа их переводов: многие общие характеристики и конкретные наблюдения автора в данной связи содержательны и глубоки, но преодолеть «сопротивление материала» ей удастся далеко не всегда. Во всяком случае, для русских читателей Гюго был в первую очередь автором «Собора Парижской Богоматери», «Отверженных», «Девяносто третьего года», «Человека, который смеется» и «Тружеников моря» и лишь затем «Возмездия» и «Грозного года», не говоря уже о «Созерцаниях» и «Легенде веков».

Серьезным достоинством книги М. Трюэль является ее антидогматичность, автор разрушает клише и стереотипы, прочно вошедшие в русский культурный и научный обиход, в силу которых Гюго, если речь шла о дореволюционном времени, без достаточных оснований изображался жертвой царской цензуры: российские власти действительно нередко усложняли путь к его творчеству русских людей, но и в советское время переводчикам нередко приходилось сокращать и уродовать текст его романов, а авторам вступительных статей и послесловий проявлять — вполне оправданную — осторожность.

Вообще столь типичное для советской эдической практики «улучшение» (или, что то же самое — «искажение») текста Гюго по идеологическим и эстетическим причинам проследживается автором книги с большой тщательностью и не столько осуждается (что во многих случаях было бы вполне справедливо), сколько объясняется: М. Трюэль на большом количестве примеров показывает, в какой мере введение Гюго в советский литературный пантеон,

иными словами признание его зарубежным писателем-классиком, делало почти обязательными отнесение его к «прогрессивным» романтикам, а иногда к критическим и даже социалистическим реалистам, и приспособление его наследия к господствующим нормам и канонам, сколь сильно ни отличались бы они от полета его мысли и его поэтического языка.

Своеобразной формой приспособления наследия Гюго к потребностям советской детской (в широком смысле) литературы были сокращенные и облегченные версии его романов, всевозможные извлечения из них, а также рассказы и повести, навеянные некоторыми их эпизодами; в большинстве своем с этой целью использовались «Отверженные», по преимуществу части и главы, героями которых были маленькая Козетта и Гаврош. Традиция, освященная именем Толстого, восходившая ко второй половине XIX века, к лубочным изданиям и дешевым книжным сериям, теперь вызвала к жизни массовое явление: десятки таких адаптаций издавались и переиздавались почти непрерывно начиная с 1930-х годов, и их поток не иссякал до конца века, в процесс этот было вовлечено множество переводчиков и преподавателей французского языка, которые в основном обрабатывали, каждый на свой лад, одни и те же фрагменты романов Гюго, фактически иногда превращая их, по меткому замечанию М. Трюэль, досконально изучившей всю эту колоссальную печатную продукцию, в «советские рассказы».

По обилию материала раздел этот, несмотря на его перенасыщенность библиографическими сведениями, подчас уподобляющими его библиотечному каталогу, — один из самых удачных в книге. Кажется, никогда еще не освещался со столь исчерпывающей полнотой этот примечательный эпизод отечественной культурной жизни и вместе с тем — немаловажный элемент государственной политики в области воспитания молодежи и школьного образования, элемент если и не уникальный, то вряд ли еще где-нибудь представленный столь масштабно.

Выше уже отмечалось, что в основе данного труда лежит огромное множество различных источников. Однако, как ни велик их круг, можно все же с сожалением констатировать фактическое отсутствие в нем издававшегося в Петербурге с 1832 по 1863 год французского журнала «Revue étrangère», в котором имя Гюго встречалось неоднократно. Это тем более странно, что журналу этому как посреднику в приобщении русских образованных читателей к творчеству Гюго уделила внимание Г. Ахингер, с монографией которой М. Трюэль была хорошо знакома. Отметим попутно, что параллельного русского названия у «Revue étrangère» не было, и, следовательно, переводить его название, как это сделано в указателе периодических изданий и издательств, не было никакого смысла.

Названия русских журналов и газет М. Трюэль приводит только в переводе на французский язык и в транскрипции. С этим, однако,

трудно согласиться: переводить названия вообще вряд ли стоило, а взамен следовало дать эти названия — в тексте или хотя бы указателе — в их оригинальной версии. Во всяком случае, именно так обычно решается этот вопрос в наших историко-филологических изданиях академического толка, и этот опыт, на наш взгляд, заслуживает самого пристального внимания.

Все без исключения цитаты из русских источников (переводов, пояснительных текстов, книжных, журнальных и газетных статей) приводятся в книге по-французски и лишь иногда отдельные слова и выражения повторяются в русской транскрипции. С этим приходится смириться, хотя тому, кто владеет французским недостаточно, знакомство с книгой сильно затруднено; к тому же весь научный аппарат оформлен соответственно, вследствие чего такой читатель должен каждый раз производить его «дешифровку».

Некоторые утверждения и замечания в тексте вызывают недоумение: о пролетарском поэте и критике Г. В. Якубовском (см. р. 275) была написана диссертация, И. И. Анисимов (см. там же) был весьма видным в свое время специалистом по французской литературе, членом-корреспондентом Академии наук СССР. Особенно удручает справка о В. Т. Шаламове (см. р. 267), замечательном русском писателе, трагическая судьба которого, по-видимому, осталась автору книги неизвестной.

Из встречающихся в книге неточностей отметим графский титул Е. М. Хитрово (ср.

р. 72), который эта близкая знакомая А. С. Пушкина носила лишь в первом браке с Ф. И. Тизенгаузеном, а ее второй супруг Н. Ф. Хитрово никакого титула не имел; А. И. Кирпичников в 1885–1894 годах был профессором Новороссийского университета, находившегося в Одессе (ср. р. 147); фамилия советского писателя, в молодые годы участника литературного объединения «Серапионовы братья» — Слонимский (ср. р. 274); Э. Л. Фельдман, вошедшая в литературу под фамилией Линецкая (см. р. 392), — выдающийся отечественный переводчик, среди шедевров которой немало переводов из поэзии Гюго. Заглавие известного романа Р. Джованьоли (ср. р. 272) — «Spartaco» (во французской огласовке — «Spartacus»).

В заключение следует отметить наличие в книге нескольких указателей, что можно только приветствовать, поскольку это облегчает ее чтение и, в особенности, обращение к ней с научными целями; надо только напомнить, что имя А. С. Суворина — Алексей, имя М. В. Толмачева — Михаил, а имя Жорж Санд — George, в отличие от общепринятого французского его написания. Наконец, непонятно, как в указателе имен, наряду с реально существовавшими людьми, попали герои романов Гюго — Эсмеральда, Феб, Жан Вальжан, Мириэль, Козетта, Гаврош, Жилиат и Гуинплен.

Все это, однако, мелкие погрешности, никак не влияющие на общую, безусловно положительную оценку рецензируемого труда.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-282-283

© И. З. Сурат

НОВОЕ О МАНДЕЛЬШТАМЕ*

Книга Л. М. Видгофа продолжает ряд предыдущих трудов автора, посвященных вопросам биографии и творчества О. Э. Мандельштама;¹ на фоне немногочисленных мандельштамовских монографий юбилейного года (130 лет со дня рождения поэта) она выделяется как высокопрофессиональное и добросовестное историко-литературное исследование. Сборник со-

* Видгоф Л. М. Осип Мандельштам в разных ракурсах. Статьи и мемуары. М.: Водолей, 2021. 212 с.

¹ Видгоф Л. М. 1) «Но люблю мою курву Москву...». Осип Мандельштам: поэт и город. М., 2013 (первые изд.: «Москва Мандельштама» — 1998, 2006); 2) Статьи о Мандельштаме. М., 2010 (2-е изд., испр. и расширенное — М., 2015); 3) Мандельштам и... Архивные материалы. Статьи для энциклопедии. Работы о стихах и прозе Мандельштама. М., 2018.

ставлен из разнородных материалов — это статьи об отдельных стихотворениях, публикации новонайденных мемуаров о Мандельштаме с сопроводительными текстами и комментариями, фактографическое, основанное на архивных документах разыскание о связях Мандельштама с писательским объединением «Литературный особняк» и две статьи для нового издания «Мандельштамовской энциклопедии». Часть этих работ была обнародована в журналах и на интернет-порталах, другая часть в этой книге публикуется впервые. Все материалы расположены по хронологии мандельштамовской жизни, так что читатель сборника имеет возможность пройти путь от одного из самых ранних стихотворений поэта до его последней зимы 1937–1938 годов в Калининне перед вторым арестом.

Наибольший интерес из всего перечисленного представляют доселе не известные мему-

арные свидетельства о Мандельштаме. Первое, подготовленное к печати Л. М. Видгофом совместно с А. Г. Медем, принадлежит Мариам Торбин. Педагог, врач и литератор, она общалась с Мандельштамом в 1919–1920 годах в Феодосии и в 1922 году в Москве; не оставив следа в мандельштамовской биографии, Торбин зафиксировала в своих записках некоторые бытовые подробности его жизни в эти годы и, как человек сторонний и не слишком расположенный к Мандельштаму, создала его нелюбимый психологический портрет — показательный пример восприятия личности Мандельштама в неблизком литературном кругу. Второе воспоминание, опубликованное Видгофом, носит поистине сенсационный характер — это рассказ Б. В. Мяздрикова о пребывании в одной камере с Мандельштамом на Лубянке в мае 1934 года. Небольшой мемуар Мяздрикова проливает свет на многие ключевые обстоятельства, связанные с первым арестом поэта, на его поведение во время следствия. По существу, это единственное свидетельство, дающее нам представление о психологическом состоянии Мандельштама после первых тюремных допросов, и введение его в поле зрения биографов позволяет по-новому осмыслить уже имеющиеся документы и факты, в частности — показания, отложившиеся в следственном деле 1934 года.

Особо выделим в книге проблемную статью «Еврейство и иудаизм», написанную для нового издания «Мандельштамовской энциклопедии», — в ней сделана попытка собрать и обобщить материал, связанный с еврейством и иудаизмом у Мандельштама, и параллельно дать обзор основной исследовательской литературы по этой острой теме, породившей немало спекулятивных публикаций. Не касаясь вопросов религии и веры, Видгоф говорит о еврействе в художественном мире Мандельштама, о культурном значении еврейской темы, о нелинейной траектории ее развития в его стихах и прозе. Обзор достаточно полный и в целом взвешенный, при этом отдельные положения его могут быть оспорены, в частности, мысль о проекциях еврейской темы в «Разговоре о Данте» — мотивы изгойства и отщепенства Данте имеют у Мандельштама очевидно личный характер, однако предложенное Видгофом толкование их в аспекте национального кажется нам не вполне убедительным.

Две статьи сборника посвящены анализу мандельштамовских стихотворений. В подробном разборе текста «Слух чуткий парус напрягает...» наиболее продуктивны, на наш взгляд, соображения о воздействии поэзии Федора Сологуба на раннего Мандельштама — к уже имеющимся разысканиям (прежде всего С. Н. Бройтмана) здесь добавляются новые существенные наблюдения о перекличках ран-

ней поэзии Мандельштама со стихами сборника «Пламенный круг» и общие выводы о влиянии Сологуба на формирование мандельштамовской поэтической картины мира. Эта тема, однако, дает повод вернуться еще раз к обсуждению интертекстуального подхода, возобладавшего в мандельштамоведении: семантизация всех отзвуков и аллюзий, вольных или невольных, часто перегружает интерпретацию и уводит от целостного осмысления текста, особенно это касается таких стихотворений, как названное, — слух начинающего поэта полнится звуками всего, что он читал и знал, однако чужое слово, попадающее в стихи Мандельштама чаще всего неосознанно, растворяется в них полностью и, как правило, теряет свои прежние связи и смыслы.

Особого разговора заслуживает наиболее значительная по объему статья сборника, посвященная истории появления антисталинской инвективы «Мы живем, под собою не чуя страны...». В работе восстанавливается общественный контекст, на фоне которого зародилась у Мандельштама идея такого стихотворения, уникального и в его творчестве, и вообще в поэзии той эпохи, — это формирование и разгром троцкистской оппозиции, внутривластная борьба второй половины 1920-х годов, укрепление роли Сталина и зарождение культуры личности в начале 1930-х. В статье показано, из каких конкретных публикаций Мандельштам, бывший активным и постоянным читателем газет и журналов, мог черпать свои представления о внутривластных процессах и событиях, происходивших в стране. Антисталинская инвектива с этими источниками связана самым непосредственным образом; попутно автор выявляет те газетные материалы, отзвуки которых слышны и в других стихотворениях Мандельштама, — к разысканиям Д. М. Сегала и О. А. Лекманова в этой области Видгоф прибавляет новые убедительные примеры тесной связи мандельштамовской поэзии с актуальной газетной повесткой.

В сборнике Видгофа представлены основные пути, какими идет сегодняшнее мандельштамоведение: изучение поэтики и семантики сочинений Мандельштама, собирание, публикация и комментирование биографических материалов, мемуаров (напомним, что полного комментированного свода воспоминаний о Мандельштаме нет до сих пор), накопление фактических данных о контактах поэта и о его социальной активности, воссоздание общественного фона, дающего материал для комментирования стихотворений, мандельштамовское краеведение. Во всех этих направлениях давно и плодотворно работает автор рецензируемого издания, о чем свидетельствуют исследования последних лет, собранные в его новой книге.

**«НОВЫЙ БАХТИН»:
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ КЕНА ХИРШКОПА***

Профессор Кен Хиршкоп (Ватерлоо, Канада), автор многочисленных работ, посвященных вкладу М. М. Бахтина в литературную теорию, лингвистику и философию культуры XX века, хорошо известен в России и за рубежом. Неудивительно, что именно ему было предложено написать книгу о Бахтине для престижной серии «Введения в литературу» Кембриджского университета.

Само появление подобного издания можно считать знаковым. Адресованные широкому кругу преподавателей и студентов, эти книги формируют «большой академический канон» современной гуманитаристики, и то, что имя Бахтина стоит в нем в одном ряду с Достоевским, Толстым, русскими формалистами, ведущими представителями западной литературы и литературной теории, еще одно свидетельство значимости бахтинских идей для современного гуманитарного мышления. Отметим сразу, что К. Хиршкоп не идет по простому пути создания учебного пособия справочного характера: прекрасно осознавая масштаб наследия своего героя, сложность его судьбы и многообразие философских и филологических открытий, автор предпринимает попытку представить жизнь и творчество мыслителя на фоне важнейших процессов интеллектуальной истории XX века. Соответственно, наряду с задачей сугубо дидактической, он решает куда более важную задачу — «представить то, что в некоторых отношениях является новым Бахтиным» (р. 4; здесь и далее перевод мой. — В. К.) — путем введения в активный научный оборот бахтинского Собрания сочинений,¹ все еще остающегося на периферии исследовательского интереса на Западе. Именно в этом видится главная заслуга рецензируемой книги, в которой впервые проведена тщательная работа с бахтинским шеститомником, что в свою очередь обеспечивает не только обоснованность высказываемых предположений, но и достоверность сделанных выводов.

Примечательно, что литературоведческая одаренность автора сочетается с искренним уважением и даже любовью к своему герою и к истории его страны. Определенная литературность текста, проявляющаяся в интригующих вопросах и неожиданных поворотах сюже-

та, поддерживает интерес читателя на протяжении всей книги. К. Хиршкоп видит себя своего рода археологом, восстанавливающим образ Бахтина «из руин» его наследия. Метафора «руины», возникающая во введении, оказывается ключевой: отталкиваясь от названия вступительной статьи Ю. Кристевой к французскому переводу «Проблем поэтики Достоевского»,² К. Хиршкоп акцентирует необходимость реконструкции бахтинской теории из сохранившихся «руин» — фрагментов, отрывков, отдельных записей и заметок, подготовительных материалов и конспектов, которые составляют основную часть дошедшего до нас наследия Бахтина. Не менее существенно для автора и то, что большинство доступных англоязычному читателю текстов переводилось по изданиям 1960–1980-х годов, а это отчасти искажает адекватность перевода бахтинской мысли и ее интерпретаций. Возможно, исследователь чрезмерно драматизирует момент расхождений между текстами шеститомника и предшествующими изданиями, поскольку принципиальных противоречий между ними практически нет и общий контур бахтинской мысли остается прежним. «Тексты-фантомы» (О. О. Осовский), например, «Из записей 1970–1971 годов» и «К методологии гуманитарных наук»,³ которые были «сконструированы» публикаторами, скорее исключение, но даже в них идеи мыслителя переданы достаточно адекватно.

Глубокое понимание логики бахтинской мысли позволили К. Хиршкопу предложить продуманную структуру книги: биографический очерк, кратко, но емко представляющий основные этапы жизни мыслителя («Юность: 1895–1917», «Дружбы: 1918–1929», «Ссылка, исчезновение и война: 1930–1946», «Саранск: 1946–1961», «Второе открытие, возвращение: 1961–1975»), продолжается разговором о контекстах, в которых зарождается, формируется и развивается мысль Бахтина — от неокантианства и феноменологии, философии языка к дискуссиям с «формальной школой» и социологией гуманитарных наук. Имена Г. Когена, Г. Риккерта, Э. Гуссерля, Э. Кассирера и Л. Шпи-

² *Kristeva Ju. Une poétique ruinée // Bakhtine M. La poétique de Dostoïevski / Trad. du russe par Isabelle Koltitcheff; présentation de Julia Kristeva. Paris, 1970. P. 10–21.*

³ См.: *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; текст подг. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; прим. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд. М., 1986. С. 355–393.*

* *Hirschkop K. The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. XVI, 250 p. (Cambridge Introductions to Literature).*

¹ *Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996–2012. Т. 1–6.*

пера оказываются рядом с именами друзей Бахтина по Невелю, Витебску и Ленинграду: М. И. Кагана, Л. В. Пумпянского, В. Н. Волошинова.

Важнейшей в книге становится глава, посвященная проблемно-хронологическому анализу трудов Бахтина. При подобном подходе проявляется непрерывность развития бахтинской мысли и ее глубокий внутренний диалогизм: так, философские поиски в трактатах «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности» находят продолжение в набросках и фрагментах 1940-х и 1960-х годов, диалогическое слово «Проблем творчества Достоевского» отзывается в философско-лингвистических построениях 1950-х годов, а карнавальность Рабле продолжается в карнавальности Достоевского.

Отдельный сюжет представляет глава, в центре которой находится процесс рецепции идей Бахтина в гуманитарном сознании XX — начала XXI века. Почти не останавливаясь на истории восприятия Бахтина на родине, полагая, очевидно, что этот вопрос не вызывает особого интереса у англоязычного читателя, К. Хиршкоп подробно анализирует этапы вхождения идей мыслителя в гуманитарное сознание Запада, процесс превращения его из «младшего попутчика» формалистов в одну из канонических фигур постструктурализма и современной «критической теории» — от

феминистских до постколониальных и расовых штудий.

Среди несомненных достоинств рецензируемого издания можно назвать краткий хронограф и в целом репрезентативную библиографию, крайне полезную англоязычному читателю. К сожалению, автор практически не упоминает в книге российских исследователей. Имена Л. А. Гоготишвили, Н. К. Бонецкой, Н. А. Панькова возникают в ней почти случайно, а отсутствие ссылок на хорошо известные работы В. Л. Махлина, Н. И. Николаева, С. С. Конкина, Н. Д. Тамарченко, И. Л. Поповой вызывает недоумение. Впрочем, для российского читателя, имеющего возможность работать с текстами на русском языке, подобный недочет не кажется фатальным;⁴ для англоязычного же читателя его может восполнить знакомство с книгой К. Эмерсон.⁵

Не станем утверждать, что К. Хиршкопу удалось в полной мере представить образ «нового Бахтина», но то, что в книге определено направление дальнейших поисков современного западного бахтиноведения, несомненно.

⁴ См.: *Осовский О. Е., Дубровская С. А.* Бахтин, Россия и мир: рецепция идей и трудов ученого в исследованиях 1996–2020 годов // *Научный диалог.* 2021. № 7. С. 227–265.

⁵ *Emerson C.* The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin. Princeton, NJ, 1997.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-286-288

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «БЕЛЫЕ ЧТЕНИЯ». СЕКЦИЯ «НА ПУТИ К ИСТОРИЧЕСКОЙ НАРРАТОЛОГИИ»*

22–23 октября 2021 года в Институте филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета в рамках международной научной конференции «Белые чтения» состоялись заседания секции «На пути к исторической нарратологии». Прошедшая встреча явилась продолжением одноименного мероприятия, организованного в 2020 году (см.: *Агратаин А. Е.* Международный научный семинар «На пути к исторической нарратологии» // *Русская литература.* 2021. № 4. С. 271–273). Исследователи вновь продемонстрировали актуальность обсуждаемой тематики и поставили целый ряд проблем, решение которых возможно лишь с использованием диахронического подхода, не получившего пока широкого распространения в нарратологии.

Доклад К. А. Баршта (Санкт-Петербург) «О перспективах аксиологического подхода в области изучения литературно-художественного нарратива» был посвящен фундаментальному вопросу о повествовании как способе эстетической коммуникации. Событийная канва мировой литературы основана на многообразном наборе систем ценностей в их практическом применении в той или иной историко-общественной ситуации. В эстетическом измерении нарратив оказывается бытийным свидетельствованием «Первого» о «Втором» (этическое взаимодействие), охваченным сочувственным, «положительно-приемлющим» пониманием «Третьего» (метаэстетическая позиция нарратора/читателя). Переход этического в эстетическое лежит в основе литературной наррации.

В. Шмид (Германия) в докладе «Несобственно-прямая речь в русских нарративах» проследил эволюцию гибридных форм повествования на материале русской литературы. Текстовая интерференция («пересечение») дискурсов нарратора и персонажа впервые встречается у А. С. Пушкина, затем развивается в творчестве М. Ю. Лермонтова, в повестях Н. В. Гоголя («Шинель»), творчестве Ф. М. Достоевского («Двойник»), творчестве А. П. Чехова («Дама с собачкой»). В XX веке эпохой «возрождения»

текстовой интерференции следует считать 50–60-е годы (Ю. В. Трифонов, В. М. Шукшин, В. Ф. Панова, А. И. Солженицын).

Г. А. Жиличева (Новосибирск) обратилась к проблеме связности повествовательного высказывания в докладе «Когерентность наррации в историческом аспекте». Значимым для исторической нарратологии является изучение зависимости принципов когерентности от культурно-исторического контекста. Основной тенденцией эволюции нарративов русской литературы оказывается постепенное смещение акцента с формальной связности (когезии) эпизодов на глубинную согласованность факторов художественного впечатления (когерентность).

А. Е. Агратаин (Москва) в докладе «Проблема фокализации в историческом измерении» рассмотрел фокализацию как регулятивный механизм повествования, определяющий особенности презентации диегетического мира внутреннему взору читателя. «Зрительские» компетенции адресата нарратива сменяют друг друга от эпохи к эпохе. В древнерусской словесности и литературе XVIII века читатель «узнает» известные (готовые) сочетания подробностей (архаический тип фокализации). Адресат произведений XIX века (Пушкина, Л. Н. Толстого, Достоевского) имеет дело с непредсказуемой совокупностью деталей, из которых он собирает логически завершённую картину (классический тип). Фокализация неклассического типа предусматривает такую читательскую компетенцию, как созерцание повествуемого: детали приковывают к себе внимание адресата, однако не требуют «расшифровки», поскольку лишь свидетельствуют о наличии некоего условного универсума (Чехов, орнаментальная проза XX века).

В докладе В. А. Миловидова (Тверь) «Цитата как проблема исторической нарратологии» феномен цитаты получил трактовку в контексте различия события, о котором рассказывается в произведении, и события самого рассказывания (М. М. Бахтин). Если раньше цитата подключала к цитирующему тексту семантику текста цитируемого, а сама была при этом лишь средством перехода через границу семантических полей (классическая форма художественного письма), то со временем сам переход, само цитирование стало основным содержанием повествования (постмодернизм).

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 20-18-00417, <https://rscf.ru/project/20-18-00417/>, Российский государственный гуманитарный университет.

В. И. Тюпа (Москва) в докладе «Этика нарративности в историческом освещении» рассмотрел проблему адресата повествования. В акте рассказывания сама структура наррации моделирует ценностную позицию адресата. Этос покоя формируется в древнейших нарративах (героических сказаниях, волшебных сказках). Распространение религиозного предания способствовало утверждению этоса должностности. На закате античности в авантюрном греческом романе адресат обретает внутреннюю свободу (этос желаний). Наиболее поздняя установка воспринимающего сознания — этос совести (внутренней ответственности) порождается нарративом Евангелия. Данный этос впоследствии реактуализируется в романе XIX века, который даст толчок к развитию гибридных стратегий повествования, допускающих различные комбинации картин мира и этосов наррации.

Е. Ю. Моисеева (Москва) в докладе «Нарративная эмпатия в малой прозе (на материале русского рассказа XIX–XX вв.)» отметила, что в отличие от этоса эмпатия может отсутствовать в рецептивном сознании по воле автора или читателя или вопреки им. Впервые в русской литературе средства нарративного изображения внутреннего мира героя использовал Достоевский («Кроткая»). Рассказы Чехова демонстрируют развитие возможностей и функций внутреннего монолога для углубления эмпатии. При этом о переживаниях и состояниях персонажей мы обычно узнаем по косвенным свидетельствам, деталям, подтексту. В этом смысле показательны также творчество И. А. Бунина. В современной литературе фокус смещается на изображение обманной реальности: герои могут испытывать ложные эмоции, а задача читателя — угадать, что же было «на самом деле».

Е. Ю. Козьмина (Екатеринбург) в докладе «Фантастическое повествование в русской литературе начала XX в.» избрала объектом своего внимания нарратив, представляющий мир, законы которого нарушают привычные представления человека, и соответствующую такому миру событийность. Начало XX века ознаменовалось резким увеличением количества утопий. Романное антиутопическое повествование появляется чуть позже, в 1920-х годах. В новой фазе развития романтической фантастики (неоромантической) наблюдаются два вектора: 1) мистический, акцентирующий интерес к потустороннему, нарушающий симметрию двойственных трактовок и идущий от «таинственных повестей» И. С. Тургенева; 2) «художественный», где другой мир — это мир искусства. В это же время появляются научно-фантастические романы, варьирующие схему авантюрного повествования с его кумулятивной интригой.

А. Молнар (Венгрия) в докладе «Эволюция автобиографического повествования в современной венгерской литературе» рассуждала о принципах диахронического анализа автобиографических произведений. «Высокая шко-

ла» М. Месёя обычно прочитывается сквозь призму документализма. Однако жизненный опыт персонажа, изложенный в повести, нельзя интерпретировать как отражение биографических событий. В произведении реализована метафорическая модель кризисный путь героя — «высокая школа» жизни. «Без судьбы» И. Кертеса — псевдоавтобиография (рассказчик — подросток-еврей, попавший сначала в Освенцим, а потом в Бухенвальд). В 1980-х годах автобиографическая проза утрачивает исповедальную тональность, уступая место другим нарративным формам (диалог, несобственно-прямая речь). Реабилитация автобиографизма происходит после 2000 года с появлением «Небесной гармонии» П. Эстерхази. Со временем рассматриваемая разновидность повествования получает постмодернистскую трактовку (отказ от фактологии, текстоориентированный подход, самоцитация), в рамках которой эксплицируются различные клише автобиографизма («Эх, покатаемся!» Л. Гараши).

В докладе Ш. Липке (Москва) «Нарративы блужданий в русской литературе XIX в.» была исследована одна из наиболее древних разновидностей повествования. Основная функция нарратива странствия — создание образа авторского «я», а также концепта родины. В эпоху либерализма и вместе с тем подъема национального сознания художник обращает внимание на свою идентичность, с одной стороны, и порождающий ее образ отечества — с другой (лирика А. Мицкевича, Г. Гейне). Указанная тенденция находит подтверждение и в русской литературе. Докладчик остановился на «Евгении Онегине» Пушкина. Онегин проходит свой путь в границах окказиональной картины мира: уезжает в деревню, затем покидает ее в результате непредсказуемого и в то же время трагического события, случайно встречает Татьяну. Будучи петербургским денди, чужим для всех, герой не находит себе места в пространстве национальной культуры. Неприкаянности Онегина противопоставлена укорененность Татьяны («русская душою»). Себя же автор позиционирует как певца родины.

В. Б. Зусева-Озкан (Москва) в докладе «„Первая любовь“ И. С. Тургенева и эволюция вставной истории в русской классике» подчеркнула, что вставные истории — один из древнейших элементов наррации. Для авторов рубежа XIX–XX веков парадигмальным текстом, реализующим модель вставной истории, оказывается «Первая любовь» Тургенева. При этом характерным признаком тургеневского нарратива является обязательная связь анализируемой повествовательной структуры с мотивом любви. В подтверждение своего тезиса докладчица рассмотрела три произведения: «Рассказ Филиппа Васильевича» М. Горького, «Вымysel» Э. Н. Гиппиус и «Москва–Петушки» Вен. Ерофеева.

О. В. Федунина (Москва) в докладе «Трансформация исповедального нарратива: от „Княжны Таракановой“ Г. П. Данилевского к „Оде-ты камнем“ О. Д. Форш» говорила о проблеме

определения исповедального нарратива, в частности, обратила внимание на два базовых его признака: самоопределение текста как исповедального и наличие адресата, понимаемого в качестве другого. Исследовательница проанализировала различные модели рассматриваемой разновидности повествования в жанровой структуре исторического романа. Произведения Данилевского и Форш, принадлежащие полярным художественным формациям (классической и неклассической) обнаруживают в этом плане явное сходство: в обоих романах представлена исповедь героя, считающего себя виновным в предательстве. Однако если у Данилевского герой частично снимает с себя вину, преодолевая кризис идентичности, то у Форш нарратор манифестирует полную утрату своего «я» (субъект и объект предательства объединяются в одном лице).

О. Гримова (Краснодар) в докладе «Коллекционирование как модель романного повествования в „Адвенте“ К. С. Букши: историко-литературный контекст» исследовала роман Букши «Адвент» в сопоставлении с «Мертвыми душами» Гоголя, с одной стороны, и модернистской литературой (К. К. Вагинов) — с другой. Современная писательница реализует повествовательный принцип, заложенный в произведении русского классика и состоящий в нарративизации мотива коллекционирования, который находит воплощение не только в сюжете, но и на уровне презентации наррации. В этом плане роман Букши разительно отличается от прозы Вагинова, где текстообразующий потенциал коллекционирования, напротив, блокируется: кумулятивный способ рассказывания приводит к тому, что один эпизод не вытекает из другого, попытка сконструировать целое из отдельных элементов оборачивается неудачей.

В докладе Л. Е. Муравьевой (Санкт-Петербург) «К проблеме нарративной реверсивности: трансмедиаальный подход» была поставлена проблема медиаспецифичности повествовательного дискурса. В этом плане особого внимания заслуживает возможность реверсивного восприятия нарратива. Еще Ж. Женетт отмечал, что такое восприятие недопустимо в вербальных повествованиях, в отличие от кинонарратива, обратное воспроизведение которого не лишает реципиента способности идентифицировать цепочку излагаемых событий. Докладчица, развивая мысль исследователя,

описала функции рекурсивности, актуализируемые в фильмическом нарративе благодаря особым свойствам кино как разновидности медиа. Данные функции диахронически обусловлены. За примерами Муравьева обратилась к двум фильмам: «Танго вдовца и его искажающее зеркало», начатому в 1967 году Р. Руисом и законченному в 2020 году В. Сармьенто, и «Memento» (2000) К. Нолана.

В докладе Д. И. Марченко (Краснодар) «Нарративная репрезентация безумия в диахроническом аспекте» рассматривались романы «Всех ожидает одна ночь» (1993) М. П. Шишкина и «F20» (2019) А. Ю. Козловой. Во втором из упомянутых произведений нарратив строится как сложный калейдоскоп взаимоисключающих голосов, которые заполняют сознание главной героини — девочки-подростка Юлии, больной шизофренией. Героиня дезориентирована и не может обнаружить в действительности причинно-следственные связи между явлениями. Мотивы ненормальности окружающего мира, рассогласованности человеческой личности характерны и для шишкинского повествования. Героиня «F20» все время читает книги, призванные компенсировать отсутствие логики в жизни. Подобная компенсация у Ларионова («Всех ожидает одна ночь») отсутствует. В обоих текстах нарратив безумия строится вокруг проблемы самоидентичности. Указанное свойство можно считать базовым для повествования анализируемого типа, в то же время именно в современной литературе оно достигает наиболее полного и детального воплощения.

Состоявшаяся встреча позволила конкретизировать и углубить положения, выдвинутые на семинаре 2020 года. Окончательно сложился круг понятий, составляющих категориальный аппарат исторической нарратологии. Особое внимание было уделено фигуре адресата наррации — именно читатель напрямую связан с такими понятиями, как нарративный этос, нарративная эмпатия, фокализация. Значительно расширился исследуемый материал (докладчики не ограничивали себя в выборе жанров, литературных эпох), чему способствовала актуализация интертекстуального и интермедиаального подходов к изучению повествовательных практик.

© А. Е. Агратин

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-289-293

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА В ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННУЮ
ЭПОХУ: ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА»***

12–13 ноября 2021 года в онлайн-формате прошла международная научная конференция «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа». Она была организована Институтом мировой литературы имени А. М. Горького РАН и факультетом журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. В конференции приняли участие более 60 исследователей из России, Украины, Польши и Латвии. Перед началом заседания первой секции с приветственным словом к участникам обратились академик РАО, декан факультета журналистики МГУ, профессор Е. Л. Вартанова и главный научный сотрудник ИМЛИ РАН, заместитель директора по научной работе Д. С. Московская.

Конференция открылась докладом С. В. Федотовой (Москва) «„Критика критики“: Дмитрий Философов и Корней Чуковский». В нем на газетном и эпистолярном материале были рассмотрены профессиональные взаимоотношения двух критиков. С одной стороны, чтение статей и писем Д. В. Философова позволяет проследить формирование литературной репутации К. И. Чуковского. С другой стороны, посвященных Философому откликов Чуковского сохранилось значительно меньше. И все же, по мнению докладчицы, их вполне достаточно, чтобы сопоставить выступления эстетических оппонентов и выявить два типа газетно-журнальной критики в предреволюционное время.

Е. И. Орлова (Москва) в докладе «Журналистика и филология в начале XX века. Б. Эйхенбаум в газете „Русская молва“ (1912–1913)» поставила ряд вопросов, связанных с репутацией недостаточно хорошо изученной газеты «Русская молва». Был оспорен тезис В. И. Ленина о шовинистической редакционной политике этого издания. «Русскую молву» следовало бы признать независимой, оппозиционной по отношению к правительству. Во второй части выступления речь шла о журналистской работе Б. М. Эйхенбаума. Ему, как считает докладчица, в упомянутой газете принадлежат более двадцати материалов. Эйхенбаум писал, в частности, о кризисе романа и актуализации жанра биографии.

Доклад Е. А. Андрущенко (Москва) «Литература и писатели в „Финляндской газете“» представлял собой обзор публикаций в русскоязычном издании, которое выходило в Гель-

сингфорсе в 1900–1917 годах. Рассматривались статьи, посвященные истории финской литературы, национальному эпосу, современным авторам, теме Финляндии в творчестве русских писателей, постановкам Александровского театра в Гельсингфорсе. По словам докладчицы, рецензии критиков, как правило, носили компилятивный характер, опирались на материалы, напечатанные в консервативной столичной прессе. Намерение знакомить финского читателя с русской культурой лишь декларировалось.

В выступлении Е. М. Захаровой (Москва) «Жанрово-тематические особенности литературных и критических публикаций газеты „Южный край“ (1900–1905)» также был дан подробный анализ содержания важного провинциального издания. Особое внимание уделялось контексту, в котором существовала периодическая печать в начале XX столетия, формам взаимодействия литературы и журналистики, поэтике фельетона как идейного и литературного центра харьковской газеты, а также роли отдельных авторов.

Доклад А. А. Холикова (Москва) «„Мученица страстотерпения“: культура на газетной полосе истории в 1917–1918 гг. (от «Речи» до «Нашего века»)» был посвящен культурной политике ежедневных изданий революционной эпохи. В нем анализировались статьи газеты «Речь», многократно возрождавшейся под разными названиями («Наша речь», «Свободная речь», «Век», «Новая речь», «Наш век»). Докладчик показал, что даже в критические моменты истории печатный орган партии кадетов систематически помещал на своих страницах материалы о литературе, театре, архитектуре, живописи, науке и образовании. Таким образом, в 1917–1918 годах по охвату культурных событий «Речь» являлась передовой общественно-политической газетой.

М. А. Фролов (Москва) в докладе «Литература, журналистика и публицистика на страницах газеты „Новое время“ начала 1900-х гг.: темы, жанры, рубрики (опыт аналитического обзора)» изложил результаты работы над аннотированной росписью номеров «Нового времени» за 1900 год. Был приведен ряд примеров, свидетельствующих о тематическом и жанровом разнообразии статей и рубрик в газете А. С. Суворина. Очевидно, что «Новое время» предлагало своим читателям широкую панораму событий общественно-политической и культурной жизни не только России, но и других стран.

Проблема существования художественной литературы, публицистики, критики и литературной хроники в газетном контексте

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 20-18-00003, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

затрагивалась в выступлении А. В. Филатова (Москва) «Литературная составляющая газеты „Русское слово“ (1900–1905)». Акцент был сделан на переплетении элементов художественных и журналистских жанров в одном материале и влиянии информационного поля на тематику литературных произведений. По мнению докладчика, сочетание установки на объективное и всестороннее освещение фактов с ориентацией на массового читателя привело к тому, что художественная проза в газете «Русское слово» могла выполнять публицистические функции, а осмысление актуальных событий нередко происходило в рамках жанра фельетона.

Доклад Е. С. Сониной (Санкт-Петербург) «От Петра до Николая: как понять „дарские карикатуры“ в русской периодике рубежа XIX–XX веков?» представлял собой анализ сатирических изображений Николая II. До начала XX века русские императоры обычно не становились объектом насмешек на страницах газет и журналов. Исключением составляла фигура Петра I, однако выпады в его адрес не носили острого, язвительного характера (эта тенденция сохранилась и в революционную эпоху). Докладчица полагает, что работа с подобными карикатурами может эффективно вестись с использованием не только сугубо искусствоведческих, но и междисциплинарных методов исследования.

В докладе Е. В. Ивановой (Москва) «В. Брюсов и периодика русского символизма (к вопросу о «самодержавии» в журналистике)» речь шла о тактике В. Я. Брюсова как организатора символистских изданий. Авторитарная власть редактора была соотнесена с единоличной императорской властью. По словам докладчицы, Брюсов, издавая сборники «Русские символисты», проявлял замашки тирана, не считаясь с мнением подданных, а при подготовке книжек альманаха «Северные цветы» он выступал в роли просвещенного монарха, чувствующего ответственность за судьбу каждого участника общего дела. Таким образом, можно выделить два типа редакторского «самодержавия».

