

# Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2022

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>М. Б. Плюханова</b> ( <i>Италия</i> ). Об эволюции Ю. М. Лотмана (к 100-летию со дня рождения) . . .	5
<b>А. А. Панченко</b> . «Экосистемы сюжетов»: эмоциональные и когнитивные модели в современной фольклористике . . . . .	14
<b>А. П. СУМАРОКОВ. ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА</b>	
<b>Н. Д. Кочеткова</b> . А. П. Сумароков и масонство . . . . .	30
<b>А. А. Добрицын</b> ( <i>Швейцария</i> ). Элегия А. П. Сумарокова «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...» и некоторые ее французские образцы . . . . .	39
<b>Е. Д. Кукушкина</b> . Двустипшия А. П. Сумарокова как элемент светского досуга в XVIII веке . . .	49
<b>ИЗ МАТЕРИАЛОВ К АКАДЕМИЧЕСКОМУ СОБРАНИЮ СОЧИНЕНИЙ А. А. АХМАТОВОЙ</b>	
<b>Р. Д. Тименчик</b> ( <i>Израиль</i> ). О составе и границах научного комментария к поэзии А. А. Ахматовой . . . . .	60
«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) . . .	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) . . . . .	119
<b>ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ</b>	
<b>И. В. Лемешкин</b> ( <i>Чехия, Литва</i> ). Чешская «Псалтырь 1487 года» и Псалтырь Ф. Скорины (1517) <i>ad gloriam venerationemque Dei</i> . . . . .	153
<b>Н. В. Савельева</b> . О литературном наследии «ревнителей древлего благочестия» . . . . .	161
<b>В. Т. Золотухин</b> . Поэтика песни в книге Е. А. Баратынского «Сумерки» . . . . .	177
<b>Н. В. Калинина</b> . Философское наследие французских энциклопедистов в романе И. А. Гончарова «Обрыв» . . . . .	183
<b>А. Д. Степанов</b> . А. П. Чехов и живопись: от реализма к (пред)импрессионизму . . . . .	200
<b>В. М. Димитриев</b> . «Трепещущая вечность» Зинаиды Гиппиус: к истории рецепции Анри Бергсона в русском модернизме . . . . .	207

Е. И. Орлова. «Люди книги» и «люди газеты»: поэты начала XX века о журналистике и массовой культуре . . . . .	221
Н. А. Карпов. К проблеме функционирования комического дискурса (на материале прозы А. Т. Аверченко) . . . . .	230
В. Б. Зусева-Озкан. Пьеса М. Е. Лёвберг «Дантон» (1919) и сюжет о Юдифи . . . . .	240
К. А. Маслинский. Уточненная цифровая текстология: еще раз к вопросу об авторстве романа «Тихий Дон» . . . . .	247
Ян Шэнь (КНР), С. А. Каминская. Литературное творчество Даниила Хармса и супрематизм . . . . .	254

#### ЗАМЕТКИ

В. С. Парсамов. Об авторстве статьи «Исторические известия об упомянутых старинных чинах в России» в «Древней российской вивлиофике» . . . . .	268
--	-----

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. Ю. Лаппо-Данилевский. Культурный универсум переводов Н. М. Карамзина . . . . .	271
В. С. Отяковский. Литературный факт как поздравление . . . . .	273
В. А. Котельников. Французский словарь Достоевского . . . . .	276
Р. Ю. Данилевский. Долгий разговор об А. В. Дружинине . . . . .	279
В. П. Киржаева, О. Е. Осовский. Дарственные надписи на изданиях из библиотеки М. М. Бахтина в контексте истории литературоведения . . . . .	282

#### ХРОНИКА

П. В. Бояркина. Международные Набоковские чтения . . . . .	284
У. В. Кононова, Л. А. Новицкас. X Международная конференция молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс» . . . . .	286
А. А. Рыбакова. Международная научная конференция «Время как сюжет» . . . . .	290
Е. Д. Конусова. XLV Мальшевские чтения . . . . .	293
Л. В. Хачатурян. Вторая Международная конференция молодых исследователей «Текст как DATA: рукопись в цифровом пространстве» . . . . .	297
А. П. Дмитриев, М. Ю. Коренева. Международная научная конференция «Проблемы русской литературы, культуры и общественной мысли XIX–XX веков», посвященная 95-летию со дня рождения Бориса Федоровича Егорова . . . . .	299
Памяти Людмилы Семеновны Гейро . . . . .	308
Памяти Николая Николаевича Скатова . . . . .	309
Summaries . . . . .	311

### 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, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ, Т. С. ЦАРЬКОВА

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

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

# RUSSKAYA LITERATURA

№ 1

Historical and Literary Studies

2022

*Founded in January 1958*

*Published Quarterly*

## CONTENTS

	Page
<b>M. B. Plyukhanova</b> ( <i>Italy</i> ). About the Evolution of Yu. M. Lotman (To the Centenary of his Birth) . . . . .	5
<b>A. A. Panchenko</b> . Ecosystems of Tales: Emotional and Cognitive Models in Today's Folklore Research . . . . .	14
A. P. SUMAROKOV. FACETS OF CREATIVITY	
<b>N. D. Kochetkova</b> . A. P. Sumarokov and Freemasonry . . . . .	30
<b>A. A. Dobritsyn</b> ( <i>Switzerland</i> ). Sumarokov's Elegy <i>Prestan'te Vy, Glaza, Drazhaisheiu Prel'shchat'sia...</i> and Some of Its French Prototypes . . . . .	39
<b>E. D. Kukushkina</b> . A. P. Sumarokov's Distichs as an Element of Secular Leisure in the 18 <sup>th</sup> Century . . . . .	49
EXCERPTS FROM THE ADDENDA TO THE COMPLETE ACADEMIC EDITION OF THE WORKS BY A. A. AKHMATOVA	
<b>R. D. Timenchik</b> ( <i>Israel</i> ). On the Composition and Boundaries of the Academic Commentary to the Poetry by A. A. Akhmatova . . . . .	60
«Your Little Aspen's Trembling Outside my Window...» Correspondence Between A. A. Akhmatova and M. S. Petrovykh (Introduction and Editing of M. S. Petrovykh's Texts, Commentaries by O. E. Rubinchik; Preparation of A. A. Akhmatova's Texts by A. I. Golovkina and O. E. Rubinchik) . . . . .	85
On the History of the First Academic Publication of the Poetic Heritage of A. A. Akhmatova. Letters of V. M. Zhirmunsky to L. K. Chukovskaya, 1966–1970 (Introduction, Editing and Commentaries by V. V. Astvatsaturova) . . . . .	119
RELEASES AND REPORTS	
<b>I. V. Lemeshkin</b> ( <i>Czech Republic, Lithuania</i> ). The Czech <i>First Printed Psalter of 1487</i> and the Psalter of F. Skorina (1517) <i>Ad Gloriam Venerationemque Dei</i> . . . . .	153
<b>N. V. Savelyeva</b> . Concerning the Literary Heritage of the <i>Zealots of Ancient Piety</i> . . . . .	161
<b>V. T. Zolotukhin</b> . The Poetics of the Song in E. A. Baratynsky's Book <i>The Twilight</i> . . . . .	177
<b>N. V. Kalinina</b> . The Philosophical Heritage of the French Encyclopedists in I. A. Goncharov's Novel <i>The Precipice</i> . . . . .	183

A. D. Stepanov. A. P. Chekhov and Painting: From Realism to (Pre)Impressionism . . . .	200
V. M. Dimitriev. <i>Eternité Frémissante</i> by Zinaida Gippius: Concerning the History of the Reception of Henri Bergson in Russian Modernism . . . . .	207
E. I. Orlova. «People of the Book» and «People of the Newspaper»: Poets of the Early 20 <sup>th</sup> Century Reacting to Journalism and Mass Culture . . . . .	221
N. A. Karpov. Towards the Problem of the Functioning of the Comic Discourse (Based on the Prose Works by A. T. Averchenko) . . . . .	230
V. B. Zuseva-Ozkan. M. E. Levberg's Play <i>Danton</i> (1919) and the Story of Judith . . . . .	240
K. A. Maslinsky. Refined Digital Textual Criticism: More on the Question of Authorship of the Novel <i>Quiet Flows the Don</i> . . . . .	247
Yang Shen ( <i>China</i> ), S. A. Kaminskaya. D. Kharm's Literary Heritage and Suprematism . . . .	254

#### NOTES

V. S. Parsamov. Concerning the Authorship of the Article <i>Historical News about the Specified Ancient Ranks in Russia</i> in <i>Ancient Russian Vivliofica</i> . . . . .	268
--	-----

#### REVIEWS

K. Iu. Lappo-Danilevskii. Cultural Universe of N. M. Karamzin's Translations . . . . .	271
V. S. Otiakovskii. Literary Fact as a Congratulation . . . . .	273
V. A. Kotelnikov. Dostoevsky's French Dictionary . . . . .	276
R. Iu. Danilevskii. A Long Discussion of A. V. Druzhinin . . . . .	279
V. P. Kirzhaeva, O. E. Osovsky. Dedicatory Inscriptions on Publications from the Library of M. M. Bakhtin in the Context of the History of Literary Criticism . . . . .	282

#### NEWSREEL

P. V. Boiarkina. International Nabokov Readings . . . . .	284
U. V. Kononova, L. A. Novitskas. <i>Textual Scholarship And Historical And Literary Process</i> 10 <sup>th</sup> International Conference of Young Scholars . . . . .	286
A. A. Rybakova. <i>Time as a Plot</i> International Research Conference . . . . .	290
E. D. Konusova. XLV Malyshev Conference . . . . .	293
L. V. Khachaturian. <i>Text as DATA: Manuscripts in the Digital Space</i> Second International Conference of Young Scholars . . . . .	297
A. P. Dmitriev, M. Iu. Koreneva. <i>Problems of Russian Literature, Culture and Social Thought of the 19–20<sup>th</sup> Centuries</i> International Research Conference Honoring the 95 <sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Boris Fedorovich Egorov . . . . .	299
In Memoriam Liudmila Semenovna Geiro . . . . .	308
In Memoriam Nikolai Nikolaevich Skatov . . . . .	309
Summaries . . . . .	311

### 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,  
N. N. SKATOV, 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

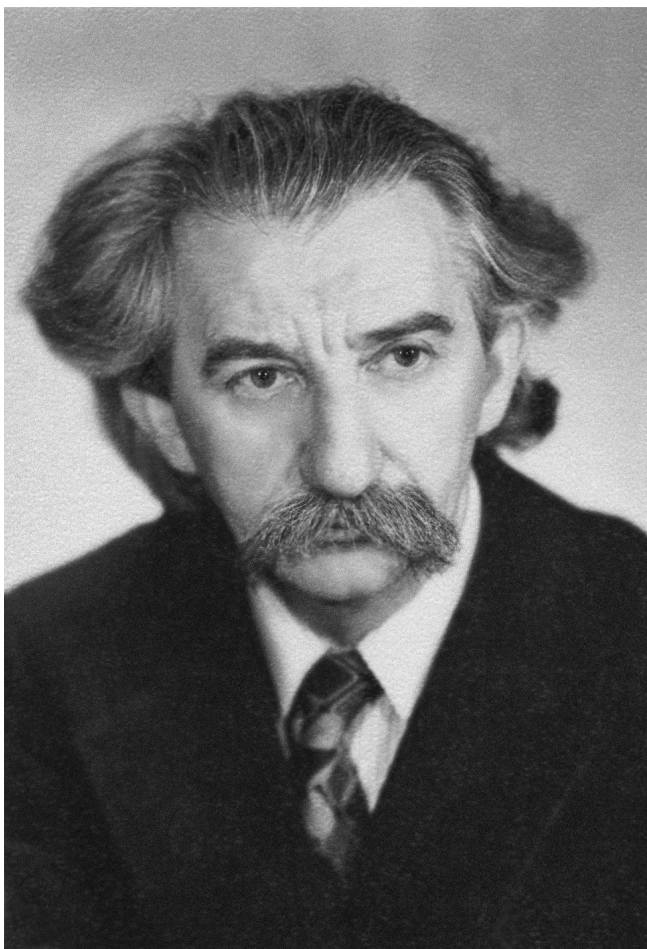
## ОБ ЭВОЛЮЦИИ Ю. М. ЛОТМАНА (К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Осенью 1970 года студенткой первого курса я пришла к Юрию Михайловичу Лотману получать тему для работы в его семинаре. Мне предшествовал слух, будто я хочу просить тему по семиотике — слух не только ложный, но и опасный. Ложный — потому что я не хотела ничего подобного: мой отец, из довоенной русской рижской интеллигенции, выписывал из Тарту «Труды по русской и славянской филологии» и «Блоковские сборники», а «Труды по знаковым системам» считал изданием лишним, и семиотика была мне не знакома. Опасность же заключалась в том, что сам Ю. М. в этот период и позже с недоверием относился к студентам, желавшим вступить на путь теории. На моей тартуской памяти, которая простирается на 20 лет, правда, с большими, многолетними даже, перерывами, он не только не предлагал тем по семиотике, но отстранял от себя студентов и молодых исследователей, пытавшихся отстаивать свои теоретические интересы.

В 1970–1980-е годы — в пределах моего видения — в русской филологии развивались три большие научно-просветительские школы, сходные по некоторым общим установкам и задачам: школа Дмитрия Сергеевича Лихачева в Ленинграде, школа Никиты Ильича Толстого в Москве и школа Юрия Михайловича Лотмана в Тарту. Основатели и руководители ставили перед собой задачу восстановления разорванной культуры, воспитания новой научной гуманитарной интеллигенции, не знавшей «плена». О принципиальной установке своей школы на просветительство Ю. М. заявляет в своих «Не-мемуарах», которые он диктовал в последний год жизни.<sup>1</sup>

И Д. С. Лихачев, и Н. И. Толстой, и Ю. М. Лотман — все трое сами, будучи еще полными энергии, представляли собою связь времен, сохранили академические культурные традиции в особо трудных условиях — войны, лагеря, террора — трезво оценивали возможности, разрабатывали стратегии и требовали дисциплины. Никита Ильич Толстой и Дмитрий Сергеевич Лихачев не допускали своих учеников к дедуктивным теоретическим исследованиям, вероятно, полагая, что методологические предпосылки, на которых только и могут основываться дедукции, — самая поврежденная область

<sup>1</sup> *Лотман Ю. М. Не-мемуары // Лотмановский сборник* I. М., 1995. С. 49. Ю. М. здесь отмечает важную роль в этом деле З. Г. Минц и Б. Ф. Егорова. Для школы Н. И. Толстого значительная роль Светланы Михайловны Толстой. Перечисляя эти школы, совершенно не претендую на обзор общей картины академических школ того времени, речь идет о просветительстве, строительстве моста через образовавшуюся в XX веке пропасть; цели эти были наиболее открыто сформулированы Д. С. Лихачевым. Подобные задачи восстановления культуры и просветительства ставил перед собой и В. Н. Топоров, но он решал их преимущественно через личное научное творчество, хотя его влияние распространялось широко, в том числе на школу Лотмана. Несомненно, были и другие школы, направления с подобными установками в разных областях гуманитарных исследований, три названные мне представляются наиболее влиятельными, принадлежа к лотмановской, я примыкала к двум другим.



1978 г. Фото из архива Л. Н. Киселевой

гуманитарной мысли. Юрий Михайлович Лотман перешел из 60-х годов, из периода теоретического подъема и методологической определенности к сомнениям и исканиям, его идеи эволюционировали в новую сторону, находились в постоянном становлении, он больше не мог и не хотел предлагать четкие парадигмы и старался не преподавать теоретические дисциплины.

Для всех трех школ основой и центром исследования были текст и слово как микротекст. Интенсивная детальная работа с текстом и словом — живыми, порождающими смыслы манифестациями культуры — была лучшим и единственно возможным началом исследовательского пути. Прежде чем прийти к обобщениям, нужно было годами склоняться над редакциями и вариантами средневекового текста у Лихачева, собирать и обрабатывать материал полесских и других экспедиций у Толстого, оба они, впрочем, вообще не склонны были благословлять на теории. Что предлагал Ю. М., я сейчас расскажу.

Итак, я пришла за темой для первой курсовой работы. Ю. М. принимал в таких случаях у себя дома, в большом кабинете, заполненном книгами по всем стенам сверху донизу. Я устроилась поближе к полке. Он сидел на низком кресле перед низким письменным столом из досок, в виде буквы П, заваленным открытыми книгами по всему периметру: готовился «Дом сумасшедших» А. Ф. Воейкова для тома большой серии «Библиотеки поэта».<sup>2</sup> Быстро выяснив по моему невнятному бормотанию, что никаких особых претензий у меня нет, что-то еще вычислив, Ю. М. вскочил и стал взлетать по стремянке к самым верхним полкам, засыпая меня полезными книгами. Мне до сих пор кажется, что летал он для размышления и для собственного удовольствия, самые полезные книги и первая из них — монография Н. И. Мордовченко «Русская критика первой четверти XIX в.» (М.; Л., 1959) — лежали у него на столе. Мне была дана тема «Литературная позиция „Северной пчелы“». Дерпт — город Фаддея Булгарина, и в библиотеке здесь хранились полные комплекты его газеты и вся периодика его времени. Мне предстояло посвятить себя чтению сотен и сотен номеров «Северной пчелы», а также, для полноты понимания ее литературной позиции, — всех остальных журналов и альманахов того времени — мы сговорились на первых пяти годах, до 1830-го. Через год плод моих каторжных трудов, занимавший три страницы, удостоился публикации в сборнике тезисов студенческой конференции. Тема, по существу, была действительно важной и значительной. Сам Ю. М. в университетские годы выбрал научным руководителем Н. И. Мордовченко и занимался в его семинаре, своих студентов он формировал, заставляя повторять свой университетский путь.<sup>3</sup> Сплошное чтение периодики, переписок, дневников, литературы и критики за протяженный во времени период давало возможность непосредственно ощутить динамику литературных, политических, исторических процессов. Тема вытекала из исследований Ю. М. наступившего времени. Здесь было и испытание — бросить начинающего в реку и посмотреть, выплывет ли. Наконец, здесь было требование самозабвенного интенсивного труда в его собственной манере, сложившейся в период, когда с войны он вернулся в Ленинградский университет и приучил себя спать по четыре часа, чтобы оставалось больше времени для занятий. Все это были методы и приемы, которые Ю. М. применял к студентам своего семинара (обычно это были студентки, мальчики редко приживались в таких условиях).

<sup>2</sup> Поэты 1790–1810-х годов / Вступ. статья и сост. Ю. М. Лотмана. Л., 1971.

<sup>3</sup> О военных и студенческих годах Ю. М. Лотмана — важнейший источник — его краткие «Не-мемуары». История университетского пути Ю. М. по мемуарным свидетельствам современников представлена в монографии: *Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана*. М., 1999.

В центре внимания семинара было изучение культурного быта первой четверти XIX века с погружением в источники и изучением деталей материального быта в их знаковых аспектах. Это была индуктивная семиотика культуры, хотя она никогда так не называлась, — занятия, готовившие к филологической работе с литературными текстами и интересные самому Ю. М. для его трудов над комментариями, особенно над «Евгением Онегиным», и в конечном счете — для размышлений о динамике культуры. С конца 60-х и в начале 70-х годов Ю. М. каждое лето отвозил весь свой большой студенческий семинар в Ленинград или в Москву, водил в архивы, где сам работал, в музеи, библиотеки, организовывал встречи с учеными, сохранявшими печать старой академической культуры: В. М. Глинкой, П. А. Зайончковским и другими. Петр Андреевич возил нас на Бородинское поле, Глинка учил «читать» портрет по историческим деталям, на нем изображенным...

Периодом, наиболее полезным для образования русского филолога, Ю. М. считал XVIII век и по своему университетскому опыту, и по общим соображениям: в этот период культурные процессы особенно динамичны и, вместе с тем, структурированы и хорошо документированы, сильна и эксплицитна филологическая, историческая, моральная рефлексия, относительно обозримы и доступны материалы литературы от низовой до самой высокой, рукописи, издания. Работу с ними, длительные пребывания в Ленинграде и в Москве Ю. М. включал в учебную программу. Помню себя на третьем курсе отправленной в Пушкинскую Дом, в группу XVIII века для чтения только что защищенной диссертации В. П. Степанова о М. Д. Чулкове и русской прозе середины XVIII века. Первостепенная необходимость ознакомиться с этим трудом, а также углубиться в чтение романов о милорде Георге, о рыцаре Францэле Венециане, изучить редакции и варианты повести о Ваньке Каине оправдывала в глазах руководителя пропуск текущих учебных занятий (сам он, впрочем, в тот семестр лекций не читал по болезни). В группе XVIII века меня приняли добродушно и внимательно — у всех здесь (кроме Г. Н. Моисеевой) Ю. М. пользовался исключительным уважением — и в дальнейшем не отказывали мне в дружественной научной заботе, хотя и называли, подшучивая, «структуралисткой».

Для самого Ю. М. XVIII — начало XIX века и пушкинская эпоха с университетской юности до конца были основным «полигоном» для разработки его идей о литературном развитии и динамических процессах культуры.

После августа 1968 года, события которого Ю. М. воспринял как катастрофу, после обыска, проведенного у него зимой 70-го, и многого другого подобного он в начале 70-х годов был особенно сосредоточен на лекционных курсах по истории русской литературы XVIII — первой четверти XIX века, в которых продумывал, проговаривая, особенности поведения, личные эволюции протагонистов литературного, культурного процесса, отмеченного влиянием больших исторических событий — Французской революции, наполеоновских войн, декабристского восстания — Новикова, Радищева, Карамзина, Пушкина и многих других. Выбор культурной модели поведения — античной, чтобы с достоинством вступить в поединок с Историей — самоубийство Радищева, растерянность Новикова, занятого мирным просветительством и, в отличие о Радищева, не выбиравшего путь страдания, или сложно выстраиваемые, продумываемые отношения Карамзина с историей, приводящие его на путь историка, — все это колебалось между личной рефлексией и историко-культурным теоретическим размышлением. Любимым афоризмом Лотмана в то время была цитата из статьи Пушкина о Радищеве: «Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют».



Но над всем царили лучшие поэтические произведения как самое совершенное средоточие наиболее значительных смыслов, как область свободы. Вдохновенная лекция в вечернее время; читается «Водопад» Державина: «...Екатерина возрыдала...» — Маленький Лотман становится величественным, его гремящий голос наполняет аудиторию и коридоры пустого в этот час классицистического здания Александровской эпохи и, кажется, достигает доорических колонн, выходящих на ночную улицу.

Много времени спустя после завершения пути Юрия Михайловича Лотмана становится очевидным, что доминантой его всегда был историзм, будь то марксистский,<sup>4</sup> или гегелевский, или в духе философии XVIII века, философии культуры Дж. Вико.<sup>5</sup>

Сопоставляя работы Ю. М. 50-х годов, особенно книгу о Кайсарове,<sup>6</sup> и его же труды 70-х годов о том же периоде, тех же персонажах русской культуры рубежа XVIII–XIX веков, видим, что 60-е годы преобразили его как историка.<sup>7</sup> Он отошел от марксизма как модификации гегельянства, в которой гегелевский исторический процесс лишался своей устремленности к динамике и проявлял тенденцию к застыванию в устойчивых формах, и перешел на позиции исторической диалектики, более близкие к Гегелю. Объектом его исследования стали явления культуры в их динамике, текст в развитии, смыслы в процессах усложнения, протагонисты культуры — в их эволюции. Если в 50-е годы фоном его исследований было представление об истории как о развитии социально-экономических отношений, то в 70-е годы эти факторы исчезли с его горизонтов: история отождествилась с культурой и стала процессом развития человеческого разума.

Структурализм и семиотика не были для Ю. М. освобождением от марксистской догмы (Ю. М. в той мере, в какой он был марксистом, был независим от советской фальсифицирующей догмы). Наоборот, структурно-семиотические исследования в 60-е годы не уводили от марксизма, они осуществлялись и в Европе на фоне его обновления, общего оживления левых интеллектуальных движений, нового подъема левых идей с элементом социалистического и гуманистического утопизма.

60-е годы в отношении политических надежд и в интеллектуальной жизни были периодом новой победы статического компонента — утопии,

<sup>4</sup> О марксизме Лотмана в свое время не без провокационных целей написал М. Л. Гаспаров (*Гаспаров М. Л. Лотман и марксизм // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 7–13*). Он остроумно показывал роль диалектики в лотмановском структурном анализе, но диалектика, по его утверждению, подчеркнуто упрощенному, могла быть только марксистской. Философские основы концепций Лотмана, как и все его наследие в целом, стали предметом многочисленных международных исследований, для обобщения которых уже создаются справочники второго уровня. Л. Н. Киселева, возглавляющая один из важнейших центров изучения Лотмана в Тарту, любезно сообщила нам о готовящейся к публикации коллективной монографии, где будет дан обзор идей Лотмана и будут учтены исследования, ему посвященные: *The Bloomsbury Handbook to Lotman / Introduction by M. Tamm and P. Torop*.

<sup>5</sup> В лекциях начала 1970-х годов Лотман неоднократно ссыался на историзм в философии культуры Вико. Последние десятилетия Вико оказался включен в поле зрения профессиональных англоязычных семиотиков, и уже начинает рассматриваться сходство в представлениях Лотмана и Вико о знаке, о мифологическом мышлении, о структуре метафоры (см., например: *Tuuli R. Vico and Lotman: poetic meaning creation and primary modeling // Sign Systems Studies. 2008. [Vol.] 36. 1. P. 137–165*). Влияние историзма и идеализма Вико на Лотмана остаются пока, как кажется, вне специализации семиотиков.

<sup>6</sup> *Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958. 192 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 63).*

<sup>7</sup> Важный источник, чтобы получить первое представление о хронологии развития ключевых для Ю. М. тем: Список трудов Ю. М. Лотмана / Сост. Л. Н. Киселева // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн. 1993. Т. 3. С. 441–482.

социалистической или гуманистической. В соответствии с этим передовые направления в гуманитарных науках — структурализм, семиотика синхронных систем — переживали период веры в ценность дедукции, в наличие стройных твердых предпосылок знания, в существование универсальных методов описания. На подобном же фоне, в типологически сходной ситуации, с доминированием утопического компонента в историческом сознании эпохи, осуществлялись в революционные и 20-е годы теоретические открытия формальной школы и московского лингвистического кружка. Сходство между гуманитарной эпистемой 60-х годов и 20-х так заметно, что расхожим стало мнение о генетической зависимости тартуско-московской школы от формализма или, во всяком случае, о необходимости изучать эти явления как связанные.<sup>8</sup>

Период интереса Ю. М. к анализу устойчивых систем и синхронных срезов в культуре, интенсивного сотрудничества с учеными Москвы, преимущественно лингвистами, возникновения круга «московско-тартуской» школы, издания первых «Семиотик» — «Трудов по знаковым системам», организации летних семиотических школ был, судя по всему — по письмам, по его собственным словам, — счастливым в научной биографии Лотмана. Он именно умел быть научно, умственно счастливым. Эти новые структурно-семиотические методы и московско-тартуские коллективные труды вместе со всей атмосферой 60-х годов давали на время иллюзию свободы от бремени исторического процесса, а вместе с тем — веселость духа в интеллектуальном труде.

Ю. М. мне сам говорил и, конечно, не только мне, что они — имелись в виду в основном он сам, Зара Григорьевна и некий условный круг друзей — были особенно веселыми летом 1968 года, много смеялись, а с августа 68 года это веселье навсегда ушло.

Тут уместно привести целиком поздний афоризм Ю. М.: «Как человек я по природе своей оптимист, но как относительно информированный историк я слишком часто сталкиваюсь с необходимостью ограничивать эту свою склонность».<sup>9</sup>

Ю. М. и в 60-е годы, и позже любил иногда давать волю оптимизму, т. е. исследовать и/или реконструировать нединамические ситуации, например, выявляя идиллические элементы и их роль в культуре: идиллическое пространство в «Старосветских помещиках» Гоголя, идея Дома у Булгакова, руссоистские тенденции русской литературы. Реконструкции, касающиеся древнерусской культуры, — оппозиция «честь» — «слава» или описание структуры географического пространства — тяготеют к такой идиллической статике. Но целостность границы идиллического пространства нарушается, пропадает в лесу домашняя кошечка старосветских помещиков, в образовавшуюся щель проходит смерть...

В поздний период, в сложном плане наблюдений над динамическими процессами философии культуры имело место отождествление неподвижности, статике с энтропией, борьба с которой осознавалась и формулировалась как основная миссия историка, филолога, человека, действующего в культуре. Вот определение энтропии из поздней статьи «Баратынский. Два лица смерти»: «По сути дела, у Баратынского был один-единственный враг: энтро-

<sup>8</sup> Исследования структурализма Лотмана, также и в связи с историей формализма, активно ведутся при Таллинском университете — одном из центров изучения наследия Лотмана. См., например: *Лотман Ю. М. О структурализме: Работы 1965–1970 годов / Сост., подг. текста, сопроводительные статьи и комм. И. А. Пильщикова, Н. В. Поселягина и М. В. Трунина. Таллинн, 2018.*

<sup>9</sup> *Лотман Л. М. Мои воспоминания о брате Юрии Михайловиче Лотмане. Детские и юношеские годы // Лотмановский сборник I. С. 145.*

пия. Стабильное, лишённое различий выравнивание бытия в некоей единой уровневой неподвижности — вот такой, застывший на нуле мир, и был творческим кошмаром Баратынского. Ему противостояли и бытие, как накопление, рывок творческих сил жизни, и смерть, как провал в небытие, но провал оформленный, не безликое выравнивание, а негативное творчество — разбег перед новым рывком в бытие».<sup>10</sup>

Наиболее органичным для Ю. М. путем к обобщениям оставался путь, начинавшийся от анализа и исследования художественного текста и, собственно говоря, там же и заканчивавшийся.

Подход к поэтическому тексту как генерирующему новые смыслы благодаря возникновению особых связей и особых парадигматических отношений внутри устойчивой структуры целого — разработанный Ю. М. в 1960-е — начале 1970-х годов — был и в последующие десятилетия фундаментом его школы, хотя методы эволюционировали под воздействием все более усложняющихся идей о динамических механизмах культуры.

Уже сам структурный подход Ю. М. не был формальным анализом взаимодействия свободных приемов; образующиеся в поэтическом тексте новые связи и новые смыслы опирались, в видении Лотмана, на ресурсы языка и законы поэтического мышления, и структура текста служила раскрытию этих ресурсов. На дальнем плане лотмановского структурного анализа начинает проявляться теория параллелизмов А. Н. Веселовского и теория поэтического языка, мифа А. А. Потебни. Структурный анализ, даже еще имманентный по видимости, открывал перспективу для исследований диалектического взаимодействия языка культуры, создаваемого коллективным сознанием, и свободных проявлений творческой индивидуальной воли, что, в принципе, близко методам и установкам Веселовского.

В 1970 году, отвечая в «Новом мире» на вопрос о состоянии литературоведения, М. М. Бахтин выделил «Труды по знаковым системам» как направление Лотмана, а также книги Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы» и Н. И. Конрада «Запад и Восток», как большие новые явления, поднимающиеся высоко над общим упадком, восстанавливающие связь с историей культуры: «У нас на протяжении довольно долгого времени уделялось особое внимание вопросам специфики литературы. В свое время это, возможно, было нужным и полезным. Следует сказать, что узкое спецификаторство чуждо лучшим традициям нашей науки. Вспомним широчайшие культурные горизонты исследований Потебни и особенно Веселовского»; «Названные мною выдающиеся литературоведческие работы последних лет — Конрада, Лихачева, Лотмана и его школы — при всем различии их методологии одинаково не отрывают литературы от культуры, стремятся понять литературные явления в дифференцированном единстве всей культуры эпохи».<sup>11</sup>

Через десять лет, вслед за Бахтиным, цитируя его, об эволюции Лотмана написал итальянский филолог и философ, семиотик Д. С. Авалле. В 1980 году он выпустил сборник «Культура в русской традиции XIX и XX веков»,<sup>12</sup> включающий переводы статей Веселовского по исторической поэтике и Потебни о слове и мифе, а также отдельные работы о литературе Н. С. Трубецкого, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, В. Н. Топорова, В. В. Иванова,

<sup>10</sup> Цит. по: Кузовкина Т. Д. Тема смерти в последних статьях Ю. М. Лотмана // *Russian Studies*. СПб., 1995. Т. I. № 4. С. 296.

<sup>11</sup> «Ответ на вопрос редакции „Нового мира“, опубликованный в журнале «Новый мир» (1970. № 11. С. 237–240), цит. по: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 329–330.

<sup>12</sup> *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo / A cura di D'Arco Silvio Avalle*. Torino, 1980.

Е. М. Мелетинского и, наконец, — статьи Лотмана и Успенского «Новые аспекты исследования культуры Древней Руси» и «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры до конца XVIII века».

Большая вступительная статья Авалле «Проблема культуры в русской филологии и лингвистике XIX и XX веков»<sup>13</sup> — почти исключительно посвящена исследованию эволюции идей Лотмана, его трудам по типологии и динамике культуры, определению их места в эпистемологическом универсуме XX века. Авалле противопоставляет Лотмана 70-х годов и формализму, и его собственным ранним позициям, и доктрине московско-тартуской школы. По Авалле (передаем приблизительно и отрывочно некоторые положения — с иллюстративной целью), из анализа структурных законов языка и литературы следовал вывод об ограниченности числа структур, реально данных. На базе структурной фонологии рождались упрощающие интерпретации культуры. Ранний Лотман, как и формалисты, говорил о том, что число кодов в культуре ограничено. Уже в 1967 году есть предчувствие нового пути, нового взгляда на текст и его семантический динамизм; Лотман после долгого периода нетерпимого синхронизма («sincronismo intollerante») возвращает семиотику в историческое измерение, в диахронию, к эволюции.

Особенное внимание уделено Авалле связям идей Лотмана с Потебней и исторической поэтикой Веселовского. Кратко представим лишь два сопоставления:

1) Лотман, вооруженный новейшими методологиями, возвращается к неоромантической точке зрения на соотношение языка и духа, апеллируя к Потебне.<sup>14</sup> По Потебне, слово — главный инструмент и первообразная модель мифологической мысли; по Лотману, культура — это не хранилище идей и текстов уже готовых, а живой механизм коллективного сознания.

2) Взаимодействие, как это видел Веселовский, принципа устойчивости, статичности формы, гарантирующего сохранение коллектива, и принципа обновления и свободы, необходимого для выживания «формы», соотносимо в общих чертах с лотмановским «динамизмом», хотя у Лотмана не говорится, что инновация и свобода являются необходимыми предпосылками для выживания «формы»...

Вернемся к теме ведущей роли художественного текста в развитии идей Лотмана. В центре внимания Ю. М. еще с 60-х годов и особенно в 70-е находился «Евгений Онегин» как текст сверхсложный, встроенный в множественные культурные, литературные контексты, созданный в процессе эволюции автора и скрывший в себе шифры этой эволюции; композиция романа обусловлена динамикой меняющихся точек зрения, поэтических литературных кодов; в разной оптике, в соотношении с разными литературными традициями текст меняет оттенки значений. Исследование «Евгения Онегина» было, по-видимому, одной из важнейших основ для разработки новых более сложных теорий динамического текста и динамических механизмов культуры.

В теоретических тезисах 1981 года динамический текст рассматривается как рождающийся из предшествующих, существующий во множественности

<sup>13</sup> *Avalle D. S. Introduzione. Il problema della cultura nella filologia e linguistica russe del XIX e XX secolo // La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo. P. 6–66.* Предварительный вариант вступительной статьи публиковался отдельно в журнале «Strumenti critici» того же 1980 года.

<sup>14</sup> Авалле находит отзвук идей Потебни в предисловии Ю. М. Лотмана к итальянскому сборнику его статей «Testo e contesto: Semiotica dell'arte e della cultura» (Laterza; Roma; Bari, 1980). Этот сборник новейших для того времени работ Ю. М. был основной базой для исследования Авалле.

контекстов, дробящийся, генерирующий новые тексты, образующий конгломераты и т. д., как деятельность коллективного сознания в большой временной протяженности, как «динамическая и порождающая все здание культуры система».<sup>15</sup> Здесь «коллективное сознание» несколько абсолютизируется в спешке изложения. Так сформулированный, взгляд Лотмана на динамический текст может показаться близким теориям «открытого произведения», которые разрабатывались Р. Бартом, У. Эко и др. Понятие «открытого произведения» позже стало основой постмодернистской концепции текста как все снова и снова реализующегося в бесконечном взаимодействии с контекстами и интерпретациями. Сопоставление этих лишь внешне похожих концепций позволяет яснее понять особенность путей и основ мысли Ю. М.

Ю. М. до конца сосредотачивал свое внимание на диалектическом взаимодействии коллективного развивающегося в истории разума и индивидуальной свободы. Он не допускал в поле своего исследовательского зрения находящиеся вне таких диалектических отношений произвольные приемы или произвольные интерпретации, области авангардного или постмодернистского искусства, которыми питалась концепция «открытого произведения» в ее постмодернистском варианте.

Как гуманист и просветитель он отторгал релятивизм и по эстетическим склонностям не любил авангард. В релятивизме авангардного текста, в опустошенной форме, в редукционизме авангардных интеллектуальных теорий XX века ему виделась энтропия.

С другой стороны, Ю. М. никогда не достигал тех степеней материализма или идеализма, которые нужны, чтобы видеть в культуре в основном процессы развития коллективного сознания или проявления Абсолютного разума. Фактор свободы и этически ответственного личного выбора оставался действующим в его картине динамического развития.

В 1989 году он вернулся к размышлениям о Великой французской революции в связи с историческими процессами, которые ему и всем приходилось переживать. В докладе, который готовился для конференции на эту тему, он дал новое определение революционной ситуации, переделав привычное: «Революционные ситуации возникают тогда, когда массы осознают гибельную безвыходность своего положения. Коллективное чувство отчаяния порождает в этих условиях не пассивность, продукт индивидуального отчаяния, — а бесконечную решительность».

Взрыв открывает новые, разные, непредсказуемые направления для развития. Стихийным или намеренно направляемым выбором коллективного сознания может быть путь, ведущий к деспотизму, террору. В этих условиях дело, которому Ю. М. посвятил столько десятилетий, — осмысление, выбор, просветительство — становится мгновенно и универсально необходимым — «боевая задача»: «Задача современной интеллигенции имеет двоякий характер. С одной стороны, она направлена на осмысление происходящих сложных процессов, с другой — на придание полученным выводам доступной общенародной формы. „Общественно-политическое просветительство“ становится боевой задачей демократических сил».<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Лотман Ю. М. Текст как динамическая система // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 104–105.

<sup>16</sup> Лотман Ю. М. В перспективе французской революции // Тезисы докладов научной конференции «Великая французская революция и пути русского освободительного движения». 15–17 декабря 1989 г. Тарту, 1989. С. 6, 8. Тезисы были продиктованы Заре Григорьевне Минц, с этого времени и до конца жизни из-за болезни Ю. М. утратил возможность писать.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-14-29

© А. А. ПАНЧЕНКО

## «ЭКОСИСТЕМЫ СЮЖЕТОВ»: ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ И КОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ В СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

### «Сюжетосложение»: *etic* и *emic*

Одна из ключевых проблем фольклористики (как, впрочем, и других антропологических дисциплин, занимающихся исследованиями нарративов) состоит в объяснении семантической и синтагматической устойчивости повествовательных сюжетов. Что позволяет тому или иному набору мотивов сохраняться в устном бытовании на протяжении тысячелетий, мигрировать на многие тысячи километров и адаптироваться в самых разных социальных, культурных и религиозных условиях? Вправе ли мы предполагать, что сюжет, демонстрирующий столь высокую степень адаптивности и жизнеспособности, обладает каким-либо «устойчивым значением»? Или процессы де- и реконтекстуализации могут приводить к полной трансформации его семантики? Но что в этом случае обеспечивает внутреннюю устойчивость именно такой последовательности мотивов? Ситуация осложняется еще и тем, что фольклористы нередко выстраивали собственные теории, исходя из эссенциалистского понимания своего предмета. Для многих из них фольклор представляется отдельной сферой культуры, чьи функции и изменения якобы подчиняются каким-то особым законам. В действительности, как мне кажется, речь идет о гетерогенных материалах, коммуникативных процессах и социально-исторических контекстах, которые попросту невозможно поместить в рамки общей теории или методологии.

Вернемся, однако, к истории повествовательных сюжетов. Существующие в этой области объяснительные модели, — будь то структурализм, психоанализ или различные виды социально-исторического редукционизма, — уделяют преимущественное внимание генезису и семантической типологии сюжетов, оставляя в стороне проблему их воспроизводства, миграции и адаптации. Многочисленные филологические работы, посвященные общей теории сюжета и мотива, тоже, как я полагаю, не помогают делу, в том числе и потому, что не дают особых оснований для разграничения этических (*etic*) и эмических (*emic*) категорий применительно к этим понятиям. Более того, сама таксономия сюжета и мотива, по всей видимости, плохо способствует такому разграничению. Вместе с тем именно с этой проблемы я хотел бы начать свой рассуждения.

Напомню, что термины «этический» и «эмический», изобретенные лингвистом К. Пайком,<sup>1</sup> впервые были использованы в фольклористке А. Дандесом. В своей статье, опубликованной в 1962 году, он подверг развернутой

<sup>1</sup> Pike K. L. Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. Glendale, CA, 1954. Part 1. Summer Institute of Linguistics. P. 8–28.

критике положения «историко-географической школы», полагая, что понимание фольклорного сюжета (*tale type*) и мотива, из которого исходили Антти Аарне и Стит Томпсон, «не является надежной основой для сравнительных исследований». <sup>2</sup> Оспаривая «тенденцию рассматривать мотивы как полностью свободные единицы, независимые от контекстуального окружения», Дандес утверждал, что классификация сказочных типов, созданная Аарне, «основана не на структуре сказок, а на субъективных оценках классификатора». Альтернативой «финскому методу» американский исследователь считал морфологический анализ В. Я. Проппа, базирующийся, как известно, на выявлении устойчивых структурных элементов в сюжетах № 300–749 по указателю Аарне. Полагая, что именно выделенные Проппом «функции» следует считать «эмическими мотивами» или «мотифемами», Дандес, кроме того, предлагал использовать еще один эмический термин — «алломотив», обозначающий «модус манифестации», т. е. конкретные варианты соответствующей мотифемы. При этом Дандес соглашался с Проппом, что «сказочник совершенно свободен в выборе номенклатуры и атрибутов действующих лиц», т. е. алломотивов, и считал необходимым исследовать процессы выбора и чередования последних в контексте общих структурных особенностей той или иной культуры, индивидуальной и коллективной психологии, а также непосредственных условий исполнения рассказа, в том числе — специфики аудитории.

Хотя высказанная Дандесом критика многих положений и методологии историко-географической школы звучит вполне резонно, само по себе противопоставление классификационных схем Аарне и Проппа как, грубо говоря, этической и эмической вызывает серьезные сомнения. Сюжетные типы указателя Аарне–Томпсона–Утера опознаются исследователем интуитивно, невзирая на возможные вариации мотивов и персонажей: в этом смысле их вполне можно представить эмическими единицами, не столько разделяющими фольклористов и исследуемых ими людей, сколько объединяющими тех и других благодаря общим формам «нарративной памяти». Более того, сама исследовательская программа Проппа, так восхитившая в свое время Дандеса, с самого начала, как мне кажется, таила в себе скрытый методологический изъян.

Очевидно, невзирая на позднейшие возражения самого Проппа, что его «морфологический подход» испытал вполне заметное воздействие русского формализма, «Морфология сказки» была написана с оглядкой на работу В. Б. Шкловского «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» («О теории прозы»), а более конкретно — на ее раздел «Об этнографической школе», противопоставлявший формальное исследование сюжетов «теории заимствования». <sup>3</sup> Не вызывает особого сомнения, что в своих сказковедческих разысканиях Пропп, в частности, ориентировался на следующую декларацию Шкловского: «Случайные совпадения невозможны. Совпадения объясняются только существованием особых законов сюжетосложения. Даже допущение заимствований не объясняет существования одинаковых сказок на расстоянии тысяч лет и десятков тысяч верст. <...> На самом же деле сказки постоянно рассыпаются и снова складываются на основании особых, еще неизвестных, законов сюжетосложения». <sup>4</sup> При этом в «Морфологии» Пропп не отказывался в принципе от историко-

<sup>2</sup> Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М., 2003. С. 15. Здесь и далее перевод А. В. Козьмина.

<sup>3</sup> О значении работ А. Н. Веселовского в этом контексте см.: Меррилл Дж. Фольклористические основания книги Виктора Шкловского «О теории прозы» // Новое литературное обозрение. 2015. № 3 (113). С. 197–213.

<sup>4</sup> Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 27.

этнографического исследования повествовательных сюжетов, полагая, что структурный анализ призван обеспечить надлежащий базис для разысканий исторического характера: «Изучение структуры всех видов сказки есть необходимейшее предварительное условие исторического изучения сказки. Изучение формальных закономерностей предопределяет изучение закономерностей исторических».<sup>5</sup> Как известно, Пропп постарался сохранить верность этому кредо и в своих последующих работах сформулировал концепцию генезиса волшебной сказки, интерпретируя последнюю в качестве пережиточного отражения архаических «ритуалов перехода», прежде всего — инициации и погребального обряда.

Не останавливаясь сейчас на деталях пропповской концепции «исторических корней волшебной сказки» (а они, надо сказать, вызывали критику в том числе и с фактографических позиций<sup>6</sup>), подчеркну, что ее основы формировались у исследователя тогда же, когда писалась «Морфология», и что «морфологическая» методология Проппа с самого начала включала эволюционистскую компоненту.<sup>7</sup> На это указывают не только прямые признаки (т. е. ряд пассажей в тексте «Морфологии»),<sup>8</sup> но и некоторые косвенные обстоятельства. Соображения, сходные с историко-этнографическими идеями Проппа, можно встретить не только в трудах П. Сентива или, скажем, Дж. Фрэзера, но и в уже упомянутой работе Шкловского, где наряду с критикой «этнографической школы» делается своеобразная уступка эволюционистской антропологии. «Не отрицая возможности возникновения мотивов на бытовой основе, — пишет Шкловский, — я отмечаю, что для создания таких мотивов обыкновенно пользуются коллизией обычаев — противоречием их; воспоминание о несуществующем больше обычае может быть использовано для построения конфликта».<sup>9</sup> «Умирает быт, — вторит ему Пропп, — умирает религия, а содержание ее превращается в сказку».<sup>10</sup>

Таким образом, в известном смысле можно утверждать, что теоретические основы выработанной Проппом концепции волшебной сказки в целом восходят именно к заметке Шкловского «Об этнографической школе». Правда, Шкловский в свою очередь, как показал А. Л. Топорков, в рассуждениях о фольклоре довольно интенсивно использовал учебник М. Н. Сперанского «Русская устная словесность»,<sup>11</sup> так что «Морфологию сказки», конечно, имеет смысл обсуждать и в более широком контексте российской и западной филологической мысли конца XIX — начала XX века, в частности — теоре-

<sup>5</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 20.

<sup>6</sup> См.: Кербелите Б. 1) Поиски обряда в сказках (заметки о книге В. Я. Проппа) // Consortium omnis vitae. Сборник статей к 70-летию профессора Ф. П. Федорова. Daugavpils, 2009. С. 66–82; 2) Неосуществленная идея классификации сказок (Заметки о «Морфологии сказки» В. Я. Проппа) // Неизвестные страницы русской фольклористики / Отв. ред. А. Л. Топорков. М., 2015. С. 230–246.

<sup>7</sup> Как известно, Пропп намеревался включить в первое издание «Морфологии» раздел, посвященный «историческому объяснению» «единообразия волшебных сказок» (Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 134), однако В. М. Жирмунский предложил написать на эту тему отдельную книгу (Чистов К. В. В. Я. Пропп: легенды и факты // Советская этнография. 1981. № 6. С. 59).

<sup>8</sup> Например: «...можно предположить, что одна из первых основ композиции сказки, а именно странствование, отражает собой представления о странствовании души в загробном мире. Эти представления и еще некоторые другие несомненно могли возникнуть независимо друг от друга по всему земному шару. Культурные скрещивания и вымирание верований довершают остальное» (Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 96–97).

<sup>9</sup> Шкловский В. Б. О теории прозы. С. 30.

<sup>10</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 96.

<sup>11</sup> Топорков А. Л. Ранние статьи В. Б. Шкловского и учебник М. Н. Сперанского «Русская устная словесность» // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2016. Т. 75. № 2. С. 60–65.



тических идей А. Н. Веселовского. Для меня сейчас, однако, важно другое: и у Шкловского, и у Проппа формалистический подход к фольклорным текстам включал отчасти замаскированную генетическую компоненту, вследствие чего концепция «Морфологии сказки» с самого начала содержала внутренние методологические противоречия. В «Исторических корнях» Пропп фактически вернулся к более традиционным объяснительным приемам «ритуалистического» характера, выработанным эволюционистской антропологией на рубеже XIX–XX веков и противоречащим пафосу филологического формализма. Даже если полагать, что созданная Проппом морфологическая модель действительно отражает некие устойчивые «законы сюжетосложения», эти законы никак не проясняются благодаря использованию «теории пережитков» и «ритуалистической» концепции. «Функции» в «Морфологии» и мотивные комплексы в «Исторических корнях» довольно плохо сопоставимы.

Здесь можно, конечно, возразить, что упомянутые изменения в сказковедческой методологии Проппа были обусловлены факторами более или менее экстранаучного характера, а именно — условиями исследовательской работы и преподавания в тоталитарном обществе. Очевидно, кроме того, что в 1930-е годы на Проппа оказало влияние тогдашнее (опять-таки идеологически ангажированное) увлечение «новым учением о языке» Н. Я. Марра и связанным с ним «семантико-палеонтологическим» подходом, где причудливо сочетались эволюционизм и неомифологизм.<sup>12</sup> Однако проблемы с использованием морфологического подхода возникали и у тех ученых, которые жили в гораздо более свободном и безопасном мире, чем СССР 1930–1950-х годов. В этом смысле показательна эволюция методологии того же Дандеса, бывшего, как мы видим, в начале своей научной карьеры одним из ревностных последователей пропповской «морфологии». Однако через десять с небольшим лет он, избрав в качестве нового теоретического ориентира фрейдовский психоанализ, уже утверждал, что морфологический подход «не объясняет, почему должна существовать именно такая модель волшебной сказки или что она означает, — если у нее вообще есть какое-то значение».<sup>13</sup>

Не останавливаясь здесь на довольно запутанных и любопытных отношениях между «структурно-морфологической» и «психоаналитической» объяснительными моделями в изучении повествовательных сюжетов, отмечу, что и социально-исторические, и «ритуалистические», и психоаналитические интерпретации сегодня трудно признать исчерпывающими в исследовании «приемов сюжетосложения» в устном нарративе. В сущности, одна из главных проблем фольклористики XX века состоит в противоречии и недостаточной согласованности формального и семантического, а также генетического подходов к изучению мотивов и сюжетов. В связи с этим стоит задуматься о пересмотре постулированного Шкловским жесткого противопоставления «теории заимствования» и формального метода.

На мой взгляд, аналитические задачи, стоящие перед фольклористами и антропологами, занимающимися исследованием волшебной сказки (как, впрочем, и других устных повествовательных форм), связаны, главным образом, не с генезисом, а с особенностями трансмиссии изучаемых сюжетов во времени и пространстве. Невзирая на любые возможные критические претензии к указателю Аарне, равно как и трудам предшественников и последователей финского ученого, из них с полной очевидностью следует, что

<sup>12</sup> См., например: *Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора.* Л., 1976. С. 39–49.

<sup>13</sup> *Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ.* С. 74.

устойчивые комбинации конкретных мотивов, передающиеся то устным, то письменным путем (а в последние сто лет — и при помощи иных медиальных средств), способны «выживать» на протяжении тысячелетий и преодолевать обширные географические расстояния. Хотя эти процессы многократно и детально исследовались многими фольклористами, они (как и концепция «традиции») довольно редко оказывались предметом теоретической рефлексии.

Очевидно, что проблема трансмиссии того или иного устного рассказа включает несколько сопряженных друг с другом аспектов. С одной стороны, контактная коммуникация подразумевает, прежде всего, «перформативную» составляющую: специфические вербальные и невербальные средства взаимодействия рассказчика с аудиторией, социальные функции и контексты коммуникации, «подразумеваемые значения» нарратива и т. п. Как известно, влиятельное направление американской фольклористики 1970-х годов утверждало, что фольклорный текст имеет смысл анализировать только как «событие исполнения» и никак иначе. По всей видимости, идея «коллективной цензуры», по версии Богатырева и Якобсона, имеет значение именно в таком контексте. С другой стороны, устойчивая трансмиссия той или иной сюжетной последовательности должна быть основана на свойствах персональной памяти, т. е., так сказать, на индивидуальной или когнитивной цензуре. Пересказать тот или иной сюжет (пускай и с вариациями) можно только запомнив его, как бы мы ни трактовали психофизиологические особенности человеческой памяти. Важно, кроме того, иметь в виду, что трансмиссия сказочных и прочих повествовательных сюжетов не только в эпоху Нового времени, но и задолго до нее основывалась как на устной коммуникации, так и на других медиальных средствах — письменности и изображении. Это позволяет предположить, что социально-психологические различия механизмов устной, письменной и «гибридных» видов коммуникации, описанные, в частности, У. Онгом,<sup>14</sup> при передаче определенных наборов мотивов не имеют принципиального значения, хотя, конечно, могут играть важную роль в отдельных случаях. К этому я еще вернусь.

Хорошо известные фольклористам эксперименты Ф. Бартлетта и В. Андерсона, посвященные линейной трансмиссии фольклорных текстов, в целом позволяют утверждать, что при «передаче по цепочке» даже относительно короткие сюжетные последовательности оказываются мало жизнеспособными и довольно быстро распадаются. Андерсон видел в этом доказательство своего «закона самокоррекции», подразумевающего, что каждый повествователь слышит ту или иную историю несколько раз и из нескольких разных источников: этим достигается единство и устойчивость мотивов в рамках одного и того же сюжета. «Гипотеза многоканальной трансмиссии», предложенная в 1975 году Л. Дег и Э. Вазони,<sup>15</sup> подразумевает, что нарративы циркулируют в обществе по особым «информационным каналам», основанным на «эмоциональной вовлеченности»: люди, которым по каким-то причинам та или иная история кажется значимой, будут стараться ее запомнить и сообщить другим, а остальные могут ее игнорировать или быстро забыть. Все эти наблюдения, однако, все равно не дают нам достаточных объяснений, что именно оказывается залогом стабильности конкретных сюжетов.

<sup>14</sup> Ong W. J. *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*. 30th anniversary ed. with additional chapters by J. Hartley. New York, 2012.

<sup>15</sup> Dégh L., Vázsonyi A. The hypothesis of multi-conduit transmission in folklore // *Folklore: Performance and communication* / Ed. D. Ben-Amos, K. S. Goldstein. Paris, 1975. P. 207–252. Здесь же см. обзор и критику экспериментов Бартлетта, Андерсона и др.

## «Вирусы сознания»

Итак, влиятельные фольклористические теории XX века не дают однозначного и последовательного ответа на вопрос о причинах устойчивой культурно-исторической трансмиссии повествовательных сюжетов. Можно ли предложить здесь что-то новое? Мне кажется, что известные перспективы для понимания этих процессов предоставляет так называемая «теория мемов». Напомню, что само понятие «мем» (*meme*, читающееся по-английски как «мим», но в современном русском языке получившее иную огласовку) было предложено в 1976 году британским зоологом и теоретиком эволюции Р. Докинзом. В своей книге «Эгоистичный ген», доказывающей, что субъектом, если так можно выразиться, биологической эволюции следует считать не виды или отдельные организмы, а гены — первичные репликаторы, способные к самовоспроизведению, Докинз считал возможным заняться изучением аналогичных «культурных репликаторов» — единиц имитации, выживающих и распространяющихся за счет высокой «психологической привлекательности». «Примерами мемов, — писал Докинз, — могут служить мелодии, идеи, популярные словечки, модные фасоны одежды, способы лепки горшков или постройки арок. Если гены распространяются, переходя от тела к телу при посредстве сперматозоидов или яйцеклеток, мемы делают то же самое, переходя от мозга к мозгу при помощи процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией».<sup>16</sup> Эта идея Докинза довольно скоро приобрела заметное количество сторонников (преимущественно — среди психологов и специалистов по когнитивным исследованиям), пытавшихся описать и интерпретировать особенности культурной эволюции при помощи теории мемов.<sup>17</sup> Распространение подходов такого рода вызвало оживленную дискуссию, в которой приняли участие представители разных гуманитарных дисциплин — прежде всего, социологи и антропологи.<sup>18</sup> Критики теории мемов утверждали, что поклонники последней были преимущественно увлечены не ее применением к конкретным материалам, а попытками доказать, что она может быть истинной как таковая.<sup>19</sup> Среди основных претензий к меметике — ее метафорический характер, т. е. изобретение «нового словаря» для уже существующих концепций (например, антропологического диффузионизма или историко-географической школы в фольклористике), а также неспособность продемонстрировать, что биологический принцип естественного отбора действительно определяет процессы культурной эволюции.<sup>20</sup> Общий тон скепсиса гуманитариев в отношении теории мемов хорошо выражает Т. Хейд, полагающая, что «меметика способствует появлению изысканных метафор», однако все же имеет «скорее эстетическое, чем научное значение».<sup>21</sup>

Не вдаваясь сейчас в концептуальные детали этой полемики, отмечу, что теория мемов, в своей «вульгарно-биологической» форме вряд ли работоспособная в качестве объяснительной модели, все же имеет достаточно важное

<sup>16</sup> Dawkins R. *The Selfish Gene*. 2nd ed. Oxford, 2006. P. 192.

<sup>17</sup> См.: Sperber D. *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*. Oxford, 1996; Blackmore S. *The Meme Machine*. Oxford, 1999; Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science / Ed. by R. Aunger. Oxford, 2000; Aunger R. *The Electric Meme: A New Theory about How We Think*. New York, 2002; Distin K. *The Selfish Meme: A Critical Reassessment*. Cambridge et al., 2005.

<sup>18</sup> См., например: Bloch M. A well-disposed social anthropologist's problems with memes // *Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science*. P. 189–203; Oring E. 1) Memetics and Folkloristics: The Theory // *Western Folklore*. 2014. Vol. 73. № 4. P. 432–454; 2) Memetics and Folkloristics: The Applications // *Ibid*. P. 455–492.

<sup>19</sup> Oring E. *Memetics and Folkloristics: The Applications*. P. 455.

<sup>20</sup> *Ibid*. P. 477.

<sup>21</sup> Heyd Th. *Email Hoaxes: Form, Function, Genre Ecology*. Amsterdam, 2008. P. 7–8.

прикладное значение для филологических и антропологических дисциплин, в том числе — для современной фольклористики. Прежде всего, стоит подчеркнуть, что меметика радикально меняет наше понимание семантики сюжета, мотива и прочих форм либо таксонов нарративной трансмиссии. Если само существование культурного репликатора обусловлено его адаптивным потенциалом, то смыслы, вкладываемые в (и извлекаемые из) него отдельными людьми, не имеют принципиального значения и могут быть крайне (хотя и не абсолютно) вариативны. Человеческий мозг в этой перспективе оказывается лишь «питательной средой» для самовоспроизводящейся единицы. Таким образом, с точки зрения меметического подхода жизнеспособность тех или иных повествовательных сюжетов определяется не устойчивой семантикой или «историческими корнями», а высокой «когнитивной адаптивностью», с одной стороны, и широкими возможностями для социального использования — с другой.

Эта идея позволяет по-новому взглянуть и на проблему аналитического выявления сюжетных и мотивных единиц, о которой речь шла в начале этой статьи. И синтагматические структуры волшебной сказки, некогда выстроенные Проппом, и тем более парадигматические модели, предлагаемые Леви-Стросом, имеют не только излишне обобщенный, но также по-своему «интуитивистский» характер и не позволяют объяснять когнитивную адаптивность и эволюционную устойчивость повествовательных сюжетов. По всей видимости, принципиальный отказ Проппа от обсуждения атрибутов действующих лиц в пользу анализа их функций с такой точки зрения оказывается не вполне корректным: если рассматривать устойчивую последовательность мотивов в качестве адаптивного мема, атрибуты персонажа при всей возможной вариативности могут играть не менее важную роль, чем его действия.<sup>22</sup> Поэтому «меметический» анализ истории фольклорных сюжетов, по всей видимости, должен в равной степени учитывать и классификацию Аарне, и морфологическую модель Проппа.

Более проблематичным, впрочем, представляется использование дарвиновской модели биологической эволюции и принципов естественного отбора применительно к культурному материалу. Собственно говоря, строгого определения для термина «мем» не существует: вопрос о том, как разграничить культурный репликатор и его индивидуальный носитель, остается дискуссионным. Все биологические организмы формируются в соответствии с генетическими программами, но все ли культурные формы основаны на мемах? Очевидно, — не все, так что в настоящее время эволюционная модель остается одним из самых слабых звеньев теории мемов. Более значимыми в этом контексте (по крайней мере, применительно к исследованиям фольклористов) представляются «эпидемические» и «экологические» модели, позволяющие говорить о «вирусном» распространении культурных форм и «экосистемах», образуемых текстами. Такой подход, впрочем, не противоречит принципу естественного отбора. Так, Б. Эллис полагает, что легенды могут вести себя «подобно организмам в экосистеме, развиваясь посредством естественного отбора, чтобы использовать условия, при которых они передаются от человека к человеку».<sup>23</sup>

Чтобы посмотреть, насколько работоспособны эти теоретические модели, обратимся к конкретным примерам.

<sup>22</sup> Ср.: Новик Е. С. Система персонажей волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 122–160.

<sup>23</sup> Ellis B. Aliens, Ghosts, and Cults. Jackson, Mississippi, 2003. P. 76.

## Письма и бактерии

В 1994 году О. Гудену и Р. Докинз опубликовали небольшую заметку, посвященную одному из типов «почтовых» «писем счастья» — «письму св. Иуды».<sup>24</sup> Рассуждая о круговых письмах как о типичном примере «вируса сознания», они, в частности, отмечают: «Провоцируя чувства вины, страха, жадности и рвения, оно (круговое письмо. — А. П.) вынуждает организмы-реципиенты размножать их в двадцатикратном размере и передавать 20 новых копий новым потенциальным реципиентам при помощи почтовой инфекции». Здесь же Докинз и Гудену пишут о том, что некоторые «организмы» могут обладать «иммунитетом» к подобным вирусам, что доказывается ограниченностью циркуляции тех или иных типов «писем счастья».

Не останавливаясь сейчас на культурной истории и фольклористической историографии круговых писем,<sup>25</sup> отмечу, что именно этот жанр или текстуальная форма действительно хорошо подходит для демонстрации меметического подхода к исследованию культуры. Круговые письма (как и более архаические формы текстов-апотропоев<sup>26</sup>) действительно напоминают если не биологические, то компьютерные вирусы: они легко внедряются в любую социальную, культурную и языковую среду, адаптируются к ней и побуждают себя копировать. Стирает ли, однако, этот пример границу между генами и мемами? Или речь все еще идет об «изысканных метафорах»?

Именно в этом контексте мы можем наблюдать культурные явления, позволяющие говорить о своего рода симбиозе мемов и биологических организмов. Я имею в виду известные в разных культурах, а на русском материале описанные С. Б. Борисовым<sup>27</sup> и И. А. Бессоновым<sup>28</sup> практики распространения симбиотических бактериально-дрожжевых культур — «пирога счастья» («Пирог Герман», «Ватиканский пирог», «Пирог Матроны Московской» и т. п.) и «гриба счастья» («чайный гриб», «комбуча»<sup>29</sup>), которые должны «жить в доме» и приносить счастье его обитателям. Одновременно с популяцией соответствующей культуры распространяется (устно либо письменно) инструкция по обращению с ней. Сам принцип трансмиссии здесь основан на той же вирусной модели: «закваску», из которой готовят ритуальную выпечку или приносящий счастье напиток, необходимо раздать тому или иному количеству «друзей» или «хороших людей». Перед нами, таким образом, специфический вариант «письма счастья» (не обязательно, впрочем, подразумевающего угрозы тем, кто «прерывает цепочку»), обеспечивающий

<sup>24</sup> Goodenough O. R., Dawkins R. The 'St Jude' mind virus // *Nature*. 1994. Vol. 371. Sept. 1. P. 23–24.

<sup>25</sup> См.: Seljamaa E.-H. Remarks on the Historic-geographic Method and Structuralism in Folklore Studies: the Puzzle of Chain Letters // *Journal of Ethnology and Folkloristics*. 2008. № 1. P. 83–98; Радченко Д. Одно абсолютно счастливое письмо: к вопросу о распространении фольклора в Интернете // Антропологический форум. 2013. № 18. С. 163–187.

<sup>26</sup> Топорков А. Л. Заключение // Сисиниева легенда в фольклорных и рукописных традициях Ближнего Востока, Балкан и Восточной Европы / Отв. ред. А. Л. Топорков. 2-е изд. М., 2017. С. 789–792; Toporkov A. L. St Sisinnius' Legend in Folklore and Handwritten Traditions of Eurasia and Africa (Outcomes and Perspectives of Research) // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 2. P. 312–341.

<sup>27</sup> Борисов С. Б. Современные разновидности русских женских коммуникативно-магических практик // Шадринская старина 2000: Краеведческий альманах. Шадринск, 2000. Вып. 8. С. 64–75.

<sup>28</sup> Бессонов И. А. Традиция передачи «святого хлеба» и «пирога счастья» в XX–XXI вв. // Живая старина. 2011. № 3. С. 5–8.

<sup>29</sup> Yarbrough E. Kombucha Culture: An Ethnographic Approach to Understanding the Practice of Home-Brew Kombucha in San Marcos, Texas: Master of Applied Geography Degree. San Marcos, TX, 2017 (<https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/6756>; дата обращения: 25.10.2021).

распространение и умножение бактериальных и грибковых популяций. Важно иметь в виду, что эти популяции зачастую антропоморфизируются или, по крайней мере, наделяются агентными и субъектными характеристиками: «пирог Герман» «живет в доме» и его можно «воспитывать»,<sup>30</sup> а «египетскую траву» (т. е. чайный гриб) нужно «назвать одним из имен (кроме имени матери)», «разговаривать с ней, рассказывать ей о своих делах, счастьях и несчастьях» и «каждое воскресенье принимать у нее роды».<sup>31</sup>

Думаю, что с точки зрения ожидаемых эмоций эффект круговых писем и «заквасок счастья» не столь однозначен, как это казалось Докинзу и Гудену: репликация таких «социальных вирусов» подразумевает более или менее сбалансированную комбинацию ожиданий опасности и безопасности, страха и надежды на счастье. При этом, как считали некоторые исследователи, основным социальным эффектом распространения круговых писем оказывается формирование или «пересборка» социальных сетей. Так, Л. Дег анализировала подобные тексты как разновидность «легенды о счастье» и высказала предположение, что их циркуляция ограничивается сравнительно узкими (а иногда и замкнутыми) «сетями отправителей и получателей», образующими «контекст легенды».<sup>32</sup> Добавлю, что типичная для XX века форма трансмиссии круговых писем была отчасти подготовлена практикой сбора денежных пожертвований по принципу «снежного кома», а также ранними типами почтовых «финансовых пирамид». В такой перспективе сообщества или «сети счастья», создаваемые круговыми письмами, сопоставимы, например, с практиками многоуровневого или « сетевого» маркетинга (MLM), где вирусное распространение брендированных товаров (например, «Амвэй») также создает своеобразные «сообщества успеха».<sup>33</sup>

Вернемся, однако, к противоречиям и методологическим перспективам теории мемов. Как мне кажется, описанная модель распространения и симбиоза текстов/сюжетов и биологических культур позволяет отчасти преодолеть критику меметического подхода, правда — немного в ином теоретическом контексте. Речь идет об акторно-сетевой теории и — шире — о так называемом «онтологическом повороте» в социальных исследованиях. Напомню, что сформулированные Б. Латуром и его единомышленниками принципы интер-объективности наделяют не только людей, но и объекты (живые существа, артефакты и т. д.) полноценным статусом акторов — действующих единиц социальной жизни.<sup>34</sup> В нашем случае такими единицами оказываются письменные тексты, бактерии и дрожжи, а также распространяющие их люди; все вместе они формируют своего рода «экосистемы счастья», оперирующие представлениями об опасности, безопасности и удаче. Для фольклориста и антрополога, однако (как, вероятно, и для специалиста по когнитивным исследованиям), стремление социальных теоретиков приписать всем объектам равную степень агентности (т. е. способности к самостоятельному действию) и рассуждать в этом контексте о типологически более или менее однородных «фреймированных взаимодействиях» кажется довольно механистичным и этнографически не очень обоснованным. Так, скажем, любой человек или любое сообщ-

<sup>30</sup> Бессонов И. А. Традиция передачи «святого хлеба» и «пирога счастья»... С. 6.