Л. Ф. Кацис (Москва) в выступлении «Газета „Новь“ 1914 г. как единый проект и газетный организм издателя А. А. Суворина (к проблеме идентификации носителя псевдонимов «В.», «В. В.», «Владимиров», «Ъ»)) поставил вопрос об авторстве статей в «Нови», подписанных псевдонимами «В.», «В. В.», «Ъ». До сих пор эти тексты связывались с именем Маяковского, но докладчик усомнился в точности такой атрибуции. Основанием для сомнения послужило обнаружение в «Нови» вышеперечисленных псевдонимов под материалами, не имеющими отношения к литературе, и просмотр вышедшей ранее газеты А. А. Суворина «Русь», в которой встречаются те же литеры.

Доклад С. А. Казаковой (Москва) «Литературная репутация кубофутуристов в 1910-е годы» был посвящен художественной стратегии авангардных поэтов. В нем рассматривались методы формирования литературной репутации

группы «Гилея». Анализ газетных и журнальных отзывов показал, что во время турне творческое поведение кубофутуристов отличалось девиантностью, нацеленностью на эстетическую провокацию, их выступления сопровождались скандалами. По мнению докладчицы, в данном случае конфликтные отношения с прессой — это не случайность, а часть стратегии.

Выступление Н. Ю. Грякаловой (Санкт-Петербург) «Художественные и иллюстрированные журналы в библиотеке А. А. Блока: новые ракурсы изучения» началось с краткого обзора модернистских литературно-художественных изданий 1900–1910-х годов («Мир искусства», «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон»). На сегодняшний день исследователям доступно значительное количество номеров этих журналов с пометами А. А. Блока, причем не все из них изучены в равной мере. Основным предметом внимания докладчицы стала эволюция читательских предпочтений поэта. Если в вышедшем в свет раньше других «Мире искусства» Блок просматривает прежде всего литературные материалы, то со временем он концентрируется на искусствоведческой составляющей. Пометы на манифестах акмеистов в журнале «Аполлон» — отдельная тема. Докладчица полагает, что она заслуживает дальнейших штудий.

Я. В. Сарычев (Липецк) в докладе «В. В. Розанов в форматах консервативной и модернистской журналистики: характер присутствия» задался целью опровергнуть представление о В. В. Розанове как об авторе, который не руководствовался устойчивыми идейными критериями при выборе периодических изданий для сотрудничества. По мнению докладчицы, розановская стратегия взаимодействия с ключевыми консервативными («Русский вестник», «Новое время»), национал-патриотическими («Гражданин», «Русский труд», «Русское обозрение») и модернистскими («Мир искусства», «Новый путь») печатными органами, напротив, была глубоко продуманной. Такой подход позволял корректировать проблематику статей и менять предпочтения.

В докладе «„Естественный символизм“ Ю. И. Айхенвальда» Е. А. Тахо-Годи (Москва) указала на взаимосвязь понятий «имманентный метод», «принципиальный импрессионизм» и «философия жизни», которые Ю. И. Айхенвальд считал основополагающими. При анализе принимались во внимание собственные критерии эстетические «симпатии» (А. А. Григорьев, В. С. Соловьев, О. Уайльд, Р. де Гурмон, Э. Фаже) и «антипатии» (В. Г. Белинский, В. В. Розанов). С точки зрения докладчицы, айхенвальдовская версия «импрессионизма» гораздо ближе к теории символизма, чем это казалось современникам.

Выступление И. В. Козлова (Екатеринбург) «Творческий путь П. Я. Блиновского в контексте региональной уральской газетной периодики» было посвящено авторитетному провинциальному журналисту. П. Я. Блиновский со-

трудничал с главными екатеринбургскими газетами начала XX века в том или ином качестве (корректор, фельетонист, поэт). Он один из немногих уральских авторов, историю жизни и творчества которых можно восстановить со всеми подробностями. На примере Блиновского видно, как совершается переход от газетных практик к существованию в общенациональной литературе.

Частная ежедневная газета «Ильмень» стала предметом рассмотрения в докладе А. Л. Семеновой (Великий Новгород) «Новгородская газета „Ильмень“ (1906–1907): политическая эволюция от „центра“ к „левым“». Это издание возникло в 1906 году на волне подготовки к выборам во II Государственную Думу. Основные жанры — фельетон, очерк, стихотворение. Вышло в свет лишь 24 номера. По словам докладчицы, за короткий срок газета успела изменить свое политическое направление (от стремления противостоять левым к пропаганде социал-демократических идей). В ней публиковались письма депутата Думы от Новгородской губернии П. Г. Измайлова. Будучи членом РСДРП, он использовал «Ильмень» как трибуну для высказываний на злободневные темы.

Доклад А. С. Александрова (Санкт-Петербург) «А. Л. Вольнский — редактор литературно-критического отдела газеты „Биржевые ведомости“ в 1916–1917 гг.: преобразование и итоги» представлял собой аналитический обзор как публикаций, так и редакционной корреспонденции. А. Л. Вольнский возглавлял литературно-критический отдел «Биржевых ведомостей» с середины 1916-го до февраля 1917 года, когда активная деятельность была прекращена (взамен появилась небольшая рубрика «Искусство в дни революции»). При нем на страницах газеты доминировали историко-литературные статьи, а также статьи с философским уклоном. В круг авторов входили М. О. Гершензон, В. Я. Брюсов, Н. А. Бердяев, Н. О. Лосский, И. И. Ясинский. На общем фоне выделялись тексты представителей формальной школы Б. М. Эйхенбаума и В. М. Жирмунского. Вольнский вел несколько рубрик, редактировал пятничные фельетон и поступающую в газету беллетристику, составлял раздел «Критика и библиография». Из-за обилия редакционных обязанностей у него почти не оставалось времени для собственного творчества. Докладчик отметил, что оценки, данные впоследствии работе Вольнского, довольно противоречивы.

Ю. Б. Балашова (Санкт-Петербург) в докладе «Модернистский потенциал альманахов первой половины 1920-х годов» проследила развитие традиции модернистских альманахов начала XX века в раннесоветский период. Исследовались разные уровни: издательский процесс; формы литературной жизни (кружки, салоны, общества); типология и структурно-композиционная организация изданий; авторский состав. Как показал анализ, модель альманахов, выработанная модернистами под очевид-

ным влиянием романтиков XIX века, стала доминирующей в первой половине 1920-х годов.

Выступление Л. А. Сыченковой и А. В. Сыченковой (Казань) «Социокультурные проблемы региона в газете казанских октябристов „Обновление“» было посвящено яркому провинциальному изданию, имевшему короткую историю. Газета «Обновление» выходила в первой половине 1906 года под редакцией профессора Казанского университета Б. В. Варнеке. В ней, помимо общественно-политических статей и программных документов, публиковались материалы о городской жизни, затрагивались проблемы, связанные с изменением нравов мусульманской молодежи, развитием образования (открытие в Казани второго реального училища и женских курсов). «Обновление» поддерживало учащихся, наказанных за критику руководства местной духовной семинарии. Особое значение для создания нового культурного пространства имели публикации лингвиста и этнографа Н. Ф. Катанова. Все публичные дискуссии, спровоцированные революционными событиями 1905 года, нашли отражение на страницах октябристской газеты.

В докладе П. А. Трибунского (Москва) «Русские писатели и „The Russian Review“ (1912–1914)» рассматривался эпизод из истории первого специализированного журнала о России. Он был создан в Великобритании в 1912 году историком Б. Пэрсом. Журнал выходил один раз в квартал на английском языке. Уже во втором номере «The Russian Review» появился обзор текущей русской литературы, подготовленный Вяч. Ивановым. В нем речь шла о посмертном издании сочинений Л. Н. Толстого, 25-летию литературной деятельности К. Д. Бальмонта и творчестве А. А. Блока. За первой публикацией продолжения не последовало. Известно, что Пэрс предлагал аналогичное сотрудничество Брюсову, но тот не откликнулся. В дальнейшем журнал печатал переводы русской поэзии и прозы (стихотворения А. С. Пушкина, басни И. А. Крылова, рассказы В. Г. Короленко).

Доклад Г. В. Петровой и Т. В. Игошевой (Санкт-Петербург) «Творчество читателей журнала „Весы“» представлял собой анализ откликов, присланных в редакцию знаменитого символистского издания. В личном архиве С. А. Полякова хранится более 300 обращений самых разных жанров (поэтические «ответы», прозаические «откровения», дневниковые «эволюции»). Их авторы — преимущественно провинциальные начинающие литераторы. Докладчики предложили взглянуть на подобные материалы не как на эпигонское творчество, а как на результат успешной эстетической коммуникации. «Весы» сознательно реализовывали стратегию, основанную на активном диалоге. Об этом, по мнению докладчиков, свидетельствует нежелание редакции проводить отчетливую границу между сотрудниками и читателями, а также наличие в статьях и рецензиях частых апелляций к читательскому восприятию. Таким образом, здесь имеет место не столько параллельное

существование «рецептивной литературы» и художественных текстов, принадлежащих к высокой культуре, сколько формирование уникальной целостности.

Е. А. Глуховская (Санкт-Петербург) в докладе «Из истории литературной полемики 1907–1908 гг.: журнал „Русский артист“» поставила вопрос о причинах тех изменений, которые произошли в редакционной политике второстепенного театрального издания. «Русский артист», издававшийся П. Н. Мамонтовым, племянником С. И. Мамонтова, просуществовал несколько месяцев. Первый номер вышел 7 октября 1907 года. Изначально журнал был ориентирован на освещение театральной жизни, однако уже 25 ноября в число его сотрудников вошли литераторы Ю. К. Балтрушайтис, М. Ф. Ликиардопуло, А. А. Курсинский, В. В. Гофман, Эллис. В феврале 1908 года к ним присоединились А. Белый, А. А. Кондратьев, М. А. Кузмин. Кроме того, в подзаголовке появилось слово «литературный», а Гофман стал именоваться «заведующим беллетристическим и литературно-критическим отделом». Докладчица считает, что резкие изменения внутри издания имеют внешние причины. После серии конфликтов с журналом «Золотое руно» московские поэты-символисты предприняли попытку завладеть новым театральным еженедельником и превратить его в свой печатный орган.

Выступление А. Ю. Сергеевой-Клягис (Москва) «С. П. Бобров летом 1913 года: еще раз о несостоявшемся журнале группы „Лирика“» строилось вокруг двух писем С. П. Боброва, не замеченных ранее исследователями. Обнаруженные тексты позволяют посмотреть свежим взглядом на известный сюжет. Бобров вступил в спор с С. Н. Дурьлиным и Ю. П. Анисимовым, которые считали необходимым привлечь к сотрудничеству в задуманном журнале ведущих символистов. Он опасался, что такая стратегия осложнит публикацию его собственных сочинений, а также сочинений его ближайших соратников Н. Н. Асеева и Б. Л. Пастернака. По мнению докладчицы, возникшая полемика способствовала оформлению позиции лидера группы «Лирика». Бобров, в сущности, высказался в поддержку нового эстетического направления, которое вскоре было осмыслено как футуристическое.

Доклад О. Е. Осовского (Саранск) «Два письма Сергея Гессена Борису Садовскому: эпизод из редакционной истории газеты „Речь“» также был посвящен актуализации эпистолярных свидетельств. В начале 1910-х годов философ С. И. Гессен принимал активное участие в культурной жизни Петербурга. Достаточно хорошо изучены его контакты с братьями Метнерами, Вяч. Ивановым, А. Белым и другими влиятельными фигурами. А вот о сотрудничестве Гессена с газетой кадетов «Речь», редактором которой был его отец И. В. Гессен, известно гораздо меньше. Докладчик подчеркнул, что это сотрудничество не сводилось к выполнению исключительно технических функций.

С. Гессен также выступал в качестве посредника между редакцией газеты и кругом символистов. Два его письма, адресованных Б. А. Садовскому, хранятся в архиве последнего. Гессен обсуждал возможность публикации на страницах «Речи» одного из рассказов писателя.

О. Л. Довгий (Москва) в докладе «Зачем Серебряному веку Антиох Кантемир?» представила результаты обзора книжных и журнальных публикаций конца XIX — начала XX века, в которых упоминается А. Д. Кантемир. В центре внимания оказались причины интереса к личности и творчеству автора XVIII века. По словам докладчицы, Кантемир сыграл роль зеркала, отразив две главные культурные особенности эпохи модерна. Во-первых, стремление к синтезу, всеохватности, многомирности и многомерности. Сам Кантемир — яркий пример многомирного человека (поэт, дипломат, переводчик, ученый, философ, теоретик стиха, создатель эдиционной традиции). Во-вторых, желание выяснить, кто такой подлинный поэт и чем он отличается от непоэта.

В выступлении О. В. Федудиной (Москва) «В. П. Буренин — литературный критик: к проблеме репутации» была предпринята попытка пересмотреть некоторые оценки личности и журналистской деятельности В. П. Буренина. Уже к началу 1890-х годов он зарекомендовал себя как бранчливый автор консервативного толка. Однако отношение к нему современников, как полагает докладчица, не характеризуется однозначностью и единодушием. На формирование негативной репутации критика повлиял ряд факторов: избранная им провокативная стратегия; использование оппонентами его полемических приемов; связь его имени с газетой А. С. Суворина «Новое время»; непроясненность вопроса о соотношении позиции Буренина и его многочисленных «масок».

В других докладах были затронуты самые разные темы и проблемы: изменчивость иерархического ряда литературных ценностей (Л. П. Громова, Санкт-Петербург); прозаическая миниатюра в журнале и газете начала XX века (Ю. Б. Орлицкий, Москва); интерпретация художественных стилей в журнальных публикациях 1900–1917 годов (Ю. И. Арутюнян, Санкт-Петербург); понятия «шаблон», «влияние», «созвучие» в творчестве П. М. Бидцилли (Т. Н. Попова, Одесса); тематическое и жанровое своеобразие дореволюционных общественно-политических газет Омска (Е. В. Шашкова, Омск); цензура в период работы Временного правительства (А. В. Мартынов, Москва); русская печать в Риге в начале XX века (А. А. Гордин, Латвия); конкуренция альманахов «Шиповник» и «Земля» (Ю. С. Ромайкина, Саратов); поэзия на страницах журнала «Перевал» (Е. Г. Таран, Санкт-Петербург); журналистская деятельность И. Э. Бабеля 1916–1918 годов (Е. И. Погорельская, Москва); А. А. Фет в восприятии Б. А. Садовского (Н. В. Фролова, Москва); издательская деятельность А. Н. Пешко-

вой-Толиверовой (А. А. Шелаева, Санкт-Петербург); литературная критика на страницах эсеровских газет 1918–1920 годов (О. А. Богданова, Москва), и др.

Конференция завершилась презентацией коллективной монографии «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа». Это второй выпуск новой научной серии, посвященной изучению русской литературы

и журналистики начала XX века в их взаимосвязи. Том включает исследования фундаментального характера; аналитические обзоры содержания не только центральных, но и региональных газет; публикации малоизвестных и забытых текстов из периодики и архивов; библиографические и справочные материалы.

© Р. А. Поддубцев

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-293-295

ДЕСЯТЫЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

1 декабря 2021 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Десятый агиографический семинар, организованный сотрудниками Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. Открывая заседание юбилейного семинара, заведующая Отделом древнерусской литературы С. А. Семячко отметила, что десять лет назад, начиная работу Семинара, сотрудники Отдела не предполагали, что эта научная площадка вызовет такой интерес у исследователей из разных городов, что, безусловно, является свидетельством интереса к самой агиографической теме. Изучение житийных и гимнографических текстов в последнее время приобретает все большую популярность, а тематический охват становится все более широким. Показателем этого стала и программа Десятого агиографического семинара.

Первым прозвучал доклад А. В. Духаниной (Москва) «„Проповедь святых апостол, кдѣ которых учил в котором языцѣ“: переработка Жития Стефана Пермского в псковском сборнике конца XV — начала XVI в.». По мнению исследовательницы, важной составной частью рукописной традиции Жития Стефана Пермского являются отрывки, которые, в частности, позволяют уточнить ранний этап истории сочинения. К ним относится и произведение, озаглавленное «Проповедь святых апостол, кдѣ которых учил в котором языцѣ». Этот текст известен в одном списке в составе псковского сборника РГБ. Ф. 256 (Собр. Н. П. Румянцева). № 358, рубежа XV–XVI веков. Автор этого сочинения, выбрав тему, подбирает под нее материал из первой главы Жития, переставляя фрагменты, сокращая лишнее и убирая рассуждения и амплификации из цитат. При этом текст Жития воспроизводится практически дословно, подвергаясь лишь в отдельных местах небольшой стилистической правке. Автора нового сочинения нельзя назвать умелым книжником: он допускает повторы, неудачные преобразования фраз и неоправданные сокращения. Тем

не менее плодом его труда стал рассказ о проповеди апостолов, центральное место в котором заняла фигура Стефана Пермского, наследника апостолов в деле распространения христианской веры среди языческих народов. Как показала Духанина, «Проповедь...» была составлена в Пскове, предположительно в конце XV — начале XVI века в кругу книжников, работавших над пополнением Пролога русскими статьями.

В докладе Т. Б. Карбасовой (Санкт-Петербург) «О Пахомиевских редакциях Жития Варлаама Хутынского» были рассмотрены две редакции Жития, созданные в XV веке. Первая, имеющая инципит «Сѣи преподобнии отецъ нашъ Варлаамъ родися въ Великомъ Новѣградѣ...», входила в комплект служебных миней, заказанный Новгородским архиепископом Евфимием II в связи с переходом на Иерусалимский устав, и имела эталонное значение для своего времени. Именно эту редакцию докладчица атрибутировала Пахомию Сербу. Другая редакция, с инципитом «Понеже убо онѣмъ прежде бывшимъ великимъ и божественнымъ мужемъ...», имеет надписание с именем Пахомия Серба. В XVI веке она вошла в состав Великих Миней Четъх. Именно ее Л. А. Дмитриев назвал Пахомиевской, считал единственной Пахомиевской, и до сих пор как Пахомиевская она фигурирует во всех литературоведческих исследованиях. Карбасова оспорила эту точку зрения и попыталась доказать, что создание редакции не следует приписывать сербскому агиографу. Согласно ее наблюдениям, датировку этой редакции Жития нужно перенести с 40-х годов XV века ближе ко времени создания списков, т. е. к рубежу XV–XVI веков, а саму редактуру связывать скорее с волоколамской книжной школой, нежели с Пахомием Сербом.

Следующим прозвучал доклад К. Д. Прихотько (Москва) «Житие преподобного Стефана Махрищского: к вопросу о редакциях произведения», в котором были представлены предварительные результаты изучения 15 списков

Жития Стефана Махрищского (памятника 60-х годов XVI века). На основании полученных данных исследователь предложил выделять следующие редакции и варианты редакций Жития: Основную, 1-ю и 2-ю Сокращенные, Симеоновскую, Краткую, Проложную, а также Кирилловский и Милютинский варианты Основной редакции произведения.

Доклад Н. Н. Левченко (Санкт-Петербург) «Житие Нила Столобенского в редакции Филофея Пирогова» был посвящен памятнику, созданному на рубеже XVI и XVII столетий иноком Герасимо-Болдинского монастыря Филофеем Пироговым. Наиболее ранний из его сохранившихся списков читается в Минеях Четых Германа Тулупова 1630 года вместе с «запиской» первого игумена Нило-Столобенской пустыни и заказчика Жития Нила Столобенского иеромонаха Германа (РГБ. Ф. 304.1. № 672). Докладчица выдвинула гипотезу, согласно которой список Жития из Тулуповских Миней Четых наиболее близок оригинальному тексту Филофея Пирогова, поскольку, во-первых, он является самым древним из известных в настоящее время списков произведения и, во-вторых, единственный содержит записку иеромонаха Германа. Для ее проверки был проведен текстологический анализ шести списков Жития Нила Столобенского из разных хранилищ Санкт-Петербурга, Москвы, Пскова (РГБ. Ф. 310. № 345; РНБ. Q.I.332; РНБ. Q.I.329; РНБ. Собр. Титова. № 2478; БАН. Архангельское собр. Д. 233; ПИАМ. Ф. Никандровой пустыни. № 292) в сопоставлении со списком из Миней Четых Германа Тулупова. Результатом текстологического анализа стало выявление более ранних, по мнению докладчицы, чтений в списках Тит. 2478 и Арх. Д. 233. Характеризуя индивидуальные чтения в этих списках, Левченко отметила их особую экспрессивность и образность в противоположность стилистически нейтральным чтениям в других списках Жития. Все это позволило ей говорить об общем для списков Тит. 2478 и Арх. Д. 233 протографе, вероятно наиболее близком первоначальному тексту Филофея Пирогова. По мнению исследовательницы, эти списки не удовлетворяли требованиям официальной литературы, и потому их текст претерпел переработку. Так появился более стилистически нейтральный вариант Жития Нила Столобенского в редакции Филофея Пирогова, который был включен в Минеи Четых Германа Тулупова. Эта гипотеза, безусловно, требует дальнейшей разработки.

Е. В. Романенко (Москва) в докладе «Краткие житийные заметки о Ниле Сорском в сборниках XVI–XVIII вв.» сосредоточила свое внимание на сборниках, в составе которых уставные сочинения Нила Сорского соединяются с заметками биографического характера, появление которых в Нило-Сорской пустыни относится к XVI веку, а в конце XVII века, уже после канонизации Нила Сорского, приобретает массовый характер. Выявив максимально

возможное количество таких биографических заметок, исследовательница подвергла наиболее пристальному рассмотрению: 1) Предисловие к главам «О мысленном делании» в рукописи РГБ. Ф. 304.1 (Главное собр. Троице-Сергиевой лавры). № 188; 2) Похвалу Нилу, приписанную к его Преданию в рукописи РНБ. Собр. Погодина. № 1563; 3) Повесть о пришествии преподобного Нила на Сору. Часть рукописи с Похвалой Нилу Сорскому Погод. 1563, как это было установлено Е. Э. Шевченко, была извлечена в свое время П. М. Строевым из нило-сорской рукописи, принадлежавшей Герасиму Глутому, а сейчас находящейся в РНБ. Софийское собр. № 1469. Е. В. Романенко опровергла мнение Е. Э. Шевченко о создании Похвалы Иннокентием Охлябинным и уверенно атрибутировала ее Герасиму Глутому. Анализируя содержание Похвалы, она установила, что Нил не имел иерейского сана, и показала, на какие образцы преподобный ориентировался в своем отношении к иерейству. Другой важный эпизод биографии преподобного Нила — это его путешествие на Восток. Сопоставляя сведения Повести о пришествии Нила на Сору, его собственные свидетельства в главах «О мысленном делании» и свидетельства старца Дионисия Ярыжкина по прозвищу Крюк, Романенко пришла к заключению, что версия о посещении Нилом и Иннокентием Палестины имеет под собой серьезные основания.

Доклад М. С. Егоровой и М. Ю. Королевой (Санкт-Петербург) «Служба преподобным Зосиме и Савватию на 8 августа в соловецком богослужебном контексте XVII века» был посвящен исследованию функционирования Службы на перенесение мощей преподобных Зосимы и Савватия на 8 августа, созданной вскоре после освящения в 1566 году нового Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря, в богослужебной практике второй половины XVI — XVII века. Текстологический анализ нотированных и ненотированных списков позволил докладчикам высказать предположение о том, что начиная с 60-х годов XVI столетия в короткий промежуток времени на Соловках последовательно были созданы три варианта бденного чинопоследования на 8 августа, объединяемые общим корпусом песнопений, которые были заимствованы из служб преподобным на 27 сентября и 17 апреля. Принципиальные различия в составе были связаны с использованием разных комплексов стихир-славников, тропарей, канонов. Наиболее ранняя версия Службы содержала минимальное количество оригинальных песнопений, в основном включала общие преподобнические тексты, в качестве канона использовала созданный после 1547 года, до перенесения мощей в 1566 году, общий канон преподобным 2-го гласа с краегранесием. Второй вариант бдения, созданный, по-видимому, в 70-х годах XVI века, уже включал несколько оригинальных общих песнопений в честь преподобных Зосимы и Савватия, но-

вый тропарь «Яко светильницы» 4-го гласа и оригинальный канон 2-го гласа. В эти же годы возникает смешанный тип бденной Службы на 8 августа, контаминирующий тексты более ранних. Вплоть до конца XVII века в певческой нотированной и ненотированной книжности фиксируется в основном вторая бденная Служба и смешанные версии, однако очевидно, что состав чинопоследования на 8 августа оставался подвижным на протяжении более чем столетия. Об этом свидетельствуют, как показали авторы доклада, музыкальные рукописи, отражающие реальную богослужебную практику Соловецкого монастыря и других певческих центров.

Продолжила программу семинара презентация изданий-исследований памятников русской агиографии, выпущенных в 2021 году сотрудниками Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН.

С. А. Семячко представила публике две подготовленные ею монографии, посвященные памятникам вологодской агиографии и изданные в содружестве с Павло-Обнорским и Спасо-Каменным монастырями. Одна из них содержит публикацию, перевод и исследование Жития Иннокентия Комельского (того самого Иннокентия Охлябинина, на деятельности которого останавливалась в своем докладе Е. В. Романенко) и посвященных ему Тропаря и Кондака (Житие преподобного Иннокентия Комельского / Вступ. статья, подг. текстов и пер. С. А. Семячко; науч. ред. А. В. Пигин. Вологда, 2021); другая посвящена письменным памятникам, связанным с историей Спасо-Каменного монастыря и почитанием его «главного» святого, преподобного Иоасафа Каменского (Преподобный Иоасаф Каменский и Спасо-Каменный монастырь в памятниках средневековой русской письменности / Подг. текстов, пер. и исследование С. А. Семячко; науч. ред. А. В. Пигин. Вологда, 2021). Рассказывая о новых изданиях, Семячко отметила, что трудами петербургских исследователей, представляющих текстологическую школу акад. Д. С. Лихачева, при поддержке монастырей Вологодской епархии и Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника фактически была создана новая серия изданий-исследований агиографических и гимнографических памятников, рассчитанная не только на узкий круг специалистов, но и, благодаря наличию переводов публикуемых памятников на современный русский язык, на достаточно широкий круг читателей, в том чис-

ле и паломников, приходящих в тот или иной монастырь, чтобы поклониться его святыням. Начало этой серии было положено Г. М. Прохоровым изданием, посвященным преподобному Кириллу Белозерскому (Преподобный Кирилл Белозерский / Сост., подг. текста, вступ. статья, приложения Г. М. Прохорова. СПб., 2001), за которым последовали книги об ученике Кирилла Белозерского преподобном Маргиниане (Преподобный Маргиниан Белозерский чудотворец / Подг. текстов, пер., исследование Е. Э. Шевченко; науч. ред. С. А. Семячко. СПб., 2014) и младшем современнике Кирилла преподобном Димитрии Прилуцком (Преподобный Димитрий Прилуцкий: Житие и Служба / Изд. подг. С. А. Семячко и Ф. В. Панченко; науч. ред. А. В. Пигин. Вологда, 2018). Начиная с издания, посвященного Димитрию Прилуцкому, серия получила свое оформление стараниями книжного дизайнера А. В. Архипова. С. А. Семячко остановилась на сложностях подготовки изданий, рассчитанных на столь разнообразный круг читателей, и подчеркнула научную составляющую представленных книг. Выступившие вслед за этим игумен Свято-Троицкого Павло-Обнорского монастыря Игнатий (Д. И. Молчанов) и игумен Спасо-Каменного монастыря Дионисий (Д. В. Воздвиженский) рассказали о деятельности своих обителей по поддержанию памяти о подвижниках благочестия, о сохранности документального и художественного материала, с ними связанного, об иллюстрировании представляемых изданий.

М. А. Федотова в прошедшем году выпустила монографию, посвященную агиографическим и гимнографическим сочинениям, связанным со святителем Димитрием Ростовским (Федотова М. А. Святитель Димитрий Ростовский: Житие, Служба, чудеса: Исследование и тексты / Науч. ред. С. А. Семячко. СПб., 2022). Исследовательница коротко осветила историю изучения и издания публикуемых памятников, остановилась на вкладе своих предшественников и поблагодарила своих наставников и своих коллег за научную и дружескую поддержку.

Презентация завершилась выступлением Ансамбля древнерусской духовной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова «Знамение» под руководством доцента консерватории кандидата искусствоведения Т. В. Шведа.

© С. А. Семячко

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-296-297

ПЯТЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ»

2 июня 2022 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся пятый научный семинар «Русская литература в советскую эпоху». Открывая заседание, Н. А. Прозорова (Санкт-Петербург) провела презентацию сборников, подготовленных Центром по изучению литературного наследия советской эпохи и вышедших в свет в последнее время: «Литературный архив советской эпохи. Кн. 2: Сб. статей и публикаций» (СПб.: Росток, 2020) и «Литературный архив советской эпохи. Кн. 3: Сб. статей и публикаций» (СПб.: Полиграф, 2022). В изданиях исследованы неизвестные материалы из государственных, частных и зарубежных архивов, малодоступных фондов и забытых источников.

Доклад «Военные стихи М. А. Зенкевича: темы и образы» Т. В. Игошевой (Санкт-Петербург) представлял собою аналитический обзор военной лирики поэта, часть которой не опубликована и хранится в Рукописном отделе ИРЛИ (ф. 773). Докладчица напомнила, что в октябре 1941 года поэт был эвакуирован в Чистополь, но вскоре по вызову Политуправления Красной Армии возвращен в Москву, где выступал на радио, сотрудничал с журналом «Интернациональная литература» и выезжал на фронт с писательскими бригадами. Автор сообщения условно разделила поэтические тексты Зенкевича, написанные во время Великой Отечественной войны, на три группы. К первой группе отнесены стихотворения, напечатанные поэтом в периодике того времени и отмеченные пафосом героического противостояния врагу (например, «Не загорюем, не заплачем...», 1942). Вторая группа включает в свой состав лирику, которая опубликована «с запозданием», начиная с «хрущевской оттепели» («Найденьш», 1945; опубл. в 1955 году) и позднее («У двух проталин», 1942; опубл. в 1991 году). К третьей группе текстов относятся неопубликованные произведения, в которых изображается «изнанка» войны, звучат пацифистские ноты, появляется мотив единоборства человека со смертью, которое уподоблено атакующему врагу и обороняющемуся солдату («Ложь войны», 1940; «Эвакуирован... Какое слово...», 1942; «Проснулся ночью. Не могу...», 1943). Самым крупным неопубликованным произведением Зенкевича стала поэма «К Сталину от Танненберга» (1943), признанная секцией поэтов Союза советских писателей «ошибочной в самом замысле». Тема жизни и смерти, присущая лирике военных лет, осмыслена поэтом с общепhilософских позиций в русле аллегорического сюжета об азартной игре («Два игрока», 1944) и женского образа-символа смерти («Гостья», 1944; «Ночная встреча», 1945).

В докладе «Двойной эпиграф к поэме „Твой путь“ О. Ф. Берггольц: уяснение смысла» Н. А. Прозорова рассказала об эпиграфе, который при жизни поэтессы не публиковался и впервые был обнародован в 1989 году. Первую позицию эпиграфа занимает библейская цитата из 136-го псалма, начинающегося словами «Аще забуду тебя, Иерусалиме...»; вторую — строка «Уми — и стань!» из стихотворения «Блаженное томление» И. В. Гете. Докладчица показала, что библейская цитата являлась для поэтессы прецедентным текстом и жизненной установкой задолго до написания поэмы. Блокадный Ленинград осмыслялся поэтессой как «ленинградская Иордань». Этот образ (позднее исключенный редакторами) указывал на семантическую связь библейского эпиграфа с текстом поэмы. Берггольц моделировала единое духовное пространство: «Иерусалим» — «ленинградская Иордань»; приобщение к водам священной реки означало усвоение горького блокадного опыта. Одновременно Берггольц выстраивала вертикальный контекст: воды Иордани символизировали возрождение (крещение) к новой жизни, открытие человеком самого себя. Образ ленинградской купели, по мнению докладчицы, коррелировал с эпиграфом из Гете, в котором тема инициации заявлена эксплицитно. Изречение Гете «Уми — и стань!» стало формулой жизни для поэтессы со времен репрессий «по делу Авербаха» (1937). Двойной эпиграф задавал философскую перспективу поэме «Твой путь», но редакторское вторжение (исключение эпиграфа и строки о «ленинградской Иордани») разрушило связь заголовочного комплекса с финалом поэмы и обеднило рецепцию поэмы читателем-современником.

Доклад М. В. Мишуровской (Москва) «„Дни Турбиных“ в Берлине: новые материалы о спектакле В. О. Тубенталь» был посвящен восприятию участниками Белого движения инсценировки романа М. А. Булгакова «Белая гвардия», выполненной В. О. Тубенталь в «Neues Theater am Zoo» в 1928 году. Докладчица определила специфику изучения данной темы отечественными исследователями и обозначила аспекты восприятия булгаковских романа и пьесы через перенесенный на сцену литературный сюжет о Турбиных, инсценированный полупрофессиональным «кружком артистов и любителей». Опираясь на архивные источники — дневник А. А. фон Лампе и его переписку с П. П. Скоропадским и А. П. Кутеповым, — Мишуровская показала, что литературный сюжет, отразивший реальные исторические события и заявляющий о своей — художественной — правде, стал поводом к разногласиям в среде берлинской колонии. Фон

Лампе увидел в «Днях Турбиных» лейтмотив «белой идеи», выраженный в бескорыстном служении родине. Скоропадский рассматривал выведенный на сцену сюжет как организованную против него «публичную дискредитацию». Общим фактором восприятия романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных» выступало настороженное, а то и вовсе негативное отношение военных-эмигрантов к театрализации реальных исторических событий, не утративших в сознании представителей Белого движения своей политической значимости.

М. М. Гудков (Санкт-Петербург) в докладе «Пьеса С. М. Третьякова „Рычи, Китай!“ на Бродвее как китайско-американский „инцидент“» остановился на самом известном «китайском тексте» драматурга и рассказал о его адаптации к американской сцене. В основу пьесы Третьякова был положен ваньсяньский инцидент 1924 года или «случай с „Кокчефером“»: гибель американского торговца в результате ссоры с китайцем-лодочником и последовавшая за этим событием казнь двух китайцев по требованию капитана английской канонерки «Кокчефер». На советской сцене пьеса была поставлена в Государственном театре имени Всеволода Мейерхольда и оставалась в репертуаре в течение шести лет. Она шла в Германии, Австрии, Польше, Норвегии, Англии, Аргентине и в самом Китае. На американской сцене пьеса появилась 27 октября 1930 года в бродвейском театре «Гилд» в постановке поклонника режиссерского мастерства Мейерхольда Г. Вибермана. В процессе постановки текст «опасной» пьесы Третьякова был значительно искажен, новое название «Рычащий Китай» расставляло иные акценты в историческом конфликте, боевой корабль «Кокчефер» («Майский жук») был переименован постановщиком и носил одиозное название «Европа», финальная сцена пьесы была изменена и дана в сугубо агрессивном тоне и т. д. Коммунистически настроенные американские критики, негодя по поводу искажения оригинального текста, называли постановку карикатурой на советскую пьесу, а правый лагерь зрителей обвинил театр в пропаганде «крамольных» революционных идей. Таким образом, если в советской России революционность пьесы Третьякова с ее пафосом борьбы против колониализма была органична и естественна, то американская постановка сама по себе стала неприятным «инцидентом» на Бродвее. Бесспорным достижением спектакля «Рычащий Китай», по мнению докладчика, явилась сценография Ли Симонсона, благодаря которой постановка вошла в историю американского театра.

В сообщении «О деятельности Ленинградского оргкомитета ССП: по письмам Н. Г. Свирина 1930-х гг.» А. В. Сысоева (Санкт-Петер-

бург) рассказала об идеологе оборонной литературы, председателе военной комиссии и ответственном секретаре оргкомитета Ленинградского отделения Союза советских писателей Н. Г. Свиристине. Различные эпизоды деятельности комитета и отголоски внутрипартийной борьбы налитпостовцев с «Литфронтом» нашли отражение в его письмах к Вс. Вишневскому и А. М. Дмитриеву (например, противостояние М. Ф. Чумандрину, П. Ф. Юдину, Ю. Н. Либединскому и др.). Задачей комитета Свирин считал перевод внимания с «организационной суеты» на творческий процесс, проведение дискуссий и вовлечение в них попутчиков. Он создал в оргкомитете критическую секцию («поставил ее на ногу»); в русле подготовки к съезду оборонной литературы в 1933 году готовил конференцию по прозе и поэтический сборник о методе советской литературы и нашел для него участников (замысел не был реализован). Письма выявляют вклад Свирина в формирование новой литературы и являются ценным эпистолярным источником для реконструкции истории Ленинградского оргкомитета ССП.

В докладе «Поэзия ГУЛАГа: новое „литературное свидетельство“ Е. Л. Владимировой» Е. М. Аксененко (Санкт-Петербург) поделилась архивными разысканиями к биографии лагерной поэтессы Елены Львовны Владимировой (1902–1962), которая находилась в заключении по сфабрикованным обвинениям с 1937 по 1956 год. Докладчица сделала обзор корпуса поэтических произведений Владимировой, обозначила характер исследований «поэзии ГУЛАГа» в целом. Аксененко подчеркнула, что ученые-гуманитарии обращали внимание преимущественно на «синхронное» творчество поэтов (т. е. на тексты, написанные в тюрьмах и лагерях) и в последнюю очередь изучалось «диахронное» наследие (т. е. произведения, созданные после освобождения). В Рукописном отделе ИРЛИ в архиве О. Ф. Берггольц (ф. 870) была обнаружена не публиковавшаяся ранее «Синяя книга» Е. Л. Владимировой. Поэтический сборник составлен автором в конце 1950-х годов и отразил изменения в мироощущении лагерной поэтессы. По мнению докладчицы, тексты утратили присущую «синхронному» творчеству документальность, однако горький лагерный опыт пронизывает всю «Синюю книгу» Владимировой.

В обсуждении докладов приняли участие А. А. Шелаева, Т. С. Царькова, Л. Е. Шахт, Т. И. Ковалькова и др. Участники Семинара выразили удовлетворение состоявшимся обменов научной информацией.

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ
В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»
В 2022 ГОДУ**

| | № | Стр. |
|---|---|------|
| Ремесло и мастерство. К юбилею Сергея Ивановича Николаева | 3 | 5 |
| Сергей Александрович, два Александра Сергеевича и другие. К юбилею Сергея Александровича Фомичева | 4 | 5 |
| СТАТЬИ | | |
| Белоусова А. С. (<i>Россия / Колумбия</i>). А. С. Пушкин и Г. К. Уайт: новонайденные источники «В начале жизни школу помню я...» и «Пира во время чумы» . . . | 3 | 9 |
| Виролайнен М. Н. О возможностях поэтики в контексте информационной культуры (к 100-летию Ю. Н. Чумакова) | 4 | 10 |
| Панченко А. А. «Экосистемы сюжетов»: эмоциональные и когнитивные модели в современной фольклористике | 1 | 14 |
| Плюханова М. Б. (<i>Италия</i>). Об эволюции Ю. М. Лотмана (к 100-летию со дня рождения) | 1 | 5 |
| Смирнов И. П. (<i>ФРГ</i>). Романы Ф. М. Достоевского и Пятикнижие Моисея: «Преступление и наказание» | 2 | 28 |
| Хохлова Н. А. Неизвестный автограф А. С. Пушкина — пометы на рукописи «Хроники русского» А. И. Тургенева | 2 | 5 |
| А. П. СУМАРОКОВ. ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА | | |
| Добрицын А. А. (<i>Швейцария</i>). Элегия А. П. Сумарокова «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...» и некоторые ее французские образцы | 1 | 39 |
| Кочеткова Н. Д. А. П. Сумароков и масонство | 1 | 30 |
| Кукушкина Е. Д. Двустипшия А. П. Сумарокова как элемент светского досуга в XVIII веке | 1 | 49 |
| ИЗ МАТЕРИАЛОВ К АКАДЕМИЧЕСКОМУ СОБРАНИЮ СОЧИНЕНИЙ А. А. АХМАТОВОЙ | | |
| «Ваша осинка трепещет под моим окном...». Переписка А. А. Ахматовой и М. С. Петровых (вступительная статья, подготовка текстов М. С. Петровых и комментарии О. Е. Рубинчик; подготовка текстов А. А. Ахматовой А. И. Головкиной и О. Е. Рубинчик) | 1 | 85 |
| К истории первой научной публикации поэтического наследия А. А. Ахматовой. Письма В. М. Жирмунского Л. К. Чуковской 1966–1970 годов (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. В. Аствацатуровой) | 1 | 119 |
| Тименчик Р. Д. (<i>Израиль</i>). О составе и границах научного комментария к поэзии А. А. Ахматовой | 1 | 60 |

МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ
В РОССИИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

| | | |
|---|---|----|
| Автобиография И. С. Шмелева (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Э. К. Александровой) | 2 | 67 |
| Александров А. С. А. Л. Волынский — сотрудник и редактор газеты «Биржевые ведомости» в 1911–1917 годах (по архивным материалам) | 2 | 55 |
| Филичева В. В. Ф. Сологуб и начинающий поэт В. И. Корехин | 2 | 45 |
| Чабан А. А. Концепция Серебряного века в литературе русской эмиграции первой волны: позиция С. К. Маковского | 2 | 78 |

«МЕДИЦИНСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

| | | |
|--|---|----|
| Грякалова Н. Ю. «Психопаты»: история понятия и его литературные трансформации на рубеже XIX–XX веков | 3 | 41 |
| Димитриев В. М. «Медицина, наука и жизнь» в литературном проекте В. С. Яновского | 3 | 63 |
| Кибальник С. А. «Поэтика медицины» в творчестве А. П. Чехова | 3 | 35 |
| Кравчук И. А. Д. И. Хармс против И. И. Мечникова: об одной пародийной «теории питания» | 3 | 49 |
| Фетисенко О. Л. К. Н. Леонтьев: врач, писатель, пациент | 3 | 27 |

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. А. КУЗМИНА

| | | |
|---|---|----|
| Пахомова А. С. «Талый след» М. А. Кузмина: неудавшийся роман о современности. Приложение. М. А. Кузмин. Талый след. Роман 1917. Глава 3 | 3 | 74 |
|---|---|----|

К 170-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ Н. В. ГОГОЛЯ

| | | |
|--|---|----|
| Виноградская Н. Л. Гоголевский «проект ученой критики» (из комментария к письму Н. В. Гоголя А. С. Пушкину от 21 августа 1831 года) | 4 | 17 |
| Грачева А. М. Н. В. Гоголь и А. М. Ремизов: эстетическая константа и юбилейные переменные | 4 | 58 |
| Дерюгина Л. В. «Теперь я живу в деревне, совершенно такой, какая описана незабвенным Карамзиным» (к теме русского помещика у Н. В. Гоголя) | 4 | 29 |
| Дмитриева Е. Е. Второй и третий тома «Мертвых душ»: замыслы и домыслы | 4 | 41 |
| Звизняцковский В. Я. (<i>Украина</i>). Наполеоновские войны в «Миргороде» Н. В. Гоголя | 4 | 37 |

К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 80-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ СМЕРТИ К. Д. БАЛЬМОНТА

| | | |
|--|---|----|
| Багно В. Е. Предтеча. Кальдерон в истолковании Бальмонта | 4 | 72 |
| «Действительность, а не жуткое сновидение» (письмо Е. К. Цветковской к В. Ф. Зеелеру) (публикация К. М. Азадовского) | 4 | 85 |
| Петрова Г. В. К. Д. Бальмонт в феврале–марте 1903 года (из комментария к одному рисунку) | 4 | 77 |

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

| | | |
|---|---|-----|
| Аксаментова Е. А. Скульптурная репрезентация Александра I и стихотворение А. С. Пушкина «К бюсту Завоевателя» | 2 | 118 |
| Баранов Д. К. Роль цикла «Чемодан» в эволюции поэтики С. Д. Довлатова | 4 | 261 |

| | | |
|---|---|-----|
| Баршт К. А. «Русская почва» и «Великий Инквизитор». Концепции И. В. Киреевского в творческом наследии Ф. М. Достоевского | 2 | 175 |
| Батюто С. А. Кто же автор статьи «О публицистах-популяризаторах и о естествознании»? (к истории одной научной полемики) | 3 | 183 |
| Бодрова А. С. К текстологической и рецептивной истории южных поэм А. С. Пушкина: «<Вадим>», «Братья разбойники» и их ранние списки | 4 | 110 |
| Буланин Д. М. К истории книжного обмена Новгорода и Литовской Руси в конце XV века («Библиотека еретиков») | 2 | 88 |
| Вокруг романа «Проселочные дороги»: переписка Д. В. Григоровича и А. А. Краевского 1850–1852 годов (вступительная статья, подготовка текста и комментарий А. Е. Козлова) | 2 | 146 |
| Генералова Н. П. «Это чертовски запутанное и неприятное дело» (А. А. Фет и Собрание сочинений И. С. Тургенева 1860–1861 годов) | 2 | 160 |
| Гордеев П. Н. От «борьбы с царизмом» — к «царю Максимилиану»: жизненные перипетии В. В. Бакрылова | 4 | 174 |
| Гуськов С. Н. О неизвестных статьях И. А. Гончарова в газете «Северная почта» | 4 | 143 |
| Двинятина Т. М. Поэзия и проза в книге И. А. Бунина «Храм Солнца» | 4 | 185 |
| Димитриев В. М. «Трепещущая вечность» Зинаиды Гиппиус: к истории рецепции Анри Бергсона в русском модернизме | 1 | 207 |
| Егорова К. Б. Перевод и подражание польской поэзии в русской литературной культуре начала XIX века | 3 | 100 |
| Золотухин В. Т. Поэтика песни в книге Е. А. Баратынского «Сумерки» | 1 | 177 |
| Золотухин В. Т. Элегия Е. А. Баратынского «Запустение» как диалог с В. А. Жуковским | 4 | 128 |
| Зусева-Озкан В. Б. Пьеса М. Е. Лёвберг «Дантон» (1919) и сюжет о Юдифи | 1 | 240 |
| Иванова Т. Г. Историческое пространство в песнях XVIII века о Северной войне | 4 | 91 |
| Казарцев Е. В., Наконечная Е. Т. Просодия стихоподобных фрагментов в прозе А. С. Пушкина (на материале случайных 4-стопных ямбов) | 3 | 107 |
| Калинина Н. В. Философское наследие французских энциклопедистов в романе И. А. Гончарова «Обрыв» | 1 | 183 |
| Карпов А. А. «Анекдот о двух русских литераторах» | 4 | 136 |
| Карпов А. А. А. С. Пушкин у О. И. Сенковского («Фантастические путешествия Барона Брамбеуса») | 2 | 136 |
| Карпов Н. А. К проблеме функционирования комического дискурса (на материале прозы А. Т. Аверченко) | 1 | 230 |
| Дмитрий Кленовский. «Это я подготовил ответы...» (вступительная статья, подготовка текста и комментарий Т. С. Царьковой) | 2 | 221 |
| Коновалова Ю. Ю. В поисках жанра и компромисса: травелоги В. П. Аксенова второй половины 1970-х годов | 3 | 228 |
| Коренева М. Ю. В. А. Жуковский, братья Тургеневы и немецкий «романтик» К. Д. Фридрих: к истории одного портрета | 4 | 122 |
| Котельников В. А. Романист перед закатом империи (к 200-летию со дня рождения Б. М. Маркевича) | 3 | 121 |
| Кузнецова Е. В. Метафоры творчества в лирике З. Н. Гиппиус | 3 | 131 |
| Куницын Г. В. Революция как Рождество: «Про эти стихи» Б. Л. Пастернака | 4 | 197 |
| Лемешкин И. В. (<i>Чехия, Литва</i>). Чешская «Псалтырь 1487 года» и Псалтырь Ф. Скорины (1517) <i>ad gloriam venerationemque Dei</i> | 1 | 153 |
| Любимова М. Ю., Чечнёв Я. Д. Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е. И. Замятина. Приложение. Из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» | 4 | 206 |
| Макаревич О. В. Ритмы и вариации: еще раз о поэтике «византийских легенд» Н. С. Лескова | 4 | 153 |
| Маслинский К. А. Уточненная цифровая текстология: еще раз к вопросу об авторстве романа «Тихий Дон» | 1 | 247 |

| | | |
|---|---|-----|
| «Мистическая трагедия»: В. В. Розанов и А. П. Суслова (по материалам архивных разысканий) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. И. Гончаровой) | 3 | 145 |
| Мисникевич Т. В. «Зачем ты вновь меня томишь, воспоминанье?..»: перевод стихотворения П. Верлена «Nevermore» в контексте творческих поисков Ф. Сологуба | 3 | 156 |
| «Не старайся изображать Сашу иконописно»: Письмо Г. П. Блока к С. Н. Тутолминой (1946) (публикация С. А. Ипатовой) | 2 | 210 |
| Орлова Е. И. «Люди книги» и «люди газеты»: поэты начала XX века о журналистике и массовой культуре | 1 | 221 |
| Павлова М. М. Новые материалы к биографии А. Н. Гиппиус: первые годы эмиграции (1920–1924). Статья 1. Приложение. А. Н. Гиппиус. Интеллигенция, национальное чувство и Церковь (доклад, читанный 14 сент<ября> 1921 г<ода> в Конст<антинопольском> религиозно-философском кружке) | 3 | 162 |
| Павлова М. М. Новые материалы к биографии А. Н. Гиппиус: первые годы эмиграции (1920–1924). Статья 2. Приложение. А. Н. Гиппиус. Католичество и Православие | 4 | 227 |
| Пенская Е. Н. Неопубликованный перевод Б. Л. Пастернака из Жан Поля Рихтера | 4 | 217 |
| Письма М. В. Сабашниковой А. М. Ремизову 1927–1930 годов: неизвестные эпизоды истории отношений (вступительная, статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной) | 4 | 246 |
| А. М. Ремизов. «Фигли-мигли». «Гороскоп» (публикация А. С. Урюпиной) | 3 | 201 |
| Савельева Н. В. О литературном наследии «ревнителей древнего благочестия» | 1 | 161 |
| Спивак М. Л. Записи А. А. Блока 1921 года об «Алконосте» и «закрытии всех частных издательств»: причуды текстологии, контекст, прагматика | 2 | 191 |
| Степанов А. Д. А. П. Чехов и живопись: от реализма к (пред)импрессионизму | 1 | 200 |
| Степина С. А. Н. М. Коншин — сотрудник «Ученой республики» | 2 | 129 |
| Тахо-Годи Е. А. А. А. Григорьев и Ю. И. Айхенвальд. Из истории борьбы за «органическое» мировосприятие | 4 | 163 |
| Федорова И. В. Паломнический сюжет в «Страшных видениях» крестьянина Якова Ланшакова | 2 | 100 |
| Федотова М. А. «Кающийся грешник» Дмитрия Ростовского. | 3 | 87 |
| Фу Хэн (КНР). Репертуар переводов А. Д. Кантемира | 2 | 109 |
| Б. М. Эйхенбаум. Дневник 1959 года (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. Л. Гайдук) | 3 | 215 |
| Ян Шэнь (КНР), Каминская С. А. Литературное творчество Даниила Хармса и супрематизм | 1 | 254 |

ЗАМЕТКИ

| | | |
|--|---|-----|
| Васкул А. И., Комелина Н. Г. Из истории бытования текста «Осада Соловецкого монастыря» на Зимнем берегу Белого моря | 4 | 272 |
| Заборов П. Р. «Сия книга грешного Степана» | 2 | 232 |
| Коренева М. Ю. А. С. Пушкин и А. Лафонтен (примечание к «Евгению Онегину») | 3 | 239 |
| Лекманов О. А. Эпизод биографии О. Э. Мандельштама: опыт реконструкции | 2 | 235 |
| Парсамов В. С. Об авторстве статьи «Исторические известия об упомянутых старинных чинах в России» в «Древней российской вивлиофике» | 1 | 268 |
| Поливанов К. М. Об одном из возможных источников заглавия четвертой книги Б. Л. Пастернака «Темы и варьяции» | 3 | 243 |
| Фетисенко О. Л. Неизвестное стихотворение Я. П. Полонского: «Посвящение» К. Н. Леонтьеву | 4 | 274 |
| Филичева В. В. О пародии В. Я. Брюсова на Ф. К. Сологуба | 4 | 277 |

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

- Бугаева Л. Д., Титаренко С. Д.** Литература диаспоры как феномен транснациональной культуры (Век диаспоры. Траектории зарубежной русской литературы (1920–2020): Сб. статей / Под ред. М. Рубинс; пер. с англ. А. Степанова, Н. Махлаюка, Е. Гудвин. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 336 с.) . . . 2 251
- Васильева И. Э., Степанов А. Д.** В зеркале «Чеховского вестника»: чеховедение за тридцать лет 2 242
- Гольденберг А. Х., Тропкина Н. Е.** Новый этап изучения литературы Урала (История литературы Урала. XIX век: В 2 кн. / Под ред. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 1. 664 с., ил.; Кн. 2. 768 с., ил.) 2 238
- Грачева А. М.** Лики Федора Достоевского в литературе, филологии и философии конца XIX — первой трети XX века (Ф. М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX — первой трети XX в. / Ред.-сост. Е. А. Андрущенко, В. М. Введенская, М. В. Козьменко. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 386 с.) . . . 3 248
- Данилевский Р. Ю.** Долгий разговор об А. В. Дружинине (Алдошина Н. Б. А. В. Дружинин и круг «Современника»: статьи и исследования / СГСПУ. Самара: Научно-технический центр, 2019. 640 с.) 1 279
- Демидова О. Р.** Дева-воительница: варианты образа в литературе русского модернизма (Зусева-Озкан В. Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. М.: Индрик, 2021. 712 с., ил. (сер. «„Вечные“ сюжеты и образы»; вып. 5)) 2 248
- Дубровская С. А., Осовский О. Е.** «Великое несчастье родиться поэтом...»: неизвестные страницы творчества Д. И. Морского (Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Из литературного наследия Д. И. Морского: Переписка. Воспоминания. Рецензии. Неопубликованные произведения. М.: ФЛИНТА, 2020. 490 с.) 3 252
- Заборов П. Р.** Фундаментальный труд о «русском Гюго» (T r u e l M. Victor Hugo en Russies et en URSS. Paris: Classiques Garnier, 2021. 488 p.) 4 280
- Иванова Е. В. Д. П. Мирский: почва и судьба** (Ефимов М., Смит Дж. Святополк-Мирский. М.: Молодая гвардия, 2021. 702 с. (сер. «Жизнь замечательных людей»)) 3 249
- Киржаева В. П.** «Новый Бахтин»: Литературоведческая археология Кена Хиршкопа (Hirschkop K. The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. XVI, 250 p. (Cambridge Introductions to Literature)) 4 284
- Киржаева В. П., Осовский О. Е.** Дарственные надписи на изданиях из библиотеки М. М. Бахтина в контексте истории литературоведения (Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М. М. Бахтина / Авт.-сост. И. В. Клюева, Н. Н. Земкова; науч. ред. Н. И. Воронина. Саранск: Изд-во Мордов. унта, 2020. 320 с.) 1 282
- Котельников В. А.** Французский словарь Достоевского (Dictionnaire Dostoïevski par Michel Niqueux / Institut d'etudes slaves. Paris, 2021. 320 p.) 1 276
- Лапшо-Данилевский К. Ю.** Культурный универсум переводов Н. М. Карамзина (Кафанова О. Б. Переводы Н. М. Карамзина как культурный универсум. СПб.: Алетейя, 2020. 356 с.) 1 271
- Отяковский В. С.** Литературный факт как поздравление (Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / Ed. by L. Fleishman, D. M. Bethea, I. Vinitzky. Берлин: Peter Lang, 2020. 996 с.) 1 273
- Романова А. В.** «Постижение чувств обособленной души-одиночки...»: еще раз о героях И. А. Гончарова (Холкин В. И. 1) Илья Обломов: жизнь вопреки... Ульяновск: ОАО «Областная типография „Печатный двор“», 2012. 160 с.; 2) «Жизнь как „роман существования“»: (экзистенциальный смысл сочинений и персонажей Гончарова) / Ил. Олега Чернова. Ульяновск; Тамбов: ООО «ТПС», 2019. 152 с., ил.) 2 239
- Сурат И. З.** Новое о Мандельштаме (Видгоф Л. М. Осип Мандельштам в разных ракурсах. Статьи и мемуары. М.: Водолей, 2021. 212 с.) 4 282

| | | |
|---|---|-----|
| Сухих И. Н. «Профессор сказочных наук» из Волгограда (Гольденберг А. Х., Путило О. О., Тропкина Н. Е. Профессор сказочных наук. Научная биография Д. Н. Медриша. М.: Флинта, 2021. 456 с.) | 3 | 246 |
| Хачатурян Л. В. «Платоновский „странный“ стиль»: научное издание романа «Чевенгур» (Платонов А. П. Соч. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 3. 1927–1929. «Чевенгур». Роман / Отв. ред. Н. В. Корниенко; подг. текста и комм. Н. В. Корниенко, Е. А. Папковой. 720 с.) | 3 | 254 |

ХРОНИКА

| | | |
|---|---|-----|
| Агратин А. Е. Международная научная конференция «Белые чтения». Секция «На пути к исторической нарратологии» | 4 | 286 |
| Бояркина П. В. Вторые Международные Набоковские чтения | 3 | 256 |
| Бояркина П. В. Международные Набоковские чтения | 1 | 284 |
| Грякалова Н. Ю. Научные конференции, посвященные памяти А. А. Блока | 2 | 253 |
| Дмитриев А. П., Коренева М. Ю. Международная научная конференция «Проблемы русской литературы, культуры и общественной мысли XIX–XX веков», посвященная 95-летию со дня рождения Бориса Федоровича Егорова | 1 | 299 |
| Довгий О. Л. Международная научная конференция «Брюсовский Пушкин. Памяти Николая Алексеевича Богомолова. Первые Богомоловские чтения» | 2 | 268 |
| Игошева Т. В., Петрова Г. В. Международная научная конференция «М. А. Зенкевич (1886–1973): личность, творчество, эпоха» | 2 | 259 |
| Кибальник С. А. Международная научная конференция «Русские писатели и медицина: двести лет вместе (1820–2020)» | 2 | 263 |
| Кокорин А. В. Третий Междисциплинарный научный семинар «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации» | 3 | 274 |
| Кононова У. В., Новицкас Л. А. X Международная конференция молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс» | 1 | 286 |
| Конусова Е. Д. XLV Малышевские чтения | 1 | 293 |
| Линдеберг О. А. Международная научная конференция «Учитель и ученики: в честь 150-летия со дня рождения Леонида Андреева, к 90-летию со дня рождения Л. А. Иезуитовой» | 3 | 268 |
| Обатнина Е. Р. Международная конференция «Архив и библиография русского зарубежья: документы и печатные источники» | 3 | 277 |
| Поддубцев Р. А. Международная научная конференция «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа» | 4 | 289 |
| Прозорова Н. А. Пятый научный семинар «Русская литература в советскую эпоху» | 4 | 296 |
| Рыбакова А. А. Международная научная конференция «Время как сюжет» | 1 | 290 |
| Семячко С. А. Десятый агиографический семинар | 4 | 293 |
| Семячко С. А. Шестые Лихачевские чтения | 3 | 259 |
| Хачатурян Л. В. Вторая Международная конференция молодых исследователей «Текст как DATA: рукопись в цифровом пространстве» | 1 | 297 |
| Памяти Людмилы Семеновны Гейро | 1 | 308 |
| Памяти Николая Николаевича Скатова | 1 | 309 |

SUMMARIES

Мария Наумовна Виrolайнен

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Mariia Naumovna Virolainen

Russian Academy of Sciences
Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0892-5556

virolainen@mail.ru

О ВОЗМОЖНОСТЯХ ПОЭТИКИ В КОНТЕКСТЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ (К 100-ЛЕТИЮ Ю. Н. ЧУМАКОВА)

ON THE POTENTIALITIES OF POETICS IN INFORMATION CULTURE (TO THE CENTENARY OF Iu. N. CHUMAKOV)

Навык линейного разворачивания смысла, сформированный книжной культурой, в контексте информационной культуры сменяется опытом разнонаправленного постижения объемной смысловой среды цифрового пространства, в котором постепенно снимается фундаментальная оппозиция идеального и реального. Для будущего формирования такой среды законы поэтики могут стать модельными на том же основании, на каком законы природы используются для создания искусственных материальных сред.

Ключевые слова: поэтика, виртуальная среда, книжная культура, информационная культура, В. Хлебников, О. Мандельштам, Ю. Н. Чумаков.

Today, in the context of information culture, the skill of linear unfolding of meaning, formed by Gutenbergian culture, is replaced by multidirectional comprehension of the volumetric semantic environment of the digital space, where the fundamental opposition of ideal versus real is gradually eliminated. The laws of poetics might become a model for the prospective emergence of such an environment, same as the laws of nature are used to create manmade material environments.

Key words: poetics, virtual environment, Gutenbergian culture, information culture, V. Khlebnikov, O. Mandelstam, Iu. N. Chumakov.

Список литературы

1. Булкина И. [Рец. на:] Чумаков Ю. Н. Пушкин, Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008 // Новое литературное обозрение. 2009. № 1 (95).
2. Гукровский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
3. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1990.
4. Иванов Вяч. О границах искусства // Иванов Вяч. Собр. соч.: [В 4 т.]. Брюссель, 1974. Т. 2.
5. Лотман Ю. М. Мозг — текст — культура — искусственный интеллект // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.
6. Мандельштам О. Э. Слово и культура / Сост. и прим. П. Нерлера; вступ. статья М. Я. Полякова. М., 1987.
7. Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
8. Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений / Сост., подг. текста и прим. А. А. Николаева; под ред. В. С. Киселева; вступ. статья Н. Я. Берковского. Л., 1987 (Библиотека поэта. Большая сер.).

9. *Хлебников Велимир*. Творения / Сост., подг. текста и комм. В. П. Григорьева, А. Е. Парниса; общ. ред. и вступ. статья М. Я. Полякова. М., 1986.
 10. *Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета. М., 2010.
 11. *Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета. 2-е изд., испр. и доп. М., 2019.
 12. *Чумаков Ю. Н.* Пушкин, Тютчев: Опыт имманентных рассматриваний. М., 2008.

References

1. *Bulkina I.* [Rets. na:] Chumakov Iu. N. Pushkin, Tiutchev: Opyt immanentnykh rassmotrenii. M., 2008 // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2009. № 1 (95).
2. *Chumakov Iu. N.* Pushkin, Tiutchev: Opyt immanentnykh rassmotrenii. M., 2008.
3. *Chumakov Iu. N.* V storonu liricheskogo siuzheta. M., 2010.
4. *Chumakov Iu. N.* V storonu liricheskogo siuzheta. 2-e izd., ispr. i dop. M., 2019.
5. *Duganov R. V.* Velimir Khlebnikov: Priroda tvorchestva. M., 1990.
6. *Gukovskii G. A.* Pushkin i russkie romantiki. M., 1965.
7. *Ivanov Viach.* O granitsakh iskusstva // *Ivanov Viach. Sobr. soch.:* [V 4 t.]. Briussel', 1974. T. 2.
8. *Khlebnikov Velimir.* Tvoreniia / Sost., podg. teksta i komm. V. P. Grigor'eva, A. E. Parnisa; obshch. red. i vstup. stat'ia M. Ia. Poliakova. M., 1986.
9. *Lotman Iu. M.* Mozg — tekst — kul'tura — iskusstvennyi intellekt // *Lotman Iu. M. Izbr. stat'i:* V 3 t. Tallinn, 1992. T. 1.
10. *Mandel'shtam O. E.* Slovo i kul'tura / Sost. i prim. P. Nerlera; vstup. stat'ia M. Ia. Poliakova. M., 1987.
11. *Mandel'shtam O. E.* Soch.: V 2 t. M., 1990. T. 1.
12. *Tiutchev F. I.* Poln. sobr. stikhovoreniia / Sost., podg. teksta i prim. A. A. Nikolaeva; pod red. V. S. Kiseleva; vstup. stat'ia N. Ia. Berkovskogo. L., 1987 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).

Наталья Леонидовна Виноградская

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Natalia Leonidovna Vinogradskaya

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9669-2061

nvinograd@yandex.ru

**ГОГОЛЕВСКИЙ «ПРОЕКТ УЧЕНОЙ КРИТИКИ»
(ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПИСЬМУ Н. В. ГОГОЛЯ
А. С. ПУШКИНУ ОТ 21 АВГУСТА 1831 ГОДА)**

**GOGOLIAN «PROJECT OF SCHOLARLY CRITIQUE»
(FROM A COMMENTARY ON N. V. GOGOL'S LETTER
TO A. S. PUSHKIN, DATED AUGUST 21, 1831)**

В письме Пушкину от 21 августа 1831 года Гоголь впервые обращается к злободневным темам литературной борьбы, обозначает собственную позицию в литературных баталиях и находит такую форму ее выражения, которая позволяет в полной мере раскрыться комической стороне его таланта. При этом он развивает идеи, темы и стилистику пушкинского антибулгаринского памфлета «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», преломляя в зеркале иронии и пародии тенденции и течения литературного процесса. В задачу работы входит выявление и истолкование конкретных аллюзий на явления литературной жизни того времени, содержащихся в письме, с целью подготовки академического комментария к нему.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, Ф. В. Булгарин, А. А. Орлов, письмо, памфлет, пародия, литературный процесс.

Gogol's letter to Pushkin, dated August 21, 1831 is his first attempt to address the topical issues of literary struggle, outline his own position in the literary battles and find a form of expression that would allow him to fully engage the comic side of his talent. Besides, he picks up the ideas, themes and style of Pushkin's anti-Bulgarian pamphlet *The Triumph of Friendship, or Alexander Anfimovich Orlov Justified*, refracting the characteristic «currents» of the literary process in the mirror of irony and parody. The article strives to identify and interpret specific allusions to the events of the literary life of the time contained in the letter, in order to provide an academic commentary.

Key words: N. V. Gogol, A. S. Pushkin, F. V. Bulgarin, A. A. Orlov, letter, pamphlet, parody, literary process.

Список литературы

1. Акимова Н. Н. Булгарин и Гоголь (Массовое и элитарное в русской литературе: проблема автора и читателя) // Русская литература. 1996. № 2.
2. Алексеев М. П. Автографы Байрона в СССР // Лит. наследство. 1952. Т. 58.
3. Балакин А. Ю. Булгарин — персонаж «Дома сумасшедших» А. Ф. Воейкова // Ф. В. Булгарин — писатель, журналист, театральный критик. М., 2019.
4. Березкина С. В. А. А. Орлов и антибулгаринская борьба 1830–1833 гг. // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1987. Вып. 21.
5. Вацуро В. Э. Бестужев-Рюмин Михаил Алексеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь: В 6 т. М., 1992. Т. 1.
6. Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994.
7. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941.
8. Гиппиус В. В. Литературное общение Гоголя с Пушкиным // Учен. зап. Пермского гос. ун-та. Отд. общественных наук. Пермь, 1931. Вып. 2.
9. Гиппиус В. В. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6.
10. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1940. Т. 8, 10.
11. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. Л., 1959.
12. Жирмунский В. М. Пушкин и западные литературы // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3.
13. Золотуский И. П. Гоголь. М., 1979.
14. Киченко А. Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы. Нежин, 2007.
15. Корнеев А. В. Орлов Александр Anfimovich // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4.
16. Корнеев А. Оправданный Александр Орлов // Встречи с книгой. М., 1984. Вып. 2.
17. Кузовкина Т. «Лишь Сенковского толкнешь иль в Булгарина наступишь», или Кто был автором рецензии на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» // Русская филология: Сб. работ молодых филологов. Тарту, 1997. Вып. 8.
18. Кузовкина Т. Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики. Тарту, 2007.
19. Левкович Я. Л. К истории статьи Пушкина «Альманашик» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1.
20. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 3.
21. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004.
22. Набоков В. В. Николай Гоголь. 1809–1852 // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996.
23. Песков А. М. Воейков Александр Федорович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь: В 6 т. М., 1992. Т. 1.
24. Пушкин в печати, 1814–1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни. М., 1938. Вып. 1.
25. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1941–1949. Т. 11, 14.
26. Рейтблат А. И. Булгарин и вокруг. 4. Неудавшийся Булгарин (М. А. Бестужев-Рюмин и его отношения с Ф. В. Булгариным) // Литературный факт. 2017. № 6.
27. Рейтблат А. И. Литературно-критические взгляды Ф. В. Булгарина // Ф. В. Булгарин — писатель, журналист, театральный критик. М., 2019.
28. Рейтблат А. И. Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции: Статьи и материалы. М., 2016.
29. Стратен В. В. Веневитинов — критик Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л., 1930. Вып. 38/39.

30. *Черейский Л. А.* Бестужев-Рюмин М. А. // Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1989.
31. *Штридтер Ю.* Плутовской роман в России. К истории русского романа до Гоголя. М., 2015.

References

1. *Akimova N. N.* Bulgarin i Gogol' (Massovoe i elitarnoe v russkoi literature: problema avtora i chitatelia) // Russkaia literatura. 1996. № 2.
2. *Alekseev M. P.* Avtografy Bairona v SSSR // Lit. nasledstvo. 1952. T. 58.
3. *Balakin A. Iu.* Bulgarin — personazh «Doma sumasshedshikh» A. F. Voeikova // F. V. Bulgarin — pisatel', zhurnalist, teatral'nyi kritik. M., 2019.
4. *Berezhkina S. V. A. A.* Orlov i antibulgarinskaia bor'ba 1830–1833 gg. // Vremennik Pushkinskoi komissii. L., 1987. Vyp. 21.
5. *Chereiskii L. A.* Bestuzhev-Riumin M. A. // Chereiskii L. A. Pushkin i ego okruzhenie. L., 1989.
6. *Gippius V. V.* Literaturnoe obshchenie Gogolia s Pushkinym // Uchen. zap. Permskogo gos. un-ta. Otd. obshchestvennykh nauk. Perm', 1931. Vyp. 2.
7. *Gippius V. V.* Pushkin v bor'be s Bulgarinym v 1830–1831 gg. // Vremennik Pushkinskoi komissii. M.; L., 1941. Vyp. 6.
8. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch.: V 14 t. [B. m.], 1940. T. 8, 10.
9. *Gukovskii G. A.* Realizm Gogolia. L., 1959.
10. *Kichenko A.* Molodoi Gogol': poetika romanticheskoi prozy. Nezhin, 2007.
11. *Korneev A.* Opravdannnyi Aleksandr Orlov // Vstrechi s knigoi. M., 1984. Vyp. 2.
12. *Korneev A. V.* Orlov Aleksandr Anfimovich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1999. T. 4.
13. *Kuzovkina T.* «Lish' Senkovskogo tolknesh' il' v Bulgarina nastupish'», ili Kto byl avtorom retsenzii na vtoroe izdanie «Vecherov na khutore bliz Dikan'ki» // Russkaia filologiya: Sb. rabot molodykh filologov. Tartu, 1997. Vyp. 8.
14. *Kuzovkina T.* Fenomen Bulgarina: Problema literaturnoi taktiki. Tartu, 2007.
15. *Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandra Pushkina: V 4 t.* M., 1999. T. 3.
16. *Levkovich Ia. L.* K istorii stat'i Pushkina «Al'manashnik» // Pushkin: Issledovaniia i materialy. M.; L., 1956. T. 1.
17. *Mann Iu. V.* Gogol'. Trudy i dni: 1809–1845. M., 2004.
18. *Nabokov V. V.* Nikolai Gogol'. 1809–1852 // Nabokov V. V. Lektzii po russkoi literature. M., 1996.
19. *Peskov A. M.* Voeikov Aleksandr Fedorovich // Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar': V 6 t. M., 1992. T. 1.
20. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1941–1949. T. 11, 14.
21. Pushkin v pechati, 1814–1837: Khronologicheskii ukazatel' proizvedenii Pushkina, napechatannykh pri ego zhizni. M., 1938. Vyp. 1.
22. *Reitblat A. I.* Bulgarin i vokrug. 4. Neudavshiisia Bulgarin (M. A. Bestuzhev-Riumin i ego otnosheniia s F. V. Bulgarinym) // Literaturnyi fakt. 2017. № 6.
23. *Reitblat A. I.* Faddei Venediktovich Bulgarin: ideolog, zhurnalist, konsul'tant sekretnoi politzii: Stat'i i materialy. M., 2016.
24. *Reitblat A. I.* Literaturno-kriticheskie vzgliady F. V. Bulgarina // F. V. Bulgarin — pisatel', zhurnalist, teatral'nyi kritik. M., 2019.
25. *Shtridter Iu.* Plutovskoi roman v Rossii. K istorii russkogo romana do Gogolia. M., 2015.
26. *Straten V. V.* Venevitinov — kritik Pushkina // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniia. L., 1930. Vyp. 38/39.
27. *Vatsuro V. E.* Bestuzhev-Riumin Mikhail Alekseevich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar': V 6 t. M., 1992. T. 1.
28. *Vatsuro V. E.* Zapiski kommentatora. SPb., 1994.
29. *Vinogradov V. V.* Stil' Pushkina. M., 1941.
30. *Zhirmunskii V. M.* Pushkin i zapadnye literatury // Vremennik Pushkinskoi komissii. M.; L., 1937. Vyp. 3.
31. *Zolotusskii I. P.* Gogol'. M., 1979.

Людмила Владимировна Дерюгина

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Liudmila Vladimirovna Deriugina

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5157-4341

lvder07@yandex.ru

**«ТЕПЕРЬ Я ЖИВУ В ДЕРЕВНЕ, СОВЕРШЕННО ТАКОЙ,
КАКАЯ ОПИСАНА НЕЗАБВЕННЫМ КАРАМЗИНЫМ»
(К ТЕМЕ РУССКОГО ПОМЕЩИКА У Н. В. ГОГОЛЯ)**

**«I NOW LIVE IN A VILLAGE, THE ONE THAT FULLY FITS
THE DESCRIPTION BY THE UNFORGETTABLE KARAMZIN»
(CONCERNING THE THEME OF THE RUSSIAN LANDOWNER
IN THE WORKS BY N. V. GOGOL)**

Влияние «деревенской» темы в публицистике Н. М. Карамзина («Письмо сельского жителя», 1803) на осмысление типа русского помещика у Н. В. Гоголя рассматривается обычно применительно к позднему этапу его творчества («Выбранные места из переписки с друзьями», 1847). В статье делается попытка на основании биографических данных и переписки Гоголя выявить ранние следы такого влияния уже в начале 1830-х годов, предположительно как следствие встречи с И. И. Дмитриевым в Москве по пути в деревню летом 1832 года.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, биография, переписка, воспоминания, литературная борьба, типология литературного героя, традиция.

The influence of the «rural» theme in N. M. Karamzin's journalism (*Letter of a Villager*, 1803) on N. V. Gogol's ratiocinations concerning the Russian landowner as a social type is usually analyzed in the context of the late stage of his career (*Selected Places from Correspondence with Friends*, 1847). The article attempts to use Gogol's biographical data and correspondence to identify the earlier traces of this influence, as early as the beginning of the 1830s, presumably as a result of his meeting with I. I. Dmitriev in Moscow, on the way to the countryside in the summer of 1832.

Key words: N. V. Gogol, N. M. Karamzin, I. I. Dmitriev, biography, correspondence, memoirs, literary struggle, typology of a literary hero, tradition.

Список литературы

1. Вацуро В. Э. В преддверии пушкинской эпохи // Арзамас: Сборник: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1.
2. Вацуро В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В. Э. Пушкинская пора: Сб. статей. СПб., 2000.
3. Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980 (сер. «Литературные памятники»).
4. Виноградов И. А. «История государства Российского» в творческом наследии Гоголя // А. П. Сумароков и Н. М. Карамзин в литературном процессе России XVIII — первой трети XIX в. М., 2016.
5. Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. М., 2000.
6. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852): В 7 т. М., 2017. Т. 1.
7. Гиллельсон М. И., Мануйлов В. А., Степанов А. Н. Гоголь в Петербурге. Л., 1961.
8. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: Полный систематический свод документальных свидетельств: В 3 т. / Изд. подг. И. А. Виноградов. М., 2011. Т. 1.
9. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2009. Т. 3.
10. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1940–1952. Т. 8, 10.
11. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост., подг. текстов и комм. В. А. Воропаева и И. А. Виноградова. М., 1994. Т. 9. Письма.

12. *Денисов В. Д.* Полемика с Карамзиным в гоголевской статье «Взгляд на составление Малороссии» (1832) // Известия Волгоградского гос. педагогического ун-та. Сер. «Филологические науки». 2008. № 10 (34).
13. *Дерюгина Л. В.* Воспоминания о встрече Гоголя с И. И. Дмитриевым в Москве: вопрос достоверности // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 4.
14. *Дмитриев И. И.* Соч. / Сост. и комм. А. М. Пескова и И. З. Сурат; вступ. статья А. М. Пескова. М., 1986.
15. *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2.
16. *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984 (сер. «Литературные памятники»).
17. *Козлов В. П.* «Примечания» Н. М. Карамзина к «Истории государства Российского» // Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1.
18. *Назаревский А. А.* Из архива Головни // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования: В 2 т. М.; Л., 1936. Т. 1 (Литературный архив).
19. *Панов С. И.* «Осень патриарха»: неизвестные мемуары о поздних годах Дмитриева // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения / Под ред. А. А. Костина, Н. Д. Кочетковой. СПб., 2010 (Чтения Отдела русской литературы XVIII века. Вып. 6).
20. Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
21. *Полевой Н. А., Полевой К. А.* Литературная критика / Сост., вступ. статьи и комм. В. Г. Березиной и И. Н. Сухих. Л., 1990.
22. *Сапченко Л. А.* Значение главы «Карамзин» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» // Гоголь как явление мировой литературы: Сб. статей по материалам междунар. науч. конф., посвящ. 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя / Под ред. Ю. В. Манна. М., 2003.
23. *Сапченко Л. А.* Русский помещик (к типологии литературного героя) // Н. В. Гоголь и русская литература: К 200-летию со дня рождения великого писателя. Материалы докладов Междунар. науч. конф., Москва, 1–5 апреля 2009 года «Десять Гоголевских чтений». М., 2010.