<sup>31</sup> Борисов С. Б. Современные разновидности русских женских коммуникативно-магических практик. С. 64–75.

<sup>32</sup> Dégh L. Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre. Bloomington; Indianapolis, 2001. P. 191–192.

<sup>33</sup> См.: Терешина Д. «Сострадательный капитализм» и его «речевые жанры»: (вос)производство «историй успеха» в сетевом маркетинге // Изобретение религии: десекуляризация в постсоветском контексте. СПб., 2015. С. 232–262.

<sup>34</sup> См.: Социология вещей: Сб. статей / Под ред. В. Вахштайна. М., 2006.

щество обособляет в качестве возможных партнеров по коммуникации не все вообще, а лишь некоторые конкретные объекты. Понятно, что грань наших представлений об «агенте» и «не агенте» в целом довольно подвижна и не вполне уловима, однако здесь, наверное, все же можно выделить некоторые критерии, исходя из концепции интуитивной онтологии, к которой я обращаюсь чуть ниже.

Закваска, о которой шла речь, очевидным образом характеризуется высокой степенью агентности, поскольку зачастую антропоморфизуется. С письмом дело обстоит сложнее — это послание, опосредуемое конкретными медиальными средствами и включающее перформативные высказывания, а также — в случае «традиционной» почтовой формы — артефакт — кусок бумаги (и конверт) с написанными или напечатанными буквами. Поэтому оно скорее должно восприниматься как медиатор или символ связей внутри сети, а не как самостоятельный агент. Вместе с тем некоторые тексты такого рода тоже вроде бы создают своеобразную «фетишизированную» иллюзию агентности: письмо обладает «жизнью», оно «обходит» или «облетает» «весь мир» какое-то количество раз. Таким образом, взаимодействия в рамках «экосистем счастья» скорее отличаются высокой степенью ожидаемой агентности, что вообще, по-видимому, характерно для ритуальных контекстов. Так, Е. Серенсен предполагает, что сверхчеловеческие агенты необходимы для мотивации ритуального действия, где, в отличие от обычного человеческого поведения, «непосредственные» интенции не связаны с «окончательными», а совершаемые действия — с их ожидаемым результатом. «Сочетание двух этих аспектов ритуального действия делает представления о сверхчеловеческой агентности крайне важными — благодаря (а) соединению ближайших интенций ритуальных действий с окончательными (объясняя, почему совершаются именно *эти* действия) и (б) обеспечению связи между совершаемыми действиями и их ожидаемым результатом (объясняя, почему эти действия *приносят результат*)».<sup>35</sup>

Очевидно вместе с тем, что текстуальные мемы оказываются агентами скорее в глазах Докинза и его последователей, чем для тех, кто эти мемы запоминает и воспроизводит. Что касается акторно-сетевой теории, то здесь также позволительна дискуссия о том, можно ли считать активными единицами социальной взаимодвижения «нематериальные сущности». «Пуристская версия социальной топологии, — пишет В. С. Вахштайн, — <...> вероятно, запретит нам апеллировать к нематериальным сущностям как топологическим объектам. Все, что не находится в евклидовом пространстве, не существует и в пространстве сетей. Однако это идет вразрез со всей логикой акторно-сетевой теории, частью которой является социальная топология. „Сетевая формула“ города состоит из элементов топологически разной природы. Некоторые из них нематериальны (то есть обладают пропиской в пространстве сетей, не будучи «гражданами» физического пространства). Знаки, образы, метафоры, нарративы — суть объекты сетевого пространства («узлы сети»)».<sup>36</sup> Не очень понятны, однако, принципы обособления этих «узлов» в качестве отдельных объектов или акторов. Где начинается и заканчивается нарратив? Как и почему мы отделяем один образ от другого? Теория мемов предлагает здесь свой метод: речь должна идти о «единицах репликации», о том, что наш мозг интуитивно выделяет и ограничивает как заслуживающее внимания,

<sup>35</sup> Sørensen J. Acts that work: A cognitive approach to ritual agency // Method and Theory in the Study of Religion. 2007. Т. 19 (3–4). Р. 297.

<sup>36</sup> Вахштайн В. Пересборка повседневности: беспилотники, лифты и проект ПкМ-4 // Логос. 2017. Т. 27. № 2. С. 40.

запоминания и воспроизведения. Но как все-таки происходит это обособление? Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, вернемся к проблеме трансмиссии сюжетов.

### **Современная легенда: эмоциональный эффект и интуитивная онтология**

Современная (городская) легенда — фольклорный жанр, циркулирующий в устной, печатной (книги, газеты, электронные медиа и сети) и визуальной (кинематограф и иная видеопродукция) формах и тесным образом связанный с различными формами конспирологического воображения, коллективными фобиями и моральными паниками. В англоязычной фольклористике современная легенда определяется как тип нарратива, сопоставимый с «традиционными» формами легенд, но вместе с тем существенно отличающийся от них. Само по себе фольклористическое понимание легенды как текстуальной формы или риторического аппарата исходит из акцентуации «нестрогой достоверности» сообщаемой информации. Л. Дег писала, что «легенда становится легендой постольку, поскольку она подразумевает споры о вере. Легенду, будь она краткой или пространной, полной или рудиментарной, местной или известной всему миру, повествующей о сверхъестественном, ужасном, таинственном или гротескном, о персональном или чужом опыте, делает легендой столкновение противоположных мнений».<sup>37</sup> Сходным образом рассуждает Э. Оринг, утверждающий, что легенда как тип устного повествования отличается особым риторическим аппаратом, который призван специально подчеркнуть истинность происходящего. Иными словами, легенда имеет дело с тем, в чем теоретически можно усомниться, с тем, что время от времени приходится доказывать или обосновывать.<sup>38</sup> Дж. Беннет полагает, что содержательная специфика легенды подразумевает своего рода когнитивный диссонанс. Он формируется благодаря «совместению привычного нам мировосприятия с чем-то совершенно иным либо объединению двух культурных категорий, которые для нас являются совершенно разными. Первая из этих коллизий лежит в основании историй о духах, чертях, святых и монстрах. Вторая, сочетающая, например, безопасность и угрозу, любовь и смерть, детство и жестокость, вызывает к жизни рассказы о маньяках, кастрированных детях, родителях, убивающих своих отпрысков, женщинах, лишаящих жизни своих любовников. В общих чертах первая коллизия тяготеет к формированию „традиционных“ легенд, а вторая — „современных“».<sup>39</sup>

Символика, топика и сюжеты городских легенд тесно связаны с культурной и политической жизнью современного общества. С одной стороны, они оказывают существенное влияние на массовую культуру.<sup>40</sup> С другой, они очевидным образом обусловлены «коллективными тревогами», выражающимися, передающимися либо формирующимися посредством слухов, а также массовых паник и политических кампаний. Существенная часть сюжетного корпуса городских легенд связана с представлением о скрытой, опасной и вре-

<sup>37</sup> *Dégh L.* Legend and Belief. P. 97.

<sup>38</sup> *Oring E.* Legendry and the Rhetoric of Truth // *Journal of American Folklore*. 2008. Vol. 121 (480). P. 127–166.

<sup>39</sup> *Bennet G.* Bodies: Sex, violence, decease, and death in contemporary legend. Jackson, Mississippi, 2005. P. XII.

<sup>40</sup> *Koven M. J.* Film, Folklore, and Urban Legends. Lanham; Maryland; Toronto; Plymouth; UK, 2008.



доносной деятельности этнических и социальных групп, государственных структур, тайных обществ и отдельных людей. Это истории о сатанистах и религиозных сектантах, практикующих ритуальные убийства и сексуальное насилие, террористических актах, распространении наркотиков, медицинских экспериментах над людьми, заражении смертельными болезнями, похищении детей, чтобы обратить их в сексуальное рабство, каннибализме и изъятии внутренних органов для трансплантации, опасных для здоровья предметах потребления и продуктах, продаваемых корпорациями, торговыми сетями и ресторанами быстрого питания, и т. д.

Эмоциональная репрезентативность городских легенд, циркулирующих в самых разных частях современного мира, зачастую объясняется исследователями в контексте психологии беспокойства и депривации, чувств страха и бессилия, порождаемых различными социальными и культурными факторами. Существуют интерпретации, помещающие сюжеты городских легенд в контекст социологических концепций «общества риска» и «социального беспокойства». При этом для понимания социального эффекта городских легенд важно, что они открывают широкие возможности для общественной дискуссии о границах реальности, о том, что может и чего не может быть. Это обстоятельство, по-видимому, способствует циркуляции городских легенд не только в нарративной, но и в драматизированной или «остенсивной» форме.

Хотя, в отличие от круговых писем, городские легенды вряд ли будут восприниматься их рассказчиками и слушателями в качестве самостоятельных агентов, их сюжеты тоже можно описывать как «вирусы сознания». В этом качестве распространение городских легенд и других повествовательных жанров стало предметом экспериментального анализа в современной социальной и когнитивной психологии, а также антропологии. Написанные на эту тему работы преимущественно ориентируются на две объяснительные модели, которые можно назвать эмоциональной и контр-интуитивной. Существует, правда, более широкий теоретический контекст исследований передачи информации, где высказывались и иные гипотезы.<sup>41</sup> Я, однако, сейчас на них останавливаться не буду.

Гипотеза «эмоционального эффекта» была высказана в работе американских психологов Ч. Хита, К. Белла и Э. Штернберг, посвященной циркуляции городских легенд.<sup>42</sup> Опыты, проведенные этими исследователями, показывают, что при выборе тех или иных сюжетов либо их вариантов люди руководствуются не критериями достоверности или практической ценностью информации, а повышенным эмоциональным эффектом: так, максимальную жизнеспособность при трансмиссии демонстрировали тексты, вызывавшие у испытуемых наибольшее отвращение. Эти наблюдения позволяют предположить, что распространение сюжетных мемов можно рассматривать как своеобразные «культурные лавины» — «неконтролируемый отбор эмоционально, а не информационно значимого содержания».<sup>43</sup> В дальнейшем подобные эксперименты проводили Дж. Стабберсфилд и его коллеги из Дарэмского

<sup>41</sup> В частности, о преимуществе информации, значимой для выживания (*ecological survival information bias*), или связанной с человеческими взаимоотношениями (*social information bias*), или имеющей стереотипный характер (*stereotype consistency bias*) (Stubbersfield J. M., Tehrani J. J., Flynn E. G. Serial killers, spiders and cybersex: Social and Survival Information in the Transmission of Urban Legends // *British Journal of Psychology*. 2015. Vol. 106. P. 288–307).

<sup>42</sup> Heath Ch., Bell Ch., Sternberg E. Emotional Selection in Memes: The Case of Urban Legends // *Journal of Personality and Social Psychology*. 2001. Vol. 81. № 6. P. 1028–1041.

<sup>43</sup> Ibid. P. 1040. См. также: Eriksson K., Coultas J. C. Corpses, Maggots, Poodles and Rats: Emotional Selection Operating in Three Phases of Cultural Transmission of Urban Legends // *Journal of Cognition and Culture*. 2014. Vol. 14. P. 1–26.

университета. Результаты их наблюдений позволяют говорить, что речь должна идти не только об отвращении: преимущество при передаче получали сюжеты, вызывавшие различные, но в любом случае повышенные эмоции.<sup>44</sup>

У сторонников конструкционистского взгляда на антропологию эмоций этот подход может вызывать скепсис. Так, А. А. Кирзюк пишет об исследовании Хита и его коллег: «...Оно неявно предполагает существование некоторой общей „человеческой природы“: люди устроены так, что стремятся распространять истории, вызывающие наиболее сильные эмоции. Между тем представления об отвратительном, то есть набор явлений и ситуаций, вызывающих соответствующую эмоцию, может сильно меняться от одной культуры к другой. <...> Концепция „эмоционального отбора“ не отвечает на вопрос о том, почему конкретный сюжет распространяется в данном культурном контексте».<sup>45</sup> Такая позиция, однако, тоже уязвима. Во-первых, признание роли языка и культурных норм в конструировании эмоциональных состояний не отменяет нейрофизиологической природы последних. Социальная адаптация или культивация эмоций вряд ли может быть понята и описана без учета опыта их телесного переживания,<sup>46</sup> так или иначе связанного с общей для всех людей биологической природой. Что касается конкретных культурных контекстов «эмоционального отбора», то их как раз несложно анализировать в перспективе «многоканальной трансмиссии» по версии Дег и Важони. Эмоциональная вовлеченность здесь не редуцируема ни к сугубо общественным, ни к исключительно биологическим факторам, поскольку передача эмоционально значимых сюжетов представляет собой форму контроля и культивации в отношении эмоциональных состояний при помощи коммуникативных сетей. Это возвращает нас к идее «ожидаемых эмоций»,<sup>47</sup> на основании которых формируются специфические сообщества или информационные каналы. Распространение современных легенд в электронных медиа, в целом напоминающее циркуляцию круговых писем, позволяет, в частности, говорить о риторике тревоги или беспокойства, поскольку такие тексты, как правило, сопровождаются специфическими формулами, призывающими к вниманию, бдительности и осторожности и максимальному копированию и распространению («Внимание!», «Предупреждение!», «Максимальный репост!» и т. п.). Вот, например, как звучит одна из версий международного сюжета «Иголка со СПИДом»,<sup>48</sup> перепечатанная в 2018 году «Новыми известиями»: «Ужас, ПРОЧИТАЙТЕ!!! В кинотеатре Комсомолец зрительница села на кресло и почувствовала боль от укола в ногу. Когда она присмотрелась, увидела еле видную иголку в кресле, которая выглядывала примерно на 3–4 миллиметра, а также записку: „ВЫ только что инфицировались СПИДом“. Центр по контролю за заболеваниями сообщает о многих подобных случаях в других городах, произошедших недавно. Все иголки были проверены на реакцию СПИДа и оказались положительными. Центр по Контролю за Заболеваниями сообщает: „Иголки стали находить в банкоматах. Мы просим всех быть внимательнее, осторожнее, когда вам встречается подобная ситуация. Все кресла в об-

<sup>44</sup> *Stubbersfield J. M., Tehrani J. J., Flynn E. J.* Chicken Tumours and a Fishy Revenge: Evidence for Emotional Content Bias in the Cumulative Recall of Urban Legends // *Journal of Cognition and Culture*. 2017. Vol. 17. P. 12–26.

<sup>45</sup> Кирзюк А. А. Сюжет — это симптом? Как фольклористы изучают городские легенды // *Фольклор и антропология города*. 2018. Т. I. № 1. С. 37.

<sup>46</sup> *Leavitt J.* Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotions // *American Ethnologist*. 1996. Vol. 23. № 3. P. 514–539.

<sup>47</sup> Ср.: *Rosenwein B.* Problems and Methods in the History of Emotions // *Passions in Context*. 2010. Vol. 1. № 1. P. 1–32.

<sup>48</sup> *Correll T. C.* «You Know about Needle Boy, Right?» Variation in Rumors and Legends about Attacks with HIV-Infected Needles // *Western Folklore*. 2008. Vol. 67. № 1. P. 59–100.

щественном транспорте, поездах, электричках, самолетах надо проверять, так как они несут возможную угрозу вашему здоровью и жизни. Перед тем как сесть — посмотрите очень внимательно на спинку и сиденье“. Это новый вид терроризма международного неофициального союза ВИЧ — носителей и больных СПИДом. Им терять нечего в их жизни, и поэтому они решили мстить. В дополнение, Центр просит, чтобы вы спасли жизнь, если отправите это сообщение как можно большему количеству людей — просто предупреждение, чтобы были внимательнее в общественном транспорте — потенциальная угроза существует. Мы все должны быть внимательны в общественных местах — остальное в руках Всевышнего. Просто задумайтесь — вы можете спасти чью-то жизнь или своих родственников, многих друзей, близких вам людей». <sup>49</sup>

Второй подход к изучению трансмиссии легенд (как, впрочем, и других повествовательных форм) основан на концепции «минимального контр-интуитивного эффекта», сформулированной франко-американским антропологом П. Буайе и развиваемой рядом западных когнитивных психологов (Дж. Баррет, А. Норензаян и др.). По мнению Буайе, большинство идей и концептов, идентифицируемых нами в качестве религиозных, основано на нарушении интуитивных ожиданий, определяющих повседневное восприятие окружающего мира и формирующихся в период раннего развития. Этот «контр-интуитивный» эффект, служащий, по мысли Буайе, для «привлечения внимания» (*attention-grabbing*), можно интерпретировать как средство передачи социально значимой информации либо — в терминах теории мемов — как залог эволюционной адаптивности соответствующих идей. «Религиозные представления и нормы, — утверждает Буайе, — а также связанные с ними эмоции, по-видимому, устроены так, чтобы, возбуждая сознание, сохраняясь в памяти, порождая сложные реакции, заставляя людей верить в них и передавать их друг другу». <sup>50</sup> При этом преимущество при передаче получают представления, основанные на минимальных (и соответственно более правдоподобных) сбоях «интуитивной онтологии». Таким образом, в этой перспективе селекция отдельных мотивов и сюжетов осуществляется за счет «минимального контр-интуитивного эффекта» (далее — МСИ).

Концепция МСИ, помимо всего прочего, помогает справиться с проблемой, которую так или иначе приходится принимать во внимание фольклористам и антропологам, обсуждающим применимость категорий сверхъестественного или чудесного к исследуемым материалам. Для культур, не испытавших влияния европейской философии Нового времени, категория сверхъестественного не может быть признана эмической. След, оставленный на камне стовой святой Параскевы, «полевой хозяин», демон, вселяющийся в кликушу, для русского крестьянина XIX века были, по всей вероятности, столь же «естественны», что и люди, живущие по соседству. Вместе с тем этот же крестьянин хорошо понимал, чем человек отличается от агентов, подобных демону и святому: последние обладают специфическими контр-интуитивными характеристиками — они могут становиться невидимыми, мгновенно перемещаться из одной точки в другую, обратить живое существо в камень, вселяться в чужие тела и т. п. Эксперименты Норензаян и его коллег показывают, что сказочные сюжеты, включающие определенные пропорции интуитивных и минимальных контр-интуитивных шаблонов,

<sup>49</sup> Пошел в кино — заразился СПИДом... Как нас пугают псевдоугрозами // Новые известия. 2018. 18 июня (<https://newizv.ru/news/politics/18-06-2018/poshel-v-kino-zarazilsya-spodom-kak-nas-pugayut-psevduougrozami>; дата обращения: 25.10.2021).

<sup>50</sup> Boyer P. Religion Explained. The Human Instincts that Fashion Gods, Spirits and Ancestors. London, 2002.

действительно оказываются более жизнеспособными.<sup>51</sup> Однако как здесь быть с городскими легендами? Во-первых, далеко не все из них включают образы и мотивы, которые мы могли бы назвать «сверхъестественными»; более того, мы знаем, что формирование сюжетного корпуса «современных легенд» как раз подразумевало, скажем так, постепенное выветривание сверхъестественного. Во-вторых, работа Стабберсфилда и его группы, сделанная на материалах сюжета о Кровавой Мэри, показывает, что в этом случае отдельные контр-интуитивные элементы сюжета, по-видимому, не дают заметного преимущества конкретным текстам.<sup>52</sup> Можем ли мы, таким образом, применять концепцию МСИ к современной легенде? На мой взгляд, здесь необходим более широкий подход, позволяющий говорить не только об интуитивной онтологии, связанной с базовыми категориями, но и о, скажем так, интуитивной социологии, т. е. о наших стереотипных ожиданиях и прогнозах касательно окружающего нас общества, локусов, технологий, артефактов и т. п. Когнитивный диссонанс, о котором пишет Беннет, собственно говоря, и представляет нарушение таких ожиданий, которое, вероятно, тоже можно рассматривать в контексте модели МСИ: террорист, несмотря на свои губительные планы, оказывается способным на благодарность и спасает конкретного человека; таблетка, от которой ждут утоления боли, оказывается смертельно опасной, а человек, отправившийся в локус потребления и развлечений, сам оказывается объектом потребления, поскольку у него похищают почку для трансплантации. Я, конечно, сейчас несколько упрощаю схему, поскольку речь, по-видимому, должна идти не об отдельных контр-интуитивных элементах, но о сюжетах в целом, однако это — тема для специального исследования.

На мой взгляд, эмоциональная и контр-интуитивная модели в целом не противоречат друг другу и могут использоваться и проверяться совместно. Однако, если мы вернемся к меметическому подходу и акторно-сетевой теории, нам следует задаться вопросом, как в этом случае работают «экосистемы» городских легенд, передающих их людей и прочих акторов социального взаимодействия. Иными словами, как в этом контексте мы будем определять и анализировать функции сюжетов городских легенд? И у сторонников теории мемов, и в исследованиях МСИ не существует единого мнения по поводу степени социальной, скажем так, полезности устойчивых единиц культурной репликации. Многие (и Буайе в том числе) ориентировались скорее на их паразитарный характер: «вирусы сознания» распространяются и выживают не потому, что они зачем-то нужны, а потому, что они лучше всего соответствуют особенностям человеческого мозга. Однако если мы все же говорим об экосистемах социального взаимодействия, то вполне можно допустить, что не только популяции таких вирусов паразитируют на человеческих существах, но и эти последние тоже каким-то образом используют паразитов. В случае с круговыми письмами у нас, как мы помним, есть более или менее ясная гипотеза: такие мемы очевидным образом способствуют созданию, переформатированию, а может быть, и разрушению социальных сетей. Легенды, как уже было сказано, тоже, вероятно, могут способствовать формированию новых сетей или солидарных сообществ — речь идет о группах или сетях, ориентированных на ожидание определенных эмоций. Можно, впрочем, пойти и по друго-

<sup>51</sup> Norenzayan A., Atran S., Faulkner J., Schaller M. Memory and Mystery: The Cultural Selection of Minimally Counter-intuitive Narratives // *Cognitive Science*. 2006. Vol. 30. P. 531–553.

<sup>52</sup> Stubbersfield J. M., Tehrani J. J. Expect the Unexpected? Testing for Minimally Counterintuitive (MCI) Bias in the Transmission of Contemporary Legends: A Computational Phylogenetic Approach // *Social Science Computer Review*. 2013. Vol. 31. № 1. P. 90–102.

му пути и допустить, что в различных социальных контекстах и ситуациях функции одного и того же сюжета вообще могут быть совсем разными.

Легенда, будь она «современной» или «традиционной», представляет собой относительно простую сюжетную форму, складывающуюся всего из нескольких «мотифем» или «функций». Ее легко понять, запомнить и воспроизвести практически любому взрослому человеку. Как, однако, нам быть с более сложными нарративными последовательностями, в том числе — с волшебными сказками, на основании которых построил свою модель Пропп? В сказковедении последних десятилетий теорию мемов использовал Дж. Зайпс,<sup>53</sup> полагавший, что адаптивность и выживаемость соответствующих сюжетов должна быть как-то связана с особенностями повседневных поведенческих стратегий, характерных для различных культур, но вместе с тем обусловленных общностью биологических свойств человека: «В качестве мема сказка, в том числе волшебная, представляет собой коммуникацию, указывающую на что-то значимое в нашем генетически и культурно детерминированном поведении, а также адаптационном взаимодействии с окружающей средой в историческом контексте».<sup>54</sup> Одна из центральных тем волшебной сказки — поиск, выбор/избегание и возможная утрата сексуального/брачного партнера, так что залог адаптивности подобных сюжетов, вероятно, следует искать в их соответствии интуитивным ожиданиям (нарушениям ожиданий) именно в этой сфере. Проблема, однако, заключается в том, что мы не располагаем достаточными этнографическими данными об устном бытовании и трансмиссии волшебной сказки, а наши представления об этих сюжетах в существенной степени определяются их письменными/печатными репрезентациями, т. е. своего рода «принудительной нарративизацией».<sup>55</sup> В данном случае нам легче судить о распространении, мутации и функциях сказочных сюжетов в контексте современных медиальных форм — книг, фильмов и т. п., — на что Зайпс обращает специальное внимание. Это, однако, тема для отдельной дискуссии.

Границы применимости «вирусных» и «экологических» моделей в изучении «устройства» и трансмиссии фольклорных сюжетов также заслуживают специального обсуждения, в том числе — в контексте особенностей рецепции, запоминания и нарративизации тех или иных сочетаний мотивов. Так или иначе, мне представляется, что эта проблематика имеет очевидные аналитические перспективы и заслуживает специального внимания фольклористов и антропологов.

<sup>53</sup> Zipes J. D. 1) Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre. New York, 2006; 2) What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales // Journal of Folklore Research. 2008. Vol. 45. № 2. P. 109–143; 3) The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre. Princeton, Oxford, 2012.

<sup>54</sup> Zipes J. D. What Makes a Repulsive Frog So Appealing. P. 110–111.

<sup>55</sup> См.: Douglas M. Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology // Folklore. 1995. Vol. 106. P. 4.

# А. П. СУМАРОКОВ. ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-30-39

© Н. Д. КОЧЕТКОВА

## А. П. СУМАРОКОВ И МАСОНСТВО

Сумароков-сатирик постоянно выступал против общественных пороков и злоупотреблений в современном ему обществе и вместе с тем писал сочинения, в которых создавал идеальный мир человеческих отношений, основанных на справедливости, взаимном уважении, дружбе. В осуществленном поэтом переложении 83 псалма отразились несбыточные утопические народные мечты о земном рае.<sup>1</sup> Давний миф о «золотом веке», привлекавший как европейских, так и русских писателей XVIII века, неизменно сохранял свою притягательность и для Сумарокова.<sup>2</sup> Его статья «Сон. Счастливое общество»<sup>3</sup> представляет идеальное, с его точки зрения, политическое устройство, противостоящее существующему. Идеал предстает как программа, цель, к которой следует стремиться, чтобы ее осуществить. Обращение к утопии для критики общественных пороков получило продолжение и в первоначальном варианте «Хора ко превратному свету» (конец 1762 — январь 1763), в котором поэт прославлял вымышленную заморскую страну, где «почтеннее свиньи, / Нежели бесстыдны сребролюбцы».<sup>4</sup>

С нравственно-философскими исканиями писателя был связан и его интерес к масонству, что вызывает живое внимание и полемику исследователей. Еще Г. В. Вернадский называл журнал Сумарокова «Трудолюбивая пчела» среди многих других изданий, «вполне способных дать понятие о духовной пище» масонов 1770-х годов.<sup>5</sup> Однако здесь же ученый упоминал о «скудном числе специально масонских произведений» в русской периодике этого времени, имевшей по преимуществу общий нравственно-философский характер. Тем не менее некоторые современные исследователи стремятся анализировать журнал Сумарокова как своего рода метатекст, подчиненный масонской символике.<sup>6</sup> Более убедительным представляется подход М. Левитта, который, возражая против такой интерпретации «Трудолюбивой пчелы», справедливо напоминает о сатирическом характере этого издания и о том, что «отпечаток личности Сумарокова ложится на весь журнал».<sup>7</sup>

<sup>1</sup> См.: Алексеева Н. Ю. Переложение-переосмысление А. П. Сумароковым 83 псалма // Аониды. М.; СПб., 2013. С. 17–23.

<sup>2</sup> См.: Baer S. L. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford, 1991.

<sup>3</sup> Трудолюбивая пчела. 1759. Декабрь. С. 738–747. Подпись: А.

<sup>4</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 8. С. 361.

<sup>5</sup> Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. 2-е изд., испр. и расширенное / Под ред. М. В. Рейзина и А. И. Серкова. СПб., 1999. С. 134–135.

<sup>6</sup> Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В. 1) «Сон, шастливое общество» А. П. Сумарокова: К проблеме вербального кода русского масонского текста // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание. 2011. № 2. С. 35–39; 2) Начало и конец «Трудолюбивой пчелы»: утопический проект А. П. Сумарокова // XVIII век: Литература в эпоху идиллий и бурь: Науч. сб. М., 2012. С. 331–338; целый ряд других публикаций.

<sup>7</sup> Левитт М. 1) Журнал А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела»: композиция и направление // Дар дружества и муз. М.; СПб., 2018. С. 69–77; 2) Вопрос о масонстве А. П. Сумарокова

Отношение писателя к масонству было достаточно сложным и претерпело существенные изменения за время его участия в этом движении. Известно, что он был членом петербургской масонской ложи, действовавшей в 1756–1759 годах.<sup>8</sup> По требованию Елизаветы Петровны М. М. Олсуфьев написал донесение об этой ложе, характеризуя ее как «не что иное, как ключ дружелюбия и братства».<sup>9</sup> Этому находим соответствие и в масонских песнях Сумарокова, относящихся, очевидно, ко второй половине 1750-х годов и включенных Н. И. Новиковым в издание сочинений Сумарокова. Песня «Благополучны дни нашими временами...», в которой восхваляются культ дружбы и высокие нравственные качества масонов, очевидно, впоследствии привлекла к себе особое внимание Новикова, поместившего ее на самом первом месте в разделе песен. Здесь есть, в частности, такие строки:

Честности здесь уставы:  
Злобе, вражде конец,  
Ищем единой славы,  
От чистоты сердец.

Гордость, источник бед,  
Распрей к нам не приводит,  
Споров меж нами нет,  
Брань нам и в ум не входит.  
Дружба, твои успехи,  
Увеселяют нас:  
Вот наши все утехи,  
Благословен сей час.

Мы о делах чужих,  
Дерзко не рассуждаем,  
И во словах своих  
Света не повреждаем;  
Все тако человеки  
Должны себя явить,  
Мы золотые веки  
Тщимся возобновить.<sup>10</sup>

Другая песня «Кто хулит франмасонов...» написана в защиту масонов от нападок на них, выразившихся, в частности, в таких песнях, как «Появились недавно в России франк-масоны...», «Пороки умножая, в храм пьянства кто идет...», «Полны лжи ваши законы оказались франкмасоны...».<sup>11</sup> Сумароков создает образ идеального поборника добра, который чтит христианскую веру и предан земному властителю:

и о якобы масонском характере его журнала «Трудолюбивая пчела» // Литературная культура России XVIII века. СПб., 2019. Вып. 8. С. 228–238. Здесь же М. Левитт приводит сведения о других публикациях авторов на эту тему, но выражает сожаление о том, что они «превращают любую простую идею в масонскую» (Там же. С. 231).

<sup>8</sup> Серков А. И. Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 778–779; 964–965.

<sup>9</sup> Олсуфьев М. М. Донесение о масонстве // Летописи русской литературы и древности. М., 1861. Ч. 4. Отд. 3. С. 49.

<sup>10</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 8. С. 173–174.

<sup>11</sup> Мартынов И. Ф. Ранние масонские стихи и песни в собрании Библиотеки академии наук СССР (К истории литературно-общественной полемики 1760-х гг.) // Russia and the World of the Eighteenth Century / Ed. by R. P. Bartlett, A. G. Cross, K. Rusmussen. Columbus, Ohio, 1988. P. 439–440.

Когда бы ты спросился,  
 Как верен франмасон:  
 В котором он родился,  
 Тот держит и закон.  
 Быть верен должен власти,  
 И так веру любить,  
 Чтоб все презрев напасти,  
 И кровь свою пролить.

<...>

Любить людей, как должно,  
 И бедным помогать,  
 И, сколько где возможно,  
 Беды им отвращать.

Словом тебе сказать,  
 Он честной человек;  
 А тайну их спознати,  
 Нельзя тебе вовек.<sup>12</sup>

Созданный в песне образ благородного рыцаря и преданного друга позднее оставался живым примером для Новикова и ближайших участников созданного им кружка (таких людей, как А. М. Кутузов, И. П. Тургенев, И. В. Лопухин). Иным оказалось масонское окружение Сумарокова, как можно судить по составу той ложи, членом которой он стал. Идеальные представления Сумарокова о масонах и их братстве, по-видимому, постепенно уступили место и сомнениям, и разочарованиям.

Ставя вопрос об отношении писателя к масонству, необходимо помнить о том, как разнородно и внутренне противоречиво было это явление, как различны были устремления людей, связанных с ним. Известная исследовательница масонства Т. О. Соколовская отмечала: «В самом лоне каменщицкого собратства шли распри, возгоралась борьба, и река масонства разбивалась на множество ручьев, из которых каждый имел свое течение, свои особенности. Поэтому о масонстве нельзя говорить, как о чем-то целом, неделимом».<sup>13</sup> Важно учитывать также и отношение Сумарокова не только к масонству вообще, но и к тем конкретным людям, с которыми ему пришлось непосредственно общаться в масонской ложе. С одной стороны, все больше возрастало его критическое отношение к таким наиболее знатным и влиятельным при дворе Елизаветы Петровны людям, как Р. И. Воронцов и Шуваловы. С другой стороны, он смог ближе узнать М. М. Щербатова, с которым его многое объединяло.<sup>14</sup>

Главой ложи (гранметром и мастером стула) был генерал-поручик сенатор Роман Илларионович Воронцов, старший брат Михаила Илларионовича, ставшего в 1758 году канцлером. Оба пользовались большим доверием императрицы Елизаветы Петровны и имели влияние при дворе. Но Роман Воронцов печально прославился своим корыстолюбием и лихоимством. Щербатов, входивший в эту же ложу, впоследствии писал о нем как человеке, «во все

<sup>12</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 8. С. 323–324, с исправлением по рукописному сборнику в строке: «Быть верен должен власти» (РНБ. Тит. 3759. № 113. Л. 103 об.) вместо «Быть должно людям в власти». См.: Кочеткова Н. Д. О поправках к текстам песен Сумарокова в издании Н. И. Новикова // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30. А. П. Сумароков и русская литература его времени. С. 69.

<sup>13</sup> Соколовская Т. О. Масонские системы // Масонство в его прошлом и настоящем. М., 1991. Т. 2. С. 54 (репринтное воспроизведение издания 1915 года).

<sup>14</sup> См.: Рустам-Заде З. П. Жизнь и творчество М. М. Щербатова. СПб., 2000. С. 30–31.



время своей жизни признанном мздоимцем».<sup>15</sup> Он был сказочно богат, и его называли «Роман — большой карман».

Другим именитым членом ложи был Иван Иванович Шувалов, не менее близкий к императрице, входивший в ее свиту, известный меценат, но покровительствовавший Ломоносову и поддерживавший его в продолжавшейся литературной полемике с Сумароковым. Основную часть составляли офицеры из разных полков. Входили в ложу также иностранцы: это были музыканты (по-видимому, они играли на заседаниях ложи для увеселения братьев). При таком составе трудно представить себе общение на равных между членами ложи, явно не способными восстановить «золотые веки», о которых увлеченно писал Сумароков. Достаточно вспомнить яркий штрих, упоминаемый в донесении Олсуфьева: вновь принимаемый в общество должен был в конце церемонии «у гранметра целовать левую ногу три раза». О «гранметре» Р. И. Воронцова сообщалось, что его «за совершенного законодателя и храма Соломонова защитника и святителя признавают».<sup>16</sup>

При всем разнообразии масонских систем и различии в обрядах общим законом была строгая внутренняя иерархия, своего рода «табель о рангах».<sup>17</sup> Члены ложи изначально были неравноправны: мастер, товарищ, ученик; существовали и многие другие разграничения в доступе к масонским тайнам. При этом, как заметил Дуглас Смит, «орденская иерархия не отменяла и не обесценивала гражданскую, поскольку духовная деятельность, согласно представлениям масонов, не противопоставлялась государственной».<sup>18</sup> Хотя в теории достигнуть высших степеней могли наиболее достойные, наиболее добродетельные братья, на деле, конечно, очень многое зависело просто от титула и чина (как и в случае с Р. И. Воронцовым). «Сквозь дымку равенства, которую набрасывало на „братьев“ участие в ордене, — писал Г. В. Вернадский, — отчетливо проступали все „светские“ различия общественного положения».<sup>19</sup>

В соответствии с иерархией, масонские тайны сообщались далеко не всем, и владевшие ими давали почувствовать низшим свое превосходство. Все это не могло не задевать самолюбивого Сумарокова. Годы пребывания в масонской ложе (1756–1759) были для него очень нелегкими. Он прилагал массу усилий, чтобы наладить деятельность только что образованного под его руководством российского театра; многократно обращался к Шувалову, писал ему отчаянные письма, тщетно пытаясь найти у него материальную и моральную поддержку.<sup>20</sup> Между тем в 1758 году появился первый том «Собрания разных сочинений в стихах и прозе» Ломоносова, изданный благодаря Шувалову Московским университетом. В 1759 году стало ясно, что надежды Сумарокова быть «при Академии» или «при университете» неосуществимы. 15 ноября 1759 года он писал своему именитому собрату по ложе: «...ежели я по всей справедливости не буду в академии, так я больше утруждать ваше превосходительство не стану, и, оставив бесполезные прошения, по окончании сего года во всю жизнь мою ничего издавать на свет не буду...».<sup>21</sup>

<sup>15</sup> «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие» А. Радищева / [Вступ. статья и комм. Н. Я. Эйдельмана]. М., 1983. С. 88 (факсимильное издание книги Вольной русской типографии 1858 года).

<sup>16</sup> Олсуфьев М. М. Донесение о масонстве. С. 49–50.

<sup>17</sup> Raev M. Origins of the Russian Intelligentsia: the Eighteenth-Century Russian Nobility. New York, 1966. P. 111–112.

<sup>18</sup> Смит Д. Работа над диким камнем: Масонский орден и русское общество в XVIII веке / Авторизованный пер. с англ. К. Осповата и Д. Хитровой. М., 2006. С. 107.

<sup>19</sup> Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. С. 253.

<sup>20</sup> См.: Сумароков А. П. Письма / Публ. В. П. Степанова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 70–87.

<sup>21</sup> Там же. С. 87.

Очевидно, к этому времени он постепенно начал проникаться скептицизмом и к тем самым масонским тайнам, которыми так гордились его старшие по иерархии собратья. Масонская символика нашла своеобразное отражение в цикле из трех отдельных стихотворений, опубликованном в 1759 году в журнале «Трудолюбивая пчела» и затем включенном Новиковым в «Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе» Сумарокова в раздел «Разные мелкие стихотворения». Приводим эти тексты:

#### Новые изобретения

##### I

Вскоре  
 Поправить плаванье удобно в море.  
 Морские камни, мель в водах переморить,  
 Все ветры кормщику под область покорить,  
 А это хоть и чудно,  
 Хотя немножко трудно,  
 Но лъзя природу претворить;  
 А ежели никак нельзя того сварить,  
 Довольно и того, что лъзя поговорить.

##### II

Разбив стакан, точить куски, а по отточке  
 На всяком тут кусочке  
 Поставить аз;  
 Так будет из стекла алмаз.

##### III

Скажу неложно:  
 Возможно  
 Так делать золото из молока, как сыр,  
 И хитростью такой обогатить весь мир.  
 Лишь только я при том одно напоминаю:  
 Как делать, я не знаю.<sup>22</sup>

Эти стихи были написаны в разгар полемики Сумарокова с Ломоносовым. П. П. Пекарский небезосновательно видел в первом стихотворении отклик на «Рассуждение о большей точности морского пути», прочитанное Ломоносовым в торжественном заседании Академии наук. Второе стихотворение, по мнению исследователя, содержало намеки на стеклянное производство, налаженное Ломоносовым при покровительстве Шувалова. Третье стихотворение интерпретировалось как «общее указание на поиски за открытиями, которые занимали пытливый дух Ломоносова».<sup>23</sup> Все это имеет основания, но, как нам представляется, не исчерпывает всего содержания рассматриваемых стихов, направленных не только против Ломоносова, но и против Шувалова и других высокопоставленных членов масонской ложи.

Масоны искали пути получения золота из разных веществ, стремились творить другие чудеса, преобразовывая природу и самого человека. В масон-

<sup>22</sup> Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 483. В подборке «Притчи и разные стихотворения». Подпись: А. С.

<sup>23</sup> См.: Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 661–662.

ской символике играло большую роль представление о «диком камне», который нужно долго и тщательно обрабатывать, чтобы его преобразовать в совершенное творение. Масон имел при себе вместе с другими знаками вольного каменщика лопатку (мастерок) для обработки «дикого камня» — своего сердца, отягощенного всевозможными пороками. «Дикий камень должен был стать неузнаваемым после масонской огранки — „очищенным, обсеченным и сглаженным“,»<sup>24</sup> т. е. совершенным, нравственно преображенным. У мастеров лопатка была отшлифованной, у других — необработанной.

Соотнося сказанное с текстом рассматриваемого цикла стихотворений Сумарокова «Новые изобретения», можно расширить их интерпретацию, обратив внимание на явную направленность против масонов и их тайн. В первом стихотворении иронически представлены замыслы «претворить» природу. Во втором, где предлагается огранка разбитого стакана, высмеивается работа над «диким камнем» и самодовольство тех, кто считает себя преуспевшим в этой работе и достигшим совершенства, стремящихся возвысить себя. Наконец, в третьем стихотворении Сумарокова представляются бессмысленными алхимические опыты по превращению разных веществ в золото, порицается желание обогатиться любым путем.

Несмотря на то, что сатирические выпады Сумарокова были завуалированы, недавние «братья» по ложе без особого труда могли понять смысл этих стихотворений. Самое посвящение «Трудолюбивой пчелы» не правящей государыне, а великой княгине Екатерине, восторженные комплименты в ее адрес — это не могло вызвать одобрения у таких приверженцев Елизаветы Петровны, как Р. И. Воронцов, И. И. и П. И. Шуваловы. П. Н. Берков точно оценил значение этого посвящения как политической демонстрации. Ученый писал: «В дальнейших книжках журнала Сумароков в своих притчах, эпиграммах и политических сатирах повел регулярную борьбу с придворной кликой Шуваловых-Воронцовых, с поддерживаемой ими системой откупничества, казнокрадства, лихоимства и т. д.»<sup>25</sup> В. П. Степанов справедливо отметил, что «главной причиной закрытия „Трудолюбивой пчелы“ было, очевидно, недовольство двора».<sup>26</sup> Можно добавить к этому и явный разлад Сумарокова с именитыми, близкими к императрице «братьями» масонской ложи, в которой он состоял.

Цикл его стихотворений «Новые изобретения» получил некоторое продолжение в публикации, помещенной в 1760 году в журнале «Праздное время, в пользу употребленное». В номере от 23 сентября за подписью «С.» было помещено стихотворение Сумарокова «Сон»:<sup>27</sup>

Как будто наяву,  
Я видел сон дурацкой:  
Пришел посадской:  
На откуп у судьи взять хочет он Неву  
И петербургски все текущи с ней реки.  
Мне  
То было странно и во сне:  
Такой диковинки не слыхано вовеки.  
Судья ответствовал: «Потщися претворить,  
Искусный алхимист, во злато воду;  
Да б только сим питьем людей не поморить.

<sup>24</sup> Смит Д. Работа над диким камнем. С. 44.

<sup>25</sup> Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 117–118.

<sup>26</sup> Степанов В. П. Сумароков Александр Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. Р–Я. С. 192.

<sup>27</sup> Праздное время, в пользу употребленное. 1760. 23 сентября. С. 201.

А, впрочем, я хвалю гораздо эту моду  
И вижу, что ты друг российскому народу».

Порицание системы откупов, приносивших огромные прибыли, давняя тема Сумарокова, получает здесь дополнительный нюанс: ненасытный откупщик — это «искусный алхимист», от которого корыстный судья ждет превращения речной воды в золото. П. Н. Берков отметил, что стихотворение входит в подборку, включающую колкие эпиграммы, также направленные против откупщиков. Исследователь обратил внимание на то, что в ряде комплектов журнала за 1760 год лист с номером от 23 сентября отсутствует (экземпляр из библиотеки ИРЛИ и в двух частных коллекциях). П. Н. Берков предполагает, что «этот „лист“ был изъят или зачитан».<sup>28</sup> Непозволительным и нежелательным могло показаться не только выступление против откупщиков, получавших поощрение свыше, но и насмешка над высокопоставленными «алхимистами» с их неумной жадой золота отнюдь не в переносном смысле (приближения к нравственному совершенству), но в самом прямом — стремлением к личному обогащению.

Имя Сумарокова среди членов масонских лож больше не встречается. Можно полагать, что опыт участия в масонской деятельности горько разочаровал Сумарокова. Но более чем через десять лет, около 1772 года, в творчестве Сумарокова снова появилась масонская тема, и на этот раз еще резче проявилось его ироническое отношение к деятельности «братьев». Речь идет о статье писателя «О новой философической секте», впервые напечатанной Новиковым в 1781 году.<sup>29</sup> Здесь иронически изображается некое сообщество мнимых философов. Среди их основных принципов, в частности, называются такие: «Ни о чем не имети понятия, полагая, что все на свете сем непонятно»; «Презирати все суеты мира и в них паче всех людей упражняться»; «Не надобны науки ради того, что сказал Жак Руссо, что науки вредны», и т. п. Это сочинение связано с группой статей Сумарокова, в которых содержится его полемика с Ж.-Ж. Руссо, прежде всего, знаменитым трактатом о науках и искусствах («Discours sur les sciences et les arts», 1750): «Некоторые статьи одобрители», «К добру или худу человек рождается?», «О слове „Мораль“».<sup>30</sup> Poleмика имеет отношение не только к французскому автору, но и к его толкователям, вульгаризировавшим идеи французского философа, часто даже не понимавшим различия между Руссо и Вольтером, но стремившимся выказать свое «вольнодумство». Все это было свойственно и многим участникам масонского движения в России 1770-х годов.

Слово «секта» употреблялось применительно к масонским сообществам еще с 1750-х годов. Так, по поводу рукописных масонских сочинений «Белый масон» и «Защитник масонския секты» архимандрит Гедеон Криновский (1726–1763), высоко ценившийся Сумароковым, писал с тревогой в рукописном сочинении «Ответ масонам»: «...не слышится более обличения от пастырей, а секта оных масонов умножается, и философы Вольтер и Руссо величаются».<sup>31</sup> Показательно, что эти имена упоминаются именно в связи с критикой масонов, которых Гедеон считал единомышленниками французских философов.

В статье Сумарокова не названы конкретные имена участников секты. Однако можно понять, что имеются в виду хорошо известные в то время лица,

<sup>28</sup> Берков П. Н. Примечания // Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957. С. 563 (Библиотека поэта. Большая сер. 2-е изд.).

<sup>29</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 10. С. 143–146.

<sup>30</sup> См.: Там же. Ч. 6. С. 245–280; Ч. 10. С. 147–150, 153–154.

<sup>31</sup> Пылин А. Н. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в. / Ред. и прим. Г. В. Вернадского. Пг., 1916. С. 98–99.

причем связанные с масонством. Это может подтвердить и следующий отрывок, наиболее красноречиво характеризующий взгляды, обычаи и поведение членов сообщества: «В беседах говорити очень много или ничего, уподобляясь или ветреной мельнице, или индейскому петуху, при молчаливости имея гордость, а молча и говоря, думать побольше ветреной мельницы и поменьше индейского петуха. Петушанка у них гораздо в большем почтении, нежели ветреницы, ибо они весьма важны, говорят мало и осторожно, да и то по-индейски, дабы по незнанию нашему сего языка главное искусство секты их, по подобию древних во Египте жрецов оставалось таинством, а пишут они, что и не тайно, иероглифами, ради того что они литерами писать умеют худо и правописания не знают. А ветреницы, хотя беседы шумом и довольствуют, однако они в беседах только во время ветра бывают, а в тихое время читают они книгу Жака Русо, которого они не разумеют...».

Упоминание «таинств египетских жрецов» и «иероглифов» непосредственно указывает на то, что предметом сатиры Сумарокова становится деятельность масонских лож. Возводя историю своих учений к глубокой древности, масоны называли «иероглифами» знаки, обозначающие употребляемые ими понятия. Говоря о «ветреных мельницах», писатель высмеивает пустословие мнимых философов. Упомянув надутую гордостью «индейского петуха» (т. е. индюка), умеющего важно молчать, Сумароков высмеивает одно из важных масонских правил: «молчание», т. е. сохранение «таинства», сущность которого так и не разъяснялась рядовым членам ложи. Масоны старших степеней, претендовавшие на обладание высших познаний, гордились своей мнимой причастностью к тайне и преимуществами, проявляя высокомерие по отношению к новичкам.<sup>32</sup> Ироническое упоминание «индейского петуха», имеющего гордую осанку (известное с XVII века расхожее выражение), встречается и в комедии Сумарокова «Вздорщица» (1772), где слуга Розмарин говорит помещице Бурде: «Индийский петух и вас осанитее, да вить не говорите же о нем: его превосходительство» (явл. IX).<sup>33</sup> Это совпадение заслуживает внимания, так как у Сумарокова часто встречаются одни и те же выражения,<sup>34</sup> особенно в произведениях, близких по времени написания. Таким образом, можно и рассматриваемую статью датировать началом 1770-х годов.

В 1770-х годах активизировалась масонская деятельность И. П. Елагина. В феврале 1772 года в Лондоне был составлен патент на признание его Великим мастером Провинциальной ложи в Петербурге; в том же году за получением патента в Англию был направлен Лукин,<sup>35</sup> и 22 мая 1770 года Елагин получил этот патент. В подчинении его ложи скоро оказалось не менее четырнадцати лож, находившихся не только в Петербурге, но и в Москве, Архангельске, Владимири и других городах России. Великим наместным мастером в этом объединении стал Р. И. Воронцов, возглавлявший ранее ту самую ложу, в которую когда-то входил Сумароков. В декабре 1773 года Елагин избрал в качестве великого секретаря Провинциальной ложи своего помощника и единомышленника Лукина, сделавшегося также мастером одной из елагинских лож (ложка Урании). Сложившийся еще в 1760-х годах литературный кружок Елагина, где активно участвовал Лукин, противостоял Сумарокову-драматургу, не признававшему, в свою очередь, жанр «серьезной комедии», к которому обращались участники кружка. После того, как Сумароков был

<sup>32</sup> См.: Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. С. 60–61.

<sup>33</sup> Благодарю Н. Ю. Алексееву, обратившую мое внимание на это совпадение.

<sup>34</sup> См.: Кукушкина Е. Д. Автоцитаты в произведениях Сумарокова // XVIII век. Сб. 30. С. 112–124.

<sup>35</sup> См.: Cross A. G. British Freemasons in Russia during the Reign of Catherine the Great // Oxford Slavonic Papers. 1971. № IV. P. 48.

отстранен от руководства российским театром, а театральным директором в 1766 году был назначен Елагин, их отношения еще больше ухудшились.<sup>36</sup> О «высокомерии» и несправедливости Елагина Сумароков неоднократно писал императрице. Личные отношения писателей обострились до такой степени, что за столом у наследника престола воспитателю его, графу Н. И. Панину, «приходилось не шутя разнимать их».<sup>37</sup>

Неожиданное возвышение литературных противников и недоброжелателей еще и на другом поприще, очевидно, должно было серьезно задеть и обеспокоить Сумарокова. Среди многочисленных членов и посетителей масонских лож, подчиненных Елагину, было немало литераторов, близких Сумарокову (И. А. Дмитриевский, В. И. Майков, А. А. Ржевский и др.). Поэтому писатель мог получить от них достаточно полное представление о том, что происходило там.

Масонская деятельность Елагина имела мало общего с позднейшими идейными и нравственными исканиями Новикова. Елагин признавался, что его вступление в масонство «содействовала <...> и лестная надежда: не могу ли через братство достать в вельможах покровителей и друзей, могущих споспешествовать счастью моему».<sup>38</sup> Масонские собрания, проходившие то в доме Елагина, то у Лукина, были очень многолюдны: число членов лож и посетителей достигало 100 человек.<sup>39</sup> Деятельность этих лож во многом имела светский характер: устраивались концерты, ужины; «братья» развлекались картами и игрой на биллиарде. По признанию самого Елагина, быть масоном тогда означало для него «со степенным видом в открытой ложе шутить и при торжественной вечери за трапезою несогласным воплем непонятные реветь песни и на счет ближнего хорошим упиваться вином, да начатое Минерве служение окончится празднеством Бакху».<sup>40</sup> В этих собраниях принимали участие и некоторые высокопоставленные лица. Влиятельность Елагина усиливалась, что не могло не беспокоить Сумарокова.

Многих привлекала таинственность и торжественность масонских ритуалов, подробное описание которых содержится в бумагах Елагина.<sup>41</sup> Позднее Новиков, говоря о елагинских ложах, писал: «Сперва, покуда упражнялись в английском масонстве, то почти играли им, как игрушкой: собирались, принимали всякого, без разбору, говорили много, а знали мало».<sup>42</sup>

При всей поверхностности этих разговоров, в них, так же как в некоторых масонских речах и песнях, иногда затрагивались философские темы, предпринимались «попытки построить, исходя из „естественной природы“ чело- века, особую систему морали в духе идеалов Просвещения».<sup>43</sup> Елагин вспоминал о своем увлечении «вольнодумством», о том, что его учителями в юности были Вольтер, Руссо и другие европейские просветители. Сходным образом развивались взгляды одного из наиболее видных масонов 1780-х годов И. В. Лопухина, который вспоминал о своей юности: «Некогда не был еще я постоянным вольнодумцем, однако, кажется, больше старался утвердить себя

<sup>36</sup> См.: Сумароков А. П. Письма (по указ.).

<sup>37</sup> См.: Лонгинов М. Н. Библиографические сведения о русских писателях XVIII века и библиографические известия об их произведениях (И. П. Елагин) // Русская старина. 1870. № 8. С. 197.

<sup>38</sup> Пыпин А. Н. Русское масонство... С. 94.

<sup>39</sup> Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. С. 48–52.

<sup>40</sup> Новые материалы для истории масонства. Записка И. П. Елагина // Русский архив. 1864. Вып. 1. Стб. 100.

<sup>41</sup> Пекарский П. П. Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия. 2-е изд. М., 2015. С. 31–50.

<sup>42</sup> Новиков Н. И. Избр. соч. / Подг. текста, вступ. статья и комм. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1951. С. 627.

<sup>43</sup> Лонгинов М. Н. Новиков и московские мартинисты. СПб., 2000. С. 633.

в вольнодумстве, нежели в его безумии; и охотно читывал Волтеровы насмешки над религиею, Руссовы опровержения и прочие подобные сочинения».<sup>44</sup> После появления книги Л.-Ж. Сен-Мартена «О заблуждениях и истине» («Des erreurs et de la vérité», 1773) Елагин стал заниматься ее толкованием и написанием трактата «Учение древнего любомудрия».<sup>45</sup> В связи с этим у него стало укрепляться представление о масонстве как «древнейшей таинственной науке», которая существует от начала веков.<sup>46</sup> При этом свойственная Руссо идеализация «первобытных времен» приобретала мистическое толкование.<sup>47</sup>

Целый ряд высказываний в статье «О новой философической секте» и история отношений Сумарокова с Елагиным позволяют заключить, что сатира автора направлена именно на деятельность масонских лож 1770-х годов, связанных с елагинской системой. В этом проявилась не только личная вражда и литературное соперничество, но и глубокое неприятие Сумароковым любой профанации, касавшейся важных для него нравственных принципов, отраженных еще в его масонских песнях. В течение многих лет он обращался к темам, так или иначе связанным со стремлением возвеличить добродетель и заклеить порок, заставить читателя задуматься, почему «не добродетель делает нас во народе отличными, но получаемые нами чины, богатство и сила».<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Записки сенатора И. В. Лопухина. Репринтное воспроизведение: Лондон, 1860. М., 1990. С. 19 (сер. «Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева»).

<sup>45</sup> В России книга распространялась в списках, в переводе П. И. Страхова появилась в печати в 1785 году. См.: *Вернадский Г. В.* Русское масонство в царствование Екатерины II. С. 219–228, 467–468.

<sup>46</sup> *Пыпин А. Н.* Русское масонство... С. 143.

<sup>47</sup> См.: *Лонгинов М. Н.* Новиков и московские мартинисты. С. 92.

<sup>48</sup> *Сумароков А. П.* Некоторые статьи о добродетели // Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 6. С. 245.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-39-49

© А. А. ДОБРИЦЫН (Швейцария)

## ЭЛЕГИЯ А. П. СУМАРОКОВА «ПРЕСТАНЬТЕ ВЫ, ГЛАЗА, ДРАЖАЙШЕЮ ПРЕЛЬЩАТЬСЯ...» И НЕКОТОРЫЕ ЕЕ ФРАНЦУЗСКИЕ ОБРАЗЦЫ\*

Как всем известно, перевод или переложение может оказаться сильно отличающимся по смыслу от оригинала. Иногда это происходит от непонимания переводчиком чужой эпохи и культуры, но порой оригинал деформируется сознательно, поскольку «преложитель» относится к иноязычному произведению лишь как к источнику некой общей идеи, которая стоит того, чтобы ей воспользоваться, но при этом позволительно как угодно ее переиначивать.

Ясно, что в такой ситуации источник вдохновения оказывается трудно распознаваемым, так что и само употребление слова «источник» становится не вполне обоснованным.

\* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01701) в Институте мировой культуры МГУ.

У Сумарокова мы находим примеры такого крайне вольного обращения с иноязычными текстами (если принять предположение, что он и вправду брал за основу чужие образцы, что в случае их переименования трудно доказать).

Например, два его небольшие произведения (басня «Коловратность» и эпиграмматическая сказка «Милон на многи дни с женою разлучился...») построены, вероятно, на основе басен Ф. фон Хагедорна (соответственно «Der Marder, der Fuchs und der Wolf» («Куница, лиса и волк») и «Helena und Menelaus» («Елена и Менелай»)).

<p>«Коловратность»</p> <p>Собака Кошку съела, Собаку съел Медведь, Медведя — зевом — Лев принудил</p> <p style="text-align: right; margin-right: 2em;">умереть,</p> <p>Сразити Льва рука Охотничья умела, Охотника ужалила Змея, Змею загрызла Кошка.</p> <p>Сия Вкруг около дорожка, А мысль моя, И видно нам неоднократно, Что всё на свете коловратно.<sup>1</sup></p>	<p>«Der Marder, der Fuchs und der Wolf»</p> <p>Ein Marder fraß den Auerhahn; Den Marder würgt ein Fuchs; den Fuchs des Wolfes Zahn.</p> <p>Mein Leser, diese drey bewähren, Wie oft die Größern sich vom Blut der Kleinern nähren.<sup>2</sup></p> <p>«Куница, лиса и волк»</p> <p>Куница сожрала глухаря, Куницу задавила лиса, лису [убил] волчий зуб.</p> <p>Эти трое доказывают, Как часто бóльшие питаются кровью мень- ших (перевод здесь и далее мой. — А. Д.).</p>
---	--

Если предположить, что немецкое четверостишие в самом деле является источником «Коловратности», можно усмотреть у Сумарокова следы оригинальной Хагедорновой басни.

Общими оказываются следующие черты: а) наличие цепочки хищников и жертв, устроенной так, что хищник в свою очередь оказывается жертвой (хотя у Сумарокова эта цепочка замкнута, а у Хагедорна нет); б) крайне лапидарный стиль без всяких эпитетов, не совсем обычный для сумароковских басен (хотя и не уникальный); в) довольно специфическая деталь: в обеих баснях в третьем звене цепочки уточняется орудие убийства: в русской басне лев убивает медведя зевом, а в немецкой волк убивает лису зубом. Кроме того, сумароковское «И видно нам неоднократно» эквивалентно Хагедорнову стиху «Mein Leser, diese drey bewähren».

Однако бросаются в глаза и различия: в морали, в замкнутости цепи, в природе персонажей и в их количестве.

Имеется пример столь же свободного обращения Сумарокова и с другим стихотворением Хагедорна — эпиграмматической сказкой «Елена и Менелай» (перевод из Л. Аламанни): это сумароковское десятистишие «Милон на многи дни с женою разлучился...» (1756).

Милон на многи дни с женою разлучился,  
Однако к ней еще проститься возвратился:  
Она не чаяла при горести своей,  
Что возвратится он опять так скоро к ней,

<sup>1</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 7. С. 51–52.

<sup>2</sup> Hagedorn F. von. Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen. Hamburg: Conrad König, 1738. S. 73.



Хотя ей три часа казались за неделю,  
И от тоски взяла другова на постелю.  
Увидя гостя с ней, приезжий обомлел.  
Жена кричала: что ты муж оторопел?  
Будь господин страстей и овладей собою;  
Я телом только с ним, душа моя с тобою.<sup>3</sup>

У Хагедорна Елена приводит тот же довод: она лишь телом была с Парисом, а душой оставалась с Менелаем.<sup>4</sup>

В обоих произведениях неверная жена оправдывается перед мужем тем, что она изменила лишь телесно, а душа ее по-прежнему принадлежит законному супругу (и поскольку душа главнее тела, он должен этим довольствоваться). Однако, если мы и находим в обоих стихотворениях общую схему и равно комически обыгранное противопоставление души и тела, мы видим и множество различий, включая структурные. Так, Сумароков отбросил пуанту Хагедорна (у него ответ Елены — не пуанта, а часть экспозиции, пуанта же состоит в ответе Менелая: если так, то на мою долю осталась худшая часть), а фрагмент оригинальной экспозиции превратил в новую пуанту и досочинил новую экспозицию. Эта переработка финала сходна с изменением морали в «Коловратности».

Таким образом, можно усмотреть в двух рассмотренных ситуациях некоторый параллелизм и выдвинуть гипотезу, что Сумароков дважды обращался к творчеству Хагедорна и в обоих случаях трансформировал оригинальный немецкий текст схожим образом.

С другой стороны, степень смысловой модификации такова, что будет законным и усомниться в генетической связи немецких стихотворений с сумароковскими.

В такой ситуации окончательным судьей оказывается исследовательская интуиция, зачастую весьма обманчивая. Мне, например, кажется, что в приведенных примерах (и в аналогичных других) генетическая зависимость имеется, но категорически утверждать это вряд ли возможно.

Если принять, что перечисленные стихотворения Сумарокова являются переложениями, пусть и очень вольными, можно увидеть на их примере, каков был его подход к чужим текстам: за редкими исключениями, Сумароков не рассматривает чужое произведение как нечто целое и неделимое, а разлагает его на отдельные темы, мотивы и приемы, из которых выбирает то, что ему нужно для построения собственного сочинения.

Похожим способом, судя по всему, создавалась и элегия «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...» (1759).

Представляется, что некоторыми своими особенностями она обязана анонимной французской элегии «La Séparation forcée» («Вынужденная разлука»). Эта элегия была опубликована в 1658 году в четвертом томе «Избранных стихотворений», обычно именуемых «Сборниками де Серси» («Recueils de Sercy», по имени печатника и издателя Шарля де Серси, Charles de Sercy,

<sup>3</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 9. С. 119. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

<sup>4</sup> Приведем текст Хагедорна: «Zum Menelaus kam die Helena zurück / Und sprach, mit Recht beschämt, und mit bethrântem Blick: / Es ward dir zwar mein Leib, die irdsche Last, entrissen; / Doch, wie der Himmel weiß, blieb meine Seele dein. / Er sprach: Ich glaub es gern; hingegen magst du wissen: / Was du mir liessest, scheint dein schlechtes Theil zu seyn» (*Hagedorn F. von. Moralische Gedichte. Hamburg: Bohn, 1753. S. 254*). Пер.: «К Менелаю вернулась Елена обратно / И молвила, по заслугам пристыженная и с заплаканным лицом: / „У тебя было похищено только мое тело, земное бремя, / Но, видит небо, душа моя осталась твоей“. / Он сказал: „Охотно верю этому, зато и ты должна знать: / То, что ты мне оставила, <это,> кажется, твоя худшая часть“».

1623–1700?),<sup>5</sup> и больше, кажется, нигде и никогда не печаталась (не считая переиздания тома в 1661 году).

Кроме того, некоторые мотивы могли попасть в русскую элегию из других стихотворений, также публиковавшихся в сборниках де Серси (особенно в 4-м и 5-м томах), но в сумароковской элегии заметны следы и иных влияний (ожидаемых хотя бы потому, что стихотворение в известной мере петраркистское).<sup>6</sup>

Сумароков начинает свою элегию с обращения к собственным глазам, которое занимает 3 стиха:

Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться;  
Уже проходит час мне с нею расставаться.  
Готовьтесь теперь горчайши слезы лить

(с. 60–63).

Французская же элегия начинается с обращения к возлюбленной, но затем следует обращение к собственным глазам, это второе обращение занимает 16 стихов, при этом несколько строк достаточно похожи на цитированные сумароковские:

Mes yeux ne seruez pl<us> qu'à me fournir des larmes,  
Vous ne reuerrez plus ces adorables charmes  
<...>  
Dans les transports que cause vne perte si grande,  
Il faut verser des pleurs, mo<n> cœur vous les dema<n>de<sup>7</sup>

Перевод:

Глаза мои, вы служите лишь тому, чтобы из вас текли слезы,  
Вы больше не увидите обожаемых прелестей  
<...>  
В переживаниях, вызванных такой большой потерей,  
Надо лить слезы, мое сердце просит вас об этом

Что касается самого топоса обращения к собственным глазам, его можно рассматривать как исходно петрарковский и петраркистский, он имеется, скажем, в 14-м сонете Петрарки (по сквозной нумерации «Canzoniere»):

<sup>5</sup> Poesies Choiesies de Messieurs Maleville. Maynard. De L'Estoile. De Rampale. Cotin. De Marigny. Bardou. De Montreuil. De Ligniers. Baralis. Le Clerc. De Laffemas. Boissiere. Le Vavas seur. Quatriesme Partie. Paris: Charles de Sercy, 1658. P. 8–11.

<sup>6</sup> О том, что по крайней мере один «Сборник де Серси», а именно пятый, мог быть знаком Сумарокову, уже упоминалось в статье М. С. Гринберга, в которой анализировался сумароковский перевод «Сонета о Недоноске» («Sonet de l'Avorton») Жана Эно (*Гринберг М. С. Новые материалы о жизни и творчестве А. П. Сумарокова // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1989. Т. 48. № 1. С. 65–71*). Сонет печатался много раз с разночтениями, и, как показывает Гринберг, Сумароков мог познакомиться с ним именно по одной из первых публикаций, по тексту пятой части сборника де Серси (Poesies Choiesies de Messieurs Corneille. Voisrobot. De Marigny. Desmarests. Gombault. De La Lanne. De Cerisy. De Cerisay. Maucroix. De Montreuil. De Lignieres. Petit. De Quincy. Maistre Adam. Bardou. Porcher. Et plusieurs autres. Cinquiesme Partie. Paris: Charles de Sercy, 1660. P. 101. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера части и страницы). В отличие от всех упомянутых сочинений, сонет о недоноске был переведен очень близко к оригиналу, это редкий в творчестве Сумарокова пример, когда он стремился к точности перевода и успешно достиг своей цели. Здесь уместно исправить ошибку, допущенную в книге: *Добрицын А. А. Вечный жанр. Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века*. Bern et al., 2008. С. 49–50 (Slavica Helvetica; Bd 79), — где Жану Эно (Jean Hesnault, Dehénault, d'Hénault, de Hénault, 1611–1682), автору «Сонета о Недоноске», оказались приписаны имя и годы жизни Шарля Эно (Charles-Jean-François Hénaut, Hénault, 1685–1770).

<sup>7</sup> Здесь и далее во французских цитатах сохраняется орфография источника.

Occhi miei lassi, mentre ch'io mi giro  
 Nel bel viso di quella che v'а morti,  
 pregovi siate accorti,  
 ché già vi sfida Amore, ondi'io sospiro.<sup>8</sup>

Аналогичное обращение мы видим и в 84-м сонете:

— Occhi, piangete : accompagnate il core  
 che di vostro fallir morte sostene.<sup>9</sup>

Этот мотив из 84-го сонета использован в рассматриваемой французской элегии, так что уже поэтому ее можно хотя бы отчасти отнести к петраркистской традиции; глазам предлагается умереть в наказание за то, что они когда-то увидели прекрасную даму и тем самым погубили своего хозяина:

Mourez, mourez mes yeux, auant que ie perisse;  
 C'est vn trait de deuoir, c'est vn coup de justice.  
 Ayant causé ma mort, en causant mon amour,  
 Punissez-vous vous-mesme en vous priua<n>t du iour.<sup>10</sup>

(4, 9)

Идущее от Петрарки обращение к своим глазам<sup>11</sup> встречается в сонете Луизы Лабэ «O dous regards, o yeus pleins de beauté...»,<sup>12</sup> а затем в одной из элегий («complaintes») Филиппа Депорта (Philippe Desportes, 1546–1606), например в «Жалобе» («Plainte. Sus ! sus ! mon Lute, d'un accord pitoyable...») из сборника «Любовь Дианы» («Les Amours de Diane»):

Et vous, mes Yeux, coupables de mes paines,  
 Debondez-vous, changez-vous en fontaines <...>.<sup>13</sup>

Однако, как видно из элегии («complainte») «Cherchez, mes tristes Yeux, cherchez de tous costez...», Депорт подражал не автору «Canzoniere», а своему старшему современнику Хорхе де Монтемайору (1520–1591):

Cherchez, mes tristes Yeux, cherchez de tous costez  
 Vous ne trouverez point ce que vous souhaitez,  
 Vous ne verrez plus rien qui vous soit agreable...<sup>14</sup>

Ср. первые строки канцоны, которую поет Диана, героиня романа Монтемайора, в одном из начальных эпизодов:

<sup>8</sup> Пер.: «Мои бедные глаза, когда вас обращаю / К прекрасному лицу той, кто вас убивает, / будьте, прошу вас, ловки, / ибо амур уже бросает вам вызов, и я об этом вздыхаю».