References

1. *Denisov V. D.* Polemika s Karamzinym v gogolevskoi stat'e «Vzgliad na sostavlenie Malorossii» (1832) // Izvestiia Volgogradskogo gos. pedagogicheskogo un-ta. Ser. «Filologicheskie nauki». 2008. № 10 (34).
2. *Deriugina L. V.* Vospominaniia o vstreche Gogolia s I. I. Dmitrievym v Moskve: vopros dostovernosti // Dva veka russkoi klassiki. 2021. T. 3. № 4.
3. *Dmitriev I. I.* Soch. / Sost. i komm. A. M. Peskova i I. Z. Surat; vstup. stat'ia A. M. Peskova. M., 1986.
4. *Gille'son M. I., Manuilov V. A., Stepanov A. N.* Gogol' v Peterburge. L., 1961.
5. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 23 t. M., 2009. T. 3.
6. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch.: V 14 t. [B. m.], 1940–1952. T. 8, 10.
7. *Gogol' N. V.* Sobr. soch.: V 9 t. / Sost., podg. tekstov i komm. V. A. Voropaeva i I. A. Vinogradova. M., 1994. T. 9. Pis'ma.
8. Gogol' v vospominaniiakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov: Polnyi sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv: V 3 t. / Izd. podg. I. A. Vinogradov. M., 2011. T. 1.
9. *Karamzin N. M.* Izbr. soch.: V 2 t. M.; L., 1964. T. 2.
10. *Karamzin N. M.* Pis'ma russkogo puteshestvennika / Izd. podg. Iu. M. Lotman, N. A. Marченко, B. A. Uspenskii. L., 1984 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
11. *Kozlov V. P.* «Primechaniia» N. M. Karamzina k «Istorii gosudarstva Rossiiskogo» // Karamzin N. M. Istoriia gosudarstva Rossiiskogo: V 12 t. M., 1989. T. 1.
12. *Nazarevskii A. A.* Iz arkhiva Golovni // N. V. Gogol'. Materialy i issledovaniia: V 2 t. M.; L., 1936. T. 1 (Literaturnyi arkhiv).
13. *Panov S. I.* «Osen' patriarkha»: neizvestnye memuary o pozdnikh godakh Dmitrieva // Ivan Ivanovich Dmitriev (1760–1837). Zhizn'. Tvorchestvo. Krug obshcheniia / Pod red. A. A. Kostina, N. D. Kochetkovoi. SPb., 2010 (Chteniia Otdela russkoi literatury XVIII veka. Vyp. 6).
14. Pis'ma russkikh pisatelei XVIII veka. L., 1980.
15. *Polevoi N. A., Polevoi K. A.* Literaturnaia kritika / Sost., vstup. stat'i i komm. V. G. Berезinoi i I. N. Sukhikh. L., 1990.
16. *Sapchenko L. A.* Russkii pomeshchik (k tipologii literaturnogo geroia) // N. V. Gogol' i russkaia literatura: K 200-letiiu so dnia rozhdeniia velikogo pisatel'ia. Materialy dokladov Mezhdunar. nauch. konf., Moskva, 1–5 aprelia 2009 goda «Deviatye Gogolevskie chteniia». M., 2010.
17. *Sapchenko L. A.* Znachenie glavy «Karamzin» v «Vybrannykh mestakh iz perepiski s druž'iami» // Gogol' kak iavlenie mirovoi literatury: Sb. statei po materialam mezhdunar. nauch. konf., posviashch. 150-letiiu so dnia smerti N. V. Gogolia / Pod red. Iu. V. Manna. M., 2003.

18. *Vatsuro V. E. I. I. Dmitriev v literaturnykh polemikakh nachala XIX veka* // Vatsuro V. E. *Pushkinskaia pora: Sb. statei*. SPb., 2000.
19. *Vatsuro V. E. V preddverii pushkinskoi epokhi* // Arzamas: Sbornik: V 2 kn. M., 1994. Kn. 1.
20. *Venevitinov D. V. Stikhotvoreniia. Proza. M., 1980 (ser. «Literaturnye pamiatniki»)*.
21. *Vinogradov I. A. «Istoriia gosudarstva Rossiiskogo» v tvorcheskome nasledii Gogolia* // A. P. Sumarokov i N. M. Karamzin v literaturnom protsesse Rossii XVIII — pervoi treti XIX v. M., 2016.
22. *Vinogradov I. A. Gogol' — khudozhnik i myslitel': khristianskie osnovy mirosozertsaniia*. M., 2000.
23. *Vinogradov I. A. Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia (1809–1852): V 7 t. M., 2017. T. 1.*

Владимир Янович Звиняцковский

профессор кафедры славистики
Масарикова университета (Брно, Чешская республика)

Vladimir Ianovich Zvinyatskovsky

Professor, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies,
Brno, Czech Republic

ORCID: 0000-0002-5242-2614

vyaz57@ukr.net

НАПОЛЕОНОВСКИЕ ВОЙНЫ В «МИРГОРОДЕ» Н. В. ГОГОЛЯ

THE NAPOLEONIC WARS IN N. V. GOGOL'S *MIRGOROD*

Статья посвящена проблеме историзма в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Старосветских помещиках». Доказано, что, упоминая о «милиции», Н. В. Гоголь подразумевает не украинское ополчение 1806–1807 годов, а казачьи полки, принимавшие участие в Отечественной войне 1812 года.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, «Миргород», историзм, наполеоновские войны, украинское ополчение.

The article tackles the problem of historicism in *The Tale of How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich* and *Old-World Landowners*. It proves that, when referring to the *militia*, N. V. Gogol didn't imply the Ukrainian militia of 1806–1807, but rather the Cossack regiments that took part in the Patriotic War of 1812.

Key words: N. V. Gogol, *Mirgorod*, historicism, Napoleonic wars, Ukrainian militia.

Список литературы

1. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1937. Т. 2.
2. *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.
3. *Звиняцковский В. Я.* Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок XVIII — первой трети XIX вв. и документированной истории Украины. [Статья 1]. «Тарас Бульба» и «История русов» // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2009. Вып. 2.
4. *Звиняцковский В. Я.* Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок XVIII — первой трети XIX века и документированной истории Украины. Статья 2. Исторические реалии в «Вие» // Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. СПб., 2011.
5. *Котляревский И.* Твори. Берлін, 1922. Т. I. Енеїда / З передмовою й поясненнями Б. Ленкого.
6. *Переяславский О.* Украинская вооруженная сила в наполеоновских войнах 1812–1814 гг. // Табор (Варшава). 1933. № 19, 20; 1934. № 21, 22, 23, 25, 26.
7. *Тарле Е. В.* Наполеон. М.; Л., 1957.
8. *Чижевский Дм.* Неизвестный Гоголь // Новый журнал (Нью-Йорк). 1951. № 27.
9. *Driault E.* Napoléon et Europe: La chute de l'Empire. Paris, 1927.

References

1. *Chizhevskii Dm.* Neizvestnyi Gogol' // *Novyi zhurnal (N'iu-Iork)*. 1951. № 27.
2. *Driault E.* Napoléon et Europe: La chute de l'Empire. Paris, 1927.
3. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch.: V 14 t. [B. m.], 1937. T. 2.
4. *Gukovskii G. A.* Realizm Gogolia. M.; L., 1959.
5. *Kotliarevs'kii I.* Tвори. Berlin, 1922. T. I. Eneida / Z peredmovoiu i poiasnenniami B. Lepkogo.
6. *Pereiaslavskii O.* Ukrainskaia vooruzhennaia sila v napoleonovskikh voinakh 1812–1814 gg. // *Tabor (Varshava)*. 1933. № 19, 20; 1934. № 21, 22, 23, 25, 26.
7. *Tarle E. V.* Napoleon. M.; L., 1957.
8. *Zviniatskovskii V. Ia.* Istoricheskoe iadro «Mirgoroda» v svete khudozhestvenno-mifologicheskikh ustanovok XVIII — pervoi treti XIX vv. i dokumentirovannoi istorii Ukrainy. [Stat'ia 1]. «Taras Bul'ba» i «Istoriia rusov» // *N. V. Gogol': Materialy i issledovaniia*. M., 2009. Vyp. 2.
9. *Zviniatskovskii V. Ia.* Istoricheskoe iadro «Mirgoroda» v svete khudozhestvenno-mifologicheskikh ustanovok XVIII — pervoi treti XIX veka i dokumentirovannoi istorii Ukrainy. Stat'ia 2. Istoricheskie realii v «Vie» // *Fenomen Gogolia: Materialy Iubileinoi mezhdunar. nauch. konf., posviashch. 200-letiiu so dnia rozhdeniia N. V. Gogolia*. SPb., 2011.

Екатерина Евгеньевна Дмитриева

ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН;
ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ekaterina Evgen'evna Dmitrieva

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of Word Literature,
Russian Academy of Sciences;
Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0001-9692-8329
katiadmitrieva@mail.ru

ВТОРОЙ И ТРЕТИЙ ТОМА «МЕРТВЫХ ДУШ»:
ЗАМЫСЛЫ И ДОМЫСЛЫTHE SECOND AND THIRD VOLUMES OF THE *DEAD SOULS*:
PLANS AND CONJECTURES

Статья посвящена наиболее «темным местам» истории второго тома «Мертвых душ», трижды сожженного, но возродившегося из пепла, хотя и в более ранней, незавершенной редакции, а также замыслу Гоголя продолжить поэму в томе третьем. На основе документальных материалов реконструируется в деталях история найденных пяти глав второго тома. Воспоминания современников Гоголя, присутствовавших при чтении автором завершенных глав второго тома, дают возможность реконструировать его сюжетные линии и историю персонажей, в пяти найденных главах отсутствующих. Отдельный раздел посвящен проблеме третьего тома «Мертвых душ», в котором героев ожидало духовное преображение. Его действие могло быть было перенесено в Сибирь, где Чичиков, по всей видимости, должен был сблизиться со старообрядцами — гипотеза, которая легла в основу романа В. Шарова «Возвращение в Египет».

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, «Мертвые души», том второй и третий, Сибирь, Н. Ф. Федоров, В. А. Шаров.

The article deals with the most «obscure» issues of the history of the second volume of the *Dead Souls*, burned thrice, but risen from the ashes, albeit in an earlier, discarded version, as well as with Gogol's plan to keep on writing the poem in volume three. Based on the documentary data, the history of the rediscovered five chapters of the second volume is reconstructed in detail. The memoirs of

Gogol's contemporaries, who had attended the reading of the completed chapters of the second volume, provide the grounds for the reconstruction of the storylines of the second volume and of the characters that didn't make their appearance in the five discovered chapters. A separate section is devoted to the problem of the third volume of the *Dead Souls*, in which the characters were to undergo a spiritual transformation, with the locus moving to Siberia where Chichikov, presumably, formed spiritual ties with the Old Believers — the hypothesis that is put forward in V. Sharov's novel *Return to Egypt*.

Key words: N. V. Gogol, *Dead Souls*, volumes two and three, Siberia, N. F. Fedorov, V. A. Sharov.

Список литературы

1. Аксаков И. С. Письма к родным: 1849–1856 / Изд. подг. Т. Ф. Пирожкова. М., 1994 (сер. «Литературные памятники»).
2. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем / Изд. подг. Е. П. Населенко и Е. А. Смирнова. М., 1960.
3. Балакшина Ю. В. «Для пользы русской словесности...»: К истории посмертной публикации произведений Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2012. Вып. 3.
4. Балакшина Ю. В. Была ли услышана «чистосердечная повесть» Н. В. Гоголя? История распространения «Авторской исповеди» в списках (К постановке проблемы) // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2009. Вып. 2.
5. Воронаев В. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М., 2014.
6. Гиппиус В. Гоголь. Зеньковский В. Н. В. Гоголь / Предисловие, сост. Л. Аллена. СПб., 1994 (сер. «Судьбы. Оценки. Воспоминания»).
7. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: Полный систематический свод документальных свидетельств: В 3 т. / Изд. подг. И. А. Виноградов. М., 2013.
8. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012–2020. Т. 7. Кн. 1, 2; Т. 8.
9. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1952. Т. 8, 11, 12, 14.
10. Гофман М. Л. Последние дни Гоголя (Новые материалы) // Русь (Берлин). 1925. 25 янв. № 1260.
11. Дмитриева Е. Е. «Божественная комедия» Данте как прообраз трехчастной композиции «Мертвых душ». Или?... // *Ad virum illustrem*. К 70-летию Михаила Леонидовича Андреева: Коллективная монография. М., 2021.
12. Дмитриева Е. Е. «Мне нужно побольше прочесть о Сибири»: русский Запад versus российский Восток в мифопоэтике Гоголя // Диалог культур: поэтика локального текста. Материалы IV Междунар. науч. конф. / Под ред. П. В. Алексева. Горно-Алтайск, 2014.
13. Дмитриева Е. Е. Миф о Беловодье, Опоньское царство староверов-бегунов и духовный подвиг Гоголя // *Studia litterarum*. 2018. Т. 3. № 3.
14. Дмитриева Е. Е., Шолохова А. С. Новые отрывки и варианты второго тома «Мертвых душ» // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2019. Вып. 4. К юбилею главного редактора Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя Юрия Владимировича Манна.
15. Дурьлин С. Н. «Дело» об имуществе Гоголя // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования: В 2 т. / Под ред. В. В. Гиппиуса. М.; Л., 1936 (Литературный архив).
16. К истории посмертных публикаций Н. В. Гоголя: Из переписки современников / Вступ. заметка, подг. текста и комм. Ю. В. Балакшиной // Русская литература. 2011. № 2.
17. Клюге Р. Д. Должен ли Чичиков быть сосланным в Сибирь? Предположение о продолжении и конце «Мертвых душ» // Известия Сибирского отделения Российской академии наук. История, философия и филология. Новосибирск, 1993. Вып. 1.
18. Кривонос В. Ш. Символика места во втором томе «Мертвых душ» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2009. Т. 68. № 2.
19. Куліш П. Повне зібрання творів. Київ, 2009. Т. II.
20. Лит. наследство. 1952. Т. 58.
21. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.
22. Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». М., 1984.
23. Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. 2-е изд., испр. и доп. М., 1987.
24. Паламарчук П. Г. Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя // Гоголь: История и современность. М., 1985.
25. Перлина Н. Средневековые видения и «Божественная комедия» как эстетическая парадигма «Мертвых душ» // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003.
26. Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания / Изд. подг. С. В. Житомирская. М., 1989 (сер. «Литературные памятники»).
27. Тамарченко Д. Е. Из истории русского классического романа. М.; Л., 1961.
28. Чистов К. В. Русская народная утопия. СПб., 2011.

29. Шаров В. Возвращение в Египет: Роман в письмах. М., 2013.
30. Шахов М. Старообрядческое мировоззрение: Религиозно-философские основы и социальная позиция. М., 2002.
31. Шкловский В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы. М., 1966. Т. 2.
32. Dmitrieva E. La Sibérie ou mettre fin à la malédiction qui pèse sur la Russie. Des *Âmes mortes* de Nicolas Gogol au *Retour en Égypte* de Vladimir Charov // La Sibérie comme paradis / Sous la dir. de D. Samson Normand de Chambourg et D. Savelly. Paris, 2020.
33. Kluge R.-D. Sollte Tchitschikov nach Sibirien verbannt werden? Mutmassungen über Fortsetzung und Schluss von N. V. Gogol's «Toten Seelen» // Tübinger geographische Studien. Festschrift für A. Karger. 1989. H. 102.

References

1. Aksakov I. S. Pis'ma k rodnym: 1849–1856 / Izd. podg. T. F. Pirozhkova. M., 1994 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
2. Aksakov S. T. Istoriia moego znakomstva s Gogolem / Izd. podg. E. P. Naselenko i E. A. Smirnova. M., 1960.
3. Balakshina Iu. V. «Dlia pol'zy russkoi slovesnosti...»: K istorii posmertnoi publikatsii proizvedenii N. V. Gogolia // N. V. Gogol': Materialy i issledovaniia. M., 2012. Vyp. 3.
4. Balakshina Iu. V. Byla li uslyshana «chistoserdechnaia povest'» N. V. Gogolia? Istoriia rasprostraneniia «Avtorskoi ispovedi» v spiskakh (K postanovke problemy) // N. V. Gogol': Materialy i issledovaniia. M., 2009. Vyp. 2.
5. Chistov K. V. Russkaia narodnaia utopiia. SPb., 2011.
6. Dmitrieva E. E. «Bozhestvennaia komediia» Dante kak proobraz trekhchastnoi kompozitsii «Mertvykh dush». Ii?.. // Ad virum illustrem. K 70-letiiu Mikhaila Leonidovicha Andreeva: Kollektivnaia monografiia. M., 2021.
7. Dmitrieva E. E. «Mne nuzhno pobol'she prochest' o Sibiri»: russkii Zapad versus rossiiskii Vostok v mifopoetike Gogolia // Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta. Materialy IV Mezhdunar. nauch. konf. / Pod red. P. V. Alekseeva. Gorno-Altaiisk, 2014.
8. Dmitrieva E. E. Mif o Belovod'e, Opon'skoe tsarstvo staroverov-begunov i dukhovnyi podvig Gogolia // Studia litterarum. 2018. T. 3. № 3.
9. Dmitrieva E. E., Sholokhova A. S. Novye otryvki i varianty vtorogo toma «Mertvykh dush» // N. V. Gogol': Materialy i issledovaniia. M., 2019. Vyp. 4. K iubileiu glavnogo redaktora Polnogo sobraniia sochinenii i pisem N. V. Gogolia Iurii Vladimirovicha Manna.
10. Dmitrieva E. La Sibérie ou mettre fin à la malédiction qui pèse sur la Russie. Des *Âmes mortes* de Nicolas Gogol au *Retour en Égypte* de Vladimir Charov // La Sibérie comme paradis / Sous la dir. de D. Samson Normand de Chambourg et D. Savelly. Paris, 2020.
11. Durylin S. N. «Delo» ob imushchestve Gogolia // N. V. Gogol': Materialy i issledovaniia: V 2 t. / Pod red. V. V. Gippiusa. M.; L., 1936 (Literaturnyi arkhiv).
12. Gippius V. Gogol'. *Zen'kovskii V. N. V. Gogol'* / Predislovie, sost. L. Allena. SPb., 1994 (ser. «Sud'by. Otsenki. Vospominaniia»).
13. Gofman M. L. Poslednie dni Gogolia (Novye materialy) // Rus' (Berlin). 1925. 25 ianv. № 1260.
14. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch. i pisem: V 23 t. M., 2012–2020. T. 7. Kn. 1, 2; T. 8.
15. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: V 14 t. [B. m.], 1952. T. 8, 11, 12, 14.
16. Gogol' v vospominaniakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov: Polnyi sistematičeskii svod dokumental'nykh svidetel'stv: V 3 t. / Izd. podg. I. A. Vinogradov. M., 2013.
17. K istorii posmertnykh publikatsii N. V. Gogolia: Iz perepiski sovremennikov / Vstup. zametka, podg. teksta i komm. Iu. V. Balakshinoi // Russkaia literatura. 2011. № 2.
18. Kliuge R. D. Dolzhen li Chichikov byt' soslannym v Sibir'? Predpolozhenie o prodolzhenii i kontse «Mertvykh dush» // Izvestiia Sibirskogo otdeleniia Rossiiskoi akademii nauk. Istoriia, filologiya i filologiya. Novosibirsk, 1993. Vyp. 1.
19. Kluge R.-D. Sollte Tchitschikov nach Sibirien verbannt werden? Mutmassungen über Fortsetzung und Schluss von N. V. Gogol's «Toten Seelen» // Tübinger geographische Studien. Festschrift für A. Karger. 1989. H. 102.
20. Krivonos V. Sh. Simvolika mesta vo vtorom tome «Mertvykh dush» // Izv. RAN. Ser. lit. i iaz. 2009. T. 68. № 2.
21. Kulish P. Povne zibrannia tvoriv. Kiiiv, 2009. T. II.
22. Lit. nasledstvo. 1952. T. 58.
23. Lotman Iu. M. Siuzhetnoe prostranstvo russkogo romana // Lotman Iu. M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'. M., 1988.
24. Mann Iu. V. V poiskakh zhivoi dushi: «Mertvye dushi». M., 1984.
25. Mann Iu. V. V poiskakh zhivoi dushi: «Mertvye dushi». Pisatel' — kritika — chitatel'. 2-e izd., ispr. i dop. M., 1987.
26. Palamarchuk P. G. Spisok utselevshikh ot sozhzheniia rukopisei Gogolia // Gogol': Istoriia i sovremennost'. M., 1985.

27. *Perlina N. Srednevekovye videniia i «Bozhestvennaia komediia» kak esteticheskaia paradigma «Mertvykh dush» // Gogol' kak iavlenie mirovoi literatury. M., 2003.*
28. *Shakhov M. Staroobriadcheskoe mirovozzrenie: Religiozno-filosofskie osnovy i sotsial'naia pozitsiia. M., 2002.*
29. *Sharov V. Vozvrashchenie v Egipet: Roman v pis'makh. M., 2013.*
30. *Shklovskii V. B. Povesti o proze. Razmyshleniia i razbory. M., 1966. T. 2.*
31. *Smirnova-Rosset A. O. Dnevnik. Vospominaniia / Izd. podg. S. V. Zhitomirskaia. M., 1989 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).*
32. *Tamarchenko D. E. Iz istorii russkogo klassicheskogo romana. M.; L., 1961.*
33. *Voropaev V. Nikolai Gogol': Opyt dukhovnoi biografii. M., 2014.*

Алла Михайловна Грачева

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alla Mikhailovna Gracheva

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4708-098X

ichnelat@rambler.ru

Н. В. ГОГОЛЬ И А. М. РЕМИЗОВ: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА И ЮБИЛЕЙНЫЕ ПЕРЕМЕННЫЕ

N. V. GOGOL AND A. M. REMIZOV: AESTHETIC CONSTANT AND ANNIVERSARY VARIABLES

В статье проанализировано развитие гоголевской темы в творчестве писателя. В середине 1900-х — начале 1920-х годов Ремизов следовал за Гоголем, создавая свой вариант «петербургского текста». С конца 1920-х и в 1930-е годы он мифологизировал личность автора «Мертвых душ», трактуя его как полудемона, «застывшего» между двумя кругами мистического универсума, как писателя-пророка, способного открывать читателям тайны своих «озарений». Ремизов включил Гоголя в число литераторов — последователей «теории русского лада». В конце 1940-х и в 1950-е годы новый этап «художественного исследования» Ремизовым наследия Гоголя был связан с магистральной темой его творчества того времени — размышлениями о христианском догмате воскресения мертвых.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, А. М. Ремизов, авангард, литература русской эмиграции, «Учитель музыки», «Мертвые души».

The article analyzes the evolution of the Gogol theme in the writer's work. In the mid-1900s — early 1920s, Remizov followed in Gogol's footsteps, creating his own version of the «Petersburg text». From the late 1920s and into the 1930s, he mythologized the personality of the author of the *Dead Souls*, treating him as a half-demon, «stuck» between the two circles of a mystical universe, and as a prophetic writer who could share his «insights» with the readers. For Remizov, Gogol was one of the writers who subscribed to the «Russian mode theory». In the late 1940s and 1950s, Remizov plunged into the new stage of his «creative discovery» of Gogol's legacy, linking it with the main theme of his work of the time — speculations on the Christian dogma of the resurrection of the dead.

Key words: N. V. Gogol, A. M. Remizov, avant-garde, literature of the Russian emigration, *The Music Teacher*, *Dead Souls*.

Список литературы

1. *Грачева А. М. Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3.*
2. *Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977.*
3. *Резникова Н. В. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, вступ. статья, аннотированный указатель А. М. Грачевой. СПб., 2013.*

4. Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2020. Т. IV. Февраль 1950 — ноябрь 1951 / Отв. ред. А. М. Грачева.
5. Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру.
6. Ремизов А. М. Подстриженными глазами // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень.
7. Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия.
8. Рукописный альбом Алексея Ремизова «Щуп и цапля» 1948 г. / Публ. и вступ. заметка А. М. Грачевой // Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essays in Honor of Vladimir Khazan / Ed. L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin, 2018 (Stanford Slavic studies. Vol. 48).
9. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995.
10. Янгиров Р. М. «Новая Газета»: к истории печатного диалога молодой эмигрантской литературы с художественной культурой Франции // Восприятие французской литературы русскими писателями-эмигрантами в Париже: 1920–1940. Междунар. конф. 8–10.12.2005: Тезисы / Ред. Ж.-Ф. Жаккар, Ж. Тассис, А. Морар. Женева, 2005.

References

1. Gracheva A. M. Istoki i evoliutsiia «teorii russkogo lada» Alekseia Remizova (1900–1920-e gg.) // Problemy istoricheskoi poetiki. 2019. T. 17. № 3.
2. Iangirov R. M. «Novaia Gazeta»: k istorii pechatnogo dialoga molodoi emigrantskoi literatury s khudozhestvennoi kul'turoi Frantsii // Vospriiatie frantsuzskoi literatury russkimi pisateliami-emigrantami v Parizhe: 1920–1940. Mezhdunar. konf. 8–10.12.2005: Tezisy / Red. Zh.-F. Zhakkar, Zh. Tassis, A. Morar. Zheneva, 2005.
3. Kodrianskaia N. Remizov v svoikh pis'makh. Parizh, 1977.
4. Remizov A. M. Dnevnik myslei 1943–1957 gg. SPb., 2020. T. IV. Fevral' 1950 — noiabr' 1951 / Otv. red. A. M. Gracheva.
5. Remizov A. M. Ogon' veshchei // Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2002. T. 7. Akhru.
6. Remizov A. M. Podstrizhennymi glazami // Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2000. T. 8. Podstrizhennymi glazami. Iveren'.
7. Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2002. T. 9. Uchitel' muzyki: Katorzhnaia idilliia.
8. Reznikova N. V. Ognennaia pamiat'. Vospominaniia ob Aleksee Remizove / Podg. teksta, vstup. stat'ia, annotirovannyi ukazatel' A. M. Grachevoi. SPb., 2013.
9. Rukopisnyi al'bom Alekseia Remizova «Shchup i tsaplia» 1948 g. / Publ. i vstup. zametka A. M. Grachevoi // Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essays in Honor of Vladimir Khazan / Ed. L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin, 2018 (Stanford Slavic studies. Vol. 48).
10. Toporov V. N. Peterburg i «Peterburgskii tekst russkoi literatury» (Vvedenie v temu) // Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe. M., 1995.

Всеволод Евгеньевич Багно

научный руководитель
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
член-корреспондент РАН;
профессор филологического факультета СПбГУ

Vsevolod Evgenyevich Bagno

Academic Director, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences;
Corresponding Member, Russian Academy of Sciences;
Professor, Faculty of Philology, Department of History of Russian Literature,
St. Petersburg State University

ORCID: 0000-0003-1408-5511

vsbagn@gmail.com

ПРЕДТЕЧА
КАЛЬДЕРОН В ИСТОЛКОВАНИИ БАЛЬМОНТА
FORERUNNER
CALDERON AS INTERPRETED BY BALMONT

В мировой литературе немало великих имен, кривое зеркало инонациональной, в том числе русской, судьбы которых существенно трансформирует облик, сложившийся на родине. Особого внимания заслуживает неподдельный интерес крупнейших представителей русского модернизма к Педро Кальдерону, испанскому драматургу эпохи барокко. К. Д. Бальмонт считал Кальдерона своим предтечей, предшественником новой эпохи, создателем драм, отмеченных красотой символической поэзии.

Ключевые слова: П. Кальдерон, К. Д. Бальмонт, литературная репутация, Вяч. И. Иванов, Д. С. Мережковский, рецепция.

World literature abounds with great names whose identities, shaped at home, are irrevocably distorted by the crooked mirror of their foreign, including Russian, fate. The genuine interest of the most outstanding representatives of the Russian Modernism in Pedro Calderón, the Spanish playwright of the Baroque era, deserves special attention. Balmont treated Calderón as his forerunner, the harbinger of a new era, the creator of dramas marked by the beauty of symbolic poetry.

Key words: P. Calderón, K. D. Balmont, literary reputation, V. I. Ivanov, D. S. Merezhkovsky, perception.

Список литературы

1. Азадовский К. М. «Толедское предание» (Бальмонт — переводчик Хосе Соррилья) // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В. Е. Багно / Отв. ред. А. В. Лавров. СПб., 2011.
2. Алексеев М. П. Русская культура и романский мир: Избр. тр. Л., 1985.
3. Арефьева А. Б. Кальдерон и Мейерхольд (Испанская классическая драматургия на русской сцене начала XX века). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013.
4. Багно В. Е. Драматургия Кальдерона в творческом восприятии Пушкина // Iberica: Кальдерон и мировая культура. Л., 1986.
5. Багно В. Е. «Жизнь есть сон, как писал Кальдерон» // Русская судьба крылатых слов. СПб., 2010.
6. Багно В. Е. К замыслу мистерии В. К. Кюхельбекера «Ижорский» // Взаимосвязи русской литературы с зарубежными. Л., 1983.
7. Гинько В. Г. Кальдерон в России // Педро Кальдерон де ла Барка: Библиографический указатель / Сост. и автор вступ. статьи В. Г. Гинько. М., 2006.
8. Иванов В. И. По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы: В 2 кн. СПб., 2018. Кн. 1.
9. Кальдерон де ла Барка П. Драммы: В 2 кн. / Изд. подг. Н. И. Балашов, Д. Г. Макогоненко. М., 1989 (сер. «Литературные памятники»).
10. Макогоненко Д. Г. Кальдерон в переводе Бальмонта: Тексты и сценические судьбы // Кальдерон де ла Барка П. Драммы: В 2 кн. / Изд. подг. Н. И. Балашов, Д. Г. Макогоненко. М., 1989. Кн. 2 (сер. «Литературные памятники»).
11. Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной истории / Изд. подг. Е. А. Андрущенко. СПб., 2007 (сер. «Литературные памятники»).
12. Мюссе А. Избр. произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 1.
13. Нинов А. Чехов и Бальмонт // Вопросы литературы. 1980. № 1.
14. Полилова В. С. Рецепция испанской литературы в России первой трети XX в. (К. Бальмонт, Б. Ярхо). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.
15. Пяст В. Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Тименчика. М., 1997.
16. Чулян А. Г. К. Бальмонт — исследователь испанской литературы в оценке критики XX века // Константин Бальмонт (1867–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2018.
17. Чулян А. Г. Творчество Кальдерона де Ла Барка в восприятии К. Д. Бальмонта // Актуальные проблемы литературы и культуры. Ереван, 2008. Ч. 1 (Вопросы филологии. Вып. 3).

References

1. Alekseev M. P. Russkaia kul'tura i romanskii mir: Izbr. tr. L., 1985.
2. Aref'eva A. B. Kal'deron i Meierkhol'd (Ispanskaia klassicheskaia dramaturgiia na russkoi stsene nachala XX veka). Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia. M., 2013.

3. *Azadovskii K. M.* «Toledskoe predanie» (Bal'mont — perevodchik Khose Sorril'i) // Kul'turnyi palimpsest: Sbornik statei k 60-letiiu V. E. Bagno / Otv. red. A. V. Lavrov. SPb., 2011.
4. *Bagno V. E.* «Zhizn' est' son, kak pisal Kal'deron» // Russkaia sud'ba krylatykh slov. SPb., 2010.
5. *Bagno V. E.* Dramaturgiia Kal'derona v tvorcheskom vospriatii Pushkina // Iberica: Kal'deron i mirovaia kul'tura. L., 1986.
6. *Bagno V. E.* K zamyslu misterii V. K. Kiukhel'bekera «Izhorskii» // Vzaimosviazi russkoi literatury s zarubezhnymi. L., 1983.
7. *Chulian A. G.* K. Bal'mont — issledovatel' ispanskoi literatury v otsenke kritiki XX veka // Konstantin Bal'mont (1867–1942) / Otv. red. G. V. Petrova. M., 2018.
8. *Chulian A. G.* Tvorchestvo Kal'derona de La Barka v vospriatii K. D. Bal'monta // Aktual'nye problemy literatury i kul'tury. Erevan, 2008. Ch. 1 (Voprosy filologii. Vyp. 3).
9. *Gin'ko V. G.* Kal'deron v Rossii // Pedro Kal'deron de la Barka: Bibliograficheskii ukazatel' / Sost. i avtor vstup. stat'i V. G. Gin'ko. M., 2006.
10. *Ivanov V. I.* Po zvezdam. Opyty filosofskie, esteticheskie i kriticheskie. Stat'i i aforizmy: V 2 kn. SPb., 2018. Kn. 1.
11. *Kal'deron de la Barka P.* Dramy: V 2 kn. / Izd. podg. N. I. Balashov, D. G. Makogonenko. M., 1989 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
12. *Makogonenko D. G.* Kal'deron v perevode Bal'monta: Teksty i stsenicheskie sud'by // Kal'deron de la Barka P. Dramy: V 2 kn. / Izd. podg. N. I. Balashov, D. G. Makogonenko. M., 1989. Kn. 2 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
13. *Merezhkovskii D. S.* Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoi istorii / Izd. podg. E. A. Andrushchenko. SPb., 2007 (Ser. «Literaturnye pamiatniki»).
14. *Miisse A.* Izbr. proizvedeniia: V 2 t. M., 1957. T. 1.
15. *Ninov A.* Chekhov i Bal'mont // Voprosy literatury. 1980. № 1.
16. *Piast V.* Vstrechi / Sost., vstup. stat'ia, nauch. podg. teksta, komm. R. Timenchika. M., 1997.
17. *Polilova V. S.* Retsepsiia ispanskoi literatury v Rossii pervoi treti XX v. (K. Bal'mont, B. Iarkho). Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2012.

Галина Валентиновна Петрова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Galina Valentinovna Petrova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-4956-2293

pgv6@yandex.ru

К. Д. БАЛЬМОНТ В ФЕВРАЛЕ–МАРТЕ 1903 ГОДА (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ОДНОМУ РИСУНКУ)

K. D. BALMONT IN FEBRUARY–MARCH 1903 (FROM A COMMENTARY ON A DRAWING)

В статье речь идет о публичных выступлениях К. Д. Бальмонта в начале 1903 года, в том числе о докладе «Кальдероновская драма личности», чтение которого нашло отражение в одном из рисунков, сохранившихся в архиве М. А. Волошина. Лекции и речи Бальмонта рассматриваются как экспликация его творческой позиции, определяющей литературные контакты с современниками.

Ключевые слова: К. Д. Бальмонт, М. А. Волошин, М. А. Дурнов, С. А. Венгеров, творческая биография, литературная ситуация 1903 года, литературно-критическая полемика.

The article deals with the public speeches delivered by K. D. Balmont in the early 1903, including his lecture *The Calderonian Drama of Personality*, and the reflection of this event in a drawing

preserved in the archive of M. A. Voloshin. Balmont's speeches and lectures are analyzed as an explanation of his creative stance that informed his literary contacts with his contemporaries.

Key words: K. D. Balmont, M. A. Voloshin, M. A. Durnov, S. A. Vengerov, creative biography, literary situation in 1903, literary and critical polemics.

Список литературы

1. *Андреева-Бальмонт Е. А.* Воспоминания / Под общ. ред. А. Л. Паниной; [подг. текста, предисловие Л. Ю. Шульман; прим. А. Л. Паниной и Л. Ю. Шульман]. М., 1997.
2. *Белый А.* Начало века / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990.
3. *Богомолов Н. А.* «Книга раздумий»: история и семантика // Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века»: статьи и материалы. М., 2010.
4. *Волошин М.* [Воспоминание о Бальмонте (1909, январь)] / Публ. В. Купченко // Волошинский вестник. Литературный выпуск «Русского вестника» (Валка, Латвия) / Ред.-сост. М. П. Богустов. 1991. 8 марта. № 5 (6).
5. *Волошин М.* Собр. соч. М., 2004–2008. Т. 2; 6. Кн. 2; 7. Кн. 2.
6. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* Бальмонт. М., 2014 (сер. «Жизнь замечательных людей»).
7. Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917). М., 2017. Вып. 2. Ч. 1. 1901–1904.
8. Материалы к творческой биографии К. Бальмонта (из собраний и фондов Пушкинского Дома) / Подг. Л. Г. Агамалин, Е. В. Виноградова, Е. Ю. Герасимова, В. С. Логинова, Е. Н. Монахова, Г. В. Петрова, К. А. Чудакова // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Константин Бальмонт (1867–1942). М., 2018.
9. *Оболенская Ю.* Из дневника 1913 года // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990.
10. *Петрова Г. В. К. Д.* Бальмонт в рисунках М. А. Волошина // Солнечная пряжа: Научно-популярный и литературно-художественный альманах. Шуя, 2021. Вып. 15.
11. Письма К. Д. Бальмонта к М. А. Волошину / Публ. З. Д. Давыдова и В. П. Купченко // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1989. М., 1990.
12. *Розенталь Е. И.* Московский литературно-художественный кружок. Исторический очерк, 1898–1918. М., 2008 (Труды Государственного исторического музея; вып. 173).
13. *Ходасевич В.* Белый коридор. Омск, 1991.

References

1. *Andreeva-Bal'mont E. A.* Vospominaniia / Pod obshch. red. A. L. Paninoi; [podg. teksta, predislovie L. Iu. Shul'man; prim. A. L. Paninoi i L. Iu. Shul'man]. M., 1997.
2. *Belyi A.* Nachalo veka / Podg. teksta i komm. A. V. Lavrova. M., 1990.
3. *Bogomolov N. A.* «Kniga razdumii»: istoriia i semantika // Bogomolov N. A. Vokrug «serebrnogo veka»: stat'i i materialy. M., 2010.
4. *Khodasevich V.* Belyi koridor. Omsk, 1991.
5. *Kupriianovskii P. V., Molchanova N. A.* Bal'mont. M., 2014 (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei»).
6. Letopis' literaturnykh sobytii v Rossii kontsa XIX — nachala XX v. (1891 — oktiabr' 1917). M., 2017. Vyp. 2. Ch. 1. 1901–1904.
7. Materialy k tvorcheskoi biografii K. Bal'monta (iz sobranii i fondov Pushkinskogo Doma) / Podg. L. G. Agamalian, E. V. Vinogradova, E. Iu. Gerasimova, V. S. Loginova, E. N. Monakhova, G. V. Petrova, K. A. Chudakova // Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Konstantin Bal'mont (1867–1942). M., 2018.
8. *Obolenskaia Iu.* Iz dnevnika 1913 goda // Vospominaniia o Maksimiliane Voloshine. M., 1990.
9. *Petrova G. V. K. D.* Bal'mont v risunkakh M. A. Voloshina // Solnechnaia priazha: Nauchno-populiarnyi i literaturno-khudozhestvennyi al'manakh. Shuia, 2021. Vyp. 15.
10. *Pis'ma K. D. Bal'monta k M. A. Voloshinu* / Publ. Z. D. Davydova i V. P. Kupchenko // Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia: Ezhegodnik, 1989. M., 1990.
11. *Rozental' E. I.* Moskovskii literaturno-khudozhestvennyi kruzhok. Istoricheskii ocherk, 1898–1918. M., 2008 (Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia; vyp. 173).
12. *Voloshin M.* [Vospominanie o Bal'monte (1909, ianvar')] / Publ. V. Kupchenko // Voloshinskii vestnik. Literaturnyi vypusk «Russkogo vestnika» (Valka, Latviia) / Red.-sost. M. P. Bogustov. 1991. 8 marta. № 5 (6).
13. *Voloshin M.* Sobr. soch. M., 2004–2008. T. 2; 6. Kn. 2; 7. Kn. 2.

Константин Маркович Азадовский

действительный член
Немецкой академии языка и литературы

Konstantin Markovich Azadovsky

Full Member, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung

ORCID: 0000-0003-2171-7011

azadovski@mail.ru

**«РЕАЛЬНОСТЬ, А НЕ УЖАСНОЕ СНОВИДЕНИЕ»
(ПИСЬМО Е. К. ЦВЕТКОВСКОЙ К В. Ф. ЗЕЕЛЕРУ)**

**«REALITY, NOT A TERRIBLE DREAM»
(A LETTER FROM E. K. TSVETKOVSKAYA TO V. F. ZEELER)**

В основу публикации положено неизвестное письмо Е. К. Цветковской, жены К. Д. Бальмонта, к адвокату, журналисту и общественному деятелю В. Ф. Зеелеру; оно освещает последние годы жизни поэта, проведенные в городке Нуази-ле-Гран под Парижем. Здесь Бальмонт и Цветковская пережили вторжение немецких войск во Францию весной 1940 года. Безденежье и неустройство, унижительные бытовые условия, злключения дочери Мирры, постоянная зависимость от «пожертвованый» и «пособий» — таково содержание этого письма и других публикуемых документов, проникнутых ощущением безнадежности и надвигающейся беды.

Ключевые слова: К. Д. Бальмонт, Е. К. Цветковская, Бахметевский архив, Нуази-ле-Гран, Союз русских писателей и журналистов, пожертвования.

This article features a previously unknown letter from Elena Tsvetkovskaya, the wife of Konstantin Balmont, to Vladimir Zeeler, a Russian lawyer, journalist and public figure. It sheds new light on Balmont's final years which were spent in a small town Noisy-le-Grand, outside of Paris, where Balmont and Tsvetkovskaya had survived the 1940 Nazi invasion of France. Tsvetkovskaya's letter and related documents, published here, are permeated by a sense of despair and impending disaster. They testify that Balmont's and Elena's last years were a time of poverty and chaos, of daily humiliations, aggravated by the misfortunes of their daughter Mirra, and of constant dependance on charity and handouts.

Key words: K. D. Balmont, E. K. Tsvetkovskaya, Bakhmeteff Archive, Noisy-le-Grand, Union of Russian Writers and Journalists, charity.

Список литературы

1. Азадовский К. Цветаева и Бальмонт (к истории знакомства) // Звезда. 1992. № 10.
2. Бонгард-Левин Г. М. Письма и стихотворения К. Д. Бальмонта В. Ф. Зеелеру // Россия и проблемы Европейской истории: средневековые, новое и новейшее время: Сб. статей в честь члена-корреспондента Российской академии наук Сергея Михайловича Каштанова. Ростов, 2003 (Сообщения Ростовского музея; вып. 13).
3. Бонгард-Левин Г. М. Письма К. Д. Бальмонта В. К. Зайцеву // Проблемы всемирной истории: Сб. статей в честь Александра Александровича Фурсенко. СПб., 2000.
4. Зайцев Б. К. Собр. соч.: [В 11 т.]. М., 2001. Т. 11 (доп.). Письма 1923–1971 гг. Статьи. Воспоминания современников / Сост. Е. К. Дейч и Т. Ф. Прокопов.
5. Зеелер В. К. Д. Бальмонт (К восьмилетию дня кончины) // Русская мысль (Париж). 1951. 5 янв. № 308.
6. Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения 1926–1936 / Изд. подг. К. М. Азадовский и Г. М. Бонгард-Левин. М., 2005.
7. Константин Бальмонт глазами современников. Воспоминания. Письма. Дневники. Поэтические посвящения. Подражания, эпиграммы, пародии. Шаржи / Вступ. статья Л. Н. Таганова; сост., подг. текстов, прим. и комм. А. Ю. Романова. СПб., 2013.
8. Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001.
9. Письма К. Д. Бальмонта к И. С. Шайковичу (1935–1938). Письма Е. К. Цветковской к В. П. и И. С. Шайковичам (1935) / Вступ. статья, подг. текста и комм. К. М. Азадовского // Русская литература. 2019. № 4.

10. Российское Зарубежье во Франции 1919–2000. Биографический словарь: В 3 т. М., 2008. Т. 1. А — К / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Аврил, В. Лосской.
11. Русское Зарубежье: хроника научной, культурной и общественной жизни, 1920–1940. Франция: В 4 т. / Под общ. ред. Л. А. Мнухина. М., 1996. Т. 3.
12. *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза.

References

1. *Azadovskii K.* Tsvetaeva i Bal'mont (k istorii znakomstva) // *Zvezda*. 1992. № 10.
2. *Bongard-Levin G. M.* Pis'ma i stikhotvoreniia K. D. Bal'monta V. F. Zeelera // *Rossii i problemy Evropeiskoi istorii: srednevekov'e, novoe i noveishee vremia*: Sb. statei v chest' chlena-korrespondenta Rossiiskoi akademii nauk Sergeia Mikhailovicha Kashtanova. Rostov, 2003 (Soobshcheniia Rostovskogo muzeia; vyp. 13).
3. *Bongard-Levin G. M.* Pis'ma K. D. Bal'monta B. K. Zaitsevu // *Problemy vsemirnoi istorii*: Sb. statei v chest' Aleksandra Aleksandrovicha Fursenko. SPb., 2000.
4. Константин Бал'монт — Ивану Шмелеву. Pis'ma i stikhotvoreniia 1926–1936 / Izd. podg. K. M. Azadovskii i G. M. Bongard-Levin. M., 2005.
5. Константин Бал'монт глазами современников. Vospominaniia. Pis'ma. Dnevniki. Poeticheskie posviashcheniia. Podrazhaniia, epigrammy, parodii. Sharzhi / Vstup. stat'ia L. N. Taganova; sost., podg. tekstov, prim. i komm. A. Iu. Romanova. SPb., 2013.
6. *Kupriianovskii P. V., Molchanova N. A.* Poet Konstantin Bal'mont. Biografiia. Tvorchestvo. Sud'ba. Ivanovo, 2001.
7. Pis'ma K. D. Bal'monta k I. S. Shaikovichu (1935–1938). Pis'ma E. K. Tsvetkovskoi k V. P. i I. S. Shaikovicham (1935) / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. K. M. Azadovskogo // *Russkaia literatura*. 2019. № 4.
8. Rossiiskoe Zarubezh'e vo Frantsii 1919–2000. Biograficheskii slovar': V 3 t. M., 2008. Т. 1. А — К / Pod obshch. red. L. Mnukhina, M. Avril', V. Losskoi.
9. Russkoe Zarubezh'e: khronika nauchnoi, kul'turnoi i obshchestvennoi zhizni, 1920–1940. Frantsiia: V 4 t. / Pod obshch. red. L. A. Mnukhina. M., 1996. Т. 3.
10. *Tsvetaeva M.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 1994. Т. 4. Vospominaniia o sovremennikakh. Dnevnikovaia proza.
11. *Zaitsev B. K.* Sobr. soch.: [V 11 t.]. M., 2001. Т. 11 (dop.). Pis'ma 1923–1971 gg. Stat'i. Vospominaniia sovremennikov / Sost. E. K. Deich i T. F. Prokopov.
12. *Zeeler V. K. D.* Bal'mont (K vos'miletiiu dnia konchiny) // *Russkaia mysl' (Parizh)*. 1951. 5 ianv. № 308.

Татьяна Григорьевна Иванова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tat'iana Grigor'evna Ivanova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3679-4634

tgivanova@inbox.ru

ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО
В ПЕСНЯХ XVIII ВЕКА О СЕВЕРНОЙ ВОЙНЕ

HISTORICAL SPACE
IN THE 18TH CENTURY SONGS ON THE NORTHERN WAR

Предметом статьи являются исторические песни, отражающие Северную войну 1700–1721 годов. В статье подчеркивается, что при всей опоре на историческую конкретику, песни постоянно сопрягаются с предшествующей традицией. Историко-песенный фольклор позволяет наглядно ощутить, как в одном художественном пространстве сосуществуют старые и новые географиче-

ские имена, обозначающие один и тот же локус (*Россия и Русь; Балтийское море и Варяжское (Верейское) море; Кольвань и Ревель; Юрьев и Дерпт*).

Ключевые слова: Исторические песни, Северная война, пространство, топонимы, Нева, Прибалтика.

The article analyzes the historical songs that deal with the Northern War of 1700-21. It emphasizes that, even though the songs seem to rely on historical data, they tend to merge with the previous tradition. Historical songs as a folk genre give a clear understanding of how old and new toponyms denoting the same locus (Russia and Rus; the Baltic Sea and the Varangian (Verey) Sea; Kolyvan and Revel; Yuryev and Dorpat) manage to coexist within the same creative space.

Key words: Historical songs, Northern War, space, toponyms, the Neva, Baltic region.

Список литературы

1. Гистория Свейской войны (Поденная записка Петра Великого) / Сост. Т. С. Майкова. М., 2004. Вып. 1–2.
2. *Джанумов С. А.* Отражение военно-исторических событий конца XVII — начала XVIII века в песнях о взятии Азова и Северной войне // Учен. зап. Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской. 1971. Т. 289. Русская литература. Вып. 14.
3. *Джанумов С. А.* Русские исторические песни конца XVII — первой четверти XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1970.
4. Исторические песни XVIII века / Изд. подг. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Л., 1971.
5. Исторические песни. Баллады / Сост., подг. текстов, вступ. статья и прим. С. Н. Азбелева. М., 1986.
6. *Краснова Т. В.* Лингво-исторический анализ народной песни петровской эпохи «За Невагою» // Русский фольклор: проблемы изучения и преподавания. Материалы межрегиональной науч.-практич. конф. 24–27 сент. 1991. Тамбов, 1991. Ч. 3.
7. *Кузьмин А. И.* Военная тема в народных песнях XVIII века // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1968. Т. 27. Вып. 1.
8. *Палли Х. Э.* Между двумя боями за Нарву: Эстония в первые годы Северной войны. 1701–1704. Таллин, 1966.
9. Повесть временных лет / Пер. О. В. Творогова // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. XI–XII века.
10. *Позднеев А. В.* Песня о Полтавской битве // Учен. зап. Московского гос. заочного педагогического института. 1968. Вып. 20.
11. *Потявина Н. В.* Солдатские исторические песни XVIII века // Сибирский фольклор. Новосибирск, 1976. Вып. 3 (Науч. тр. Новосибирского гос. педагогического института; вып. 129).
12. *Смолицкий В. Г.* Песни о Борисе Петровиче Шереметеве // Славянская традиционная культура и современный мир. М., 2005. Вып. 8.
13. *Соколова В. К.* Русские исторические песни XVI–XVIII вв. М., 1960 (Тр. Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Новая сер.; т. 61).
14. *Чистов К. В.* Некоторые моменты истории Карелии в русских исторических песнях // Вопросы истории Карелии. Петрозаводск, 1958 (Тр. Карельского филиала АН СССР; вып. 10).

References

1. *Chistov K. V.* Nekotorye momenty istorii Karelii v russkikh istoricheskikh pesniakh // Voprosy istorii Karelii. Petrozavodsk, 1958 (Tr. Karel'skogo filiala AN SSSR; vyp. 10).
2. *Dzhanumov S. A.* Otrazhenie voenno-istoricheskikh sobytii kontsa XVII — nachala XVIII veka v pesniakh o vziatii Azova i Severnoi voine // Uchen. zap. Moskovskogo oblastnogo pedagogicheskogo instituta im. N. K. Krupskoi. 1971. T. 289. Rus. lit. Vyp. 14.
3. *Dzhanumov S. A.* Russkie istoricheskie pesni kontsa XVII — pervoi chetverti XVIII v.: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1970.
4. Gistoriia Svejskoi voiny (Podennaia zapiska Petra Velikogo) / Sost. T. S. Maikova. M., 2004. Vyp. 1–2.
5. Istoricheskie pesni XVIII veka / Izd. podg. O. B. Alekseeva i L. I. Emel'ianov. L., 1971.
6. Istoricheskie pesni. Ballady / Sost., podg. tekstov, vstup. stat'ia i prim. S. N. Azbeleva. M., 1986.
7. *Krasnova T. V.* Lingvo-istoricheskii analiz narodnoi pesni petrovskoi epokhi «Za Neva-goiu» // Russkii fol'klor: problemy izuchenii i prepodavaniia. Materialy mezhregional'noi nauch.-praktich. konf. 24–27 sent. 1991. Tambov, 1991. Ch. 3.

8. *Kuz'min A. I.* Voennaia tema v narodnykh pesniakh XVIII veka // *Izv. AN SSSR. Ser. lit. i iaz.* 1968. T. 27. Vyp. 1.
9. *Palli Kh. E.* Mezhdumia boiami za Narvu: Estoniia v pervye gody Severnoi voiny. 1701–1704. Tallin, 1966.
10. *Potivina N. V.* Soldatskie istoricheskie pesni XVIII veka // *Sibirskii fol'klor.* Novosibirsk, 1976. Vyp. 3 (Nauch. tr. Novosibirskogo gos. pedagogicheskogo instituta; vyp. 129).
11. *Povest' vremennykh let / Per. O. V. Tvorogova // Biblioteka literatury Drevnei Rusi.* SPb., 1997. T. 1. XI–XII veka.
12. *Pozdneev A. V.* Pesnia o Poltavskoi bitve // *Uchen. zap. Moskovskogo gos. zaonchnogo pedagogicheskogo instituta.* 1968. Vyp. 20.
13. *Smolitskii V. G.* Pesni o Borise Petroviche Sheremetevе // *Slavianskaia traditsionnaia kul'tura i sovremennyi mir.* M., 2005. Vyp. 8.
14. *Sokolova V. K.* Russkie istoricheskie pesni XVI–XVIII vv. M., 1960 (Tr. Instituta etnografii im. N. N. Miklukho-Maklaia AN SSSR. Novaia ser.; t. 61).

Алина Сергеевна Бодрова

доцент Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва); научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alina Sergeevna Bodrova

Associate Professor, National Research University
Higher School of Economics (Moscow); Researcher,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4048-1908

abodrova@hse.ru

К ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЙ И РЕЦЕПТИВНОЙ ИСТОРИИ ЮЖНЫХ ПОЭМ А. С. ПУШКИНА:

«*ВАДИМ*», «*БРАТЬЯ РАЗБОЙНИКИ*» И ИХ РАННИЕ СПИСКИ

ON THE TEXTUAL AND RECEPTION HISTORY OF A. S. PUSHKIN'S SOUTHERN POEMS: *<VADIM>*, *THE ROBBER BROTHERS* AND THEIR EARLY MANUSCRIPT COPIES

В статье вводится в научный оборот наиболее полный список поэмы А. С. Пушкина «Вадим», найденный в архиве Мухановых (ОПИ ГИМ. Ф. 117), который должен быть признан наиболее авторитетным источником основного текста, а также систематизируются данные ранних списков поэмы «Братья разбойники», позволяющие уточнить творческую историю этого произведения. Показанная на материале южных поэм тесная связь их творческой и рецептивной истории расширяет сложившиеся представления о текстологическом и комментаторском статусе ранних списков и дает основание пересмотреть методику работы с ними — как в текстологической, так и в историко-литературной перспективе.

Ключевые слова: текстология, комментарий, рецептивная история, А. С. Пушкин, южные поэмы.

The article introduces the academic community to the earliest and the most complete manuscript copy of Alexander Pushkin's poem *Vadim*, discovered in the Mukhanovs' Archive (stored at the Manuscript Department, the State Historical Museum, Moscow), which should be acknowledged as the most authoritative source of the main text, and systematizes the early manuscript copies of another Southern poem — *The Robber Brothers*, outlining its creative history. The close connection between the creative and reception history, illustrated here by the Southern poems, broadens our understanding of the textual status of early manuscript copies and prompts us to reconsider our operational methods, both in textual and literary, and historical perspectives.

Key words: textual criticism, commentary, reception history, Alexander Pushkin, «Southern poems».

Список литературы

1. Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978.
2. Вильк Е. А. «Медный Всадник» и поэма Пушкина «Вадим»: Взаимосвязь замыслов // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2004. Вып. 29.
3. Вяземский П. А. Записные книжки (1813–1848) / Изд. подг. В. С. Нечаева. М., 1963.
4. Гурьянов В. П. Историко-литературные заметки о Пушкине. 1. Первые издания поэта в Москве // Вестник МГУ. Сер. 7. Филология, журналистика. 1964. № 1.
5. Китанина Т. А. «Вадим» // Пушкинская энциклопедия: произведения. СПб., 2009. Вып. 1. А–Г.
6. Клепиков С. А. Филигранные и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX вв. М., 1959.
7. Костин А. А. Федоров Борис Михайлович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.; СПб., 2019. Т. 6.
8. Ларионова Е. О. К методике установления пушкинского стихотворного текста по копиям. Некоторые предварительные рассуждения // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2019. Вып. 33.
9. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 1.
10. Музей книги Петра Дружинина и Александра Соболева: аннотированный научный каталог выдающихся памятников письменности XV — начала XX века: В 3 т. М., 2021. Т. 2.
11. Нечаева В. С. Новое о Пушкине (По материалам записных книжек П. А. Вяземского). 1. Тексты Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1958. Т. XVII. Вып. 5.
12. Проскурин О. «Братья-разбойники» и «Шильонский узник» (Как и почему Пушкин сошелся с Жуковским) // Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Stanford, Calif., 2008. Part 1 (Stanford Slavic Studies; vol. 35–36).
13. Проскурин О. А. [Комментарии] // Пушкин А. С. Соч. Комментированное изд. / Под общ. ред. Д. Бетеа. М., 2007. Вып. 1. Поэмы и повести. Ч. 1.
14. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
15. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937–1959. Т. 4, 13, [17].
16. Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича / Публ. [и прим.] В. Нечаевой // Лит. наследство. 1952. Т. 58. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.
17. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999–2016. Т. 1, 2. Кн. 2, 7.
18. Рак В. Д. Обрывки автографа пушкинской поэмы «Вадим» // Русская литература. 2005. № 3.
19. Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.
20. Степанищева Т. Н. К истории пушкинских «Братьев разбойников»: ранняя рецепция поэмы // Лотмановский сборник. М., 2014. Вып. 4.
21. Томашевский Б. В. Пушкин. Книга первая: 1813–1824. М.; Л., 1956.
22. Чагин Г. В. Мухановы. СПб., 2007.
23. Шумилин М. В. Ошибка против варианта: «новая филология», латинистика и «плохой язык» // Vox medii aevi. 2020. Vol. 1–2 (6–7).

References

1. Chagin G. V. Mukhanovy. SPb., 2007.
2. Gur'ianov V. P. Istoriko-literaturnye zametki o Pushkine. 1. Pervye izdaniia poeta v Moskve // Vestnik MGU. Ser. 7. Filologiya, zhurnalistika. 1964. № 1.
3. Kitaniina T. A. «Vadim» // Pushkinskaia entsiklopediia: proizvedeniia. SPb., 2009. Vyp. 1. A–G.
4. Klepikov S. A. Filigrani i shtempeli na bumage russkogo i inostrannogo proizvodstva XVII–XX vv. M., 1959.
5. Kostin A. A. Fedorov Boris Mikhailovich // Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'. M.; SPb., 2019. T. 6.
6. Lariionova E. O. K metodike ustanovleniia pushkinskogo stikhotvornogo teksta po kopiiam. Nekotorye predvaritel'nye rassuzhdeniia // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2019. Vyp. 33.
7. Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandra Pushkina: V 4 t. / Sost. M. A. Tsiavlovskii, N. A. Tarkhova. M., 1999. T. 1.
8. Muzei knigi Petra Druzhinina i Aleksandra Soboleva: annotirovannyi nauchnyi katalog vydaushchikhsia pamiatnikov pis'mennosti XV — nachala XX veka: V 3 t. M., 2021. T. 2.
9. Nechaeva V. S. Novoe o Pushkine (Po materialam zapisnykh knizhek P. A. Viazemskogo). 1. Teksty Pushkina // Izv. AN SSSR. Ser. lit. i iaz. 1958. T. XVII. Vyp. 5.
10. Proskurin O. «Brat'ia-razboiniki» i «Shil'onkskii uznik» (Kak i pochemu Pushkin soshelsia s Zhukovskim) // Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Stanford, Calif., 2008. Part 1 (Stanford Slavic Studies; vol. 35–36).

11. Proskurin O. A. [Kommentarii] // Pushkin A. S. Soch. Kommentirovannoe izd. / Pod obshch. red. D. Betea. M., 2007. Vyp. 1. Poemy i povesti. Ch. 1.
12. Proskurin O. A. Poeziia Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest. M., 1999.
13. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937–1959. T. 4, 13, [17].
14. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 1999–2016. T. 1, 2. Kn. 2, 7.
15. Pushkin v dnevnike K. S. Serbinovicha / Publ. [i prim.] V. Nechaevoi // Lit. nasledstvo. 1952. T. 58. Pushkin. Lermontov. Gogol'.
16. Rak V. D. Obryvki avtografa pushkinskoi poemy «Vadim» // Russkaia literatura. 2005. № 3.
17. Shumilin M. V. Oshibka protiv varianta: «novaia filologiiia», latinistika i «plokhoi iazyk» // Vox medii aevi. 2020. Vol. 1–2 (6–7).
18. Smirnov-Sokol'skii N. P. Rasskazy o prizhiznennykh izdaniiakh Pushkina. M., 1962.
19. Stepanishcheva T. N. K istorii pushkinskikh «Brat'ev razboinikov»: ranniaia retseptsiia poemy // Lotmanovskii sbornik. M., 2014. Vyp. 4.
20. Tomashevskii B. V. Pushkin. Kniga pervaiia: 1813–1824. M.; L., 1956.
21. Vatsuro V. E. «Severnye tsvety»: Istoriia al'manakha Del'viga — Pushkina. M., 1978.
22. Viazemskii P. A. Zapisnye knizhki (1813–1848) / Izd. podg. V. S. Nechaeva. M., 1963.
23. Vil'k E. A. «Mednyi Vsadnik» i poema Pushkina «Vadim»: Vzaimosviaz' zamyslov // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2004. Vyp. 29.

Марина Юрьевна Коренева

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Marina Iur'evna Koreneva

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9080-1458

marinakoreneva7@gmail.com

В. А. ЖУКОВСКИЙ, БРАТЬЯ ТУРГЕНЕВЫ И НЕМЕЦКИЙ «РОМАНТИК» К. Д. ФРИДРИХ: К ИСТОРИИ ОДНОГО ПОРТРЕТА

V. A. ZHUKOVSKY, THE TURGENEV BROTHERS AND THE GERMAN «ROMANTIC» K. D. FRIEDRICH: CONCERNING THE HISTORY OF A PORTRAIT

В статье рассматривается историко-политический контекст создания портрета В. А. Жуковского, А. И. и С. И. Тургеневых, выполненного К. Д. Фридрихом в 1826 году. Анализ политических взглядов художника и их символической презентации в его живописи позволил реконструировать содержание бесед между ним и его русскими гостями, которых он, знакомый с материалами следствия по делу декабрьского «заговора» 1825 года, представил в виде немецких «патриотов» и «демагогов», ассоциировавшихся с общеевропейским либеральным движением.

Ключевые слова: В. А. Жуковский, братья Тургеневы, К. Д. Фридрих, восстание декабристов, движение «демагогов» в русско-европейском контексте, политическое « послание » портрета.

The article focuses on the historical and political context of the creation of the portrait of V. A. Zhukovsky, A. I. and S. I. Turgenevs, painted by K. D. Friedrich in 1826. An analysis of the painter's political views and their symbolic representation in his art made it possible to reconstruct the contents of the conversations between him and his Russian guests. Being familiar with the materials of the criminal investigation of the December 1825 «conspiracy», the painter had portrayed his guests as German «patriots» and «demagogues», associated with the European liberal movement.

Key words: V. A. Zhukovsky, the Turgenev brothers, K. D. Friedrich, the Decembrist Uprising, the movement of «demagogues» in the Russian-European context, the political «message» of a portrait.

Список литературы

1. В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста, вступ. статья О. В. Лебедевой, А. С. Янушкевича. М., 1999.
2. Дмитриева М. К.-Д. Фридрих и В. А. Жуковский: Из истории русско-немецких художественных связей // Панорама искусств. М., 1987. Вып. 10.
3. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004–2019. Т. 14, 16.
4. Нечаева Н. С. «Картини... как баллады»: Каспар Давид Фридрих — живописец и график // Наше наследие: Иллюстрированный историко-культурный журнал. 2003. № 65.
5. Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и немецкие художники: От К. Д. Фридриха к назарейцам: Статья первая // Вестник Томского гос. ун-та. 2013. № 371.
6. Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной 1813–1852 / Сост., подг. текста, статья и комм. Э. М. Жилияковой. М., 2009.
7. Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826) / Изд. подг. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964 (сер. «Литературные памятники»).
8. Фофанов С. Вера, надежда, любовь Каспара Фридриха в России // Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии: [Каталог выставки]. М., 2021.
9. Aswarischtsch B. I. Friedrichs russische Auftraggeber // Caspar David Friedrich: Gemälde und Zeichnungen aus russischen Sammlungen / Hrsg. von S. Rewald. Frankfurt; Wien, 1991.
10. Busch W. Protestantische Frömmigkeit und bildende Kunst: Schleiermacher im Gespräch mit Caspar David Friedrich // Christentum–Staat–Kultur / Hrsg. von A. Arndt, U. Barth, W. Gräb. Berlin, 2008.
11. Eberlein K. Caspar David Friedrich: Bekenntnisse. Bremen, 2013.
12. Fiege G. Caspar David Friedrich in Selbstbildnissen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg, 1977.
13. Friedrich C. D. Die Briefe / Hrsg. von H. Zschoche. Hamburg, 2006.
14. Hoch K.-L. Caspar David Friedrich, Ernst Moritz Arndt und die sogenannte Demagogenverfolgung // Bruckmanns Pantheon: Internationale Jahreszeitschrift für Kunst. 1986. Bd. 44.
15. Hoch K.-L. Caspar David Friedrich — unbekannte Dokumente seines Lebens. Dresden, 1985.
16. Schneider E. M. Herkunft und Verbreitungsformen der «Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege» als Ausdruck politischer Gesinnung. Bonn, 2002. Bd. 1.
17. Sugiyama A. Wanderer unter dem Regenbogen: Die Rückenfigur Caspar David Friedrichs. Berlin, 2009.

References

1. Aswarischtsch B. I. Friedrichs russische Auftraggeber // Caspar David Friedrich: Gemälde und Zeichnungen aus russischen Sammlungen / Hrsg. von S. Rewald. Frankfurt; Wien, 1991.
2. Busch W. Protestantische Frömmigkeit und bildende Kunst: Schleiermacher im Gespräch mit Caspar David Friedrich // Christentum–Staat–Kultur / Hrsg. von A. Arndt, U. Barth, W. Gräb. Berlin, 2008.
3. Dmitrieva M. K.-D. Fridrikh i V. A. Zhukovskii: Iz istorii rusko-nemetskikh khudozhestvennykh svyazei // Panorama iskusstv. M., 1987. Vyp. 10.
4. Eberlein K. Caspar David Friedrich: Bekenntnisse. Bremen, 2013.
5. Fiege G. Caspar David Friedrich in Selbstbildnissen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg, 1977.
6. Fofanov S. Vera, nadezhda, ljubov' Kaspara Fridrikha v Rossii // Mechty o svobode. Romanizm v Rossii i Germanii: [Katalog vystavki]. M., 2021.
7. Friedrich C. D. Die Briefe / Hrsg. von H. Zschoche. Hamburg, 2006.
8. Hoch K.-L. Caspar David Friedrich — unbekannte Dokumente seines Lebens. Dresden, 1985.
9. Hoch K.-L. Caspar David Friedrich, Ernst Moritz Arndt und die sogenannte Demagogenverfolgung // Bruckmanns Pantheon: Internationale Jahreszeitschrift für Kunst. 1986. Bd. 44.
10. Nechaeva N. S. «Kartiny... kak ballady»: Kaspar David Fridrikh — zhivopisets i grafik // Nashe nasledie: Illiustrirovannyi istoriko-kul'turnyi zhurnal. 2003. № 65.
11. Nikonova N. E. V. A. Zhukovskii i nemetskie khudozhniki: Ot K. D. Fridrikha k nazareitsam: Stat'ia pervaya // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2013. № 371.

12. Perepiska V. A. Zhukovskogo i A. P. Elaginoi 1813–1852 / Sost., podg. teksta, stat'ia i komm. E. M. Zhiliakovoi. M., 2009.
13. *Schneider E. M.* Herkunft und Verbreitungsformen der «Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege» als Ausdruck politischer Gesinnung. Bonn, 2002. Bd. 1.
14. *Sugiyama A.* Wanderer unter dem Regenbogen: Die Rückenfigur Caspar David Friedrichs. Berlin, 2009.
15. *Turgenev A. I.* Khronika russkogo. Dnevnik (1825–1826) / Izd. podg. M. I. Gillel'son. M.; L., 1964 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
16. V. A. Zhukovskii v vospominaniiax sovremennikov / Sost., podg. teksta, vstup. stat'ia O. B. Lebedevoi, A. S. Ianushkevicha. M., 1999.
17. *Zhukovskii V. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 2004–2019. T. 14, 16.

Вениамин Тимофеевич Золотухин

аспирант

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Veniamin Timofeevich Zolotukhin

Postgraduate Student,

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),

Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9666-9697

ilyaplatonovich@gmail.com

**ЭЛЕГИЯ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «ЗАПУСТЕНИЕ»
КАК ДИАЛОГ С В. А. ЖУКОВСКИМ**

**E. A. BARATYNSKY'S ELEGY «DESOLATION»
AS A DIALOGUE WITH V. A. ZHUKOVSKY**

В статье описана трансформация жанрового канона в элегии Е. А. Баратынского «Запустение». Материалом для сопоставления служит поэзия В. А. Жуковского — в первую очередь, его элегическое творчество, которое формирует ближайший литературный контекст произведения. Анализ поэтики «Запустения» показывает, как Баратынский «перечитывает» старшего поэта, прокладывая новый путь для традиционного сюжета воспоминания.

Ключевые слова: элегия, Е. А. Баратынский, В. А. Жуковский, элегическая школа, лирический сюжет, поэтический язык, Золотой век русской поэзии.

The article describes the transformation of genre canon in E. A. Baratynsky's elegy «Desolation». The elegy in question is juxtaposed with the poetry of V. A. Zhukovsky, in particular with his work in the elegiac genre, which forms the closest literary context of the poem. The analysis of the poetics of «Desolation» shows how Baratynsky charts a new trajectory for the traditional remembrance plot by «misreading» the older poet.

Key words: elegy, E. A. Baratynsky, V. A. Zhukovsky, elegiac school, lyrical plot, poetic language, Golden Age of Russian Poetry.

Список литературы

1. *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2012. Т. 2. Ч. 1.
2. *Вяземский П. А.* Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. К. А. Кумпан; vstup. статья Л. Я. Гинзбург. Л., 1986 (Библиотека поэта. Большая сер.).
3. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974.
4. *Жуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965.
5. *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. В. Томашевского. Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая сер.).
6. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999–2010. Т. 1–3, 6.
7. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 1, 3.

8. *Плетнев П. А.* Статьи. Стихотворения. Письма / Сост., вступ. статья и прим. А. А. Шелаевой. М., 1988.
9. Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. / Вступ. статья и общ. ред. Л. Я. Гинзбург. Л., 1972. Т. 1 (Библиотека поэта. Большая сер.).
10. *Ростопчина Е. П.* Стихотворения. Проза. Письма / Сост., вступ. статья, подг. текста, прим. Б. Романова. М., 1986.
11. Словарь русского языка XVIII века. СПб., 1992. Вып. 7. Древо — Залежь.
12. *Топоров В. Н.* Встреча в Элизии: об одном стихотворении Баратынского // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman = Темы и вариации: Сб. статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford, Calif., 1994 (Stanford slavic studies; vol. 8).
13. *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы / Сост., подг. текста и прим. К. К. Бухмейер, Б. М. Толочинской; вступ. статья К. К. Бухмейер. Л., 1988 (Библиотека поэта. Большая сер.).

References

1. *Boratynskii E. A.* Poln. sobr. soch. i pisem. M., 2012. T. 2. Ch. 1.
2. *Del'vig A. A.* Poln. sobr. stikhovoreniia / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. B. V. Tomashevskogo. L., 1959 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
3. *Ginzburg L. Ia.* O lirike. L., 1974.
4. *Gukovskii G. A.* Pushkin i russkie romantiki. M., 1965.
5. *Iazykov N. M.* Stikhovoreniia i poemy / Sost., podg. teksta i prim. K. K. Bukhmeier, B. M. Tolochinskoi; vstup. stat'ia K. K. Bukhmeier. L., 1988 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
6. *Lermontov M. Iu.* Sobr. soch.: V 6 t. M.; L., 1954. T. 1, 3.
7. *Pletnev P. A.* Stat'i. Stikhovoreniia. Pis'ma / Sost., vstup. stat'ia i prim. A. A. Shelaevoi. M., 1988.
8. Poety 1820–1830-kh godov: V 2 t. / Vstup. stat'ia i obshch. red. L. Ia. Ginzburg. L., 1972. T. 1 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
9. *Rostopchina E. P.* Stikhovoreniia. Proza. Pis'ma / Sost., vstup. stat'ia, podg. teksta, prim. B. Romanova. M., 1986.
10. Slovar' russkogo iazyka XVIII veka. SPb., 1992. Vyp. 7. Drevo — Zalezh'.
11. *Toporov V. N.* Vstrecha v Elizii: ob odnom stikhovoreniia Baratynskogo // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman = Temy i variatsii: Sb. statei i materialov k 50-letii Lazaria Fleishmana. Stanford, Calif., 1994 (Stanford slavic studies; vol. 8).
12. *Viazemskii P. A.* Stikhovoreniia / Sost., podg. teksta i prim. K. A. Kumpan; vstup. stat'ia L. Ia. Ginzburg. L., 1986 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
13. *Zhukovskii V. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1999–2010. T. 1–3, 6.

Александр Анатольевич Карпов

профессор Санкт-Петербургского государственного университета

Alexander Anatolyevich Karpov

Professor, St. Petersburg State University

ORCID: 0000-0002-2813-9966

a.karpov@spbu.ru

«АНЕКДОТ О ДВУХ РУССКИХ ЛИТЕРАТОРАХ»

«ANECDOTE ABOUT TWO RUSSIAN WRITERS»

В статье рассматривается малоизученная комедия О. И. Сенковского «Фаньсу, или Плутовка горничная», представляющая собой переработку пьесы китайского автора Чжэн Гуан-цзю «Tchao-mei'-hiang» («Ловкая наперсница»), перевод которой на французский язык вышел в 1835 году. Основное внимание уделено литературно-полемическому сюжету произведения, привнесенному Сенковским в исходный текст. В работе приводятся дополнительные аргументы в пользу высказанного В. А. Кавериним предположения о том, что прототипами двух персонажей комедии — Пху-Лалиня и Ми-Лашуня — являются Ф. В. Булгарин и Н. А. Полевой, а также

выявляется, что основой этого дополнительного сюжета стала история плагиата Булгарина, использовавшего в своем романе «Димитрий Самозванец» (1829) фрагменты написанной еще в 1825-м, но опубликованной лишь в 1830 году трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов», с рукописью которой Булгарин познакомился благодаря своим связям с III Отделением.

Ключевые слова: О. И. Сенковский, Ф. В. Булгарин, Н. А. Полевой, А. С. Пушкин, плагиат, «китайский анекдот», памфлет.

The article examines an obscure comedy by O. I. Senkovsky *Fansu, or the Cheating Maid*, which is a reworking of a play by a Chinese author Zheng Guang-tzu, *Tchao-Mei-Hiang (The Clever Confidante)*, published in the French translation in 1835. The analysis is focused on the literary and polemical plot of the work, introduced by Senkovsky into the source text. The article offers additional arguments in favor of the assumption made by V. A. Kaverin, that the prototypes of the two characters of the comedy, Phu-Lalin and Mi-Lashun, are F. V. Bulgarin and N. A. Polevoy, and suggests that this additional plot was based on an episode of plagiarism, with Bulgarin using fragments of A. S. Pushkin's tragedy *Boris Godunov* in his novel *Dimitri The Impostor* (1829); the tragedy was written in 1825, but published only in 1830, while Bulgarin got access to the manuscript thanks to his connections at the Third Department.

Key words: O. I. Senkovsky, F. V. Bulgarin, N. A. Polevoy, A. S. Pushkin, plagiarism, «Chinese anecdote», pamphlet.

Список литературы

1. Белкин Д. И. О поэтике «китайского анекдота» А. С. Пушкина // Болдинские чтения [1987]. Горький, 1988.
2. Вацуро В. Э. «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и художественная проблематика. Л., 1974.
3. Гозенпуд А. А. Из истории литературно-общественной борьбы 20-х — 30-х годов XIX в. («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец») // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI.
4. Ларионова Е. О. [Примечания] // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001.
5. Лотман Л. М. [Примечания] // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7.
6. Лотман Л. М., Виrolainen М. Н. Борис Годунов // Пушкинская энциклопедия. СПб., 2009. Вып. 1. А–Д.
7. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11.
8. Рифтин Б. Л. Русские переводы китайской литературы в XVIII — первой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII — начала XX века: Знакомство. Переводы. Восприятие. М., 2004.
9. Сперанская Н. Петербургская газета «Le Furet» / «Le Miroir» (1829–1833) // Новое литературное обозрение. 2008. № 6 (94).
10. Табакарь Ю. И. Н. А. Полевой и О. И. Сенковский: о чем молчат историки? // Вестник РГГУ. 2007. № 9.

References

1. Belkin D. I. O poetike «kitaiskogo anekdota» A. S. Pushkina // Boldinskie chteniia [1987]. Gor'kii, 1988.
2. Vatsuro V. E. «K vel'mozhe» // Stikhotvoreniia Pushkina 1820–1830-kh godov: Istoriia sozdaniia i khudozhestvennaia problematika. L., 1974.
3. Gozenpud A. A. Iz istorii literaturno-obshchestvennoi bor'by 20-kh — 30-kh godov XIX v. («Boris Godunov» i «Dimitrii Samozvanets») // Pushkin. Issledovaniia i materialy. L., 1969. T. VI.
4. Larionova E. O. [Primechaniia] // Pushkin v prizhiznennoi kritike. 1828–1830. SPb., 2001.
5. Lotman L. M. [Primechaniia] // Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2009. T. 7.
6. Lotman L. M., Virolainen M. N. Boris Godunov // Pushkinskaia entsiklopediia. SPb., 2009. Vyp. 1. A–D.
7. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1949. T. 11.
8. Riftin B. L. Russkie perevody kitaiskoi literatury v XVIII — pervoi polovine XIX v. // Vostok v russkoi literature XVIII — nachala XX veka: Znakomstvo. Perevody. Vospriatie. M., 2004.
9. Speranskaia N. Peterburgskaia gazeta «Le Furet» / «Le Miroir» (1829–1833) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. № 6 (94).
10. Tabakar' Iu. I. N. A. Polevoi i O. I. Senkovskii: o chem molchat istoriki? // Vestnik RGGU. 2007. № 9.