<sup>9</sup> Пер.: «Плачьте, глаза, сопровождайте сердце, / умирающее по вашей вине».

<sup>10</sup> Пер.: «Умрите, умрите, глаза мои, прежде, чем я погибну, / Это ваш долг, это деяние справедливости. / После того, как вы погубили меня, став причиной моей любви, / Накажите сами себя, лишив себя <способности> видеть свет».

<sup>11</sup> См. также сонет 161, ср. ниже, прим. 18.

<sup>12</sup> «Donques, mes yeus, tant de plaisir avez...» (пер.: «Итак, мои глаза, вам дано столько наслаждений...»).

<sup>13</sup> Desportes Ph. Les Amours de Diane. Premier livre / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe, publiée par Victor E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1959. P. 136. Пер.: «А вы, мои глаза, виновные в моих мучениях, / Переполняйтесь, превращайтесь в фонтаны...».

<sup>14</sup> Desportes Ph. Diverses Amours et autre Œuvres meslées / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe; publiée par V. E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1963. P. 215. Пер.: «Ищите, мои печальные глаза, ищите повсюду, / Вы не найдете того, чего желаете, / Вы не увидите больше ничего, что было бы вам приятно».

Ojos, que ya no veys quien os miraua  
 <...>  
 que cosa podreys ver, qu'os de contento ?<sup>15</sup>

Обратим внимание также на двустишие из «La Séparation forcée», где соединяются два мотива (один из Петрарки: глазам предлагается умереть, утонув в слезах; другой из Депорта — Монтемайора: глазам больше не на что смотреть, ибо нет в мире больше красоты):

Vous devez desirer cet humide tombeau,  
 Ne pouuans rien voir d'aimable ni de beau.  
 (4, 9)<sup>16</sup>

Какие же имеются параллели в двух названных элегиях, сумароковской и анонимной французской?

Если искать совсем близкие пассажи, то собственно переведенным можно назвать лишь последний стих французской элегии, который в точности соответствует последней строке элегии русской:

Adieu, chere Beauté, pour la derniere fois.  
 Прости дражайшая, впоследствии прости.

При этом в русском стихе использована одна из простейших риторических фигур — повтор.

Сумароков многократно употребляет такие фигуры в своей элегии, так что повторение самой фигуры повторения оказывается весьма заметной и яркой стилистической особенностью его стихотворения. Этот прием позаимствован им, по всей вероятности, у анонимного французского автора элегии «La Séparation forcée».

У Сумарокова повторяются в основном лексемы и выражения, относящиеся к теме разлуки, выражающие томление и тоску расставания, но также пару раз прием применен и к служебным словам. Повторы представлены в основном в форме эпаналепса, т. е. простого повторения («не плачь о том, не плачь», наподобие ронсаровского «Le temps s'en va, le temps s'en va, ma Dame»), в виде анафоры (иногда дистантной или неточной), в том числе анафоры полустийшей, один раз в форме эпанадиплосиса («Прости, дражайшая, впоследствии прости»).

Приведем список сумароковских повторов:

Как буду разлучен, на что тогда взгляну,  
 Я всем тебя, я всем, драгая, вспомяну...

Не плачь о том, не плачь, чтоб был иною пленен,  
 Вдыхай, что нет с тобой! Не буду я переменен:  
 Вдыхай, что мы с тобой лишились утех,  
 И в слезы обращен с игранием наш смех,  
 Вдыхай лишася дум, в которых упражнялись,  
 И тех дражайших дней, в которы мы видались!

<sup>15</sup> [Montemayor J.]. Diana. Los siete libros de la Diana de Jorge de Monte mayor. [Milano]: [Andrea de'Ferrari], [1560]. F10v. Пер.: «Глаза, вы больше не видите того, кто смотрел на вас <...> / Что вы можете видеть, что бы вас осчастливило?». Параллель указана в комментарии Виктора Грэхэма: *Desportes Ph. Diverses Amours et autre Œuvres meslées*. P. 215, n. 1.

<sup>16</sup> Пер.: «Вы должны желать этой влажной могилы, / Ибо не можете [больше] найти ничего приятного и красивого». «Влажная могила» получена из клишированных выражений «поток слез» и «тонуть в слезах», см. ниже в основном тексте (с. 46–47).

*Во что, драгая ты, во что меня ввела!  
На что ты, ах! Меня на что в свой плен брала?*

*Лишаюсь милых губ и поцалув их.  
И ах! Лишаюся я всех утех моих,  
Лишаюся увы! всево единым словом.*

*Прости, страна и град, где я так щастлив был;  
И место, где ее незапно полюбил,  
Простите, берега, где тайности открылись,  
И вы, прошедши дни, в которы мы любились.*

*И к услаждению сей горести моей,  
Пусти, пусти хотя две слезки из очей!*

Во французской элегии фигуры повторения более разнообразны: кроме обычного эпаналепса допускается аккумуляция («Dont le sort est funeste, affreux, & déplorable»; в том числе градация: «Adieu, ie n'en puis plus, ie pasme, ie me meurs» и др.), полиптон («Iris par trop aimable, Iris par trop aimée»; «Qui viuant loin de vous, voudroit ne viure point»), синтаксический параллелизм. Заметная доля простых повторов приходится на прощальное «adieu».

Вот список повторов (курсивом выделены случаи повтора и аккумуляции, подчеркиванием — примеры синтаксического параллелизма между полустихиями):

*Mourez, mourez mes yeux, auant que ie perisse;  
C'est vn trait de deuoir, c'est vn coup de justice.*

(4, 9)

*Mon Ange, mon plaisir, ma lumiere, ma vie <...>*

*Il le faut, ie le dois, vostre interest m'engage <...>*

*Dont le sort est funeste, affreux, & déplorable,  
Qui n'a rien qui ne choque, & ne soit odieux:  
Oüy, vous faites fort bien d'en détourner vos yeux,  
Vous ne verriez en luy que maux & que misere,  
Vous ne verriez en luy rien qui ne pût déplaire <...>*

(4, 10)

*Adieu donc, cher objet qui fit toute ma joye,  
D'vn Tyran inhumain l'illustre & triste proye;  
Adieu, diuine Iris, adieu chere beauté,  
Dont l'adorable aspect fit ma felicité;  
Adieu, souenez vous d'vn homme qui vous aime,  
Beaucoup moins qu'il ne doit, mais bien plus que soy-mesme,  
D'vn homme abandonné, malheureux de tout point,  
Qui viuant loin de vous, voudroit ne viure point,  
D'vn Amant plein d'amour, de respect, & de zele,  
Qui fut tousiours constant, qui fut tousiours fidele,  
<...>*

*Adieu, ie n'en puis plus, ie pasme, ie me meurs,  
Ie ne puis resister à mes viues douleurs,  
Adieu, diuin objet de mon ame enflâmée,  
Iris par trop aimable, Iris par trop aimée,*

Ma rage & mes transports me mettent aux abois,  
Adieu, chere Beauté, pour la derniere fois.

(4, 11)

Во французской элегии наблюдается обычный синтаксический параллелизм полустихий:

*Qui fut tousiours constant, qui fut tousiours fidele*  
*Adieu, diuine Iris, adieu chere beauté...*  
*Iris par trop aimable, Iris par trop aimée...*

(4, 11)

У Сумарокова нет внутрстихового синтаксического параллелизма, но имеются два стиха с анафорой полустихий (с повторением служебных слов), сами связанные между собой неточной анафорой:

*Во что, драгая ты, во что меня ввела!*  
*На что ты, ах! меня на что в свой плен брала?*

Резюмируем: в двух стихотворениях есть общность темы, имеется сходство в начале элегий, точное совпадение в заключительной строке, сходство в отдельных мотивах (плача и слез), а также, что важнее, в риторике: в несколько чрезмерном нагнетании повторов, как в простой форме (эпаналепса), так и в форме анафор.

Такое изобилие повторов не слишком характерно ни для Сумарокова, ни для французской элегии XVII и XVIII века (правда, русский поэт прибегает к тому же приему в элегии на смерть сестры, но гораздо более умеренно<sup>17</sup>).

Вернемся теперь к одному конкретному элегическому клише.

Один из самых частых мотивов в большинстве элегий Сумарокова — «глаза струят потоки слез». Это, конечно, общее место. Но уже у Петрарки и петраркистов это общее место гиперболизировано, глаза превращаются в настоящие фонтаны,<sup>18</sup> а в прециозной поэзии, как она представлена, в частности в сборниках де Серси, глаза струят такие потоки слез, что нимфы считают их истоками своих рек.<sup>19</sup>

Сумароков при разработке этого мотива использует галлицизмы; в элегии «На долго разлучен с тобою, дораягая...» это проявляется достаточно ярко:

...Что ты, любезная, *топя* прелестны взгляды,  
Со мной прощаешься и плачешь без отрады

(с. 62).

«Утопшие, утонувшие взгляды» — калька с «les yeux noyés de pleurs / de larmes» (фразеологизм встречается также в форме «L'oeil noyé de pleurs / dans les pleurs»).

<sup>17</sup> «Стени ты, дух, во мне! стени изнемогая! / Уж нет тебя, уж нет, Елиза дарагая!» («На смерть сестры авторовой Е. П. Бутурлиной» (с. 54)).

<sup>18</sup> См. в 161 сонете Петрарки «O passi sparsi, O pensier vaghi e prompti»: «...oi occhi miei, occhi non già, ma fonti!» В переводе Клемана Маро: «O vous mes yeux! non plus yeux mais fontaines» (Marot C. Oeuvres. La Haye: Gausse et Neaulme, 1731. Т. III. P. 157; Т. IV. P. 140). Пер.: «О мои глаза, уже не глаза, а фонтаны!» Ср. также строки из «Жалобы» Депорта, цитированные выше в настоящей работе.

<sup>19</sup> См. в элегии «Toy qui tiens mon esprit sous ton obeissance...»: «O Nymphes qui souuent auez pris mes soupirs / Pour vn souffle eternel des amoureux Zéphirs, / Qui voyant de mes pleurs l'infatigable source, / Les croyez de vos eaux l'origine & la source...» (5, 146–147). Пер.: «О нимфы, часто принимавшие мои вздохи / За вечное дыхание влюбленных Зефиров, / [Вы], кто, видя неустанный источник моих слез, / Считали их источником и началом своих вод...».

Ср. также строку «О матерь! а твое лице в слезах не тонет...» из элегии «На смерть Марии Ивановны Елагиной, дочери Ивана Перфилиевича, 1774 г.» (с. 90). Выше уже говорилось, что в элегии «La Séparation forcée» троп «глаза, утонувшие в слезах», обыгрывается в образе «влажной могилы».

Еще более необычным и интересным кажется следующий пассаж сумароковской элегии, где мы видим вариант того же мотива («поток слез»), разработанный, можно сказать, в прециозном духе:

*Брега журчащих струй, где склонность я приял,  
Где в самый первый раз ее поцаловал!  
Вы будете всяк час в уме моем твердиться,  
И в мыслях с током слез всегда чрез город литься.*

Как заметил Рональд Броун, в этих строках присутствует «смысловая невяжица» (чисто грамматически здесь получается, что *брега льются*);<sup>20</sup> ее несколько странно видеть у поэта, который критиковал Ломоносова за «такое великолепие, в котором нет смысла», и, в частности, за гипаллаги и анаколуфы, подобные только что процитированному.

Впоследствии Сумароков исправил это место: «И воды с током слез чрез город будут литься».<sup>21</sup>

Видимо, строки элегии надо понимать так: герой первый раз поцеловал возлюбленную на берегах некоей реки; образ этих берегов «всяк час» возникает в его памяти и вместе с потоком слез льется в мыслях через какой-то город (видимо, упомянутая река протекает через город). То есть поток слез сливается с током реки и получившееся течение несет запечатленный в памяти образ берегов, где был дан первый поцелуй.

Можно попытаться немного прояснить эти четыре стиха, заметив, что похожее сплетение мотивов имеется в «Стансах» мадемуазель Мари-Катрин Дежарден:<sup>22</sup>

*Beau ruisseau, si tu vois la Plaine  
Qui sert de bornes à la Seine,  
Cherche l'objet de mes douleurs ;  
Mes larmes ont grossy ta source,  
Mes soupirs ont hasté ta course,  
Rends luy ces sanglots, & ces pleurs <...>  
(5, 57)<sup>23</sup>*

Здесь, как видим, слезы также смешиваются с водами ручья и при этом являются посланием, которое поток должен передать возлюбленной, найдя ее в городе на берегах Сены (Париже?).

Не исключено, что указанная комбинация мотивов — ток слез, смешанных с водами реки, «люющийся чрез город», — появилась в сумароковской элегии благодаря прециозной риторике мадемуазель Дежарден.

<sup>20</sup> Броун Р. «Оды торжественныя» и «Элегии любовныя»: история создания, композиция сборников // Сумароков А. Оды торжественныя, Елегии любовныя / Изд. подг. Р. Броун. М., 2009. С. 447.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Marie-Catherine Desjardins, также известная как Madame de Villedieu (1640–1683); более десятка ее стихотворений было напечатано в пятом «Сборнике де Серси», в том числе неподписанный скандально знаменитый сонет «Наслаждение» («Jouissance») (5, 55–67).

<sup>23</sup> Пер.: «Прекрасный ручей, если ты увидишь равнину, / В чьих берегах течет Сена, / Отыщи предмет моих страданий; / Мои слезы сделали полноводнее твой поток, / Мои вздохи ускорили твое течение, / Передай ей эти рыдания и этот плач...».

Имеет смысл обратить внимание и на еще один петраркистский топос, восходящий, в свою очередь, к жалобам Эноны из XV книги Овидиевых «Метаморфоз» (рощи, воды, долины — свидетели любви, либо свидетели страданий несчастного любовника).<sup>24</sup>

Места, свидетели вздыханий, ах! моих,  
 Жилище красоты, где свет очей драгих,  
 Питал мой алчный взор, где не было печали,  
 И дни спокойные в весельи пролетали!  
 Мне ваших красных роц, долин приречных гор,  
 Во веки не забыть...

Ср. у Петрарки в канцоне «Perché la vita è breve» (№ 71):

O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi,  
 o testimon' de la mia grave vita,  
 quante volte m'udiste chiamar morte!<sup>25</sup>

У французских поэтов эти мотивы представлены очень широко,<sup>26</sup> например, в 76 сонете Ронсара из второй книги «Сонетов к Елене» («Sonnets pour Hélène»). Именно они обеспечивают топическую рамку цитированных выше стансов мадемуазель Дежарден, начинающихся такими строками:

Beau Pré que mon inquietude  
 A choisi pour la solitude,  
 Où s'exhalent tous mes soupirs;  
 Cher confident de ma souffrance...  
 (5, 57)<sup>27</sup>

\* \* \*

Заметим в заключение, что интерес представляет, кажется, не столько тот факт, что какая-то конкретная французская элегия повлияла на сумароковскую, сколько то, что на нее повлияла поэзия середины XVII века, поэзия прециозной эпохи.

В этом видится некая парадоксальность, ибо прециозность культивирует искусственность и возводит ее в добродетель, а классицист Сумароков стремится, как считается, к естественности выражения.

Между тем в его элегиях, как и в прециозной поэзии, риторические приемы выглядят зачастую как цель, а не как средство; т. е. «поэтическая функ-

<sup>24</sup> Из французских изданий, в принципе доступных Сумарокову, укажем, к примеру, перевод Ж.-Б. Бельгарда: *Les Métamorphoses D'Ovide, avec des Explications à la fin de chaque Fable*. Trad. nouvelle par M. l'Abbé de Bellegarde. Amsterdam: Etienne Roger, 1716. Т. I. P. 297–298.

<sup>25</sup> Пер.: «О холмы, о долины, о реки, о леса, о поля, / О свидетели моей тягостной жизни, / Сколько раз вы слышали, как я призывал смерть!» См. также сонет № 162: «Lieti fiori et felici, et ben nate herbe <...> / Piaggia ch'ascolti sue dolci parole» (пер.: «Радостные и счастливые цветы, и счастливо проросшие травы <...> / Берега, что слышите ее сладкую речь...»; ср. сумароковское определение «Жилище красоты»).

<sup>26</sup> И во второй половине XVII столетия даже были включены Лафонтеном в совсем иной контекст, в «Оду к Мудрости» («Ode à la Sagesse»), одно из его «христианских стихотворений»: «Affreux rochers, noires forests / Jadis témoins de mon martyre...» (*La Fontaine J. de. Recueil de Poésies diverses*. Paris: Le Petit, 1671. Т. II. P. 114). Пер.: «Ужасные скалы, черные леса, / Некогда свидетели моей муки...».

<sup>27</sup> Пер.: «Прекрасный луг, который моя тревога / Выбрала для одиночества, / Где я испускаю вздохи, / Драгой наперсник моих страданий...».



ция» проявляется как «стремление высказаться риторически ярко». Отсюда злоупотребление гиперболами, суперлативами, апострофами, восклицаниями, настойчивыми повторениями.<sup>28</sup>

Прециозность иногда выводят из разных видов предшествовавшего литературного маньеризма: маринизма и гонгоризма, которые, в свою очередь, связаны с петраркизмом.<sup>29</sup> Если сумароковские заимствования из «Канцоньере» уже обращали на себя внимание исследователей,<sup>30</sup> то влияние прециозной поэзии отмечалось, кажется, в меньшей степени.<sup>31</sup> Так что, если влияние XVII века подтвердится на более широком материале, Сумароков окажется включенным в несколько неожиданную европейскую традицию.

<sup>28</sup> Ср.: Bray R. La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux. Paris, 1948. P. 202–204. О риторических фигурах у поэтов сумароковской школы (особенно у Ржевского, который «доводит приемы Сумарокова до особого напряжения» и подчеркивает прием «путем повторения») см.: Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 157, 166; специально об элегии: С. 97–99. Прециозности Ржевского посвящена также статья М. Ф. Гришаквой (А. А. Ржевский и прециозная поэзия // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Тарту, 1987. С. 18–28 (Труды по русской славянской филологии. Литературоведение; Учен. зап. Тартуского гос. ун-та)).

<sup>29</sup> В каком смысле и в какой степени все они связаны друг с другом, сложный вопрос, но даже такой скептически настроенный исследователь, как Антуан Адан, признает, что некоторые формальные особенности могли перейти к французским прециозным авторам от их итальянских и испанских предшественников (Adam A. La préciosité // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. 1951. Vol. 1. № 1–2. P. 43).

<sup>30</sup> И. А. Пильщиков убедительно показал, что сумароковская элегия «Другим печальный стих рождает стихотворство...» содержит заимствования из Петрарки (Пильщиков И. А. Петрарка в России (Очерк истории восприятия) // Петрарка в русской литературе. М., 2006. Кн. 1. С. 15–40). Мнение Б. В. Романова о влиянии сонета № 35 («Solo et pensoso i più deserti campi...») на сонет Сумарокова «На отчаяние» выглядит менее обоснованным (Романов Б. Франческо Петрарка и русский сонет // Петрарка Ф. Сонеты. М., 2004. С. 550).

<sup>31</sup> Помимо упомянутой в прим. 28 работы Гуковского, см. недавнюю диссертационную работу А. К. Федотовой «Русская любовная элегия 1730–1770-х годов» (ИРЛИ РАН; СПб., 2018).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-49-59

© Е. Д. КУКУШКИНА

## ДВУСТИИШИЯ А. П. СУМАРОКОВА КАК ЭЛЕМЕНТ СВЕТСКОГО ДОСУГА В XVIII ВЕКЕ\*

Среди многочисленных литературных произведений А. П. Сумарокова, одного из основоположников русского классицизма, особое место занимают два сочинения, которые демонстрируют активный интерес их автора к культуре развлечений.

В сентябре 1764 года «Московские ведомости» сообщали: «В Университетской книжной лавке у книгосодержателя и гофмаклера Вевера продаются печатные на российском, немецком и французском языках <билеты> о новой и забавной лотерейной игре, состоящей из 60 эмблем с 60 девизами, разделенной на 4 класса, каждой экземпляр с их принадлежностями

\* Искренне благодарю Н. Ю. Алексееву, Н. Д. Кочеткову, С. И. Николаева, В. А. Сомова и М. Шруба за участие в обсуждении материалов статьи и ценные советы.

в особливом футляре».<sup>1</sup> Имя Сумарокова, сочинителя текстов для лотереи, не упоминалось.

Христиан Людвиг Вевер (?–1781) торговал через своего приказчика И. Сколари, державшего Университетскую лавку у Воскресенских ворот. При его участии в типографии Московского университета печатались книги, отвечающие потребностям разных слоев общества: от пособия по устройству шелководного производства и наставления, как сочинять письма, до «Географического лексикона Российского государства». По инициативе Вевера, а возможно и на его средства, типография завела нотный шрифт и напечатала первые русские музыкальные учебники. Совместно с И. Б. Керцелли Вевер выпускал журнал «Музыкальные увеселения» (1774–1775), в котором впервые в России печатались ноты к песням и ариям.<sup>2</sup> Заслуга его перед отечественной словесностью состоит и в том, что в 1766 году он финансово поддержал Н. И. Новикова в его намерении заняться книгоиздательством.<sup>3</sup> Заказ Веверу на печатание билетов для лотереи, возможно, был сделан императорским двором.

В «Словаре русского языка XVIII века» одно из значений слов «билет» и «билетец» — это «записка, короткое письмо, бумажка с какой-то пометой, номером».<sup>4</sup> «Российская универсальная грамматика» Н. Г. Курганова в разделе «Русский словоглоток» комментирует слово «билет» как «цидулка, писмецо».<sup>5</sup>

Бумажки с краткими высказываниями или пожеланиями имеют древнюю историю. Впервые они появились на Востоке. В Древнем Китае пекари готовили к праздничным или памятным дням печенье с вложенными в них бумажками, которые они дарили друг другу. В синтоистских храмах Японии существовал обряд гадания «омикудзи». Человек писал на бумажках несколько вариантов решения своей проблемы и выбирал, не глядя, одну из бумажек. В России XVIII века такие краткие тексты также могли служить приятным дополнением к конфетам. Сохранились сведения, что какие-то «Российские билетцы» на 150 листах печатались 13–17 мая 1759 года в типографии Сухопутного шляхетного кадетского корпуса по заказу кондитера Деламана.<sup>6</sup>

В русской дворянской культуре XVIII века билеты использовались для романтической переписки. Екатерина II рассказала в своих «Записках», что в 1751 году, будучи великой княжной, обменивалась посланиями с графом З. Г. Чернышевым, которому симпатизировала: «Как-то раз княжна Гагарина принесла мне от него девиз; разламывая его, я заметила, что он был вскрыт и подклеен; билетик в нем был, как всегда, печатный, но это были два стиха, очень нежных и чувствительных. Я велела принести себе после обеда девизы и стала искать между ними билетик, который мог бы отвечать, не компрометируя меня, на его билетик, нашла подходящий, положила его в девиз, изображающий апельсин, и дала его княжне Гагариной, которая передала его графу Чернышеву. На следующий день она принесла от него еще девиз, но на этот раз я нашла в нем его собственноручную записку в несколько строк. На этот раз и я ответила, и вот мы с ним в правильной, очень чувствительной переписке».<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Московские ведомости. 1764. 24 сент. № 77.

<sup>2</sup> Финдейзен Н. М. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.; Л., 1929. Т. 2. Вып. 7. С. 354.

<sup>3</sup> Степанов В. П. Новиков Николай Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К–П. С. 363.

<sup>4</sup> Словарь русского языка XVIII века. Л., 1985. Вып. 2. С. 22.

<sup>5</sup> Курганов Н. Г. Российская универсальная грамматика. [СПб.,] 1769. С. 385.

<sup>6</sup> Шамрай Д. Д. Цензурный надзор над типографией Сухопутного шляхетного кадетского корпуса // XVIII век. М.; Л., 1940. Вып. 2. С. 312.

<sup>7</sup> Записки императрицы Екатерины II. Репринтное воспроизведение издания А. С. Суворина 1907 года. М., 1989. С. 323.

Билетики различались по назначению и содержанию. Их объединяло то, что они были элементами игры, романтической или шутовой. Начиная с петровских времен всякое шутовство, розыгрыши и импровизации были популярны и в дворянских домах, и при императорском дворе. Каждое воскресенье, когда Анна Иоанновна возвращалась из церкви во внутренние покои, ее поджидала «Кувырк-коллегия». Придворные шуты рассаживались на корточки на ее пути и кудахтали, изображая кур.<sup>8</sup> Приближенные Екатерины II и сама императрица по окончании театральных спектаклей занимались «забавами». В их описании говорится: «Тут играли в билетцы, отгадки, фанты, жмурки, веревочку; все благопристойные резвости, смелости позволялись. Екатерина подходила к обществу, устраивала, начинала игру, потом делала свою партию в карты и раздающимися смехами, удовольствиями других утешалась».<sup>9</sup> Такая любовь к развлечениям удивляла иностранцев, обосновавшихся в России. III. Массон нашел ему объяснение в погодных и политических условиях: «В климате, подобном петербургскому, где едва-едва можно наслаждаться несколькими неделями хорошей погоды, с правительством, каково оно в России, где нельзя заниматься ни политикой, ни исправлением нравов, ни литературой, развлечения общественные должны быть стеснены, а удовольствия домашние доведены до совершенства. Роскошь и изысканные удобства, пышность и изящный вкус покоев, изобилие и утонченность яств, веселость и непринужденность разговоров вознаграждают человека, любящего удовольствие, за тот гнет, в котором природа и правительство держат его душу и тело. Танцы и празднества следуют друг за другом: каждый день может оказаться праздником...»<sup>10</sup>

В записках орловского помещика Н. Г. Левшина (1788–1845), важных для характеристики московских и помещичьих обычаев первой половины XIX века, среди любимых детских развлечений того времени упоминаются и билетцы: «По воскресеньям насажают нас в карету человек восемь, вместе с детьми дяди Павла Федуловича, и он нас оделит по пятаку серебром и отправят нас на бег на Москву-реку. Тут радость несказанная и лучшее наше было удовольствие — на пожалованную сумму купить у конфетчиков коробочных попрыгунчиков или билетцев из драганту:<sup>11</sup> петушков, собачек, часов и проч., — каждый был по копейке — и в совершенном удовольствии дома раскрываем сии фигурки, доставая оттуда печатные билетцы, и читаем преглупейшие стихи; а после — снова склеивать, а подчас и грызть их, а как красками все руки и лица перепачкаем, то и получаем достойное награждение: за вихор, за уши и т. д.»<sup>12</sup>

Двустушия или дистих, как особая стихотворная форма, применяемая в билетцах, стала известна в России в XVIII веке в связи с переводами античных авторов. В жанре элегического двустушия писали Платон, Менандр, Феогнид. В 1745 году «Катоновы двустрочные стихи о добронравии» из сборника «*Disticha de moribus ad filium*», приписанного Катону Дионисию (III–II вв. до н. э.), в переводе К. А. Кондратовича были напечатаны в приложении

<sup>8</sup> Смирнова Н. В. Дураки и дурки в дворянском доме и при императорском дворе в России XVIII — начала XIX века. М., 2020. С. 82.

<sup>9</sup> Сумароков П. И. Черты Екатерины Великой // Русский архив. 1870. Т. 11. Стлб. 2107.

<sup>10</sup> Массон III. Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М., 1996. С. 59.

<sup>11</sup> Драгант или трагант — загустеваящая на воздухе камедь — сок некоторых растений рода астрагал из семейства бобовых. Употребляется при выработке кож, в медицине. Из-за способности давать с водой густые и клейкие растворы издавна используется в кондитерском производстве для создания желирующих изделий, отличающихся плотной текстурой и повышенной эластичностью.

<sup>12</sup> Левшин Н. Г. Домашний памятник Николая Гавриловича Левшина. 1788–1804 / Публ. и прим. Н. П. Барышникова // Русская старина. 1873. Т. 8. № 12. С. 850–851.

к книге Ф. Фенелона «Истинная политика знатных и благородных особ», переведенной В. К. Тредиаковским. И. С. Барков, публикуя в 1764 году перевод «Нравоучительных басен Федра» по типу двуязычной учебной книги для юношества, поместил в приложении свой перевод той же книги псевдо-Катона, что и Кондратович.<sup>13</sup> Он состоял из 148 нравственных наставлений, сформулированных в 144 случаях в двустихиях. Они представляют собой законченный текст, где вторая строка является ключом к пониманию первой:

Будь больше бодр всегда, чтоб сном не отягчаться;  
Излишний сон дает порокам вкореняться.

Блюдися мягких слов и кои слаще меда;  
Знак правды простота, притворна ж льсти беседа.

Чтоб дух спокойный был, богатства презри многи;  
Кто ж за велико чтет их, тот всегда убогий.<sup>14</sup>

Другим светским развлечением, появившимся в России еще при Петре I, а с середины XVIII века получившим большое распространение, стали лотереи. Они были как частными, так и государственными и проводились с разными целями. 17 июня 1756 года Великая княжна Екатерина Алексеевна, дабы смягчить дурное настроение супруга, ибо «всякое празднество всегда было приятно Его Императорскому Высочеству», на свои средства провела в его честь «даровую лотерею» в Ораниенбауме. В ее пышном оформлении участвовали архитектор А. Ринальди, спроектировавший колесницу, на которой разместился оркестр, и капельмейстер Ф. Арайа, сочинивший музыку. В ярко освещенном саду были накрыты столы для ужина и построены «две лавочки». В одной из них «раздавались бесплатно лотерейные нумера для фарфора, находившегося в ней, а в другой — для цветов, лент, вееров, гребенок, кошельков, перчаток, темляков<sup>15</sup> и тому подобных безделок в этом роде».<sup>16</sup> В 1760 году была проведена Государственная лотерея со стоимостью билетов в 1 рубль, доход от которой предназначался на содержание раненых и отставленных от службы офицеров и рядовых.<sup>17</sup> После неудачной, принесшей казне лишь убытки лотереи 1763 года в пользу учреждения Воспитательного дома было запрещено разыгрывать лотереи без разрешения правительства.<sup>18</sup>

В «Новой и забавной лотерейной игре» лирические двустихия Сумарокова были объединены с лотереей. Это уникальное издание сохранилось, по видимому, в единственном экземпляре в Библиотеке Академии наук.<sup>19</sup> Оно представляет собой небольшой картонный футляр с названием лотереи, приклеенным на верхнюю часть крышки, и со 180 картонными карточками размером 40 × 65 мм, размещенными внутри футляра. На предыдущее место его хранения указывает экслибрис на внутренней стороне крышки: «Императорская Эрмитажная русская библиотека. Шкап 16, пол. № 71». На шестидесяти

<sup>13</sup> Степанов В. П. Барков Иван Семенович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. А–И. С. 59.

<sup>14</sup> Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1. С. 184, 186 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>15</sup> Темляк — декоративный шнурок, петля или ремень для надежного закрепления ножа или иного холодного оружия на поясе или для удержания его на кисти руки.

<sup>16</sup> Записки императрицы Екатерины II. С. 416–417.

<sup>17</sup> План государственной лотереи, учрежденной по высочайшему соизволению и указу Ея Императорского Величества, на содержание отставных и раненых обер- и унтер-офицеров и рядовых. [СПб.: Тип. Акад. Наук, 1760].

<sup>18</sup> Полн. собр. законов Российской империи. СПб., 1830. Т. 19. С. 244. № 13585.

<sup>19</sup> Издания на немецком и французском языках, упоминавшиеся в «Московских ведомостях», не обнаружены.

карточках — лотах изображена эмблема — Фортуна, стоящая одной ногой на шаре, на других шестидесяти напечатаны стихотворные девизы. На всех представлены числа. В комплекте отсутствует девиз под номером 35. Вероятно, он был утрачен во время игры. В то же время один девиз напечатан дважды под разными номерами, а шесть девизов напечатаны по два раза под одним и тем же номером, так что карточек получается больше. Возможно, предполагалось, что игроки вытаскивают одинаковые девизы, или это карточки из другого комплекта. На остальных карточках указаны денежные суммы. К игре прилагается лист с расчетами по каждому из четырех классов игры, в зависимости от стоимости лотов, и с «Наставлением» об организации игры. Всем участникам лотереи предлагалось запастись достаточным числом мелких денег, чтобы как сбор, так и расход могли происходить безостановочно. Один из организаторов лотереи продавал лоты. Карточки с девизами помещались в шляпу и перемешивались, а затем извлекались участниками игры. Из другой шляпы они доставали карточки с обозначенными на них денежными суммами. Выигрыш определялся совпадением номера лота и номера с девизом.

Предполагаемый сбор от лотереи соответствовал расходу, и игра заключалась в перераспределении средств от одних играющих к другим. Ставки были невысокие: от половины копейки до копейки с четвертью. Самый большой выигрыш составлял 12 копеек. Стихотворный девиз становился его шутливым дополнением. Судя по внешнему виду карточек, несколько потерянных, они неоднократно использовались.

Двустушия Сумарокова для лотереи различаются по метрическому рисунку, эмоциональному характеру и содержанию, но все они находятся в одном семантическом поле, все они — о любви. Девятнадцать девизов написаны от имени мужчины, семнадцать от имени женщины. Двадцать три текста имеют обобщающий характер, например: «Кто сыскал в любви успех, / Тот на верх взошел утех». Некоторые из двустуший являются неточными цитатами из песен Сумарокова с традиционным песенным обращением «мой свет»: «В отдаленной стороне / Помнишь ли, мой свет, о мне»; «Владей, мой свет, ты вечно мной / Тебе покорен я одной». Смысл билетцев варьируется. Это признания в любви: «Не владею я собой, / Я навек пленен тобой», клятвы: «До тех пор буду я твоя, / Доколь продлится жизнь моя», сожаления о несостоявшейся любви: «О несклонной по сту раз / Тяжко вздыхать всяк час». Есть среди них советы, предостережения и житейские мудрости: «Добродетель и терпенье / Одолеют все мученья». Вместе с вновь сочиненными двустушиями в билетцы были включены три эпиграммы, прежде опубликованные в двух номерах «Ежемесячных сочинений» 1756 года за подписью «А. С.»: «За что неверною тебе я прослыла / Я от рождения твоею не была»,<sup>20</sup> «Знай, тебе я непременно / Не была тобой и не буду пленна» и «Всем сердцем я люблю и вся горю любя, / Да только не тебя».<sup>21</sup> Некоторые двустушия содержат грубоватые насмешки, иногда с употреблением сниженной лексики: «Мне кажется, твоя рожка / На любовника не схожа»; «С твоим, мой свет, умишком / Можно тебя назвать воришком». Такая вариативность создавала «представление о любви, лишенное назидательного или морализаторского тона».<sup>22</sup> Простота и даже простонародность билетцев, которые, по-видимому, зачитывались вслух во время проведения лотереи, призваны были вызывать комический эффект.

Тексты 59 двустуший, ставших девизами в лотерейной игре, а также еще 57 аналогичных текстов (всего их 116) были включены Н. И. Новиковым под

<sup>20</sup> Ежемесячные сочинения. 1756. Март. С. 365.

<sup>21</sup> Там же. Апрель. С. 365.

<sup>22</sup> Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». М., 2013. С. 74.

названием «Билетцы» в раздел «Разные мелкие стихотворения» Полного собрания всех сочинений А. П. Сумарокова.<sup>23</sup> Среди них обнаруживаются еще одна эпиграмма: «Что я в любви таюсь, кого я тем врежу? / Тот знает, кто мне мил, другому не скажу»,<sup>24</sup> и существенно переработанный текст греческой эпиграммы Павла Силенциария,<sup>25</sup> опубликованный сначала в «Ежемесячных сочинениях» как мадригал:<sup>26</sup> «Стоя при водах, ощущаю жажду / Вижу, что люблю: видя, только стражду».<sup>27</sup>

Анализируя весь корпус двестишней Сумарокова с содержательной и с метрической стороны, Рейнхард Лауэр отметил, что их смысл банален. Ямбических стихов больше, чем хорейских. Многие отклоняются от правильной стиховой формы, например: «Толь чувствительна моему сердцу оплеуха, / Что по се время не соберу своего духа». Из 23 двестишней, написанных александрийским стихом, только пять стали девизами лотереи. Некоторые метафоры билетцев написаны в народном духе: «Прекрасные уста, приятнейшая речь, / От вас я весь в жару, как топленная печь». Отдельные билетцы можно рассматривать, по мнению Лауэра, как нереализованную завязку для больших лирических форм: элегий, стансов, эклога.

Количество билетцев, сочиненных Сумароковым, существенно превышает количество лотерейных девизов. Возможно, существовали комплекты с разными или частично совпадающими девизами. Этим тогда можно объяснить дубликаты в комплекте девизов Библиотеки Академии наук. Но также вероятно, что Сумароков написал больше девизов, чем требовалось, а потом выбрал наиболее подходящие. Следует согласиться с Р. Лауэром, что одним из важнейших условий выбора, перед которым стояли Сумароков или издатель, была техническая возможность поместить стихотворение на карточке небольшого размера.<sup>28</sup>

Билетцы Сумарокова, получившие известность, по-видимому, уже по лотерейной игре, вскоре вызвали появление двустрочных текстов в жанре обцененной бурлеска. «Билеты» И. С. Баркова стали пародией и на сам жанр, и на тексты Сумарокова, и на досуги светского общества. Эффект пародирования заключался в отчетливо ощущаемом сопоставлении их со стихами Сумарокова в первом стихе одного из билетов: «Люблю тебя, мой свет, и от любви стражду...».<sup>29</sup> «Билеты» утрированно снижали содержание сумароковских двестишней. Различные проявления любовного чувства и человеческих отношений сводятся Барковым к изображению единственной жизненной функции и упоминанию частей человеческого тела в самом низком лексическом диапазоне.

Тексты Баркова исключали возможность воспроизведения их в печати, они распространялись в списках вместе с его «Девичьей игрушкой». Тем не менее барковиана оказала некоторое влияние на позднейшую русскую поэзию и драматургию, смягчавшись до шуточного или иронического тона.<sup>30</sup> Двустрочные стихи в жанре мадригала или эпиграммы, напоминающие билетцы

<sup>23</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 9. С. 194–213; 2-е изд. М., 1787. С. 180–199.

<sup>24</sup> Ежемесячные сочинения. 1756. Март. С. 365.

<sup>25</sup> Добрицын А. Вечный жанр. Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Bern et al., 2008. S. 39 (Slavica Helvetica; Bd 79).

<sup>26</sup> Ежемесячные сочинения. 1756. Апрель. С. 362.

<sup>27</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 9. С. 200; 2-е изд. Ч. 9. С. 185.

<sup>28</sup> Lauer R. Angewandte Dichtung die Biletcy A. P. Sumarokovs // Festschrift für Alfred Rammelmeyer / Hrsg. von H.-V. Harder. München, 1975. S. 126–130. За помощь в прочтении этой статьи сердечно благодарю Н. Ю. Алексееву. Метрический анализ билетцев в контексте метрики мадригала см.: Lauer R. Gedichtform zwischen Schema und Verfall. Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze, und Triolett in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. München, 1975. S. 103–104.

<sup>29</sup> Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова / Изд. подг. А. Зорин и Н. Сапов. М., 1992. С. 202. Книга содержит наиболее полный корпус «Билетов» — 47 текстов.

<sup>30</sup> См.: Степанов В. П. Барков Иван Семенович. С. 62.

Сумарокова, писали А. А. Ржевский, Н. Е. Струйский и другие поэты 1780–1790-х годов.<sup>31</sup> Двустушиям Сумарокова подражал молодой Г. Р. Державин.<sup>32</sup>

«Билетцы» Сумарокова, а вслед за ними и «Билеты» Баркова оказались единственным жанром в русской литературе эпохи классицизма, не имевшим образца в литературах Западной Европы.

Игра в билеты, но уже не связанная с лотереей, варьируясь, меняя правила, сохранялась в России как необременительное шуточное развлечение на протяжении XIX и XX веков, приобретая характер предсказания. Это зафиксировано в художественной литературе. В рассказе А. И. Куприна «Белый пудель» (1903) разноцветные бумажки с предсказаниями вытаскивал из ящичка обученный щегол. К. Г. Паустовский вспоминал в «Повести о жизни», что видел в детстве, как зеленые, синие и красные билетки, свернутые в трубочку, вытаскивал из коробки попугай.

Спустя десять лет «Билетцы» Сумарокова стали прообразом его «Любовной гадательной книжки». Она была опубликована в 1774 году «на кошт Кабинета Ея Императорского Величества» Екатерины II в типографии Академии наук тиражом 1200 экземпляров, а затем дважды перепечатывалась без указания места и года издания.

Желание заглянуть в будущее и тем самым подготовиться к какому-то жизненному испытанию, получить призрачную возможность сделать правильный жизненный выбор или принять верное решение сопровождало человечество на всех ступенях его развития. Разнообразные способы и методы гадания, например гадание по Псалтири или по «Гадальной книге пророка и царя Давида»,<sup>33</sup> практиковались уже в Древней Руси, а в XVIII веке их широкое распространение в России стало следствием развития печатного дела и усилением переводческой деятельности. Ни царские указы, запрещающие гадания, ни сатирическая литература, высмеивающая их и относящая к проявлениям невежества, не дали результатов. В 1761 году власти вынуждены были ввести некоторые послабления. В Полном своде законов Российской империи были разграничены запрещенные азартные игры в карты и разрешенные развлечения, практикуемые в знатных дворянских дворах для препровождения времени. В России продолжала развиваться культура светского досуга.

Вместе с появлением светских развлечений в обществе формировалось новое отношение к любовному чувству. Этому способствовала переводная литература. Новую для русского читателя тему «сладкия любви» открыл В. К. Тредиаковский, переведя в 1730 году прециозный роман П. Тальмана «Езда в остров Любви». Переведенные на русский язык романы, получавшие все большую популярность, учили читателей отношению к любви как к духовному наслаждению, выступая в роли учебника светского поведения и выражения любовных чувств. А. Т. Болотов так писал об этом времени: «Все, что хорошо жизнью зовется, тогда только что заводилось, равно как входил в народ тонкий вкус во всем. Самая нежная любовь, толико подкрепляемая нежными и любовными в порядочных стихах сочиненными песенками, тогда получала первое только над молодыми людьми свое господствие».<sup>34</sup> В 1760-е годы под пером Ф. А. Эмина появляется оригинальная русская романистика.

<sup>31</sup> *Lauer R. Angewandte Dichtung die Biletcy A. P. Sumarokovs. S. 139–140.*

<sup>32</sup> *Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. К. Грота: В 9 т. СПб., 1880. Т. 8. С. 265.*

<sup>33</sup> *Веселовский А. Н. Заметка. Гадальные книги на Западе и у нас // Вестник Европы. 1886. Апрель. Кн. 4. С. 895.*

<sup>34</sup> *Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков 1738–1757: В 2 кн. / Подг. текста А. Ю. Веселовой, А. Л. Толмачева; комм. А. Ю. Веселовой, М. П. Милютина, А. Л. Толмачева; вступ. статья А. Ю. Веселовой, М. П. Милютина. СПб., 2021. Кн. 1. Текст. С. 190.*

Вслед за романами в России стали переводить учебники галантного поведения.<sup>35</sup> Один из них — «Любовный лексикон» Жана Франсуа Дрё дю Радье (Dreux du Radier, 1714–1780) — был издан в типографии Сухопутного шляхетного кадетского корпуса в 1768 году на счет Кабинета императрицы. Его переводчик А. В. Храповицкий не указал на титульном листе ни своего имени, ни автора сочинения, но обратился к «милостивым государыням» в предисловии. Он писал, что любовь сделалась наукою еще во времена Древнего Рима, а теперь «приняла разные наречия, для коих потребно изъяснение». По его мнению, чтение «Лексикона» «научит тому, что всегда познавалось посредством опасных опытов». Книга, составленная в виде словаря от буквы А («алмазы») до буквы Щ («щастие»), учила галантному поведению, выражению любовных чувств в словах и в поступках и предостерегала читательниц от опасностей при встрече с обманщиками.<sup>36</sup> В книжном собрании БАН (шифр 161 (1–2)) хранится экземпляр «Лексикона» из придворной Российской библиотеки, объединенный в одном переплете с «Любовной гадательной книжкой» Сумарокова.

Отрицательно относясь к жанру романа, Сумароков развивал любовную тему в своей поэзии: песнях, идиллиях и эклогах. В посвящении к собранию эклог он писал, обращаясь к «прекрасному российского народа женскому полу»: «В эклогах моих возвещается нежность и верность, а не злопристойное сластолюбие, и нет таковых речей, кои бы слуху были противны. Презренна любовь, имущая едино сластолюбие во основании; презренны любовники, устремляющиеся обманывать слабых женщин; подвержены некоторому поношению и женщины, в обман давшиеся; презренно неблагородное сластолюбие, но любовные нежность и верность от начала мира были почтенны и до скончания мира почтенны будут. Любовь источник и основание всякого дыхания, а вдобавок сему источник и основание поэзии...».<sup>37</sup>

Новый литературный труд Сумарокова отвечал культурным запросам светского общества и при этом не нарушал строгих нравственных законов. «Сластолюбию» романов Сумароков противопоставил свое представление о любви, придав ему занимательную форму игры в кости в «Любовной гадательной книжке».

Игральные кости пришли в Европу из Азии. Упоминание о них есть в книге древнеиндийского эпоса «Махабхарата». Кости для игр и для гаданий были известны и в Древней Греции. Сначала пользовались костью от ноги коровы или быка. Ее называли «бабка» или *astragalos*. В XV веке появились кубики с нанесенными на их грани точками от одной до шести. Гадающий формулировал вопрос и бросал кость. Выпавшее число указывало на ответ, который содержался в таблице. Чаще всего он имел самый общий характер: стабильность, перемена фортуны, риск, гармония и т. д. В большей мере ответ складывался из умозаключений, которые делал на его основе сам человек. В XV веке во Франции была составлена гадальная книга под названием «*Jeu d'amour*», в которой разгадки давались в стихотворной форме в четырех или шести стихах такого рода: «Тебя не любят. Если ты женщина — иди пряхь, если мужчина — пойди на площадь

<sup>35</sup> См.: Сазонова Л. И. Переводной роман в России XVIII века как *ars amandi* // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 130–132.

<sup>36</sup> [Дрё дю Радье Ж.-Ф.]. Любовный лексикон / Пер. с фр. СПб., 1768. С. 5. 2-е изд.: [М.:] Унив. Тип., 1779. См. о «Лексиконе» подробнее: Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М., 2012. С. 226–234. См. также: Два словаря любви: «*Dictionnaire d'amour*» Жана Франсуа Дрё дю Радье и «Лексикон любви» А. В. Храповицкого: материалы к истории галантного века / Подг. текстов и комм. Л. И. Сазоновой и Е. Е. Дмитриевой; вступ. статья Л. И. Сазоновой; послесловие Е. Е. Дмитриевой // Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII — начало XX в.). Коллективная монография / Под ред. Е. Е. Дмитриевой и А. В. Голубкова. М., 2019. С. 11–184.

<sup>37</sup> Эклоги Александра Сумарокова. [СПб., 1774]. С. 4–5.



и займись работой носильщика». В 1886 году ее издал по рукописи из собрания Императорской Санкт-Петербургской библиотеки гр. А. Бобринский.<sup>38</sup>

Сумароков объединил хорошо известный способ гадания с помощью кости со своими литературными текстами. Он составил «Любовную гадательную книжку» из стихов шести трагедий, в основе которых лежали события, почерпнутые автором из отечественной истории. Просматривая трагедии одна за другой в хронологическом порядке их написания: «Хорев» (1747), «Синав и Трувор» (1750), «Семира» (1751), «Ярополк и Димиза» (1768), «Вышеслав» (1768), «Димитрий Самозванец» (1770), он выбирал из них стихи, подходящие для гаданий. По подсчетам Т. Е. Абрамзон, наибольшее количество цитат, сорок одна, взяты из «Ярополка и Димизы», двадцать одна — из «Вышеслава», по девятнадцать из трагедий «Хорев» и «Синав и Трувор», пятнадцать из «Димитрия Самозванца» и одиннадцать из «Семиры».<sup>39</sup> Тираниборческая трагедия «Гамлет», написанная в 1748 году на сюжет Шекспира в изложении П.-А. де Лапласа, и трагедия «Артистона» 1750 года из древней персидской истории использованы не были, в них нужных стихов не нашлось. Трагедия «Мстислав» к этому времени еще не была закончена.

Цитирование собственных произведений было особенностью творческой манеры Сумарокова. Он часто включал в новые сочинения фрагменты из сочинений опубликованных. В комедиях встречаются отрывки из его трагедий, писем, филологических статей, упоминаются собственные песни. Его письма иногда завершались стихотворными строками из трагедий, а прозаические этюды — отрывками из трагедий или сатир. Автоцитатами Сумароков расширял изобразительные возможности своих произведений.<sup>40</sup> В «Любовной гадательной книжке» он пользуется другим композиционным приемом: выбирает из трагедии двустушия и на их основе создает новый вариант лирического высказывания. При этом метрическое единство книги обеспечивается шестистопным ямбом, которым написаны все трагедии.<sup>41</sup> Назначение книги — «для загадывания в любви ко препровождению времени» — и способ ее использования — бросание сначала одной кости, а потом двух и сличение результатов с таблицей — Сумароков объяснил в предисловии без названия за подписью «А. С.», которое в Полном собрании всех сочинений было озаглавлено Новиковым «Известие». В каждой из шести глав книги содержится двадцать одна стихотворная комбинация. В совокупности они дают сто двадцать шесть предсказаний.

В первом же издании, очевидно по невнимательности самого Сумарокова, была допущена ошибка, повторенная затем в других изданиях, включая новиковские. Приведенный Сумароковым пример гадания указывал не на девятнадцатое двустушие шестой главы, а на двадцатое. Впрочем, это не мешало использованию книги по назначению.

Гадательный оракул Сумарокова, так же как и «Билетцы», содержит многие оттенки любовного переживания — мужского, женского или не зависящего от пола. При этом чувство, которое выражалось стихотворными строками, лишеными прежнего драматургического контекста, оказывалось независимым от какой-либо конкретной жизненной ситуации. Это расширяло возможность применения стихов для гадания.

При формальной и тематической схожести с двустушиями «Билетцев» стихотворные тексты «Любовной гадательной книжки» существенно отличаются от них. Высокая лексика двустуший, порожденная их трагедийными

<sup>38</sup> Веселовский А. Н. Заметка. Гадальные книги на Западе и у нас. С. 895–898.

<sup>39</sup> Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова... С. 136.

<sup>40</sup> См: Кукушкина Е. Д. Автоцитаты в произведениях Сумарокова // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30. А. П. Сумароков и русская литература его времени. С. 112–124.

<sup>41</sup> Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова... С. 136.

источниками, сильные, возвышенные чувства, утверждаемые ими, предлагали читателям испытать такие же глубокие переживания. Кроме того, гадательная книжка предполагала не публичный, а индивидуальный характер обращения к ней.

Составительская работа Сумарокова носила творческий характер. Не все цитаты, выбранные им из трагедий, можно было без изменений включить в Гадательную книжку. В сорока девяти случаях двустихия были отредактированы. Чтобы строки трагедий становились любовными предсказаниями, Сумароков вносил в них поправки. Имена персонажей заменялись местоимениями «я», «ты» или словами «дорогой», «дорогая». Иногда он менял порядок слов или отдельные слова заменял другими. Так, Синав в диалоге с Трувором сетует, что отвергнут возлюбленной. Трувор поддерживает разговор:

Еще стократно злей в любви взаимной тлеть!  
И в сладостях ее надежды не иметь (д. 2, явл. 1).<sup>42</sup>

Первую строку Сумароков переделал:

Стократно злей всего в любви взаимной тлеть... (2. 6)<sup>43</sup>

Из строк трагедий устранялась излишняя конкретизация, как, например, в стихе Ильмены: «А мне с младенчества отцом моим вперенно...» («Синав и Трувор», д. 3, явл. 3),<sup>44</sup> где упоминание об отце было опущено:

Мне то от самого младенчества вперенно... (2. 14)<sup>45</sup>

Двустихие иногда составлялось из реплик двух персонажей. В финальной сцене второго действия Хорев произносил:

О время! Ах за что ты нам толико строго?!

А Оснельда продолжила:

Или за то, что мы друг друга любим много?<sup>46</sup>

Эти два стиха составили одно предсказание (1. 12).<sup>47</sup>

В некоторых случаях короткое любовное высказывание составлялось из четырех стихов. Из слов Хорева

Воображаются мне все ее заразы,  
Вспоминаются последние приказы,  
И представляются мне все утехи те,  
Искал которых я в любви и красоте! («Хорев», д. 5, явл. 5)<sup>48</sup>

сложилось двустихие:

Воображаются мне все утехи те,  
Искал которых я в любви и красоте (1. 19).<sup>49</sup>

<sup>42</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... 2-е изд. Ч. 3. С. 139.

<sup>43</sup> Там же. Ч. 4. С. 310. Здесь и далее первая цифра указывает на главу «Любовной гадательной книжки», вторая — на номер предсказания.

<sup>44</sup> Там же. Ч. 3. С. 157.

<sup>45</sup> Там же. Ч. 4. С. 311.

<sup>46</sup> Там же. Ч. 3. С. 24.

<sup>47</sup> Там же. Ч. 4. С. 308.

<sup>48</sup> Там же. Ч. 3. С. 56.

<sup>49</sup> Там же. Ч. 4. С. 309.

Большие монологи персонажей Сумароков делил на двустушия. Так, монолог Семиры, начиная со слов «Любить и не любить не в воле состоит...» (д. 2, явл. 2)<sup>50</sup> был разделен на три двустушия (З. 1–3)<sup>51</sup> без каких-либо изменений.

Новиков поместил «Любовную гадательную книжку» в 4-й том собрания сочинений Сумарокова после трагедий, опер и драмы, очевидно руководствуясь формальным признаком. Однако уже в середине XIX века С. Н. Глинка считал соседство «нежных двустуший», «эту невинную забаву», предназначенную «для рассеяния скуки», «нераздельно» с серьезными драматическими произведениями композиционной ошибкой.<sup>52</sup> Недоразумением, ошибкой издателя назвал этот факт историк, публицист и библиофил М. Д. Хмыров (1830–1872).<sup>53</sup> Наиболее точно определил место «Любовной гадательной книжки» в системе поэтических жанров XVIII века А. Н. Пыпин. Приняв во внимание не формальные, а содержательные признаки этого литературного феномена, он отнес его к жанру лирики: «Сумароков <...> дал все формы лирики — оды духовные и торжественные, переложения псалмов, эклоги, элегии, песни, даже „Любовную гадательную книжку“...».<sup>54</sup>

Спустя пятьдесят пять лет после ее опубликования «Любовная гадательная книжка» Сумарокова подсказала Н. А. Маркевичу (1804–1860), поэту, переводчику, автору «Истории Малороссии» (1841), форму для пародии на любовную поэзию XVIII века и широко распространившуюся альбомную лирику, которая использовала старые поэтические штампы. В 1829 году в Москве, в типографии Н. Степанова при Императорском театре Маркевич напечатал небольшую книжку под названием «Пиитическая игрушка, отысканная в сундуках покойного дедушки классицизма, изданная Н. М.» (2-е изд.: Киев: Тип. И. И. Самоненко, 1919). Книжка была предназначена для кавалеров, которые затруднялись в сочинении стихотворных подношений барышням, и предлагала занятие для препровождения времени, результат которого мог вызвать их расположение. Для написания стихотворения в две строфы по четыре стиха предлагалось восемь раз бросать по две игральные кости одновременно. Суммарное число (от двух до двенадцати) всякий раз указывало на один из вариантов стихотворных строк, представленных в таблице. Первая строка содержала обращение к возлюбленной, вторая — возглас о невозможности совладать с любовью, третья говорила о злой разлуке, четвертая — о страданиях и т. д. Комбинации одного из одиннадцати вариантов, умноженные на восемь строк, давали большое количество любовных стихотворений. Сообщая о своих планах, автор книги писал, что собирается «издать подобные сему руководства для сочинения классических трагедий, которые вообще не нуждаются в действиях».<sup>55</sup> Маркевич осмеивал с точки зрения новых культурных реалий и новых литературных стилей еще живые поэтические штампы русского классицизма.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Там же. Ч. 3. С. 273.

<sup>51</sup> Там же. Ч. 4. С. 313. Другие примеры переложения текста трагедий в предсказания см.: *Абрамзон Т. Е.* «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова... С. 136–156; *Кукушкина Е. Д.* Автоцитаты в произведениях Сумарокова. С. 122–124.

<sup>52</sup> Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова, изданные Сергеем Глинкою. СПб., 1841. С. XXXII–XXXIII.

<sup>53</sup> *Хмыров М. Д.* Очерк жизни и литературной деятельности Сумарокова // Александр Петрович Сумароков. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. М., 1905. С. 31.

<sup>54</sup> *Пыпин А. Н.* История русской литературы: В 4 т. СПб., 1911. Т. 3. С. 463.

<sup>55</sup> *Н. М.* [Маркевич Н. А.]. Пиитическая игрушка, отысканная в сундуках покойного дедушки классицизма. М., 1829. С. 14.

<sup>56</sup> См.: *Абрамзон Т. Е.* «Пиитическая игрушка» (1829) Н. М.: Обнажение классицистических приемов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. № 4. С. 225.

# ИЗ МАТЕРИАЛОВ К АКАДЕМИЧЕСКОМУ СОБРАНИЮ СОЧИНЕНИЙ А. А. АХМАТОВОЙ

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-60-85

© Р. Д. ТИМЕНЧИК (Израиль)

## О СОСТАВЕ И ГРАНИЦАХ НАУЧНОГО КОММЕНТАРИЯ К ПОЭЗИИ А. А. АХМАТОВОЙ

Опыты подготовки собраний сочинений поэтов начала XX века в последнее тридцатилетие обнажили проблемы подачи модернистских текстов.<sup>1</sup> Комментаторское искусство нынешнего века, наряду с возникающей перед каждой сменой исследователей необходимостью учета запросов очередной читательской генерации, не может не отразить в своей повседневной практике тех поворотов внимания, которые отметили развитие литературной науки второй половины века прошлого. В издательских пояснениях к полному своду ахматовских текстов прежде всего придется оглянуться на опыты структурального анализа стихотворного текста, на немалочисленные штудии по всевозможным проявлениям интертекстуальных связей и на разработанные на многообразном полевом материале исследования по рецепционной эстетике, истории читателя и психологии чтения.<sup>2</sup>

Распадение общего эрудиционного поля, заведомое несходство эстетических, стилевых и общественных предпочтений у сегодняшнего читателя с автором «Четок» и «Реквиема» вносят поправку в предсказание Георгия Адамовича почти вековой давности: «Обособленное положение Ахматовой в нашей современной литературе отчасти объясняется именно тем, что стихи ее написаны начисто, окончательно. В них „литературы“ очень мало, и трудно представить себе время, когда они перестанут быть понятными. Едва ли такие времена скоро наступят».<sup>3</sup>

Обманчивая прозрачность ахматовского письма — едва ли не главная опасность, подстерегающая теперешнего комментатора. И ощущение скрытой угрозы непонимания, упущенных смыслов и слишком глухих намеков может привести к форсированной экзегетике. В случае Ахматовой немало релевантных наблюдений, правдоподобных догадок и достоверных справок накоплено и освоено в ряде комментированных изданий, но встречаются и случаи комментаторской гиперкоррекции, того известного почти каждому комментатору эпизодически посещающего соблазна «lectio difficilior» («трудное чтение»). Таково, например, натянутое прочтение строка о двойничестве лирической героини в «Северной элегии» (1944) —

И женщина какая-то мое  
Единственное место заняла,

<sup>1</sup> См. об этом: *Лавров А. В.* Проблемы академических изданий классиков русской литературы // *Вестник Российской Академии наук.* 2011. Т. 81. № 11. С. 970–980.

<sup>2</sup> См.: *Timenchik R.* Early Twentieth-Century Schools of Reading Russian Poetry // *Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia.* Milano, 2020. Vol. 2. Edited by D. Rebecchini and R. Vassena. P. 241–257; а также другие материалы этого трехтомника, целиком посвященного обсуждаемой проблематике.

<sup>3</sup> *Адамович Г.* Литературные беседы // *Звено* (Париж). 1927. 3 апр.

Мое законнейшее имя носит,  
Оставивши мне кличку, из которой  
Я сделала, пожалуй, все, что можно.  
Я не в свою, увы, могилу лягу<sup>4</sup> —

как обозначения тезки, Анны Николаевны Гумилевой (урожденной Энгельгардт), второй жены Гумилева, умершей в блокаду, — или объяснение к строфе «Новогодней баллады» (1924) —

Хозяин, поднявши полный стакан,  
Был важен и недвижим:  
«Я пью за землю родных полян,  
В которой мы все лежим!»<sup>5</sup> —

что это земля племени, поселившегося в эпоху расселения восточных славян по среднему течению Днепра, а не простые поляны, вроде тех, что перечислены в блоковском «Последнем напутствии»:

Что ж, конец?  
Нет... еще леса, поляны,  
И проселки, и шоссе,  
Наша русская дорога,  
Наши русские туманы,  
Наши шелесты в овсе.<sup>6</sup>

Но дело не столько в отдельных ошибках, неправомερных допущениях, неправильном считывании, сколько в пренебрежении опытом нескольких поколений читателей, которые, в числе прочего, проходили через ошибки понимания и через завихрения гиперинтерпретации. Материалы, документирующие историю прочтения ахматовских стихотворений, в изобилии присутствуют в печатных и пока рукописных источниках, и дело только в активизации их. В изложенных ниже моментах содержания комментарийных статей предполагается отвести ключевую роль голосу «исторического читателя», фиксации и анализу его откликов. Эти сведения о рецепции должны не только демонстрировать полифонию мнений критиков, что и так автоматически происходит в своде выписок, но и анализировать позицию высказавшегося, его принадлежность к литературным партиям, степень его предвзятости или групповой ангажированности, его самооценку (например, особая окказия: женщины-поэтессы или их почитатели-продвигатели). Реплики при первочтении (но и при перечитывании) отмечают наиболее памятные раздражители, «сильные места» — те «острия», функцию которых осознал в своей поэтике Александр Блок,<sup>7</sup> а молодая Ахматова первым читателям представала «в ее роли смелой обновительницы, уравнивающей гигантское беспорядочно-одухотворенное воздействие преобразователя Блока чертами своего нового, до последних слов договоренного реализма».<sup>8</sup> Доминирующее восприятие юной

<sup>4</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. А. Суркова; сост., подг. текста и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1976. С. 331 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>5</sup> Там же. С. 181.

<sup>6</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.; СПб., 1997. Т. 3. С. 184.

<sup>7</sup> «Всякое стихотворение — это покрывало, растянутое на остриях нескольких слов» (Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 84).

<sup>8</sup> Пастернак Б. Новый сборник Ахматовой (1943) // Ахматова А. Стихи. Переписка. Воспоминания. Иконография / Сост. Э. Проффер. Анн Арбор: Ардис, 1977. С. 86; «Все это противостоит принципам символизма, хотя с Блоком есть сближения: лирика тревоги <...> Трагический образ героини. Родство с Блоком» (Эйхенбаум Б. Об А. А. Ахматовой. Тезисы и наброски к докладу).

постсимволистски как обновительницы, одной из «ищущих „нового“ на „старых“ путях»,<sup>9</sup> отвечало рабочей программе ее кружка и ее непосредственного наставника: «...поэзия, помня, что [новизна] неперемненное условие ее существования, неустанно ищет новых и новых средств воздействия».<sup>10</sup> Историко-литературный комментарий обязуется эти «сильные места», звучащие «остро» и «ново»,<sup>11</sup> обозначить. К таковым, к «прозы пристальным крупичам», по слову Б. Л. Пастернака, принадлежали вводимые в стихотворный фрагменты «вещно-го мира» и психологизированного пейзажа.

Например, 19 ноября 1926 года Ахматова перебирала старые стихи: «„Над засохшей повиликой мягко плавают пчела“, — выл Недоброво от восторга. <...> Шилейко (стихотворение: «Дверь полуоткрыта...», 1911). <sic> „На столе забыты / Хлыстик и перчатки“ — говорит, что фурор производили и повторялись всеми эти строки. А теперь как звучат они?»<sup>12</sup> В. М. Жирмунский писал в 1916 году: «Всякое душевное состояние, всякое настроение в стихах Ахматовой обозначается соответствующим ему явлением внешнего мира. Воспоминания детства, это значит: „В ремешках пенал и книги были, / Возвращалась я домой из школы“»<sup>13</sup> (здесь, возможно, комментатор должен оговорить, что эта предметная деталь уже в 1910-е годы могла вызывать ностальгические ассоциации<sup>14</sup>).

Сергей Городецкий подытоживал в 1920 году: «Фиксируя внимание свое на деталях жизни, строго проверенных оком художника, она под маской незначительного эпизода скоро научилась показывать глубокие минуты душевной жизни. У русской песни взяла она манеру параллелизма, когда анализ

---

ду в Доме Ученых 7 января 1946 // День поэзии 1967. Л., 1967. С. 170–171). См. также инскрипт на сборнике «Четки»: «Александру Блоку Анна Ахматова. / От тебя приходила ко мне тревога / И умение писать стихи. / Весна 1914 г. Петербург» (Библиотека А. А. Блока. Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 14).

<sup>9</sup> Брюсов В. Год русской поэзии (апрель 1913 — апрель 1914) // Русская мысль. 1914. № 7. С. 19 (3-я паг.).

<sup>10</sup> Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост., вступ. статья Г. М. Фридендера; комм. и подг. текста Р. Д. Тименчика. М., 1990. С. 60. В посмертной публикации статьи «Читатель» (автограф которой неизвестен), отмеченной явными текстологическими несообразностями, эмендированное нами слово напечатано как «повитка» (Цех поэтов. II–III. Берлин, 1923. С. 100), что может быть реконструировано и как «новитка»: «Новитка, новинка, ж. всякая новость, новизна, новая выдумка» (Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 3-е изд., испр. и значительно доп., изд. под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртена. СПб.; М., 1905. Т. 2. II–О. Стлб. 1426); ср., вероятно относящееся и к Гумилеву свидетельство: «Едва ли не первый из современных поэтов, начавший читать Даля, был Вячеслав Иванов. Во всяком случае, современные поэты младшего поколения под его влиянием подписались на новое издание Даля» (Волошин М. Лики творчества / Изд. подг. В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. Л., 1988. С. 535).

<sup>11</sup> О почти единодушном ощущении «остроты» стихов Ахматовой в 1910-е годы см.: Тименчик Р. 1) Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7/8. С. 44–46; 2) Поэтика ранней Ахматовой: «повышенная суггестивность» // Вестник Удмуртского ун-та. Сер. «История и филология». 2010. № 4. С. 157–166.

<sup>12</sup> Лукницкий П. Н. Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой. Париж; М., 1997. Т. II. 1926–1927. С. 225.

<sup>13</sup> Анна Ахматова: pro et contra. Антология / [Сост.: С. Коваленко]. СПб., 2001. Т. 1. С. 145.