Сергей Николаевич Гуськов

заместитель директора по научной работе
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sergey Nikolayevich Guskov

Deputy Director for Research,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5921-9926

sgouskov@gmail.com

**О НЕИЗВЕСТНЫХ СТАТЬЯХ И. А. ГОНЧАРОВА
В ГАЗЕТЕ «СЕВЕРНАЯ ПОЧТА»**

**CONCERNING GONCHAROV'S UNKNOWN ARTICLES
IN THE *SEVERNAYA POCHTA* NEWSPAPER**

В статье рассматривается неизученный эпизод биографии и творчества И. А. Гончарова, период его службы в качестве главного редактора в правительственной газете «Северная почта» (1862–1863). Автор статьи впервые предпринимает попытку атрибуции писателю двух анонимных статей в газете.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, текстология, атрибуция, газета.

The article deals with an unexplored episode in the life and work of I. A. Goncharov, the period of his employment as an editor-in-chief in the governmental newspaper *Severnaya Pochta* (1862–1863). An attempt of attributing two anonymous articles to the writer is made for the first time.

Key words: I. A. Goncharov, textual criticism, attribution, newspaper.

Список литературы

1. Бодрова А. С., Гуськов С. Н. Литература на службе империи, империя на службе литературы: К интерпретации финала романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Новое литературное обозрение. 2020. № 4 (164).
2. Венгеров С. А. Собр. соч. СПб., 1911. Т. 5.
3. Гайнцева Э. Г. И. А. Гончаров в «Северной почте» (История одной газетной публикации) // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. конф., посвящ. 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998.
4. Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв») // Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования.
5. Гончаров И. А. Письма к Ю. М. Богусевичу // Пушкинский сборник. М., 1912. Т. 10.
6. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7.
7. Гуськов С. Н. Гончаров — газетчик. Неизвестный текст автора «Обломова»? // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. 2017. № 3.
8. Гуськов С. Н. И. А. Гончаров, П. А. Валувев и кампания всеподданнейших писем 1863 года // Русская литература. 2019. № 4.
9. Калинина Н. В. Эпизод из жизни романиста: как И. А. Гончаров стал редактором правительственной газеты // Чины и музы: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2017.
10. Ковалев И. Ф. И. Гончаров — редактор газеты «Северная почта» // Русская литература. 1958. № 2.
11. Письма И. А. Гончарова к А. В. Никитенко / Под ред. и с прим. В. Яковлева // Русская старина. 1914. № 2.
12. Суперанский М. Ив. Ал. Гончаров и новые материалы для его биографии. II. Письма И. А. Гончарова к Кирмаловым и Музалевской // Вестник Европы. 1908. № 11.

References

1. Bodrova A. S., Gus'kov S. N. Literatura na sluzhbe imperii, imperia na sluzhbe literatury: K interpretatsii finala romana I. A. Goncharova «Obryv» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 4 (164).

2. *Gaintseva E. G.* I. A. Goncharov v «Severnoi pochte» (Istoriia odnoi gazetnoi publikatsii) // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunar. konf., posviashch. 185-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova. Ul'ianovsk, 1998.
3. *Geiro L. S.* «Soobrazno vremeni i obstoiatel'stvam...» (Tvorcheskaia istoriia romana «Obryv») // Lit. nasledstvo. 2000. T. 102. I. A. Goncharov. Novye materialy i issledovaniia.
4. *Goncharov I. A.* Pis'ma k Iu. M. Bogushevichu // Shchukinskii sbornik. M., 1912. T. 10.
5. *Goncharov I. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. SPb., 2004. T. 7.
6. *Gus'kov S. N.* Goncharov — gazetchik. Neizvestnyi tekst avtora «Oblomova»? // Vestnik Rossiiskogo fonda fundamental'nykh issledovani. 2017. № 3.
7. *Gus'kov S. N.* I. A. Goncharov, P. A. Valuev i kampaniia vsepoddanneishikh pisem 1863 goda // Russkaia literatura. 2019. № 4.
8. *Kalinina N. V.* Epizod iz zhizni romanista: kak I. A. Goncharov stal redaktorom pravitel'stvennoi gazety // Chiny i muzy: Sb. statei. SPb.; Tver', 2017.
9. *Kovalev I. F.* I. Goncharov — redaktor gazety «Severnaia pochta» // Russkaia literatura. 1958. № 2.
10. Pis'ma I. A. Goncharova k A. V. Nikitenko / Pod red. i s prim. V. Iakovleva // Russkaia starina. 1914. № 2.
11. *Superanskii M.* Iv. Al. Goncharov i novye materialy dlia ego biografii. II. Pis'ma I. A. Goncharova k Kirmalovym i Muzalevskoi // Vestnik Evropy. 1908. № 11.
12. *Vengerov S. A.* Sobr. soch. SPb., 1911. T. 5.

Ольга Владимировна Макаревич

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Vladimirovna Makarevich

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0244-5797

philologolga@gmail.com

РИТМЫ И ВАРИАЦИИ: ЕЩЕ РАЗ О ПОЭТИКЕ «ВИЗАНТИЙСКИХ ЛЕГЕНД» Н. С. ЛЕСКОВА

RHYTHMS AND VARIATIONS: THE POETICS OF LEGENDS OF BYZANTIUM BY N. S. LESKOV, ONCE MORE

В статье рассматривается ритм в произведениях Н. С. Лескова, составивших цикл «проложных» («византийских») легенд. Ритмически организованные фрагменты не только служат архаизации и драматизации текста, но и становятся способом психологической характеристики персонажей. Также показано, что композиционный и сюжетный ритм сближает легенды Н. С. Лескова с «Иродиадой» и другими легендами Г. Флобера.

Ключевые слова: ритм художественного текста, метризованная проза, Н. С. Лесков, «проложные» («византийские») легенды, Г. Флобер.

The article explores the rhythm in Nikolai Leskov's pieces that form the Prologue («Byzantium») Legends. The rhythmically structured fragments not only define the archaic, dramatic style of the text, but outline the psychology of the characters. The compositional and narrative rhythm testifies to the similarity of N. Leskov's legends to *Herodias* and other legends by Gustav Flaubert.

Key words: rhythm of a literary text, metrized prose, N. S. Leskov, «Byzantine» Legends, G. Flaubert.

Список литературы

1. *Балькова Л. А.* «Праведники» Лескова и «святые» Флобера (К вопросу о национальном своеобразии эстетического идеала) // Творчество Н. С. Лескова. Курск, 1980. Вып. 2 (Научные труды. Т. 213).
2. *Буткевич А. А.* Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017.
3. *Васильева И. Э.* «Восьмидесятые годы» XIX века как «переходная эпоха» в истории русской литературы // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. № 40.
4. *Водолазкин Е. Г.* Интерпретация древнерусского Пролога Н. С. Лесковым // Новгород в культуре Древней Руси: Материалы чтений по древнерусской литературе. Новгород, 1995.
5. *Гебель В. А.* Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. М., 1945.
6. *Гиришман М. М.* Ритм художественной прозы. М., 1982.
7. *Горелов А. А.* О «византийских» легендах Лескова // Русская литература. 1983. № 1.
8. *Гроссман Л. П.* Н. С. Лесков. Жизнь — творчество — поэтика. М., 1945.
9. *Доливо А. Л.* Речитативы в вокальном искусстве // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. М., 1962. Вып. 3.
10. *Заборов П. Р.* Из творческой лаборатории Тургенева-переводчика («Иродиада» Г. Флобера) // Тургенев и его современники. Л., 1977.
11. *Кормилов С. И.* Русская метризованная проза (прозостих) конца XVIII–XIX века // Русская литература. 1990. № 4.
12. *Лесков Н. С.* Легендарные характеры. М., 1989.
13. *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11.
14. *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси // Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 3.
15. *Меднис Н. Е.* Мотив пустыни в лирике А. С. Пушкина // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сб. науч. тр. Новосибирск, 1998. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции.
16. *Минеева И. Н.* Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова. Дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2003.
17. *Минеева И. Н.* Старопечатный Пролог XVII века в творчестве Н. С. Лескова: К реконструкции одного литературного казуса // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12.
18. *Минеева И. Н.* Творческая история повести Н. С. Лескова «Аскалонский злодей. Присшествие в Иродовой темнице (из сирийских преданий)»: источники, генезис, поэтика // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. 2016. № 7-2 (160).
19. *Николаев С. И.* Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996.
20. *Полухина Ю. В.* Три повести Флобера: хронологическая структура, фигуры пространства и использование в произведениях образа «слова» // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. III. Филология. 2006. Вып. 2.
21. *Ранчин А. М.* «Византийские легенды» Н. С. Лескова и их источник — Старопечатный Пролог // Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы: Материалы междунар. научно-теоретической конф., посвященной 100-летию со дня смерти писателя. Орел, 1996.
22. *Ранчин А. М.* К творческой истории легенд Лескова «Повесть о богоугодном дровоколе» и «Скоморох Памфалон» (по материалам цензурных дел) // Лит. наследство. 1997. Т. 101. Неизданный Лесков: В 2 кн. Кн. 1.
23. *Реизов Б. Г.* Творчество Флобера. М., 1955.
24. *Руфанов Н.* Историзм Лескова (По страницам записных книжек) // Вопросы литературы. 1990. № 12.
25. *Троицкий В. Ю.* Лесков-художник. М., 1974.
26. *Троицкий В. Ю.* О художественном своеобразии легенд Н. С. Лескова, написанных по материалам Пролога // Вопросы истории русской литературы и методики преподавания ее в средней школе. М., 1964 (Учен. зап. Московского гос. педагогического института им. В. И. Ленина; вып. 213).
27. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10.
28. *Федосеенко Н. Г.* Семантика пустыни в русской литературе эпохи романтизма // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2009. Вып. 2. Ч. 2.
29. *Федотова А. А.* Легенда Н. С. Лескова «Прекрасная Аза» в литературном контексте 1860-х — 1880-х годов // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2011. Т. 17. № 3.

30. Федотова А. А. Особенности актуализации «чужого» текста в легенде Н. С. Лескова «Прекрасная Аза» // Человек в информационном пространстве: Межвузовский сб. науч. тр.: В 2 т. Ярославль, 2011.
31. Федотова А. А. Своеобразие актуализации текста «Египетских ночей» А. С. Пушкина в «египетской» повести Н. С. Лескова «Гора» // Научные труды молодых ученых-филологов. М., 2011. Вып. 10.
32. Штокмар М. П. Ритмическая проза в «Островитянах» Лескова // *Ars poetica*. М., 1928. Вып. 2.
33. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л., 1986.
34. *Ansberg A. B.* Frame Story and First Person Story in N. S. Leskov // *Scandoslavica*. 1957. Vol. III.
35. *Brombert V.* The Novels of Flaubert. Princeton, 1966.
36. *Debray-Genette R.* Re-présentation d'Hérodiad // *La Production du sens chez Flaubert*. Paris, 1975.
37. *Eekman T.* Об источниках и типах стиля Н. С. Лескова // *Revue des études slaves*. 1983. Vol. 58. Fasc. 3.
38. *Issacharoff M.* Hérodiad et la symbolique combinatoire de *Trois contes* // *Langage de Flaubert*. Paris, 1976.
39. *Компанец-Барсом В.* Идеологическая дилемма: место Лескова в советской литературной критике // *Revue des études slaves*. 1986. Vol. 58. № 3.
40. *Leal R. B.* Spatiality and Structure in Flaubert's Hérodiad // *The Modern Language Review*. 1985. Vol. 80. № 4.
41. *Lottridge S.* Nikolaj Leskov and the Russian Prolog as a Literary Source // *Russian Literature*. 1972. № 3.
42. *Lottridge S. S.* Nikolaj Leskov's Moral Vision in the Prolog Tales // *Slavic and East European Journal*. 1974. Vol. 18.
43. *O'Connor J. R.* *Trois contes* and the Figure of the Double Cone // *Publications of the Modern Language Association of America*. 1980. Vol. 95.
44. *Poulet G.* La Pensée Circulaire de Flaubert // *La Nouvelle Revue Française*. 1995. July.
45. *Tuliakova N., Kuznetsova E.* Eastern Tales for Western Readers: A Combination of Tradition within D. Mamin-Sibiryak's *Legends* // *Anafora*. 2016. Vol. III. № 1. С. 66.

References

1. *Ansberg A. B.* Frame Story and First Person Story in N. S. Leskov // *Scandoslavica*. 1957. Vol. III.
2. *Balykova L. A.* «Pravedniki» Leskova i «sviatye» Flobera (K voprosu o natsional'nom svoeobrazii esteticheskogo ideala) // *Tvorchestvo N. S. Leskova*. Kursk, 1980. Vyp. 2 (Nauchnye trudy. T. 213).
3. *Brombert V.* The Novels of Flaubert. Princeton, 1966.
4. *Butkevich A. A.* Slovo i izobrazhenie v tvorchestve N. S. Leskova: poetika «obstanovochnoi» povesti. Dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2017.
5. *Debray-Genette R.* Re-présentation d'Hérodiad // *La Production du sens chez Flaubert*. Paris, 1975.
6. *Dolivo A. L.* Rechitativy v vokal'nom iskusstve // *Voprosy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva*. М., 1962. Vyp. 3.
7. *Eekman T.* Об источниках и типах стиля Н. С. Лескова // *Revue des études slaves*. 1983. Vol. 58. Fasc. 3.
8. *Eikhnenbaum B. M.* О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л., 1986.
9. *Fedoseenko N. G.* Semantika pustyni v russkoi literature epokhi romantizma // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo un-ta*. Ser. 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika. 2009. Vyp. 2. Ch. 2.
10. *Fedotova A. A.* Legenda N. S. Leskova «Prekrasnaia Aza» v literaturnom kontekste 1860-kh — 1880-kh godov // *Vestnik Kostromskogo gos. un-ta im. N. A. Nekrasova*. 2011. T. 17. № 3.
11. *Fedotova A. A.* Osobennosti aktualizatsii «chuzhogo» teksta v legende N. S. Leskova «Prekrasnaia Aza» // *Chelovek v informatsionnom prostranstve: Mezhvuzovskii sb. nauch. tr.: V 2 t. Iaroslavl'*, 2011.
12. *Fedotova A. A.* Svoeobrazie aktualizatsii teksta «Egipetskikh nochei» А. S. Pushkina v «egipetskoi» povesti N. S. Leskova «Gora» // *Nauchnye trudy molodykh uchenykh-filologov*. М., 2011. Vyp. 10.
13. *Gebel' V. A.* N. S. Leskov. V tvorcheskoi laboratorii. М., 1945.
14. *Girshman M. M.* Ritm khudozhestvennoi prozy. М., 1982.
15. *Gorelov A. A.* О «vizantiiskikh» legendakh Leskova // *Russkaia literatura*. 1983. № 1.

16. Grossman L. P. N. S. Leskov. Zhizn' — tvorchestvo — poetika. M., 1945.
17. Issacharoff M. Hérodiad et la symbolique combinatoire de *Trois contes* // Langage de Flaubert. Paris, 1976.
18. Kompaniec-Barsom V. Ideologicheskaja dilemma: mesto Leskova v sovetskoj literaturnoj kritike // Revue des études slaves. 1986. Vol. 58. № 3.
19. Kormilov S. I. Russkaja metrizovannaja proza (prozostikh) kontsa XVIII–XIX veka // Russkaja literatura. 1990. № 4.
20. Leal R. B. Spatiality and Structure in Flaubert's Hérodiad // The Modern Language Review. 1985. Vol. 80. № 4.
21. Leskov N. S. Legendarnye kharaktery. M., 1989.
22. Leskov N. S. Sobr. soch.: V 11 t. M., 1958. T. 11.
23. Likhachev D. S. Chelovek v literature Drevnei Rusi // Likhachev D. S. Izbr. raboty: V 3 t. L., 1987. T. 3.
24. Lottridge S. Nikolaj Leskov and the Russian Prolog as a Literary Source // Russian Literature. 1972. № 3.
25. Lottridge S. S. Nikolaj Leskov's Moral Vision in the Prolog Tales // Slavic and East European Journal. 1974. Vol. 18.
26. Mednis N. E. Motiv pustyni v lirike A. S. Pushkina // Materialy k slovariu siuzhetov i motivov russkoj literatury: Sb. nauch. tr. Novosibirsk, 1998. Vyp. 2. Siuzhet i motiv v kontekste traditsii.
27. Mineeva I. N. Drevnerusskij Prolog v tvorcestve N. S. Leskova. Dis. ... kand. filol. nauk. Petrozavodsk, 2003.
28. Mineeva I. N. Staropechatnyj Prolog XVII veka v tvorcestve N. S. Leskova: K rekonstruktsii odnogo literaturnogo kazusa // Problemy istoricheskoi poetiki. 2014. № 12.
29. Mineeva I. N. Tvorcheskaja istorija povesti N. S. Leskova «Askalonskij zlodei. Proisshestvie v Irodovoi temnitse (iz sirijskikh predanii)»: istochniki, genezis, poetika // Uchen. zap. Petrozavodskogo gos. un-ta. 2016. № 7-2 (160).
30. Nikolaev S. I. Literaturnaja kul'tura Petrovskoj epokhi. SPb., 1996.
31. O'Connor J. R. *Trois contes* and the Figure of the Double Cone // Publications of the Modern Language Association of America. 1980. Vol. 95.
32. Polukhina Iu. V. Tri povesti Flobera: khronologicheskaja struktura, figury prostranstva i ispol'zovanie v proizvedeniiakh obraza «slova» // Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo un-ta. Ser. III. Filologija. 2006. Vyp. 2.
33. Poulet G. La Pensée Circulaire de Flaubert // La Nouvelle Revue Française. 1995. July.
34. Ranchin A. M. K tvorcheskoj istorii legend Leskova «Povest' o bogougodnom drovokole» i «Skomorokh Pamfalon» (po materialam tsenzurnykh del) // Lit. nasledstvo. 1997. T. 101. Neizdannij Leskov: V 2 kn. Kn. 1.
35. Ranchin A. M. «Vizantijskie legendy» N. S. Leskova i ikh istochnik — Staropechatnyj Prolog // Tvorchestvo N. S. Leskova v kontekste russkoj i mirovoj literatury: Materialy mezhdunar. nauchno-teoreticheskoi konf., posviashchennoi 100-letiiu so dnia smerti pisatelja. Orel, 1996.
36. Reizov B. G. Tvorchestvo Flobera. M., 1955.
37. Rujanov N. Istorizm Leskova (Po stranitsam zapisnykh knizhek) // Voprosy literatury. 1990. № 12.
38. Shtokmar M. P. Ritmicheskaja proza v «Ostrovitianakh» Leskova // Ars poetica. M., 1928. Vyp. 2.
39. Troitskij V. Iu. Leskov-khudozhnik. M., 1974.
40. Troitskij V. Iu. O khudozhestvennom svoebrazii legend N. S. Leskova, napisannykh po materialam Prologa // Voprosy istorii russkoj literatury i metodiki prepodavaniia ee v srednei shkole. M., 1964 (Uchen. zap. Moskovskogo gos. pedagogicheskogo instituta im. V. I. Lenina; vyp. 213).
41. Tuliakova N., Kuznetsova E. Eastern Tales for Western Readers: A Combination of Tradition within D. Mamin-Sibiryak's *Legends* // Anafora. 2016. Vol. III. № 1. C. 66.
42. Turgenev I. S. Poln. sobr. soch.: V 30 t. Soch.: V 12 t. M., 1982. T. 10.
43. Vasil'eva I. E. «Vos'midesiatye gody» XIX veka kak «perekhodnaja epokha» v istorii russkoj literatury // Izvestija RGPU im. A. I. Gertsena. 2007. № 40.
44. Vodolazhin E. G. Interpretatsija drevnerusskogo Prologa N. S. Leskovym // Novgorod v kul'ture Drevnei Rusi: Materialy chtenii po drevnerusskoj literature. Novgorod, 1995.
45. Zaborov P. R. Iz tvorcheskoj laboratorii Turgeneva-perevodchika («Irodiada» G. Flobera) // Turgenev i ego sovremenniki. L., 1977.

Елена Аркадьевна Тахо-Годи

профессор кафедры истории русской литературы
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова;
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Elena Arkad'evna Takho-Godi

Professor, Department of History of Russian Literature,
M. V. Lomonosov Moscow State University;
Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-6907-8656

takho-godi.elena@yandex.ru

**А. А. ГРИГОРЬЕВ И Ю. И. АЙХЕНВАЛЬД
ИЗ ИСТОРИИ БОРЬБЫ ЗА «ОРГАНИЧЕСКОЕ» МИРОВОСПРИЯТИЕ**

**A. A. GRIGORYEV AND Yu. I. AYKHENVALD
STRUGGLING FOR AN «ORGANIC» WORLDVIEW**

Впервые рассматривается отношение Ю. И. Айхенвальда к А. А. Григорьеву как поэту, прозаику, критику, к его эстетической системе. Выясняется позиция Айхенвальда в полемике Серебряного века вокруг наследия Григорьева, а вместе с тем об «органическом» мировосприятии. Поднимается вопрос о необходимости учета айхенвальдовской позиции при изучении суждений об А. А. Григорьеве его современников (А. А. Блок, В. В. Розанов, Н. Н. Русов, П. Н. Сакулин).

Ключевые слова: критика, «органическое» мировосприятие, А. А. Григорьев, Ю. И. Айхенвальд, А. А. Блок, В. В. Розанов, Серебряный век.

The article offers the first-ever attempt to examine Yu. I. Aykhenvald's attitude to A. A. Grigoryev as a poet, prose writer, critic, as well as to his aesthetic system. The author explores Aykhenvald's stance in the Silver Age polemics around Grigoryev, and his treatment of the controversy concerning the «organic» worldview. It's imperative to take Aykhenvald's position into account while studying the outlooks of his contemporaries (A. A. Blok, V. V. Rozanov, N. N. Rusov, P. N. Sakulin) on Grigoryev.

Key words: literary criticism, «organic» worldview, Yu. I. Aykhenvald, A. A. Grigoryev, A. A. Blok, V. V. Rozanov, Silver Age.

Список литературы

1. *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей / Предисловие В. Крейда. М., 1994.
2. *Бицилли П. М.* Трагедия русской культуры // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. М., 1996.
3. *Блок А.* Записные книжки. 1901–1920. М., 1965.
4. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962–1963. Т. 6, 8.
5. Блок в критике современников (Аннотированная библиографическая хроника. 1902–1921) / Сост. В. И. Якубович, при участии Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой и Л. С. Шепелевой // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 5.
6. *Богомолов Н. А.* Об одном собеседнике Белого, с приложением двух забытых статей // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999.
7. *Богомолов Н. А.* Русов Н. Н. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.
8. *Зуев Д. В.* «Имманентная критика» Ю. И. Айхенвальда доэмигрантского периода: проблема писателя и читателя. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
9. *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1.
10. *Мирский Д. С.* Аполлон Григорьев // Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. London, 1992.

11. Переписка В. В. Розанова и С. А. Венгерова (1898–1918) / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. П. Дмитриева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год. СПб., 2020.
12. *Розанов В. В.* Мимолетное. 1915 год: [Издание полного текста] / Сост., вступ. статья и комм. А. В. Ломоносова. М., 2011.
13. *Тахо-Годи Е. А.* Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3.
14. *Тахо-Годи Е. А., Александров С. М.* Саводник В. Ф. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.
15. *Тахо-Годи Е. А.* «Естественный символизм» Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе) // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа: коллективная монография / Отв. ред. и сост. А. А. Холиков при участии Е. И. Орловой. М., 2021.
16. *Тахо-Годи Е. А.* Незамеченный автор, или Был ли В. Ф. Саводник сотрудником «Весов» // Тахо-Годи Е. А. Великие и неизвестные: Очерки по русской литературе и культуре XIX–XX вв. / Предисловие Н. А. Богомолова. СПб., 2008.
17. *Тахо-Годи Е. А.* Ю. И. Айхенвальд и П. М. Бицилли: Реконструкция философско-эстетического диалога // Литературный факт. 2020. № 2 (16).
18. *Takho-Godi E. A.* Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony // Studies in East European Thought. 2020. Vol. 72. Iss. 3–4. Special issue «A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy» / Ed. by E. A. Takho-Godi.

References

1. *Aikhenval'd Iu. I.* Siluety russkikh pisatelei / Predislovie V. Kreida. M., 1994.
2. *Bitsilli P. M.* Tragediia russkoi kul'tury // Bitsilli P. M. Izbrannye trudy po filologii. M., 1996.
3. *Blok A. A.* Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1962–1963. T. 6, 8.
4. *Blok A.* Zapisnye knizhki. 1901–1920. M., 1965.
5. *Blok v kritike sovremennikov (Annotirovannaia bibliograficheskaiia khronika. 1902–1921)* / Sost. V. I. Iakubovich, pri uchastii N. G. Zakharenko, V. V. Serebriakovoi i L. S. Shepelevoi // Lit. nasledstvo. 1993. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia: V 5 kn. Kn. 5.
6. *Bogomolov N. A.* Ob odnom sobesednike Belogo, s prilozheniem dvukh zabytykh statei // Bogomolov N. A. Russkaia literatura pervoi treti XX veka. Portrety. Problemy. Razyskaniia. Tomsk, 1999.
7. *Bogomolov N. A.* Rusov N. N. // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.
8. *Mandel'shtam O. E.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. M., 2009. T. 1.
9. *Mirskii D. S.* Apollon Grigor'ev // Mirskii D. S. Istoriia russkoi literatury s drevneishikh vremen do 1925 goda / Per. s angl. R. Zernovoi. London, 1992.
10. Переписка В. В. Розанова и С. А. Венгерова (1898–1918) / Вступ. стат'я, подг. текста и комм. А. П. Дмитриева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год. СПб., 2020.
11. *Rozanov V. V.* Mimoretnoe. 1915 god: [Izdanie polnogo teksta] / Sost., vstup. stat'ia i komm. A. V. Lomonosova. M., 2011.
12. *Takho-Godi E. A.* «Estestvennyi simvolizm» Iulii Aikhenval'da (k voprosu ob esteticeskoi metode) // Russkaia literatura i zhurnalistika v predrevoliutsionnoi epokhu: formy vzaimodeistvii i metodologiiia analiza: kollektivnaia monografiia / Otв. red. i sost. A. A. Kholikov pri uchastii E. I. Orlovoi. M., 2021.
13. *Takho-Godi E. A.* Iu. I. Aikhenval'd i P. M. Bitsilli: Rekonstruktsiia filosofsko-esteticheskogo dialoga // Literaturnyi fakt. 2020. № 2 (16).
14. *Takho-Godi E. A.* Nezamechennyi avtor, ili Byli li V. F. Savodnik sotrudnikom «Vesov» // Takho-Godi E. A. Velikie i bezvestnye: Ocherki po russkoi literature i kul'ture XIX–XX vv. / Predislovie N. A. Bogomolova. SPb., 2008.
15. *Takho-Godi E. A.* Pushkin v filosofsko-esteticheskoi sisteme Iu. I. Aikhenval'da // Problemy istoricheskoi poetiki. 2020. T. 18. № 3.
16. *Takho-Godi E. A.* Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony // Studies in East European Thought. 2020. Vol. 72. Iss. 3–4. Special issue «A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy» / Ed. by E. A. Takho-Godi.
17. *Takho-Godi E. A., Alexandrov S. M.* Savodnik V. F. // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.
18. *Zuev D. V.* «Immanentnaia kritika» Iu. I. Aikhenval'da doemigrantskogo perioda: problema pisatel'ia i chitatel'ia. Dis. ... kand. filol. nauk. M., 2006.

Петр Николаевич Гордеев

старший научный сотрудник кафедры русской истории
Института истории и социальных наук
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Petr Nikolaevich Gordeev

Senior Researcher,
Herzen State Pedagogical University of Russia

ORCID: 0000-0003-2842-4297

petergordeev@mail.ru

**ОТ «БОРЬБЫ С ЦАРИЗМОМ» — К «ЦАРЮ МАКСИМИЛИАНУ»:
ЖИЗНЕННЫЕ ПЕРИПЕТИИ В. В. БАКРЫЛОВА**

**FROM «THE STRUGGLE AGAINST TSARISM»
TO *TSAR MAXIMILIAN*:
VICISSITUDES OF LIFE OF V. V. BAKRYLOV**

В статье рассмотрена биография В. В. Бакрылова — революционера и собирателя фольклора, секретаря Вольфила, создателя свода «Комедии о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе». Новые данные из архивов Санкт-Петербурга, Москвы и Вологды позволили более подробно осветить его детские и юношеские годы, работу в театральном ведомстве, взаимоотношения с В. Э. Мейерхольдом; обнаружены неизвестные ранее материалы о политических взглядах Бакрылова и обстоятельствах его самоубийства.

Ключевые слова: В. В. Бакрылов, Р. В. Иванов-Разумник, В. Э. Мейерхольд, Вольфила, фольклор, «Царь Максимилиан».

The article examines the life of V. V. Bakrylov, a revolutionary and folklorist, secretary of the Free Philosophical Association, creator of the consolidated version of *Comedy of Tsar Maximilian and his Rebellious Son Adolf*. New material from the archives of St. Petersburg, Moscow and Vologda provides a more detailed coverage of his childhood and youth, his work at the Office of Theaters, encounters with V. E. Meyerhold; new data concerning Bakrylov's political views and the circumstances of his suicide were also discovered.

Key words: V. V. Bakrylov, R. V. Ivanov-Razumnik, V. E. Meyerhold, Free Philosophical Association, folklore, *Tsar Maximilian*.

Список литературы

1. Андреев М. А. Левые эсеры в Наркомпросе РСФСР (1917–1918 гг.) // Вестник РГГУ. Сер. «Исторические науки. История России». 2009. № 17.
2. Белоус В. Г. Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]. 1919–1924: В 2 кн. М., 2005.
3. Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.
4. Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документальная хроника. Неизвестные письма и рецензия Блока / Предисловие и публ. Е. В. Ивановой // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 5.
5. Быстров В. Н. [и др.]. Комментарии // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия.
6. Гордеев П. Н. Ф. Д. Батюшков — главноуполномоченный по государственным театрам в 1917 году // Русская литература. 2013. № 2.
7. «День воспоминаний» в РИИИ о театральной жизни 1917–1918 гг. Публ. Ю. Е. Галаниной // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств: Сообщения. Публикации. Обзоры. СПб., 2016. Вып. 6 / Сост. и отв. ред. Г. В. Копытова.
8. Культура, наука и образование: октябрь 1917–1920 г. Протоколы и постановления Наркомпроса РСФСР: В 3 кн. М., 2012. Кн. 1.

9. *Лавров А. В., Мальмстад Дж.* Комментарий // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998.
10. *Луначарский А. В.* Воспоминания и впечатления / Сост., предисловие и прим. Н. А. Трифонова. М., 1968.
11. *Розанов Ю. В. А. М. Ремизов и народная культура: монография.* Вологда, 2011.
12. *Розанов Ю. В.* Фольклорист и театральный деятель Владимир Бакрылов: страницы биографии // Вестник Вологодского гос. ун-та. Сер. «Гуманитарные, общественные, педагогические науки». 2018. № 3.
13. *Савушкина Н. И.* Русская народная драма: художественное своеобразие. М., 1988.
14. *Сорокина С. П.* Народная драма «Царь Максимилиан» у восточных славян (театрально-драматургическая специфика). М., 2013.
15. *Сорокина С. П.* Народная драма «Царь Максимилиан». Тексты. М., 2019.
16. *Штейнберг А. З.* Друзья моих ранних лет (1911–1928). Париж, 1991.
17. *Barber C.* Lost in the Stars: The Forgotten Musical Life of Alexander Siloti. Lanham, MD, 2002.
18. *Frame M.* The St. Petersburg Imperial Theaters: Stage and State in Revolutionary Russia, 1900–1920. Jefferson, NC; London, 2000.
19. *Swift E. A.* Popular Theater and Society in Tsarist Russia. Berkeley; Los Angeles; London, 2002.

References

1. *Andreev M. A.* Levye esery v Narkomprose RSFSR (1917–1918 gg.) // Vestnik RGGU. Ser. «Istoricheskie nauki. Istoriiia Rossii». 2009. № 17.
2. *Barber C.* Lost in the Stars: The Forgotten Musical Life of Alexander Siloti. Lanham, MD, 2002.
3. *Belous V. G.* Vol'fila [Petrogradskaia Vol'naia Filosofskaia Assotsiatsiia]. 1919–1924: V 2 kn. M., 2005.
4. *Blok A. A.* Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1962. T. 6.
5. Blok v Teatral'no-literaturnoi komissii i TEO Narkomprosa: Dokumental'naia khronika. Neizvestnye pis'ma i retsenziia Bloka / Predislovie i publ. E. V. Ivanovoi // Lit. nasledstvo. 1993. T. 92. Aleksandr Blok. Noveye materialy i issledovaniia: V 5 kn. Kn. 5.
6. *Bystrov V. N.* [i dr.]. Kommentarii // Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2016. T. 12. Rusaliiia.
7. «Den' vospominanii» v RIII o teatral'noi zhizni 1917–1918 gg. Publ. Iu. E. Galaninnoi // Iz fondov Kabinetu rukopisei Rossiiskogo instituta istorii iskusstv: Soobshcheniia. Publikatsii. Obzory. SPb., 2016. Vyp. 6 / Sost. i otv. red. G. V. Kopytova.
8. *Frame M.* The St. Petersburg Imperial Theaters: Stage and State in Revolutionary Russia, 1900–1920. Jefferson, NC; London, 2000.
9. *Gordeev P. N. F. D. Batiushkov* — glavnoupolnomochennyi po gosudarstvennym teatram v 1917 godu // Russkaia literatura. 2013. № 2.
10. Kul'tura, nauka i obrazovanie: oktiabr' 1917–1920 g. Protokoly i postanovleniia Narkomprosa RSFSR: V 3 kn. M., 2012. Kn. 1.
11. *Lavrov A. V., Mal'mstad Dzh.* Kommentarii // Andrei Belyi i Ivanov-Razumnik. Pereписка. SPb., 1998.
12. *Lunacharskii A. V.* Vospominaniia i vpechatleniia / Sost., predislovie i prim. N. A. Trifonova. M., 1968.
13. *Rozanov Iu. V. A. M. Remizov i narodnaia kul'tura: monografiia.* Vologda, 2011.
14. *Rozanov Iu. V.* Fol'klorist i teatral'nyi deiatel' Vladimir Bakrylov: stranitsy biografii // Vestnik Vologodskogo gos. un-ta. Ser. «Gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki». 2018. № 3.
15. *Savushkina N. I.* Russkaia narodnaia drama: khudozhestvennoe svoeobrazie. M., 1988.
16. *Shteinberg A. Z.* Druz'ia moikh rannikh let (1911–1928). Parizh, 1991.
17. *Sorokina S. P.* Narodnaia drama «Tsar' Maksimilian» u vostochnykh slavian (teatral'no-dramaturgicheskaia spetsifika). M., 2013.
18. *Sorokina S. P.* Narodnaia drama «Tsar' Maksimilian». Teksty. M., 2019.
19. *Swift E. A.* Popular Theater and Society in Tsarist Russia. Berkeley; Los Angeles; London, 2002.

Татьяна Михайловна Двинятина

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Tatiana Mikhailovna Dvinyatina

Senior Researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9772-6910

tatiana.dvinyatina@gmail.com

**ПОЭЗИЯ И ПРОЗА
В КНИГЕ И. А. БУНИНА «ХРАМ СОЛНЦА»**

**POETRY AND PROSE IN I. A. BUNIN'S BOOK
THE TEMPLE OF THE SUN**

В статье на материале книги стихотворений и путевых очерков «Храм Солнца» (1917) анализируется соотношение и взаимовлияние поэзии и прозы в творчестве И. А. Бунина. На первом уровне речь идет о прямых текстуальных совпадениях и образных параллелях в передаче одних и тех же впечатлений автора во время его странствий по Ближнему Востоку, поданных в поэтическом и прозаическом регистрах. Вместе с тем особое внимание обращается на функциональную перенаправленность художественных приемов: на специфику «прозаичности» лирики Бунина и на усвоение его прозой тех средств выражения авторского отношения и описания, которые традиционно связываются с поэзией. Взаимное проникновение поэтического и прозаического начал объясняется особенностями личного мировоззрения Бунина, для которого любое словесное творчество имело источник в той стихии жизни, которую он считал поэтической.

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Храм Солнца», поэзия, проза, Ближний Восток.

Drawing on the contents of Bunin's book of poems and travel sketches, *The Temple of the Sun* (1917), this article analyses the relationship and mutual influence of poetry and prose in his writing. At the upper level, it is a matter of direct textual repetitions and visual parallels in the registers of prose and poetry in Bunin's presentation of identical impressions he received during his journeys through the Middle East. At the same time, particular attention is paid to the functional re-targeting of artistic techniques: to the «prosaic» nature of Bunin's lyrics and his adoption in prose of methods of expressing the author's attitude and of describing things that are traditionally associated with poetry. This mutual penetration of the poetic and prosaic domains is explained by the special features of Bunin's personal outlook, according to which all verbal creativity had its source in the element of life he regarded as poetic.

Key words: I. A. Bunin, *The Temple of the Sun*, poetry, prose, the Middle East.

Список литературы

1. *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 11 т. Берлин, 1936. Т. 1. Храм Солнца.
2. *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9.
3. *Бунин И. А.* Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста, прим. Т. М. Двинятиной. СПб., 2014 (Новая Библиотека поэта).
4. *Васильева Л. А.* Лирическое и эпическое в творчестве И. А. Бунина (соотношение и взаимодействие). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.
5. *Двинятина Т. М.* Специфика прозаического в поэзии Бунина // *Русская литература*. 1996. № 3.
6. *Денисова Э. И.* «Прозаические стихи» и «поэтическая проза» (к спорам о поэзии И. А. Бунина) // *Учен. зап. Московского гос. педагогического института им. В. И. Ленина*. 1972. Т. 485.
7. *Кожевникова Н. А.* О тропах в поэзии И. А. Бунина // *Литературный контекст: проблемы и методы исследования*. Калинин, 1987.

8. *Краснянский В. В.* О соотношении поэтического и прозаического слова (эпитет И. Бунина) // Проблемы структурной лингвистики. 1979. М., 1981.
9. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011. Т. 1. 1870–1909.
10. *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью / Вступ. статья и прим. А. К. Бабореко. М., 2007.
11. *Полоцкая Э. А.* Взаимопроникновение поэзии и прозы у раннего Бунина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1970. Т. 29. № 5.
12. *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
13. *Смирнова Л. А.* Грани взаимодействия поэзии и прозы Ив. Бунина: конец 1880-х — начало 1900-х гг. // Развитие лирической поэзии и ее взаимодействие с прозой в русской литературе конца XVIII — начала XX века. М., 1988.
14. *Чуковский К.* Ранний Бунин // Вопросы литературы. 1968. № 5.
15. *Якобсон Р.* Заметки о прозе поэта Пастернака / Пер. с нем. О. А. Седаковой // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Вступ. статья Вяч. Вс. Иванова; сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М., 1987.
16. *Якобсон Р. О.* Два аспекта языка и два типа афатических нарушений / Пер. с англ. Н. В. Перцова // Теория метафоры: Сб. / Вступ. статья и сост. Н. Д. Арутюновой; пер. под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М., 1990.

References

1. *Bunin I. A.* *Sobr. soch.:* V 11 t. Berlin, 1936. T. 1. Khram Solntsa.
2. *Bunin I. A.* *Sobr. soch.:* V 9 t. M., 1967. T. 9.
3. *Bunin I. A.* *Stikhotvoreniia:* V 2 t. / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta, prim. T. M. Dviniatinoi. SPb., 2014 (Novaia Biblioteka poeta).
4. *Chukovskii K.* *Rannii Bunin* // *Voprosy literatury.* 1968. № 5.
5. *Denisova E. I.* «Prozaicheskie stikhi» i «poeticheskaia proza» (k sporam o poezii I. A. Bunina) // *Uchen. zap. Moskovskogo gos. pedagogicheskogo instituta im. V. I. Lenina.* 1972. T. 485.
6. *Dvinyatina T. M.* Spetsifika prozaicheskogo v poezii Bunina // *Russkaia literatura.* 1996. № 3.
7. *Iakobson R.* Dva aspekta iazyka i dva tipa afaticheskikh narushenii / Per. s angl. N. V. Pertsova // *Teoriia metafory: Sb.* / Vstup. stat'ia i sost. N. D. Arutiunovoi; ger. pod red. N. D. Arutiunovoi i M. A. Zhurinskoj. M., 1990.
8. *Iakobson R.* Zametki o proze poeta Pasternaka / Per. s nem. O. A. Sedakovoi // *Iakobson R. Raboty po poetike: Perevody* / Vstup. stat'ia Viach. Vs. Ivanova; sost. i obshch. red. M. L. Gasparova. M., 1987.
9. *Kozhevnikova N. A.* O tropakh v poezii I. A. Bunina // *Literaturnyi kontekst: problemy i metody issledovaniia.* Kalinin, 1987.
10. *Krasnianskii V. V.* O sootnoshenii poeticheskogo i prozaicheskogo slova (epitet I. Bunina) // *Problemy strukturnoi lingvistiki.* 1979. M., 1981.
11. Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Bunina / Sost. S. N. Morozov. M., 2011. T. 1. 1870–1909.
12. *Muromtseva-Bunina V. N.* Zhizn' Bunina. Besedy s pamiat'iu / Vstup. stat'ia i prim. A. K. Baboreko. M., 2007.
13. *Polotskaia E. A.* Vzaimoproniknovenie poezii i prozy u rannego Bunina // *Izv. AN SSSR. Ser. lit. i iaz.* 1970. T. 29. № 5.
14. *Slivitskaia O. V.* «Povyshennoe chuvstvo zhizni»: Mir Ivana Bunina. M., 2004.
15. *Smirnova L. A.* Grani vzaimodeistviia poezii i prozy Iv. Bunina: konets 1880-kh — nachalo 1900-kh gg. // *Razvitie liricheskoi poezii i ee vzaimodeistvie s prozoi v russkoi literature kontsa XVIII — nachala XX veka.* M., 1988.
16. *Vasil'eva L. A.* Liricheskoe i epicheskoe v tvorchestve I. A. Bunina (sootnoshenie i vzaimodeistvie). Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1979.

Георгий Владимирович Куницын

аспирант Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Georgii Vladimirovich Kunitsyn

Student, Master's-PhD program, Department of Humanities,
National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0002-6542-0503

georg2399@yandex.ru

РЕВОЛЮЦИЯ КАК РОЖДЕСТВО: «ПРО ЭТИ СТИХИ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА**REVOLUTION AS CHRISTMAS: B. L. PASTERNAK'S *PRO ETI STIKHI***

В статье предлагается интерпретация одного из самых известных стихотворений книги «Сестра моя — жизнь». Цель исследования — реконструкция актуального восприятия поэтом своей эпохи сквозь призму важнейшего символического маркера времени, христианских праздников. Предлагаемый подход, ранее не применявшийся к лирике Пастернака, позволяет создать более полное представление о том, как именно главное историческое событие эпохи отразилось на мифологическом уровне его восприятия действительности.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, русская революция, Рождество, А. А. Блок, мифопоэтика.

This article offers an interpretation of one of the most famous poems in the book *Sestra Moia — Zhizn*. The goal is to reconstruct the poet's actual perception of his epoch through the prism of the most important symbolic marker of time, holidays. The proposed approach, which hasn't been previously applied to Pasternak's lyrics, leads to a more comprehensive picture of how the main historical event of the era was rationalized on the mythological level of his perception of reality.

Key words: B. L. Pasternak, Russian revolution, Christmas, A. A. Blok, mythopoetics.

Список литературы

1. Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 5.
2. Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.
3. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М., 2007.
4. Быков Д. Л. Борис Пастернак. 14-е изд. М., 2018 (сер. «Жизнь замечательных людей»).
5. Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики» (Философия. Музыка. Быт). М., 2013.
6. Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М., 2008.
7. Дмитриева Н. Неокантианские мотивы в мировоззрении Бориса Пастернака // «Объятье в тысячу охватов»: Сб. материалов, посвященный памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию / Сост. А. Ю. Сергеева-Клятис, О. А. Лекманов. СПб., 2013.
8. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
9. Колоницкий Б. И. Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года. СПб., 2012.
10. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Сост., подг. текста и прим. Э. Э. Найдича. Л., 1989. Т. 2. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая сер.).
11. Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003–2005. Т. 1, 2, 3.
12. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1.
13. Поливанов К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту: University of Tartu Press, 2015 (Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuensis; вып. 33).
14. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937–1959. Т. 2. Кн. 1; Т. 6.
15. Рабинович А. Большевики у власти. Первый год советской эпохи в Петрограде / Пер. И. Давидян. М., 2008.
16. Ремизов А. М. Собр. соч.: В 16 т. М., 2000. Т. 5.
17. Сергеева-Клятис А. Ю. Пастернак. М., 2015 (сер. «Жизнь замечательных людей. Малая сер.»).
18. Сёргей Т. Стиховое «диккензианство» у раннего Пастернака // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Б. Пастернака / Отв. ред. В. В. Абашев. М., 2008.

19. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003.
20. Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005.
21. O'Connor K. T. Boris Pasternak's «My Sister — Life»: The Illusion of Narrative. Ann Arbor: Ardis, 1988.

References

1. Blok A. A. Poln. sobr. soch.: V 20 t. M., 1999. T. 5.
2. Blok A. A. Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1962. T. 6.
3. Broitman S. N. Poetika knigi Borisa Pasternaka «Sestra moia — zhizn'». M., 2007.
4. Bykov D. L. Boris Pasternak. 14-e izd. M., 2018 (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei»).
5. Dmitrieva N. Neokantianskie motivy v mirovozzrenii Borisa Pasternaka // «Ob'iat'e v tysia-chu okhvatov»: Sb. materialov, posviashchennyi pamiati Evgeniia Borisovicha Pasternaka i ego 90-le-tiiu / Sost. A. Iu. Sergeeva-Kliatis, O. A. Lekmanov. SPb., 2013.
6. Fleishman L. Boris Pasternak i literaturnoe dvizhenie 1930-kh godov. SPb., 2005.
7. Fleishman L. Boris Pasternak v dvadtsatye gody. SPb., 2003.
8. Gasparov B. M. Boris Pasternak «Po tu storonu poetiki» (Filosofia. Muzyka. Byt). M., 2013.
9. Gasparov M. L., Podgaetskaia I. Iu. «Sestra moia — zhizn'» Borisa Pasternaka. Sverka ponimaniia. M., 2008.
10. Kolonitskii B. I. Simvoly vlasti i bor'ba za vlast': k izucheniiu politicheskoi kul'tury rossiiskoi revoliutsii 1917 goda. SPb., 2012.
11. Lermontov M. Iu. Poln. sobr. stikhotvorenii: V 2 t. / Sost., podg. teksta i prim. E. E. Naidicha. L., 1989. T. 2. Stikhotvoreniia i poemy (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
12. O'Connor K. T. Boris Pasternak's «My Sister — Life»: The Illusion of Narrative. Ann Arbor: Ardis, 1988.
13. Pasternak B. L. Poln. sobr. soch.: V 11 t. M., 2003–2005. T. 1, 2, 3.
14. Pasternak B. L. Sobr. soch.: V 5 t. M., 1989. T. 1.
15. Polivanov K. M. «Doktor Zhivago» kak istoricheskii roman. Tartu: University of Tartu Press, 2015 (Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuensis; vyp. 33).
16. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937–1959. T. 2. Kn. 1; T. 6.
17. Rabinovich A. Bol'sheviki u vlasti. Pervyi god sovetskoii epokhi v Petrograde / Per. I. Davidian. M., 2008.
18. Remizov A. M. Sobr. soch.: V 16 t. M., 2000. T. 5.
19. Sergeeva-Kliatis A. Iu. Pasternak. M., 2015 (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei. Malaia ser.»).
20. Sergei T. Stikhoivo «dikkensianstvo» u rannego Pasternaka // «Liubov' prostranstva...»: Poetika mesta v tvorchestve B. Pasternaka / Otv. red. V. V. Abashev. M., 2008.
21. Zholkovskii A. K. Poetika Pasternaka: invarianty, struktury, interteksty. M., 2011.

Марина Юрьевна Любимова

ведущий научный сотрудник Отдела рукописей Российской национальной библиотеки

Marina Iur'evna Liubimova

Leading Researcher, National Library of Russia

ORCID: 0000-0003-3951-5549

lyubimova1955@gmail.com

Яков Дмитриевич Чечнёв

научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Iakov Dmitrievich Chechnev

Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9439-0430

ya.d.chechnev@yandex.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
В ТВОРЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ Е. И. ЗАМЯТИНА

VSEMIRNAYA LITERATURA PUBLISHING HOUSE
IN THE CREATIVE DISCOURSE OF E. I. ZAMYATIN

В статье рассматривается творческое наследие Е. И. Замятина в контексте его деятельности в культурно-просветительском проекте «Всемирная литература». Редакторская работа над переводами разных авторов, постоянное участие в обсуждениях экспертов Восточной и Западной коллегий открыли перед Замятиным широкий круг литературных и исторических источников, которыми он воспользовался в своем творчестве. В научный оборот вводятся неизученные архивные документы и «забытые» печатные источники. В Приложении публикуются выдержки из протоколов заседаний редакционной коллегии 1923 года, на которых обсуждался вопрос о целесообразности издания романов Марселя Пруста.

Ключевые слова: Е. И. Замятин, З. А. Венгерова, А. Ф. Даманская, М. Л. Лозинский, М. Пруст, А. Франс, издательство «Всемирная литература».

The article places the creative legacy of E. I. Zamyatin into the context of his involvement in the cultural and educational project «World Literature» (*Vsemirnaya Literatura*). His editorial work on the translations of various authors, his constant participation in the debates of the experts from Eastern and Western Collegiums got him exposed to a wide range of literary and historical sources, which he subsequently used in his work. Unexplored archival data and «forgotten» printed sources are introduced into scholarly circulation. The Appendix features excerpts from the meeting minutes of the editorial board in 1923, where the expediency of publishing Marcel Proust's novels was being discussed.

Key words: E. I. Zamyatin, Z. A. Vengerova, A. F. Damanskaya, M. L. Lozinsky, M. Proust, A. France, *Vsemirnaya Literatura* publishing house.

Список литературы

1. *Винокуров Ф.* «Воспоминания о Блоке» Евгения Замятина: генезис и структура // Русский модернизм и литература XX века. Блоковский сборник XVII. Тарту, 2006.
2. «Всемирная литература» // История книги в СССР, 1917–1921: В 3 т. / Глав. ред. М. П. Ким. М., 1983. Т. 1.
3. *Галушкин А. Ю.* Материалы к прижизненной библиографии Е. И. Замятина (1908–1936) // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Тамбов, 2003. Кн. 11.
4. *Геллер Л.* «Бич Божий» Евгения Замятина или Война миров в V веке // Наша газета = *Nasha Gazeta* (Женева). Лето 2021 — весна 2022. Вып. 17.
5. *Геллер Л. Е.* Замятин и Ф. Сологуб // Е. И. Замятин: pro et contra. Личность и творчество Евгения Замятина в оценке отечественных и зарубежных исследователей: антология / Сост. О. В. Богдановой, М. Ю. Любимовой; вступ. статья Е. Б. Скороспеловой. СПб., 2014.
6. *Гольдт Р.* Зловещее предзнаменование: судебный процесс Замятина вокруг пьесы «Атилла» // Творческое наследие Е. И. Замятина в новых научных концепциях и гипотезах. К 135-летию со дня рождения писателя: коллективная монография. Тамбов, 2019.
7. *Гольдт Р.* Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е. И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // *Russian studies*: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1996. Т. II. № 2.
8. *Давыдова Т. Т.* Тема «заката Европы» в диалогии Е. И. Замятина об Атилле // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Тамбов, 2000. Кн. VII.
9. *Даманская А.* На экране моей памяти / Вступ. статья, публ. и комм. О. Р. Демидовой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1996. [Вып.] 7.
10. *Долинина А. А.* Невольник долга. СПб., 1994.
11. Е. И. Замятин и К. И. Чуковский. Переписка (1918–1928) / Вступ. статья, публ. и комм. А. Ю. Галушкина // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и материалы. СПб., 2002.
12. *Ерыкалова И. Е.* К истории создания пьесы Е. И. Замятина «Атилла» // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Тамбов, 1997. Кн. III.
13. *Ерыкалова И. Е.* Сюжет об Атилле в двух жанрах // Замятин Е. И. Бич Божий. Атилла. СПб., 2014.
14. *Замятин Е. И.* «Мы»: Текст и материалы к творческой истории романа / Сост., подг. текста, публ. комм. и статьи М. Ю. Любимовой и Дж. Куртис. СПб., 2011.
15. *Замятин Е. И.* Краткая история Всемирной Литературы от основания и до сего дня / [Подг. текста Л. И. Вучиной; комм. М. Ю. Любимовой] // Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. СПб., 2002 (Рукописные памятники. Вып. 3. Ч. 1–2).

16. *Замятин Е. И.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина; подг. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. статья В. А. Келдыша. М., 1999.
17. *Зусева-Озкан В. Б.* Дева-воительница как константа художественного мира Е. И. Замятина // Зусева-Озкан В. Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты / Отв. ред. А. Л. Топорков. М., 2021 (сер. «„Вечные“ сюжеты и образы»; вып. 5).
18. *Иванова Е. В.* Венгерова З. А. // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г.
19. Из литературного быта Петрограда начала 1920-х годов (Альбомы В. А. Сутугиной и Р. В. Руры) / Вступ. статья, подг. текста, комм. Т. А. Кукушкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002.
20. Исэ моногатары / Пер., статья и прим. Н. И. Конрада; изд. подг. В. С. Санович. М., 1979 (сер. «Литературные памятники»).
21. *Лаццарин Ф.* Паневропейские беседы. Эстетика «Современного Запада» (1922–1924) в контексте литературной журналистики Петрограда // Русская филология: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2013. № 24.
22. *Лекманов О.* 7 секретов романа «Мы»: Портрет Пушкина, волосатые руки главного героя и другие детали, помогающие понять, что имел в виду Замятин // Арзамас. Журнал. 2017. 9 янв. (<https://arzamas.academy/mag/390-us>).
23. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг.; Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг.
24. *Любимова М. Ю.* Блок и Е. И. Замятин. Диалог о культуре и государстве // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. IV. Музей-квартира А. Блока: Материалы научных конференций.
25. *Любимова М. Ю.* Евгений Замятин о литераторах-современниках (Александр Блок, Федор Сологуб) // Русский литературный портрет и рецензия: Концепции и поэтика. СПб., 2000.
26. *Любимова М. Ю.* Неизлечимые еретики: Анатолий Франс, Федор Сологуб, Евгений Замятин (заметки о функции иронии) // Федор Сологуб. Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2010.
27. *Любимова М. Ю.* М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин. Новые штрихи к биографиям // История отечественной культуры в архивных документах. Сб. статей / Сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова. СПб., 2021. Вып. 2.
28. *Лядова Е. А.* Историософская и структурно-поэтическая парадигма трагедии Е. И. Замятина «Атилла»: Дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2000.
29. *Мальмстад Дж., Флейшман Л.* Из биографии Замятина (по новым материалам) // *Stanford Slavic Studies*. 1987. Vol. 1.
30. Материалы Е. И. и Л. Н. Замятиных в собраниях Пушкинского Дома: Аннотированный каталог / Предисловие, сост. и комм. Т. А. Кукушкиной // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации. СПб., 2002.
31. Международная научная конференция «Евгений Замятин и культура XX века» // *Russian studies: Ежеквартальный русский филологии и культуры*. 2000. Vol. 3. № 3.
32. Память: Исторический сборник. М.; Париж, 1981–1982. Вып. 5.
33. *Полякова Л. В.* О «скифстве» Евг. Замятина: художник в полемике «западников» и «славянофилов». Контур проблемы // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Тамбов, 2000. Кн. VII.
34. *Примочкина Н. Н.* «Он хочет писать, как европеец...» Е. Замятин и М. Горький // Примочкина Н. Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х гг. М., 1996.
35. *Туниманов В. А.* Анатолий Франс и Евгений Замятин // Русская литература. 2000. № 2.
36. *Туниманов В. А.* Евгений Замятин. Искусство иронии // *Slavonic Studies*. 2001. Vol. 5. № 1. P. 59–60.
37. Ф. Сологуб и Е. И. Замятин. Переписка / Вступ. статья, публ. и комм. А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой // *Неизданный Федор Сологуб* / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997.

References

1. *Damanskaia A.* Na ekrane moei pamiati / Vstup. stat'ia, publ. i komm. O. R. Demidovoi // *Litsa: Biograficheskii al'manakh*. M.; SPb., 1996. [Вып.] 7.
2. *Davydova T. T.* Tema «zakata Evropu» v dilogii E. I. Zamiatina ob Atille // *Tvorcheskoe nasledie Evgeniia Zamiatina: vzgliad iz segodnia*. Tambov, 2000. Kn. VII.
3. *Dolinina A. A.* Nevol'nik dolga. SPb., 1994.
4. E. I. Zamiatin i K. I. Chukovskii. Peregovory (1918–1928) / Vstup. stat'ia, publ. i komm. A. Iu. Galushkina // *Evgenii Zamiatin i kul'tura XX veka: Issledovaniia i materialy*. SPb., 2002.
5. *Erykalova I. E.* K istorii sozdaniia p'esy E. I. Zamiatina «Atilla» // *Tvorcheskoe nasledie Evgeniia Zamiatina: vzgliad iz segodnia*. Tambov, 1997. Kn. III.

6. *Erykalova I. E.* Siuzhet ob Atille v dvukh zhanrakh // *Zamiatin E. I. Bich Bozhii. Atilla. SPb., 2014.*
7. *F. Sologubi* i *E. I. Zamiatin. Perepiska / Vstup. stat'ia, publ. i komm. A. Iu. Galushkina i M. Iu. Liubimovoi // Neizdannii Fedor Sologub / Pod red. M. M. Pavlovoi i A. V. Lavrova. M., 1997.*
8. *Galushkin A. Iu.* Materialy k prizhiznnoi bibliografii *E. I. Zamiatina (1908–1936) // Tvorcheskoe nasledie Evgeniia Zamiatina: vzgliad iz segodnia. Tambov, 2003. Kn. 11.*
9. *Geller L.* «Bich Bozhii» Evgeniia Zamiatina ili Voina mirov v V veke // *Nasha gazeta = Nasha Gazeta (Zheneva). Leto 2021 — vesna 2022. Vyp. 17.*
10. *Geller L. E. Zamiatin i F. Sologub // E. I. Zamiatin: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Evgeniia Zamiatina v otsenke otechestvennykh i zarubezhnykh issledovatelei: antologiiia / Sost. O. V. Bogdanovoi, M. Iu. Liubimovoi; vstup. stat'ia E. B. Skorospelovoi. SPb., 2014.*
11. *Gol'dt R.* Mnimaia i istinnaia kritika zapadnoi tsivilizatsii v tvorchestve *E. I. Zamiatina. Nabludeniiia nad tsenzurnymi iskazheniiami p'esy «Atilla» // Russian studies: Ezhekvertal'nik russkoi filologii i kul'tury. 1996. T. II. № 2.*
12. *Gol'dt R.* Zloveshchee predznamenovanie: sudebnyi protsess Zamiatina vokrug p'esy «Atilla» // *Tvorcheskoe nasledie E. I. Zamiatina v novykh nauchnykh kontseptsiiakh i gipotezakh. K 135-letiiu so dnia rozhdeniia pisatel'ia: kollektivnaia monografiia. Tambov, 2019.*
13. *Ise monogatari / Per., stat'ia i prim. N. I. Konrada; izd. podg. V. S. Sanovich. M., 1979 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).*
14. *Ivanova E. V. Vengerova Z. A. // Russkie pisateli 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. T. 1. A–G.*
15. *Iz literaturnogo byta Petrograda nachala 1920-kh godov (Al'bomy V. A. Sutuginoi i R. V. Rury) / Vstup. stat'ia, podg. teksta, komm. T. A. Kukushkinoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1997 god. SPb., 2002.*
16. *Latstsin F.* Panevropeskie besedy. Estetika «Sovremennogo Zapada» (1922–1924) v kontekste literaturnoi zhurnalistiki Petrograda // *Russkaia filologiiia: Sb. nauch. rabot molodykh filologov. Tartu, 2013. № 24.*
17. *Lekmanov O.* 7 sekretov romana «My»: Portret Pushkina, volosatye ruki glavnogo geroia i drugie detali, pomogaiushchie poniat', chto imel v vidu Zamiatin // *Arzamas. Zhurnal. 2017. 9 ianv. (https://arzamas.academy/mag/390-us).*
18. *Liadova E. A.* Istoriosofskaia i strukturno-poeticheskaia paradigma tragedii *E. I. Zamiatina «Atilla»: Dis. ... kand. filol. nauk. Tambov, 2000.*
19. *Literaturnaia zhizn' Rossii 1920-kh godov. Sobytiia. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiia. M., 2006. T. 1. Ch. 1. Moskva i Petrograd. 1917–1920 gg.; Ch. 2. Moskva i Petrograd. 1921–1922 gg.*
20. *Liubimova M. Iu.* Blok i *E. I. Zamiatin. Dialog o kul'ture i gosudarstve // Trudy Gosudarstvennogo muzeia istorii Sankt-Peterburga. SPb., 1999. Vyp. IV. Muzei-kvartira A. Bloka: Materialy nauchnykh konferentsii.*
21. *Liubimova M. Iu.* Evgenii Zamiatin o literatorakh-sovremennikakh (Aleksandr Blok, Fedor Sologub) // *Russkii literaturnyi portret i retsenziia: Kontseptsii i poetika. SPb., 2000.*
22. *Liubimova M. Iu. M. L. Lozinskii i E. I. Zamiatin. Novye shtriki k biografiiam // Istoriiia otechestvennoi kul'tury v arkhivnykh dokumentakh. Sb. statei / Sost. i otv. red. E. A. Mikhailova, SPb., 2021. Vyp. 2.*
23. *Liubimova M. Iu.* Neizlechimyie eretiki: Anatol' Frans, Fedor Sologub, Evgenii Zamiatin (zametki o funktsii ironii) // *Fedor Sologub. Biografiia, tvorchestvo, interpretatsii: Materialy IV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii / Sost. M. M. Pavlova. SPb., 2010.*
24. *Mal'mstad Dzh., Fleishman L.* Iz biografii Zamiatina (po novym materialam) // *Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1.*
25. *Materialy E. I. i L. N. Zamiatinykh v sobraniiax Pushkinskogo Doma: Annotirovannyi katalog / Predislovie, sost. i komm. T. A. Kukushkinoi // Evgenii Zamiatin i kul'tura XX veka: Issledovaniia i publikatsii. SPb., 2002.*
26. *Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia «Evgenii Zamiatin i kul'tura XX veka» // Russian studies: Ezhekvertal'nik russkoi filologii i kul'tury. 2000. Vol. 3. № 3.*
27. *Pamiat': Istoricheskii sbornik. M.; Parizh, 1981–1982. Vyp. 5.*
28. *Poliakova L. V.* O «skifstve» *Evg. Zamiatina: khudozhnik v polemike «zapadnikov» i «slavianofilov». Kontur problemy // Tvorcheskoe nasledie Evgeniia Zamiatina: vzgliad iz segodnia. Tambov, 2000. Kn. VII.*
29. *Primochkina N. N.* «On khochet pisat', kak evropeets...» *E. Zamiatin i M. Gor'kii // Primochkina N. N. Pisatel' i vlast'. M. Gor'kii v literaturnom dvizhenii 20-kh gg. M., 1996.*
30. *Tunimanov V. A.* Anatol' Frans i Evgenii Zamiatin // *Russkaia literatura. 2000. № 2.*
31. *Tunimanov V. A.* Evgenii Zamiatin. Iskusstvo ironii // *Slavonic Studies. 2001. Vol. 5. № 1. P. 59–60.*
32. *Vinokurov F.* «Vospominaniia o Bloke» *Evgeniia Zamiatina: genezis i struktura // Russkii modernizm i literatura XX veka. Blokovskii sbornik XVII. Tartu, 2006.*
33. «Vsemirnaia literatura» // *Istoriiia knigi v SSSR, 1917–1921: V 3 t. / Glav. red. M. P. Kim. M., 1983. T. 1.*

34. *Zamiatin E. I. «Мы»: Tekst i materialy k tvorcheskoi istorii romana / Sost., podg. teksta, publ. komm. i stat' i M. Iu. Liubimovoi i Dzh. Kurtis. SPb., 2011.*

35. *Zamiatin E. I. Ia boius': Literaturnaia kritika. Publitsistika. Vospominaniia / Sost. i komm. A. Iu. Galushkina; podg. teksta A. Iu. Galushkina, M. Iu. Liubimovoi; vstup. stat'ia V. A. Keldysha. M., 1999.*

36. *Zamiatin E. I. Kratkaia istoriia Vsemirnoi Literatury ot osnovaniia i do sego dnia / [Podg. teksta L. I. Buchinnoi; komm. M. Iu. Liubimovoi] // Rukopisnoe nasledie Evgeniia Ivanovicha Zamiatina. SPb., 2002 (Rukopisnye pamiatniki. Vyp. 3. Ch. 1–2).*

37. *Zuseva-Ozkan V. B. Deva-voitel'nitsa kak konstanta khudozhestvennogo mira E. I. Zamiatina // Zuseva-Ozkan V. B. Deva-voitel'nitsa v literature russkogo modernizma: obraz, motivy, siuzhety / Otv. red. A. L. Toporkov. M., 2021 (ser. «„Vechnye“ siuzhety i obrazy»; vyp. 5).*

Елена Наумовна Пенская

профессор Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Elena Naumovna Penskaya

Professor,
National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0003-2469-584X

lpenskaya@hse.ru

НЕОПУБЛИКОВАННЫЙ ПЕРЕВОД Б. Л. ПАСТЕРНАКА ИЗ ЖАН ПОЛЯ РИХТЕРА

BORIS PASTERNAK'S UNPUBLISHED TRANSLATION FROM JEAN PAUL RICHTER

Неопубликованный перевод предисловия ко второму изданию «Элементарной школы эстетики» Жан Поля выполнен Борисом Пастернаком в 1919 году, возможно, для издательства «Всемирная литература». Через два года он оказался в издательстве «Academia» Философского общества при Петербургском университете. Во-первых, представляется любопытным внимание Пастернака к Жан Полю, далекому для него автору, вроде бы чуждой тематике. Во-вторых, уточняется история сотрудничества Пастернака с «Academia» — от истоков возникновения издательства в 1921 году и до его закрытия в 1937-м. В-третьих, перевод Пастернака расширяет рецепцию наследия Жан Поля, философского и художественного, особенно в XX веке.

Ключевые слова: перевод, интерпретация, философия, эстетика, рецепция.

An unpublished translation of the preface to the second edition of Jean Paul's *Elementary School of Aesthetics* was made by Boris Pasternak in 1919, possibly for *Vsemirnaya Literatura* publishing house. Two years later, it migrated to the Academia Publishing House of Philosophical Society at St. Petersburg University. Pasternak's involvement with Jean Paul, an author he had no thematical affinity with, looks intriguing. Besides, the history of Pasternak's cooperation with Academia is being clarified — from the emergence of the publishing house in 1921 until its closure in 1937. On top of that, Pasternak's translation expands the reception of Jean Paul's philosophical and artistic legacy, especially in the 20th century.

Key words: translation, interpretation, philosophy, aesthetics, reception.

Список литературы

1. *Белый Андрей. Между двух революций / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990.*
2. *Бройн Г. де. Жизнь Жан-Поля Фридриха Рихтера: Роман / Пер. с нем. М., 1978.*
3. *Доброхотов А. Л. Зубов о Жан Поле // Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. М., 2017.*
4. *Зубов В. П. Жан Поль Рихтер и его «Эстетика» // Зубов В. П. Избр. тр. по истории философии и эстетики. М., 2004.*

5. *Лавров А. В.* Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.; М., 2006. Т. 1 (сер. «Новая библиотека поэта»).
6. Мир Пастернака / Сост. Е. С. Левитин и др. М., 1989.
7. *Михайлов А. В.* «Эстетика» Жан Поля // Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981 (сер. «История эстетики в памятниках и документах»).
8. *Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак и Шекспир: к истории перевода «Гамлета» // Шекспировские чтения 2004. М., 2006.
9. *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989.
10. *Тирген П. Х.* Заметки о раннем русском понятии «нигилизм» // Amor legendi, или Чудо русской литературы: Сб. науч. тр. по истории русской литературы. М., 2021.
11. *Флейшман Л.* К характеристике раннего Пастернака // Флейшман Л. Статьи о Пастернаке. Bremen, 1977.
12. Boris Pasternaks Lehrjahre: Neопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака: В 2 т. Stanford, Calif., 1996. Т. 1 (Stanford Slavic Studies; vol. 11).

References

1. *Belyi Andrei.* Mezhdru dvukh revoliutsii / Podg. teksta i komm. A. V. Lavrova. M., 1990.
2. Boris Pasternaks Lehrjahre: Neопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака: В 2 т. Stanford, Calif., 1996. Т. 1 (Stanford Slavic Studies; vol. 11).
3. *Broin G. de.* Zhizn' Zhan-Polia Fridrikha Rikhtera: Roman / Per. s nem. M., 1978.
4. *Dobrokhotov A. L.* Zubov o Zhan Pole // Iskusstvo kak iazyk — iazyki iskusstva. Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk i esteticheskaia teoriia 1920-kh godov. M., 2017.
5. *Fleishman L.* K kharakteristike rannego Pasternaka // Fleishman L. Stat'i o Pasternake. Bremen, 1977.
6. *Lavrov A. V.* Ritm i smysl. Zametki o poeticheskom tvorchestve Andreia Belogo // Belyi Andrei. Stikhotvoreniia i poemy: V 2 t. SPb.; M., 2006. T. 1 (ser. «Novaia biblioteka poeta»).
7. *Mikhailov A. V.* «Estetika» Zhan Polia // Zhan Pol'. Prigotovitel'naia shkola estetiki. M., 1981 (ser. «Istoriia estetiki v pamiatnikakh i dokumentakh»).
8. *Mir Pasternaka / Sost. E. S. Levitin i dr. M., 1989.*
9. *Pasternak E. B.* Boris Pasternak i Shekspir: k istorii perevoda «Gamleta» // Shekspirovskie chteniia 2004. M., 2006.
10. *Pasternak E.* Boris Pasternak. Materialy dlia biografii. M., 1989.
11. *Tirgen P. Kh.* Zametki o rannem russkom poniatii «nigilizm» // Amor legendi, ili Chudo ruskoj literatury: Sb. nauch. tr. po istorii russkoj literatury. M., 2021.
12. *Zubov V. P.* Zhan Pol' Rikhter i ego «Estetika» // Zubov V. P. Izbr. tr. po istorii filosofii i estetiki. M., 2004.

Маргарита Михайловна Павлова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Margarita Mikhailovna Pavlova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-0500-6113

mmpavlova@gmail.com

**НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ А. Н. ГИППИУС:
ПЕРВЫЕ ГОДЫ ЭМИГРАЦИИ (1920–1924)
СТАТЬЯ 2**

**ADDENDA TO THE BIOGRAPHY OF A. N. GIPPIUS:
EARLY YEARS OF EMIGRATION (1920–1924)
ARTICLE 2**

В статье на основе архивных материалов прослеживается путь А. Н. Гиппиус в годы эмиграции (1920–1942); освещается ее переписка с З. Н. Гиппиус по вопросам отношения к Православной церкви и Русской зарубежной церкви (РПЦЗ), участие в работе религиозно-философских кружков в Константинополе (1921) и Белграде (1921–1924), а также в РСХД. В Приложении публикуется доклад А. Н. Гиппиус «Католичество и Православие».

Ключевые слова: А. Н. Гиппиус, биография, эмиграция, РСХД.

Using the archival data, the article traces the path of A. N. Gippius during the years of emigration (1920–1942); her correspondence with Z. N. Gippius concerning the Orthodox Church and the Russian Church Abroad (ROCORA), her involvement in the work of religious and philosophical groups in Constantinople (1921) and Belgrade (1921–1924), as well as in the RSCM (Russian Student Christian Movement). A. N. Gippius's presentation *Catholicism and Orthodoxy* is published in the Appendix.

Key words: A. N. Gippius, biography, emigration, RSCM.

Список литературы

1. *Августин Блаженный*. Исповедь / В пер. М. Е. Сергеевко; отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб., 2013 (сер. «Литературные памятники»).
2. *Варламов А. Н.* Григорий Распутин-Новый. М., 2012 (сер. «Жизнь замечательных людей»).
3. *Зернов Н.* Белградский студенческий кружок и его руководители // За рубежом: Белград — Париж — Оксфорд (Хроника семьи Зерновых) / Под ред. Н. М. и М. В. Зерновых. Paris: YMCA-Press, 1973.
4. *Зернова С. М.* Четыре года в Сербии (Из писем к другу) // За рубежом: Белград — Париж — Оксфорд (Хроника семьи Зерновых) / Под ред. Н. М. и М. В. Зерновых. Paris: YMCA-Press, 1973.
5. *Козырев А. П.* Русская философия. Энциклопедия. 2-е изд., доработанное и доп. / Под общ. ред. М. А. Маслина; сост. П. П. Апрышко, А. П. Поляков. М., 2014.
6. *Лукашева С. С.* Миряне и церковь: религиозные братства киевской митрополии в конце XVI века. М., 2006.
7. *Медынский Е. Н.* Братские школы Украины и Белоруссии в XVI–XVII вв. и их роль в воссоединении Украины с Россией. М., 1954.
8. *Павлова М. М.* Новые материалы к биографии А. Н. Гиппиус: первые годы эмиграции (1920–1924). Статья 1 // Русская литература. 2022. № 3.
9. Православная энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М., 2006–2010. Т. 12, 24.
10. Рассказ паломника о своей жизни, или «Автобиография» св. Игнатия Лойолы, основателя Общества Иисуса (Ордена иезуитов) / Пер. А. Н. Ковалья. М., 2002.
11. *Розанов В. В.* Собр. соч.: В 30 т. / Под общ. ред. Н. А. Николюкина. М., 1994. Т. 3. В темных религиозных лучах.
12. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого. М., 2012. Т. 5.
13. *Эткинд А.* Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1997.

References

1. *Avghustin Blazhennyi*. Ispoved' / V per. M. E. Sergeenko; otv. red. N. N. Kazanskii. SPB., 2013 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
2. *Etkind A.* Khlyst: Sekty, literatura i revoliutsiia. M., 1997.
3. *Kozyrev A. P.* Russkaia filosofia. Entsiklopediia. 2-e izd., dorabotannoe i dop. / Pod obshch. red. M. A. Maslina; sost. P. P. Apryshko, A. P. Poliakov. M., 2014.
4. *Lukasheva S. S.* Miriane i tserkov': religioznye bratstva kievsokoi mitropolii v kontse XVI veka. M., 2006.
5. *Medynskii E. N.* Bratskie shkoly Ukrainy i Belorussii v XVI–XVII vv. i ikh rol' v vossoedinenii Ukrainy s Rossiei. M., 1954.
6. *Pavlova M. M.* Novye materialy k biografii A. N. Gippius: pervye gody emigratsii (1920–1924). Stat'ia 1 // Russkaia literatura. 2022. № 3.
7. Pravoslavnaia entsiklopediia / Pod obshch. red. Patriarkha Moskovskogo i vseia Rusi Aleksii II. M., 2006–2010. T. 12, 24.
8. Rasskaz palomnika o svoei zhizni, ili «Avtobiografiia» sv. Ignatii Loioly, osnovatel'ia Obshchestva Iisusa (Ordена iezuitov) / Per. A. N. Kovalia. M., 2002.
9. *Rozanov V. V.* Sobr. soch.: V 30 t. / Pod obshch. red. N. A. Nikoliukina. M., 1994. T. 3. V temnykh religioznykh luchakh.

10. Slaviánskie drevnosti. Etnolingvísticheskií slovar': V 5 t. / Pod obshch. red. N. I. Tolstogo. M., 2012. T. 5.

11. *Varlamov A. N. Grigorii Rasputin-Novyi*. M., 2012 (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei»).

12. *Zernov N. Belgradskii studencheskii kruzhok i ego rukovoditeli* // *Za rubezhom: Belgrad — Parizh — Oksford (Khronika sem'i Zernovykh)* / Pod red. N. M. i M. V. Zernovykh. Paris: YMCA-Press, 1973.

13. *Zernova S. M. Chetyre goda v Serbii (Iz pisem k drugu)* // *Za rubezhom: Belgrad — Parizh — Oksford (Khronika sem'i Zernovykh)* / Pod red. N. M. i M. V. Zernovykh. Paris: YMCA-Press, 1973.

Елена Рудольфовна Обатнина

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Rudol'fovna Obatnina

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1823-6321

lena.eo@mail.ru

ПИСЬМА М. В. САБАШНИКОВОЙ А. М. РЕМИЗОВУ 1927–1930 ГОДОВ: НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭПИЗОДЫ ИСТОРИИ ОТНОШЕНИЙ

LETTERS OF M. V. SABASHNIKOVA TO A. M. REMIZOV, 1927–1930: UNKNOWN EPISODES FROM THE HISTORY OF A RELATIONSHIP

Публикуемые письма раскрывают историю отношений двух корреспондентов, которая до сих пор ограничивалась фрагментарными воспоминаниями М. В. Сабашниковой в ее книге «Зеленая змея» (1954) о встречах с Ремизовым в дореволюционной России. На основании архивных материалов публикатор детализировала упомянутые мемуаристкой биографические эпизоды и объективировала оставшуюся за рамками книги тему контактов в эмиграции, связанную с кругом известных антропософов Германии.