<sup>14</sup> Ср.: «Маша <...> уложила книги в ремешки, в которых носила в гимназию свои учебные принадлежности» (Анненская А. Н. Мои две племянницы. Сборник рассказов для детей. 4-е изд. СПб., 1910. С. 48). Напомним, что интерпретация стихотворения, начинающегося этими двумя строками, радикально изменилась в последовавшую историческую эпоху: «Целая „философия“ вложена в законченные восемь строк: и любовь, доминирующая над всем, определяющая собой все существование («он» изменил — и жизнь безрадостна), и пассивное, зависимое положение женщины, и противопоставление милого детства с его миром надежд разочаровывающей действительности. Есть здесь тонкость оттенков и полутонов; ни одного резкого жеста или слова; самые тяжелые переживания выражаются сдержанно, благовоспитанно и, может быть, не без любования собственной томностью» (Никонов Вл. Поэт Октябрьского поколения [Рец. на: Александрова З. Биография песни. М., 1934] // Художественная литература. 1935. № 7. С. 24).

переживания базируется на каком-нибудь эпизоде из жизни природы. Кленовый листопад, случайный майский снег, сухая иммортель, апрельский вечер, даже, наконец, просто понедельник, двадцать первое число какого-то месяца дают реалистический упор ее очень тонким, часто даже зыбким чувствам. В этом умение найти характерную деталь в повседневности она следует за Иннокентием Анненским, отбрасывая однако его неподражаемый снобизм».<sup>15</sup>

«Сильные места» выделяются идущими за Ахматовой стихотворцами, будучи взяты в эпитафии, в заимствования, в перепевы.<sup>16</sup> Например, последняя строка в стихотворении Н. С. Резниковой: «И пахнут табаком мои густые косы!»,<sup>17</sup> присвоившая финал стихотворения «Протертый коврик под иконой...» из «Четок» («И в косах спутанных таятся / Чуть слышный запах табака»), оценивавшийся как «художественный» и «суггестивный»,<sup>18</sup> видимо, отчасти потому, что он отсылает к топике эротического нарратива.<sup>19</sup> В «наивно откровенном» перепеве Н. Ю. Поплавской, приводившемся в работе о стихотворных обращениях к Ахматовой, —

Мы сегодня поссорились страшно,  
Неужели он не придет?

<sup>15</sup> Закарян А. А. С. Городецкий о книге «Белая стая» А. Ахматовой // А. А. Ахматова: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 25–26 сентября 2019 г. Ереван, 2019. С. 150.

<sup>16</sup> См. подробнее: Тименчик Р. Успехи Анны Ахматовой // Литературный факт. 2018. № 9. С. 244–263. В эпитафии часто отбираются строки провокативные, содержащие психологические парадоксы, например: «Сочинил же какой-то бездельник, / Что бывает любовь на земле» (из стихотворения «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...») к рассказу музыканта и филолога Вс. Кларины «Любовь на земле» (Слово. Воскресное иллюстрированное приложение (Шанхай). 1931. 20 сент.); ср.: «Некоторые люди любят повторять, что не верят в любовь. Для меня это звучит так же, как если бы они заявили, что не верят в воздух, которым дышат. Ахматовские строчки: „Придумал <sic> какой-то бездельник, / Что бывает любовь на земле“ — не больше, чем раздраженная реакция утомленного психологизмом сознания. Если бы Ахматова усомнилась в существовании любви на самом деле, то не писала бы об этом стихов...» (Мандельштам Ю. О любви // Литературный смотр. Свободный сборник. Париж, 1939. С. 69).

<sup>17</sup> Резникова Н. Как страстно я люблю земной и вещный мир!.. // Рубеж. (Харбин). 1934. № 47. С. 8; Резникова (в замужестве Дерюжинская) Наталья Семеновна (1912–1994) — поэтесса и прозаик, критик, неоднократно писавшая об Ахматовой и передавшая этот интерес героиням, например: «Целыми часами могла она читать стихи Ахматовой, очевидно находя в них отзвук своих чувств: — Оба мы в страну обманную забрели и горько каемся...» (Резникова Н. Раба Афродиты. Харбин, 1936. С. 131).

<sup>18</sup> См., например: «...тонкая и чуткая поэтесса рассказывает так ненавязчиво, так художественно и так целомудренно» (Рунт Б. Скорбная улыбка. О стихах Анны Ахматовой // Женское дело. 1914. № 9. С. 12); «Быстрые краски и оттиски быстрых примет самой обыденной жизни одухотворены в стихотворениях Анны Ахматовой тонкой и чарующей наблюдательностью... <...> Ведь это — простейшая картинка; на каждом шагу, в каждом доме ее можно было бы увидеть, но, именно потому, что она — простейшая, никто ее не видел, никто ее так тонко не изобразил. Тут и комедия, тут и драма молодого сердца, и живопись, и кинематограф» (Чуновос М. [Ясинский И. И.]. [Рец. на: Ахматова А. Четки [Пг.: Гиперборей, 1914.]] // Новое слово. 1914. № 7. С. 158); «Для изображения всякого, даже огромного чувства она пользуется мельчайшими, почти незаметными, микроскопически малыми образами, которые приобретают у нее на страницах необыкновенную суггестивную силу. Читая у нее, напр<имер>, о какой-то девушке, в косах которой таятся „чуть слышный запах табака“, мы, по этой еле заметной черте, догадываемся, что девушку целовал нелюбимый, оставивший у нее в волосах табачный запах своих поцелуев, что этот запах вызывает у нее гадливое чувство, что она поругана и безысходно несчастна. Так многоговорящи у Ахматовой еле заметные звуки и запахи» (Чуковский К. Ахматова и Маяковский // Дом искусств. 1921. № 1. С. 28).

<sup>19</sup> Ср., например: «— Боже мой, как от вас несет табаком! — воскликнула Жюли, отворачиваясь. — Оставьте мои волосы в покое, а то они пропахнут табачным запахом, и я не смогу от него отделаться» (Мериме П. Собр. соч. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 561). См.: Тименчик Р. Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. 14. Текст в тексте. Тарту, 1981. С. 71 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 567).

Я сбежала по лестнице с башни,  
Я бежала за ним до ворот.

Я сказала: «Мой друг, это шутка,  
Я люблю бесконечно и жду».  
Он ответил упрямо и жутко:  
«Я сегодня к тебе не приду»<sup>20</sup> —

умыкается финал стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» из «Вечера», так же как другая поэтесса впечатлилась строкой «Как забуду? Он вышел, шатаясь» из этого стихотворения: «Да, он ушел, надел пальто, / Неловко сгорбившись, как пьяный».<sup>21</sup> Прославленный финал, восхищавший<sup>22</sup> и раздражавший<sup>23</sup> (для иных читателей, проецировавшийся на смутно известную биографию поэтессы<sup>24</sup>) — «спокойная окончательность слов любовника»,<sup>25</sup> «с той невозмутимостью мужчины, которая, маскируясь внешней корректностью, наносит самые чувствительные обиды женскому сердцу»;<sup>26</sup> с «ироническим завершением лирического настроения, которым проникнуто стихотворение, как у поздних романтиков и Гейне».<sup>27</sup> «Вопль любящей женщины заглушается пошлым бесчеловечием любимого; убивая, он заботится о ее здоровье: „не стой на ветру“. Это образце того, как интимное человеческое, обычное в сущности, превращается в факт трагической поэзии».<sup>28</sup> «„Уйдешь, я умру...“ и „не стой на ветру“ ясно и четко, и ритмически, и синтаксически приравнены друг к другу, и сквозь это видимое равенство ритмико-синтаксических форм прорывается трагический акцент их сопоставления».<sup>29</sup> «Чем проще слова, тем больше впечатление».<sup>30</sup> Финал этот, спародированный В. А. Зоргенфреем, —

Милый ушел, усмехнувшись криво,  
С поднятым воротом пиджака.

<sup>20</sup> Богомолов Н. А. «Таким я вижу облик Ваш и взгляд» // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 37. О Наталье Юлиановне Поплавской см.: *Поплавская Н. Стихи зеленой дамы: 1914–1916* / Подг. текста, биографический очерк и комм. А. Шермана. [S. l.]: Salamandra P.V.V., 2017 (Библиотека авангарда; вып. XXVIII).

<sup>21</sup> С. Г. [Городецкий С. М.]. [Рец. на: *Вечорка Т.* Магнолии. Тифлис. 1918] // Кавказское слово. 1918. 3 окт.

<sup>22</sup> «Здесь, в этой краткости, в этом внутреннем дрожании, <...> в нервном пульсе, слышимом в изящных строчках, откровение стиха и откровение могучей женственности, прочувствованной эмоциональной стороной духа» (*Сахновский В.* О современной женщине в современной литературе («Четки» Анны Ахматовой, «Идущие мимо» Анны Мар) // *Новь*. 1914. 23 мая).

<sup>23</sup> См. свидетельство о разговоре 1930-х годов: «Надя (Н. Я. Мандельштам. — Р. Т.) резко критикует безвкусные завершения в некоторых стихотворениях из „Четок“ и „Белой стаи“: „Как можно писать — „Даже тот, кто ласкал и забыл“ или „Улыбнулся спокойно и жутко“?..“» (*Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998. С. 53).

<sup>24</sup> Ср.: «...,небольшой“, но очень характерный эпизод из его собственной жизни, который рассказала Ахматова, эпизод, показывающий, что он умел и сам поступать так, как учил. „Как забуду? Он вышел, шатаясь <...> И сказал мне «Не стой на ветру!»“ Так он, мужественный и „спокойный“, реагировал на самое страшное в его жизни» (*Пуцято И.* Николай Степанович Гумилев, поэт-конквистадор // Гумилев Н. Собр. соч.: Жемчуга. Шанхай, 1940. С. 26).

<sup>25</sup> *Driver S.* Anna Akhmatova: Early Love Poems // *Russian Literature Triquarterly*. 1971. Vol. 1. P. 308.

<sup>26</sup> *Рунт Б.* Скорбная улыбка. О стихах Анны Ахматовой. С. 12.

<sup>27</sup> Цит. по: *Жирмунский В.* Преодолевшие символизм // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1. С. 143.

<sup>28</sup> *Платонов А.* Анна Ахматова // *День поэзии 1966*. М., 1966. С. 273.

<sup>29</sup> *Гиришман М. М.* Стихотворная речь // *Теория литературы: [В 3 кн.]*. М., 1965. Кн. 3. С. 324.

<sup>30</sup> *Шаховская З.* Женский облик (Анна Ахматова) // *Русский еженедельник в Бельгии*. 1934. 20 апр.



Крикнула: «Стой! Я еще красива!»  
А он: «Нельзя. Тороплюсь. Пока!»<sup>31</sup>

и С. А. Малаховым:

Задыхаясь, ты крикнул: — Анютка!  
Я на лесенку села: — Ну что?  
Улыбнулся спокойно и жутко  
И сказал: — Не протри пальто!<sup>32</sup>

неоднократно имитировался в русской литературе: «Это образно-композиционный прием, отвоеванный, как сказано, у прозы. Но, разработанный в миниатюрах Ахматовой, он позднее появился не только у лириков, но и у новеллистов».<sup>33</sup>

Комментарий призван ответить на вопросы, предъявлявшиеся текстом историческому читателю, высветлять те фрагменты текста, которые принудительно останавливали внимание при первочтении или при необходимости компактной интерпретации.

Рассмотрим подробнее один пример, вызывавший затруднение у читателей, интерпретаторов, переводчиков. Он взят из апокалиптического<sup>34</sup> стихотворения, выделявшегося из обычной ахматовской тематики,<sup>35</sup> написанного в 1919 году в отрезанной от страны бывшей столице, в истоме неволи,<sup>36</sup> под толки о расстрелянных заложниках (все это, конечно, сегодня нуждается в историческом комментарии, несмотря на былые восклицания пролетарской критики<sup>37</sup>) — «самое мрачно-безысходное стихотворение, в котором свою страну, где, как во время чумы, белая смерть метит дома крестами,

<sup>31</sup> *Moriturus* [Зоргенфрей В. А.]. Литературный некрополь // Красная новь. 1925. № 10. С. 280.

<sup>32</sup> Малахов С. Анна Ахматова («Настоящую даму не спутать...») // Альманах «Удар». М., 1927. С. 199.

<sup>33</sup> Озеров Л. Работа поэта. М., 1963. С. 185.

<sup>34</sup> Зачин стихотворения — едва ли не цитата из Ветхого Завета: «Не говори: „отчего это прежние дни были лучше нынешних?“ потому, что не от мудрости ты спрашиваешь об этом» (Ек. 7: 10). Ср.: «Ахматова доходит в 1919 году до полного отчаяния и говорит уже почти неживыми словами. Голосом потусторонним, переносящим читателя в храм, где отпевают покойника, или в город, опустошенный страшным пламенем, звучат ее слова в 1919-м году» (*Северская Е.* Венец из терний и роз // Смена вех. 1922. № 16. С. 19).

<sup>35</sup> Ср.: «...непосредственный отклик на то, что черным кошмаром нависло над жизнью России, только редко можно найти в ее стихах. Но в „Подорожнике“ есть восьмистишие, которым мне хотелось бы кончить сегодня: восьмистишие, необычайное по законченности формы, и в то же время такое глубокое и неожиданное в каком-то особенном, мистическом, тоже бесконечно женском, восприятии происходящего в России» (*Раич Е.* [Рабинович Е. И.]. Четки и Подорожник // Голос России (Берлин). 1921. 16 окт.).

<sup>36</sup> Ср.: «...старается понять и оправдать совершившееся. Но начав вызывающим вопросом: Чем хуже этот век предшествующих? — ей, однако, приходится признать в конце, что в России царит смерть, и в этом стихотворении смерть не кажется мгновенным капризом поэтессы, но самой отчаянной, самой реальной действительностью» (*Зноско-Боровский Е.* Творческий путь Анны Ахматовой // Воля России (Прага). 1923. № 10. С. 79; при воспроизведении этой статьи в антологии «Анна Ахматова: pro et contra» цитируемая страница купирована); «И нет слов кроме ее слов для того отчаяния, для той последней муки, с которой она обращает гаснущий взор к нам, в нашу юдоль, нет слов для этого все слабеющего стука о стену тюрьмы» (*Левинсон А.* Стучат! Очерки литературной жизни // Последние новости (Париж). 1921. 9 нояб.).

<sup>37</sup> Ср.: «Поэзия малых чувств хочет стать поэзией политических обобщений. Это написано в 1919 году, и смысл написанного понятен без комментариев» (*Селивановский А.* Очерки русской поэзии XX века // Литературная учеба. 1934. № 8. С. 31); об этом стихотворении как документе «внутренней эмиграции» см.: *Гвоздев А., Пиотровский А.* История советского театра: Очерки развития. Л., 1933. Т. 1. С. 117; *Майзель М.* Краткий очерк современной русской литературы. М.; Л., 1931. С. 23.

сопоставила с Западом, где все так же „земное солнце светит“<sup>38</sup>. Оно было внесено автором в альбом К. Чуковского 11 января 1920 года:

Чем хуже этот век предшествующих, разве  
Тем, что в чаду печали и тревог  
Он к самой черной прикоснулся язве,  
Но исцелить ее не мог.

Еще на западе земное солнце светит  
И кровли городов в его лучах горят...<sup>39</sup>  
А здесь уж белая дома крестами метит  
И кличет воронов и вороны летят.<sup>40</sup>

Против последних двух строк И. А. Бунин пометил в экземпляре сборника «Подорожник» (1921): «Кто это?»<sup>41</sup> Переводчица на французский поясняла содержание стихотворения навстречу ожидаемому вопросу: «Его герой — век; его эмоциональный колорит определяется Белой (термин более обобщенный, чем смерть)».<sup>42</sup> Переводчик на английский (в том числе и переводчик русских сказок), фольклорист, путешествовавший в Россию — Чарльз Коксвелл (1856–1940), к тому же, видимо, пользовавшийся консультациями Д. П. Святополк-Мирского, оговаривал: «Белая здесь должна пониматься, как символ Смерти. Сравни: „Pallida Mors“.<sup>43</sup> С другой стороны, крест, начертанный на воротах дома, когда-то считался оберегающим от зла».<sup>44</sup> Спустя четыре десятилетия вопрос вставал перед дотошным читателем (Э. Райсом): «Для Ахматовой политические бедствия — испытание свыше, тяжкий млат, кующий булат сильных духом. Старый мир погиб безвозвратно, потому что он „к самой чер-

<sup>38</sup> Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие: Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой / Пер. с англ. М. Тименчика; предисловие А. Наймана; комм. В. Черных и др. М., 1991. С. 77.

<sup>39</sup> Впоследствии «горят» заменено на «блестят» (Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 143, 397).

<sup>40</sup> Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского / Сост. Е. Чуковской. М., 1999. С. 113.

<sup>41</sup> Тименчик Р. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Slavica Revallengia. 2018. Vol. 5. С. 273.

<sup>42</sup> Izdebska H. La poésie russe des journées Bolsheviks // Esprit nouveau. 1921. № 11–12. P. 1232 («Le siècle en est le héros, La Blanche (terme plus général que la mort) décide de son coloris sentimental»). Переводчики стояли перед выбором: сохранять ли эвфемизм в виде субстантивированного прилагательного или вводить в стих расширительное пояснение: «Ici, une femme blanche marque d'une croix les maisons / Et appelle doucement les corbeaux» (Ахматова А. Poème (Pourquoi ce siècle est-il pire que les autres? Peut-être...) / Trad. É. Ehrenburg et Fr. Hellens // Les cinq continents: anthologie mondiale de poésie contemporaine / Par I. Goll. Paris, 1922. P. 216; здесь и далее в этом примечании курсив мой. — Р. Т.). «Mais ici la Mort Blanche trace des croix sur les maisons» (Motchoulsky C. La poésie russe contemporaine: Anne Akhmatova // Foi et vie: revue de quinzaine, religieuse, morale, littéraire, sociale. 1923. № 12. P. 666); «Tandis qu'ici déjà, la Blanche marque de croix les maisons» (Brian-Chaninov N. Les «jeunes» moscovites // La nouvelle revue. 1923. 15 mai. P. 103; перевод Людмилы Савицкой); «Hier sieht die Weiße man an Häusern Kreuze malen» («Dein Lächeln noch unbekannt gestern» (Verse russischer Frauen) / Von J. von Guenther. Heidelberg, 1958. S. 52), и т. д.

<sup>43</sup> «Pallida mors aequo pulsata pede pauperum tabernas requumque turres» (Horace, Carmina 1.4.14–15). Пер.: «Бледная смерть стучится и в хижины бедняков, и в царские дворцы».

<sup>44</sup> Russian Poems / Translated with Notes by C. Fillingham Coxwell; with Introduction by Prince Mirsky. London, 1929. P. 303; гущенность семантического напряжения в энигматичной номинации сказывается в характерной описке: «...какими-то вещами кажутся нам эти слова женской мудрости: <...> „А тут уж черная <sic!> дома крестами метит, / И кличет воронов, и вороны летят“» (Раич Е. [Рабинович Е. И.]. [Рец. на: Ахматова А. Четки. Белая стая. Anno Domini. Изд. «Петрополис» и «Алконост». Пбг.—Берлин] // Русская книга за границей (Берлин). 1924. № 1. С. 13; здесь, разумеется, играет свою роль постоянный эпитет к «ворону» — «черный»).

ной прикоснулся язве, но исцелить ее не мог“. Но... кто эта таинственная „белая“, которая „дома крестами метит“? Крестным ли знамением каких-то будущих свершений или пометкой для созываемых ею воронов?»<sup>45</sup>

Недоумение (возможно, деланное) И. Бунина и интерпретационная развилка Э. Райса могут быть следствием подавленной реакции на «сильное место», показательным образом каковой явилась оценка К. А. Федина: «...стихи А. Ахматовой и Н. Гумилева — обычны для этих авторов»<sup>46</sup> — странность ее становится зримей, если вспомнить, что Гумилев дал в журнал стихотворение «Заблудившийся трамвай».

Сегодняшнему комментатору предстоит решать, нужно ли для восстановления объема обязательных ассоциаций у исторического читателя вставлять ссылки на ряд актуальных для 1919 года литературных текстов — на выразительный и зловещий эпизод в «Хронике времен Карла IX» П. Мериме, когда герой еще не понимает, что делает принятый им за фуражира незнакомец, помечающий меловым крестом дверь,<sup>47</sup> или на другие сочинения об истреблении гугенотов (как в стихотворении Бориса Пастернака, напечатанном в его сборнике «Поверх барьеров» в 1917 году: «Все в крестиках двери, как в Варфоломееву / Ночь»<sup>48</sup>), или на описание города после ухода марсиан в главе «Мертвый Лондон» в «Войне миров» Герберта Уэллса: «А местами, где лучи его попадали на ребро белого карниза какой-нибудь крыши, они казались еще ярче, еще ослепительнее».<sup>49</sup> Представляется, что именно на пересечении всех этих интертекстуальных линий обнаруживается полноценное смысловое наполнение мифологической фигуры антропоморфизированной смерти.

Заметим, что ощущение «силы» стихотворения подкрепляется у читателя ореолом метра: «Тяжелый, точно ступающий окованной обувью, шестистопный

<sup>45</sup> Бусин М. Анна Ахматова. Человек и поэт // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. С. 349; в цитируемом издании псевдоним автора, напечатавшего статью в эмигрантском журнале «Возрождение» (1966. № 72), не раскрыт. Это — Эммануил Матусович Райс (1909–1981), блистательный и импульсивный знаток русской поэзии; заметим, что изначально он не был специальным поклонником Ахматовой, еще в феврале 1964 года он писал Б. А. Филиппову: «Но насчет готовящихся Ахматовой и Волошина, я Вам дать статей не смогу, по той простой причине, что я их не люблю. Сомневаюсь, чтобы они выдержали испытание временем. Ахматова — писательница такого же толка, что и Некрасов, с той только разницей, что она кликуша на самом деле, тогда как Некрасов — весьма ловкий делец — только кликушествует и притворяется. Мог бы их (Ахматову и Волошина) — разделить» (Библиотека редких книг и рукописей Бейнеке (Йельский университет). Boris Fillipov Papers. GEN MSS 334. Box 5. Folder 177; за сообщение сердечно благодарю А. А. Долинина); отношение к М. Волошину он тоже вскоре во многом изменил — см. его статью «Максимилиан Волошин и его время» (Волошин М. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Общ. ред. Б. А. Филиппова, Г. П. Струве и Н. А. Струве. Paris: YMCA-Press, 1982. Т. 1. С. XXXIII–CV).

<sup>46</sup> Федин К. [Рец. на: Дом искусств. № 1] // Книга и революция. 1921. № 8–9. С. 86; ср. также: «Гумилев, Ахматова, Мандельштам повторяют себя. Совершенно по четкости рисунка, по прозрачности красок „Ассизи“ Кузмина» (Москвич. «Дом искусств». Кн. 1 // Новый путь (Рига). 1921. 16 апр.; О. Мандельштам представлен стихотворениями «Я слово позабыл, что я хотел сказать» и «Возьми на радость из моих ладоней...»).

<sup>47</sup> Ср.: «Un peu plus loin il remarqua un homme mal vêtu qui s'arrêtait devant quelques maisons et qui marquait les portes en faisant une croix blanche avec de la craie. / — Bonhomme, êtes-vous donc un fourrier pour marquer ainsi les logements? / L'inconnu disparut sans répondre» (Mérimée P. Chronique du règne de Charles IX: suivie de La double méprise et de La guzla. Paris, 1874. P. 174); ср. в переводе М. А. Кузмина: «Немного далее он заметил плохо одетого человека, который оставивался перед некоторыми домами и мелом отмечал двери белым крестом. / — Дядя, вы — фурьер, что ли, что так отмечаете квартиры? / Незнакомец исчез, ничего не ответив» (Мериме П. Собр. соч. М.; Л.: Academia, 1934. Т. 1. С. 218).

<sup>48</sup> Пастернак Б. Полн. собр. стихотворений и поэм / Сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. В. Пастернак. СПб., 2003. С. 84.

<sup>49</sup> Уэллс Г. Д. Борьба миров / Пер. с англ. Э. К. Пименовой. М.; Берлин, 2015. С. 200; в оригинале: «And here and there some facet in the great wilderness of roofs caught the light and glared with a white intensity» (The Works of Wells. London, 2016. Vol. 1. P. 339).

ямб здесь явился самым выразительным метром». <sup>50</sup> Приращенное переживание отдельных отрезков текста часто катализируется метрической их характеристикой. Например, в «Поэме без героя» стих «И факел Георг держал», уже в первой редакции снабженный сноской «Байрон», <sup>51</sup> вызвал неприятие у двух слушателей-билингв: «Берлин вспоминал, что был крайне удивлен тем, что в „Поэме“ Ахматова называет Байрона Георгом»; <sup>52</sup> «Вместо строки в „Решке“ „И факел Георг держал“ появилось „И Байрон факел держал“». <sup>53</sup> Эта замена сделана из-за реакции одной из читательниц — знакомой Ахматовой, англичанки по происхождению. <sup>54</sup> Ее удивила фамильярность тона русской поэтессы, говорящей о великом английском поэте. В Англии автора высмеяли бы за это. Этого неудачного замечания было достаточно, чтобы заменить поэтическую строку, знаменующую братство поэтов, прозаической справкой, годной для комментария. К счастью, впоследствии, оправившись от нанесенной читательницей травмы, Ахматова вернулась к первоначальному варианту». <sup>55</sup>

Но «выдвинутость», «цепкость» этого отдельного стиха объясняется еще и тем, что он — единственный в основном тексте поэмы без двусложной анакрузы. <sup>56</sup>

Как мы видели, «сильные места» опознаются по порождаемым ими у читателей противоположным реакциям — иногда диахронически разнесенным. Из множества примеров приведем несколько.

Т. Б. Лозинская, жена М. Л. Лозинского, пишет Н. П. Анциферову 9 июня 1945 года: «А сегодня я была в Ин<ститу>те Литературы на праздновании годовщины рождения Пушкина! <...> Ахматова читала стихи о Пушкине с таким неожиданным концом, что боюсь доверить свое впечатление бумаге, при личной встрече скажу». <sup>57</sup> Речь идет о *pointe* ташкентского стихотворения 1943 года:

Кто знает, что такое слава!  
Какой ценой купил он право,  
Возможность или благодать  
Над всем так мудро и лукаво  
Шутить, таинственно молчать  
И ногу ножкой называть?

<sup>50</sup> Трубецкой Ю. Анна Ахматова (Опыт анализа) // Литературный современник (Мюнхен). 1952. № 4. С. 94; ср.: «...написано то 6554-стопным ямбом (первый катрен), то сплошным шестистопным ямбом (второй катрен)» (Лилли И. К. Русская трехкатренная лирика: подступ к анализу // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Стрфика: В честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М., 1996. С. 183).

<sup>51</sup> Ахматова А. «Я не такой тебя когда-то знала...». Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева. СПб., 2009. С. 174.

<sup>52</sup> Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие: Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. С. 155.

<sup>53</sup> См.: Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 121.

<sup>54</sup> Речь идет о художнице и переводчице Татьяне Максимовне Литвиновой (1918–2011). См. запись в ее дневнике 7 мая 1964 года: «Эмма (Э. Г. Герштейн. — Р. Т.) сказала, что АА по-прежнему от меня в восторге (а неск<олько> лет не любила меня — за то, что я не признала поэму, и меня коробило «Георг»)). Запись сопровождается позднейшим примечанием: «Мой слух резало то, что она называла Байрона „Георг“ — такого имени ни в англ<ийском>, ни в русском языке нет. Но она оставила» (Hoover Institution Archives, Stanford University. Ivy and Tatiana Litvinov Papers).

<sup>55</sup> Герштейн Э. Память писателя. Статьи и исследования 30–90-х годов. СПб., 2001. С. 564–565.

<sup>56</sup> Thompson R. D. B. The anapaestic dol'nik in the poetry of Akhmatova and Gumilev // Russian Language Journal (Ottawa). 1975. P. 47 (Toward a Definition of Acmeism / Ed. by D. Mickiewicz).

<sup>57</sup> Ти́менчик Р. Из «Именного указателя» к «Записным книжкам»: «Завистницы, соперницы, враги» // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общ. ред. Д. Макфадына. М.; СПб., 2006. С. 505.

Шокировавшая слушательницу аллюзия опиралась на почтенную пушкиноведческую традицию<sup>58</sup> и оказалась вполне приемлемой для другого читателя: «Наблюдение, острота, заметка... — всего этого было бы мало для лирики. Но очарование интонации, возвращающей нас к знаменитой строфе из „Онегина“, мелодика стиха, легкость переходов и десятки других не поддающихся обозначению качеств делают этот один синтаксический период, эту одним дыханием произнесенную лирическую фразу маленькой законченной пьесой, как говорили в старину. Она, как мазурка или этюд Шопена, подхватывает вас, кружит, уносит, и вы поддаетесь этому обаянию, не ища слова для его точного обозначения...».<sup>59</sup>

В 1965 году о стихотворении из цикла «Смятение» («Не любишь, не хочешь смотреть...») рецензент начального тома из первого опыта собрания сочинений Ахматовой писал: «„Четки“, где больше горечи и томительного раздумья и изощренной простоты (за единственным исключением — анекдотически безвкусной строчки «О как ты красив, проклятый!»). Невозможно понять, как только она написалась)...».<sup>60</sup> А читатель из круга Вяч. Иванова («нежный мой брат», называл его тот) С. В. Троицкий вспоминал в 1934 году: «Стихи ее почти всегда имели громадный успех. С певучей простотой они несли и „остроту“, обычно в одной фразе, строке; напр<имер>, „как ты красив, проклятый“, „разве ты не знаешь, что душа бессмертна“;<sup>61</sup> на это указал как-то В. И., именно — на остроту».<sup>62</sup>

Или такие столкновения оценок: «„Как соломинкой, пьешь мою душу. Знаю, вкус ее горек и хмелен... Когда кончишь, скажи“. Душа, словно какое-нибудь „glasé“ или лимонад к кофе!»;<sup>63</sup> «Ахматова не боится даже прозаизмов, зная, что одушевленные ее темпераментом, включенные в общую стихотворную ткань, они приобретают своеобразную поэтическую окраску. „Как соломинкой пьешь мою душу“, обращается она к другу».<sup>64</sup>

О другом стихотворении из «Вечера»: «Мне лень нагибаться, чтобы вытащить из вороха книг, лежащих на полу, Анну Ахматову; где-то есть у нее

<sup>58</sup> Томашевский Б. Маленькая ножка // Пушкин и его современники. XXXVIII–XXXIX. Л., 1930. С. 76–78; Розанов И. Пушкин в поэзии его современников // Лит. наследство. 1934. Т. 16/18. С. 1033–1034.

<sup>59</sup> Озеров Л. Работа поэта. М., 1963. С. 189; см. некорректную критику этого воодушевленного монолога поэта (Гончаров Б. Эпитеты вместо анализа // Литературная газета. 1971. 19 мая) — он ценен фиксацией читательского переживания ахматовского текста. Ср. также запись в дневнике Т. М. Литвиновой от 29 октября 1959 года: «Читали стихи Ахматовой. Великолепны некоторые: „Пушкин“ (Кто знает, что такое слава), „Памяти Блока“ (он прав — гранит, фонарь, аптека), „Осень“ из Переца Маркиша. „Творчество“ — совершенная классика» (Hoover Institution Archives, Stanford University. Ivy and Tatiana Litvinov Papers).

<sup>60</sup> Большухин Ю. Анна Ахматова — том I // Новое русское слово. 1965. 12 дек.; соиздатель (вместе с Г. П. Струве) собрания сочинений Б. А. Филиппов писал Ю. Большухину: «Васисуалий Лоханкин, увы, посещал иногда не только страницы ранних ахматовских тетрадей, но и других поэтов десятых годов. Чаще всего — Гумилева. У него эдаких „тигриц“ и „О, как ты красив, проклятый“ — не перечислять. <...> Увы, немало этого было в годы „Аполлона“... А Ахматова уж слишком даровита: можно ей многое простить за „Поэму без героя“, „Россию Достоевского“ и многие стихи 1924–1965 гг.» (сообщено А. А. Долининым).

<sup>61</sup> Финал стихотворения «Дверь полуоткрыта...» (1911): «Знаешь, я читала, / Что бессмертны души» (Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 30).

<sup>62</sup> Троицкий С. В. Воспоминания / Публ. А. В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 63 (Историко-литературная сер. Вып. 1. Вячеслав Иванов. Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев); ср.: «Это — душа страстная, хищная, по-дикарски берущая в плен и с дикарской злостью, со стиснутыми зубами чувствующая, что сама попала в неволю. / Не любишь, не хочешь смотреть. / О как ты красив проклятый!..» (Аякс [Измайлов А. А.]. Только любовь // Биржевые ведомости (веч. вып). 1914. 13 июня).

<sup>63</sup> Тальников Д. Анна Ахматова. «Четки» // Анна Ахматова: pro et contra: Антология. Т. 1. С. 111.

<sup>64</sup> Рудин Д. М. [Александров Р. Н.]. Русская женщина // Новое слово (Берлин). 1944. 25 июля.

игрушечные лошадки или что-то в этом роде»;<sup>65</sup> «...не сразу распознается смысл той или иной строчки, той или иной детали, получающей в начале характер случайности:

По аллее проводят лошадок.

Почему уменьшительная форма — лошадок? Заглавие стихотворения — „В Царском Селе“ не дает разрешения. Но вот дальше читаем:

А теперь я игрушечной стала,  
Как мой розовый друг, какаду.

Становится все понятно. Сковавший душу „предсмертный бред“ сделал и ее „игрушечной“ и окрасил также перед ней весь мир, и она вошла в иное, игрушечное мертвое царство».<sup>66</sup>

«Сильные места», удивлявшие сквозной тенденцией, выписывал В. Г. Сахновский: «Но есть в ее поэзии странная одна черта. Анна Ахматова любит мертвое. Она часто сравнивает живое с мертвым. Она любит сравнить свод воздушный с синим стеклом. Или пишет: небо ярче синего фаянса,<sup>67</sup> или осень развесит желтые флаги на вязах,<sup>68</sup> или в разметавшихся косах заплетены иммортели и так сухо пахнут они. Или сравнит водяную гладь с синей скатертью»;<sup>69</sup> «Все образы, использованные этой вольной и капризной любовницей — женские, в привычном смысле, в смысле матери или хозяйки, семейны и домовиты, как в прекрасной метафоре, в которой влажная текущая поверхность становится „скатертью воды“».<sup>70</sup>

«Сильным» делает фрагмент текста читательское вдохновение, и сильным может стать даже междустрофный интервал, как во влюбленном разборе Лидии Чуковской: «Как перевести пробел между строками, тот набираемый легкими воздух между двумя четверостишиями?

Хорошо здесь: и шелест и хруст;  
С каждым утром сильнее мороз.  
В белом пламени клонится куст  
Ледяных ослепительных роз.

Тут каждая строка в ледяном серебре инея. Но „вино прелести“, — белая бумага между строкой, завершающей первое четверостишие, и той, которая начинает второе. На вид пробел как пробел, но именно здесь набираешь в лег-

<sup>65</sup> Грузинов И. Конь. Анализ образа. Январь 1924 // Гостилица для путешественников в прекрасном. 1924. № 4 (нenum.); этих «лошадок» помянул недобрым словом сердитый рецензент «Четок»: «Немало раздражают также стихи г-жи Ахматовой своим „лжеребяческим аспектом“» (Войтоловский Л. Парнасские трофеи // Киевская мысль. 1914. 11 мая).

<sup>66</sup> Зноско-Боровский Е. Творческий путь Анны Ахматовой // Воля России (Прага). 1923. № 10. С. 69–70.

<sup>67</sup> Ср. замечание о новизне колоризма: «У новореалистов, в противоположность символистам, <...> краски — преувеличенно режущие-яркие: <...> „небо ярче синего фаянса“» (Замятин Е. Соч. Мюнхен, 1988. Т. 4. С. 359).

<sup>68</sup> Строки из стихотворения «Мне с тобою пьяным весело...» вызывали на подражание: «Осень желтые флаги развесила / На поникших деревьях в саду...» (Долинов Г. Осень // Первый альманах литературно-художественного кружка. Одесса, 1918. С. 10). Л. К. Чуковская встретила этот образ в стихах молодой поэтессы в конце 1930-х годов (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 120).

<sup>69</sup> Сахновский В. О современной женщине в современной литературе («Четки» Анны Ахматовой, «Идущие мимо» Анны Мар) // Новь. 1914. 23 мая.

<sup>70</sup> Poggioli R. The Poets of Russia 1890–1930. Cambridge, Mass., 1960. P. 231.

кие морозный воздух в каком-то изнеможении от предчувствия горя и счастья — а может быть, и подъема в гору:

И на пышных парадных снегах  
Лыжный след, словно память о том...

На слове „память“ голос падает, потому что сердце падает, припомнив. След в душе и след на пышных снегах». <sup>71</sup>

На примере этого стихотворения можно увидеть, как читатель делает «сильным» и кажущуюся техническую слабость текста: «Своеобразная постановка рифм *хруст–куст, мороз–роз*, дальше: *веках–снегах, о том–вдвоем* отвлекают внимание от конца стихов, перенося его равномерно на все протяжение стиха, делают пленительной „банальность“ этих рифм, видоизменяя семантический рисунок стиха по сравнению с рисунком при „богатых“ рифмах эпохи символизма». <sup>72</sup>

Исходя из приоритета информации о взаимодействии ахматовских стихов с читателями, нами и предлагается рубрикация комментарийной статьи в научном издании:

I. Выходные данные первопубликации и републикаций. II. Текстологическая справка. III. Паратексты. IV. Метрический облик. V. Разъяснение имен. VI. *Realia*. VII. Цитаты. VIII. Интертекстуальность. IX. Сильные места. X. Интермедальная жизнь стихотворения. XI. Разное.

I. В этом разделе, как и в последующих, фактография предпочтительна не регистрирующая, а функциональная и аналитическая: репутация издания, история отношений Ахматовой с издателями и обстоятельства публикации. Обычная ситуация: Ахматова дала в журнал или газету 2–3 стихотворения, выбрано же было только комментируемое. Так, в Отделе рукописей ИМЛИ хранится авторизованный список стихотворения «Шепчет: я не пожалею...» с датой рукой Ахматовой «21 марта 1922» и с пометой «Принято» — видимо, принято журналом «Москва», где было напечатано, но ведь, возможно, были и другие — с пометой «Не принято». Такой случай мы видим в ситуации отбора и отвержения П. Е. Щеголевым стихов для газеты «День» весной 1914 года. <sup>73</sup>

Следует отметить казусы, когда выход в свет медлил: «В 1912 году Ахматову, только что прославившуюся, кто-то из заправил „Нивы“ очень просил дать стихи. Ахматова немного поломалась: „У меня сейчас ничего нет, я вам пришлю“. И действительно, скоро прислала. Месяц спустя она получила от г-на Маркова свои стихи с запиской: „М. Г. К сожалению...“. Марков был не виноват — он делал свое дело. Об Ахматовой его не предупредили». <sup>74</sup>

Реальным субстратом этого анекдота у любившего присочинить мемуариста могло быть прохождение оставленной без движения, но потом вынутой из долгого ящика ахматовской присылки, напечатанной-таки в «Ниве» через

<sup>71</sup> Чуковская Л. Спуск под воду. Нью-Йорк, 1972. С. 83.

<sup>72</sup> Из наследия Максима Кенигсберга / Подг. текста, публ. и предисловие Г. А. Левинтона // *Res Philologica: Essays in memory of Maksim Il'ich Shapir* = Сборник статей памяти М. И. Шапира. Amsterdam, 2014. С. 341.

<sup>73</sup> Тименчик Р. Д., Лавров А. В. Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 58. Так и стихотворение «В комнате моей живет красивая...», которое опубликовано нами по авторизованному списку из РГАЛИ (Тартуский государственный университет. 1982. 5 нояб.), поступившему в Литературный музей от И. С. Соломина-Клейнершегета, заведовавшего в начале 1911 года редакцией «Всеобщего журнала», в котором тогда же было опубликовано стихотворение «Старый портрет», было, вероятно, вторым и отвергнутым.

<sup>74</sup> Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 24.

8 месяцев после выхода «Вечера».<sup>75</sup> Весьма правдоподобно предположение комментатора, что именно об этой публикации шла речь в письме Н. Н. Пунина 1935 года: «Очень смеялась над Юрочкиным (искусствовед Ю. Д. Соколова. — Р. Т.) озорством, но потом все же вспомнила все стихотворение до конца; обвиняет в напечатании стихов Городецкого; любопытно, что некоторые стихи „Вечера“ написаны раньше».<sup>76</sup> Для истории этого стихотворения, никогда автором не перепечатывавшегося, немаловажно, что оно вошло в читательские биографии публикацией в популярнейшем издании. З. А. Авдеева в 1962 году писала Ахматовой из Петрозаводска: «Я сибирячка, в 1920 г. 13-летняя прочитала в журнале „Нива“ за 1912 г. стихи: „Приходи на меня посмотри, / Приходи, я живая, мне больно...“. Они очень поразили меня, хотя я еще не совсем поняла их, с тех пор я стала искать Ваши стихи и наслаждаться ими».<sup>77</sup> Из «Нивы» стихотворение заимствовалось в провинциальной периодике, например в газете «Северное утро».<sup>78</sup>

Печатную/непечатную историю стихотворения «Я и плакала и каялась...» Ахматова рассказала П. Н. Лукницкому в 1925 году: «Стихотворение 1911 г. <...> „...Не напечатано случайно, может быть, в какой-то журнал давала, в редакции долго лежало, а потом журнал закрылся. Что-нибудь такое. Надо его в издание «Петрограда» включить“ (АА)».<sup>79</sup>

В комментариях к 6-томному собранию сочинений о стихотворении «Сразу стало тихо в доме...» сказано: «...кем передано в журн. „Аргус“ для публикации в качестве самостоятельного произведения — неизвестно».<sup>80</sup> В данном случае это устанавливается сравнительно легко — Н. Э. Радловым, в то время приглашенным составлять стихотворный отдел в «Аргусе», с ним в 1917 году у Ахматовой было дружеское сближение.<sup>81</sup> Но важнее другое — правильно поставленный комментаторский вопрос: «кем передано для публикации», т. е. кто рекомендатель, отборщик, браковщик.<sup>82</sup> Это же важно и в истории републи-

<sup>75</sup> Ахматова А. Приходи на меня посмотреть // Нива. 1912. № 44. С. 873. Представляется, что сходной была судьба рецензии Е. А. Зноско-Боровского на ее дебютный сборник, написанной в марте 1912 года (первая фраза: «Немного больше года прошло с тех пор, как имя Анны Ахматовой стало появляться на страницах различных периодических изданий»), но девять месяцев ждавшей тиснения (Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива». 1913. № 1. Стлб. 159–160; подп.: Евг. Зн.-Бор.).

<sup>76</sup> Письма Н. Н. Пунина Н. И. Харджиёву / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Крусанова // Архив Н. И. Харджиёва. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2019. Т. 3 / Сост. А. Парнис. С. 183; С. М. Городецкий печатался в это время и в «Ниве», и в ежемесячных приложениях к журналу.

<sup>77</sup> РНБ. Ф. 1073. № 1339. Л. 2 об.

<sup>78</sup> Северное утро. Архангельск, 1918. № 226. 15 нояб. С. 1. По поводу этой явно несанкционированной перепечатки см. ироническое замечание А. С. Долинина-Искоза: «И Анна Ахматова шлет свои стихи в „Северное утро“ по радио, и вместе с ней левый с.-р. Клюев» (Долинин А. Русская литература за 1918 год // Возрождение Севера (Архангельск). 1919. 1 янв.).

<sup>79</sup> Лукницкий П. Н. Асумiana: Встречи с Анной Ахматовой. Париж, 1991. Т. I. 1924–1925 гг. С. 183; судя по нумерации в черновике (№ 229), оно относится к началу 1911 года, предшествуя черновику стихотворения «Я научилась просто, мудро жить...» (ИРЛИ. Ф. 408. № 6. Л. 6), которое было завершено в 1912 году во Флоренции и реконструкция творческой истории которого не несомненна (см.: Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1 / Сост., подг. текста, комм., статья Н. В. Королевой. С. 736); книга в издательстве «Петроград» не состоялась, Ахматова включила стихотворение в сборник «Из шести книг».

<sup>80</sup> Там же. С. 842.

<sup>81</sup> Письма Н. Э. Радлова Э. Я. Зандер // РГАЛИ. Ф. 2786. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 44.

<sup>82</sup> Так, к упоминавшейся выше первой петербургской публикации Ахматовой во «Всеобщем журнале» следует указать имя посредника. «1928. 19 мая. Рассказывала, что первое ее напечатанное в Петербурге стихотворение было напечатано при посредстве Ал. Толстого. Ал. Толстой отнес его в редакцию журнала, и оно было принято. Будто, это относится к зиме 1910–1911 (когда Н. С. был в Африке)» (Лукницкий П. Н. Дневник 1928 года. Асумiana. 1928–1929 / Публ. и комм. Т. М. Двинятиной // Лица. Биографический альманах. СПб., 2002. Вып. 9. С. 475). Ср.



каций. Например, «Это просто, это ясно...» впервые напечатано в газете «Петроградское эхо» (1918. 22 янв.), а потом в киевской газете «Свободные мысли» (1918. 21 окт.) и в сборнике «Стихи 1918» (М.; Одесса: Изд. «Современные проблемы», [1919]. С. 4). Это значит, что вместе с И. Василевским-Не-Буквой, редактором «Петроградского эха» стихи эти или в виде редакционного портфеля, или просто комплекта «Эха» перебрались в Киев, оттуда перепечатаны в Одессе (как можно предположить по составу альманаха — А. М. Федоровым).<sup>83</sup>

Желательно также указание на исторические контексты первого и последующих вхождений текстов в читательский обиход, на место и время их обнародования. Андрей Левинсон вспоминал три года спустя о стихотворении «А ты теперь тяжелый и унылый...»: «Нет предела этой жертвенной готовности принять горшкую из мук, самое безысходное страдание, лишь бы жертва была запечатлена любовью. Тому порукой стихотворение, памятное среди всех, поразившее меня, еще когда появилось оно впервые на столбцах вечерней газеты в разгаре революционного пафоса и революционной суеты». <sup>84</sup> Газетные заказы к календарным датам, к Пасхе и Рождеству, предопределяли отбор стихов по наличию соответствующих праздникам мотивов.<sup>85</sup> Альманахи иногда предполагали тематическое единство, и соответствие или несоответствие ему являет существенную черту публикации, как в стихотворении «Целый год ты со мной неразлучен...», которое в числе прочих имеется в виду в журнальном отзыве: «Некоторые стихи помечены датами, предшествующими войне, и не имеют к ней отношения, но большинство говорит о войне». <sup>86</sup>

В двух, по меньшей мере, дореволюционных случаях журнальные публикации налагали известное содержательное ограничение — специальные подборки акмеистических стихотворений в третьем номере «Аполлона» за 1913 год и в пятом номере «Заветов». С первым эпизодом связана история стихотворения «Я пришла тебя сменить, сестра...», о котором в 1939 году Ахматова сказала: «Это единственное мое стихотворение, которого я и сама никогда

---

два рекомендательных письма А. Н. Толстого (по поводу Ю. Л. Слезкина и А. Н. О'Рурка) к редактору журнала И. С. Соломину-Клейншерхедегу (РГАЛИ. Ф. 1156. Оп. 1. Ед. хр. 28).

<sup>83</sup> В другом случае — перепечатки из «Подорожника» стихотворения «Течет река неспешно по долине...» (Вольная Литва (Каунас). 1921. 14 июня) — очевидно, что дал его в газету только что эмигрировавший из Петрограда В. С. Познер.

<sup>84</sup> *Левинсон А.* Стучат! Очерки литературной жизни // Последние новости (Париж). 1921. 9 нояб. В газете «Петроградское эхо» (1918. 22 янв.) первая строка читалась: «А ты теперь — жестокий и унылый». И это вносит поправку в читательское ощущение Г. П. Струве, приводящего это стихотворение целиком в книжной редакции: «Как всегда у Ахматовой, необыкновенно богаты, остры и вечны ее эпитеты; их не заменишь другими и одними ими сказано так много: А ты теперь *тяжелый* и унылый...» (*Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // *Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge)*. 2018. Vol. 6. С. 221). Обращенное к Б. В. Анрепу (*Лукницкий П. Н.* *Asumiana: Встречи с Анной Ахматовой*. Т. II. 1926–1927. С. 43), оно, вероятно, как и все стихотворения Ахматовой, вызывало желание угадать адресата. Впоследствии американский литературовед видел в нем Гумилева (*Terras V. Poetry of the Silver Age. The Various Voices of Russian Modernism*. Dresden; München, 1998. P. 168), а в 1921 году Ю. И. Айхенвальд явно встраивал его в «блоковскую легенду»: «...но годы пройдут, а она его не забудет, он для нее — „непоправимо милый“, и пусть он теперь „тяжелый и унылый“, это не глушит ее чувства...» (*Айхенвальд Ю.* Поэты и поэтессы. М., 1922. С. 64). Блоку стихотворение не понравилось: «„Ее стихи никогда не трогали меня. В ее «Подорожнике» мне понравилось только одно стихотворение: «Когда в тоске самоубийства», — и он стал читать его наизусть. Об остальных стихах Ахматовой он отзывался презрительно: „— Твои нечисты ночи. / Это, должно быть, опечатка. Должно быть, она хотела сказать: / Твои нечисты ноги“» (*Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2006. Т. 11. Дневник. 1901–1921. С. 332).

<sup>85</sup> См. подробнее на примере Ахматовой: *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX в. / Авторизованный пер. с англ.; предисловие Н. В. Котрелева. М., 1993. С. 329–347.

<sup>86</sup> *Кратов А.* [Книжник И. С.]. [Рец. на: В год войны: Артист — солдат: Сборник / Под ред. Л. Ю. Рахмановой и А. В. Руманова] // Новый журнал для всех. 1916. № 6. С. 59.

не могла понять».<sup>87</sup> И выделила его в 1960-е: «...мне очень нравится оставшееся без всякого продолжения несколько темное и для меня вовсе не характерное стихотворение „Я пришла тебя сменить, сестра...“ — там я люблю строки:

И давно удары бубна не слышны,  
А я знаю, ты боишься тишины.

То же, о чем до сих пор часто упоминают критики, оставляет меня совершенно равнодушной».<sup>88</sup> В публикационный провенанс этого стихотворения входит и конфликт с составителем подборки: «Несмотря на все протесты, угрозы и возмущение Гумилева, она потребовала, чтобы оно появилось именно в этом номере „Аполлона“, грозя в противном случае ничего не дать <...>. — „Хохлацкое упрямство!“ — сокрушенно вздыхал Гумилев. — „Хороша иллюстрация к акмеизму <...>“».<sup>89</sup> И действительно, критика в лице Александра Дейча резонно указала, что в этом стихотворении акмеистка Ахматова строками «Ты уже не понимаешь пенья птиц, / Ты ни звезд не замечаешь, ни зарниц» повторяет Бальмонта. «Таким образом, новые теории ничуть не поддерживаются стихами акмеистов».<sup>90</sup>

Стихотворение «Ты письмо мое, мальчик, не комкай...», переданное для подборки акмеистов в «Заветах», наоборот, могло быть выбрано как в известном смысле декларативно антисимволистское:

Не пастушка, не королевна,  
Не монахиня больше я —  
В этом сером и будничном платье  
На стоптанных каблуках...<sup>91</sup>

Несомненно, должны быть указаны прижизненные републикации разнообразного вида. Это прежде всего цитируемые полностью (или частично) стихи в критических статьях. Например, М. Б. Гершензон писал М. О. Гершензону 3 августа 1915 года: «...взялась за Р<усскую> М<ысль>. Прочла все стихи Ахматовой в статье Недоброво. Стихи мне очень нравятся, а статья нет. Купи ее сборник „Четки“».<sup>92</sup> Это может быть воспроизведение в настенных календарях, например стихотворение «Черная вилаь дорога...» в «Календаре отрывном на 1917 г. изд. т-ва „Отто Кирхнер“» на листке за 27 августа 1917 года,<sup>93</sup> или подпись под картинкой, — например вторая строфа стихотворения «Чем хуже этот век предшествующих? Разве...» к ностальгическому рисунку Б. Зворыкина «Соловецкий монастырь. Белое море» в рубрике «Города и годы» (мирный пейзаж, купола с крестами, монахи разгружают барки) в эмигрантском журнале,<sup>94</sup> или подтекстовки в нотных изданиях.<sup>95</sup> Особенно важны для историко-литературного паспорта стихотворения его вхождения в антологию. Достаточно вспомнить, какую роль в знакомстве с ахматовской

<sup>87</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938–1941. С. 56.

<sup>88</sup> Ахматова А. После всего / Предисловие Р. Д. Тименчика; сост. и прим. Р. Д. Тименчика и К. М. Поливанова. М., 1989. С. 276.

<sup>89</sup> Одоевцева И. Об «акмеистах» // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1974. 3 фев.

<sup>90</sup> Цит. по: Дейч А. В стане разногласных (Отрывки) // Акмеизм в критике. 1913–1917 / Сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан; вступ. статья и прим. О. А. Лекманова. СПб., 2014. С. 343.

<sup>91</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 73–74.

<sup>92</sup> Гершензон М. О., Гершензон М. Б. Переписка, 1895–1924 / Изд. подг. А. Л. Соболев. М., 2018. С. 681.

<sup>93</sup> Вероятно, источник — та же «Нива» (1913. № 10. С. 94; под заглавием «Песенка»).

<sup>94</sup> Сатирикон (Париж). 1931. № 13. С. 7.

<sup>95</sup> См.: Розенфельд Б. Анна Ахматова, Марина Цветаева, Осип Манделштам и Борис Пастернак в музыке. Нотография. Stanford, 2003. P. 9–63 (Stanford Slavic Studies. Vol. 25).

поэзией для первого советского поколения, по свидетельствам А. Твардовского, С. Аллилуевой-Сталиной<sup>96</sup> и многих менее именитых читателей,<sup>97</sup> сыграла подборка в антологии И. Ежова и Е. Шамурина «Русская поэзия XX века» (1925), куда вошли 32 стихотворения Ахматовой.

Вероятно, здесь же есть смысл учесть «устные публикации» (декламация в концертах, по радио, грамзапись; выступления как авторские, так и исполнительские, о которых подробнее см. в разделе X) и «альбомные публикации», как внесенное в альбом С. А. Толстой-Есениной двустушие с опиской в дате записи (надо: 13 июля):

«От других мне хвала — что зола.  
От тебя и хула — похвала.

1931. Май

Записано 13 июня <sic> 1932 г. Москва.  
Ахматова».<sup>98</sup>

И в этом же разделе надо отмечать факт распространения стихотворения в так называемом самиздате — например, историю приключений стихотворений «Один идет прямым путем...» и «Я пью за разоренный дом...».<sup>99</sup>

II. Текстологическая справка (наличие, качество, местонахождение черновых и беловых вариантов и редакций, наиболее существенные разночтения, искажения, исправления, опечатки) тоже строится с учетом бытования произведения в читательской среде. Так, в стихотворении «Муж хлестал меня узорчатым...», впервые напечатанном в журнале «Русская мысль» (1911. № 12. С. 216), при воспроизведении в сборнике «Вечер» содержалась опечатка: «Вышел сборник, напечатано было: „или любишь белоокою...“». Поэтесса думала одно время сжечь все издание, и была права, так как многие ценители ее таланта именно в „белоокой“ находили особую прелесть, свежесть и остроту».<sup>100</sup>

Перепись разночтений неотрывна от информации об обратной связи с читателями, будь то их сообщения об огорчении от замены строчки «У озерных глухих берегов» на «У озерных грустил берегов» в сборнике стихотворений 1958 года или мнение рецензентов о новации в сборнике «Из шести книг»: «Очевидно, с целью разжевывания недостаточно чутким читателям смысла „Сероглазого короля“ вставлены в издании 1940 года совершенно чудовищные строчки:

<sup>96</sup> Твардовский А. Т. Из рабочих тетрадей // Знамя. 1989. № 9. С. 158; Аллилуева С. Двадцать писем к другу. Нью-Йорк, 1967. С. 166.

<sup>97</sup> См., например, письмо конца 1964 года читательницы К. Марчук (Жоноплиной) из Прокопьевска (РНБ. Ф. 1073. № 342).

<sup>98</sup> Вдовин В. 1) Автографы поэта // Литературная Россия. 1979. 22 июня; 2) Факты — вещь упрямая. Труды о С. А. Есенине. М., 2007. С. 426–427. См. также: Тименчик Р. Об одном инскрипте Ахматовой из собрания Л. Турчинского // «Тихие песни»: Историко-литературный сборник статей к 80-летию Л. М. Турчинского. М., 2014. С. 396. В воспоминаниях о Блоке А. И. Тиняков сообщал, что в 1921 году Ахматова написала ему в альбоме стихотворение «Как страшно изменилось тело...» (Тиняков А. Памяти А. А. Блока (отрывок из воспоминаний) // Последние новости (Пг.). 1923. 6 авг.). Альбом был им впоследствии расчленен на листы для продажи, большинство листов оказалось в РГАЛИ (в частности тот, где 28 января 1914 года было ею вписано стихотворение «Я с тобой не стану пить вино...»), но этот лист пока не обнаружен. 7 марта 1942 года в Ташкенте Рине Зеленой в альбомчик вписано стихотворение «Но я предупреждаю вас...» — с разночтением: «Ни гиацинтом, ни звездой...» (Зеленая Р. Разрозненные страницы. М., 1987. С. 183), и т. д.

<sup>99</sup> Тименчик Р. Последний поэт: Анна Ахматова в 60-е годы. 2-е изд., испр. и расширенное. М.; Иерусалим, 2014. Т. 1. С. 301; Т. 2. С. 180, 250, 296, 418, 421.

<sup>100</sup> Сизиф [Адамович Г. В.]. О Сулле и Сцилле. Вместо письма в редакцию // Новая газета (Париж). 1931. 15 апр.

И покажу ей над башней дворца  
Траурный флаг по кончине отца, —

строчки, убивающие стихотворение, лишаящие его необходимой поэтической недоговоренности. Чеховское издательство и здесь воспроизвело порчу текста, имеющуюся в сборнике „Из шести книг“;<sup>101</sup> «...вставлено никчемное двустишие, отнимающее у лирической пьесы прелесть криптограммы... Стихотворение испорчено. Можно легко представить, что эта вставка предложена Ахматовой кем-то».<sup>102</sup> Приведем и отклик украинского поэта-эмигранта на сборник «День поэзии» 1963 года: «Впечатление художественной и, вообще, творческой пустоты сборника, не только не компенсирует, но, может, еще больше подчеркивает помещенная в нем потрепанная, порезанная и обрезанная (цензурой или редакторами?) уже известная нам „Поэма без героя“ Ахматовой. Это выдающееся произведение известной поэтессы петербургского прошлого уже давно было опубликовано за границей: и самые яркие отрывки, и полностью, а то и в двух редакциях. <...> Остались от „Поэмы“ только побочные и „обрамляющие“ детали, а основа произведения — отсутствует. Кому это было нужно — знает разве что товарищ (может, теперь уже «сударь»?) редактор...».<sup>103</sup>

Что касается цензуры, то сегодня приходится напоминать о существовании цензуры не только советской,<sup>104</sup> но и царской,<sup>105</sup> заменившей точками строки «А теперь пора такая, / Страшный год и страшный город» в стихотворении «Будем вместе, милый, вместе...» (Голос. 1916. 1 янв.).

III. Комментарии к заголовкам начинаются с истории и семантики титулов книг и названий разделов — обзора первоначальных вариантов («Могила Эхо» вместо «Вечер»<sup>106</sup>), контекста мировой поэтической традиции («Четки» и заглавия Франсиса Жамма и др.<sup>107</sup>), пояснения издательской стратегии («Белая стая» вскоре после вышедшего в том же издательстве сборника Михаила Струве «Стая»), рассмотрения возможного неподконтрольного подтекста («Тростник»<sup>108</sup>).

<sup>101</sup> Филиппов Б. [Рец. на: Ахматова А. Избранные стихотворения. Нью-Йорк, 1952] // Новый журнал (Нью-Йорк). 1953. № 32. С. 303–304.

<sup>102</sup> Трубецкой Ю. Анна Ахматова // Литературный современник (Мюнхен). 1952. № 4. С. 94.

<sup>103</sup> Маланюк С. Земна Мадонна. Пряшів, 1991. С. 330.

<sup>104</sup> Рубинчик О. 1) Анна Ахматова и советская цензура. Статья I // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения-2004: Сб. науч. тр. СПб., 2005. С. 174–182; 2) Анна Ахматова и советская цензура. Статья II // Там же. С. 183–191.

<sup>105</sup> Генин Л. Анна Ахматова и царская цензура // Звезда. 1967. № 4. С. 203–204.

<sup>106</sup> Ти́менчик Р. Нимфа Эхо у Ахматовой // Летняя школа по русской литературе. 2021. Т. 17. № 2. С. 83–103. В свете вероятного раннего знакомства Ахматовой с некоторыми стихотворениями Р. М. Рильке (перевод ею стихотворения «Одиночество») можно допустить, что толчком к выбору названия «Вечер» могло стать стихотворение Райнера Марии Рильке «Вечер — моя книга» («Der Abend ist mein Buch», 1897); ср.: Ерофеева Л. А. Концепт «Abend» («вечер»), эксплицированный метафорическими образами, в поэтической картине мира Р. М. Рильке // Науч. вестник Воронежского гос. архитектурно-строительного ун-та. 2006. Вып. № 5. С. 71–78.

<sup>107</sup> См., например: Vaganay H. Le Rosaire dans la Poésie. Essai de bibliographie, Mâcon, 1907; Blackman W. S. The Rosary in Magic and Religion // Folklore. 1918. Vol. 29. № 4. P. 255–280.

<sup>108</sup> Компоненты мотива «тростника» см. в комментарии к строке «Тростник оживший зазвучал»: Ахматова А. Собр. соч. Т. 1. С. 941. Я бы предложил для историко-литературного контекста упомянуть стихотворение «Из ненаписанного цикла „Тростник“» с эпиграфом из «Истории государства Российского» об отваге славян: «Они умели долгое время таиться в реках и дышать свободно посредством сквозных тростей, выставляя конец их на поверхность воды. Карамзин, И. Г. Р., т. I»: «О, как природа беспощадна. / Не задохнись! Не шевельнись! / Под жадным небом коршун жадный. / Кружащей точкою повис» (Ромм А. Ночной смотр: Стихи. М., 1927. С. 8).

Экспликация посвящений в случаях друзей-поэтов (Н. Гумилев, М. Лозинский, В. Нарбут, О. Манделъштам, Б. Пастернак, М. Цветаева и др.<sup>109</sup>) требует индекса поэтических переключек. Читательское предощущение наличия сокрытых посвящений порождает безответные вопросы к тексту — так, Н. И. Харджиев писал: «...точный адресат стих<отворения> „Художнику“ мне неизвестен. Во всяком случае, это не Осмеркин. С живописью Белкина я не знаком (были ли у него пейзажи?), но с ним А. А. встречалась и в более поздний период».<sup>110</sup>

Об ахматовских эпитафиях существует уже сравнительно обширная литература.<sup>111</sup> И в этом случае указание на источник должно сопровождаться минимальной характеристикой последнего. Например, эпитафия (приведенный по памяти) к стихотворению «Последнее возвращение»:

У меня одна дорога:  
От окна и до порога (Галкин)<sup>112</sup> —

взят из стихотворения писавшего на языке идиш поэта Самуила Галкина. Это стихотворение (которое, вероятно, слышал сидевший в одном концлагере с Галкиным Н. Н. Пунин) было сочинено в лубянской камере по-русски и для конспирации записано еврейскими буквами:

Есть дороженька одна —  
От порога до окна,  
От окна и до порога  
Вот и вся моя дорога.

Я по ней хожу, хожу,  
Ей про горе расскажу,  
Расскажу про все тревоги  
Той дороженьке-дороге...<sup>113</sup>

Стихотворение о личной драме через эпитафию приобретает подтекст, который Ахматова считала «задней мыслью» пушкинской повести «Египетские ночи»: «весна из окна темницы».<sup>114</sup>

<sup>109</sup> Так, в стихотворении «Бисерным почерком пишете, Lise...», посвященном Георгию Иванову, строка «Голуби взлетели на карниз» цитирует триолет «Счастливый пример» — «Воркуют голуби премило» (Иванов Г. Отплыть на о. Цитеру; Поэзы. СПб., 1912. С. 26).

<sup>110</sup> Мейлах М. «Утехи младших школяров». Семнадцать писем Н. И. Харджиева // Тыняновский сборник. М., 2002. Вып. 11. Девятое Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. С. 541.

<sup>111</sup> Жирмунская Н. А. Эпитафия и проблема импликации в поэтическом тексте (на материале поэзии Анны Ахматовой) // Res philologica. М.; Л., 1990. С. 342–350; Цивьян Т. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпитафия // Semantic Analysis of literary Texts. Amsterdam, 1990. P. 85–96; Тименчик Р. Об одном французском эпитафии Анны Ахматовой // Око. Вестник Русского института в Париже. 1994. № 1. С. 17; Козицкая Е. А. Эпитафия и текст: О механизме смыслообразования // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 1999. Вып. 5. С. 53–60; Тименчик Р. Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений // Эткиндовские чтения. СПб., 2003. Т. 1. С. 233–236, и многие др. Ср. разговор Ахматовой с М. Ардовым в конце 1965 года: «— Вот прекрасная тема для статьи — „Эпитафии Ахматовой“. / Подарите это кому-нибудь из ахматоведов. / Она мне ответила: / — Никому не говори. Напиши сам. Я тебе кое-что для этого подброшу» (Ардов М. Возвращение на Ордынку. СПб., 1998. С. 71).

<sup>112</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 345.

<sup>113</sup> См.: Галкин Ш. Лидер фун тфисэ ун лагерь. Тель-Авив, 1988; ср.: Фрид В. 58 ½. Записки лагерного придурка. М., 1996. С. 365.

<sup>114</sup> Ахматова А. О Пушкине. Статьи и заметки / Сост., послесловие и прим. Э. Г. Герштейн. Л., 1977. С. 196, 268.

Игра с датами под стихами составляет существенную часть диалога с читателями, для которых даты являлись ключом к опознанию реалий — адреса та и «героя» стихотворения.

Именно вопрос об образе героя интересовал, вероятно, М. С. Шагинян, когда она писала о «Колыбельной» (1915 года): «...в очаровательной „Колыбельной“ (какого года?)».<sup>115</sup>

IV. Метрическая спецификация стихотворения поверяется эффектом воздействия на исторического читателя, которому текст был прямо адресован: «строгий и благолепный амфибрахический „Бежецк“»;<sup>116</sup> «соединением простоты с глубиной в содержании и какого-то особого, только ей принадлежащего, тревожаще-чарующего своеобразным ритмом, формой» — о стихотворении «От любви твоей загадочной...»;<sup>117</sup> «Анна Ахматова не описывает. Ритм ее стихотворения, его внутреннее содержание непосредственно дают чувства страдающей души. В прерывистом ритме этого стихотворения, в его структуре чувствуется страдание. Когда человек страдает, его душа воспринимает мир разорванным, распадающимся, он чувствует предметы разобщенными, он теряет живую связь вещей. И тогда в его сознание остро врезаются отдельные звуки, отдельные вещи. „На столе забыты хлыстик и перчатка... Круг от лампы желтый“ ... и т. д.»<sup>118</sup> — о стихотворении «Дверь полуоткрыта...».

V. Имена, т. е. все, написанное с прописной буквы, разъясняется не формально, а по существу, здесь комментарий должен прямо ответить на вопрос «почему здесь» или «что вдруг». Скажем, ходовая метафора «явление природной стихии как восточный завоеватель», как у Маяковского о ночи в «Облаке в штанах» — «Пришла. / Пирует Мамаем, / задом на город насев»,<sup>119</sup> у Хлебникова — «Пусть сосны бурей омамаены, И тучи движутся Батыя» («Усадьба ночью, чингисхань!»)<sup>120</sup> — в случае стихотворения о Пастернаке использует имя Тамерлана («И снова осень валит Тамерланом») потому, что у Пастернака в стихотворении «Вечерело. Повсюду ретиво (1931)» тюркомонгольский военачальник помянут:

А вдали, где, как змеи на яйцах,  
Тучи в кольца свивались, — грозней,  
Чем былые набеги ногайцев,  
Стлались цепи китайских теней.  
<...>

Точно там, откупаяся данью,  
Длился век, когда жизнь замерла  
И горячие серные бани  
Из-за гор воевал Тамерлан.<sup>121</sup>

<sup>115</sup> Шагинян М. [Рец. на: Ахматова А. Anno Domini MCMXXI] // Жизнь искусства. 1922. 3 янв.; речь идет о недатированной в рецензируемом сборнике «Колыбельной» («Далеко в лесу огромном...») (Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 179) и о том, когда написано стихотворение о получившем в подарок белый крестик Егория воине — при его жизни или посмертно.