Ключевые слова: биография, мемуары, эпистолярные документы, эмиграция, антропософия, М. В. Сабашникова, А. М. Ремизов.

The published letters outline the history of the relationship between the two correspondents, so far only disclosed in a fragmentary manner in M. V. Sabashnikova's book *The Green Snake* (1954) about her encounters with Remizov in pre-revolutionary Russia. Using archival data, the publisher details the biographical episodes mentioned by the memoirist, and objectifies the topic of contacts in emigration, related to the circle of the famous Anthroposophists in Germany, which has remained outside the scope of the book.

Key words: biography, memoirs, epistolary documents, emigration, Anthroposophy, M. V. Sabashnikova, A. M. Remizov.

Список литературы

1. *Азадовский К. М.* «Я чувствую в Вас вечность...»: Из писем А. Р. Минцловой к Маргарите Сабашниковой // *От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова*. М., 2011.

2. Андрей Белый и антропософия. Материал к биографии (интимный). Переписка с М. К. Морозовой / Публ. Дж. Мальмстада // *Минувшее. Исторический альманах*. М., 1992. Вып. 6.

3. *Белоус В. Г.* Вольфила: Петроградская Вольная философская ассоциация, 1919–1924: В 2 кн. М., 2005. Кн. 2.

4. *Блок А.* Дневник / Подг. текста, вступ. статья и прим. А. Л. Гришунина. М., 1989.

5. *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009.

6. *Богомолов Н. А.* Маленькая монография: Anna-Rudolf // *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999.

7. Бок Э. Новый Завет в свете духовной науки. Очерки Евангелия. М., 2007.
8. Варга П. Русская идея в историософии Маргариты Сабашниковой-Волошиной // *Quaestio Rossica*. 2020. Т. 8. № 1.
9. Варламов А. Григорий Распутин-Новый. М., 2007.
10. Волошин М. История моей души / Сост. В. П. Купченко. М., 1999.
11. Волошин М. Собр. соч. М., 2013. Т. 11. Кн. 1. Переписка с Маргаритой Сабашниковой. 1903–1905.
12. Волошина (Сабашникова) М. В. Зеленая змея: история одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; комм. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1993.
13. Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959].
14. Лекции Рудольфа Штайнера о драматическом искусстве в изложении Михаила Чехова // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века: Исторический альманах. М., 2006. Вып. 2 / Ред.-сост. В. В. Иванов.
15. Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой / Сост. В. П. Купченко // *Ежеквартальник русской филологии и культуры*. 2000. Т. III. № 3.
16. Лит. наследство. 2016. Т. 105. Андрей Белый. Автобиографические своды / Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад.
17. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло. 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 2014. № 1.
18. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год (окончание) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 2016. № 2.
19. «На вечерней заре». Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло. 1911 год / Вступ. статья, комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной, А. С. Урюпиной // *Русская литература*. 2018. № 1.
20. «На вечерней заре». Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло. 1912 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // *Русская литература*. 2019. № 1.
21. Обатнина Е. Р. Вокруг книги «Посолонь»: сказка «Ночь темная» в контексте петербургских встреч Алексея Ремизова и Маргариты Сабашниковой // *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2022.
22. Обатнина Е. Р. Портрет писателя: взгляд извне и самоотождествление героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906–1910 гг.) // «Учителя, ученики, коллеги...»: Сб. статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М., 2022.
23. Обатнина Е. Р. Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: 1926–1927 гг. Часть первая: «Эстего-разложенец» // *Литературный факт*. 2020. № 3 (17).
24. Обатнина Е. Р. Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: 1926–1927 гг. Часть вторая: Были и небыли парижских будней // *Литературный факт*. 2020. № 4 (18).
25. Обатнина Е. Р. Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: начало эмиграции. 1921–1922 гг. // *Литературный факт*. 2018. № 7.
26. Отан-Матье М. К. Михаил Чехов и антропософия Рудольфа Штейнера // *Постижение Запада. Иностранная культура в советской литературе, искусстве и теории 1917–1941 годов: Исследования и архивные материалы* / Отв. ред. Е. Д. Гальцова. М., 2015.
27. Павлова М. М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «дневников» Т. Н. Гиппиус). Статья 1 // *Русская литература*. 2017. № 3.
28. Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // *Русская литература*. 1994. № 1.
29. Переписка Э. К. Метнера и М. В. Сабашниковой / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Глухой // *Russian Literature*. 2015. Vol. 77. Issue 4.
30. Письма З. Н. Гиппиус к С. П. Ремизовой-Довгелло и А. М. Ремизову (1905–1941) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной // *Лит. наследство*. 2021. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 кн. / Сост. Н. А. Богомолов и М. М. Павлова. Кн. 2.
31. Поляков Ф. Б. «Взаимное тяготение культур». Заметки о немецкоязычной рецепции А. М. Ремизова в 1920-е — 1930-е годы // *Paralleli: Studi di letteratura e cultura russa* / Per A. d'Amelia, a cura di C. Diddi e D. Rizzi. Salerno, 2014 (*Europa Orientalis*; vol. 22).
32. Поляков Ф. Б. Алексей Ремизов и его переводчики в Германии: Архивные материалы (I) // *New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rubinowitz*. Stanford, 2014. Part I (*Stanford Slavic Studies*; vol. 45).
33. *Поступатенко К. Ю.* Штейнер и Маргарита // *Новый мир*. 1994. № 2.
34. Резникова Н. В. Огненная память: Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, сопроводительная статья А. М. Грачевой. СПб., 2013.
35. Ремизов А. М. «На вечерней заре»: Главы из рукописи; Письма к С. П. Ремизовой-Довгелло. 1921–1922 гг. (окончание) / Комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // *Литературный факт*. 2018. № 8.
36. Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5. Взвихренная Русь.
37. Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия.
38. Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2015. Т. 11. Зга.

39. Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия.
40. Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2017. Т. 13. Россия в письменах.
41. Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2018. Т. 14. Звезда надзвездная.
42. Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2019. Т. 15. В розовом блеске.
43. Розанов Ю. В. «Лик творчества» писателя А. М. Ремизова // Вестник Вологодского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 1 (4).
44. «...с Вами беда — не перевести»: Письма Д. П. Святополк-Мирского к Ремизову (1922–1929) / Публ. Р. Хьюза // Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб., 2003. [Вып.] V.
45. Старчество на Урале. Екатеринбург, 2011.
46. Степун Ф. Бывшее и несбывшееся: В 2 т. Нью-Йорк, 1956. Т. 1.
47. У истоков русского штейнерианства / Предисловие, публ., прим. К. М. Азадовского; публ. и прим. В. П. Купченко // Звезда. 1998. № 6.
48. Чехов М. Жизнь и встречи // Новый журнал. 1944. № 8.
49. Anderson N. Rudolf Steiner's Art of Acting: an introduction // The Journal of Performance and Mindfulness. 2019. Vol. 2. № 2.
50. Bock E. Das Evangelium: Betrachtungen zum Neuen Testament / [Die Hrsg. besorgte Gundhild Kačer-Bock]. Stuttgart: Urachhaus, 1984.
51. Haass-Berkow G. Experiences in the Realm of Dramatic Art // A Man Before Others. Rudolf Steiner Remembered: A Collection of Personal Memories from the Pages of Golden Blade and Others Sources. Bristol: Rudolf Steiner Press, 1993.
52. Images of Aleksei Remizov: Drawings and Handwritten and Illustrated Albums from the T. P. Whitney Collection / Essay and Catalogue of the Exhibition by G. N. Slobin. [Amherst, Mass.]: Mead Art Museum, Amherst College, 1985.
53. Kisseleff T. Eurythmie-Arbeit mit Rudolf Steiner. Basel, 1982.
54. Meyer Th. «Hier habt ihr die Wahrheit...»: Eliza von Moltke über die Beziehung zwischen Rudolf Steiner und Helmuth von Moltke und über Albert Steffens Stück «Der Chef des Generalstabs» // Der Europäer. 2001. Jg. 5. № 8.
55. Niessen C. Haass-Berkow Gottfried // Neue Deutsche Biographie. 1966. Bd. 7.
56. Woloshin M. Die grüne Schlange. Stuttgart, 1954.
57. Zander H. Der Generalstabschef Helmuth von Moltke d. J. und das theosophische Milieu um Rudolf Steiner // Militärhistorische Zeitschrift. 2003. Bd. 62. H. 2.

References

1. Anderson N. Rudolf Steiner's Art of Acting: an introduction // The Journal of Performance and Mindfulness. 2019. Vol. 2. № 2.
2. Andrei Belyi i antroposofia. Material k biografii (intimnyi). Perepiska s M. K. Morozovoi / Publ. Dzh. Mal'mstada // Minuvshee. Istoricheskii al'manakh. M., 1992. Vyp. 6.
3. Azadovskii K. M. «Ia chuvstvuiu v Vas vechnost'...»: Iz pisem A. R. Mintslovoi k Margarite Sabashnikovoi // Ot Kibirova do Pushkina: Sb. v chest' 60-letiiia N. A. Bogomolova. M., 2011.
4. Belous V. G. Vol'fila: Petrogradskaia Vol'naia filosofskaia assotsiatsiia, 1919–1924: V 2 kn. M., 2005. Kn. 2.
5. Blok A. Dnevnik / Podg. teksta, vstup. stat'ia i prim. A. L. Grishunina. M., 1989.
6. Bock E. Das Evangelium: Betrachtungen zum Neuen Testament / [Die Hrsg. besorgte Gundhild Kačer-Bock]. Stuttgart: Urachhaus, 1984.
7. Bogomolov N. A. Malen'kaia monografiia: Anna-Rudolf // Bogomolov N. A. Russkaia literatura nachala XX veka i okkul'tizm. M., 1999.
8. Bogomolov N. A. Viacheslav Ivanov v 1903–1907 godakh: Dokumental'nye khroniki. M., 2009.
9. Bok E. Novyi Zavet v svete dukhovnoi nauki. Ocherki Evangeliiia. M., 2007.
10. Chekhov M. Zhizn' i vstrechi // Novyi zhurnal. 1944. № 8.
11. Haass-Berkow G. Experiences in the Realm of Dramatic Art // A Man Before Others. Rudolf Steiner Remembered: A Collection of Personal Memories from the Pages of Golden Blade and Others Sources. Bristol: Rudolf Steiner Press, 1993.
12. Images of Aleksei Remizov: Drawings and Handwritten and Illustrated Albums from the T. P. Whitney Collection / Essay and Catalogue of the Exhibition by G. N. Slobin. [Amherst, Mass.]: Mead Art Museum, Amherst College, 1985.
13. Kisseleff T. Eurythmie-Arbeit mit Rudolf Steiner. Basel, 1982.
14. Kodrianskaia N. Aleksei Remizov. Parizh, [1959].
15. Lektsii Rudol'fa Shtainera o dramaticheskom iskusstve v izlozhenii Mikhaila Chekhova // Mnemozina: Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka: Istoricheskii al'manakh. M., 2006. Vyp. 2 / Red.-sost. V. V. Ivanov.
16. Letopis' zhizni i tvorchestva Margarity Vasil'evny Sabashnikovoi / Sost. V. P. Kupchenko // Ezhekvartal'nik russkoi filologii i kul'tury. 2000. T. III. № 3.
17. Lit. nasledstvo. 2016. T. 105. Andrej Belyj. Avtobiograficheskie svody / Sost. A. V. Lavrov i Dzh. Malmstad.

18. Meyer Th. «Hier habt ihr die Wahrheit...»: Eliza von Moltke über die Beziehung zwischen Rudolf Steiner und Helmuth von Moltke und über Albert Steffens Stück «Der Chef des Generalstabs» // Der Europäer. 2001. Jg. 5. № 8.
19. Na vechernei zare. Pis'ma A. M. Remizova S. P. Remizovoi-Dovgello. 1907 god / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. E. R. Obatninoi // Russkaia literatura. 2014. № 1.
20. Na vechernei zare. Pis'ma A. M. Remizova S. P. Remizovoi-Dovgello: 1909 god (okonchanie) / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. E. R. Obatninoi // Russkaia literatura. 2016. № 2.
21. «Na vechernei zare». Pis'ma A. M. Remizova S. P. Remizovoi-Dovgello. 1911 god / Vstup. stat'ia, komm. E. R. Obatninoi; podg. teksta E. R. Obatninoi, A. S. Uriupinoi // Russkaia literatura. 2018. № 1.
22. «Na vechernei zare». Pis'ma A. M. Remizova S. P. Remizovoi-Dovgello. 1912 god / Vstup. stat'ia i komm. E. R. Obatninoi; podg. teksta E. R. Obatninoi i A. S. Uriupinoi // Russkaia literatura. 2019. № 1.
23. Niessen C. Haass-Berkow Gottfried // Neue Deutsche Biographie. 1966. Bd. 7.
24. Obatnina E. R. Etiudy k tvorcheskoi biografii A. M. Remizova: 1926–1927 gg. Chast' pervai: «Esteto-razlozhenets» // Literaturnyi fakt. 2020. № 3 (17).
25. Obatnina E. R. Etiudy k tvorcheskoi biografii A. M. Remizova: 1926–1927 gg. Chast' vtorai: Byli i nebyli parizhskikh budnei // Literaturnyi fakt. 2020. № 4 (18).
26. Obatnina E. R. Etiudy k tvorcheskoi biografii A. M. Remizova: nachalo emigratsii. 1921–1922 gg. // Literaturnyi fakt. 2018. № 7.
27. Obatnina E. R. Portret pisatel'ia: vzgliad izvne i samootozhdestvlenie geroia (Aleksie Remizov v khudozhestvennoi galeree 1906–1910 gg.) // «Uchitel'ia, ucheniki, kollegi...»: Sb. statei k 60-letiiu Dmitriia Petrovicha Baka. M., 2022.
28. Obatnina E. R. Vokrug knigi «Posolon'»: skazka «Noch' temnaia» v kontekste peterburgskikh vstrech Aleksieia Remizova i Margarity Sabashnikovoi // Tekst. Kniga. Knigoizdanie. 2022.
29. Otan-Mat'e M. K. Mikhail Chekhov i antroposofia Rudol'fa Shteinera // Postizhenie Zapada. Inostrannaia kul'tura v sovetskoi literature, iskusstve i teorii 1917–1941 godov: Issledovaniia i arkhivnye materialy / Otv. red. E. D. Gal'tsova. M., 2015.
30. Pavlova M. M. K istorii neokhristianskoi kommuny Merezhkovskikh (na materiale «dnevnikov» T. N. Gippius). Stat'ia 1 // Russkaia literatura. 2017. № 3.
31. Perepiska E. K. Metnera i M. V. Sabashnikovoi / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. E. Glukhvoi // Russian Literature. 2015. Vol. 77. Issue 4.
32. Perepiska L. I. Shestova s A. M. Remizovym / Vstup. zametka, podg. teksta i prim. I. F. Danilovoi i A. A. Danilevskogo // Russkaia literatura. 1994. № 1.
33. Pis'ma Z. N. Gippius k S. P. Remizovoi-Dovgello i A. M. Remizovu (1905–1941) / Podg. teksta, vstup. stat'ia i komm. E. R. Obatninoi // Lit. nasledstvo. 2021. T. 106. Epistoliarne nasledie Z. N. Gippius: V 2 kn. / Sost. N. A. Bogomolov i M. M. Pavlova. Kn. 2.
34. Poliakov F. B. «Vzaimnoe tiagotenie kul'tur». Zametki o nemetskoiazychnoi retseptsii A. M. Remizova v 1920-e — 1930-e gody // Paralleli: Studi di letteratura e cultura russa / Per A. d'Amelia, a cura di C. Diddi e D. Rizzi. Salerno, 2014 (Europa Orientalis; vol. 22).
35. Poliakov F. B. Aleksie Remizov i ego perevodchiki v Germanii: Arkhivnye materialy (I) // New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz. Stanford, 2014. Part I (Stanford Slavic Studies; vol. 45).
36. Postoutenko K. Iu. Shteiner i Margarita // Novyi mir. 1994. № 2.
37. Remizov A. M. «Na vechernei zare»: Glavy iz rukopisi; Pis'ma k S. P. Remizovoi-Dovgello. 1921–1922 gg. (okonchanie) / Komm. E. R. Obatninoi; podg. teksta E. R. Obatninoi i A. S. Uriupinoi // Literaturnyi fakt. 2018. № 8.
38. Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2000. T. 5. Vzvikhrennaia Rus'.
39. Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2002. T. 9. Uchitel' muzyki: Katorzhnaia idilliia.
40. Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2015. T. 11. Zga.
41. Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2016. T. 12. Rusaliia.
42. Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2017. T. 13. Rossiia v pis'menakh.
43. Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2018. T. 14. Zvezda nadzvezdnaia.
44. Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2019. T. 15. V rozovom bleske.
45. Reznikova N. V. Ognennaia pamiat': Vospominaniia ob Aleksie Remizove / Podg. teksta, soprovoditel'naia stat'ia A. M. Grachevoi. SPb., 2013.
46. Rozanov Iu. V. «Lik tvorchestva» pisatel'ia A. M. Remizova // Vestnik Vologodskogo gos. un-ta. Ser. Gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki. 2017. № 1 (4).
47. Starchestvo na Urale. Ekaterinburg, 2011.
48. Stepun F. Byvshee i nesbyvsheesia: V 2 t. N'iu-Iork, 1956. T. 1.
49. «...s Vami beda — ne perevesti»: Pis'ma D. P. Sviatopolk-Mirskogo k Remizovu (1922–1929) / Publ. R. Kh'iuzha // Diaspora: Nove materialy. Parizh; SPb., 2003. [Vyp.] V.
50. U istokov russkogo shteinerianstva / Predislovie, publ., prim. K. M. Azadovskogo; publ. i prim. V. P. Kupchenko // Zvezda. 1998. № 6.
51. Varga P. Russkaia ideia v istoriosofii Margarity Sabashnikovoi-Voloshinoi // Quaestio Rossica. 2020. T. 8. № 1.

52. *Varlamov A.* Grigorii Rasputin-Novyi. M., 2007.
 53. *Voloshin M.* Istoriia moei dushi / Sost. V. P. Kupchenko. M., 1999.
 54. *Voloshin M.* Sobr. soch. M., 2013. T. 11. Kn. 1. Perepiska s Margaritoi Sabashnikovoi. 1903–1905.
 55. *Voloshina (Sabashnikova) M. V.* Zelenai zmeia: istoriia odnoi zhizni / Per. s nem. M. N. Zhemchuzhnikovoi; komm. S. V. Kazachkova i T. L. Strizhak. M., 1993.
 56. *Woloshin M.* Die grüne Schlange. Stuttgart, 1954.
 57. *Zander H.* Der Generalstabschef Helmuth von Moltke d. J. und das theosophische Milieu um Rudolf Steiner // Militärgeschichtliche Zeitschrift. 2003. Bd. 62. H. 2.

Дмитрий Кириллович Баранов

ассистент кафедры филологии
 Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого

Dmitrii Kirillovich Baranov

Assistant, Department of Philology, Yaroslav the Wise Novgorod State University

ORCID: 0000-0001-5517-3994

baranovdk@gmail.com

РОЛЬ ЦИКЛА «ЧЕМОДАН» В ЭВОЛЮЦИИ ПОЭТИКИ С. Д. ДОВЛАТОВА

THE ROLE OF THE CYCLE *THE SUITCASE* IN THE EVOLUTION OF S. D. DOVLATOV'S POETICS

В цикле «Чемодан» центральная довлатовская проблематика (несовпадение означающего и означаемого) реализуется не на уровне изображенного мира, как в ранней прозе, а на уровне речи повествователя: формальная «тема» никогда не соответствует реальному «содержанию». Когда читатель ощущает эстетическое воздействие («смысл» художественного текста), несмотря на вводящую в заблуждение речь рассказчика, он тем самым преодолевает коммуникативный барьер — это как раз тот эффект, которого хочет добиться Довлатов.

Ключевые слова: С. Д. Довлатов, нарратология, рецептивная эстетика, игра с читателем, коммуникация «читатель–текст».

In *The Suitcase*, the central subject of Dovlatov's prose (the clash between form and meaning) manifests itself both on the level of the depicted world, as in his early prose, and on the level of the narrator's parlance: the formal «theme» never corresponds to the actual «content», «meaning». As the reader enjoys the aesthetic experience («meaning» of the literary text), despite the narrator's misleading parlance, he thereby crosses the communicative barrier, and this is exactly the effect that Dovlatov wants to achieve.

Key words: S. D. Dovlatov, narratology, receptive aesthetics, playing with the reader, reader-text communication.

Список литературы

1. *Баранов Д. К.* Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатова. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2019.
2. *Баранов Д. К.* С. Д. Довлатов и диссидентство: к вопросу о взаимосвязях // Русская литература. 2018. № 4.
3. *Давлетшина С. Р.* Функция иронии в прозе С. Д. Довлатова // Уральский филологический вестник. Сер. «Драфт: молодая наука». 2017. № 5.
4. *Доброзракова Г. А.* Интертекстуальные связи повести С. Довлатова «Чемодан» с произведениями русской классической литературы XX–XXI веков // Известия Саратовского ун-та. 2011. Т. 11. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 1.
5. *Довлатов С. Д.* Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2010. Т. 1–4.
6. *Егорова Е. Н.* Вещь как ключ к воспоминанию (культурно-семантический анализ произведения «Чемодан» С. Д. Довлатова) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48.

7. *Погосян Н. В.* Эстетическая коммуникация «автор-читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан» // Преподаватель. XXI век. 2012. № 1–2.
8. *Сухих И. Н.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., 2006.

References

1. *Baranov D. K.* Problemy kommunikatsii v proze Sashi Sokolova i Sergeia Dovlatova. Dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2019.
2. *Baranov D. K. S. D. Dovlatov i dissidentstvo: k voprosu o vzaimosviziakh* // Russkaia literatura. 2018. № 4.
3. *Davletshina S. R.* Funktsiia ironii v proze S. D. Dovlatova // Ural'skii filologicheskii vestnik. Ser. «Draft: molodaia nauka». 2017. № 5.
4. *Dobrozrakova G. A.* Intertekstual'nye sviazi povesti S. Dovlatova «Chemodan» s proizvedeniami russkoi klassicheskoi literatury XX–XXI vekov // Izvestiia Saratovskogo un-ta. 2011. T. 11. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. Vyp. 1.
5. *Dovlatov S. D.* Sobr. soch.: V 4 t. SPb., 2010. T. 1–4.
6. *Egorova E. N.* Veshch' kak kliuch k vospominaniuu (kul'turno-semanticheskii analiz proizvedeniia «Chemodan» S. D. Dovlatova) // Vestnik slavianskikh kul'tur. 2018. T. 48.
7. *Pogosian N. V.* Esteticheskaia kommunikatsiia «avtor-chitatel'» v knige S. Dovlatova «Chemodan» // Prepodavatel'. XXI vek. 2012. № 1–2.
8. *Sukhikh I. N.* Sergei Dovlatov: vremia, mesto, sud'ba. SPb., 2006.

Анастасия Игоревна Васкул

ученый секретарь
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anastasiia Igorevna Vaskul

Academic Secretary, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0002-0751-6590
avaskul@gmail.com

Наталья Геннадьевна Комелина

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Gennad'evna Komelina

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0003-1907-2170
komlmg@mail.ru

**ИЗ ИСТОРИИ БЫТОВАНИЯ ТЕКСТА «ОСАДА СОЛОВЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ»
НА ЗИМНЕМ БЕРЕГУ БЕЛОГО МОРЯ****OUTLINING THE TRANSMIGRATIONS OF THE TEXT
THE SIEGE OF THE SOLOVETSKY MONASTERY
ON THE WINTER SHORE OF THE WHITE SEA**

В статье устанавливаются новые факты, связанные с опубликованным А. В. Марковым текстом «Осада Соловецкого монастыря» по рукописи некой Устины Крюковой. По материалам

Государственного архива Архангельской области установлено имя владелицы рукописи, от которой собиратель ее забрал, — Агрипина Васильевна Плакуева, в детстве проживавшая со своей теткой по отцу Устиной Ивановной Крюковой. Также в статье публикуется новый вариант текста «Об осаде Соловецкого монастыря», выявленный в собрании Отдела рукописей Библиотеки Академии наук.

Ключевые слова: Зимний берег Белого моря, текст «Осада Соловецкого монастыря», биографии исполнителей, рукописная традиция.

The article establishes new facts concerning the text *The Siege of the Solovetsky Monastery*, published by A. V. Markov. The name of the owner of the manuscript has been established: Agripina Vasilievna Plakueva. As a child, she lived with her paternal aunt, Ustina Ivanovna Kryukova. A new version of the text *The Siege of the Solovetsky Monastery*, found in the collection of the Department of Manuscripts in the Library of the Academy of Sciences, is published in the article.

Key words: Winter coast of the White Sea, *The Siege of the Solovetsky Monastery*, manuscript writing, narrators.

Список литературы

1. Бильдюг А. Б., Васкул А. И., Комелина Н. Г. «Память места»: фольклорные сюжеты и мотивы в рассказах об Ануфриевском ските на Зимнем берегу Белого моря // Русская литература. 2021. № 1.
2. Бильдюг А. Б., Комелина Н. Г. Поморские сказители и книги: об археографических находках на Зимнем берегу Белого моря // Русская литература. 2019. № 4.
3. Бильдюг А. Б., Комелина Н. Г. Рукописная книжность Зимнего берега Белого моря // Свод русского фольклора. Сер. «Былины». СПб., 2018. Т. 8. Былины Зимнего берега Белого моря.
4. Былины М. С. Крюковой / Зап. и комм. Э. Г. Бородина и Р. С. Липец. М., 1941. Т. 2.
5. Григорий Михайлович Плакуев: [Биографическая справка] // Былины Печоры и Зимнего берега (Новые записи). М.; Л., 1961 (Памятники русского фольклора).
6. Дранникова Н. В. Историческая песня о соловецком восстании // Соловки в литературе и фольклоре (XV–XXI вв.): Сб. науч. статей и докладов междунар. науч.-практич. конф. Архангельск, 2015.
7. Иванова Т. Г. Песня «Осада Соловецкого монастыря» и исторические песни XVII века (к вопросу об образе царя Алексея Михайловича) // Русская литература. 2016. № 1.
8. Чистов К. В. Некоторые моменты истории Карелии в русских исторических песнях // Вопросы истории Карелии. Петрозаводск, 1959 (Труды Карельского филиала АН СССР; вып. 10).

References

1. Bil'diug A. B., Komelina N. G. Pomorskie skaziteli i knigi: ob arkheograficheskikh nakhodkakh na Zimnem beregu Belogo moria // Russkaia literatura. 2019. № 4.
2. Bil'diug A. B., Komelina N. G. Rukopisnaia knizhnost' Zimnego berega Belogo moria // Svod russkogo fol'klora. Ser. «Byliny». SPb., 2018. T. 8. Byliny Zimnego berega Belogo moria.
3. Bil'diug A. B., Vaskul A. I., Komelina N. G. «Pamiat' mesta»: fol'klornye siuzhety i motivy v rasskazakh ob Anufrievskom skite na Zimnem beregu Belogo moria // Russkaia literatura. 2021. № 1.
4. Byliny M. S. Kriukovoi / Zap. i komm. E. G. Borodina i R. S. Lipets. M., 1941. T. 2.
5. Chistov K. V. Nekotorye momenty istorii Karelii v russkikh istoricheskikh pesniakh // Voprosy istorii Karelii. Petrozavodsk, 1959 (Trudy Karel'skogo filiala AN SSSR; vyp. 10).
6. Drannikova N. V. Istoricheskaia pesnia o solovetskom vosstanii // Solovki v literature i fol'klоре (XV–XXI vv.): Sb. nauch. statei i dokladov mezhdunar. nauch.-praktich. konf. Arkhangel'sk, 2015.
7. Grigorii Mikhailovich Plakuev: [Biograficheskaja spravka] // Byliny Pechory i Zimnego berega (Novye zapisi). M.; L., 1961 (Pamiatniki russkogo fol'klora).
8. Ivanova T. G. Pesnia «Osada Solovetskogo monastyria» i istoricheskie pesni XVII veka (k voprosu ob obraze tsaria Alekseia Mikhailovicha) // Russkaia literatura. 2016. № 1.

Ольга Леонидовна Фетисенко

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Leonidovna Fetisenko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5670-2656

betsy98@mail.ru

**НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО:
«ПОСВЯЩЕНИЕ» К. Н. ЛЕОНТЬЕВУ**

**AN UNKNOWN POEM BY Ya. P. POLONSKY
AS A «DEDICATION» TO K. N. LEONTIEV**

Заметка служит запоздалым приношением к 200-летию Я. П. Полонского и вводит в научный оборот его незавершенное стихотворение, обнаруженное в одной из хранящихся в Пушкинском Доме рабочих тетрадей поэта. Эпиграмматический характер первых строк, византийская тематика, а главное — соседство в тетради рядом с разбором статьи К. Н. Леонтьева позволяют прочесть стихотворение как посвящение этому «русскому византийцу».

Ключевые слова: Я. П. Полонский, неизвестное стихотворение, К. Н. Леонтьев, текстология, комментарий, византийская тема.

The note is a postponed homage to the 200th anniversary of Ya. P. Polonsky, it introduces his unfinished poem into academic circulation. The poem was found in one of the poet's workbooks, which are kept in the Pushkin House. The epigrammatic nature of the first lines, the Byzantine theme and, most importantly, its location in the notebook next to the analysis of K. Leontiev's article, suggest that the poem should be read as a dedication to the «Byzantine Russian».

Key words: Ya. P. Polonsky, unknown poem, K. N. Leontiev, textual criticism, commentary, Byzantine theme.

Список литературы

1. *Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Подг. текста и комм. В. А. Котельникова и О. Л. Фетисенко. СПб., 2006. Т. 7. Кн. 2; Т. 12. Кн. 1.
2. *Лопухин А.* Жизнь и труды св. Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского // Полн. собр. творений св. Иоанна Златоуста: В 12 т. М., 1991 (репр. изд.: СПб., 1898). Т. 1. Кн. 1.
3. *Фетисенко О. Л.* Необычное сотрудничество: Цензор К. Н. Леонтьев и издатель Ф. А. Гилляров // Цензура в России. История и современность: Сб. науч. трудов. СПб., 2021. Вып. 10. Ч. 1.
4. Я. П. Полонский: вопросы творческой биографии: Коллективная монография / Под ред. Т. В. Федосеевой. Рязань, 2019.
5. Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха (посвящается 200-летию со дня рождения поэта): Сб. статей по материалам II Междунар. науч.-практич. конф., 10–12 октября 2019 г. Рязань, 2019. Вып. 2.

References

1. *Fetisenko O. L.* Neobychnoe sotrudnichestvo: Tsenzor K. N. Leont'ev i izdatel' F. A. Giliarov // Tsenzura v Rossii. Istoriia i sovremennost': Sb. nauch. trudov. SPb., 2021. Vyp. 10. Ch. 1.
2. Ia. P. Polonskii: lichnost', tvorchestvo, epokha (posviashchaetsia 200-letiiu so dnia rozhdeniia poeta): Sb. statei po materialam II Mezhdunar. nauch.-praktich. konf., 10–12 oktiabria 2019 g. Riazan', 2019. Vyp. 2.
3. Ia. P. Polonskii: voprosy tvorcheskoi biografii: Kollektivnaia monografiia / Pod red. T. V. Fedosevoi. Riazan', 2019.
4. *Leont'ev K. N.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 12 t. / Podg. teksta i komm. V. A. Kotel'nikova i O. L. Fetisenko. SPb., 2006. T. 7. Kn. 2; T. 12. Kn. 1.

5. Lopukhin A. Zhizn' i trudy sv. Ioanna Zlatousta, arkhiepiskopa Konstantinopol'skogo // Poln. sobr. tvoreniy sv. Ioanna Zlatousta: V 12 t. M., 1991. T. 1. Kn. 1.

Вера Владимировна Филичева

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Vera Vladimirovna Filicheva

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-2942-4846

lntfmd@rambler.ru

О ПАРОДИИ В. Я. БРЮСОВА НА Ф. К. СОЛОГУБА

CONCERNING V. Ya. BRYUSOV'S PARODY ON F. K. SOLOGUB

В статье рассматриваются особенности пародии «В стиле Ф. Сологуба» (1923) В. Я. Брюсова, впервые опубликованной в газете «Вечерняя Москва» в 1934 году и предполагавшейся к помещению в сборник «Неизданных стихотворений» поэта под редакцией А. Тер-Мартirosяна (1935), однако в печать не попавшей.

Ключевые слова: Ф. К. Сологуб, В. Я. Брюсов, Н. С. Гумилев, пародия.

The article discusses the special features of the parody *In the Style of F. Sologub* (1923) by V. Ya. Bryusov, first published in the newspaper *Vecherniaia Moskva* (Evening Moscow) in 1934; it was intended for the collection of Bryusov's *Unpublished Poems* edited by A. Ter-Martirosyan (1935), but then did not go into print.

Key words: F. K. Sologub, V. Ya. Bryusov, N. S. Gumilev, parody.

Список литературы

1. Брюсов В. Я. Неизданное и несобранное: Стихотворения. Проза. Венок Брюсову. Воспоминания о Брюсове. Varia / [Сост., подг. и комм. В. Э. Молодякова; под ред. Б. Н. Романова]. М., 1998.

2. Брюсов В. Я. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья и сост. Д. Е. Максимова; подг. текста и прим. М. И. Дикман. Л., 1961 (Библиотека поэта. Большая сер.).

3. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 2.

4. Соловьев В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / Под ред. Н. В. Котрелева. М., 1990.

5. Тименчик Р. История культа Гумилева. М., 2018.

References

1. *Bryusov V. Ia. Neizdannoe i nesobranное: Stikhotvoreniia. Proza. Venok Briusovu. Vospominaniia o Briusove. Varia* / [Sost., podg. i komm. V. E. Molodiakova; pod red. B. N. Romanova]. M., 1998.

2. *Bryusov V. Ia. Stikhotvoreniia i poemu* / Vstup. stat'ia i sost. D. E. Maksimova; podg. teksta i prim. M. I. Dikman. L., 1961 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).

3. *Gumilev N. S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. M., 1998. T. 2.*

4. *Solov'ev V. Stikhotvoreniia. Estetika. Literaturnaia kritika* / Pod red. N. V. Kotreleva. M., 1990.

5. *Timenchik R. Istoriia kul'ta Gumileva. M., 2018.*

Петр Романович Заборов

главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Piotr Romanovich Zaborov

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5135-021X

p.zaborov@gmail.com

ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ ТРУД О «РУССКОМ ГЮГО»**FUNDAMENTAL WORK ON THE «RUSSIAN HUGO»**

Рец. на: *Truel M.* Victor Hugo en Russie et en URSS. Paris: Classiques Garnier, 2021. 488 p.
[Review]: *Truel M.* Victor Hugo en Russie et en URSS. Paris: Classiques Garnier, 2021. 488 p.

Ирина Захаровна Сурат

ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Irina Zakharovna Surat

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5933-0491

i-surat@mail.ru

НОВОЕ О МАНДЕЛЬШТАМЕ**MOST RECENT ON MANDELSTAM**

Рец. на: *Видгоф Л. М.* Осип Мандельштам в разных ракурсах. Статьи и мемуары. М.: Водолей, 2021. 212 с.
[Review:] *Vidgof L. M.* Osip Mandel'shtam v raznykh rakursakh. Stat'i i memuary. M.: Vodolei, 2021. 212 s.

Вера Петровна Киржаева

профессор кафедры русского языка Национального исследовательского
Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева

Vera Petrovna Kirzhaeva

Professor, National Research Mordovia State University

ORCID: 0000-0003-3337-7579

kirzhaeva_vera@mail.ru

«НОВЫЙ БАХТИН»:**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ КЕНА ХИРШКОПА****THE «NEW BAKHTIN»: THE LITERARY ARCHEOLOGY OF KEN HIRSHKOP**

Рец. на: *Hirschkop K.* The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. XVI, 250 p. (Cambridge Introductions to Literature).

[Review]: *Hirschkop K.* The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. XVI, 250 p. (Cambridge Introductions to Literature).

Андрей Евгеньевич Агратин

доцент, научный сотрудник
Российского государственного гуманитарного университета;
старший педагог Государственного Института русского языка им. А. С. Пушкина

Andrei Evgen'evich Agratin

Associate Professor, Researcher, Russian State University for the Humanities;
Senior Teacher, Pushkin State Russian Language Institute

ORCID: 0000-0002-4993-7289

andrej-agratin@mail.ru

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«БЕЛЫЕ ЧТЕНИЯ». СЕКЦИЯ «НА ПУТИ К ИСТОРИЧЕСКОЙ НАРРАТОЛОГИИ»**

***BELYE READINGS INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE.
IN SEARCH OF HISTORICAL NARRATOLOGY SECTION***

[*Meeting Abstract*]

Руслан Александрович Поддубцев

доцент Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова;
старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Ruslan Aleksandrovich Poddubtsev

Associate Professor, Lomonosov Moscow State University;
Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0139-8853

poddubtsev@gmail.com

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА
В ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННУЮ ЭПОХУ:
ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА»**

***RUSSIAN LITERATURE AND JOURNALISM
IN THE PRE-REVOLUTIONARY ERA:
FORMS OF INTERACTION AND METHODOLOGY OF ANALYSIS
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE***

[*Meeting Abstract*]

Светлана Алексеевна Семячко

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
профессор Санкт-Петербургского государственного университета

Svetlana Alekseevna Semiachko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences;
Professor, St. Petersburg State University
ORCID: 0000-0002-0697-4418
svetlanasm08@mail.ru

ДЕСЯТЫЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР**TENTH HAGIOGRAPHIC SEMINAR**

[*Meeting Abstract*]

Наталья Аркадьевна Прозорова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Arkad'evna Prozorova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0003-3828-4080
arhivistka@mail.ru

**ПЯТЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ»*****RUSSIAN LITERATURE IN THE SOVIET ERA*
FIFTH RESEARCH SEMINAR**

[*Meeting Abstract*]

Учредители:
Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован
Министерством печати и информации Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

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

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филочева, А. Ю. Соловьев*
Корректор *Т. А. Румянцева*
Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Сдано в набор 09.08.22. Подписано к печати 31.10.22. Дата выхода в свет 30.11.22.
Формат 70 × 100^{1/16}. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.
Уч.-изд. л. 32,5. Тираж 250 экз.
Тип. зак. № 16/4а. Цена свободная

16+

Издатель: Российская академия наук
20 экз. распространяется бесплатно
Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-134-21
ООО «Интеграция: Образование и Наука»
105082, г. Москва, Рубцовская наб., д. 3, стр. 1, пом. 1314
Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»
Адрес типографии: 170021, Тверская область, г. Тверь, Дачная улица, дом 33, офис 1