<sup>116</sup> Е. М. [Винавер Е. М.]. [Рец. на: Завтра: Лит.-критич. сб.] / Под ред. Е. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. Берлин, 1923 // Звено. 1923. 19 марта.

<sup>117</sup> М<атвее>в В. [Рец. на: Сирена. Воронеж. № 2–3] // Вестник Воронежского округа путей сообщения. 1919. № 6–7. С. 19.

<sup>118</sup> Огинская О. О поэзии Анны Ахматовой // Женское дело. 1914. № 10. С. 15; мы, к сожалению, не знаем, кто скрылся за этим псевдонимом, взятым у героини драмы Г. Гауптмана «Эльга».

<sup>119</sup> Маяковский В. Простое как мычание. Пг., 1916. С. 108.

<sup>120</sup> Хлебников В. Собр. произведений. Л., 1930. Т. II / Ред. текста Н. Степанова. С. 217.

<sup>121</sup> Пастернак Б. Полн. собр. стихотворений и поэм. СПб., 2003. С. 322.

Раскрытие имен — процедура наиболее привычная в издательской практике, но если ее углублять, как повелось в начинаниях последних лет, то только под углом зрения участия имен собственных в смысловой стройке целого текста.

Остановлюсь на одной комментаторской контрверзе, когда претензия к комментаторской работе мне представляется не столь важной: «Достаточно ли объяснение по поводу „Федоровского собора“ в примечаниях к „Русскому Трианону“? Мне казалось, что в комментариях следует указывать точное название храма, ведь русская церковь знает как минимум двух Святых Федоров: Св. Федора Тирона и Св. Федора Стратилата; это разные святые с разными житиями».<sup>122</sup>

Все версии происхождения имени Феодоровского Государева собора в Царском Селе ведут к Св. Федору Стратилату, но полагаем, что это не самая нужная информация для понимания данного текста. Меж тем как время и усилия (правда, весьма скромные) для добывания ее психологически отвлекают комментатора (а затем и читателя научного издания) от действительно необходимых примечаний к строкам: «...было про то, что Расп<утин>

.....и горе!  
Служил обедню в Федоровском Соброре.

(Царскосельский слух 16 года.)»<sup>123</sup>

И Гришка сам — распутник... Горе! горе! —  
Служил обедню в Федоровском соборе.<sup>124</sup>

Примечания должны предъявить сведения о причинах зарождения и распространения этого слуха, например дневниковую запись царскоселки от 29 февраля 1916 года: «Рита вернулась из Федоровского собора в трансах. Григорий был в соборе в поддевке, синей рубашке, стоял у самой решетки. Когда появилось какое-то малознакомое лицо, солдат сводного полка стал вплотную за его спиной, два других по бокам. Зачем этот вызов, это всенародное появление, эта охрана негодяя?»<sup>125</sup> Ср. воспоминания о первой неделе Великого поста 1916 года: «После краткой, в течение нескольких минут, исповеди у своего духовника, на первой неделе Великого поста 1916 г., Государь более часу вел духовную беседу со „старцем“ Григорием Ефимовичем. В субботу на этой неделе в Федоровском соборе причащались царь и его семья, а вместе с ними и их „собинный“ друг, Григорий Ефимович. Царская семья во время литургии стояла на правом клиросе, а „друг“ в алтаре. „Друг“ причастился в алтаре, у престола, непосредственно после священнослужителей, а уже после него, в обычное время, у царских врат, как обыкновенные миряне, царская семья. Причастившись, Распутин сел в стоявшее в алтаре кресло и развалился в нем, а один из священников поднес ему просфору и теплоту „для запивки“. Когда царская семья причащалась, Распутин продолжал сидеть в кресле, доедая просфору. Передаю этот факт со слов пресвитера собора Зимнего Дворца, прот. В. Я. Колачева, сослужившего в этот день царскому духовнику в Федоровском соборе и лично наблюдавшего описанную картину».<sup>126</sup>

<sup>122</sup> Гончарова Н. Г. Несколько наивных вопросов к составителям ахматовского шеститомника // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. С. 563.

<sup>123</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 177.

<sup>124</sup> Там же. С. 719; здесь явная отсылка к стихотворению Н. Гумилева о Григории Распутине «Мужик»: «Как не погнулись — о горе! — / Как не покинули мест / Крест на Казанском соборе / И на Исакии крест?» (Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. 2-е изд., испр. и доп. / Вступ. статья А. И. Павловского; сост., подг. текста и прим. М. Д. Эльзона. СПб., 2000. С. 262).

<sup>125</sup> Чеботарева В. В дворцовом лазарете // Новый журнал. 1990. № 181. С. 181.

<sup>126</sup> Шавельский Г. И. Воспоминания последнего протопресвитера Русской армии и флота: В 2 т. Нью-Йорк, 1954. Т. 2. С. 89.

VI. Из реалий в многонаселенном и щедро обставленном, энциклопедически всеохватном поэтическом мире Ахматовой приходится выбирать те, которые вызвали вопросы у исторического читателя. Некоторые были заданы прямо автору.

16 августа 1962 года итальянский поэт и переводчик Бруно Карневали просил разъяснить непонятные слова: «Дворец Фонтанный», «мангалочий дворик»,<sup>127</sup> «подкапризовый». «Кто это „таинственный художник“?»<sup>128</sup> Это письмо осталось без ответа, но в своем издании<sup>129</sup> Карневали точно разъяснил стихи «Он ко мне во Дворец Фонтанный», «Туда по подкапризовой дороге». Строки «Совсем не тот таинственный художник, избороздивший Гофмановы сны» объяснены как отсылка к «Эликсиру Сатаны» Э. Т. А. Гофмана, где о загадочном inferнальном чужеземном портретисте говорит парикмахер Пьетро Белькампо: «...этот Живописец, или Вечный Жид, Агасфер, или же Бертран де Борни <sic!>, Мефистофель, Бенвенуто Челлини, или Св. Петр, но во всяком случае, выходец из того света».<sup>130</sup> Однако в строках —

И под ветер с незримых Ладог,  
Сквозь почти колокольный звон,  
В легкий блеск перекрестных радуг  
Разговор ночной превращен —

из стихотворения «Истевают звуки в эфире...» он неверно понял множественное число гидронима (превращающее Ладожское озеро в нарицательное обозначение невидимых Китежей под русскими озерами) как обозначение двух населенных пунктов — Новая Ладога и Старая Ладога.

Вызывала вопрос строка «С похорон одного поэта» в стихотворении «Когда человек умирает» (1940). Н. И. Харджиев отвечал на него: «„Когда человек умирает...“ — как известно, А. А. хоронила Блока. Других поэтов она не хоронила. Помню и мой разговор с нею о фотопортретах Маяковского, с каждым годом теряющих сходство с поэтом, которого ретушеры никогда не видели. Той же участи подверглись и посмертные портреты Блока».<sup>131</sup>

Среди наиболее живучих читательских вопросов — проблема прототипов «героев» ахматовской любовной лирики.<sup>132</sup> Чаще всего подставляли Блока и Гумилева, и эти домыслы как часть истории стихотворения должны быть зафиксированы в комментарии. Гумилева видели в стихотворении «В последний раз мы встретились тогда...» (1914): «Я закрываю глаза и вижу, как высокий человек в кавалерийской шинели склонился к маленькой женщине»<sup>133</sup> — см.

<sup>127</sup> «Мангалочий дворик» из стихотворения «Заснуть огорченной...» в ответ на запрос чешской переводчицы Марии Марчановой объяснялся в письме Ахматовой от 7 сентября 1963 года: «...мангалами в Средней Азии называют печурки, которых обыкновенно бывает несколько в дворике, потому что при тамошней жаре летом топить в кухне невозможно» (Анна Ахматова и Мария Марчанова. Переписка (1960–1964 годы) / Вступ. заметка О. М. Малевича; подг. текста и комм. Н. И. Крайневой, О. М. Малевича // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. С. 328–329).

<sup>128</sup> РНБ. Ф. 1073. № 1712.

<sup>129</sup> *Achmatova A. Poesie, con introduzione di Bruno Carnevali. Milano, 1962.*

<sup>130</sup> *Гофман Т. Собр. соч. СПб., 1897. Т. 5. Эликсир Сатаны. Очерк / Пер. В. Л. Ранцова. С. 97;* то же объяснение: *Топоров В. Н. Ахматова и Блок (К проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). Berkeley, 1981. С. 193–194.*

<sup>131</sup> *Мейлах М. «Утехи младших школяров». С. 541.*

<sup>132</sup> См., например, о стихотворении «Сон» («Я знала, я снюсь тебе...»), которое Е. Я. Архипов приводит в своей рукописной библиографии русской поэзии 1922 года в разделе «Вас. Комаровский», помету: «(ему ли?)» (РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 25).

<sup>133</sup> *Дологацкий Б. Анна Ахматова (К 35-летию творческой деятельности) // Эхо (Регенсбург). 1947. 26 июня.*



по этому поводу слова Ахматовой: «...побеседовать со своим мужем могла бы дома за завтраком, и вовсе незачем идти для этого на набережную».<sup>134</sup> Также и в стихотворении «Проплывают льдины звеня...» (посвященном В. К. Шилейко<sup>135</sup>): «Папа говорил, кому оно посвящено — Н. С. Гумилеву».<sup>136</sup> Ю. П. Анненков полагал, что это Н. С. Гумилев сказал: «Я верный друг!» — и коснулся платья.<sup>137</sup> По поводу помещения стихотворения «Пока не свалюсь под забором...» (В. А. Знаменской Ахматова сказала 24 августа 1963 года в Комарове, что адресат — покойный Н. В. Недоброво<sup>138</sup>) в мемориальном блоковском выпуске альманаха было замечено, что они «посвящены, по-видимому, другому поэту».<sup>139</sup>

**VII. Цитаты прямые и не прямые.** Прямыми цитатами мы назовем выделенные графически (кавычки; в окончательном тексте или — часто — в черновиках) или стихово (зачин, финал, enjambement, ритмический курсив). При этом надо называть источник с указанием привносимого подтекста. То есть, например, к строке «Уж не сказку ль про синюю бороду» в стихотворении «Слух чудовищный бродит по городу...» не только надо назвать сказку Шарля Перро, но и напомнить по поводу следующих строк — «Как седьмая всходила на лестницу, / Как сестру молодую звала»<sup>140</sup> — что на помощь призывалась сестра по имени Анна (смысловая игра с соименницами есть во многих ахматовских стихах<sup>141</sup>).

Непрямые цитаты<sup>142</sup> — то, что О. Д. Форш назвала «междустрочными», говоря о стихотворении «А Смоленская нынче именинница...»: «Поэт мнился рыцарем, высоко вознесенным на щитах. И одни стихи, ему посвященные, отразили это впечатление в междустрочном уподоблении Лоэнгрина:

Принесли...

Наше солнце, в муках погасшее — Александра, лебедя чистого».<sup>143</sup>

Непрямая цитата, например, покоящаяся на «остриях» двух слов «звонны» и «клен», это — отсылка к монологу заглавного героя гумилевской драмы «Гондла» в стихотворении с отказом от метемпсихоза «Но я предупреждаю вас...»:

Ни ласточкой, ни кленом,  
Ни тростником и ни звездой,  
Ни родниковой водой,  
Ни колокольным звоном —  
Не буду я людей смущать.<sup>144</sup>

<sup>134</sup> Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие: Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. С. 189. По-прежнему живуча мысль, что на набережной говорил «о том, что быть поэтом женщине — нелепость», А. А. Блок (*Boyt S. Loving in Bad Taste. Eroticism and Literary Excess in Marina Tsvetaeva's «The Tale of Sonechka» // Sexuality and the Body in Russian Culture / Ed. by Jane T. Costlow, S. Sandler and J. Vowles. Stanford: Stanford University Press, 1993. P. 164.*)

<sup>135</sup> Лукницкий П. Н. Асумиана: Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 43.

<sup>136</sup> Письмо И. Е. Трофимовой от 13 января 1964 года (РНБ. Ф. 1073. № 1030). Имеется в виду знаток и пропагандист модернистской поэзии Е. Я. Архиппов.

<sup>137</sup> Анненков Ю. Анна Ахматова // Возрождение. 1962. № 129. С. 44.

<sup>138</sup> Струве Г. Ахматова и Н. В. Недоброво // Ахматова А. Соч. Paris, 1983. Т. 3. С. 390.

<sup>139</sup> Лутохин Д. Кризис эстетизма (По поводу «Записок мечтателей») // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 5.

<sup>140</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 157.

<sup>141</sup> См.: Мейлах М. Б. Об именах Ахматовой: I. Анна // Russian Literature. 1974. № 7/8. P. 33–57.

<sup>142</sup> См.: Тименчик Р. Принципы цитирования у Ахматовой в сопоставлении с Блоком // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 124–127.

<sup>143</sup> Форш О. Сумасшедший корабль. Л., 1931. С. 106.

<sup>144</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 210.

Ср.:

Колокольные ясные звоны  
 Нежно сердце мое разобьют.  
 И, не слушая волчьей угрозы,  
 Буду близкими я погребен,  
 Чтоб из губ моих выросли розы,  
 Из груди многолиственный клен.<sup>145</sup>

**VIII.** Интертекстуальные соотношения не обязательно являются цитированием первоисточника — связь с ним может пролегать через множество текстов-посредников. Таково, например, клише в стихотворении 1918 года —

Ты всегда таинственный и новый,  
 Я тебе послушней с каждым днем,  
 Но любовь твоя, о друг суровый,  
 Испытание железом и огнем,<sup>146</sup>

дополнительное внимание комментатора к которому привлекает написанное приблизительно в то же время любовное письмо Н. Гумилева: «Огненное искушение, о котором говорит апостол Петр, предназначено мне, а не Вам»<sup>147</sup> — ср.: «Возлюбленные! Огненного искушения, для испытания вам посылаемого, не чуждайтесь, как приключения для вас странного...» (1 Пет. 4: 12).

В этом же разделе целесообразно каталогизировать диагностированное историческим читателем стилистическое сходство. Таких высказываний много (о пушкинском, баратынском, тютчевском, блоковском, некрасовском и других влияниях). См., например, о стихотворении «Плотно сомкнуты губы сухие...» (1913): «...напряженно литургическое, напоминающее Иннокентия Анненского».<sup>148</sup>

**IX.** «Сильные места», вычленяемые читателями, это, как правило, финалы — как строка «Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему»: «Благородством мысли, парнасской мудростью насыщено стихотворение А. Ахматовой „Небывалая осень...“ — „весенняя осень“. Лишь последняя строчка звучит как будто бы и не по-парнасски — быть до конца парнасцем Ахматовой, конечно, мучительно».<sup>149</sup>

Особо следует отметить свидетельства исторического читателя о прагматике текста, определяющего читательское поведение, содержащего механизм запуска телесной стратегии читателя (его улыбку, слезы, вздох, остановку чтения, перечитывание): «Под жестом в стихотворении я подразумеваю такую расстановку слов, подбор гласных и согласных звуков, ускорений и замедлений ритма, что читающий стихотворение невольно становится в позу его героя, перенимает его мимику и телодвижения и, благодаря внушению своего тела, испытывает то же, что сам поэт, так что мысль изреченная ста-

<sup>145</sup> Гумилев Н. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 2. Драммы. Рассказы / Сост., подг. текста и прим. Р. Л. Щербакова. С. 70.

<sup>146</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 153.

<sup>147</sup> Гумилев Н. С. Письмо к Е. Р. Малкиной / Публ. М. Д. Эльзона // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 217.

<sup>148</sup> Бусин М. [Райс Э.]. Анна Ахматова, человек и поэт // Возрождение. 1966. № 172. С. 45; ср.: Иезуитова Л. А. Стихотворение Анны Ахматовой «Плотно сомкнуты губы сухие...» (текст, подтекст, контекст) // Онтология стиха. Памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова. СПб., 2000. С. 245–260.

<sup>149</sup> Маврикий Фонтанов [Мозалевский В. И.]. [Рец. на: Литературная мысль. № 1. Пг., 1922] // Гермес. 1923. № 3. С. 440.

новится уже не ложью, а правдой».<sup>150</sup> Таким программирующим читателя «жестом» Георгий Шенгели считал стих «Воздух сляясь губами поймать» из стихотворения «Плотно сомкнуты губы сухие»: «В строке пять звуков, при которых происходит работа губ (в, б, м, п, м); губы непрерывно сближаются и размыкаются (при произнесении других звуков); произносящий эту строку как бы сам ловит губами воздух, в соответствии с изображаемым».<sup>151</sup>

Х. Справка об интермедийности сообщает о прижизненном отражении текста в других искусствах: драматическом, музыкальном, изобразительном. У нас есть даже пример кинематографический — Фаина Раневская в роли директора провинциального музея читает в киноновелле «Три гвардейца» в фильме «Родные берега» (Ташкентская киностудия, 1943) вторую строфу стихотворения «Молитва» с заменой эпитета «темная» — «Чтобы туча над скорбной Россией / Стала облаком в славе лучей». Напомню, что, например, в пьесе М. Э. Козакова «Чекисты» в сцене в «Подвале поэтов» (т. е. в «Привале комедиантов») некая «Поэтесса» читает из стихотворения «Все мы бражники здесь, блудницы»:

Навсегда забиты окошки....  
Что там — изморозь или гроза?<sup>152</sup>

Контакт аудитории с ахматовскими стихами проходил через декламацию и автодекламацию.<sup>153</sup> В 1920-е годы, например, заметной исполнительницей была В. Л. Юренева: «Вслушайтесь, как неожиданно артистка толкует ахматовский „Разрыв“! Сколько болезненной траги-веселости в простых словах: „Меня покинул в новолунье...“»;<sup>154</sup> «Мимолетные миниатюры Ахматовой, с очарованием души и техники переданные Юреновой, потеряли чистоту рисунка от музыки, совершенно тут ненужной».<sup>155</sup> Смысловые ресурсы поэтического сообщения в трансформированном виде доходили и через музыкальные пьесы на ахматовские стихи: «Зоя Лодий спела несколько романсов на слова Ахматовой. Наиболее сильный романс — [М. Ф.] Гнесина „Хорони меня ветер“, в котором дается ощущение бури в степи, ветра, ночи».<sup>156</sup> Совсем вульгарен, отдает цыганщиной, романс [В. С.] Горовица „Жала <sic!> руки под темной вуалью“».<sup>157</sup>

ХI. Разное. Я предложил бы зарезервировать этот раздел для выборочных эпизодов бытования стихотворения. На примере разбивавшегося выше стихотворения «Чем хуже этот век предшествующих? Разве...» покажу, что могло бы войти в завершающий раздел комментарийной справки.

<sup>150</sup> Гумилев Н. Письма о русской поэзии. С. 48.

<sup>151</sup> Шенгели Г. Техника стиха. М., 1960. С. 266; ср.: «Георгий Аркадьевич Шенгели, с которым я часто встречалась и дружила, иногда для своих изысканий просил меня произнести какую-нибудь мою строку» (Ахматова А. Соч. Мюнхен, 1968. Т. 2. С. 305–306).

<sup>152</sup> Тименчик Р. Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008. С. 161–164.

<sup>153</sup> Мерлин В. В. Стихотворение А. Ахматовой «Муза»: Анализ авторского исполнения // Вопросы стилистики. Саратов, 1985. Вып. 20. С. 102–111.

<sup>154</sup> Ор<ешников?> П. Вечер Юреновой // Новый путь (Рига). 1921. 13 дек.

<sup>155</sup> Витвицкая Б. На вечере В. Л. Юреновой // Рижский курьер. 1921. 12 дек.

<sup>156</sup> Ср.: «...хороша печальная, хотя несколько излишне прямолинейная в своих минорных заключениях песня Анны Ахматовой» (Мясковский Н. Я. Собр. материалов: В 2 т. 2-е изд. М., 1964. Т. 2. Литературное наследие. Письма. С. 210).

<sup>157</sup> Зал имени Короленко. Вечер Анны Ахматовой // Харьковский пролетарий. 1924. 24 апр. (без подписи).

Совпадения с другими синхронными сочинениями, как, например, с финалом стихотворения И. Г. Эренбурга «Бьется пташка в траву ныряет...», написанного в 1920 году в Коктебеле и Ахматовой неизвестного (впрочем, видимо, несущего отпечаток тютчевского стихотворения «Последняя любовь»):

Нет ни Творца, ни твари.  
Только там на западе — смотри —  
Еще медлит истаять нежное зарево  
Последней земной зари.<sup>158</sup>

Устанавливаемые критикой точки схождения стихотворения с современными ему — по-видимому, оно имеется в виду в разговоре о стихах Б. Пастернака: «...такие жуткие стихи, приводящие на память аналогичные у Анны Ахматовой:

А в наши дни, и воздух пахнет смертью, —  
Открыть окно, что жилы отворить».<sup>159</sup>

Свидетельства «рядовых» читателей — дневниковая запись от 4 января 1922 года: «Я все чаще и чаще повторяю одно чудное стихотворение Анны Ахматовой».<sup>160</sup>

Реакции поэтические — «Ответ Анне Ахматовой» («Суров сей век и тягостен без меры...») А. Э. Беленсона.<sup>161</sup>

Резонанс в первом поколении читателей — «А ведь мы, как все подсоветские, были „западниками“ не потому, что советский человек обязан быть западником, но и потому, что читали Ахматову:

Еще на Западе земное солнце светит,  
И кровли городов в его лучах горят».<sup>162</sup> —

и в последующих — на примере Иосифа Бродского.<sup>163</sup>

Возможно, поскольку речь идет о дефинитивном (на какое-то время) комментарию, в этом разделе следует указывать на заведомо ошибочные прочтения (в критике, переводах, комментариях) и, учитывая вековой опыт читательской и исследовательской фантазии, памятуя, как говорила Ахматова,

<sup>158</sup> Эренбург И. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Б. Я. Френцинского. СПб., 2000. С. 400.

<sup>159</sup> Зноско-Боровский Е. А. Записки о русской поэзии // Воля России (Прага). 1923. № 18. С. 68.

<sup>160</sup> Князев Г. А. Из записной книжки русского интеллигента // Русское прошлое. СПб., 1994. Кн. 5. С. 216.

<sup>161</sup> Беленсон А. Врата тесные. Вторая книга стихов. Пб., 1922. С. 26; Ахматова: pro et contra. Т. 1. С. 836 — с мелким разночтением. Кстати, полемизируя со статьей Е. И. Замятина «Я боюсь» в журнале «Дом искусств», где говорилось, что «если писатель должен быть благоразумным, должен быть католически-правовверным, должен быть сегодня-полезным, <sic!> не может хлестать всех, как Свифт, не может улыбаться над всем, как Анатоль Франс, — тогда нет литературы бронзовой, а есть только бумажная, газетная, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло» (Дом искусств. 1921. № 1. С. 45), Беленсон писал: «Да, насколько известно, и на весь Запад имеется всего лишь один дряхлеющий Анатоль Франс, хотя по словам Анны Ахматовой в том же журнале / „Еще на западе земное солнце светит / И кровли городов в его лучах горят...“» (Беленсон А. 1) Литература в колумбариях // Жизнь искусства. 1921. 12–13 фев.; 2) Искусственная жизнь. Пб., 1921. С. 64).

<sup>162</sup> Ульянов Н. Шестая печать // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1965. Альманах IV. С. 168.

<sup>163</sup> Ахапкин Д. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной. М., 2021. С. 163–164.

«о тенях, которые мерещатся читателям»,<sup>164</sup> желательно к тем местам текста, которые доказали свою способность быть неверно интерпретированными, делать примечания на манер старинных комментаторов: «не путать с тем-то!». Это противокоррозийные меры против неизбежного искривления смыслов, вплоть до превращения их в прямо противоположные, при будущих попытках реферирования научного комментария, фрагментарного цитирования, слияния вместе с альтернативными комментариями и другими формами утилитарного использования в массовой культуре и учебной рутине.

Итак, в будущем полном собрании сочинений предлагается комплексный комментарий, охватывающий разнофактурную группу параметров текста, регистрирующий все формы фрагментарного и трансмедийного бытия текста, причем текста как явления динамического, не равного самому себе на протяжении всего своего существования в читательском сознании. Этот комментарий призван подать произведение в его первоначальной свежести как событие в истории литературы, даровавшее «наслаждение текстом» читательским ожиданиям или шокировавшее первых читателей,<sup>165</sup> и одновременно осветить его как образец собственно классики, живущей именно в перечитывании.

<sup>164</sup> Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С.132.

<sup>165</sup> См. некоторые примеры: Тименчик Р. Анна Ахматова и советский читатель // Русская литература. 2014. № 2. С. 190–206.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-85-118

## «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)\*

Мария Петровых однажды процитировала слова Ахматовой: «У Маруси вторая стадия: я только не отвечаю на письма, а она уже и не распечатывает их».<sup>1</sup> Если бы это бонмо полностью соответствовало реальности, то для данной публикации не было бы никакого основания. Но за 33 года с момента знакомства, быстро переросшего в дружбу, Ахматова и Петровых все же послали друг другу по крайней мере 20 писем и телеграмм. 20 единиц — это лишь известная на сегодняшний день корреспонденция. Естественно предположить, что и писем, и телеграмм было больше. Три невыявленных письма к Петровых (одно — 1963-го, два — 1965 года) даже упомянуты в ахматовских записных книжках, впрочем, неясно, они только планировались или были

\* Анастасия Ивановна Головкина — внучка и наследница М. С. Петровых, хранительница ее архива, создала домашний «Московский фонд Марии Петровых», частично представленный в Интернете: <https://vk.com/club139428597>. Сердечно благодарим за помощь в работе Н. И. Крайневу, А. Г. Каминскую, Р. Д. Тименчика, Ш. Ш. Ибрагимову, Д. В. Бобышева.

<sup>1</sup> Ольшевская Е. «Какая радость — каждый истинный поэт!» // Петровых М. С. Черта горизонта: Стихи и переводы. Воспоминания о Марии Петровых / Сост. Н. Глен, А. Головачева, Е. Дейч, Л. Мкртчян. Ереван, 1986. С. 355.

посланы.<sup>2</sup> Как бы то ни было, сегодня мы имеем возможность опубликовать 5 писем и 5 телеграмм Ахматовой к Петровых и 2 письма, 8 телеграмм Петровых к Ахматовой.

3 сентября 1933 года двадцатипятилетняя поэтесса Мария Сергеевна Петровых (1908–1979), приехав из Москвы в Ленинград, пришла к Ахматовой в Фонтанный Дом — «пошла к ней («нагло», как сказала сама, знакомиться»):<sup>3</sup> «Ноги привели, судьба, влечение необъяснимое. „Ведомая“ — написал обо мне Н. Н. Пунин. Это правда. Пришла как младший к старшему».<sup>4</sup> На следующий день Ахматова сама ее навестила.<sup>5</sup> Л. Я. Гинзбург в дневнике 1933 года записала: «А. А. говорит, что всю жизнь с отвращением чувствовала себя врачом, который каждому пациенту говорит: „У вас рак, у вас рак, у вас рак...“ Но месяц назад к А. А. пришла московская девушка и прочитала, кажется, хорошие стихи. Это оголтелая романтика, какой давно не было, — явно талантливая».<sup>6</sup>

Молодая дерзость была еще не растрочена:

Суровым словом вызванные к жизни,  
Ворчали и ворочались века.

И чудилось:

Стихи свои приносишь ты из края,  
Где звезды негоревшие томятся,  
Где сказки нерассказанные ждут.  
Где чьи-то крылья бьются о решетку  
И смерть сидит, зевая на луну...  
(«История одного знакомства», 1929)

Когда я ошибкой перо окуну,  
Минуя чернильницу, прямо в луну, —  
В ползучее озеро черных ночей,  
В заросший мечтой соловьиный ручей...

(«Муза», 1930)<sup>7</sup>

Так Петровых писала в то время. Ее первый муж, поэт П. А. Грандицкий, в 1934 году, вслед мандельштамовской «Мастерице виноватых взоров...», посвятил жене стихотворение «Демон грозный в тельце малом...».<sup>8</sup> Но уже к концу 1930-х годов Петровых во многом другой человек и поэт:

Диво ль, что не громки мы, не прятки,  
Нас кругом подстерегали пытки.  
Снится ворон с карканьем вороньим.  
Диво ль, что словечка не пророним...

(«Без оглядки не ступить ни шагу...», 1939)

<sup>2</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 318, 636, 740.

<sup>3</sup> *Ольшанская Е.* «Какая радость — каждый истинный поэт!» . С. 354.

<sup>4</sup> *Петровых М. С.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Из письменного стола. / Сост., подг. текста А. В. Головачевой, Н. Н. Глен; вступ. статья А. Гелескула. М., 1991. С. 369.

<sup>5</sup> *Ольшанская Е.* «Какая радость — каждый истинный поэт!» . С. 354.

<sup>6</sup> *Гинзбург Л.* Ахматова (Несколько страниц воспоминаний) // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. А. Виленкина и В. А. Черных; комм. А. В. Курт и К. М. Поливанова. М., 1991. С. 137.

<sup>7</sup> *Петровых М. С.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Из письменного стола. С. 213, 224.

<sup>8</sup> *Грандицкий П. А.* Сердца свет: [Стихотворения, проза] / [Сост., вступ. статья, комм. М. П. Грандицкой]. М., 2003. С. 138.

И нет стекла, чтобы разрезать вены,  
 Ни бритвы, ни надежды на побег,  
 Ни веры — для того, кто верит слепо,  
 Упорствуя судьбе наперекор,  
 Кто счастлив тем, что за стенами sklepa  
 Родной степной колышется простор,  
 Скупой водой, сухой коркой хлеба  
 Он счастлив — не убийца и не вор,  
 Он верит ласточкам, перечеркнувшим небо,  
 Оправдывая ложный приговор.

<...>

А нас еще ведь спросят — как могли вы  
 Терпеть такое, как молчать могли?  
 Как смели немоты удел счастливый  
 Заранее похитить у земли?..  
 И даже в смерти нам откажут дети,  
 И нам еще придется быть в ответе.

(«Есть очень много страшного на свете...»,  
 1938–1942)<sup>9</sup>

Удел немоты был дан и Петровых, и Ахматовой с лихвой: и долгие годы непечатания стихов, и периоды их неписания. «Теперь никто не станет слушать песен. / Предсказанные наступили дни...» — сказала Ахматова еще в конце 1917 года.<sup>10</sup> Отразился этот удел и на эпистолярии.

Нелюбовь Ахматовой к писанию писем (к самому процессу писания), осторожность по отношению к их содержанию и к их последующей судьбе, готовность уничтожить имеют сложный генезис — это началось еще до революции, в годы юности. Но конечно, время репрессий, перлюстрации и тотальной цензуры резко усилило эти проявления. В 1930–1940-е годы Ахматова не раз сжигала свой архив, тогда горели и письма. По-видимому, последним таким аутодафе следует считать произошедшее в ноябре 1949 года, вслед за последним арестом сына.<sup>11</sup> В годы после постановления ЦК КПСС от 14 августа 1946 года Ахматова практически не пишет ни писем, ни открыток, почти не посылает телеграмм. Исключение составляют письма и записки, связанные с хлопотами о Л. Н. Гумилеве. Ситуация начинает постепенно «размораживаться» только в 1951–1952 годах, когда Ахматова почувствовала себя увереннее: власти позволили ей стать профессиональной переводчицей, в мае 1952 года было восстановлено ее членство в Союзе писателей. Письма Ахматовой за немногими исключениями конспективны и лаконичны, с годами они все чаще стали напоминать записки. А к концу жизни, когда количество корреспонденции от друзей и читателей резко увеличилось, едва ли не главным эпистолярным жанром Ахматовой стала телеграмма. Так что пять писем к Петровых — это не так уж мало.

Писем же Петровых к Ахматовой перед нами всего два, причем во втором есть фраза: «Я столько написала Вам писем и ни одного не отправила...». Оба письма вызваны необходимостью, конкретными поводами: ахматовскими

<sup>9</sup> Петровых М. С. Избранное: Стихотворения. Переводы. Из письменного стола. С. 16, 17. На вопрос, каким образом Петровых хранила в годы репрессий опасные стихи, А. И. Головкина ответила: «Как это ни странно, рукописи этих стихов хранились просто у нас дома. Думаю, здесь сыграло роль отношение М. С. к своему собственному творчеству: ей казалось, что как поэт она настолько никому не интересна, что даже в случае преследований в ее поэтические тексты вчитываться никто не будет» (Из письма А. И. Головкиной к О. Е. Рубинчик 2021 года).

<sup>10</sup> Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. М. Кралина. М., 1996. Т. 1. С. 138.

<sup>11</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 667.

издательскими делами. Петровых многие годы помогала Ахматовой в подготовке к печати ее стихов и переводов, в переговорах с редакциями и т. п. О переводах пишет их общий друг Ника Николаевна Глен: «...в этой области Мария Сергеевна была, так сказать, старшей, ведущей, а Анна Андреевна — ведомой, беспрекословно принимавшей преимущество опыта и мастерства Петровых-переводчицы». <sup>12</sup> «В переводы лирических стихов Ан. Ан. не верила, — писала Петровых в дневнике. — Она ведь в переводе была буквалисткой. Она переводила много, но переводчицей никогда не была»; «И в этом деле (в переводческой работе. — О. Р.), как и во всем, — доверие Анны Андреевны я воспринимала как большую оказанную мне честь. Анна Андреевна иногда советовалась со мной по поводу переводов. Мне хотелось, чтобы Анна Андреевна освободилась от излишнего буквализма, который иногда ее сковывал. <...> Не знаю, помогла ли я хоть сколько-нибудь Ахматовой. Думаю, что она сама, совершенно помимо тирад моих, пришла к убеждению, что надо ради главного поступаться второстепенным, не решающим. По моим наблюдениям, Ан. Ан. переводила легче, естественнее, когда текст ей нравился...» <sup>13</sup>

При жизни Ахматовой не афишировалось, но сегодня известно, что некоторые переводы делала не она, а кто-нибудь из ее ближайшего окружения, или они делались совместными силами. Вот, к примеру, ответ Глен на вопрос об авторстве ахматовских переводов: «...тут ничего окончательно утверждать нельзя. Действительно, Ахматова часто ставила свою подпись под чужими переводами. Приचितельно могли быть разными. В случае с Анатолием Найманом — чтобы ему помочь: у него тогда не было литературного имени, а ему нужна была работа. Гонорар получал он. Иногда ей предлагали работу, а она не могла ее взять, но и отказаться боялась: в следующий раз не предложат. Тогда она брала кого-то в соавторы. Гонорар получал тот, кто работал». <sup>14</sup> Из письма А. И. Головкиной к О. Е. Рубинчик: «С переводами Ахматовой Мария Сергеевна помогала главным образом как редактор. Было несколько случаев, когда М. П. сделала перевод полностью. Об этом я слышала и от мамы, <sup>15</sup> и от Екатерины Сергеевны Петровых (Чердынцевой), и от ее дочери Ксении Викторовны Чердынцевой. Но об этом говорили только в семейном кругу, широко это никогда не обсуждалось, и я не знаю, о каких произведениях шла речь».

<sup>12</sup> Глен Н. Н. Анна Ахматова и Мария Петровых [Доклад. Был прочитан Глен на Всесоюзной научной конференции «Анна Ахматова. Труды и дни», состоявшейся 26–28 июня 1989 года в Ленинграде]. С. З. Машинопись из домашнего архива Н. Н. Глен. Ныне хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Текст, по-видимому, не публиковался. Цит. по ксерокопии из личного архива О. Е. Рубинчик. Петровых переводила поэзию народов СССР и социалистических стран. Как это было широко принято, переводы выполнялись с помощью подстрочников. А. И. Головкина в письме О. Е. Рубинчик сообщает: «Мария Сергеевна в сущности не владела ни одним иностранным языком. Благодаря гувернанткам из прибалтийских немцев в детстве она неплохо овладела немецким, но в дальнейшем никак не углубляла свои знания. Находясь в эвакуации в Чистополе, при заполнении учетной карточки члена Союза писателей Мария Сергеевна в графе „Иностранные языки“ написала: „Немного французский“. Возможно, французский был в школе, либо же она какое-то время занималась им сама. У меня создалось впечатление, что Мария Сергеевна не имела большой склонности к иностранным языкам. Она обожала русский и считала, что нет на земле языка богаче русского». По замечанию В. Адмони, «посредничество подстрочников с обозначением ритмического рисунка <...> оказывалось достаточным, чтобы <...> поэзия раскрывалась перед ней в своей истинной, внутренней сути» (Адмони В. «Вы запомнились сестрою дальней...» // Петровых М. С. Черта горизонта. С. 204).

<sup>13</sup> Петровых М. С. Избранное: Стихотворения. Переводы. Из письменного стола. С. 366–367.

<sup>14</sup> Из беседы, кратко записанной О. Е. Рубинчик 27 апреля 1997 года. Машинописная перепечатка беседы хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме и в домашнем архиве О. Е. Рубинчик.

<sup>15</sup> Мама — Арина Витальевна Головачева, дочь М. С. Петровых и ее второго мужа Виталия Дмитриевича Головачева (1908–1942), библиографа и музыковеда, погибшего в лагере.



Петровых помогала Ахматовой не только в издательских делах. Э. Г. Герштейн вспоминает, что, когда в 1949 году Л. Н. Гумилев после ареста был отправлен в Москву, Ахматова раз в месяц приезжала сюда, «передавала в окошко Лефортовской тюрьмы 200 рублей и получала расписку. Она просила меня запомнить, что эти деньги ей давала М. С. Петровых». <sup>16</sup> В домашнем архиве Петровых сохранился ахматовский сборник «Из шести книг» (Л., 1940) с дарственной надписью: «Другу в радости и / в горе, светлому гостю / моей жизни / Марии Петровых / Ахматова / с любовью / 9 мая 1959 / Москва». <sup>17</sup>

Со своей стороны, и Ахматова стремилась помогать Петровых, насколько это было в ее силах. «Ахматова бесспорно владела даром дружбы, — свидетельствует Д. Е. Максимов. — Она поддерживала долгие и прочные дружеские связи с близкими ей людьми. И она старалась, как могла, быть им полезной». <sup>18</sup> «...Марию Сергеевну привела к Манделштамам Ахматова, — пишет Э. Г. Герштейн. — Это было еще осенью (1933 года. — О. Р.), когда Ахматова ненадолго приезжала в Москву. А в более длительный февральский приезд (в 1934 году. — О. Р.) она ввела Марию Сергеевну в свой избранный московский литературный круг». <sup>19</sup> Цenia стихи Петровых, Ахматова старалась вывести их из безвестности. В разговорах с друзьями, в интервью, включая заграничные, она постоянно вставляла имя Петровых в перечни лучших, на ее взгляд, современных русских поэтов, наряду с Арсением Тарковским, Давидом Самойловым, Семеном Липкиным, Владимиром Корниловым <sup>20</sup> — иногда назывались и другие имена. Вяч. Вс. Иванов вспоминает: «О трех современных поэтах — Тарковском, Петровых, Липкине — Анна Андреевна сказала, что им очень не повезло: в другое время у них были бы свои школы, их бы переводили. По этому поводу она заговорила о целом поколении — десятилетия, „которому слишком рано сделали кровопускание“». <sup>21</sup> Ахматова заставляла Петровых читать свои стихи; так, 17 июня 1964 года Л. К. Чуковская записала: «Впервые в жизни возвращаюсь от Анны Андреевны, твердя вновь услышанные строки — не ахматовские <...> сколько раз и сколько лет уж Самуил Яковлевич (Маршак. — О. Р.) и Анна Андреевна говорили мне о поэзии Петровых. <...> Мне и не читала никогда и не показывала. <...> Мария Сергеевна поднялась, прощаясь. Я тоже. Анна Андреевна обоих нас проводила до дверей и сказала вслед:

— Маруся, прочтите Лидии Корнеевне стихи. Не спорьте. Я вам велю. Слышите?

Мария Сергеевна не ответила. Мы вышли во двор. Сели на ближайшую скамью. <...> докурив папиросу, она *сама* начала читать.

— Я могу только наедине, из души в душу, — пояснила она. <sup>22</sup>

С подачи Ахматовой Глен записала чтение Петровых на магнитофон: «Анна Андреевна <...> попросила Марию Сергеевну прочесть „Осинку“ — так Ахматова называла „Дальнее дерево“. Про это стихотворение она говорила, что дерево в нем „с каждой строкой все больше похоже“ на саму Марию

<sup>16</sup> Герштейн Э. Мемуары и факты (Об освобождении Льва Гумилева) // Горизонт. 1989. № 6. С. 56.

<sup>17</sup> Первая публикация автографа (в фотокопии): Мкртчян Л. Анна Ахматова. Жизнь и переводы. Егвард, 1992. С. 67.

<sup>18</sup> Максимов Д. Е. Об Анне Ахматовой, какой помню // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 112.

<sup>19</sup> Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб., 1998. С. 419.

<sup>20</sup> См., например: Иванов Вяч. Вс. Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 495.

<sup>21</sup> Там же. С. 487.

<sup>22</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3. С. 234–235.

Сергеевну. Запись эту использовал в подготовленной им пластинке Марии Петровых Л. А. Шилов...»<sup>23</sup>

### Дальнее дерево

От зноя воздух недвижим,  
Деревья как во сне.  
Но что же с деревом одним  
Творится в тишине?

Когда в саду ни ветерка,  
Оно дрожмя дрожит...  
Что это — страх или тоска,  
Тревога или стыд?

Что с ним случилось? Что могло б  
Случиться? Посмотри,  
Как пробивается озноб  
Наружу изнутри.

Там сходит дерево с ума,  
Не знаю почему.  
Там сходит дерево с ума,  
А что с ним — не пойму.

Иль хочет что-то позабыть  
И память гонит прочь?  
Иль что-то вспомнить, может быть,  
Но вспоминать невмочь?

Трепещет, как под топором,  
Ветвям невмоготу, —  
Их лихорадит серебром,  
Их клонит в темноту.

Не в силах дерево сдержать  
Дрожащие листки.  
Оно бы радо убежать,  
Да корни глубоки.

Там сходит дерево с ума  
При полной тишине.  
Не более, чем я сама,  
Оно понятно мне.

1959<sup>24</sup>

Это стихотворение было так дорого Ахматовой, что одно из деревьев на участке своей «Будки» (дачи, данной ей от Литфонда в Комарове) она считала осинкой Марии Сергеевны и писала об этом деревце ей в письмах. Другое высоко ценимое Ахматовой стихотворение Петровых — «Назначь мне свиданье на этом свете...» (1953) — она не раз называла «одним из шедевров русской лирики XX века».<sup>25</sup> «Мария Петровых — один из самых глубоких и сильных

<sup>23</sup> Глен Н. Вокруг старых записей // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 636.

<sup>24</sup> Петровых М. С. Черта горизонта. С. 85.

<sup>25</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 680.

поэтов наших, — говорила Ахматова Чуковской. — <...> А ей всю жизнь твердили: вы — не поэт. Она поверила. У нее теперь психоз: нигде не читать свои стихи и никому не давать печатать их. Даже когда предлагают, просят».<sup>26</sup> Записные книжки Ахматовой показывают, как она пыталась переломить эту ситуацию. Дважды — в январе 1964 года и в августе 1965-го — она указывает Петровых среди нескольких поэтесс, которые, по ее мнению, должны выступить в «женском номере» «устного альманаха», а 3 марта 1964 года записывает: «Звонить / <...> / Марусе (о ее вечере)...».<sup>27</sup> Реализовать эти замыслы не удалось. Но сама вера Ахматовой в Петровых как в поэта, конечно, значила для Марии Сергеевны очень много.

У Петровых есть посвященные Ахматовой стихотворения: «День изо дня и год из года» (1962) и «Ты сама себе держава» (1963); стихи, с нею связанные: «Ахматовой и Пастернака...» (1962), «Плач китежанки»<sup>28</sup> (начало 1960-х годов), «Ни ахматовской кротости...» (1967), «Болезнь» (1970); стихи, содержащие переключки с ахматовскими: «Постылых „ни гугу“...», «Пустыня, замело следы...» (1971) и др. При этом следует согласиться с мнением Глен: «Несмотря на то, что Петровых и знала, как знали немногие, стихи Ахматовой, и преклонялась перед ее гением, несмотря на связывавшую их человеческую близость, в стихах Петровых нет <...> следов прямого влияния или подражания <...> Петровых не принадлежит к числу тех, кого Ахматова „научила говорить“...».<sup>29</sup>

Об Ахматовой и Петровых уже немало написано, так что отсылаем читателя к опубликованному<sup>30</sup> и возвращаемся к переписке.

Хотя их общение длилось более тридцати лет, представленные письма и телеграммы относятся только к 1956 (?) — 1964 годам. Почему? Можно предположить, что более ранняя корреспонденция Петровых пропала у Ахматовой во время войны и переездов или была сожжена ею вместе с остальным архивом. Но сама Петровых, по свидетельству А. И. Головкиной, свой архив берегла, так что почтовые весты от Ахматовой, если бы они существовали,

<sup>26</sup> Там же. Т. 3. С. 258 (запись от 15 ноября 1964 года).

<sup>27</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 426, 440, 653. Вероятнее всего, замыслы были связаны с так называемой «Устной библиотекой поэта»: «В 1964 году во Всероссийском театральном обществе удалось осуществить то, что на протяжении многих лет не удавалось осуществить в Союзе писателей. Было положено начало „Устной библиотеки поэта“. Среди задач этой необычной библиотеки была и такая: показать слушателям то, что сокрыто в запасниках современной поэзии. Первым выпуском был Арсений Тарковский <...>. Одним из ранних выпусков нашей библиотеки стал выпуск „говорящей книги“ Семена Липкина. Это сделано по подсказке Анны Андреевны и с ее благословения. <...> На этом выпуске присутствовала Анна Андреевна Ахматова. <...> Вечер прошел на славу, и Анна Андреевна тихо сказала мне об этом и благословила наши выпуски „Устной библиотеки поэта“» (Озеров Л. Разрозненные записи // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 599).

<sup>28</sup> Ср. со стихотворением Ахматовой «Уложила сыночка кудрявого...» (1940) и поэмой «Путем вся земля» («Китежанка», 1940).

<sup>29</sup> Глен Н. Н. Анна Ахматова и Мария Петровых. С. 2.

<sup>30</sup> Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 69–70 и др.; Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 680–682 и многие др.; Герштейн Э. Г. Мемуары. С. 418–423 (глава «Маруся»), 55 и др.; Петровых Е. С. Мои воспоминания // Моя родина — Норский посад: сб. / Ред. и подг. текстов А. М. Рутмана, Л. Е. Новожиловой; комм. Г. В. Красильникова, А. М. Рутмана. Ярославль, 2005. С. 154–155 (гл. «Анна Андреевна Ахматова»); Ахметдинова С. Ю. «Неразлучимы имена...»: Анна Ахматова и Мария Петровых // Женщины Ярославля: история и современность: материалы конф. Ярославль, 2004; Позднякова Т. С. «Их связь таинственно ясна...» (Материалы М. С. Петровых в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме) // «О, какая родина вокруг!..»: К 110-летию со дня рождения М. С. Петровых (1908–1979) / Отв. ред. и сост. С. Ю. Ахметдинова, О. Н. Скибинская. Ярославль, 2018; Скибинская О. Н. Мария Петровых: ярославские проекции. Ярославль, 2020. С. 434–436, 446–449, 451–452, 495, 471–473, 487–489 и др. Перечень можно продолжить.

должны были сохраниться.<sup>31</sup> По всей видимости, переписки либо не было, либо она была минимальной. И причина тому не перерывы в дружеских отношениях — очевидных перерывов не было. «Особенно близки стали отношения Ахматовой и Петровых в послевоенные годы, — свидетельствует Глен, — а после 50-го года, когда Мария Сергеевна получила квартиру на Хорошевском шоссе, Анна Андреевна не раз останавливалась и подолгу жила у нее».<sup>32</sup> Причина отсутствия корреспонденции — в личных свойствах обоих поэтов, свойствах, в значительной мере сформированных историческими обстоятельствами. «...Я только не отвечаю на письма, а она уже и не распечатывает их» — это не просто эффектная фраза Ахматовой, не шутка. Вполне всерьез Ахматова говорит о том же в письме к Герштейн от 1 августа 1958 года: «Где Маруся и как ее здоровье? Я не пишу ей, потому что вообще не могу писать, а еще потому, что она не может распечатывать письма (это следующий этап нашего с ней заболевания), но люблю ее и постоянно вспоминаю».<sup>33</sup> И. Л. Лиснянская разъясняет в своих мемуарах: «...Мария Сергеевна <...> не может письма в одиночестве распечатывать и, если Ариши нет дома, зовет кого-нибудь <...> я <...> видела несколько раз почти лишенное всех красок ее лицо и лихорадочный взгляд, когда по ее зову, год проживая неподалеку, распечатывала ее конверты и вспоминала ее строку: „Я получала письма из-за гроба“. <...> после прочтения письма постепенно возвращаются мягко-акварельные краски к лицу Петровых...»<sup>34</sup>

Судьба за мной присматривала в оба,  
Чтоб вдруг не обошла меня утрата.  
Я потеряла друга, мужа, брата,  
Я получала письма из-за гроба...

1967<sup>35</sup>

В послесталинское время, в особенности с момента оттепели, писать друг другу стало психологически легче. К тому же появились конкретные и неотложные поводы: в Москве в Гослитиздате<sup>36</sup> и в журналах стали выходить

<sup>31</sup> «Свой архив Мария Сергеевна не жгла, но какую-то его часть отдала в 1930-е годы на хранение Петру Алексеевичу Грандицкому. Так он в этой семье и остался. <...> Мария Сергеевна вообще ничего не уничтожала. Даже старые телефонные книжки и те хранила» (из письма А. И. Головкиной к О. Е. Рубинчик 2021 года).

<sup>32</sup> Глен Н. Н. Анна Ахматова и Мария Петровых. С. 3. Новое жилье было выделено Союзом писателей, до этого Петровых жила в коммунальной квартире (Скибинская О. Н. Мария Петровых: ярославские проекции. С. 420). «Двухэтажный домик, в котором жила Мария Сергеевна, <...> утопал в зелени: это был один из десятка совершенно тождественных коттеджей, построенных пленными немцами на углу Беговой и Хорошевки, — писательский поселок, загород в городе. Деревья, кусты, лужайки, беседки; деревянная лестница на второй этаж; одна комната очень светлая, другая очень темная» (Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 71). Мария Сергеевна получила возможность приглашать Ахматову пожить с 1952 года, после смерти своей матери. «Обаживать Анну Андреевну в беспорядочной квартире и без всякого умения хозяйствовать ей было трудно, — считает Д. С. Самойлов. — Да и вообще нелегко, наверное, было жить рядом с Ахматовой. Но Мария Сергеевна старалась и только как-то вскользь пожаловалась: трудно. Она отнеслась к Ахматовой с восхищением и громадной любовью. Та говорила о ней с нежностью» (Самойлов Д. С. Наброски к портрету // Петровых М. С. Черта горизонта. С. 337).

<sup>33</sup> Герштейн Э. Г. Из воспоминаний. Письма Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 1989. № 65. С. 263.

<sup>34</sup> Лиснянская И. Хвастунья // Знамя. 2006. № 1. С. 43.

<sup>35</sup> Петровых М. С. Черта горизонта. С. 100.

<sup>36</sup> Гослитиздат — крупнейшее литературное издательство советского времени. Его история восходит к «Государственному издательству РСФСР» (Госиздату) — первому крупному советскому издательству, которое было создано в 1919 году. На базе его литературно-художественного сектора и издательства «Земля и фабрика» в 1930 году возникло Государственное издательство

переводы и стихи Ахматовой, а в издательских делах Петровых была для нее одной из главных помощниц. Корреспонденции, как уже говорилось, могло быть и больше — возможно, когда-нибудь она будет обнаружена. Это тем вероятнее, что почти на все письма и телеграммы нет ответов, лишь на две ахматовские телеграммы — два телеграфных же ответа Петровых. Но некоторые (поздравительные) телеграммы обязательного ответа не подразумевали. Кроме того, Ахматова и Петровых зачастую имели возможность созваниваться. Надо лишь учитывать, что в телефонных разговорах, как и в переписке, были свои ограничения. Общеизвестно, что Ахматова по телефону говорила обычно лаконично — по мнению Глен, «и из некоторого трогательно старомодного отношения к технике <...>, и, главное, потому, что допускала, что телефонные разговоры прослушиваются».<sup>37</sup> А о Петровых свидетельствует А. И. Головкина: «Насколько я знаю, квартира на Беговой была с телефоном изначально. Писательский дом все-таки. <...> Но серьезных разговоров Мария Сергеевна по телефону не вела, потому что не без основания полагала, что ее прослушивают. Однажды к ним в квартиру пришел незваный „телефонный мастер“ якобы для проверки связи. Раскрыл аппарат и что-то туда вставил. Мария Сергеевна наивно спросила: „А что вы туда поставили?“ — „Что надо, то и поставили“».

В 1950–1960-е годы Ахматова все больше времени проводила в Москве (в некоторые годы гораздо больше, чем в Ленинграде) — и тогда переписка была ни к чему, они часто виделись.

20 мая 1963 года Ахматова записала: «Вчера была Маруся. Как всегда чудная, умная и добрая. Я никогда не устану любоваться ею, как она сохранила себя — откуда эта сила в таком хрупком теле».<sup>38</sup> В последний раз, по-видимому, Петровых навещала Ахматова 27 февраля 1966 года,<sup>39</sup> за шесть дней до ее смерти.

Боже правый, ты видишь  
Эту злую невзгоду.  
Ненаглядный мой Китеж  
Погружается в воду.  
<...>  
Затонул, мой великий.  
Стало бглядь безмолвно,  
Только жаркие блики  
Набегают на волны.

(«Плач китежанки») <sup>40</sup>

художественной литературы (ГИХЛ), которое с 1934 года стало называться Гослитиздатом, а с 1963 года — «Художественная литература». Несмотря на переименование издательства, в 1963–1965 годах на титулах книг продолжало фигурировать название «Государственное издательство художественной литературы». Издательство находилось в Москве, но имело отделение в Ленинграде (см.: Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987. С. 487; и др.). Издательство «Художественная литература» существует и сейчас.

<sup>37</sup> Глен Н. Вокруг старых записей. С. 634.

<sup>38</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 368.

<sup>39</sup> Там же. С. 712–713.

<sup>40</sup> Петровых М. С. Черта горизонта. С. 88–89.

## 1

ЛЕНИНГРАД УЛИЦА КРАСНОЙ  
КОННИЦЫ 4 КВАРТИРА 3  
АННЕ АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ

2 МСК / 251 МОСКВЫ 83 73 31 24 1236 =

= СЕРДЕЧНО ВАС ПРИВЕТСТВУЮ ЖАЛЕЮ ЧТО СЕГОДНЯ Я НЕ С ВАМИ<sup>1</sup>  
ОЧЕНЬ ВАС ЖДУ КОТОВ ОБЕЩАЛ ЭММЕ ГРИГОРЬЕВНЕ РАБОТУ<sup>2</sup> ПРО-  
СИЛ ЗАЙТИ = МАРУСЯ —

Телеграмма от 24 июня 1956 (?) года. Улица Красной Конницы ныне — Кавалергардская. Здесь и далее в публикации число указывается в соответствии с данными на лицевой стороне телеграммы, год и месяц — по штемпелю, если таковой имеется и поддается прочтению. Почти все письма и телеграммы Ахматовой к Петровых находятся в домашнем архиве М. С. Петровых. Иные источники ахматовских эпистолярных текстов оговариваются в комментарии. Место хранения писем и телеграмм Петровых к Ахматовой: РНБ. Ф. 1073 (фонд А. А. Ахматовой). Без ед. хр. Тексты обоих корреспондентов приведены к соответствию с современными нормами орфографии и пунктуации.

<sup>1</sup> Телеграмма послана в день рождения Ахматовой. А. Г. Найман вспоминает: «...она писала в автобиографии: „Я родилась 11 (23) июня“, а праздновала, как правило, 23-го и 24-го, прибавляя к дате рождения по старому стилю то 12 дней, поскольку оно случилось в прошлом веке, то 13 — поскольку отмечалось в тот же день уже в новом» (*Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 54).

<sup>2</sup> Герштейн Эмма Григорьевна (1903–2002) — литературовед, специалист по М. Ю. Лермонтову и А. С. Пушкину, автор воспоминаний об Ахматовой, Л. Н. Гумилеве, О. Э. Мандельштаме и др. (см., в частности: *Герштейн Э. Г.* Мемуары), автор ряда литературоведческих работ об Ахматовой. Герштейн познакомилась с Ахматовой в 1934 году, принадлежала к числу ее друзей, была неизменной помощницей в хлопотах об освобождении Л. Н. Гумилева. Бытовая и профессиональная неустроенность Герштейн была предметом ахматовского волнения и заботы. Так, в августе 1956 года Ахматова в сопровождении Чуковской ездила в Переделкино к К. И. Чуковскому и К. А. Федину, чтобы «добыть для Эммы Григорьевны рекомендацию в Литфонд» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 219). Сохранилась машинописная копия ахматовской рекомендации Герштейн в члены Союза писателей (1962) (РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 689. Л. 1). Здесь же (л. 2) — рекомендация Чуковского от 8 августа 1962 года: «Рекомендовали ее: К. Паустовский, С. Маршак, Виктор Шкловский, К. А. Федин, Иракий Андроников, и никак невозможно понять, почему вопрос о ее принятии в члены Союза затянулся до настоящего времени. <...> Горячо (в третий раз) рекомендую Эмму Григорьевну Герштейн в члены Союза писателей...». Герштейн была принята в Союз писателей лишь в 1965 году. По-видимому, Ахматова хлопотала о Герштейн и через Петровых, поскольку Мария Сергеевна была многолетним сотрудником Гослитиздата, директором которого в 1948–1956 годах был упомянутый в телеграмме литературовед Анатолий Константинович Котов (1909–1956). Из предисловия К. Симонова к книге статей Котова: «Я знал его на протяжении многих лет по его работе в Государственном издательстве художественной литературы. Первые наши встречи относились к 1933 году, когда я, восемнадцатилетним парнем, рискнул притащить свои первые стихи в литературную консультацию ГИХЛа, где вместе с другими добрыми людьми работал еще совсем молодой, двадцатичетырехлетний, начинающий тогда редактор — Анатолий Константинович Котов. <...> В книге отдано немало страниц не только Короленко, а и другим писателям, но <...> Короленко был главной любовью Котова как критика, как исследователя, да и, по-моему, просто как человека определенного склада души и определенных взглядов на жизнь. <...> в собственной жизни и работе ему хотелось следовать нравственному примеру того писателя, которого он любил и произведения которого исследовал с завидным постоянством» (*Котов А. К.* Статьи о русских писателях. М.: Гослитиздат, 1979. С. 3–4). «Я пришла к Котову за работой. <...> он не скрывал радости, что наступили новые времена <...> Когда я сдавала перевод, Котова уже не было в живых. Люди, пережившие великую эпоху и сохранившие человеческие черты, пачками умирали от инсультов и инфарктов. Я лишилась защитника...» (*Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. М., 2001. С. 107, 108, 111). О какой именно работе для Герштейн идет речь в телеграмме Петровых, неизвестно. Едва ли Котов сумел выполнить свое обещание: 23 ноября 1956 года его не стало (см.: <http://www.vvedenskoe-grave.narod.ru/uch/12/kotov.htm>; дата обращения: 30.09.2021).

## 2

Ленинград.  
12 марта <1957 года>

Маруся,  
чувствую себя безмерно виноватой перед бедным редактором, которого я так безобразно подвела.<sup>1</sup> Но мне пришлось долго возиться с больными Лево<sup>2</sup>й и Аней,<sup>3</sup> а я сама была совсем плохая.<sup>4</sup> Сейчас сдаю Франко.<sup>5</sup> Сегодня Лева, наконец, получил комнату.<sup>6</sup> Привет Маршаку.<sup>7</sup> Сейчас читала переводы Липкина<sup>8</sup> в «Лит<ерагурной> газ<ете>».<sup>9</sup> Без Вас мне всегда скучно. Целую.

Ваша Ахматова.

Приеду после 20-ого, если буду жива.<sup>10</sup>

А.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Речь идет об одном из этапов подготовки книги Ахматовой «Стихотворения» (М.: Гослитиздат, 1958). Петровых была в числе нескольких друзей, помогавших Ахматовой в работе над этим сборником. Волокита с первой после ждановского постановления ахматовской книгой длилась с 1951 года. В зависимости от политической ситуации менялись ее название и состав: первоначально предполагался выпуск сборника «Слава миру!», затем — сборника «Избранное». Вехи прохождения книги см. в издании: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М., 2016. С. 534–635. После XX съезда партии (февраль 1956 года) возникли надежды на новые возможности; в июне первый секретарь Союза писателей СССР А. А. Сурков написал Ахматовой, что назрело время переиздать ее стихотворения; «Вот если бы вы составили мою книгу!» — сказала Ахматова Чуковской (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 214–215; дальнейшую историю прохождения книги см. в этом томе по с. 333). 19 февраля 1957 года с Гослитиздатом был заключен договор на выход издания, рукопись была представлена (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Ахматовой. С. 613), но это не означало завершения работы над составом сборника, поскольку его «проходимость» оставалась проблемой. 3 марта 1957 года Н. Я. Мандельштам писала Ахматовой, что курировавший издание Сурков «посоветовал не добавлять ничего в книгу, чтобы ускорить ее выпуск. <...> Он говорил, что это задержка, а надо спешить, чтобы наконец вышла книга и была пробита „брешь“». Они сейчас добрые — вот смысл его слов» («В этой жизни меня удержала только вера в Вас и в Осю...» Письма Н. Я. Мандельштам А. А. Ахматовой / Публ., вступ. заметка, подг. текстов и комм. Н. И. Крайневой // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 98). Редактором сборника был многолетний сотрудник Гослитиздата Лука Осипович Белов. В одной из заметок 1958 года Ахматова писала о книжке: «...простодушный Белов сказал про нее: „Такая маленькая, а столько с ней мучения!“» (Ахматова А. А. Победа над Судьбой: В 2 т. / Изд. подг. Н. Крайневой. М., 2005. Т. 1. С. 70; Тименчик Р. Последний поэт: Анна Ахматова в 1960-е годы: В 2 т. 2-е изд., испр. и расширенное. Иерусалим; М., 2014. Т. 1. С. 143–144, 512; Т. 2. С. 226). Книга вышла 5 ноября 1958 года под общей редакцией А. А. Суркова, редактор — Л. О. Белов. «С Ахматовой его (Суркова. — О. Р.) связывали долгие и не схематичные: начальник — подчиненная — отношения. Он напечатал цикл ее верно-подданных стихов после Постановления и второго ареста сына («Слава миру!» — О. Р.) — и он же искал ее одобрения своим стихам, говоря о себе: „Я — последний акмеист“. Он издал после многолетнего перерыва первый со времени Постановления сборник ее стихотворений, прозванный по причине темно-красного переплета и „официального“ шрифта „Манифестом коммунистической партии“, — жутковатую книжку, со стихами о мире (которые она, даря экземпляр, заклеивала автографами других своих стихотворений), с многочисленными безликими ее переводами, — но издал» (Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 183–184).

<sup>2</sup> Сын А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева Лев Николаевич Гумилев (1912–1992) — специалист по истории народов Центральной Азии, доктор исторических наук, защитил также докторскую диссертацию по географии, но степень не была утверждена ВАК. Четырежды арестовывался, в общей сложности провел в тюрьмах и лагерях около пятнадцати лет. Л. Н. Гумилев писал о своем последнем лагере, откуда вернулся в мае 1956 года: «Все эти 7 лет я жил впроголодь; настолько впроголодь, что у меня сейчас язва 12-перстной кишки, а это очень болезненно» (из письма О. Н. Высоцкому от 13 ноября 1957 года, цит. по: Беляков С. С. Гумилев сын Гумилева. М., 2014. С. 290). Из письма Л. Н. Гумилева Э. Г. Герштейн, 1 марта 1957 года: «Мама <...> с нею чудо. Она опять такая хорошая и добрая, как 20 лет тому назад. Веселая и остроумная. Я просто счастлив. Она за мной ухаживает и кормит диетой» (Герштейн Э. Г. Мемуары. С. 473).

<sup>3</sup> Каминская Анна Генриховна (1939–2022) — искусствовед, внучка третьего мужа Ахматовой Николая Пунина, с семьей которого Анна Андреевна продолжала жить и после развода с ним,

до конца жизни, автор ряда работ об Ахматовой и Пунине. О привязанности Акумы-старшей к Акуме-младшей (домашние имена обеих) говорят многие мемуаристы. Поэт Виктор Кривулин, знавший Ахматову с начала 1960-х годов, вспоминает: «...она очень зависела от Ани Пуниной, как ни странно. От „молодежи“, как она говорила. Для нее мнение Ани относительно молодой поэзии или вообще нового искусства, похоже, было решающим. Анна Андреевна к ней была привязана» (*Кривулин В. Б. Воспоминания об Анне Ахматовой // Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова / Сост., комм. О. Е. Рубинчик; введение Н. И. Поповой, О. Е. Рубинчик. СПб., 2001. С. 24*). Из воспоминаний филолога Е. А. Пазухина о встрече с Ахматовой в начале 1960-х годов: «...красавица Аня. Анна Андреевна относилась к ней как к внучке, потому что она узнавала в ней свою молодость» (Там же. С. 108, прим. 19). А. Г. Каминская вспоминает о том, как Ахматова заботилась о ней в детстве: «Я была целиком брошена на Анну Андреевну. Все работали, она одна была дома. Она меня провожала в школу, особенно в первом классе. Через Невский надо было переходить. А кто встречал, не помню. Я ходила очень часто с Анной Андреевной к Л. Я. Рыбаковой, к Л. Я. Гинзбург <...> Акума любила бывать у кого-то. Не только из своих интересов, ради бесед: в гостях нас подкармливали, она брала меня, чтобы меня подкормить»; «Когда я пошла в первый класс в 1948 или в 1947 году, она себя записала бабушкой. Чтобы меня не забрали в больницу, когда я болела скарлатиной: бабушка не работает, может ухаживать. Скарлатина была на ноябрьские праздники, на майские — корь. Во время скарлатины у меня была еще ветрянка. Акума говорила: „Настоящая оспа“. Она мазала мне каждую штучку марганцовкой. Ей нравилось, что рядом кто-то маленький. И еще она любила хвастаться-не хвастаться — демонстрировать, особенно перед Николаем Николаевичем, какая она бабушка» (из записи телефонных разговоров А. Г. Каминской с О. Е. Рубинчик, 2020). Заботиться о «внучке», как и о других членах своей семьи, Ахматова продолжала и впоследствии. Ср. ее письма к И. Н. Пуниной из Москвы. От 22 января 1957 года: «Посылаю тебе доверенность на почтовые деньги. Купи хорошие чулки Акумцу младшему, заплати за квартиру и т. д. Остальные Леве, если ему нужно» (Из семейной переписки А. А. Ахматовой / Публ., вступ. заметка и прим. Л. А. Зыкова // *Звезда. 1996. № 6. С. 143*). От 25 января 1957 года: «Найми кого-нибудь, чтобы подогнать Акумца по-французски — заплачу. Скажи Леве, что я его умоляю меньше работать по вечерам и вообще побережь голову. Где он обедает?» (Там же. С. 144).

<sup>4</sup> См. ахматовские пояснения в следующем письме.

<sup>5</sup> Договор на перевод большого цикла стихотворений «Увядавшие листья» украинского поэта и прозаика Ивана Яковлевича Франко (1856–1916) был заключен Ахматовой с издательством «Советский писатель» 30 октября 1956 года (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 606*). Перевод цикла, наряду с другими ахматовскими переводами Франко, вошел в издание: *Франко И. Я. Стихотворения и поэмы. Л., 1960* (Библиотека поэта. Большая сер.). Подробно о работе Ахматовой над переводом цикла вспоминает составитель издания, см.: *Голенцуд А. А. Неувядающие листья // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма / Сост. М. М. Кралин. Л., 1990. Переводы Франко и комментарии к ним Н. В. Королевой см. в издании: Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. (и два дополнительных тома). М., 1998–2005. Т. 8. В переводе цикла принимал участие Л. Н. Гумилев. На одном из экземпляров издания над заголовком «Увядавшие листья (Перевод А. Ахматовой)» он написал: «а точнее — ее сына. Л. Г.» (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 669–670*). Ср.: «...она от меня требовала, чтобы я помогал ей переводить стихи, что я и делал по мере своих сил, и тем самым у нас появилось довольно большое количество денег». Вряд ли слово „требовала“ здесь уместно. У Гумилева, человека резкого, независимого и обидчивого, вообще трудно было что-то потребовать. Ахматова предложила совместную работу, Гумилев не стал отказываться, ведь ему были нужны деньги на обзаведение хоть какими-то вещами» (*Беляков С. С. Гумилев сын Гумилева. С. 301–302*).*

<sup>6</sup> После лагеря Л. Н. Гумилев около года жил у Ахматовой и Пуниных на ул. Красной конницы, он получил собственную комнату весной 1957 года (*Беляков С. С. Гумилев сын Гумилева. С. 301–302*). Этот факт дает возможность датировать письмо 1957 годом.

<sup>7</sup> С поэтом, переводчиком, знаменитым детским писателем Самуилом Яковлевичем Маршак (1887–1964) Ахматова познакомилась летом 1927 года в санатории в Кисловодске (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 291*) и впоследствии была дружна. Маршак не раз помогал Ахматовой в трудных обстоятельствах. В поздние годы, когда Ахматова подолгу жила в Москве, их встречи участились: «...она бывала у него в гостях, и он приходил к нам на Ордынку» (*Ардов М. Маршак остался Маршаком // Metro. 2015. 8 нояб. <https://www.metronews.ru/kolumnisty/mihail-ardov/reviews/mihail-ardov-marshak-ostalsya-marshakom-1178284>; дата обращения: 30.09.2021*). 5 мая 1955 года Ахматова, отчасти в шутку, сказала Чуковской: «Среди писателей у меня мало друзей. В сущности, я ни с кем не знакома. Вот разве что с Исидором Штоком и Сашей Кроном <...> И еще знаете, кто в последнее время? Сказать? — Она взглянула на меня с веселым лукавством. — Самуил Яковлевич. Вы думаете, он все только лежит в кровати и хворает? Ошибаетесь, по ресторанам и отлично...» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 117–119*). 16 декабря того же года Чуковская записала: «Мельком она сооб-



шила, что навещала Маршака <...> „Впервые я поняла, в чем сила этого человека: в неистовой одержимости искусством“. (Меня радует новая дружба двух старых знакомых — в Ленинграде, да и позднее в Москве, Анна Андреевна нередко отзывалась о Маршаке не без иронии.)» (Там же. С. 167). Вероятно, Ахматова и Маршак виделись и у Петровых, с которой Самуил Яковлевич также был дружен, он высоко ценил творчество Петровых и жаловался: «Эта женщина — мой палац! Читает мне свои стихи. Я прошу: дайте рукопись! — ручаюсь, что устрою сборник в издательстве „Советский писатель“. Ни за что!» (Там же. Т. 3. С. 233). В последние годы объединяло Ахматову и Маршака и то, что они вступались за одних и тех же людей. Совместно с Вяч. Вс. Ивановым и С. М. Бонди подписали письмо в защиту охаянной статьи Э. Г. Герштейн «Вокруг гибели Пушкина» (статья: Новый мир. 1962. № 2. С. 211–226; письмо: Новый мир. 1962. № 7. С. 286). Инициатором письма была Ахматова, первоначальная версия письма была написана лишь от ее имени, но этот текст не был отправлен (РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 681; см. также: Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 487–489, 497–498, 764). В 1963–1964 годах Ахматова и Маршак хлопотали за И. А. Бродского (см.: Там же. Т. 3. С. 127, 169–170, 174–175, 206–207). В феврале 1965 года Л. Пантелеев написал об Ахматовой: «...Маршака она любит и ставит высоко. Негодовала на Твардовского, который сообщил о его смерти на последней странице „Нового мира“» (Пантелеев Л. Из записных книжек // Звезда. 2013. № 8. С. 103). Среди сохранившихся дарственных надписей Ахматовой и Маршака друг другу — инскрипт на ахматовском сборнике «Стихотворения» (М., 1961): «Дань дружбы. А. Ахматова» (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 683). И на фотопортрете Маршака: «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой от неизменного ее друга и почитателя С. Маршак 27-X-1960 г. Москва» (Тименчик Р. Последний поэт. Т. 2. С. 214).

<sup>8</sup> Липкин Семен Израилевич (1911–2003) — поэт, переводчик, прозаик, мемуарист. Как сообщил Семен Израилевич О. Е. Рубинчик, с Ахматовой его познакомили дважды. Первый раз — в 1943 году в Ташкенте, куда военный корреспондент Липкин приехал после Сталинградской битвы навестить родных. Тогда их познакомила Н. Я. Мандельштам. Во время войны Липкин служил во флоте, и Ахматова, происходившая из морской семьи, расспрашивала его о морских делах. Он хотел почитать ей стихи, но она его об этом не попросила. Второй раз — в 1949 году в Москве — познакомила Липкина с Ахматовой в своем доме Мария Сергеевна Петровых, уже как поэта. Липкин писал: «Долгие дни и годы мои озарила дружба с двумя великими писателями нашего столетия — с Анной Ахматовой и Василием Гроссманом» (Липкин С. И. Странички автобиографии // Липкин С. И. Квадрига. М., 1997. С. 10). Он был также очень дружен с Петровых: «...по-настоящему, на всю жизнь, моими друзьями стали близкие мне по возрасту и по литературным взглядам Мария Петровых, тоненькая, черненькая, скромная до болезненности, мужественно-красивый, уверенный в своем призвании Арсений Тарковский и обаятельный, образованный Аркадий Штейнберг, поныне недооцененный как поэт и художник. <...> Литературная судьба у всех четверых складывалась невесело, трудно. <...> „Мы начинали без заглавий, чтобы окончить без имен“, — скажет за всех нас Мария Петровых» (Там же. С. 7–8). Официальная литературная деятельность Липкина (как и перечисленных им друзей-поэтов) в течение многих лет сводилась в основном к переводам. Липкин переложил на русский язык калмыцкий эпос «Джангар», киргизский «Манас», кабардинский «Нарты», перевел с персидского поэму Фирдоуси «Шах-намэ» и т. д. Переводческая работа была одной из ниточек, связующих Липкина с Ахматовой. Так, 14 июня 1963 года Ахматова отметила в записной книжке, что должен прийти Липкин: «(Обещал переводы)» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 371). А Липкин вспоминал: «Будучи редактором переводов стихотворений татарского поэта-классика Габдуллы Тукая, я предложил Анне Андреевне перевести несколько его стихотворений. Она сказала: — Я сейчас плохая, но своего переводу непременно» (Липкин С. И. Беседы с Ахматовой. Разрозненные воспоминания // Липкин С. И. Квадрига. С. 501). Работа шла в неофициальном соавторстве с другом Ахматовой, литературоведом и искусствоведом Н. И. Харджиевым (Харджиев Н. И. О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 2. С. 232). Липкин — автор статьи «Восточные строки Анны Ахматовой» (в книге: Классическая поэзия Востока / Пер. А. Ахматовой. М., 1969). Ахматовские переводы высоко оценены в статьях Липкина «Переводчик — это художник» (Литературная газета. 1959. 14 мая), «Перевод и современность» (Мастерство перевода. М., 1964. С. 38), «Читая Тагора» (Литературная газета. 1965. 12 июня). В записной книжке Ахматовой есть помета: «Найти папку — 75 лет [Статья Липкина]» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 404). По словам Семена Израилевича, у него не было статьи о творчестве Ахматовой, но к ее 75-летию он послал ей письмо, где, кроме поздравлений, были размышления о ее поэзии. В 1991 году Липкин написал стихотворение «Ахматовские чтения в Бостоне»; см., например, в приложении «„В ста зеркалах“. Образ Анны Ахматовой в русской поэзии» к книге И. Я. Лосиевского «Анна Всея Руси. Жизнеописание Анны Ахматовой» (Харьков, 1996. С. 354). Жена Липкина, поэтесса И. Л. Лиснянская, писала о нем: «И хвастает тем, что из разрозненных стихотворений выстроил для Ахматовой поэму — „Реквием“. В скупом воспоминании об этом ни слова не сказал и не велит рассказывать, — коли сама Ахматова данный

факт нигде не зафиксировала...» (*Лиснянская И. Хвастунья*. С. 42). Ахматова неоднократно называла Липкина в числе лучших современных поэтов. Говорила об А. А. Тарковском, В. Н. Корнилове, Д. С. Самойлове, С. И. Липкине: «Вот это и будет впоследствии именоваться „русская поэзия шестидесятых годов“. И еще, пожалуй, Бродский» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2. С. 524). Липкин вспоминал, как в 1961 году читал Ахматовой свою поэму «Техник-интендант»: «...Я заметил слезы на глазах Анны Андреевны. Пришло лето. Анна Андреевна подарила мне свою маленькую книжицу в черном переплете, вышедшую в серии „Библиотека советской поэзии“. Вот надпись: / „С. Липкину, чьи стихи я всегда слышу, а один раз плакала. / Ахматова / 6 июля“ / У меня — несколько книг с добрыми надписями Анны Андреевны. Эта — самая драгоценная. Она была не только моей гордостью, — она для меня стала правом на существование в те восьмидесятые годы, когда на родине, в советской печати, я не существовал» (*Липкин С. И. Беседы с Ахматовой*. С. 505). О Липкине и Ахматовой см. также: *Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2. С. 724–726.

<sup>9</sup> В «Литературной газете» от 12 марта 1957 года (с. 2) опубликованы переводы Липкина с узбекского языка: Мажуд Шейхзаде «Рубайаты». Шесть стихотворений («XX съезд продолжается», «Пятилетки» и др.) предварены вступительной заметкой: «Рубаи — один из популярнейших жанров в классической лирике Востока. Форма рубаи канонизирована: она состоит из четырех строк, рифмуются обычно первая, вторая и четвертая строки. Замечательными мастерами этого жанра были великий ирано-таджикский поэт Омар Хайям <...> и гениальный узбекский поэт А. Навои. Жанр рубаи используется и в литературах Советского Востока. <...> Публикуемые сегодня рубаи узбекского поэта М. Шейхзаде свидетельствуют о том, что эта миниатюрная, издавна любимая народами Востока форма, обогащенная современным актуальным содержанием, обладает большими возможностями». По свидетельству С. А. Сомовой, возможно, не очень точно (стихи приводятся по памяти), Ахматова была на практике знакома с рубаи: в 1944 году в эвакуации она с голоса узбекского поэта Гафура Гуляма перевела четверостишие Хайяма: «...Гафур веселился (он всегда веселился и поражал), нараспев, очень музыкально, читал на фарси Омара Хайяма; Ахматова попросила перевести. Гафур прочел еще раз, а Саида (Зуннова. — О. Р.), строку за строкой, как подстрочник, переводила на русский, объясняя что-то по пути. Вдруг я заметила, что губы Анны Андреевны безмолвно шевелятся <...> Она пошептала что-то и внезапно прочла вслух:

Если пьешь ты вино, только с умным дели его, друг.  
Иль с красавицей тюльпаноликой, стыдливою, друг.  
Много лучше не пей и грехов своих не открывай,  
Пей один, пей тайком эту чашу счастливую, друг.

<...> Мягкий, удлиненный по-восточному, на нежном русском языке перевод Ахматовой, точный по смыслу и с риффом, как было у Хайяма» (*Сомова С. А. Анна Ахматова в Ташкенте // Воспоминания об Анне Ахматовой*. С. 373).

<sup>10</sup> Ср. оговорку «если буду жив» и аббревиатуру «е.б.ж.» в дневниках Л. Н. Толстого. Ахматова приехала в Москву в начале апреля 1957 года (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой*. С. 615). «Она осунувшаяся, желтая, выглядит очень дурно» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2. С. 249).

<sup>11</sup> Приписка, за неимением места внизу листа, сделана наверху, над текстом письма.

### 3

Марусе Петровых. Прочти по телеф<ону>.<sup>1</sup>

Дорогая моя,

А я все хвораю. После горла — ослабело сердце. Сегодня сдаю большую переводч<ескую> работу, с которой возилась все время в Ленинграде.<sup>2</sup> Скажите Маршаку, что у меня появилось несколько дивных новых пластинок.<sup>3</sup> В Москве ли он? Привет Липкину и Вашему соседу, если он не пост.<sup>4</sup>

Лева, наконец, получил комнату и переехал.

От Акумы  
28 марта 1957  
Ленинград.

Письмо от 28 марта 1957 года; является составной частью большой ахматовской записки «*Кому что сказать*», адресованной семье Ардовых и находившейся в это время в Москве И. Н. Пуниной. Письмо хранится не в домашнем архиве Петровых, а в РГАЛИ: Ф. 13 (фонд А. А. Ахматовой). Оп. 4. Ед. хр. 26. Л. 16 об.

<sup>1</sup> Просьба «Прочти по телеф<ону>» обращена к И. Н. Пуниной.

<sup>2</sup> Возможно, речь идет о переводе стихов татарского поэта Фатыха Карима, договор на перевод 300 строк которого был заключен Ахматовой с Татарским книжным издательством 26 марта 1957 года. Подобные договоры нередко заключались, когда работа была уже готова. Об этом договоре и переводах Ахматовой см. комментарий Н. В. Королевой в изд.: *Ахматова А. А. Собр. соч.* Т. 8. С. 966, 968.

<sup>3</sup> О музыке и музыкантах в жизни Ахматовой, а также о музыке в ее творчестве см.: *Цивьян Т. В. Ахматова и музыка // Russian Literature.* 1975. № 10/11. С. 173–212; *Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка.* Л., 1989; и др. «На склоне дней она неоднократно говорила, что в юности любила архитектуру и воду, а в старости — музыку и землю» (Там же. С. 23). Свидетельство об Ахматовой последних лет: «Почти не бывало случая, чтобы, придя ко мне, Анна Андреевна не попросила музыки (так и слышу ее: «А музыка будет?»). Ей достаточно было нашего убогого проигрывателя и заигранных пластинок. На вопрос, что она хотела бы послушать, чаще всего отвечала: „Выберите сами“ (что это будет классическая музыка, а если современная, то либо Прокофьев, либо Стравинский, — разумелось само собой). Но иной раз она „заказывала“ совершенно определено: Бетховена, Моцарта, Баха, Шумана, Шопена...» (*Виленкин В. Я. В сто первом зеркале.* М., 1990. С. 72). Ср. воспоминания А. Г. Наймана о прослушивании Ахматовой музыки на даче в Комарове: «У изголовья топчана на низеньком столе стоял электрический проигрыватель: либо я брал его в местном пункте проката, либо кто-то привозил из города. Она слушала музыку часто и подолгу, и разную, но получалось, что на какой-то отрезок времени какая-то пьеса или пьесы вызывали ее особый интерес. Летом 1963 года это были сонаты Бетховена, осенью — Вивальди; летом 1964 года — Восьмой квартет Шостаковича; весной 1965 — „Стабат матер“ Перголези, а летом и осенью — „Коронование Поппеи“ Монтеверди и особенно часто „Дидона и Эней“ Перселла, английская запись со Шварцкопф. Она любила слушать „Багателя“ Бетховена, много Шопена (в исполнении Софроницкого), „Времена года“ и другие концерты Вивальди, и еще Баха, Моцарта, Гайдна, Генделя» (*Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой.* С. 153–154). О значении музыки в жизни С. Я. Маршака вспоминает И. С. Маршак: «Припоминаю бесконечную, уходящую в мое раннее детство цепь вечеров, на протяжении которых отец читал или обсуждал стихи, говорил об искусстве и литературе с самыми разными людьми — молодыми и старыми литераторами, „великими“ и начинающими актерами, художниками, музыкантами, учеными. <...> вечер с участием композитора или пианиста, начавшись обычно чтением стихов в кабинете, заканчивался полуночным концертом в столовой. Как много замечательных музыкантов играло у нас на „Рёнише“ — в 20–30-е годы — в Ленинграде и на „Стейнвее“ — в 40–60-е — в Москве! Но, пожалуй, дольше и постояннее всех давала эти „индивидуальные концерты“ бурная и щедрая за инструментом и в жизни Мария Вениаминовна Юдина. У Самуила Яковлевича был широчайший спектр восприятия мира. <...> И ему необыкновенно импонировал широкий спектр музыкального мира Марии Вениаминовны, вмещавший в себя всю музыку от Моцарта до Стравинского, с никогда не уходящим из ее поля зрения всеобъемлющим Иоганном Себастьяном» (Мария Вениаминовна Юдина. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1978. С. 45). В числе слушателей на подобных домашних концертах могла присутствовать и Ахматова.

<sup>4</sup> По всей вероятности: «...если он не пост<укивает>». Ср. воспоминания родной сестры М. С. Петровых Е. С. Чердынцевой: когда к Марии Сергеевне на Беговую улицу приходил муж Екатерины Сергеевны В. В. Чердынцев, временно живший в Москве без прописки, «почти сразу же <...> к ней навещался участковый с предупреждением о невозможности ночевать в этой квартире. Этому появлению, по-видимому, предшествовал звончок „стучочек“ ее соседа по лестничной клетке...» (*Петровых Е. С. Мои воспоминания.* С. 213). Ср. также стихотворение М. С. Петровых 1950-х годов: «Даже в дорогой моей обители / За стеной живут... иные жители. / Тихе, тихе, милые друзья! / В нашей не участвуя беседе, / Любознательнейшие соседи / Слушают, дыхание затают...». Версию об имени соседа см. в мемуарах: *Лиснянская И. Хвастунья.* С. 65. «А чего чего, посторонних ушей Петровых всю жизнь опасалась. <...> Еще бы — ее молоденького мужа Головачева забрали <...> в 37-м, когда ее Ариша едва успела родиться. Мне Липкин рассказывал, как носил с Марусей передачи» (Там же. С. 41). Опыт советского времени заставлял писателей подозревать в доноситечестве многих людей из своего окружения. Ахматова считала, что доносчиком может оказаться любой. «Про всех надо думать», — говорила она даже в шестидесятые годы (*Муравьев В. С. Воспоминания об Анне Ахматовой. Беседа с О. Е. Рубинчик.* 21 марта 2000 года // Анна Ахматова: последние годы. С. 57). Подозрения Ахматовой обычно не приводили к разрыву отношений. Ср. слова М. Б. Мейлаха о профессиональной осведомительнице С. К. Островской, с которой Ахматова общалась с 1944 года, несмотря на то, что вскоре догадалась о ее роли: «А может быть, раскусила и держала ее как „своего“, „домашнего“ стукача (некоторые

люди считали такую стратегию более безопасной)» (Ахматова: дневник сексота // <http://archives.colta.ru/docs/4155>; дата обращения: 30.09.2021). По словам генерала КГБ О. Д. Калугина, в деле Ахматовой, содержащем десятики донос, последнее сообщение о ней датировано 23 ноября 1958 года, хотя официально дело было закрыто в 1956 году (Калугин О. Дело КГБ на Анну Ахматову // Госбезопасность и литература на опыте России и Германии (СССР и ГДР). М., 1994. С. 78).

## 4

2МСК 31 8 МОСКВЫ 22 90 6 28 24 1335 =  
= СЕРИЯ И-9 ЛЕНИНГРАД КРАСНОЙ КОННИЦЫ  
4 КВ 3 АННЕ АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ =

= ОТ ВСЕГО СЕРДЦА ПОЗДРАВЛЯЮ ДНЕМ РОЖДЕНИЯ ЖЕЛАЮ ЗДОРОВЬЯ СТИХОВ ПРИВЕТ И ПОЗДРАВЛЕНИЯ ОТ ИСИДОРА<sup>1</sup> = ВСЕГДА ВАША МАРУСА —

Телеграмма от 24 июня 1957 (?) года, без почтового штемпеля, на поздравительном бланке в виде складной открытки, украшенной цветами. Дата выпуска бланка — 11.04.1956.

<sup>1</sup> Шток Исидор Владимирович (1908–1980) — драматург, сценарист, актер. Был в дружеских отношениях с Ахматовой с конца 1941-го или с начала 1942 года — со времени трудного ташкентского эвакуационного быта. Он и его первая жена Ольга Романовна Шток, будучи соседями Ахматовой по дому на ул. Карла Маркса, 7, очень ей помогали. Общение со Штоком продолжилось и в последующие годы. Сохранился экземпляр книги Цюй Юаня «Стихи» (М., 1954; в числе переводчиков Ахматова) с дарственной надписью Штоку и его дочери от второго брака: «Исидору и Ирочке / Шток / на память / об Ахматовой / в знак дружбы / и / любви. / 4 февр. 1955 / Москва» (Аукционный фонд «Литфонд». Аукцион № 4. 12 декабря 2015 года. Лот 306: <http://www.litfund.ru/auction/4/306/>; дата обращения: 30.09.2021). В приятельских отношениях со Штоком была и Петровых. 26 мая 1954 года Чуковская, посетившая Ахматову в Москве в квартире Ардовых, записала: «Скоро пришли Шток и Мария Сергеевна» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 101). Наверняка встречались Ахматова и Шток и у Петровых; сын подруги Петровых вспоминает, что за столом у «тети Маруси» в квартире на Беговой улице видел не только Ахматову, но и «драматурга-балагура Исидора Штока <...> с женой <...> (соседей по лестничной площадке)...» (Московский астроном на заре космического века. Автобиографические заметки А. А. Гурштейна. М., 2012. С. 18). Жена Штока в это время — актриса цыганского театра «Ромэн» А. Н. Кононова. Чуковская пишет: «Добросердечие и остроумие Исидора Владимировича не спасли его от падения. Друг и подручный Софронова, он, в шестидесятые годы — в марте 63-го — приветствовал разгром литературы, учиненный Хрущевым на встречах с интеллигенцией (см. «Дни незабываемые» — «Вечерняя Москва», 12 марта); в семидесятые, в 1974-м, принял участие в травле Солженицына...» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 619). Из заметки Штока о Солженицыне: «Когда читаешь или слышишь произведение Солженицына, прежде всего ощущаешь его жгучую ненависть к Советскому Союзу. <...> Не успевали высохнуть чернила на исписанных листах, как он бросал их неотступно следовавшей за ним стае агентов самой черной антисоветской печати» (Шток И. Пособник реакции // Советская культура. 1974. № 7. С. 8).

## 5

МОСКВА БЕГОВАЯ 1 КОРПУС 46  
КВ 7 ПЕТРОВЫХ МАРИИ  
СЕРГЕЕВНЕ =

ЛНГ02 / 157 ЛЕНИНГРАДА  
02 / 130 18 25 1510 =

ОЧЕНЬ ПРОШУ СООБЩИТЬ ЗДОРОВЬЕ<sup>1</sup> КРЕПКО ЦЕЛУЮ =  
ВАША АХМАТОВА —

Телеграмма от 25 июня 1957 года.

<sup>1</sup> Видимо, здесь и в ахматовской телеграмме от 15 июля 1964 года беспокойство связано с большим сердцем Петровых. А. И. Головкина: «Мария Сергеевна с юности страдала сердцем. Ишемическая болезнь. Сама она про свои ощущения говорила: „Сердце дрожит, как овечий хвостик“. Нередко случались приступы с вызовом неотложки или госпитализацией».

## 6

ЛЕНИНГРАД УЛИЦА КРАСНОЙ  
КОННИЦЫ 4 КВАРТИРА 3  
АННЕ АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ =

2 МСК561 МОСКВЫ 5360 6 17 25 2

ВЫЗДОРАВЛИВАЮ СОБИРАЮСЬ ДЕСЯТОГО МАЛЕЕВКУ<sup>1</sup> КРЕПКО ЦЕ-  
ЛУЮ = МАРУСЯ —

Телеграмма от 25 июня 1957 года.

<sup>1</sup> Малеевка — Дом творчества писателей в Подмосковье, в бывшей усадьбе издателя журнала «Русская мысль» В. М. Лаврова.

## 7

= ЛЕНИНГРАД УЛИЦА КРАСНОЙ  
КОННИЦЫ 4 КВАРТИРА 3  
АННЕ АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ =

23МСК12 МОСКВЫ 91 06 30 24 0925 =

ПОЗДРАВЛЯЮ ДНЕМ РОЖДЕНИЯ ОТ ВСЕГО СЕРДЦА ЖЕЛАЮ ЗДОРОВЬЯ  
ДУШЕВНЫХ СИЛ ВСЕГДА С ЛЮБОВЬЮ БЛАГОДАРНОСТЬЮ ДУ-  
МАЮ О ВАС КРЕПКО ЦЕЛУЮ = МАРУСЯ —

Телеграмма от 24 июня 1958 года.

## 8

Дорогая Анна Андреевна!

Вчера передала Ваши переводы Багряны Ните Николаевне Глен,<sup>1</sup> и она просила поблагодарить Вас. Мне переводы очень понравились.

Книга Багряны пойдет в производство месяца через два.<sup>2</sup>

М. Маркарян<sup>3</sup> затеяла склоку со своим редактором Регистаном, из-за чего книга ее отложена на 1959 год. (Думаю, что она выйдет в самом начале 1959 года.)<sup>4</sup>

Два Ваших перевода (Маро) я передала в «Новый мир» и два — в «Дружбу народов». Твардовский («Новый мир»)<sup>5</sup> оба стихотворения принял к печати, и, возможно, они пойдут в ноябрьском номере. Это значит, что в производство их сдадут между 15–20 сентября. Если Вы захотите изменить в переводах хоть одно слово, сообщите мне.

Но думаю, что стихи эти будут напечатаны не в ноябре, а в декабре.<sup>6</sup>

Смеляков («Дружба народов») стихотворение «У Радиоприемника» хочет напечатать в одном из ближайших номеров, а другое взял «про запас».<sup>7</sup>

Вот, кажется, и все о делах.

Я тоскую о Вас. Одиноко мне.

В Малеевке моей единственной радостью были Адмони. Какие они оба хороши!<sup>8</sup>

Когда их увидите, передайте, пожалуйста, мой привет.

Привет мой Леве, Эмме, Ирине Николаевне.<sup>9</sup>

Всегда о Вас думаю, всегда люблю.

Ваша Маруся.

Сердечный привет Вам от Исидора.

Вчера получила письмо от Галкина из Удельной.<sup>10</sup> Он пишет: «Если Анна Андреевна в Москве — передайте ей привет наисердечнейший».<sup>11</sup>

Датируется по содержанию: июнь–июль 1958 года.

<sup>1</sup> Имеется в виду Ника Николаевна Глен (1928–2005) — специалист по болгарскому языку и литературе, переводчица с болгарского и французского, в 1956–1983 годах сотрудница Гослитиздата. Ошибка в имени может означать, что Глен и Петровых были в то время еще мало знакомы, хотя с Ахматовой Ника Николаевна уже была дружна. Глен познакомилась с Ахматовой в 1956 или 1957 году и вскоре стала одним из немногих людей, кому Ахматова безоговорочно доверяла. С 1958 по начало 1963 года она неофициально (без оплаты) исполняла обязанности литературного секретаря Ахматовой (пока эти обязанности в значительной мере не перешли к Найману). См.: *Глен Н. Н. Вокруг старых записей // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 627–639. О Глен и ее участии в жизни и посмертной судьбе Ахматовой: Рубинчик О. Е. О Н. Н. Глен и ее архиве // Печать и слово Санкт-Петербурга. Сб. науч. статей. Петербургские чтения-2011: В 2 ч. СПб., 2012. Ч. 1. Глен стала также близким другом Петровых, вместе с дочерью Марии Сергеевны ухаживала за ней в годы ее болезни, а после ее смерти публиковала — вместе с дочерью — ее наследие.*

<sup>2</sup> Стихи болгарской поэтессы Елисаветы (Элисаветы) Багряны (наст. фам. Белчева, 1893–1991) Ахматова переводила в 1958 году. Несколько выполненных Ахматовой переводов было опубликовано в журналах: *Славяне. 1958. № 4. С. 45; Иностранная литература. 1959. № 8. С. 101–102.* Одиннадцать ахматовских переводов были напечатаны в книге: *Багряна Э. Сердце человеческое / Сост. и предисловие В. И. Злыднева; ред. переводов С. В. Шервинского; ред. Н. Н. Глен. М.: Гослитиздат, 1959.* Багряна написала Ахматовой свой сборник «Избранные произведения» (София, 1957; книга на болгарском языке): «На Анна Ахматова — с многа стара и вярна любов. Е. Багряна. София, 16/ХІІ. 1957» (Из личной библиотеки Анны Ахматовой (Собрание Ардовых — Толстякова): Каталог / Автор-сост. А. П. Толстяков. М., 1989. С. 46). На некоторых стихотворениях книги — ахматовские карандашные пометы: «Несомненно, что эти стихотворения были намечены Ахматовой для перевода» (Там же). 17 декабря 1963 года Багряна написала свою книгу «От бряг до бряг» (София, 1963): «На Анна А. Ахматова. За добър спомен от срещата ни в Москва. Е. Багряна» («Анна А. Ахматовой. На добрую память о нашей встрече с ней в Москве»; Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Инв. № А-3585; цит. по: *Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 755*). 14 сентября 1957 года Чуковская отметила в дневнике: «...Анна Андреевна показала мне толстенную книгу какой-то болгарской поэтессы: <...> / — Багряна подражает Ахматовой, а теперь Ахматова будет переводить Багряну... — сказала она. — В этом есть что-то ужасное, противоестественное: туда и обратно, так и этак перекраивается живая ткань» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 262*). В 1965 году, записывая возможные темы исследования для будущих ахматоведов, Ахматова включила в перечень «Влиян<ие> на след<ующие> покол<ения>». Подражатели за границей (Багряна) и дома» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 690). Багряна принадлежала к тому же поколению, что и Ахматова, ее первая публикация относится к 1915 году, но еще в 1922 году она опубликовала несколько переводов из Ахматовой и Цветаевой, в ее ранних стихах находят влияние русских поэтов: Тютчева, Блока, Ахматовой, Маяковского (*Антонова А. Елисавета Багряна // Речник на българската литература след освобождението // Словарь болгарской литературы после освобождения: <https://dictionarylit-bg.eu/Елисавета-Багряна>; дата обращения: 30.09.2021*). Однако большая часть перекичек с Ахматовой объясняется общими чертами в бэкграунде и естественной для женской поэзии тематикой. Характер и масштаб этой фигуры не позволяет отнести Багряну к простым подражательницам: «...прожила очень долгую, интересную жизнь, полную славы и громких любовных романов. Ее стихи переводили Анна Ахматова и Марина Цветаева. Красивая и талантливая, знаменитая и скандальная, свободолюбивая и гордая <...> Это были первые десятилетия XX века, когда в Болгарии все еще доминировало консервативное патриархальное мышление. Мнения, что болгарка должна сидеть дома, воспитывать детей и заботиться

о комфорте супруга, придерживались даже многие видные интеллектуалы того времени. <...> Страсть Елисаветы к поэзии в семье ее супруга не одобряют. <...> Она вынуждена прятать тетрадки со своими стихами <...> в 1925 году Елисавета приняла одно из самых осуждаемых решений в своей жизни — бросила своего супруга и сына <...> всю себя посвятила литературной деятельности. <...> очень быстро стала одной из самых известных поэтесс. <...> Самое сильное влияние на творчество Елисаветы Багряны оказали русские поэтессы Марина Цветаева и Анна Ахматова. Не раз Багряна говорила, что ее большая любовь в поэзии — Ахматова, но при этом признавалась, что по поэтическому темпераменту ближе ей Цветаева. <...> Стихи Елисаветы Багряны переведены на 30 языков мира. В 40-х годах прошлого века она трижды номинировалась на Нобелевскую премию по литературе» (Никифорова С. Литературные страницы: Елисавета Багряна — грешная, святая и вечная // Радио «Болгария». 26.11.2013. <https://bng.ru/post/100222902/literaturne-stranic-elisaveta-bagryana-greshnaya-svyataya-i-vechnaya>; дата обращения: 30.09.2021). Впоследствии Багряна включилась в жизнь социалистической Болгарии, что отразилось на тематике и качестве ее стихов. Была награждена медалью Героя Народной Республики Болгария и орденом Георгия Димитрова. В предисловии к советской книжке Багряна предстает скромной сельской учительницей, «прошедшей трудный путь от молчаливой покорности и страданий в прошлом до большого патриотического воодушевления, свободной жизни в <...> социалистической Болгарии» (Багряна Э. Сердце человеческое. С. 3). Н. Струве вспоминает: «Ахматова жаловалась, что ей приходится переводить поэтесс, которые ей же и подражали: / — Омерзительнейшая работа» (Струве Н. Восемь часов с Анной Ахматовой // Звезда. 1989. № 6. С. 12). При этом она планировала выпустить «Женскую антологию» со своими переводами поэтесс разных стран, включая и Багряну (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 92). Чуковская записала в дневнике: «Была у нее Багряна. Сказала, что перевести Ахматову на болгарский не следует, потому что болгары и так поймут» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 137; запись от 5 января 1964 года). Тем не менее Багряна продолжала переводить ахматовские стихи. Ахматова многократно включала ожидавшийся в 1965 году сборник стихов в переводе Багряны в библиографию переводов своих произведений на иностранные языки (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 347, 510 и др.), написала к нему предисловие: «Я переводила много болгарских стихов и слышу живой звук этого языка...» (цит. по комм. Глен в издании: Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 477). Книга вышла уже после ее смерти (Ахматова А. Избрани стихотворения / Прев. от руски Анна Ахматова; под ред. на Христо Радевски. София, 1967), Багряна — в числе переводчиков.

<sup>3</sup> Маркарян Маро Египшевна (1916–1999) — советская армянская поэтесса, лауреат Государственной премии Армянской ССР. Была дружна с Петровых, переведшей многие ее произведения на русский язык, посвятила стихи ее памяти: «Если в мире существует святость, / Это ты, Мария, это ты...» (опубл. в кратком слове о Петровых: Маркарян М. «Отзовись из безвестности...» // Петровых М. С. Черта горизонта. С. 398–399).

<sup>4</sup> Регистан Гарольд Габриэльевич (1924–1999) — советский поэт-песенник, переводчик поэзии народов СССР на русский язык. Книга, включившая в себя семь переводов Ахматовой, переводы Петровых и др., вышла позднее: Маркарян М. Лирика. М.: Советский писатель, 1960. Ее редактором стал не Регистан, а Д. Н. Голубков.

<sup>5</sup> Поэт, прозаик, журналист Александр Трифонович Твардовский (1910–1971) в 1950–1954 и 1958–1970 годах был главным редактором «Нового мира» — по словам Чуковской, «самого смелого и самого интеллигентного из наших журналов» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 574). Петровых познакомилась с Твардовским не позднее чем в 1943 году, они были в дружеских отношениях, Петровых ценила его поэзию, а Твардовский ценил ее как переводчицу (см. об этом, например: М. С. Петровых — А. Т. и М. И. Твардовские. «Я очень не хочу, чтоб наш разговор прервался» (из переписки) / Публ. и комм. В. А. и О. А. Твардовских // Знамя. 2013. № 5). За время редакторства Твардовского стихи и переводы Ахматовой в журнале печатались многократно (см.: Караганова С. В «Новом мире» Твардовского // Вопросы литературы. 1996. № 3. С. 328–329), однако с жесткими цензурными ограничениями (см. об этом: Тименчик Р. Последний поэт. Т. 1. С. 373–375 и многие др.). В январе 1963 года Ахматова передала Твардовскому «Реквием», предполагая, что «Новый мир», опубликовавший в ноябре 1962 года «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына, сможет опубликовать и его, однако этого не произошло: Твардовский «долго молчал после чтения. „Мы могли бы попытаться напечатать отдельные части. Но все — не сможем. Вряд ли это устроит Ахматову“» (Караганова С. В «Новом мире» Твардовского. С. 330). Ахматова относилась к Твардовскому как к компромиссной фигуре — по свидетельству Чуковской, «с неприятной <...> презрительностью» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 457). Для Твардовского же Ахматова была талантливой поэтессой из прошлого, «которую лет 30 назад <...> может быть, считал покойницей» (из дневниковой записи, цит. по: Тименчик Р. Последний поэт. Т. 1. С. 177). Ситуацию изменила их первая (и единственная?) личная встреча — во время вручения Ахматовой литературной премии Этна-Таормина в Италии в декабре 1964 года (см.: Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 267–268).

Твардовский выступил на церемонии с речью: «Поэзия Ахматовой — образец высокого мастерства. Она на уровне высших достижений культуры русского стиха...» (цит. по: Кондратович А. И. Твардовский и Ахматова // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 678). Кондратович вспоминает рассказ Твардовского — как он зашел в гостиничный номер Ахматовой после церемонии, чтобы лично ее поздравить: «„Может быть, я закажу по этому поводу бутылку какого-нибудь итальянского?“ И вдруг слышу от нее: „Ах, Александр Трифонович, а может быть, водочки?“ И с такой располагающей простотой это было сказано и с таким удовольствием! А у меня как раз осталась в чемодане бутылка заветной, я тут же ринулся к себе, в свой номер...» (Там же. С. 680). Чуковская пишет в связи с хлопотами Ахматовой о Бродском: «С Александром Трифоновичем она подружилась в Италии и теперь надеется на него» (Там же. С. 272). Тогда же изменилось и отношение Ахматовой к творчеству Твардовского. После смерти Ахматовой Твардовский написал о ней статью «Достоинство таланта» (впервые: Известия (веч. вып.). 1966. 7 марта; расширенный вариант: Новый мир. 1966. № 3).

<sup>6</sup> В «Новом мире» стихотворение Маркарян в ахматовском переводе — одно, «От своих тревог и тайной боли...», — было опубликовано почти через год (1959. № 8. С. 88). Ахматова перевела стихи Маркарян и ранее: «Мое знакомство с Ахматовой, ее переводы моих стихов для меня одна из самых светлых страниц моей жизни. В 1950 г. в Москве Мария Петровых, которая тогда переводила и редактировала мою книгу, сказала мне: „У меня есть радостная новость для тебя. Твои стихи выбрала и перевела Анна Ахматова“. <...> Мария посоветовала мне отнестись несколько переводов в „Новый мир“ Твардовскому. Твардовский там же, в коридоре редакции, прочел их, просиял и тут же велел сотрудникам редакции послать телеграмму Ахматовой — „Новый мир“ печатает ее переводы. В эту минуту я с горечью улыбнулась, он заметил мое выражение лица и спросил: „А что так?“ Я ответила: „Мне больно, что так приходится радовать такую поэтессу“. Он развел руками: „Что ж, пока так. Придут, наверно, хорошие дни. Жаль только, поздно“» (Маркарян М. Великий урок Анны Ахматовой // Ахматова А. Стихотворения, переводы. Ереван, 1989. С. 420). Перевод был опубликован только один, через два года: это стихотворение Маркарян «Богатство» («Родина и сын милее жизни...») (Новый мир. 1952. № 3. С. 66–67). Сохранился сборник Маркарян «Раздумье» (Ереван, 1956; семь стихотворений переведены Ахматовой) с инскриптом: «Анне Андреевне с уважением и любовью 19/VI-1956 г. Москва. Маро Маркарян» (Из личной библиотеки Анны Ахматовой. С. 19).

<sup>7</sup> Смеляков Ярослав Васильевич (1912 (1913 по н. ст.) — 1972) — поэт, переводчик, литературный критик. Воевал, прошел через финский и немецкий плен и сталинские лагеря. В 1956 году был реабилитирован. Лауреат Государственной премии СССР (1967). «Пятнадцать лет работы Ярослава Смелякова в „Дружбе народов“ — это как бы целая эпоха в жизни редакции и его личной жизни. Он пришел в журнал в конце 50-х годов, когда журнал набирал силы, становясь из альманаха оперативным боевым органом, выводящим братские литературы на всесоюзную орбиту... Его поэтический авторитет, обаяние личности, незаурядность человеческой и творческой биографии привлекли самых разных людей» (Памяти Ярослава Смелякова // «Дружба народов». Первые полвека (1939–1989). На сайте журнала: <http://дружбанародов.com/druzhba-narodov>; дата обращения: 30.09.2021). В 1958 году, когда Смеляков заведовал в «Дружбе народов» отделом поэзии, был напечатан ахматовский перевод стихотворения Маркарян «У радиоприемника» (Дружба народов. 1958. № 9. С. 96). Ахматовские переводы изредка публиковались в журнале с 1953 года. Ахматова и Смеляков были немного знакомы. Д. Т. Хренков о стихотворении Смелякова «Здравствуй, Пушкин!»: «Эти строчки хорошо знала Анна Андреевна и неизменно подчеркивала, что Смеляков сумел увидеть очень точную деталь: жена поэта и „дворцовая свора“ — одно и то же. Во время случайной встречи в Москве Ярослав Васильевич прочитал Ахматовой свое новое стихотворение „Натали“, за которое, как говорила Анна Андреевна, ей хотелось обнять „этого вечного комсомольца“. В том стихотворении Наталья Николаевна не без сарказма именуется „мадам Ланской“ <...> Узнав, что я еду в Москву и буду встречаться со Смеляковым, <...> она извлекла из хорошо знакомого нам чемодана красную книжку <...> вышедшую в издательстве „Художественная литература“ в 1958 году, и попросила передать ее Смелякову, написав на титуле: „Единомысленнику Ярославу Васильевичу на память об Ахматовой“» (Хренков Д. Т. Анна Ахматова в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. Л., 1989. С. 105–107). Смеляков был на похоронах Ахматовой, откликнулся на ее смерть стихотворением «Анна Ахматова» («Не позабылось куда...»), которое опубликовал 17 июня 1966 года в газете «Литературная Россия», в составе подборки «Из новой книги „День России“».

<sup>8</sup> Ср. воспоминания В. Г. Адмони: «Мы и не помышляли о том, что Тамарин Рильке может когда-нибудь увидеть свет. Если бы не Маруся Петровых, этого никогда бы не случилось. В 57-м и 58-м годах мы оказались вместе с ней летом в Малеевке...» (Сильман Т., Адмони В. Мы вспоминаем. СПб., 1993. С. 329). Владимир Григорьевич Адмони (Вольдемар Вольф Гойвишевич Красный-Адмони, 1909–1993) и его жена Тамара Исааковна Сильман (1909–1974) — филологи, специалисты в области германистики, доктора наук, переводчики и поэты. Адмони — член-корреспондент Института немецкого языка в Мангейме и Геттингенской академии, почетный доктор



философии Упсальского университета и проч. Адмони был свидетелем защиты на суде над Бродским. С Петровых Адмони познакомился через Ахматову, в середине 1950-х годов. «А затем мы, Тамара и я, с Марией Сергеевной Петровых подружались. Анна Андреевна была рада этой дружбе. Когда она умерла, у нас было чувство, словно она завещала нас друг другу. <...> Самым главным в этой дружбе, как и в моей дружбе с Анной Андреевной, были все же стихи. Маруся читала свои стихи неохотно, после долгих уговоров. Но с радостью слушала мои стихи. И это было для меня счастьем...» (Там же. С. 319–320). Услышав в Малеевке стихи Р. М. Рильке в переводе Сильман, «Маруся потребовала, чтобы Тамара прочитала своего Рильке Маршаку. <...> И мы даже не подозревали, что <...> Самуил Яковлевич добьется, чтобы в Москве Литиздат <...> включил в свой план томик стихотворений Рильке в переводах Тамары» (Там же. С. 331–332). Книга, преодолев множество препятствий, вышла в 1965 году (*Рильке Р. М. Лирика* / Пер. с нем. Т. Сильман; [вступ. статья и прим. В. Адмони]. М.; Л., 1965) и «открыла путь другим книгам Рильке» (*Сильман Т., Адмони В. Мы вспоминаем*. С. 334). См. также воспоминания о Петровых и анализ ее стихов и переводов: *Адмони В. «Вы запомнились сестрою дальней...» // Петровых М. С. Черта горизонта*. С. 200–210. Здесь же — посвященное Петровых стихотворение Адмони и обращение к Адмони стихотворение, написанное Петровых на смерть Сильман (с. 211 и 216). С Ахматовой Адмони познакомился значительно раньше, в 1939 году, а подружилась она с ним и Сильман в начале 1940-х годов в ташкентской эвакуации. В 1939 году Адмони посвятил Ахматовой стихотворение «За то, что мучительных лет вереница...», в начале 1960-х годов — стихотворение «Это, верно, одно из чудес...» (опубл., в частности, в воспоминаниях: *Адмони В. Г. Знакомство и дружба // Воспоминания об Анне Ахматовой*. С. 333, 340). В 1987 году Адмони написал стихотворение «Воспоминания об Анне Ахматовой» («Я помню бормотанье строк...»; см., например: «В ста зеркала». Образ Анны Ахматовой в русской поэзии. С. 285). Петровых писала Адмони об Ахматовой: «Она целиком принимала Вашу поэтику» (*Адмони В. Г. Знакомство и дружба*. С. 340). Сильман, любительски занимавшаяся лепкой, в 1961 году вылепила голову Ахматовой (один из шести экземпляров гипсового тиража скульптуры хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме). «...Ахматова не раз просила Тamarу почитать ей свои переводы из Рильке. <...> В первый раз, прослушав переводы, Ахматова сказала: „Словно кислороду глотнула“» (Там же. С. 344). В середине 1950-х годов Адмони готовил собрание сочинений Ибсена и предложил Ахматовой перевести любимые ибсеновские стихи. «Прошло несколько недель. Ахматова попросила меня захватить. Протягивая листки с готовыми переводами, она сказала, причем безапелляционным тоном: „И чтоб я их больше не видела... Делайте с ними что хотите“. Из четырех переводов один оказался замечательным <...> Один перевод был просто хороший. А в двух было немало слабых мест, и я основательно переработал их» (Там же. С. 345). По утверждению Харджиева, стихотворение Ибсена «В этом доме они...» перевел он (*Харджиев Н. И. О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой*. С. 230). «Когда том Ибсена с его стихами вышел, я немедленно отправился к Ахматовой. Она полулежала. Я протянул ей книгу, но Ахматова ее не взяла, а, указав широким жестом на полку, сказала: „Поставьте туда...“ И я убежден, что она этот том так никогда и не раскрывала» (*Адмони В. Г. Знакомство и дружба*. С. 345). На преподнесенном томе (*Ибсен Г. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1956. Т. 1) дарственная надпись: «Анне Андреевне Ахматовой — великому поэту и доброму другу. В. Адмони» (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой*. С. 605). В середине июня 1961 года, в период переезда Ахматовой и Пуниных с ул. Красной Конницы на ул. Ленина и ремонта новой квартиры, Анна Андреевна несколько дней жила у Адмони и Сильман на ул. Плеханова (ныне — Казанская) (Там же. С. 680–681; *Адмони В. Г. Знакомство и дружба*. С. 343–344). Незадолго до этого, 23 апреля того же года, Ахматова писала ответственному секретарю Ленинградского отделения Союза писателей РСФСР А. А. Прокофьеву: «Мне полагается дополнительная комната вне дома на Широкой (старое название ул. Ленина. — О. Р.). Меня бы очень устроила комната в квартире Адмони». На письме — резолюция Прокофьева: «Нельзя!» (*Тименчик Р. Из переписки Анны Ахматовой // Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman = Темы и вариации. Сб. статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана*. Stanford, 1994. С. 459). Ср.: «Знаете, Лидия Корнеевна, я потеряла оседлость. Лет восемь уже. Я в Питере не дома и здесь (в Москве. — О. Р.) не дома» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2. С. 362; запись от 12 сентября 1959 года). В воспоминаниях Адмони об Ахматовой, в том числе в их полной версии, сведения о намерениях поселить в своей квартире Ахматову отсутствуют (*Сильман Т., Адмони В. Мы вспоминаем*. С. 307–321 и др.).

<sup>9</sup> Э. Г. Герштейн, по-видимому, была в это время в Ленинграде или Комарове. Ирина Николаевна — И. Н. Пунина (1921–2003), искусствовед, дочь Н. Н. Пунина, автор ряда публикаций об Ахматовой и о Пунине. Об отношении Ахматовой к И. Н. Пуниной говорит, в частности, инскрипт на сборнике стихов 1958 года: «Моей Ирине / на память о нашей / жизни с любовью / Акума / 14 февр. / 1959 / Ленинград» (Анна Ахматова. 1889–1966. Материалы юбилейной выставки [1989] / Сост. М. В. Бокариус, В. Т. Верещагин, Н. Г. Захаренко и др. СПб., 2009. С. 16–17, копия в каталоге — за № 54).

<sup>10</sup> Удельная — название подмосковного кардиологического санатория.

<sup>11</sup> Галкин Самуил (Шмуэль) Залманович (1897–1960) — советский еврейский поэт, драматург, переводчик на идиш Шекспира, Пушкина и др. В 1949 году был осужден на десять лет по делу Еврейского антифашистского комитета, вернулся из заключения в 1955 году. В инвалидном лагере в Абези общался с Пуниным, о чем по возвращении рассказывал его родным и Ахматовой. Галкина и Ахматову познакомила в 1955 году Петровых, подружившаяся с ним не позднее чем в чистопольской эвакуации — в начале 1940-х годов. Петровых переводила Галкина, под ее редакцией вышло два сборника его стихотворений (1958, 1962). Познакомившись, Ахматова и Галкин стали созваниваться и встречаться. Сохранились письма и поздравительные телеграммы Галкина Ахматовой и ахматовская телеграмма Галкину, они приведены в подробной справке о взаимоотношениях двух поэтов: *Тименчик Р.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» А. Ахматовой // *Quadrivium*. К 70-летию проф. В. А. Московича. Иерусалим, 2006. С. 209–211. Об Ахматовой и Галкине см. также: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 652. Ахматова переводила стихи Галкина, подключив к этой работе Харджиева: «В сборнике произведений С. Галкина „Стихи. Баллады. Драммы“ (1958) мне принадлежат все четыре „ахматовских“ перевода» (*Харджиев Н. И.* О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой. С. 230). По-видимому, слова ахматовского соавтора содержат преувеличение. Ср.: Ахматова «переводит теперь Галкина — и восхищена» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 193). После смерти Галкина Ахматова отозвалась о нем так: «Такие люди редко рождаются. Он был само совершенство. И какой поэт!» (из записей М. Х. Ландмана; цит. по: *Тименчик Р.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» А. Ахматовой. С. 211). В Музее Ахматовой в Фонтанном Доме хранится книга Галкина «Стихи. Баллады. Драммы» (М., 1958) с инскриптом: «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой. С любовью и глубоким уважением большому поэту и немеркнущего обаяния человеку. С. Галкин» (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 629).

## 9

= ЛЕНИНГРАД УЛИЦА  
КРАСНОЙ КОННИЦЫ 4 КВ 3  
АННЕ АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ

МСКЗЗП207 МОСКВЫ 20879 24 30 2300

= ПОЗДРАВЛЯЮ НОВЫМ ГОДОМ ОТ ВСЕГО СЕРДЦА ЖЕЛАЮ ВАМ КРЕПКОГО ЗДОРОВЬЯ НОВЫХ СТИХОВ ЦЕЛЮЮ = МАРУСЯ —

Телеграмма от 30 декабря 1958 года.

## 10

ЛЕНИНГРАД КРАСНОЙ КОННИЦЫ 4  
КВ 3 АННЕ АНДРЕЕВНЕ  
АХМАТОВОЙ = С<sup>1</sup>

СК / 4П / 611 МОСКВЫ 3579 24 31 0936 =

НОВЫМ ГОДОМ ДОРОГАЯ АННА АНДРЕЕВНА ГОРЯЧО ЖЕЛАЮ ВАМ ЗДОРОВЬЯ И РАДОСТИ КРЕПКО ЦЕЛЮЮ = МАРУСЯ —

Телеграмма от 31 января 1959 года.

<sup>1</sup> «С» означает «срочная». Телеграмма пришла к адресату 1 января 1960 года.

## 11

Дорогая, родная Анна Андреевна!  
Я столько написала Вам писем и ни одного не отправила — все надеялась, что издательство само напишет Вам о тех изменениях в составе книги, кото-

рые произведены Главной редакцией.<sup>1</sup> Но сколько я ни говорила в издательстве о том, что надо поскорее Вам написать, — письмо от них до сих пор не послано. 1-го сентября вернулся из отпуска Козьмин<sup>2</sup> и передал мне свой разговор с Пузиковым.<sup>3</sup> Пузиков считает, что в сентябре должен к Вам поехать кто-то из редакции (вероятно, Козьмин) и лично Вам передать решение Главной редакции. После того, как в Москве Вы с Козьминым утвердили состав книги, ее пожелали прочесть еще два члена редколлегии, после чего читала Главная редакция. Они (т. е. Главредакция) включили в книгу три стихотворения из «Антологии советской поэзии» (те самые),<sup>4</sup> мотивируя именно тем, что эти стихи печатались в «Антологии», и в книге Вашей, которая выходит в серии советской поэзии, эти стихи крайне желательны.

(Одно из этих стихотворений — «Прошло пять лет» — по-моему, просто хорошее.)

Гораздо горше, по-моему, то, что редакция сняла 8 стихотворений — цикл «Из сожженной тетради». Я лично убеждена, что кого-то смутило название цикла.<sup>5</sup>

Пузиков (я с ним разговаривала, когда Козьмин был в отпуске) ужасно сокрушался, что Вас это время не было в Москве, что не могли они лично с Вами обо всем договориться и т. д. И обещал написать письмо. Но, как видите, теперь решил иначе, т. е. — направить к Вам кого-либо для личного разговора.

Книга сейчас в технической редакции. Издательство считает необычайно важным то, что Ваша книга выходит в серии советской поэзии.<sup>6</sup>

Они хотели бы, чтобы к Вашей книге дал предисловие Сурков, но до сих пор им не удалось встретиться с Сурковым. (Я тоже его жаждала: мне хотелось, чтобы он вступился за снятые стихи и чтобы отругал издательство за дурной стиль работы.)<sup>7</sup>

Недавно мне звонила Нина.<sup>8</sup> Она уехала уже в Крым с Алешей.<sup>9</sup> Виктор Ефимович<sup>10</sup> в курсе Ваших издательских дел<sup>11</sup> и хочет поговорить с Сурковым, как только тот вернется в Москву.

Мне бесконечно больно и трудно думать о снятых стихах, это большая утрата для книги, для читателей. Но книга все равно прекрасна.

Кто-то из редакции придет к Вам, видимо, в середине сентября. Я послезавтра уезжаю в Малеевку. Крепко целую Вас.

Страшно стосковалась. Очень Вас жду. М. П.<sup>12</sup>

Судя по содержанию, письмо относится к первой половине сентября 1960 года.

<sup>1</sup> Речь идет о рукописи будущей книги: *Ахматова А. А. Стихотворения / Послесловие Ал. Суркова*; ред. Н. Замотин. М.: Гослитиздат, 1961 (сер. «Библиотека советской поэзии»). История ее мытарств подробно освещена в издании: *Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2. С. 367, 372 и многие др., по с. 465; *Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой*. С. 652, 654, 656 и далее, по с. 676; *Тименчик Р. Последний поэт*. Т. 1. С. 209–213, 233–235; Т. 2. С. 307–311 и др. Вероятно, первое упоминание о подготовке нового сборника — в письме Л. Н. Гумилева В. Н. Абророву от 8 октября 1959 года: «...у нее выходит еще одна книга...» (*Гумилев Л. Н. Письма*. СПб., 2008. С. 156). Первоначально сборник готовился под редакцией В. Н. Орлова в Ленинградском отделении Гослитиздата. 23 декабря 1959 года Чуковская записала: «Показала мне составленный ею новый сборник „Седьмая книга“» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2. С. 367). 10 апреля 1960 года, после долгой работы Ахматовой с редактором над «проходимостью» рукописи, Орлов поставил на титульном листе визу: «В набор» (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой*. С. 660). Однако директор издательства Г. И. Владыкин признал состав книги неудовлетворительным, свои коррективы предложил в отзыве и Сурков, а также член редколлегии серии Твардовский и др. К июню Орлов был фактически отстранен от сборника, переданного для доработки и издания в Москву, в центральное отделение, в редакцию русской советской литературы Гослитиздата. О московском этапе подготовки рукописи и пишет Петровых, защищавшая в издательстве интересы Ахматовой. «Свою гослитовскую книжку Анна Андреевна поручила Марии Сергеевне Петровых. Мария Сергеевна уже несколько раз звонила

мне в большой тревоге: редакция безобразничает <...> Я настаиваю, чтобы Мария Сергеевна срочно дала знать обо всем Ахматовой, пусть Анна Андреевна решает сама» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 425; запись от 23 сентября 1960 года*). Книжка вышла в апреле 1961 года в золотисто-зеленых обложках. А. Г. Каминская вспоминает: «Акума, увидев зеленую обложку, впала в ярость, отказалась не то что смотреть сборник, но даже брать его в руки, метко сразу окрестив ее „лягушка“; в результате было сделано сто авторских экземпляров с другой обложкой: 75 — с черной, 25 — с белой (*Каминская А. «Дома хорошо...» // «Эта пристань есть...»*). Портреты. Размышления. Воспоминания о людях в Писательском доме / Изд. подг. Т. В. Акуловой; предисловие Э. М. Рауш-Гернет, послесловие Н. Л. Елисеева. СПб., 2012. С. 43). Дарственная надпись на экземпляре в белой обложке для Петровых: «Марии Сергеевне / Петровых / (моей Марусе), / без которой не было бы / этой книги — с благодарностью / Ахматова. / Ордынка. / 1 июля / 1961» (цит. по оригиналу, хранящемуся в домашнем архиве Петровых; первая публ.: *Петровых М. Избранное. М., 1991. С. 344*).

<sup>2</sup> Козьмин Мстислав Борисович (1920–1992) — литературовед, журналист, в 1960–1962 годах заведующий редакцией русской советской литературы в Гослитиздате.

<sup>3</sup> Пузиков Александр Иванович (1911–1996) — литературовед, литературный критик; в 1945 году поступил на службу в Гослитиздат, где проработал 42 года, из них 35 — главным редактором. «За годы пребывания на посту главного редактора в издательстве сменились 7 директоров, каждый из них со своим почерком, но все эти годы издательство, которое называли „МХАТом в издательском деле“, было самым продуктивным, монополистом в издании русской и зарубежной классики, выпускало авторитетнейшие издания...» (К 100-летию писателя и издателя Пузикова А. И. // Форум Союза писателей; см.: <https://soyuz-pisatelei.ru/forum/51-1084-1>; дата обращения: 30.09.2021). Пузиков — лауреат Государственной премии СССР (1978) за участие в разработке и осуществлении научных принципов издания «Библиотеки всемирной литературы», заслуженный работник культуры РСФСР. По-видимому, впервые Пузиков увидел Ахматову в самом начале своей работы в Гослитиздате: «Однажды приехала из Ленинграда Анна Ахматова — величественная и недоступная. Патриотические стихи времен войны заставили вновь вспомнить имя этой замечательной поэтессы» (*Пузиков А. И. Будни и праздники: из записок главного редактора. М., 2012. С. 23*). Пузиков о времени после XX съезда партии: «Монографию можно написать о том, как от издания к изданию завоевывались все новые позиции в составе избранных произведений А. Ахматовой и М. Цветаевой» (Там же. С. 120). Ср. запись Глекина от 14 октября 1960 года: «Анна Андр., кажется, окончательно отказывается от книги из-за дурацкого послесловия, которым Пузиков пытается оградить свое реноме. Анна Андр. говорит: „Они меня так напугали. Мне не нужно третьего постановления. Бог с ними. Я не хочу — мне ведь уже 71 год!“ Мы были у Анны Андр. вдвоем — я и М. С. Петровых. Мы не пытались почти уговоривать Анну Андр. Это было бы жестоко» (*Глекин Г. В. Что мне дано было... Об Анне Ахматовой / Изд. подг. Н. Крайневой. М., 2015. С. 149*).

<sup>4</sup> Речь идет о коллективном сборнике «Русская советская поэзия» (М.: Гослитиздат, 1954). Там на с. 256–257 опубликованы стихи Ахматовой из неосуществленного сборника «Слава миру!»: «Прошло пять лет, — и залечила раны...», «В пионерлагере» («Как будто заблудившись в нежном лете...»), «Песня мира» («Качаясь на волнах эфира...»).

<sup>5</sup> Из отзыва А. А. Прокофьева (члена редколлегии серии «Библиотека советской поэзии») на рукопись сборника Ахматовой, на тот момент называвшегося «Избранное»: «Также обращаю внимание редакции на цикл „Из сожженной тетради“. Думаю, что его лучше снять из-за сильного налета мистического настроения, из-за неопределенных намеков и т. д.» (цит. по: *Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 665*). Запись Чуковской от 30 сентября 1960 года: «Сегодня мне позвонила вернувшаяся из Ленинграда Ника Глен <...> передала мне высочайшие распоряжения — повидаться, не откладывая, с Оксманом, который хорош с Козьминым, и передать ему следующее: Ахматова не согласна на уничтожение цикла „Из сожженной тетради“. <...> Редакцию, по-видимому, смущает название — выходит, будто Ахматова жгла какие-то свои стихи! — так вот, пусть назовут весь цикл „Шиповник цветет“ <...> На добавление некоторых стихотворений Анна Андреевна, скрепя сердце, согласилась. <...> Итак, мы с Марией Сергеевной были правы, что послали Анне Андреевне срочную эстафету. А то редакция, под шумок, с благословения В. Перцова и Веры Инбер (члены редколлегии! <...>) сдала бы в типографию изуродованную книгу» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 425–426*). В результате в сборнике вместо цикла «Из сожженной тетради» появился цикл из восьми стихотворений «Шиповник цветет». Из неосуществленного сборника «Слава миру!» в издание было включено пять стихотворений, не выделенных в отдельный цикл и вошедших в раздел «Шестая книга». Четыре из них идут подряд: «Приморский парк Победы», «Песня мира», «Прошло пять лет, — и залечила раны...», «Говорят дети». Пятое — «В пионерлагере» («Как будто заблудившись в нежном лете...») — под другим названием — «Послесловие» — заключает книгу; его последние слова: «...Там дети шли с знаменами своими, / И Родина сама, / любуясь ими, / С улыбкою чело склонила к ним».

<sup>6</sup> Ср. комментарий Р. Д. Тименчика: «Свидетельством разногласий в редколлегии было объяснение В. О. Перцова: „<...> Вопрос заключался не в том, издавать или не издавать эту книгу, — в издательстве считали, что ее нужно издать, — вопрос был в том, можно ли издать ее в «Библиотеке советской поэзии». Рецензируя рукопись, я старался в меру своих сил показать особую важность появления этого сборника именно в составе «Библиотеки советской поэзии». Я сравнивал книгу Ахматовой с книгами Брюсова и Блока, вышедшими в «Библиотеке советской поэзии». Часть творчества того и другого, посвященная советской эпохе, незначительна по количеству, но она по своей значимости такова, что творчество этих двух поэтов включено в «Библиотеку советской поэзии»“ (*Перцов В.* О чем говорит литературная карта // В<опросы> л<итературы>. 1961. № 9. С. 58–59). За издание сборника в этой серии был А. А. Прокофьев...» (*Тименчик Р.* Последний поэт. Т. 2. С. 308).

<sup>7</sup> Поэт, журналист, лауреат двух Сталинских премий Алексей Александрович Сурков (1899–1983), как и Петровых, был родом из Ярославской губернии, оба в 1920-е годы прошли через ярославские литературные круги. «В Москве из всех земляков общение с ним оказалось наиболее продолжительным <...> по причине высоких должностей, которые Сурков занимал в течение многих лет, а значит, неизбежно от него зависело решение многих важных вопросов в жизни писателей. <...> Отношения между Сурковым и Петровых — это прежде всего (и в основном) отношения между Сурковым и Ахматовой» (*Скибинская О. Н.* Ярославские проекции. Ярославль, 2020. С. 484–485). Сурков не «вступился за снятые стихи» и не «отругал издательство за дурной стиль работы», он, как всегда, покровительствовал Ахматовой на свой лад. В данном случае для «проходимости» книги написал к ней послесловие, которое Ахматова назвала «повторением постановления <...> только без ждановских непечатных слов»; «Пусть моя книга — смрадная моя книга — идет в мир с бубновым тузом на спине» (*Глекин Г. В.* Что мне дано было... Об Анне Ахматовой. С. 153).

<sup>8</sup> Ольшевская Нина Антоновна (1908–1991) — актриса и режиссер, близкая подруга Ахматовой. Воспоминания Ольшевской об Ахматовой: *Герштейн Э. Г.* Беседы с Н. А. Ольшевской-Ардовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 258–276.

<sup>9</sup> Баталов Алексей Владимирович (1928–2017) — народный артист СССР, преподаватель, мемуарист, сын Ольшевской от первого брака. Его воспоминания об Ахматовой см., в частности, в издании: *Ардов М., Ардов Б., Баталов А.* Легендарная Ордынка: Сб. воспоминаний. СПб., 1995. Об особом отношении к нему Ахматовой говорит, например, сделанная в 1962 году надпись на сборнике «Стихотворения» (М., 1961) в белой обложке: «Самому главному / Алеше / А. Ахматова / 22 июня / Ордынка» (фотокопия воспроизведена в издании: *Баталов А.* Сундук артиста. М., 2016. С. 171). Вероятно, поездка Баталова с матерью в Крым была связана с лечением. Ср.: в 1959 году, «когда в Крыму снимали „Даму с собачкой“, я почувствовал что-то неладное со зрением. Диагноз был суров: туберкулез глаз. Требовалось незамедлительное лечение. Работу над ролью Гурова пришлось прервать. Картину остановили. Это была трагедия и для режиссера Иосифа Хейфица, и для всего съемочного коллектива. У меня в кармане был билет до Москвы. Но я почему-то решил на один день задержаться в Симферополе и... невероятным образом попал к феноменальному врачу Надежде Сергеевне Азаровой-Храповой. <...> Профессор Азарова заведовала глазным отделением Симферопольской больницы. Она стала моим ангелом-хранителем <...> В больнице меня навещал другой великий человек — оператор Андрей Николаевич Москвин, настоящий гений, стоявший у истоков отечественного кинематографа. <...> Мне строго-настрога запретили сниматься. Но Москвин сумел как-то уменьшить свет на съемке. И это позволило мне, продолжая лечение, вернуться к роли. Так удалось завершить картину „Дама с собачкой“» (Алексей Баталов: Кланяюсь врачам до земли. Беседу вел М. Глуховский // Медицинская газета. 2007. 12 октября. № 77). Фильм вышел в январе 1960 года. Баталов продолжал время от времени лечиться в Симферополе (см., например: *Кваснецкая М. Г.* Алексей Баталов. М., 2000. С. 72).

<sup>10</sup> Ардов (Зигберман) Виктор Ефимович (1900–1976) — писатель-сатирик, второй муж Ольшевской. Автор воспоминаний об Ахматовой (см. в издании: *Ардов В.* Этюды к портретам. М., 1983). Знакомство Ахматовой с Ардовыми произошло в 1934 году. В 1950–1960-е годы, подолгу находясь в Москве, Ахматова чаще всего жила у Ардовых на Большой Ордынке, 17. В. Е. Ардов не раз брал на себя заботы о бытовых и литературных делах Ахматовой.

<sup>11</sup> Из письма В. Е. Ардова А. И. Пузику от 12 сентября 1960 года по поводу изменений в рукописи ахматовского сборника: «Я вмешался в это дело, ибо Анна Андреевна болеет в Ленинграде и приехать не может. <...> В случае, если возникнет надобность дальнейших переговоров <...> я прошу Вас дать указание редактору обратиться ко мне или Марии Сергеевне Петровых, и мы немедленно свяжемся с Анной Андреевной» (цит. по: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 666–667).

<sup>12</sup> По-видимому, к письму Петровых был приложен перевод:

## Сайфи Кудаш

\* \* \*

Присвоив насильственно славу поэта,  
 Расплатишься рано иль поздно за это,  
 Ее, как любовь, не удержишь силком.  
 Она, если вовсе тебя не оставит,  
 Замучит изменами, накруг ославит  
 И ты сострадания не встретишь ни в ком.

Но если поэтом зовешься по праву,  
 Ты нежной подругой почувствуешь славу,  
 Тебя ни на миг не покинет она.  
 Ты сам, умирая, расстанешься с милой,  
 Ты сам позабудешь о ней за могилой,  
 И все же она тебе будет верна.

Перевод М. Петровых

## 12

ЛЕНИНГРАД ВАСИЛЬЕВСКИЙ  
 ОСТРОВ БОЛЬШОЙ ПРОСПЕКТ 77  
 БОЛЬНИЦА ИМЕНИ ЛЕНИНА 4-Е  
 ТЕРАПЕВТИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ<sup>1</sup>  
 АННЕ АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ

МОСКВЫ 8 277 22 30 1735=

= ВСЕМИ МЫСЛЯМИ ВСЕМ СЕРДЦЕМ С ВАМИ = МАРУСЯ —<sup>2</sup>

Новогодняя телеграмма была послана 30 декабря 1961 года, достигла адресата 3 января 1962 года.

<sup>1</sup> Ахматова находилась в ленинградской больнице имени Ленина с третьим инфарктом (подробно об этом: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 686–692; *Ти-менчик Р.* Последний поэт. Т. 1. С. 241–244). Она легла в больницу 3 октября 1961 года (дату сообщила завотделением К. К. Рессер в беседе с О. Е. Рубинчик в 1990-е годы; расшифровка магнитофонной записи хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме и в личном архиве О. Е. Рубинчик). Ахматова выписалась из больницы через три месяца, 8 января 1962 года (*Басалаев И.* Записи бесед с Ахматовой (1961–1963) / Публ. Е. М. Царенковой; прим. И. Колосова и Н. Крайневой // *Минувшее: Исторический альманах.* Т. 23. СПб., 1998. С. 578). «...Акума попала к замечательному врачу Ксении Константиновне Рессер, которая с большим трудом выжила ее, буквально спасла, поставила на ноги» (*Каминская А.* «Дома хорошо...». С. 51). По словам Рессер, инфаркт был «тяжелый и обширный»: «Я не могла ее выписать даже тогда, когда она встала, и ходила, и чувствовала себя прилично, потому что у нее дома не было телефона. И если бы понадобилась неотложная помощь, она не могла бы даже вызвать никого. И я все время звонила в Литфонд и требовала, чтобы ей поставили телефон. И сказала, что, пока ей не поставят телефон, я ее не выпишу. <...> когда они поставили ей телефон, я ее выписала». Ср.: «Телефона в новом доме на Широкой не было, он появился почти через год и только потому, что семья писателя П. Н. Медведева, узнав о том, что А. А. Ахматова вернулась после инфаркта из больницы, отказалась от своей очереди, передав ее нам» (*Каминская А.* «Дома хорошо...». С. 41); «Первый телефон в нашем доме поставили Блокам и Анне Андреевне» (*Медведев Ю.* Тень отца на улице Ленина // «Эта пристань есть...». С. 24; Г. П. Блок — литературовед, прозаик, двоюродный брат А. А. Блока).

<sup>2</sup> Когда Ахматова лежала в московских больницах, Петровых была в числе постоянных ее посетительниц, ухаживала за ней. Ср. ахматовскую запись от 2 декабря 1965 года: «*Больница (Москва)* / Лежу. Сегодня 18-ый день. <...> Приходит кормить меня обедом Маруся Петровых. Ем сама» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 688).

## 13

Благодарю поздравление.<sup>1</sup>  
 Обнимаю обеих.<sup>2</sup> Нежно  
 вспоминаю мою музыкальную  
 зиму<sup>3</sup>

Ваша Ахматова

Телеграмма, посланная 9 июля 1963 года, приводится по автографу Ахматовой, хранящемуся в фонде Адмони и Сильман в РНБ (Ф. 1376. Ед. хр. 1908); адреса и дата в тексте не указаны. По-видимому, телеграмма была послана Адмони или его женой по просьбе Ахматовой. В одной из ахматовских записных книжек — черновик этой телеграммы; над ним: «Завтра 9 июля. / Послать телеграмму <...> / Телеграмму Марусе» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 524). В домашнем архиве Петровых такая телеграмма не обнаружена.

<sup>1</sup> Ахматова благодарит за поздравление с недавним днем рождения.

<sup>2</sup> «Обеих» — Петровых и ее дочь Арину. Головачева Арина Витальевна (1937–2015) закончила Московский текстильный институт и филологический факультет МГУ, кандидат филологических наук, автор многочисленных работ по славянской филологии, переводчик, владела пятью иностранными языками. После смерти матери на протяжении тридцати лет Арина Витальевна совместно с Никой Николаевной Глен занималась составлением ее сборников. А. В. Головачева — автор мемуарного очерка «Рассказ о кольце, подаренном А. А. Ахматовой М. С. Петровых» (рукопись хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме — Ф. 6. Оп. 1. Д. 3), как и переданное Ариной Витальевной музею в дар кольцо. Фрагменты очерка опубликованы: *Рубинчик О. Е.* «Жемчужин для слез достать мне трудно...»: Об Анне Ахматовой // *Русский ювелир*. СПб., 1997. № 5. С. 60; *Позднякова Т. С.* «Их связь таинственно ясна...» (Материалы М. С. Петровых в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме). С. 137–138. См. также воспоминания А. В. Головачевой о матери: *Потапова А. С.* «Дни мелькают — чет и нечет...»: Интервью с Ариной Витальевной Головачевой // «О, какая родина вокруг!...»: К 110-летию со дня рождения М. С. Петровых (1908–1979). С. 64–71; *Головачева А. В.* Она читала стихи деревьям: Беседовали О. и М. Фигурновы // *Время московских новостей*. 2002. 27 февр.

<sup>3</sup> Текст телеграммы в записной книжке отличается от текста в архиве Адмони и Сильман наличием слова «московскую»: «Нежно вспоминаю мою музыкальную московскую зиму». Ср.: «Зимой Анна Андреевна оставалась редко в Ленинграде. Как правило, она уезжала в Москву и жила в разных местах: то у Ардовых, то у Петровых, то у Ники Глен, то еще где-нибудь. В те редкие случаи, когда она не была в Москве, Ира (И. Н. Пунина. — О. Р.) устраивала ее в комаровский Дом творчества» (*Гитович С.* В Комарове // *Воспоминания об Анне Ахматовой*. С. 512). В 1962 году Ахматова много времени провела в Москве. Она останавливалась у Петровых в конце апреля — начале мая (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 698–699, 871) и с 11 октября по начало ноября (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 529–545). Также она встречала у Петровых Новый 1963 год (см. дневниковую запись Оксмана в публ.: «Человек жизнерадостный и жизнедеятельный...» (Набросок портрета Ю. Г. Оксмана по материалам его архива) / *Обзор А. Д. Зайцева* // *Встречи с прошлым*. М., 1990. Вып. 7. С. 561), после чего провела у нее несколько дней и вернулась к Глен, у которой в основном и прожила осень и зиму 1962 года и январь 1963 года. Ср. запись Чуковской от 10 января 1963 года: «На днях — 6-го или 7-го? Уже не помню — повидалась с Анной Андреевной. Она по-прежнему у Ники» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 9). Также Ахматова жила у Петровых с 10 по 12 февраля 1963 года (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 727–728). Кроме того, Ахматова и Петровых часто встречались. «Музыкальность» зимы 1962–1963 годов могла быть связана как с домом Петровых, так и с домом Глен: родители Ники Николаевны были скрипачами, играли в симфонических оркестрах, в комнатах семьи Глен в коммунальной квартире музыка звучала; живя у Н. Н. Глен, Ахматова общалась с ее матерью Раисой Александровной Глен (отец, Николай Владимирович Глен, в 1962 году умер). Что касается музыки в доме Петровых, известна запись Ахматовой от 2 января 1963 года: «Слушаю Гайдну у Маруси» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 275). Музыку у Петровых Ахматова слушала либо на пластинках, либо по радио. Из письма А. И. Головкиной к О. Е. Рубинчик: «Насколько я знаю, Мария Сергеевна никогда не была меломаном. В своих воспоминаниях она говорит о музыке всего один раз, в связи с поездкой в Армению: „Довелось мне послушать чудесные армянские песни“. У Галкиных, где Мария Сергеевна часто бывала с юной Ариной Витальевной, было принято застольное пение. Арина Витальевна красочно описывала, как пела сама вместе со всеми (у нее всю жизнь был хороший голос), но ни разу я от нее не слышала, чтобы М. П. тоже присоединилась к поющим. Марии Сергеевне нравились отдельные произведения отдельных классических композиторов».

Только инструментальные. Оперу она не любила как жанр. Особенно ее раздражало, когда на музыку перекладывали стихи поэтов-классиков, искажая при этом оригинал. Из эстрадных исполнителей М. П. в какой-то степени признавала Вертинского. Но относилась к нему с иронией, с поправкой на жанр, который она воспринимала как „легкий“ и рассчитанный на не самый высокий уровень вкуса. Но в Вертинском она видела прежде всего актера, который создает по-своему завершенный образ лирического героя. Под этим же углом она воспринимала Шаляпина, которого ценила не столько за голос, сколько за его общее сценическое дарование, способность перевоплощаться. А драматический театр был ее страстью. Об этом широко известно. Марии Сергеевне нравилась органная музыка Баха. На похоронах согласно ее завещанию звучала одна из его композиций. К сожалению, не помню, какая именно. „Фантазию-экспромт“ Шопена она очень любила. По просьбе Марии Сергеевны ее часто исполнял Виталий Дмитриевич (Головачев, второй муж Петровых. — О. Р.) на заре их отношений. Исполнение этой вещи требует сильной техники. А Виталий Дмитриевич все-таки был не пианист, а музыкальный теоретик. Но дама сердца просила, и он играл на пределе своих технических возможностей. Мучился, но играл. Вот, пожалуй, и все, что мне известно о музыкальных пристрастиях Марии Сергеевны. Что подразумевалось под „музыкальной зимой“, честно говоря, ума не приложу. Возможно, А. А. к чему-то ее приобщила».

## 14

МОСКВА А-284 ХОРОШЕВСКОЕ  
ШОССЕ ДОМ 8 КОРПУС 2  
КВАРТИРА 11 МАРИИ СЕРГЕЕВНЕ  
ПЕТРОВЫХ =

СОСНОВО<sup>1</sup> ЛЕНИНГРАДСКОЙ 5 01 30 1 1745 =

ГОВОРИМ О ВАС ЗПТ СКУЧАЕМ ЗПТ ШЛЕМ ПРИВЕТ ИЗ-ПОД КОМАРОВСКИХ СОСЕН ТОЧКА = АХМАТОВА ЗПТ БОБЫШЕВ<sup>2</sup> ТОЧКА<sup>3</sup> —

Совместная телеграмма А. А. Ахматовой и Д. В. Бобышева от 1 августа 1963 года.

<sup>1</sup> Д. В. Бобышев так ответил на вопрос, почему телеграмма написана в Комарове, а послана со станции Сосново: «На следующий день после посещения АА в Комарово я утром отправился на нашу семейную дачу (следующая остановка за Сосново), сошел с поезда раньше, отправил телеграмму и добрался до дачи автобусом» (из письма Д. В. Бобышева О. Е. Рубинчик от 6 августа 2021 года).

<sup>2</sup> Поэт, переводчик, литературовед и мемуарист Дмитрий Васильевич Бобышев (р. 1936) познакомился с Ахматовой в 1961 году, входил в «квартет» близких Ахматовой молодых поэтов: Иосиф Бродский, Анатолий Найман, Дмитрий Бобышев, Евгений Рейн. Автор мадригала «Анне Андреевне Ахматовой» («Еще подыщем трех — и всемером...», 1963), цикла памяти Ахматовой «Траурные октавы» (1971) (см., например: Об Анне Ахматовой. С. 450–452), стихотворения «Anno Domini MCMXI» (1997) и «Памятник в снегу» («Анна! Опять она молодая...», 2007) (см.: Связь времен: Литературно-художественный альманах. Сан-Хосе, 2018–2020. № 10. Электронная версия: <http://www.thetimejoint.com/taxonomy/term/4121>; дата обращения: 30.09.2021). Автор воспоминаний об Ахматовой: *Бобышев Д.* Я здесь (Человекотекст). М., 2003. С. 295–346 и др. публикации. Ахматова посвятила Бобышеву стихотворение «Последняя роза».

<sup>3</sup> Телеграмма опубликована на сайте «Московский фонд Марии Петровых»: <https://vk.com/club139428597>; дата обращения: 30.09.2021. Бобышев вспоминает: познакомившись с Ахматовой, он не раз говорил с ней о Мандельштаме; «Мне нравилось, что Ахматова, непревзойденная именно в любовной лирике, ставила превыше всех прочих его стихи, посвященные Марии Петровых. / — Было еще одно, о белом цвете, но оно пропало, — говорила она. / Когда я поведал, что чуть не плакал от восторга и жалости, читая стихи „Назначь мне свиданье...“ самой Петровых, единственные, что мне были тогда известны, она была тронута. Их она ставила вровень с мандельштамовскими, которые смиренно называла „лучшими любовными стихами XX столетия“. / — Надо вас познакомить с Марусей, она будет рада, — добавила Ахматова. <...> Будучи в Москве, я, конечно, отправился познакомиться с Марией Сергеевной к ней на Беговую. <...> Замечательная поэтесса держалась замкнуто, разговаривала тихо, расспрашивала об Анне Андреевне. Выслушала стихи и долго отнекивалась, когда я попросил ее почитать. Когда я уже потерял надежду, вдруг прочитала одно стихотворение, но какое! Это было „Дальнее дерево“ <...> Несомненно, в листе этого дерева, напоминающего нашу северную осину, обнаружился психологический портрет ее самой. Вернувшись, я рассказал о московских впечатлениях при встрече с Анной Андреевной. Мы хорошо и тепло поговорили о Марии Сергеевне. Ахматова предложи-



ла отправить ей телеграмму, как это было принято между ее друзьями в прежние времена» (Бобышев Д. АХМАТОВА ЗПТ БОБЫШЕВ ТОЧКА // Эмигрантская лира: Литературно-публицистический журнал. 2019. № 1 (25). <https://sites.google.com/site/emliramagazine/avtory/bobishev-dmitry/2019-1-1>; дата обращения: 30.09.2021). Ср. несколько иную версию: «...я был у Ахматовой в Комарове и рассказал о впечатлениях, которые произвели на меня стихи Петровых, опубликованные в „Дне поэзии“, — „Назначь мне свиданье на этом свете...“ Я уже знал тогда о судьбе Марии Сергеевны: о ее психологической травме в связи с тем, что Мандельштам на допросе в НКВД назвал ее среди слушателей своей опасной эпиграммы. <...> Ахматова рассказала тоже, как она пыталась из той психологической травмы вытащить Марию Сергеевну и как ей это в конце концов удалось. А телеграмма... Поскольку мы так тепло о ней говорили, то Анна Андреевна предложила по их дружескому обычаю еще прежних лет посылать телеграммы третьим лицам — друзьям, которых нет рядом в этот момент. <...> она продиктовала...» (Бобышев Д. «Талант в том, чтобы минус превратить в плюс...» / Беседовала Л. Газизова // Сайт «Интерпоэзия»: <http://interpoezia.org/content/talant-dushi-v-tom-chtoby-minus-prevratit-v-plyus/>; дата обращения: 30.09.2021). Бобышев говорит об издании: День поэзии 1956. М., 1956.

## 15

Комарово Лен<инградск>ой  
обл. дача Литфонда  
Анне Андреевне Ахматовой

Из Москвы № 30208  
16 сл. 3 го 12 ч. 01 м.

Очень обрадовалась телеграмме сердечный привет Бобышеву = Ваша Маруся

Телеграмма от 3 августа 1963 года (?). Написана почтовым служащим на бланке от руки, почтового штемпеля нет.

## 16

МОСКВА БОЛЬШАЯ ОРДЫНКА 17  
КВ 13 ОЛЬШЕВСКОЙ ДЛЯ  
ПЕТРОВЫХ =

КОМАРОВО ЛЕНИНГРАДСКОЙ 306 28 15 1550 =

МАРУСЯ ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ ЧАСТО ДУМАЮ О ВАС БЕСПОКОЮСЬ  
ЗДОРОВЬЕ НАСТРОЕНИИ ПРИЕДУ ГОРОД ПОЗВОНЮ<sup>1</sup> ЦЕЛЮЮ КРЕПКО  
ВАС ОБЕИХ = ВАША АХМАТОВА =

Телеграмма от 15 июля 1964 года.

<sup>1</sup> Ср. рассказ Каминской о даче в Комарове: «Быт был нелегким: печное отопление, отсутствие водопровода, правда, колодец рядом, почти под окном <...>. Первые годы мы жили с керосиновой лампой, электричество и газ (в баллонах) появилось позже, что значительно облегчило жизнь. Отсутствие телефона часто создавало напряжение, приходилось ходить на почту, полтора километра, которая работала только по будням, до шести, кроме того, связь с городом не всегда работала» (Каминская А. Г. «Дома хорошо...». С. 41).

## 17

Маруся!

Как я завидую нашему другу Владимиру Григорьевичу,<sup>1</sup> что он может звонить Вам; а мне еще не добраться до почты. Мы грустим, что Вы не с нами.<sup>2</sup>

Посылаю Вам Тувима.<sup>3</sup> Если можно, я взяла бы еще: переводить было не так противно, как всегда.<sup>4</sup>

Когда наши тагорские усилия<sup>5</sup> увенчаются успехом, т. е. когда будут платить хотя бы за 7-й том?<sup>6</sup>

Чуть ли не в день отъезда из Москвы<sup>7</sup> кто-то позвонил мне и слезно умолял перевести Саломею Нерис.<sup>8</sup> Узнайте, пожалуйста, не гослитская ли это затея и с кем надо вести переговоры.<sup>9</sup>

Ваша осинка трепещет под моим окном и кланяется Вам.

Привет общим друзьям.

Целую Вас и Аришу.

Не забывайте

Вашу Ахматову

16 июля 1964

Комарово

Р. С. А может быть, можно уже получить договор на Тувима?<sup>10</sup>

Авторизованная машинопись. Слова «Вашу Ахматову» и все дальнейшее написано рукой Ахматовой.

<sup>1</sup> Адмони.

<sup>2</sup> «Мы» — Ахматова и Найман, напечатавший это письмо на машинке. В это время он часто бывал у нее в Комарове (см.: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 782–784).

<sup>3</sup> Шла подготовка издания стихов польского поэта, прозаика и переводчика Юлиана Тувима (1894–1953): *Тувим Ю.* Стихи / Сост. М. Живова; вступ. статья Д. Самойлова; под ред. М. Петровых; прим. Б. Стахеева. М.: Гослитиздат, 1965. Переводы А. Ахматовой (пятнадцать), М. Петровых, М. Зенкевича, В. Звягинцевой, Б. Слуцкого, А. Штейнберга и др.

<sup>4</sup> К работе над переводами некоторых произведений Тувима был подключен Харджиев (*Харджиев Н. И.* О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой. С. 232). Письма Ахматовой показывают и активное редакторское участие со стороны Петровых. Но трудно сомневаться в том, что большинство стихотворений Тувима переведены Ахматовой или, по крайней мере, со значительным ее участием, иначе она вряд ли писала бы одной из своих молодых подруг, прозаику Г. П. Корниловой: «Я кончила переводить Тувима. Посмотрите переводы у Нины Антоновны (Ольшевской. — О. Р.) — может быть, Вам будет интересно» (*Ахматова А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1996 / Сост. и подг. текста М. М. Кралина. Т. 2. С. 251; письмо от 17 июля 1964 года). Есть среди переводов и сделанные в полную ахматовскую силу: «Цыганская библия», «Вечерние стихи». Сохранились ахматовские автографы нескольких переводов Тувима (см., например: РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 382. Л. 2; Ед. хр. 388. Л. 1; и др.). Ее переводы этого поэта собраны в издании: *Ахматова А. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 461–471. Один из семнадцати включенных в том текстов переводом не является: это прозаический подстрочник стихотворения «Умер», записанный с соблюдением строфики оригинала (машинопись подстрочника с пометами рукой неизвестного лица находится в фонде А. А. Ахматовой в РНБ: Ф. 1073. Ед. хр. 400). Стихотворение «Умер» Ахматова не перевела, оно публиковалось в переводе В. Левика. О переводах Ахматовой с польского языка см., в частности: *Рубинчик О.* «Любой цветок прочтет канцону Зосе...». Польские поэты в переводах Анны Ахматовой // Новая Польша [Электронный журнал]. 1 октября 2020 года. <https://nowyapolska.pl/article/lyuboi-cvetok-prochtet-kanconu-zose-polskie-poety-v-perevodakh-anny/>; дата обращения: 30.09.2021.

<sup>5</sup> Тагор Рабиндранат (1861–1941) — индийский поэт, прозаик, драматург, композитор, художник, общественный деятель; лауреат Нобелевской премии по литературе (1913). Писал на бенгальском языке. Его произведения много публиковали в СССР, поскольку он испытывал симпатию к некоторым идеям социализма и в 1930 году побывал в России. Петровых перевела Тагором, памятником чему стала ее ироническое стихотворение: «Быть может, это нездорово, / Но мною с некоторых пор / Под знаком Ильфа и Петрова / Воспринимается Тагор <...> Я столько с ним хлебнула горя, / Что больше... Нет, благодарю» («Переводы Тагора», см.: *Петровых М. С.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Из письменного стола. С. 339). Ахматова работала над Тагором с 1956 года: «Прочтала мне черновик своего перевода из Рабиндраната Тагора — „Счастье“. — Как вы думаете, продолжать или бросить? Очень скучные стихи» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 221; запись от 5 августа 1956 года). Первые ахматовские переводы были напечатаны в 1957 году в седьмом томе издания: *Тагор Р.* Соч.: В 8 т. / Под ред. В. Новиковой. М.: Гослитиздат, 1955–1957. Последующие делались для седьмого и восьмого тома Собрания сочинений: *Тагор Р.* Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. Е. Быковой, А. Гнатюка-Даниль-

чука, В. Новиковой. М.: Гослитиздат, 1961–1965. В работе неофициально принимал участие Найман. Из письма Ахматовой к Найману от 31 марта 1964 года: «Мы просто будем жить как Лир и Корделия в клетке, — перевести Леопарди и Тагора и верить друг другу»; «А в другой раз, когда свою часть прочитал я — правда, это был уже Тагор, — она, отвлекшись, как я заметил, посередине чтения, спросила подчеркнуто светским тоном: „Это уже перевод или еще подстрочник?“» (Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 157, 159). Мемуаристы сохранили жалобы Ахматовой на эту работу, от которой болела голова, «на чуждость ей Востока, на то, что там в литературе нет юмора» (Иванов Вяч. Вс. Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 493). Приведем самое радикальное ахматовское высказывание о Тагоре: «Я его люто ненавижу. Это все слова, океан слов, которые ничего не значат» (Глекин Г. В. Что мне дано было... Об Анне Ахматовой. С. 158; запись от 7 февраля 1961 года). Однако 20 мая 1964 года Чуковская записала: «Анна Андреевна снова пожаловалась на редактора, торопящего ее с переводами Тагора. И тут впервые я услышала от нее лестный отзыв об этом поэте: — Он хорош. Я не любила его потому, что он чудовищно искажен переводами» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 216). Найман вспоминает: «Через несколько дней после того, как были сделаны последние переводы Тагора, она в первый раз сказала: „Он висел надо мной как долг... Но он великий поэт, теперь я это вижу. Дело не в отдельных гениальных строчках — «Странник, не бойся, не бойся, в ненастье ты под защитой богини несчастья», не в отдельных стихотворениях вроде «Отпусти», а именно в этом мощном потоке поэзии, который, как в Ганге, черпает силы в индуизме и называется Рабиндранат Тагор“» (Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 159–160). 27 мая 1964 года, в день смерти индийского политика, соратника Махатмы Ганди Джавахарлала Неру Ахматова отметила в дневнике: «Смерть Неру. Особенно горестно после Тагора и приближения к буддизму, кот<орым> я живу последнее время...» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 464).

<sup>6</sup> В дневниках Ахматовой с Тагором связано множество записей, они касаются работы над переводами, телефонных разговоров с редактором Гослитиздата А. Ш. Ибрагимовым и с Петровых и встреч с ними, денежных расчетов и др. Деньги за Тагора Ахматова получала порциями, по нескольким договорам. Запись Ахматовой от начала февраля 1964 года: «Перевели на Ордынку 270 рб. за антологию и за Тагора» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 433). По ахматовским подсчетам, сделанным в мае 1964 года, за Тагора причиталось 18966 рублей; «Тагор — 300 стр<ок> (VII т.) <...> / Тагор — 750 (VIII т.)» (Там же. С. 460, 546). Но и в августе 1964 года деньги еще не были выплачены: «Тагор. <...> / В конце года окончить расчет тт. VII, VIII...» (Там же. С. 482, 545). Ахматовская ретроспективная запись о 24 ноября 1964 года: «Я — в Гослите. Деньги за 8-ой том Тагора» (Там же. С. 581). В феврале 1965 года Ахматова вновь напоминает себе о деньгах за седьмой том и 8 октября 1965 года пишет о каких-то предстоящих расчетах за Тагора (Там же. С. 585, 746). Из письма Головачевой армянскому литературоведу и писателю, другу Петровых Л. М. Мкртчяну: «А. А. получала маленькую пенсию (сначала 40 руб., потом 70) и, конечно же, очень нуждалась. Сдав в издательство очередную работу, она, по словам моей мамы, полагала, что деньги ей будут выплачены немедленно, и очень удивлялась, что вот уже прошло несколько месяцев, а денег все нет. Мама говорила об этом с юмором и одновременно с умилением: таким трогательным казалось это детски-нетерпеливое ожидание» (Саакянц К. О работе Л. Мкртчяна над книжкой «Анна Ахматова. Жизнь и переводы» // Banber Yerevani hamalsarani. Russian Philology, 2018. № 1 (10). С. 11).

<sup>7</sup> Ахматова вернулась из Москвы в Ленинград в свой 75-летний юбилей, 23 июня 1964 года, и сразу уехала в Комарово. О 24 июня 1964 года: «Боясь торжество, она, как всегда, проводит этот день в Комарове, чтобы, как она говорила, „Не быть ни в Москве, ни в Ленинграде“. Но тем не менее комаровская почтальонша не слезает с велосипеда, доставляя пачками поздравительные телеграммы. <...> Званых гостей не было. Были только свои» (Гитович С. В Комарове. С. 517–518).

<sup>8</sup> Нерис (Бачинскайте-Бучене) Саломея (1904–1945) — литовская поэтесса и переводчица. С 1920-х годов исповедовала прокоммунистические взгляды, участвовала в подпольной работе. За сборник «Демядисом зацвету» ей была присуждена Государственная премия Литвы (1938). Посмертно Нерис получила Сталинскую премию (1947) и звание народного поэта Литовской ССР (1954). В переводе Петровых был издан ее сборник «Сквозь повист пуль» (М.: ОГИЗ Гослитиздат, 1943). «Все знали в Литве, что Ахматова переводила известную нашу поэтессу Саломею Нерис, которая считалась аналогом Ахматовой в литовской поэзии и сама в юности Ахматову переводила» (Венцлова Т. Воспоминания об Анне Ахматовой // Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова. С. 79). В начале 1950-х годов Ахматова перевела двенадцать стихотворений Нерис и фрагменты из поэмы «Литва — земля родная» (договор был заключен с Гослитиздатом 23 августа 1952 года, см.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 547). Тексты были опубликованы в сборнике Нерис «Стихотворения и поэмы» (М.: Гослитиздат, 1953). Он открывается «Поэмой о Сталине» 1940 года в переводе М. Зенкевича, в книгу вошли также некоторые стихи и поэма-сказка «Эгле, королева ужей» в переводе Петровых. В записных книжках Ахматова включала

имя Нерис в списке переведенных ею поэтов и в библиографию переводов своих стихов. Подробную справку об Ахматовой и Нерис см. в статье: *Тименчик Р.* Путеводитель по «Записным книжкам» Ахматовой // *Пермяковский сборник: В 2 ч. / Ред.-сост. Н. Мазур. М., 2010. Ч. 2. С. 588–589.*

<sup>9</sup> В 1960-е годы Ахматова Нерис не переводила.

<sup>10</sup> По-видимому, договор на переводы Тувима был оформлен не в начале, а в конце работы.

## 18

Переводы Тувима  
выслала заказным  
Гослит. Целую.  
Ахматова.

Телеграмма, датируется по содержанию — около 19 июля 1964 года. В домашнем архиве Петровых отсутствует. Приводится по ахматовскому черновику в записной книжке (РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 8 об.), где тексту предшествует заголовок: «*telegramme*» *М. Петровых*». Впервые опубли.: *Записные книжки Анны Ахматовой. С. 547.*

## 19

Дорогая Маруся!  
Еще раз спасибо за все.<sup>1</sup> Если б Вы знали, какая Вы чудная комаровская!<sup>2</sup>  
Семену напишу сегодня же.<sup>3</sup>  
Как там наш переводчик с тамильского?<sup>4</sup> Он что-то притих.  
Когда будете на Басманной,<sup>5</sup> передайте мои приветы и приглашения Нике и Юле.<sup>6</sup>  
Что слышно на легендарной Ордынке? Как Нинин Минск?<sup>7</sup>  
Когда буду в городе, сделаю попытку позвонить Вам.  
Шлю оставшегося Тувима.<sup>8</sup> Поцелуйте от меня Аришу.  
Целую.  
Всегда Ваша Ахматова  
9 сентября 1964  
Комарово  
Привет от Вашей осинки.

Авторизованная машинопись. «Целую» и дальнейшее написано рукой Ахматовой. Об этом письме в числе писем другим адресатам — запись от 9 сентября 1964 года: «Письма: [<...> / Марусе Петровых <...>] / отправлены» (*Записные книжки Анны Ахматовой. С. 555.*)

<sup>1</sup> В августе 1964 года Петровых с дочерью отдыхала в Комарове в Доме творчества писателей, часто бывала в гостях у Ахматовой и помогала ей в издательских делах. Такие выводы можно сделать из ахматовских комаровских записей: от 28 июля 1964 года — «Жду приезда Нины Ардовой, Маруси Петровых, Н. И. Харджиева»; от 4 августа 1964 года — «Вечером <были> Маруся с Аришей»; «Начать улаживать гонорар (60%) за „Книгу переводов“ (Via Маруся — Юлия (Ю. М. Живова. — О. Р.) — Изд<ательст>во.) / Заглавие — „Голоса поэтов“. Сегодня (15 авг<уста>) из письма Ники к Марусе выясняется, что договор, который послан заказным, еще не получен в Москве. / (15 авг<уста> 1964. Будка); «26 августа 1964 (Комарово): / <...> / *telegramme*» Озерову вместе с Берковской и Марусей Петровых. / <...> / Вечером Маруся с Аришей» (*Записные книжки Анны Ахматовой. С. 476, 478, 480, 483.*) В домашнем архиве Петровых хранится посланное в Комарово письмо Грандицкого от 19 августа 1964 года, в котором он обращается к Марии Сергеевне и ее дочери.

<sup>2</sup> Можно предположить, что речь идет о фотографии или фотографиях Петровых, сделанных в Комарове. Из письма А. И. Головкиной к О. Е. Рубинчик: «Фотографиям М. С. в Комарове сама была бы несказанно рада. Но увы, у нас таких нет».

<sup>3</sup> Реакция на известие, что у С. И. Липкина умерла мать. Письмо ему было написано не в тот же день, а 18 сентября: «Дорогой Друг, / с ужасом узнала о постигшем Вас горе...». Черновик:

Записные книжки Анны Ахматовой. С. 489. Письмо от 18 сентября 1964 года включено также в публикацию переписки двух поэтов: С. И. Липкин и А. А. Ахматова. Из истории взаимоотношений / Публ. И. Л. Лисянской; подг. текста и прим. Д. Полищука // Липкин С. Угль, пылающий огнем...: Воспоминания о Мандельштаме. Стихи, статьи, переписка. М., 2008 (Записки Мандельштамовского общества; т. 15).

<sup>4</sup> Тамильский язык распространен на юге и юго-востоке Индии (официальный язык штата Тамилнад), в Шри-Ланке, в Малайзии и других странах Юго-Восточной Азии. «Переводчик с тамильского» — Алев Шакирович Ибрагимов (1925–1999), индолог, один из авторов «Русско-тамильского словаря» (М., 1965), переводчик стихов и прозы, перевел памятник древнетамильской поэзии «Тирукурал» и многое др.; поэт (*Ибрагимов А.* Вишни: [Сб. стихов]. М., 1989). В 1943 году добровольцем пошел на фронт, получил орден Красной Звезды и другие боевые награды. Ибрагимов переводил не только с тамильского, но и с других индийских языков, а также с турецкого, с среднеазиатских и европейских языков. Когда в Гослитиздате выходило двенадцатитомное собрание сочинений Тагора, Ибрагимов был старшим редактором Восточной редакции этого издательства. С Ибрагимовым связана и работа Ахматовой по переводу поэзии Древнего Египта. Сохранилась авторизованная машинопись письма Ахматовой к Ибрагимову от 26 августа 1964 года, где она сообщает, что в связи с предстоящей поездкой в Италию не сможет в ближайшее время перевести «древнеегипетские папирусы» (РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 680. Л. 3). Ибрагимов был редактором издания: Лирика Древнего Египта / Пер. с египетского А. Ахматовой и В. Потаповой; сост., вступ. статья, подстрочные переводы и прим. И. Кацнельсона. М.: Гослитиздат, 1965. Он редактировал также посмертное издание ахматовских переводов «Классическая поэзия Востока» (1969). Дневники Ахматовой показывают, что в годы совместной работы Ибрагимов не раз у нее бывал; Ахматова за глаза шутливо называла его младотурком (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 563, 598; *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 161, 168). Внук А. Ш. Ибрагимов рассказывает о деде: «...его отец был турком, мать — татаркой. Турецкие корни дед не афишировал, и называл себя татариним. Во-первых, потому что во время Второй мировой войны Турция занимала прогерманскую позицию. Во-вторых, прадед покинул Турцию, опасаясь, что за ним придут и поставят к стенке за поддержку коммунизма. Прабабушка увезла прадеда в СССР (работала в Турции по линии МИДа). В СССР прадед работал инженером, дослужился до должности технического директора фабрики „Спортивный инвентарь“ общества „Динамо“. Только за ним пришли. Назвали врагом народа. Не вернулся. Реабилитировали позже, посмертно. Дед был сыном врага народа, с вытекающими последствиями. И беспартийным. Статус сына врага народа ограничивал возможности деду в учебе и работе. Что-то он смог получить в Педагогическом институте им. В. П. Потемкина на отделении английского языка, но, по-видимому, доучивал языки уже сам. В каких-то случаях у него были „учителя“ — татарский знала прабабушка, с тамильским помогал Сома (литератор Пурнам Сомасундарам), которого сейчас называли бы „нейтив спикер“. Но он много учил и сам, по учебникам, словарям. Слова учил промышленными масштабами — кажется, по сто в день. До работы переводчиком дед работал учителем английского в школе <...>. Еще был учителем в вечерней школе <...>. Работая учителем, параллельно вечерами изучал грамматику, учил слова, читал что-то. Мой отец говорит, что дед мог общаться не только на английском, но и на почти любом среднеазиатском. Ездил во Францию, там смог говорить на французском. Так как были командировки в Индию, то, вероятно, мог общаться и на индийских языках... Алев Шакирович был человеком с большой буквы. Добрый, веселый, жизнерадостный. Заботился и защищал других. Работал как заведенный до последних часов жизни. Любил свое дело. До войны хотел стать художником. На войне был радистом. Как сыну врага народа ему было сложно в жизненном пути. Благодаря К. И. Чуковскому и его письменной рекомендации он смог стать переводчиком. В семье считается, что Чуковский дал ему путевку в жизнь. Дальнейшее — труды самого Алева Шакировича. Но шанс появился именно благодаря Чуковскому. Скан этого письма у меня сохранился... Я застал деду, будучи совсем мальчишкой...» (из электронного письма Ш. Ш. Ибрагимова к О. Е. Рубинчик от 31 августа 2021 года). Рекомендация Чуковского (автограф): «В „Литературный институт“. / Я познакомился со стихотворными переводами т. Ибрагимова. Конечно, это не профессиональная работа, но дарование молодого поэта не подлежит для меня сомнению. Горячо рекомендую его в студенты Литературного института. / Корней Чуковский / Переделкино / 1946, июль». В Литературном институте А. Ш. Ибрагимов не учился. По-видимому, не был принят — как сын «врага народа». Об А. Ш. Ибрагимове см.: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 213, 416; *Сомасундарам П.* Советские тамиллисты / Пер. с тамильского К. Ворониной // Российский государственный гуманитарный университет. [http://tamil.ivka.rshu.ru/article.html?id=2627972#\\_edn13](http://tamil.ivka.rshu.ru/article.html?id=2627972#_edn13); сайт А. Ш. Ибрагимова: <http://alev-ibragimov.tilda.ws>; сайт «Память народа»: [https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek\\_nagrazhdenie36138754/](https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_nagrazhdenie36138754/); даты обращения: 30.09.2021.

<sup>5</sup> Адрес Гослитиздата: Москва, ул. Новая Басманная, д. 19.

<sup>6</sup> Живова Юлия Марковна (1925–2010) — специалист по польской литературе, переводчица, с 1948 года — редактор Гослитиздата. «...Редакция стран Восточной Европы в „Худлите“ —

это была совершенно особая вещь. Там собрались люди, которые сами ходили по грани: там была, скажем, Ника Глен, одна из ближайших подруг Ахматовой и хранительница части ее архива, там была Юлия Марковна Живова <...> Хорошо, что была сравнительно вегетарианская эпоха, а то бы этим людям греметь самым дальним этапом» (Борис Дубин о временах Борхеса и начала социологии (беседа с Л. Борусяк) // [www.POLIT.ru/analytics/2009/10/25/dubin1.html](http://www.POLIT.ru/analytics/2009/10/25/dubin1.html); дата обращения: 30.09.2021). «Гослитиздат был не единственным, но главным прибежищем для оголодавших поэтов в советском царстве сталинской эпохи», Живовой «довелось в 60-е годы спасти переводами уже совсем иное поколение поэтов — от Бориса Слуцкого и Давида Самойлова до Иосифа Бродского» (*Витковский Е. В.* Русское зазеркалье (Русский перевод XX века) // <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%92/vitkovskij-evgenij/protiv-entropii-statji-o-literature/13>; дата обращения: 30.09.2021). Живова познакомилась с Ахматовой в 1950-е годы. В записных книжках имя «Юля» встречается множество раз: и в связи с переводами для Гослитиздата, польскими и не только, и в списках тех, кому дать рукопись впервые набранного на машинке «Реквиема», и — «с Юлей в сберкассе» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 405). «Ника Николаевна и Юлия Марковна были рыцарями Ахматовой, хранившими ей абсолютную верность» (Из письма к О. Е. Рубинчик литературоведа О. С. Фигурновой, близко общавшейся с Н. Н. Глен и Ю. М. Живовой в последние годы их жизни, 2010). См. также некролог: *Рубинчик О. Е.* Юлия Марковна Живова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб. / Сост. и науч. редактор Г. М. Темненко. Симферополь, 2010. Вып. 8. С. 284–295; то же: *Toronto Slavic Quarterly*. 2010. № 33 ([http://www.utoronto.ca/tsq/33/tsq\\_33\\_rubinchik.pdf](http://www.utoronto.ca/tsq/33/tsq_33_rubinchik.pdf); дата обращения: 30.09.2021).

<sup>7</sup> Ср. «...Нина Антоновна <...> уехала в Минск ставить в тамошнем театре спектакль, — и в сентябре ее разбил неожиданный инсульт. Ахматова тяжело и остро переживала это несчастье, сразу попросила меня слетать в Минск, я звонил ей оттуда, сообщал о состоянии больной. Болезнь приняла затяжной характер...» (*Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 179). 13 октября 1964 года Ахматова писала Ольшевской: «Нина, наверно, мне не надо говорить Вам, что я все время с Вами...» (*Герштейн Э. Г.* Беседы с Н. А. Ольшевской-Ардовой. С. 274). Дневниковая запись от 14 октября 1964 года: «Болезнь Нины сделала меня калекой»; от 24 ноября 1964 года: «Я — у Нины. Глубокое потрясение» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 492, 581).

<sup>8</sup> Ср. запись от 7 сентября 1964 года: «Тувим, исправить два стих<отворения> и послать Марусе» (Там же. С. 554).

## 20

25 окт<ября> 1964 года>

Маруся,

вот перевод<sup>1</sup> — простите за упаковку, у меня, конечно, нет большого конверта.

Скучно ничего о Вас не знать.

Я уверена, что Вам с этим переводом придется еще повозиться. Я была все время совсем плохой — это сказало и на работе.

Почему-то начинаю приходить в себя.

Целую.

Ваша Ахматова

Привет С. Я.<sup>2</sup> и Липкину.

Письмо не предназначалось для пересылки по почте. На конверте рукой Ахматовой написано: «Марии Сергеевне / Петровых / (тел. Д. 3-00-80. доб. 29) / От Ахматовой».

<sup>1</sup> Возможно, речь идет о доработанных переводах ряда стихов Тувима.

<sup>2</sup> Маршаку.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-119-152

## 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)

В 1966 году, вскоре после смерти А. А. Ахматовой, была создана Комиссия по ее наследию. Председателем Комиссии был назначен поэт А. А. Сурков. В Комиссию вошли писатели, литературные критики и литературоведы, некоторые друзья и близкие Ахматовой. Были приняты решения по увековечению памяти поэтессы, в том числе по изданию ее произведений. В частности, было решено издать Собрание стихотворений Ахматовой в Большой серии «Библиотеки поэта» издательства «Советский писатель». Подготовку книги, составление научного аппарата и вступительную статью было поручено делать академику В. М. Жирмунскому.

В числе других в Комиссию была включена Л. К. Чуковская. Нет необходимости напоминать, что оба корреспондента были в свое время близко дружны с Ахматовой, прекрасно знали по памяти многие ее стихи, в том числе к тому времени еще не изданные; у каждого из них хранились авторизованные списки ее стихов, подаренные автором. Они также были много лет знакомы друг с другом; кроме того, Жирмунский еще с 1920-х годов хорошо знал К. И. Чуковского. Поэтому Виктор Максимович обращается к Лидии Корнеевне с просьбой о содействии и помощи в работе над подготовкой издания. За те четыре с половиной года (с 1966 по 1970 год), что велась переписка, общая работа над наследием Ахматовой еще более сблизила их.

Вскоре после смерти В. М. Жирмунского (январь 1971 года) вдова ученого Нина Александровна Жирмунская связалась с Лидией Корнеевной, и они обе приняли решение обменяться собраниями писем, что и было сделано. Таким образом, письма Виктора Максимовича вернулись в семейный архив Жирмунских, а письма Лидии Корнеевны — в архив Чуковских.

В домашнем архиве семьи Жирмунских имеются 42 письма В. М. Жирмунского к Л. К. Чуковской. (Письма Л. К. Чуковской находятся в РНБ — Ф. 1414.) Автор настоящей публикации в свое время (март 2007 года) в ходе состоявшейся в Москве научной конференции, посвященной двойному юбилею — 125-летию со дня рождения К. И. Чуковского и 100-летию со дня рождения Л. К. Чуковской — выступал с докладом об этой переписке, где были оглашены фрагменты из некоторых писем, касавшихся текстологической работы над рукописями Ахматовой. Небольшая часть писем Л. К. Чуковской была опубликована в журнале «Знамя» (2007. № 1) ее дочерью и наследницей Е. Ц. Чуковской (также принимавшей участие в конференции и входившей в оргкомитет). Ранее письма Л. К. Чуковской к В. М. Жирмунскому и несколько его ответных писем были опубликованы отдельной книгой, подготовленной Ж. О. Хавкиной, — «Я всем прощение дарую...» (М.; СПб., 2006). В кулуарах у нас был разговор с Еленой Цезаревной о возможности соединения всех писем для последующей публикации, однако эта идея так и не получила продолжения, а после кончины Е. Ц. Чуковской в 2015 году и вовсе заглохла. Сегодня, на наш взгляд, наступило время восполнить этот пробел, соединить корпус писем и издать книгу с соответствующим научным аппаратом.

Такая книга — дело будущего. А пока для настоящей публикации мы выбрали 15 наиболее интересных писем, содержание которых определяет внутренний «сюжет» публикации. Этот «сюжет» включает несколько тем.

Первая — это, конечно, тонкости текстологической работы над рукописями с целью выявления канонического текста. Прежде всего это касается «Поэмы без героя», к тому времени еще не опубликованной полностью в отечественной печати. Хорошо известно, какое бесконечное число вариантов и редакций поэмы имелось в рукописных и авторизованных машинописных списках, и, естественно, возникали вопросы, что следует включать в основной текст, а что — в варианты. Так, в письме от 20 июля 1968 года Жирмунский пишет: «Я решил собрать целый ряд таких строф, которые А. А., по ее словам, „не пустила“ в поэму, и поместить их в „Дополнения“ к поэме». Жирмунский пишет и о работе по сличению текстов, опубликованных в разных изданиях, причем обращает внимание и на такие, казалось бы, «мелочи» в разночтениях, как знаки препинания. Так, в письме от 7 августа 1967 года, сопоставляя тексты стихотворения «Хочешь знать, как все это было?..» в сборнике «Бег времени» и в первом издании сборника «Вечер», он указывает на одну из строк («Да.» и «Да?»), что полностью меняет смысл стихотворения, и жалеет, что составители парижского издания УМСА-press 1965 года не заметили этого.

В архивах среди неопубликованных произведений Ахматовой, кроме «Поэмы без героя», были еще такие ее поздние произведения, как «Семь элегий» и цикл «Нечет», входивший в сборник «Седьмая книга». Возникал вопрос, в какой сборник должен быть помещен цикл «Нечет», полученный Жирмунским от Г. П. Макогоненко. Обсуждению этого вопроса с аргументацией посвящено, в частности, письмо от 17 апреля 1968 года.

Кроме текстологических проблем, в письмах поднимались и вопросы биографического характера. Сегодня, когда опубликована летопись жизни Анны Андреевны и хорошо изучены годы ее проживания в Фонтанном Доме и в первый период, связанный с ее браком с В. К. Шилейко, и во второй, самый длительный период — совместной жизни с Н. Н. Пуниным, трудно представить себе, что все эти даты нужно было определять и собирать сведения из личных записей Ахматовой, из воспоминаний друзей, а также из воспоминаний самого В. М. Жирмунского, навещавшего В. К. Шилейко в его квартире в Фонтанном Доме в первые послереволюционные годы и встретившего там Анну Андреевну. Проблема датировки проживания Ахматовой в Фонтанном Доме, а также в Мраморном дворце, куда она переехала вместе с Шилейко, посвящены письма от 30 октября 1967 года и от 14 января 1968 года.

Одновременно с работой Жирмунского над подготовкой к изданию Ахматовой в «Библиотеке поэта» Чуковская начинает готовить издание Ахматовой «Стихи и проза» для Лениздата. В подготовке издания, кроме нее, принимали участие К. И. Чуковский и Э. Г. Герштейн. К середине 1968 года сборник был закончен и сдан в издательство. В июле Жирмунский написал обширную внутреннюю рецензию на книгу (копия рецензии хранится в домашнем архиве семьи Жирмунских). И до и после этой рецензии Жирмунский продолжал обсуждать в переписке с Чуковской текстологические проблемы. В частности, в письме от 8 июля это были вопросы сличения двух редакций «Поэмы без героя». Кроме того, в том же письме он говорит о возмущившем его случае — снятии издательством из стихотворения Ахматовой «Последняя роза» эпиграфа из стихотворения Бродского. Обстоятельства этого события хорошо известны: Бродский, не так давно вернувшийся из ссылки, считался «полуопальным», и редакторы опасались вставлять эпиграфы из его неопубликованных стихов. Жирмунский подробно пишет, как



звонил в редакцию, спорил с редактором, обращался к различным авторитетным лицам, просил Чуковскую обратиться за помощью к Корнею Ивановичу. Но вся история с изданием Ахматовой в Лениздате закончилась довольно печально: книгу отклонили, несмотря на хвалебную рецензию Жирмунского, она увидела свет только в 1976 году. К этому времени Жирмунского уже давно не было в живых, а сама Чуковская попала в опалу, была исключена из Союза советских писателей, и ее имя не было включено в число готовивших книгу.

И еще одна тема составляет содержание переписки — это судьба архива поэтессы. Как известно, после смерти Ахматовой между ее наследниками возникла тяжба за право обладать архивом. По решению суда, законным наследником был признан Л. Н. Гумилев, который еще раньше принял решение отдать архив матери в дар Пушкинскому Дому. Но ко времени решения суда И. Н. Пунина, падчерица Ахматовой, жившая вместе с ней последние годы, успела продать архив частично в Москву, в Центральный государственный архив литературы и искусства (ныне — Российский государственный архив литературы и искусства), частично в Ленинград, в Государственную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне — Российская национальная библиотека). Все перипетии этой тяжбы также нашли отражение в переписке, но в настоящей публикации эта тема затронута минимально.

Мы назвали переписку «сюжетом» еще и потому, что это не просто письма, расположенные в хронологическом порядке, но имеющие историю со своим развитием. Первое письмо Жирмунского (от 18 июля 1966 года) пронизано настроением энтузиазма. «„Библиотека поэта“ поручила мне подготовить „Собрание стихотворений Анны Ахматовой“ для Большой серии. <...> Я отношусь к этой работе как к святому долгу и думаю отдать на нее столько времени и сил, сколько потребуется». Однако постепенно времена меняются, меняется и общая ситуация. Сначала — упомянутая выше история с эпиграфом из И. Бродского. Затем — трудности с публикацией некоторых из «Северных элегий». Запрет на публикацию «Реквиема» (Жирмунский несколько раз побывал в Горлите и лично встречался с цензором, которого пытался убедить в пользу публикации «Реквиема» для советской пропаганды перед зарубежным читателем — но тщетно). Кадровые изменения в редколлегии «Библиотеки поэта» (уход с поста главного редактора В. Н. Орлова). И наконец — разгром в 1970 году редакции «Нового мира», возглавляемого А. Т. Твардовским, после чего Жирмунский вынужден был забрать из журнала свою статью «Анна Ахматова и Александр Блок» и передать ее в журнал Пушкинского Дома «Русская литература». В последнем письме Жирмунского (от 27 декабря 1970 года) звучат грустные ноты: «Работа моя над Стихотворениями Ахматовой была прервана болезнью, но еще больше — отсутствием ясной перспективы вообще и в частности руководства в издательстве (после ухода В. Н. Орлова). По-моему, спешить некуда». После этого письма Жирмунскому оставалось жить чуть более месяца.

Книга «Стихотворения и поэмы» Анны Ахматовой в серии «Библиотека поэта» вышла в свет в издательстве «Советский писатель» (Ленинградское отделение) в 1976 году, т. е. только через пять лет после смерти Жирмунского. Заканчивала работу над этим томом уже вдова ученого Нина Александровна Жирмунская, но составление, подготовка текста и примечания были сделаны Виктором Максимовичем. Что касается вступительной статьи, то, поскольку ее объем сильно превысил лимит, было решено не сокращать текст, а издать отдельной книгой под названием «Творчество Анны Ахматовой» (Л.: Наука, 1973). Вступительную статью для нее написал А. А. Сурков.

## 1

Комарово, 18.VII.1966.

Дорогая Лидия Корнеевна!

Пишу Вам, как старому другу А. А. Ахматовой, в надежде на совет и помощь.

1) «Библиотека поэта» поручила мне подготовить «Собрание стихотворений Анны Ахматовой» для Большой серии. По плану книга должна выйти в свет в 1968 г. и быть сдана мною в конце 1967 г.<sup>1</sup> Я отношусь к этой работе как к святому долгу и думаю отдать на нее столько времени и сил, сколько потребуется. Посоветовавшись с В. Н. Орловым<sup>2</sup> (к сожалению, он, по-видимому, покидает место руководителя «Библиотеки»), мы решили, что это будет в принципе *полное собрание* стихотворений (в пределах достижимого), со всеми существенными вариантами — «научное» по своей подготовке и по аппарату. Таким я буду его готовить: выбросить то или иное всегда будет возможно — в соответствии с условиями 1968 г.

Полное собрание — это значит: 1) все, что вошло в сборники; 2) все, что печаталось, но в сборники не вошло; 3) все *ненапечатанное* — по мере достижимости.

В отношении последнего в особенности я хотел бы обратиться к Вам за помощью. По слухам, Вы многое записывали, переписывали, получали в дар от АА. Я хотел бы узнать, что Вы могли бы предоставить мне для этого издания, разумеется, в копиях. Я думаю, что речь может идти не только о новых стихотворениях, но об интересных вариантах, уже известных. Если Вы захотите мне помочь, я с удовольствием приеду в Москву, чтобы поговорить с Вами лично. Но раньше я хотел бы получить от Вас принципиальный ответ, т<ак> к<ак> слухам не всегда можно верить.

2) Вы член Комиссии по наследию АА и, вероятно, уже слышали о положении дел, хотя не были в Ленинграде на заседании. Основная часть архива АА находится в Ленинграде на ее квартире, в фактическом владении И. Н. Пуниной.<sup>3</sup> Л. Н. Гумилев *подарил* этот архив (в письменной форме) Пушкинскому Дому («уступил свои права») и заключил с П<ушкинским> Д<омом> соответствующее письменное соглашение. Я был в П<ушкинском> Д<оме> и беседовал с директором Архива Н. В. Измайловым (известным старым пушкинистом и «пушкинодомцем»)<sup>4</sup> Н<иколай> В<асильевич> сообщил мне, что для принятия архива АА. он выделил опытную сотрудницу (Панченко<sup>5</sup> — я с нею познакомился), которая готова сегодня же приступить к составлению описи для передачи архива. Об этом он официально известил И. Н. Пунину. Но И<рина> Н<иколаевна> не считает возможным передать архив теперь же. Не далее как третьего дня, как представитель нашей Комиссии, я имел с ней длинный разговор. И<рина> Н<иколаевна> выдвигает ряд причин: нет оснований торопиться с передачей, права наследников будут установлены юридически только в сентябре (через 6 месяцев после смерти); П<ушкинский> Д<ом> — место неподходящее, предпочтительнее Ленингр<адская> Публичн<ая> Библиотека (первоначальный вариант) или Московский Литературный Архив<sup>6</sup> (основ<анный> Бонч-Бруевичем) (по этому вопросу И<рина> Н<иколаевна> ссылается и на вашу точку зрения, но мы, ленинградцы, считали бы неправильным переводить архив в Москву и думаем, что это не соответствовало бы желанию самой АА); надо сперва И<рине> Н<иколаевне> и Ане<sup>7</sup> самим разобраться в материалах и привести их в порядок, и т. д., и т. п. Одним словом, я вынес впечатление, подтвержденное словами И<рины> Н<иколаевны>, что в настоящее время ни о какой передаче в государственное хранилище речи не может быть.

И<рине> Н<иколаевне> известны толки, которые возбуждает ее позиция; но, считая их несправедливыми, она ими пренебрегает. Она предлагает отложить дело до следующего заседания комиссии — осенью.

Мне придется написать об этом А. А. Суркову,<sup>8</sup> поскольку комиссия возложила на меня нелегкую обязанность наблюдать за передачей архива, но я боюсь, что и Сурков здесь ничего не сделает. Мог бы, конечно, вмешаться в это дело Лева,<sup>9</sup> но он очень трудный человек, и я не имею ключа к его сердцу.

Пишу Вам об этом, чтобы Вы знали, а может быть, и посоветовали. Буду рад Вашему письму. Поделитесь, пожалуйста, содержанием того, что я пишу, с М. С. Петровых,<sup>10</sup> если Вы с ней встречаетесь.

Дружески Ваш В. Жирмунский

<sup>1</sup> Книга вышла в 1976 году: *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. А. Суркова; сост., подг. текста и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1976 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

<sup>2</sup> Орлов Владимир Николаевич (1908–1985) — литературовед, критик, специалист по поэзии начала XX века. В 1956–1970 годах занимал должность главного редактора серии «Библиотека поэта» (издательство «Советский писатель»).

<sup>3</sup> Пунина Ирина Николаевна (1921–2003) — искусствовед; дочь Н. Н. Пунина (1888–1953), историка искусства. Ахматова была замужем за Пуниным и много лет прожила с ним в Фонтанном Доме, в квартире во флигеле Шереметевского дворца. И. Н. Пунина тоже жила там. После смерти Н. Н. Пунина Ахматова продолжала жить вместе с И. Н. Пуниной и ее дочерью А. Г. Каминской, последний адрес — ул. Ленина, д. 34 (квартира, полученная от Литфонда). После ее смерти И. Н. Пунина и А. Г. Каминская продолжали жить в этой квартире, архив Ахматовой оставался там же.

<sup>4</sup> Измайлов Николай Васильевич (1893–1981) — литературовед, текстолог, пушкинист. В течение многих лет (с 1957 года) заведовал Рукописным отделом Пушкинского Дома.

<sup>5</sup> Панченко Нина Тимофеевна (1917–1992) — сотрудница Пушкинского Дома (в Рукописном отделе — с 1959 по 1972 год), мать академика А. М. Панченко.

<sup>6</sup> Возможно, Жирмунский подразумевает Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ, ныне РГАЛИ), первоначальное название «Центральный государственный литературный архив» (ЦГЛА), которое он мог по привычке употребить в частном письме. Рекомендую передать архив именно в это хранилище, И. Н. Пунина (по воспоминаниям А. Г. Каминской) ссылалась на события довоенного времени, когда Ахматова «продала некоторые архивные материалы В. Д. Бонч-Бруевичу в Литературный музей в Москве. В 1941 году часть его коллекции была включена во вновь созданный тогда ЦГАЛИ» (см.: *Каминская А. Г.* О завещании А. А. Ахматовой // *Звезда*. 2005. № 5. С. 190–203).

<sup>7</sup> Каминская Анна Генриховна (1939–2022) — дочь И. Н. Пуниной, искусствовед.

<sup>8</sup> Поэт Алексей Александрович Сурков (1899–1983) возглавлял Комиссию по наследию Ахматовой.

<sup>9</sup> Имеется в виду Лев Николаевич Гумилев.

<sup>10</sup> Петровых Мария Сергеевна (1908–1970) — поэтесса, переводчица; общалась с Ахматовой с 1930-х годов.

## 2

Комарово, 7.VIII.<19>67.

Дорогая Лидия Корнеевна!

Получил Ваше письмо от 30.VII. Пока у меня нет ничего нового, кроме того, что я уже сообщил. Дело будет, по-видимому, слушаться в середине сентября.<sup>1</sup> Вы получите запрос, как я уже писал.

Я чувствую себя довольно неважно, по-видимому, из-за сердечного давления, но продолжаю работать над Собранием стихотворений. Это очень интересно, в особенности сличение с ранними вариантами, еще не отшлифованными

окончательно. Иногда имеют значение и знаки препинания. Например, в «Беге времени» и во всех предшествующих изданиях, кроме первого, стихотворение <о> «Хочешь знать, как все это было?» (Б<ег> В<ремени>, стр. 23) заканчивается

...Я люблю вас, я вас любила  
Еще тогда! —  
«Да».

А в «Вечере» (т. е. в первом издании) оно читалось:

«Да?!»...

Ведь это имело почти обратный смысл! Глеб<sup>2</sup> этого и многого другого не заметил. Если нам позволят, у нас будет гораздо больше интересных вариантов и больше ссылок на периодические издания, где стихотворение увидело свет.

Несколько слов об американском издании. В нем я открыл удивительную вещь. Очень часто редактор упоминает о том, что такое-то стихотворение из «Белой Стаи» перенесено было автором в «Стихотворениях» ГИХЛ 1961 в раздел «Четки» или «Подорожник» по хронологическому принципу. Ср., например, на стр. 384 комментария: «Как страшно изменилось тело», «Вместо мудрости — опытность», «Я там молилась: „Утоли...“», «Твой белый дом и наш сад оставлю...» и *ряд других*. Действительно, в Сборнике 1961 («Лягушке»<sup>3</sup>) А.А. несколько раз применяла такую перестановку по хронологическому принципу. Однако странным является то обстоятельство, что перечисленные стихотворения в сборнике 1961 г. *вообще отсутствуют*. Конечно, редактор американского издания допустил ряд небрежностей. Но в данном случае «в его безумии есть система», и трудно предположить, что он столько раз повторил одну и ту же ошибку. Сперва я предположил, что сборн<ик> 1961 г. мог печататься *два раза* с различными составами стихов. Но я проверил оглавление во всех доступных мне ленинградских книгохранилищах и никаких различий не обнаружил. Тогда Толя Найман,<sup>4</sup> помогавший мне в этой проверке, выдвинул гипотезу, что в распоряжении Глеба могла находиться *рукопись*, предназначенная к печати текста сборника 1961, из которой *не все* было принято и обнародовано, как это было и у Вас с «Бегом времени». В этом случае, ему следовало, разумеется, оговорить свой источник, что он мог легко сделать, т<ак> к<ак> нашел бы в этом случае повод для своего обычного зубоскальства. Однако в т. I Ам<ериканского> изд<ания> вообще *нет ссылок на источники* (т. е. хотя бы библиографического описания печатных изданий). М<ожет> б<ыть>, это сделано во II томе? Я его не видел, хотя он вышел уже давно.<sup>5</sup>

По совету Наймана, я запросил Н. Н. Глен,<sup>6</sup> имевшую близкое касательство к печатанию Сборн<ика> 1961, но ответа пока не получил. Может быть, Вы что-нибудь слышали о существовании более ранней и более полной рукописи этого издания?

Еще один казус такого же рода. Тот же редактор<sup>7</sup> опубликовал в «Русской Мысли»<sup>8</sup> за 10. I. 67 г. «Два „неизвестных“ стихотворения Анны Ахматовой». Этот специалист по «ахматоведению» нашел их во втором издании «Anno Domini» («Петрополис» и «Алконост», Петербург — Берлин, 1923) в *уникальном* экземпляре Библиотеки Гарвардского Университета, которое отличается *от всех прочих* известных нам экземпляров наличием на стр. 7 и 8 (оборот) двух стихотворений: 1. Согражданам. И мы забыли навсегда; и 2. Видел я тот венец златокованный. Обычные экземпляры «Anno Domini» изд. 2-го на-

чинаются со стр. 9 «Бежецк» и этих вещей не содержат. Известны ли вам эти стихотворения? Первое имеется в машинописной рукописи двухтомного сборника, который подготавливал П. Лукницкий, но было, по-видимому, исключено из печатного экземпляра (дата в машинописной рукописи 8 мая н. ст. 1922 г.). Второе, должно быть, не печаталось вообще по особенностям содержания. Если у вас их нет, я могу Вам прислать.<sup>9</sup>

Еще несколько слов об издании 1925 г. (изд. «Петроград», 2 том), которое редактировал П. Лукницкий.<sup>10</sup> Я успел, получив его в Москве, только списать оглавление с датами. За мелкими исключениями, в него вошло все, что публиковалось в отдельных, более ранних сборниках. Кроме того, оказалось, что в рукописном отделе Ленинской библиотеки имеется машинописный экземпляр того же сборника, по-видимому, предшествовавший печатному и не вполне совпадающий с ним по составу стихотворений. Я получил микрофильм с этой рукописи. И печатный, и машинописный экземпляры имеют для большинства стихотворений очень точные (печатные) авторские даты. Ср., например, «Сон» («Я знала, я снюсь тебе») — в Б<елой> Стае 1915; в «Беге Времени»: Царское Село, 1915; в двухтомнике: Март 1915. Ц<арское> С<ело>. Или: «Долго шел через поля и села» — в Б<елой> Стае 1915; вписано А. А. в экземпляре Гитович: Весна 1915; в двухтомнике: май 1915, Ц<арское> С<ело> (в первой журнальной редакции «Северных Записок»: Май 1915) и т. д. Я не совсем уверен, следует ли мне воспользоваться этими наиболее полными датами издания 1925 г.? Но, с другой стороны, ведь эти даты были указаны самой А.А. и только *случайно*, по цензурным обстоятельствам 1925 г., это издание не увидело света!<sup>11</sup> Вместе с тем сама А. А., когда дарила в 1960-х годах друзьям свои стихотворения, всегда вписывала дополнительно те даты, которые помнила, не имея под руками в качестве опоры тех точных указаний, которые она когда-то зафиксировала для печати в 1925 г.<sup>12</sup>

Пишу Вам об этом так подробно, т<ак> к<ак> хотелось бы посоветоваться. Расскажите Корнею Ивановичу, может быть, это его заинтересует. Передайте ему мой сердечный привет! Будьте здоровы!

Дружески Ваш

В. Жирмунский

<sup>1</sup> Речь идет о судебной тяжбе за наследство А. Ахматовой. См. подробнее во вступ. статье.

<sup>2</sup> Струве Глеб Петрович (1898–1985) — русский поэт, историк русской литературы, критик, переводчик. С 1919 года — в эмиграции, с 1947-го до конца жизни жил в США, читал лекции в различных американских и канадских университетах. Подготовил к изданию собрание стихотворений Ахматовой (Ахматова А. Соч.: В 2 т. / Общ. ред., вступ. статья и прим. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Paris: YMCA-press, 1965. Т. 1). В дальнейшем Жирмунский говорит именно об этом издании.

<sup>3</sup> «Лягушкой» Ахматова в шутку (по ярко-зеленому цвету переплета) называла издание своих стихов 1961 года: Ахматова А. Стихотворения (1909–1960) / Послесловие А. Суркова. М.: Гослитиздат, 1961 (сер. «Библиотека советской поэзии»).

<sup>4</sup> Найман Анатолий Генрихович (р. 1936) — поэт, переводчик, прозаик, мемуарист. В 1960-е годы был секретарем Ахматовой, был хорошо знаком с ее рукописным наследием. В последние годы жизни Ахматовой вместе с тремя другими молодыми поэтами (И. Бродским, Д. Бобышевым, Е. Рейном) был дружен с Ахматовой, много времени проводил у нее на даче в Комарове; впоследствии, после смерти Ахматовой, эти четверо поэтов получили неофициальное название «ахматовские сироты».

<sup>5</sup> Ахматова А. А. Соч. / [Общ. ред., вступ. статья Г. П. Струве и Б. А. Филиппова]. 2-е изд., пересмотренное и доп. [Мюнхен]: Международное литературное содружество, 1967–1968. На момент письма второй том еще не вышел.

<sup>6</sup> Глен Ника Николаевна (1928–2005) — переводчица. В 1958–1963 годах была литературным секретарем А. А. Ахматовой. После смерти Ахматовой у Глен оставалась некоторая часть

литературного архива поэтессы, переданная ей самой Ахматовой. Впоследствии, в 2005 году, Н. Н. Глен отдала эту часть архива в Музей А. Ахматовой в Санкт-Петербурге.

<sup>7</sup> То есть Г. П. Струве.

<sup>8</sup> «Русская мысль» — парижская газета русской эмиграции. Выходила с 1947 года.

<sup>9</sup> Оба стихотворения были впоследствии помещены Жирмунским в издании «Библиотеки поэта» в составе сборника «Анно Домини». Первое стихотворение (№ 238) озаглавлено «Петроград, 1919» («И мы забыли навсегда...», с. 149); второе — уже после стихотворения «Бежецк» (№ 240) под заголовком «Предсказание» («Видел я тот венец златокованный...», с. 150).

<sup>10</sup> Лукницкий Павел Николаевич (1902–1973) — прозаик, поэт, журналист, собиратель материалов об А. Ахматовой и Н. Гумилеве (подробнее см.: Н. Гумилев, А. Ахматова: по материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005).

<sup>11</sup> Издание стихотворений Ахматовой, подготовленное к печати П. Н. Лукницким в 1925 году, не было осуществлено.

<sup>12</sup> В издании Жирмунского датировка указана точнее, чем просто год написания. Так, «Сон» («Я знала, что снюсь тебе...», № 177, с. 116–117) — Март 1915. Царское Село; «Долго шел через поля и села...» (№ 179, с. 118) — Май 1915.

### 3

Комарово, 30.X. <19>67.

Дорогая Лидия Корнеевна!

Я приехал в Л<енин>гр<а>д 26.X и в тот же день должен был выступать с докладом на сессии. Приехал в Комарово 28.X и тотчас же свалился от ужасной усталости. Только сегодня я в состоянии написать Вам и поблагодарить за письмо, которое дожидалось в Л<енин>гр<а>де моего приезда.

Большое спасибо за четверостишия. Мне кажется, что в ЦГАЛИ я нашел еще цепочки, частично не вошедшие ни в печатное издание «Бег времени», ни в Ваши добавления. Но это надо проверить по моим записям. Все это относится к вопросу о «короткой форме» у Ахматовой, о которой я Вам рассказывал.

В рукописи, предоставленной мне Найманом, я постарался найти для Вас ответ насчет Фонтанного Дома. Как я Вам говорил — это очень подробный список всех мест, где жила АА начиная от рождения, но он очень путанный и несистематичный, и датировать его я пока не могу. Думаю, что он неоднократно пополнялся, последние «географические» данные относятся к путешествию в Италию. О Фонт<анном> Доме след<ующее>: «Фонтанка 34 (живу там 35 лет) [В. Ж.: в каком году писалось?!].<sup>1</sup> Фонтанный Дом. 1921–22. Четвертый двор, на стене Gerard de Nerval<sup>2</sup>. Цикл An<no> Dom<i>ni» [живу и 1921–22 подчеркнуто мною].

Значит, АА жила в Фонт<анном> Доме 2 раза, один раз с Шилейко,<sup>3</sup> другой с Пуниным, в промежутке жила в других местах, в каком году поселилась в Ф<онтанном> Д<оме> с Пуниным — не сказано.

К этому надо добавить из других записей на тех же листках:

«Мраморный дворец (Одно окно на Суворова, другое на Марсово поле). Квартира В. К. Шилейко. 1924–1926 (?) есть фотогр<афия>».

И в другом месте:

«Москва.

Третий Зачатьевский — осень 1918 (Шилейко)».

Значит, Шилейко — сперва на Третьем Зачатьевском (1918), потом в Фонт<анном> Доме (1921–1922), потом в Мраморном дворце (1924–1926?). В Мраморном дворце Шил<ейко> жил, вероятно, как работник Музейного ведомства (или Главнауки).

Теперь — мои воспоминания.

Я был у Шилейко в конце августа — в начале сентября 1917 г., перед моим отъездом профессором в Саратов (как вспоминала АА). Он жил в дворце Шереметева как воспитатель его сына. Возможно, что я бывал у него в этой <нрзб.> и раньше. Во время разговора моего с ним вошла АА и присоединилась к разговору. Это совсем не значит, что она в это время уже жила в Фонтанном Дворце или была близка с Шилейко и т. п. Она могла прийти с улицы. Во всяком случае, я считал, что она здесь гостя. Незадолго до этого был еще такой случай. На последнем заседании Пушкинского отдела в Университете (это было в 1917 г., перед моими каникулами) я читал доклад «Валерий Брюсов и наследие Пушкина». На доклад явились: Николой Степанович Гумилев с Аней Энгельгардт<sup>4</sup> и АА с Шилейко. Думаю, что это было для обеих сторон (как и для меня) досадной неожиданностью. Возможно, что я пригласил Николоя Степановича и АА, каждого порознь, но, конечно, без сопровождения. Что у Николоя Степановича был уже роман с Аней Энгельгардт, я уже знал, на Шилейко я посмотрел как на друга, сопровождающего оставленную.

А вот Вам «открытие», о котором я Вам говорил. В стихотворении «Опять подошли незабвенные даты», помеченном «1944 лето Фонтанный Дом», после известных Вам двустихий следуют еще два, *приписанные карандашом* — в двух разных тетрадах *одинаковым образом*:

А в Мраморном крайнее пусто окно,  
Там пью я с тобой ледяное вино  
И там прощаюсь с тобою навек,  
Мудрец и безумец — дурной человек.<sup>5</sup>

[Адресат раскрывается приведенным выше указанием — «Мраморный дворец... квартира В. К. Шилейко. 1924–1926?»]

В ближайшее время я надеюсь возобновить работу и прежде всего просеять записанное в ЦГАЛИ.

Дружески Ваш

В. Жирмунский

Р. С. Лева уезжает в командировку в Венгрию, поэтому суд опять откладывается до декабря.<sup>6</sup> Все это очень печально и характерно для положения дел.

<sup>1</sup> Здесь и далее квадратные скобки принадлежат В. М. Жирмунскому.

<sup>2</sup> Ср.: «В большом старинном доме на Фонтанке, вблизи Летнего Сада, из окна, выходившего во двор, на соседней глухой стене в сажень толщиной проступала леонардовская плесень; взглянув в нее, можно было отчетливо видеть силуэт в цилиндре и плаще, куда-то бегущий. О. А. Глебова-Судейкина говорила, смотря на эту тень: „Вот опять маленький Нерваль бежит по Парижу“. Все друзья, бывавшие в доме на Фонтанке, знали и любили призрачного поэта в призрачном Петербурге» (*Лурье А. Детский рай // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1963. № 3. С. 163*).

<sup>3</sup> Шилейко Владимир Казимирович (1891–1930) — востоковед, поэт, переводчик. Второй муж А. Ахматовой (1918–1922). В 1916–1917 годах был домашним учителем в семье графа Сергея Дмитриевича Шереметева, последнего владельца Фонтанного Дома, в связи с чем проживал в северном флигеле Фонтанного Дома. Именно там одно время жила Ахматова во время своего «первого пребывания» в Фонтанном Доме. Вскоре он получил квартиру в Мраморном дворце, как научный сотрудник Эрмитажа, куда и переехал из Фонтанного Дома. См. подробнее: *Емельянов В. В. Вольдемар Казимирович Шилейко. Научная биография. СПб., 2019*.

<sup>4</sup> Энгельгардт Анна Николаевна (1895–1942) — вторая жена Н. С. Гумилева (1918–1921).

<sup>5</sup> В издании Жирмунского эти приписанные строфы публикуются в разделе «Другие редакции и варианты» (с. 417).

<sup>6</sup> См. подробнее во вступ. статье.

Комарово, 14. I. &lt;19&gt;68.

Дорогая Лидия Корнеевна!

Я надеюсь, что Вы поправляетесь, и рад еще раз, что мой испуг был напрасным. Ваши замечания по поводу присланных мною стихов, вероятно, в большинстве случаев справедливы. Я хотел раньше, чем отвечать Вам, всё проверить по своим тетрадам, но теперь выходит так, что удобнее все это сделать сразу, когда я еще раз подойду к обработке «неизданных» и «полуизданных» стихов. Мне не хочется отрываться от того, что я делаю сейчас. А делаю я следующее: на основании проделанной ранее работы подготавливаю текст и сопровождающие его примечания уже начисто, так сказать, для печати. Как только какой-нибудь отдел будет готов и переписан (вероятно — «Вечер» и «Четки»), я пошлю Вам экземпляр (но с возвратом!), чтобы показать Вам и воспользоваться Вашими советами для всего остального.

О датах. У меня теперь оказалось два источника: оглавление Лукницкого (до 26 г.)<sup>1</sup> и список, составленный Дилакторской<sup>2</sup> под диктовку АА для Собрания стихотворений, подготавливавшегося в 1945–1946 г. Когда даты совпадают (скажем, Киев, такого-то числа и месяца и т. п.), это сперва внушает восторг и даже изумление. Но это объясняется очень просто: у АА в то время были под рукой тетрадь или тетради этих более ранних стихов с точными датами. Дилакт<орская> так и вспоминает, что АА диктовала ей стихи по тетради. Иногда бывают и расхождения, но не очень значительные. Для более позднего времени (после 1946 г.) помогают «творческие тетради» более нового времени, сохранившиеся в архивах стихи там тоже все датированы.

Как делать Вам в Вашем издании, не преследующем научных целей?<sup>3</sup> Я не ставил бы авторских дат в скобки, а либо сохранил бы их, либо, что, может быть, правильнее — заменил бы более точным *без объяснения*. Ведь Вы все равно не можете, даже в научном издании, дать объяснение, по каким причинам АА так или иначе датировала стихи Пастернаку и т. п.? В моем издании о вопросах авторской документальной и иной датировки я скажу в общей форме в предисловии: например, что там, где Лукн<ицкий> (1926) и Дилакторская (1945) в точности совпадают, я считаю дату абсолютно достоверной, а где они расходятся — сообщаю о своих источниках и расхождениях.

В целом мне кажется, что у АА, несмотря на ее прославленную память, были *ошибки памяти*, когда не было под рукой тетради с датами. А специальные подмены дат очень характерны, но в процентном отношении немногочисленны.

После долгих колебаний я все-таки решил, следуя заветам и инструкциям библиографов, давать известную мне дату под стихотворениями полностью, чтобы не возвращаться после находки стихотворения к обсуждению вопроса в примечаниях. Даты и в особенности *лицо* написания получают очень важное биографическое значение (Слепнево, Ц<арское> С<ело>). Сейчас я, например, могу на этом основании довольно решительно отнести то или иное стихотворение к Гумилеву (в особенности!) и др.

Наш спор о Мраморном Дворце получил очень любопытное продолжение. Я сообщил Вам два двустушия, записанные у АА дважды, но мне с самого начала казалось непонятным, как могла она нарушить правила чередования рифм — стихотворение заканчивалось двумя м<ужскими> рифмами, четыре неизданных стиха тоже написаны сплошными м<ужскими> рифмами. Теперь



я нашел в П<убличной> Библ<иотеке> уже не два, а *четыре* двустихия, и все было на месте:

Все ясно — кончается злая неволя, ж.  
 Сейчас я пройду через Марсово Поле  
 И в Мраморном крайнее пусто окно  
 Там пью я с тобой ледяное вино.  
 Мы заняты странным с тобой разговором,  
 Уже без проклятий, уже без укоров...  
 Там я попрощаюсь с тобою навек,  
 Мудрец и безумец — дурной человек<sup>4</sup>

[Все перечеркнуто]

Скажу, что я все-таки не уверен, что речь здесь идет о Г<умилеве>, а не о Шил<ейко>. Я думаю, что и к Г<умилеву> не подходит ни «мудрец» (которым АА в те годы никогда не считала!), ни «безумец» (каким он никогда не был) и что она не стала бы называть его (в 1944 г.!) «дурной человек». А «дурной сон» как раз подходит и все прочее тоже!

Из моей цитаты Вы видите, что я работаю в П<убличной> Библ<иотеке>. Как и в ЦГАЛИ, дирекция оказалась очень любезной и, по просьбе комиссии, предоставили мне это право, несмотря на то, что моя позиция им известна. Они очень предупредительны, а я не могу откладывать работу над книгой до конца суда (ведь будет еще продолжение в Верх<овном> Суде РСФСР, инстанции апелляции!). В Публ<ичной> Библ<иотеке> материал тоже очень интересен — в той части, которую Мыльников<sup>5</sup> в свое время так ловко похитил у Н. В. Измайлова.

Между прочим, там имеется конверт в 49 л., в который Толя Найман в свое время уложил все, что было сделано по «Прологу». Эта вещь очень волнует, особенно в своей стихотворной части, но совершенно незакончена, так что о ее очертаниях можно едва догадываться и в таком виде трудно поддается печатанию, по крайней мере в прозаической, комическо-сатирической части, странным образом напоминающей по манере последний роман Булгакова.

Имеется там еще 3 неизданных и недоконченных стихотворения, посвященных А. Блоку, которые я не успел даже переписать, т<ак> к<ак> все приходится делать от руки. Но я переписываю стихи АА с таким же удовольствием, с какими молоденькая девушка могла в прошлом переписывать «Четки» в свою школьную тетрадь.

Нашел я и стихотворение «Все, кого и не звали, в Италии», которое датировано концом 57, началом 58 г. и не имеет никакого отношения к друзьям, сопровождавшим АА в ее путешествии.

Все, кого и не звали, в Италии,  
 Шлют с дороги прощальный привет.  
 Я осталась в моем зазеркалии,  
 Где ни Рима, ни Падуи нет,  
 Под святыми и вечными фресками  
 Не пройду я знакомым путем  
 И не буду с леонардесками  
 Переглядываться тайком.  
 Никому я не буду сопутствовать  
 И охоты мне странствовать нет...  
 Мне к лицу стало всюду отсутствовать  
 Вот уж скоро четырнадцать лет<sup>6</sup>

Ахм.

Москва.

Насчет суда Вы, вероятно, знаете уже все через Э. Г. Герштейн.<sup>7</sup> Отложили на 12 февр<ая> из-за неявки ЦГАЛИ. В деле участвует прокурор — м<ожет> б<ыть>, это хор<оший> признак. И<ри> н<а> П<унина> привлекла в качестве свидетельниц много сердобольных дам, в их числе Рыбакова,<sup>8</sup> дочь В. С. Круневского, Ладыженская<sup>9</sup> и Орбели (Изергина),<sup>10</sup> вызванные без их согласия, обязанные прийти. Изергина через В. Г. Адмони<sup>11</sup> три раза делала попытки уладить дело, не доводя его до суда. Посоветовавшись со мной (но не говоря еще предварительно с Л<ьвом> Н<иколаевичем>), В<ладимир> Г<ригорьевич> предложил оставить ей <И. Н. Пуниной. — В. А.> деньги, полученные за архив, если она признает права Левы распоряжаться архивным наследием. Представьте себе, что она ответила: «пускай он поделится со мной деньгами, которые получил по сберкнижке А<нны> А<ндреевны>!»

Я уже писал Вам, что Ваше показание написано замечательно хорошо. Н. Я. Мандельштам, не имея возможности приехать, тоже прислала в суд краткие изложения своих прежних показаний. Не знаю, зачем в дело вмешался В. Ардов<sup>12</sup> и тоже написал в суд послание (в защиту прав Пуниной и против Левы).

Не знаю, можете ли Вы уже писать? Если можете, сообщите, пожалуйста, в каком объеме Вы восстановили «Бег времени» и как поступили с R<equiem>?

Что слышно относительно дальнейших планов Лениздата?

С сердечным приветом В. Жирмунский.

P. S. Посылаю Вам на память книжку, которую мы только что напечатали вместе с моей женой в серии «Литературные памятники».<sup>13</sup>

<sup>1</sup> См. прим. 10 и 11 к п. 2.

<sup>2</sup> Дилакторская Наталья Леонидовна (1904–1989) — писательница и редактор. Дружила с Ахматовой с 1944 года, была редактором-составителем ее неизданного собрания стихотворений (1945–1946).

<sup>3</sup> В 1968 году Л. К. Чуковская готовила к изданию в Лениздате сборник стихов и прозы Ахматовой (совместно с К. И. Чуковским и Э. Г. Герштейн). Летом 1968 года Жирмунский написал обстоятельную рецензию на него. В рецензии, в частности, Жирмунский пишет: «К составлению сборника „Стихов и прозы“ Анны Ахматовой Лениздат привлек трех лиц, в высшей степени компетентных в этом деле — К. И. Чуковского, Л. К. Чуковскую и Э. Г. Герштейн. Корнеем Чуковским, старейшим советским критиком и литературоведом, написана *вступительная статья* (стр. 3–90). Она подкупает личным отношением к теме; анализ творчества поэтессы тесно сплетается с литературными воспоминаниями критика, восходящими к самым первым годам творчества Ахматовой; характеристика этого творчества отличается яркостью и доходчивостью, обычными для литературной манеры Чуковского; художественное мастерство Ахматовой рассматривается в тесной связи с ее поэтическим и жизненным мировоззрением; в особенности интересны замечания критика о позднем творчестве Ахматовой, когда она выступает как «историк» своего поколения («Поэма без героя»)».

<sup>4</sup> Воспроизведено в издании «Библиотеки поэта» в разделе «Другие редакции и варианты» (с. 417).

<sup>5</sup> Мыльников Александр Сергеевич (1929–2003) — историк-славист, в описываемое время заведующий Отделом рукописей Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (см. подробнее во вступ. статье).

<sup>6</sup> Стихотворение было написано 26 сентября 1957 года и было реакцией на отказ руководства Союза писателей включить Ахматову в состав делегации советских писателей, отправленных в Италию осенью 1957 года. В поездке из писателей участвовали Н. А. Заболоцкий, А. А. Прокофьев, Б. А. Слуцкий, А. А. Сурков, А. Т. Твардовский, Л. И. Мартынов, М. В. Исаковский и др. С Ахматовой руководством ССП также велись предварительные переговоры, но в последний момент ее кандидатура была заменена кандидатурой В. М. Инбер (см.: *Тименчик Р. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. 2-е изд., испр. и расширенное. М., 2014. Т. 1. С. 131–134).*

<sup>7</sup> Герштейн Эмма Григорьевна (1903 — 2002) — историк литературы, мемуарист.

<sup>8</sup> Рыбакова Ольга Иосифовна (1915–1998) — давний семейный друг Ахматовой.

<sup>9</sup> Ладыженская Ольга Александровна (1922–2004) — специалист в области математики, математической физики и термодинамики. Действительный член Академии наук (с 1990 года), автор более 250 научных работ по математике.

<sup>10</sup> Изергина Антонина Николаевна (1906–1969) — искусствовед, крупнейший специалист по западноевропейскому изобразительному искусству, многолетний сотрудник Государственного Эрмитажа в Ленинграде, заведующая сектором западноевропейского искусства Эрмитажа. Была замужем за академиком Иосифом Абгаровичем Орбели (1887–1961). Подробнее см.: Антонина Николаевна Изергина [Избранные труды. Воспоминания. Письма. Выступления]: В 2 кн. СПб., 2009.

<sup>11</sup> Адмони Владимир Григорьевич (Вольдемар Вольф Гойвишевич Красный-Адмони, 1909–1993) — лингвист, литературовед, переводчик и поэт, доктор филологических наук (1947), профессор (1948). Был близко дружен с Ахматовой. См. его воспоминания: *Адмони В. Г. Знакомство и дружба // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. А. Виленкина и В. А. Черных, комм. А. В. Курт и К. М. Поливанова. М., 1991. С. 332–346.*

<sup>12</sup> Ардов Виктор Ефимович (1900–1976) — русский советский писатель-сатирик, драматург, сценарист. Ахматова была дружна с семьей Ардовых и последние годы часто останавливалась у них в Москве. См.: *Ардов М., Ардов Б., Баталов А. Легендарная Ордынка. СПб., 1997.*

<sup>13</sup> В 1967 году Жирмунский и его жена Н. А. Жирмунская (Сигал) подготовили к печати сборник «Фантастические повести»: *Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ватек / Изд. подг. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. Л., 1967 (сер. «Литературные памятники»).*

## 5

Комарово, 17 апр. &lt;19&gt;68

Дорогая Лидия Корнеевна!

Простите, что не поблагодарил Вас сразу за Вашу посылку — примечания и две последних части «Поэмы». <sup>1</sup> Я воспользуюсь ими, с Вашего позволения, как только приступлю к этой части работы. Ваши примечания очень «питательны»: Вы умеете кратко комментировать все необходимое, я до сих пор делаю это недостаточно, за исключением литературных и литературно-биографических тем. Относительно текста «Поэмы» я вижу, что мне придется тоже (при Вашем содействии!) познакомиться с большинством и внимательно проследить или переписать ее экземпляр. Дело в том, что мои «филологические» навыки очень настраивают меня против того, чтобы включить в текст отдельные поправки, хотя бы «авторизованные». Мне кажется, что это нарушает единство, которое поэма представляла на каком-то данном этапе своего развития. Я предпочел бы все нужное добавить и оговорить в примечаниях. Но серьезно можно будет об этом сказать, когда я приступлю к работе над «Поэмой» для специальной цели этого издания. Тогда мне очень помогут Ваши советы и то, что Вы мне уже прислали.

Я не писал Вам все это время по двум причинам. Во-первых — я болен: какой-то очень запущенный грипп, который начался у меня еще до Москвы и преследовал в Москве и после: непроходящий насморк, мучительный кашель, сильнейшая простуда, продолжающаяся уже почти месяц без высокой температуры. Во-вторых — именно последствие нормальной температуры — желание пересилить природу и перехитрить врачей. Я все это время сижу в Комарово — работаю с утра до вечера. Вчера закончил в чистовом виде текст сборников и примечания к ним. Как Вы помните, последние две книги у меня: «Тростник» и «Седьмая книга» (по «Бегу времени» с Вашими дополнениями). Я еще раз продумал вопрос о названии последней книги и пришел к выводу, что она называется «Седьмой книгой». Это очевидно по титульному листу

Б<ега> В<ремени>, где перечислены все 7 книг, в соответствии с последним решением АА, и по оглавлению, где *Нечет* является названием *второй* части *Седьмой книги*. Да и по существу не могло бы быть иначе, потому что в таком случае *Нечет* был бы восьмой книгой, что не соответствовало бы заглавному листу и находилось бы в противоречии со значением слова («Нечет» — *восьмая!* книга), к чему АА не могла не быть чувствительной (первоначально, как Вы знаете, «Нечет» было одним из заглавий, конкурировавших для последнего сборника после «Тростника» — в двойном значении: «Нечет» по счету, и «Нечет» в народном понимании «горе», «несчастье»).

«Седьмую книгу» с примечаниями я отдал уже в переписку. Тороплюсь, вследствие непонятного страха, что не доживу до окончания работы (до выхода ее в свет уж, конечно, не доживу!). Должен сказать, что последние, в особенности неизданные, стихи АА очень настраивают на подобные мысли, и я уже выбрал себе место на комаровском кладбище.

Одновременно я переписал все неизданные стихи от руки и завтра поеду в город (придется все-таки повидать врача, поскольку простуда не кончается), тогда отдам их тоже в переписку. У меня будет для Вас экземпляр, по крайней мере, того, что Вы не знаете: это удобнее, чем переписывать отдельные стихотворения, отмеченные Вами в каталоге; но Вам придется немного подождать. Сдаю я в переписку новых 100 №№; вместе с первой партией, из которой я прислал Вам наиболее интересные образцы несколько месяцев тому назад, это составит 150 №№! Это не так плохо, если вспомнить нарекания по этому поводу Ирины Пуниной.

У меня к Вам, как видно, ряд вопросов, касающихся имен и биографических «темных мест», но оставлю это до след<ующего> письма, потому что сейчас уехал. Самое потрясающее в этом новом материале (хотя недоработанное и «неподходящее») это «Последнее слово подсудимой».\* В нескольких редакциях, которая, по разъяснению АА, являлась *Седьмой, или Последней Ленинградской элегией* (в список которых включено было, как Вы, видимо, запомнили, и «В том доме» 1921 г.)!

Желаю Вам здоровья и всего хорошего!

ВЖ.

P. S. Сердечный привет!

\* «Последнее слово подсудимой» по теме тесно связано с третьим действием драмы «Пролог», где происходит суд над автором.

<sup>1</sup> Речь идет о «Поэме без героя».

## 6

Комарово, 8.VII.<19>68

Дорогая Лидия Корнеевна!

Простите мне великодушно, что я так долго не отвечал на Ваши важные для меня и срочные письма. Днем я сплошь работаю над Собранием стихотворений, а к вечеру так устаю, что уже не могу ничего писать — состояние некоторой слабости у меня все еще не прошло.

Прежде всего — Лениздат! Мой отзыв<sup>1</sup> не представляет для Вас большого интереса: я понял редактора так, что это или нужно для дела, или для офи-

циальных целей и потому ограничился похвалой АА и изложением содержания проделанной Вами и Э<ммой> Г<ригорьевной> работы и похвалой вам. Я не считал возможным, ввиду специальных задач этой рецензии, вносить в нее какие-либо дискуссионные и критические вопросы, о которых самое важное напишу ниже Вам лично. Тем не менее, чтобы выполнить Вашу просьбу, я попрошу жену мою переписать для Вас эту рецензию (3 экземпляра забрало издательство) и пришлю ее Вам дополнительно.\* Экземпляр верстки я получил разрешение оставить себе для работы.

SOS! Я получил от редактора тот же список подлежащего исключению уже *после того*, как отправил в издательство свой отзыв, так что не мог непосредственно реагировать на ту процедуру. Что делать дальше, я не знаю: они, конечно, выбрали действительно «уязвимое». Относительно «Поэмы» скажу следующее. В тексте Riccio,<sup>2</sup> очень аккуратном и, по-видимому, просмотренном АА, во втором случае там *наличествует* купюра: после «В опаленных наших лесах...» поставлено троеточие, после которого следует подряд, без всякого раздела: «А не ставший моей могилой». Связь не нарушена, и АА, по-видимому, предпочла сама дать иностранцу текст в таком виде. Труднее случай с «Решкой», строфа XI. Пропуск вообще внешне оправдан авторскими «пропущенными строфами» и примечанием к ним. Однако смысловая связь между строфой VIII («Тишина тишину сторожит») и строфой XII («Я ль растаю в казенном гимне») оказывается нарушенной. У Riccio этого разрыва нет, потому что наличествует строфа IX («И со мною моя Седьмая»), которая исключена в Вашем тексте. Если бы эта строфа не была Вами ранее выпущена, я бы советовал ее восстановить, т<ак> к<ак>, по-моему, для постороннего читателя ее конкретный смысл не очень понятен и для него все должно представляться возвышенным, трагичным, но в деталях — неясным (несмотря на «черной замазан краской» — слова, прямой смысл которых не всякому придет в голову). Восстановить эту строфу — не только по существу, но просто для связи, было бы, м<ожет> б<ыть>, важнее и проще, чем «пытки, ссылки и казни», но я боюсь, что, сделав такое предложение *post factum* (т. е. после первоначального исключения), значило бы вызвать внимание к общему неблагоприятию всего контекста.<sup>3</sup>

А впереди предстоит ведь общая цензура, которую книга, по-видимому, еще не прошла! Учитывая это, я считал бы большим счастьем, если бы все остальное прошло благополучно и «Поэма» была бы действительно напечатана.

Единственное, о чем я написал в редакцию *сразу же* — это безобразный случай с эпиграфом из И. Бродского, который в свое время так взволновал АА.<sup>4</sup> Этот случай представляется мне ничем не оправданным самоуправством, и я тотчас же написал об этом в самой резкой форме Друяну,<sup>5</sup> с просьбой показать мое письмо гл<авному> редактору изд<ательст>ва. Я написал ему, что Бродский — советский гражданин, по отношению к которому такая дискриминация незаконна, что он — замечательный поэт, «один из 3–4 лучших советских поэтов нашего времени», что такое же мнение о нем в свое время высказывали АА, покойный Маршак и К. И. Чуковский, что он пользуется международной литературной славой (почти каждый месяц в библиографических списках иностр<анных> литературных журналов, которые посылаются мне по А<кадемии> Н<аук>, я встречаю ссылки и рецензии на его стихи!), наконец, что А<кадемия> Н<аук> поручила ему готовить под моей редакцией для «Литер<атурных> Памятников» сборник стихотворений английских поэтов XVII в., о чем напечатано в каталоге этой серии<sup>6</sup> (кстати, и в наших журналах кое-что появилось из его стихотворений и переводов — вопрос о книжке его стихов, к сожалению, пока отпал!). Друян позвонил мне из издательства в Комарово, чтобы еще раз сказать, что напечатать эпиграф

невозможно по внешним соображениям, которые он мне сказать не может. Я выругал его и издательство и сказал, что буду на них жаловаться за незаконные действия по отношению к молодому писателю. Действительно, я имел продолжительный разговор с Д. А. Граниным,<sup>7</sup> председателем Лен<инградского> Отдел<ения> ССП и личным соседом по даче, который вообще пытается поддерживать Иосифа и Толю, и он обещал мне, что сегодня же будет говорить по этому вопросу в Лен<инградском> Обкоме.

Однако мне кажется, что было бы очень хорошо, если бы Корней Иванович, на высокую оценку которого я позволил себе сослаться (имея в виду предыдущее дело Иосифа<sup>8</sup>), написал бы от себя в Лениздат (на основании Вашего сообщения) с настоятельной просьбой восстановить цитату в соответствии с авторской волей АА и заодно написал бы, если он сочтет это возможным, о больших достоинствах Бродского как поэта. Сегодня в особенности, под свежим впечатлением речи тов. Брежнева,<sup>9</sup> это произведет гораздо большее действие, чем мои нескромные утверждения о месте И. Бр<одского> в советской поэзии.

Теперь несколько слов о Вашем издании. Я внимательно сравнил состав стихов с печатным «Бегом времени» и с рукописью Б<ега> В<ремени>, которая была в свое время представлена в издательство и подверглась сокращению (у меня имеется Ваш список и выпущенные стихи). У Вас в новом издании изменено около 25 №№ *сверх этого списка* и номеров 25 имеется в списке сверх печатного Б<ега> В<ремени>. Таким образом читатель Вашего издания, кроме «Поэмы», получит еще 50 №№ *сверх печатного издания!* Это *очень хорошо*, и я не стану спорить с Вами: Вы ведь публикуете не 2-е издание Б<ега> В<ремени>, а Новое собрание стихотворений АА, и *чем больше там будет стихов*, не печатавшихся в более раннем Собрании, *тем лучше*: всякие «филологические» соображения при этом отпадают. М<ожет> б<ыть>, только ссылка на «волю и намерение поэта», можно было бы как-то смягчить: конечно, волею и намерением поэта было — издать *все* заслуживающие напечатания стихи, но не обязательно в этом составе. Однако и это — только «филологическая» деталь, подсказанная проделанной мною работой.

Другое дело — лично мое: как *мне* использовать Ваше издание, которое выйдет в свет задолго до моего? До сих пор я печатал книги «Тростник» и «Седьмая книга» по «Бегу времени», расширенному Вашим списком полного состава. Стихотворения, не напечатанные в Б<ега> В<ремени> печатном, я помечал как Б<ег> В<ремени> *рукоп<исные>*. Остальное попадало в разделы: «Журнальные публикации, не входившие в собрание» и «Неизданные стихи». Теперь ряд стихотворений из этих разделов, напр<имер>, «Где-то ночка молодая», «И ты ко мне вернулась», «Памяти М. Булгакова», «Подражание», «Светает — это страшный суд» оказались включенными в основной печатный корпус Вашего издания «в соответствии с волей поэта». Как же мне поступить в этом случае, посоветуйте! М<ожет> б<ыть>, и мне вместо Б<ега> В<ремени> *рукоп<исного>*\*\* взять за основу *Ленизд<ат>*, рассматривая его как последнюю публикацию, хотя и посмертную, однако осуществленную в соответствии с намерениями автора? Это был бы выход (о некоторых мелких трудностях, с ним связанных, я писать сейчас не буду: они касаются в основном пунктуации, в которой я ориентировался на Б<ег> В<ремени> как на последний текст, просмотренный автором).

Теперь о моих «критических» замечаниях. Единственное, на чем я продолжаю настаивать, это то, что у АА было *семь книг*, а не *восемь*, обстоятельно находим наглядное отражение на титульном листе Б<ега> В<ремени>. Поэтому «Седьмая книга», по моему пониманию, является *последней*, а «Нечет» — заглавие, фигурировавшее у АА в разных контекстах, начиная с остав-

шегося ненапечатанным сборника 1946 («Стихи 1936–1946 г.»), должен пониматься как вторая часть «Седьмой книги», фактически включившей в свой состав все последние напечатанные стихи. Кстати, «Нечет», как мне кажется, имел основным значением — 7-ая (нечетная) книга, после «Тростника», — конечно, как всегда, «с двойным дном» (*Нечет* — неудача, несчастье, горе). «Нечет» не может быть 8-ой книгой!

Обратите внимание еще на одно любопытное обстоятельство. В оглавлении В<ега> В<ремени> все первые книги даются с заголовками: *Из книги Вечер*, *Из книги Четки*, ... *Из книги Anno Domini*, как и в других собраниях стихотворений, начиная с «Шести книг». Последние два больших раздела обозначены *Тростник* и *Седьмая книга* одинаковым крупным жирным шрифтом. Это означает, что в отличие от ранних сборников, из которых печатались *извлечения*, *Тростник* и *Седьмая книга*, нигде ранее не публиковавшиеся, рассматривались АА как публикации в полном виде двух впервые публикуемых книг.

Свои вопросы я откладываю до более свободного времени. Будьте здоровы, поправляйтесь, сердечный привет Корнею Ивановичу! Ваш ВЖ.

\* Уже переписано и отослано!

\*\* Что вообще звучит двусмысленно.

<sup>1</sup> См. прим. 3 к п. 4.

<sup>2</sup> Карло Риччо (Carlo Riccio, 1932–2011) — итальянский поэт, переводчик, литературовед. Был хорошо знаком с Ахматовой, переводил ее стихи. В 1963 году был опубликован сборник стихотворений А. Ахматовой в переводе на итальянский Карло Риччо (*Achmatova A. Poema senza eroe e altre poesie*. Torino: Einaudi, 1963). Помимо «Поэмы без героя» и «Реквиема» в сборник включена подборка стихотворений, названия которых не указаны. Перевод «Реквиема» К. Риччо является первым европейским переводом этого произведения.

<sup>3</sup> Эти варианты были помещены в издание «Библиотеки поэта» 1976 года в раздел «Другие редакции и варианты» (с. 439 — «Решка» и 441–442 — «Эпилог»).

<sup>4</sup> Речь идет о стихотворении Ахматовой «Последняя роза» («Мне с Морозовою класть клоны...») 1962 года. Оно было ответом на стихотворение И. Бродского «Закричат и захлопочут петухи...», написанное в том же году и посвященное Ахматовой. Эпиграфом к стихотворению «Последняя роза» Ахматова взяла строчку из этого стихотворения Бродского («Вы напишете о нас наискосок...») и помешала этот эпиграф во всех машинописных копиях того стихотворения, которые дарила друзьям. По цензурным соображениям эпиграф несколько раз снимали, несмотря на протесты самой поэтессы и тех, кто готовил ее стихи к публикации. В издании «Библиотеки поэта» 1976 года стихотворение Ахматовой дано без эпиграфа.

<sup>5</sup> Друян Борис Григорьевич (род. 1936) — литератор, редактор, журналист. В упомянутое время работал редактором в отделе художественной литературы Лениздата. Участвовал в подготовке сборника: *Ахматова А. Стихи и проза* / Сост. Б. Г. Друян; вступ. статья Д. Т. Хренкова; подг. текстов Э. Г. Герштейн и Б. Г. Друяна. Л.: Лениздат, 1976.

<sup>6</sup> Во второй половине 1960-х годов Жирмунским был заключен договор с серией «Литературные памятники» издательства «Наука» на издание стихов английских поэтов-метафизиков XVII века. Готовить научный аппарат и писать вступительную статью, согласно договору, должен был Жирмунский, а переводчиком стихов выступал Бродский (см.: *Литературные памятники: Итоги и перспективы серии* / Сост. Д. В. Ознобишин. М., 1967. С. 48; название тома — «Поэзия английского барокко»). Однако работа затянулась и была прервана смертью Жирмунского и отъездом Бродского в эмиграцию. Поскольку издательство «Наука» принадлежало Академии наук СССР, то можно предположить, что упоминание такого авторитетного в глазах тогдашних властей учреждения, как Академия наук, должно было поднять в глазах властей и авторитет самого Бродского (который, хоть и был освобожден из ссылки, смог вернуться в Ленинград, вступил в профком Союза советских писателей и минимально публиковался, считался все же в глазах властей «полуопальным»).

<sup>7</sup> Гранин Даниил Александрович (1919–2017) — прозаик, публицист, общественный деятель. В описываемое время (1967–1971) был первым секретарем Ленинградского отделения Союза советских писателей. Был соседом Жирмунского по даче в Комарове.

<sup>8</sup> 18 февраля 1964 года И. Бродский был приговорен к ссылке на 5 лет за «тунеядство». В числе многих советских деятелей культуры, вступивших за молодого поэта и писавших в различные государственные инстанции петиции с просьбой пересмотреть дело, был К. И. Чуковский.

<sup>9</sup> Подразумевается «Речь на Всесоюзном съезде учителей» (4 июля 1968 года), где подчеркивалась роль советского искусства для воспитания и упоминался К. И. Чуковский: «У нас есть превосходная литература для детей, которая развивается как неотъемлемая часть большой советской литературы. Сейчас уже невозможно представить детство без книг С. Маршака, С. Михалкова, К. Чуковского, А. Барто, Н. Носова, юность — без книг Д. Фурманова, Н. Островского, А. Гайдара, Л. Кассиля и многих других талантливых писателей» (*Брежнев Л. И.* Ленинским курсом. Речи и статьи: В 5 т. М., 1970. Т. 2. С. 232).

## 7

Комарово, 20.VII.<19>68.

Дорогая Лидия Корнеевна!

Спасибо за письмо. мне пока еще не удалось посмотреть в Москве «Лермонтов» и «1001 ночь». <sup>1</sup> Я звонил в ЦГАЛИ по телефону, но Н. Б. Волкова<sup>2</sup> уехала в отпуск до конца месяца и не оставила никаких распоряжений.

Насчет эпиграфа из И. Бродского я говорил с Граниным, который собирался обратиться к начальству. <sup>3</sup> Однако через несколько дней он сказал мне, что не сумел ничего сделать, потому что начальство куда-то уехало. Боюсь, что это эвфемизм. Бедный Иосиф, беспокоюсь за него! А между тем в А<кадемии> Н<аук> с ним заключен договор. <sup>4</sup> Не нашел ли Корней Иванович что-либо в Лениздате по поводу эпиграфа? Остальное, боюсь, пока безнадежно.

Я с утра до вечера работаю над текстами. Остались «Поэма без героя» и «Тростник», т. е. самое сложное. В настоящее время занят «Поэмой». Установил путем внимательного сличения, что Ваши публикации (Б<ер> В<ремени>, редакции I и II части «Собрания» Лениздата), мой список 1962–1963 гг. и текст Карло Риччи совпадают почти дословно, с слишком ничтожными отклонениями. Все они восходят к одному и тому же машинописному тексту 1962–1963 гг., с теми различиями, что мне и Вам А.А. вписала (а мне впечатала) те дополнительные строфы, которые она не пустила в общее обращение. Поэтому я сравниваю между собой все эти тексты и в случаях ничтожных наличествующих отклонений следую своему разуму, помещая минимальные разночтения (в сущности, таких имеется всего 3–4 случая) в варианты.

Насчет «Эль Греко». В моем экземпляре эта строфа обозначена номером 15а, как и прочие вставные строфы, имеющие номера а, в и т. п. Ее нельзя печатать в одном тексте со строфой 16, т<ак> к<ак> легко заметить, что она представляет ее вариант. Ср.:

15а:

Чтоб посланец *давнего века*,  
Что сошел с полотна Эль Греко,  
Объяснил мне совсем без слов...

И 16:

И тогда *грядущего века*  
Незнакомого человека  
Пусть посмотрят дерзко глаза...

Такие тождественные по звуку и смыслу рифмы А.А. не могла поставить в две соседние строфы!

Я решил собрать целый ряд таких строф, которые А.А., по ее словам, «не пустила» в поэму, и поместить их в «Дополнения» к поэме. <sup>5</sup> Среди них есть



и изданные, и неизданные. Издано так отдельное стихотворение под заглавием «Петербург в 1913 году», две строфы, начинающиеся: «За заставой воеет шарманка».<sup>6</sup> Чтобы показать вам его первоначальное место в поэме, я посылаю вам один из первоначальных черновиков, в котором особенно любопытно упоминание о «Народной Воле», которое в дальнейшем замаскировано было стихами: «В черном ветре злора и воля». Из неизданного особенно интересна строфа про «Царскую дочь», которую Вы мне прислали и которая в архиве представлена в большом числе черновых редакций.<sup>7</sup> Посылаю Вам также строфу о кухне-Джульетте.<sup>8</sup> В сценарии, о котором я вам рассказывал, упоминается невеста драгуна, которую он бросил ради Коломбины (О.) и которая кончает жизнь самоубийством или уходит в монастырь.

Еще посылаю вам никогда не переиздававшееся стихотворение из того же авторского журнала 1919 г., которое нашел Генин.<sup>9</sup> Оно — все равно, что неизданное!

Мы собираемся с Н<иной> А<лександровной> числа 4 августа в Москву, чтобы ехать в Прагу на Международный конгресс славистов<sup>10</sup> в составе большой делегации советских филологов. Но состоится ли эта поездка, разумеется, неизвестно. Будьте здоровы!

Сердечный привет Корнею Ивановичу. Ваш В. Ж.

P. S.

Неизданных стихов я пока не посылаю, т<ак> к<ак> мне нужно их отобрать и переписать на машинке, что летом сделать трудно. Не собрал я и тех многочисленных вопросов, с которыми хотел бы к вам обратиться. Пока — только обозначил.

В «Списке утраченных произведений», составленном самой А.А., в тетради ее библиографии, стоит в начале этого списка: *Начало петербургской поэмы «В городе райского ключаря»* — по-видимому, ранний опыт А.А. в эпическом жанре. Знаете ли вы что-нибудь об этой поэме? Среди неизданных стихотворений я нашел одно, которое, по-видимому, имеет к этому какое-то отношение, со странным заглавием «Из прапоэмы» — отрывок, очевидно, записанный по памяти, поскольку он находится в одной из тетрадей 60-х годов. Послал Вам его к сведению.<sup>11</sup>

В моем распоряжении имеется также редакция «Поэмы без героя» 1944 (Ташкентская), подписанная А.А. и когда-то подаренная мне В. Звезгинцевым.<sup>12</sup> Имеется и одна из промежуточных редакций — 1956 г. (от Гитович).<sup>13</sup> С помощью этих всех и большого числа в разное время опубликованных отрывков из поэмы я в комментарии в краткой форме восстановил ее творческую историю.

В. Ж.

Драгунский корнет был первоначально «гусарский» (Князев<sup>14</sup> был гусаром, а не драгуном), а также «дежурный».

<sup>1</sup> «Лермонтов» и «1001 ночь» — так Ахматова условно называла две тетрадки с рукописями своих стихов, находившихся в ее архиве. После ее смерти эти тетради были проданы в ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ), где и находятся в настоящее время.

<sup>2</sup> Волкова Наталья Борисовна (род. 1924) — директор ЦГАЛИ/РГАЛИ с 1963 по 2001 год.

<sup>3</sup> См. прим. 4 к п. 6.

<sup>4</sup> См. прим. 6 к п. 6.

<sup>5</sup> В издании «Библиотеки поэта» 1976 года, кроме традиционного раздела «Другие редакции и варианты», куда вошли и варианты «Поэмы без героя», в основной текст были включены «Дополнения. Строфы, не вошедшие в текст „Поэмы без героя“» (№ 649–655).

<sup>6</sup> В издании 1976 года под № 649.

<sup>7</sup> В издании 1976 года под № 650.

<sup>8</sup> В издании 1976 года под № 655.

<sup>9</sup> Генин Лазарь Ефимович (1923–1982) — филолог-германист, библиограф, сотрудник Публичной библиотеки.

<sup>10</sup> VI Международный съезд славистов проходил 7–13 августа 1968 года.

<sup>11</sup> В издании 1976 года отрывок опубликован под № 628 в разделе «Эпические и драматические отрывки». В прим. Жирмунского к этому отрывку, в частности, сказано: «В „Списке утраченных произведений“ (ГПБ) упоминается „Начало Петербургской поэмы“. В городе райского ключаря. Райский ключарь — апостол Петр; город Петра — Петербург» (с. 504).

<sup>12</sup> Звегинцев Владимир Андреевич (1910–1988) — лингвист, доктор филологических наук, профессор, один из основателей отделения прикладной лингвистики в МГУ. В 1940-е годы работал в Ташкенте, в Среднеазиатском государственном университете. В Ташкенте встречался с Ахматовой. См. характеристику неавторизованного списка «Поэмы без героя» из собрания Звегинцева: Ахматова А. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайневой. СПб., 2009. С. 33, 89–90.

<sup>13</sup> Гитович Сильвия Соломоновна (1913–1974) — жена Александра Ильича Гитовича (1909–1966), поэта, переводчика китайской и корейской литературы. Близкая приятельница Ахматовой, оставившая воспоминания о ней.

<sup>14</sup> Князев Всеволод Гаврилович (1891–1913) — гусарский корнет, поэт. Обстоятельства его самоубийства обыгрываются Ахматовой в «Поэме без героя».

## 8

Комарово, 19.VIII. <19>68

Дорогая Лидия Корнеевна!

Ваше письмо от 30.VII я получил только после возвращения с Международного славянского конгресса в Праге, куда я ездил вместе с Н<иной> Ал<ексан>дровн<ой>. О своих впечатлениях, очень насыщенных и полных самых добрых чувств к нашим радушным хозяевам, я расскажу Вам подробнее при встрече. Сейчас сообщу только одно: в рамках конгресса, но на особом вечернем заседании Литерат<урного> об<щест>ва при Чешской Академии наук и Союза писателей Чехословакии я сделал доклад о новом подготовленном издании Стихотворений Анны Ахматовой, на котором собралось более 300 слушателей. Доклад читался мною по-русски (слависты всех стран должны понимать по-русски) и имел очень большой успех. Попутно я услышал о новых переводных изданиях АА, которые подготовлены или уже вышли в свет.

Очень важно для меня то, что Вы пишете о Вашем авторском списке Поэмы 1942 г. Я пользуюсь машинописной ташкентской редакцией 1944 г., в конце которой, однако, стоит: «Окончено 18 авг. 1942 г. в Ташкенте». Экземпляр подарен мне В. А. Звегинцевым, который бывал в Ташкенте у АА. Я печатаю этот список целиком в комментариях к Поэме<sup>1</sup> и сравниваю его с ред<акцией> 1962 г. (и частично с ред<акцией> 1956 г., которую получил от С. Гитович). Если бы Ваш список представлял существенные более ранние различия, было бы правильнее напечатать его (тем более что это автограф) либо сличить оба списка. Если Вы найдете это возможным, м<ожет> б<ыть>, Вы перепишете для меня Ваш экземпляр?

«Дежурный» корнет я понимаю, так же, как и Вы. Но «гусарский» он назывался потому, что В. Князев был *гусаром*, а не драгуном! М<ожет> б<ыть>, А<нна> Андр<еевна> сделала его в дальнейшем драгуном, чтобы избежать привычных ассоциаций со словом «гусар»?

Проездом через Москву я звонил Вам на пути туда, но не застал, т<ак> к<ак> мы решили, что не надо Вас беспокоить. На обратном пути я в Москве почти не останавливался и не мог позвонить. Не знаю главного — как Ваше здоровье? Как все Ваши друзья, я очень обеспокоен Вашей болезнью.

На пути туда (т. е. в Прагу) я имел возможность побывать в ЦГАЛИ, и Н. Б. Волкова показала мне *оба сборника*. Теперь я надеюсь еще раз приехать в Москву на неделю, с понедельника по пятницу 26–30 авг<уста>, чтобы поработать в ЦГАЛИ более основательно. «Лермонтов» производит впечатление расшитой тетради, и стихов там очень мало. Это вопрос, который придется доследовать (м<ожет> б<ыть>, с участием Наймана). Пока прошу Вас *никому не говорить о моем первом, м<ожет> б<ыть> неправильном впечатлении*. Гораздо больше стихов в «1001 ночи», и книги не повреждены и не изношены.

В «Лермонтове» много личных, «человеческих» признаний, гл<авным> образ<ом> в связи с Н<иколаем> С<тепановичем> Г<умилевым>. Может быть, это обстоятельство определило решение Ир<ины> Ник<олаевны>,<sup>2</sup> если искать в этом решении разумную основу? Политического там абсолютно ничего нет.

Кстати, имеется маленький отрывок из поэмы «В городе райского ключаря»:

Вольно я выбрала дивный град,  
Жаркое сердце земных отрад.  
И все мне казалось, что в раю  
Я песню последнюю пою.<sup>3</sup>

(Из большой предвоенной поэмы)  
(1917, по-видимому)

Видели ли Вы новую публикацию: Анна Ахматова «Из неопубликованного и забытого» А. Крюкова<sup>4</sup> в воронежском журнале «Подъем», 1968, № 3?

Публикация эта содержит: (1–4)

1) Так просто можно жизнь покинуть эту. 1925

[Я всегда думал, что стих<отворение> это написано на смерть Есенина. В «Лермонтове» так и стоит: «Памяти Есенина»]

2) Инеоплаканною тенью (четверостишие). Шереметьев<ский> сад. 20-е гг.<sup>5</sup>

3) Надпись к поэме. И ты ко мне вернулась знаменитой. 1943.<sup>6</sup>

4) Соседка из жалости — два квартала 15 августа 1940<sup>7</sup>

5) На руке его много блестящих колец. 1907 (первое стихотворение, написанное в Париж Гумилеву)<sup>8</sup>

6) Завещание. Моей наследницей полноправной будь. 1914 (не знаю!)

7) Тамаре Платоновне Карсавиной. Как песню, слагаешь ты легкий танец (1914)<sup>9</sup>

8) Надпись на книге. Из-под каких развалин говорю. 13 января 1959 г. (та же редакция, что была недавно опубликована, с «запутанным» стихом: «Я снова всё на свете раздарю»)<sup>10</sup>

Кроме того, в краткую вступительную заметку включено воронежское стихотворение Мандельштаму: И город весь стоит оледенелый (без последних стихов об «опальном поэте»).

А. Крюков напечатал уже один раз «На руке его много блестящих колец» в последнем Литературном сборнике Тартуского университета, и я едва удержал его через Лотмана от того, чтобы печатать это стихотворение в качестве «неизданного».<sup>11</sup> Мне думается, что он воспользовался материалами Публ<ичной> Библ<иотеки>, и я жалею, что добросовестность удержала меня до сих пор от публикации собранного и что все это идет в печать через случайные руки.

Хочу переписать Вам стихотворение «Завещание» (1914). По-моему, оно очень слабое, и я не уверен, что оно принадлежит АА.

В Москве я постараюсь с Вами увидеться и поговорить обо всем, если позволит Ваше здоровье. Очень хотел бы надеяться, что Вы поправились, а сейчас я тороплюсь к почте, поэтому письмо написано неаккуратно и непоследовательно.

Дружески Ваш

В. Жирмунский.

### Завещание

Моей наследницею полноправной будь,  
 Живи в моем доме, пой песнь, что я сложила  
 Как медленно еще скудеет сила,  
 Как хочет воздуха замученная грудь.  
 Моих друзей любовь, врагов моих вражду,  
 И розы желтые в моем густом саду,  
 И нежность жгучую любовника — все это  
 Я отдаю тебе, предвестница рассвета.  
 И славу, то, зачем я родилась,  
 Зачем моя звезда, как нежный вихрь, взвилась  
 И падает теперь. Смотри, ее паденье  
 Пророчит власть твою, любовь и вдохновенье.  
 Мое наследство щедрое храня,  
 Ты проживешь и долго, и достойно.  
 Все это будет так. Ты видишь, я спокойна  
 Счастливой будь, но помни про меня.<sup>12</sup>

1914 [неужели, это ААА?]

<sup>1</sup> В издании 1976 года упомянутая редакция «Поэмы без героя» помещена в разделе «Другие редакции и варианты» под заглавием «Поэма без героя. Ленинград — Ташкент. 1940–1942» (с. 431–442). В конце текста подписано: «1942. Ташкент (окончено 18 августа)».

<sup>2</sup> В письме от 16 февраля 1968 года (хранится в семейном архиве Жирмунских) говорится, что тетради «Лермонтов» и «1001 ночь» были засекречены при продаже их Пуниной Архиву ЦГАЛИ (чем Жирмунский был возмущен). Скорее всего, это решение Пуниной Жирмунский и имеет в виду и связывает с именем Гумилева, чего Пунина, видимо, не желала обнародовать.

<sup>3</sup> В издании 1976 года под № 628 под заголовком «Из прапоэмы» (с. 323).

<sup>4</sup> Крюков Александр Самуилович (1940–2020) — филолог-классик, литературный критик, автор работ об Ахматовой; окончил в 1966 году классическое отделение филологического факультета Ленинградского государственного университета, впоследствии профессор Воронежского университета.

<sup>5</sup> В издании 1976 г. под № 533 (с. 288) с подписью: «1920-е годы, Шереметевский сад».

<sup>6</sup> В издании 1976 года под № 548 (с. 294) под заголовком «Надпись на поэме „Триптих“»; под текстом подписано: «6 января 1944. Ташкент».

<sup>7</sup> В издании 1976 года под № 537.

<sup>8</sup> Первое опубликованное стихотворение Ахматовой; впервые: Sirius (Париж). 1907. № 2. С. 8. Подпись: Анна Г. В издании 1976 года под № 485 (с. 269). См. прим. Жирмунского к этому стихотворению (с. 494).

<sup>9</sup> В издании 1976 года под № 512.

<sup>10</sup> В издании 1976 года под № 568. Стихотворению предпослан эпиграф из Ш. Руставели: «Что отдал — то твое. Шота Руставели».

<sup>11</sup> См.: Крюков А. О первых публикациях А. А. Ахматовой // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968. С. 295–296 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 209).

<sup>12</sup> Стихотворение не было включено в издание 1976 года, однако в позднейшие входило.

Комарово, 5.X.&lt;19&gt;68

Дорогая Лидия Корнеевна!

Вчера, отправляя Вам письмо, я очень спешил. Поэтому я не успел задать Вам несколько вопросов, которые присоединяю сейчас. У меня всегда при чтении стихов АА. возникают вопросы к Вам, но т<ак> к<ак> я вообще неаккуратен и память у меня плохая, я забываю их в момент, когда сажусь писать письмо. Постараюсь теперь кое-что вспомнить, хотя бы вразброд.

1) Я подал в переписку на машинке для работы Вашу фотокопию автографа «Поэмы», но т<ак> к<ак> первые листки не пронумерованы, нарушился порядок, который Вы легко можете восстановить по тетради, с которой копия снята. В каком порядке следуют друг за другом: титульный лист с эпиграфом из Ларошфуко; «Посвящение», заглавный лист первой части «Тринадцатый год» с эпиграфом из «Don Giovanni» и «Белой Стаи»; «Вступление» («Из года сорокового»); дальше начинается текст поэмы, обозначенный на фотокопии стр. 4 и 5. Иными словами: что стоит раньше: «Посвящение» или «Вступление», и как они расположены по отношению к заглавному листу первой части «1913»? У меня впечатление, что это менялось от редакции к редакции (отчасти в зависимости от числа посвящений).

Ваш автограф, кроме посвящения и вступления, насчитывает 348 ст<рок>, ташкентский список 1944 г., который я Вам послал, 378 ст<рок> (с одной строфой многоточий). Я еще раз их внимательно сравнил, и мне кажется, что автограф, не содержащий никаких позднейших отступлений, в своей сжатости лучше всего передает исходный замысел.

2) Как Вы понимаете: «И цыганочка лижет кровь»?<sup>1</sup> Вместе с горбуном, бегущим по крыше, это как будто Квазимодо и Эсмеральда, но я не помню, чтобы у В. Гюго Эсмеральда «лизала кровь».

3) В ташкентских редакциях все-таки: «И гусарский корнет со стихами».<sup>2</sup> Князев действительно был *гусаром*, а не драгуном. В дальнейшем АА превратила его в «драгуна» — м<ожет> б<ыть>, для того, чтобы избежать некоторых специфических ассоциаций со словом «гусар» («гусарское» и т. п.).

4) Возвращаюсь еще раз к первому посвящению. В ташкентских редакциях (обеих) буквы *В. К.* отсутствуют, как и в редакции 1963 г. (в моем списке, например). Посвящение *не может быть* обращено к Князеву, т<ак> к<ак> АА не могла в 1940 г. писать на *его черновике*. Она, по-моему, и в 1913 г. не была с ним настолько близко знакома, чтобы хранить у себя его черновики. М<ожет> б<ыть>, это все-таки Мандельштам («черные ресницы Антиноя» — хотя кто-то недавно говорил, будто Кузмин где-то называет Князева Антиноем (?)). Маскировка? Содержание поэмы, несмотря на полные 4 части и эпиграфы из Князева, не требует и по существу посвящения его памяти — «Сплю — мне снится молодость *наша*» может относиться к Глебовой, к Манд<ельштаму>, к Н<иколаю> С<тепановичу> Г<умилеву>, но никак не к *В. Кн<язе>ву* (ср. «Окровавленной юности *нашей*»).

5) Хотя гадать о «прототипах» не обязательно, меня все-таки для *себя*, не для статей, волнует «полосатая верста». Слишком уже много места она занимает в перечислении масок и слишком контрастна по частностям, не «символична», чтобы сомневаться в наличии прототипа. Есть ряд признаков, указывающих на В<ладимира> К<азимировича> Ш<илейко>. Это прежде всего образы, связанные с древним семитическим востоком: Мамврийский дуб, вавилонский законодатель Хаммураби, библейские имена «пред Ковчегом завет». Далее — очень портретные черты: «Существо это странного нрава.

Он не ждет, чтоб подагра и слава Впопыхах усадили его *В юбилейные пышные кресла...*». В<ладимир> К<азимирович> был человек необыкновенных знаний и большого дарования, с течением времени завоевавший большую международную славу. Но он не укладывался в академические формы и презирал их. Еще будучи студентом, он насмерть поссорился со своим учителем акад. Коковцевым,<sup>3</sup> знаменитым семитологом и, кажется, из-за этого даже не окончил Петерб<ургский> университет, а получил официальное признание уже в советское время, когда сняты были преграды дипломов, экзаменов и т. п. и был «открыт путь дарованиям». Не к этому ли относится: «Он не ждет, чтоб *подагра* и слава Впопыхах усадила его *В юбилейные пышные кресла...*»? Однако после цикла «Дурной сон»<sup>4</sup> не хочется верить, что он продолжал играть в жизни АА. какую-то принципиально важную роль, а о нем как о поэте, мне кажется, не приходится говорить, несмотря на одобрительные оценки Н<иколая> С<тепановича> Г<умилева> и Лозинского.<sup>5</sup>

Некоторое дополнение по этому вопросу дает первая из двух не вошедших в поэму строф, которые я недавно выписал (вторая, недоработанная — о Жемчужовой). Посылаю Вам обе, первая очень интересна, но «доплясавший свое у ковчега» уводит мысль совершенно в сторону от В<ладимира> К<азимировича> Ш<илейко>.

6) Думаю в ближайшие дни начать писать свою статью... увы! все-таки с необходимой биографией. В связи с этим не можете ли вы сообщить мне, сколько у АА было братьев и сестер? Я считал, что две сестры (Инна и Ия, обе умерли в раннем возрасте, по-видимому, от туберкулеза) и два брата. Я встречал указание, что мать АА звали Инна. Но ведь Инна — «не редчайшее имя», скорее Ия («с редчайшим именем и белой ручкой»)<sup>6</sup>.

7) Не знаете ли Вы, кому было посвящено первое стихотворение ташкентского списка «Заснуть огорченной, проснуться влюбленной» («Луна в зените», 1), которое в «Нечете» 1946<sup>7</sup> (я Вам только что выслал электрокопию, 41) и в издании Вл. Н. Орлова того же года имеет инициалами Г. Г., в дальнейшем снятые? Можно было бы подумать, что это опечатка в инициалах В. Г. Гаршина?<sup>8</sup> В экземпляре Стих. 1961, подаренном И. Бродскому, вписано Г. К-ой. М<ожет> б<ыть>, это жена композитора А<лексея> К<озловского>, которому посвящено другое напечатанное стихотворение — «Явление луны»?<sup>9</sup>

Боюсь, что затрудняю Вас своими вопросами и догадками. Когда будет время и здоровье, напишите мне!

Дружески Ваш В. Жирмунский.

<sup>1</sup> См. в издании 1976 года редакцию «Поэмы без героя» 1940–1942 годов — Ч. 2. «Решка». Строфа 5 (с. 439).

<sup>2</sup> См.: Там же. С. 437 (ч. 1, гл. 3). В основном тексте стих «И гусарский корнет со стихами» заменен стихом «И драгунский корнет со стихами» (гл. 4, с. 368).

<sup>3</sup> Коковцов Павел Константинович (1861–1942) — востоковед-семитолог, профессор Петербургского университета.

<sup>4</sup> Цикл «Черный сон» из сб. «Anno Domini» в черновых автографах имеет заголовок «Дурной сон» и посвящен В. К. Шилейко, второму мужу Ахматовой. В издании 1976 года этот цикл помещен под № 246–251. См. прим. Жирмунского на с. 471–472.

<sup>5</sup> В начале 1910-х годов В. К. Шилейко был тесно связан с кружком акмеистов «Цех поэтов» и близко дружил с Гумилевым и М. Лозинским. Гумилев в стихотворении «Восьмистишие» (1915), посвященном Шилейко, писал: «Высокое косноязычье / Тебе даруется, поэт». Тема «высокого косноязычья» вошла и в стихотворение Ахматовой «Косноязычно славивший меня» (1913), посвященное Шилейко.

<sup>6</sup> Речь идет о комментариях к «Северным элегиям»; в издании 1976 года под № 634–639. Элегия первая («И женщина с прозрачными глазами <...> С редчайшим именем и белой ручкой...»). См. прим. Жирмунского на с. 507.

<sup>7</sup> К 1946 году относятся два несостоявшихся издания Ахматовой. Тираж первого в 10000 экземпляров — «Стихотворения Анны Ахматовой. 1909–1945» (М.; Л.: Гослитиздат, 1946) был уничтожен. Второй — «Нечет. Седьмой сборник стихотворений Анны Ахматовой, 1936–1946» был сдан в 1946 году в издательство «Советский писатель», а 1952 году возвращен автору; сохранился у О. Ф. Берггольц и Г. П. Макогоненко (см. об этом сборнике: *Макогоненко Г.* О сборнике Анны Ахматовой «Нечет» // Вопросы литературы. 1986. № 2. С. 170–189). Опубликовано в издании: *Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 4. С. 233–304.

<sup>8</sup> Гаршин Владимир Георгиевич (1887–1956) — врач-патологоанатом, профессор Первого медицинского института. После разрыва с Н. Н. Пуниным (1938) Ахматова сблизилась с Гаршиным, но заключить официальный брак не представлялось возможным: Гаршин не мог бросить больную жену. В сентябре 1941 года Ахматова эвакуировалась в Ташкент, а Гаршин оставался в осажденном Ленинграде. Между ними продолжалась переписка в течение всего пребывания Ахматовой в эвакуации. Однако по возвращении в Ленинград последовал разрыв. В связи с этим некоторые посвящения Ахматовой Гаршину в «Поэме без героя» были в дальнейшем ею удалены.

<sup>9</sup> Козловский Алексей Федорович (1905–1977) — советский композитор, дирижер, педагог. С 1936 года до конца жизни жил в Ташкенте. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР. Писал музыку к «Поэме без героя» Ахматовой. Козловскому посвящено стихотворение Ахматовой «Явление луны» из цикла «Луна в зените». «Г. К-ая» — по-видимому, жена композитора Галина Лонгиновна Козловская (1906–1991).

## 10

Комарово, 10.III.&lt;19&gt;69.

Дорогая Лидия Корнеевна!

В последний день моего пребывания в Москве, 7.III, я сделал очень много находок в архиве, хотел позвонить Вам, но слишком устал после целого дня работы. Конечно, записанное мною — лишь малая часть всего наличного: стихотворений 20–30, мне неизвестных, я переписать не успел. Поэтому постараюсь, если будет возможно, приехать в Москву для работы на целую неделю, скорее всего — в понедельник 25 марта.

Псылаю вам то, о чем Вы просили: «В том доме...». Это стихотворение 1921 г., записанное по памяти в 60-х годах в явно неисправленном виде (по метрике). Возможно, что существуют более совершенные тексты.

От Н. Глен я получил обещанный список, очень полный, буду его «прорабатывать» на днях.

От Вас я хотел бы получить две последних части «Триптиха» в редакции для «Бега времени». У меня их нет.

Возвращаясь к нашему разговору, посылаю вам переписанную мною прозу для «Решки» 1962 г. (!) с рассказом (только намеком) о Параше Жемчуговой. Думаю, что этот материал, чрезвычайно интересный, подтверждает мою мысль, что нельзя в завершенный (на данном этапе) текст вставлять отдельные, хотя бы очень интересные, дополнения. Их надо давать в примечаниях. Обратите внимание, что сама А.А. предназначала этот отрывок сперва для расширенной прозы «Решки», а затем для авторского примечания к словам *Белый Зал*. В таком виде это только материал для <нрзб.>, хотя и очень драгоценный.

Не знаю, известен ли вам почти записанный сценарий пантомимы (или балета) на тему «Поэмы» — в трех сценах, содержанием которого целиком является трагедия корнета? Сцена I — в спальне героини О. (ее lavée — говоря по-старинному); сцена II — в «Привале комедиантов» (в центре — юбилей Карсавиной); сцена III — корнет на Марсовом поле и самоубийство, как в поэме. К этому основному тексту были задуманы эпизоды: магические гадания

(с Калиостро, Фаустом и т. д.) и «лирическое отступление», в Суздале, в Успенском монастыре, с царицей Евдокией Лопухиной, проклинающей Петербург. Это очень интересно, хотя все-таки не закончено.<sup>1</sup>

Неизданных стихотворений так много, что действительно возникает вопрос об отборе, чтобы не занимать законченное творчество А.А. тем, что она сама считала незаконченным, как это было сделано после смерти Лермонтова с потоком его неизданных (у Лермонтова преимущественно ранних) стихов.

Буду держать Вас в дальнейшем в курсе моих работ, а скорее всего, в недалеком будущем приеду в Москву.

Дружески Ваш

В. Жирмунский.

Р. С. Когда я увидел последний номер ленинградского «Дня поэзии», в котором А.А. представлена стихотворениями «Мужество»<sup>2</sup> (очевидно, за отсутствием других), я подумал, что, м<ожет> б<ыть>, мы делаем неправильно, что из-за процесса и т. п. перестали печатать ее неизданные стихи. Я не очень гонюсь за честью «первооткрывателя», но, м<ожет> б<ыть>, имело бы смысл нам с Вами вдвоем напечатать что-нибудь из собранного мною — напр., в «Новом мире» или в других местах. Меня подбивали на это разные люди, в частности, «деятели» из Публ<ичной> Библ<иотеки>, но я воздерживался, считая это в данной ситуации несвоевременным, а сейчас я думаю, что, м<ожет> б<ыть>, мы делаем ошибку, отказываясь идти навстречу читательскому интересу. Напишите мне, пожалуйста, Ваше мнение!

В. Ж.

(1921. Ц. С.)

В том доме было очень страшно жить,  
И ни камина свет патриархальный,  
Ни колыбелька <sup>моего</sup>нашего ребенка,  
Ни то, что оба молоды мы были  
И замыслов исполнены...  
Не уменьшало это чувство страха.  
И я над ним смеяться научилась  
И оставляла капельку вина  
И крошки хлеба для того, кто ночью  
Собакою царапался у двери  
Иль в низкое заглядывал окошко,  
В то время как мы замолчали  
Старались не видеть, что творится в зазеркалье,  
Под чьими тяжеленными шагами  
Стонали темной лестницы ступеньки,  
Как о пощаде жалостно моля.  
И говорил ты, странно улыбаясь:  
«Кого „Они“ по лестнице несут?»  
Теперь ты там, где знают всё,  
Скажи: Чтó в этом доме жило кроме нас?

Из Ленинградской элегии [Записано после 1962 г.]<sup>3</sup>



II  
Часть вторая.  
Intermezzo  
[Решка]

...жасминный куст  
Где Данте шел и воздух пуст.

5 января 1941 г. Фонтанный Дом. Окно комнаты выходит в сад, который старше Петербурга, как видно по срезам дубов. При шведах здесь была мыза. Петр подарил это место Шереметеву за победы. Когда Параша Жемчугова мучилась в родах, здесь строили какие-то свадебные трибуны для предстоящих торжеств ее свадьбы. Параша, как известно, умерла в родах и состоялись совсем другие торжества. Рядом с комнатами автора знаменитый «белый зал» работы Кваренги, где когда-то за зеркалами прятался Павел I и подслушивал, что о нем говорят балльные гости Шереметевых. В этом зале пела Параша для Государя, и он пожаловал ей за ее пение какие-то несметные жемчуга. Автор прожил в этом Доме 35 лет и все про него знает. Он думает 5 янв. 41, что самое главное еще впереди. Посмотрим: ...

[Сбоку!] В примечание к слову —

Белый зал.

1962

<sup>1</sup> О задуманном Ахматовой сценарии для балета см. прим. к «Поэме без героя» в издании «Библиотеки поэта» (с. 519–521).

<sup>2</sup> Последний номер ленинградского «Дня поэзии» мог быть только за 1968 год. Публикации Ахматовой в этом номере действительно представлены в разделе «Наши публикации», но не стихотворением «Мужество», а одиннадцатью стихотворениями: «Приходи на меня посмотреть...», 1912; «Ничего не скажу, ничего не открою...», 1913; «Я видел поле после града...», 1913; «Последнее письмо», 1913; «И жар по вечерам и утром вялость...», 1913; «Тамаре Карсавиной», 1914; «Я любимого нигде не встретила...», 1914; «Белая ночь», 1914; «Вечерний звон у стен монастыря...», 1914; «Цветы, холодные от рос...», 1914; «Вечер тот казни достоин...», 1922 (День поэзии 1968. Ленинград. Л., 1968. С. 179–183). В кратком послесловии В. Н. Орлова сказано, что ни одно из них не входило в сборники Ахматовой, а все они взяты из различных публикаций.

<sup>3</sup> Стихотворение включено с незначительными изменениями в цикл «Северные элегии». В издании «Библиотеки поэта» 1976 года помещено в раздел «Дополнения» (с. 333–334). В дальнейших изданиях включена в основной текст «Северных элегий», как «Третья».

11

Комарово, 24.VI. <19>69.

Дорогая Лидия Корнеевна!

Посылаю Вам вместе с этим письмом подборку из «Юности» № 6.<sup>1</sup> Стихов много, они разного качества, но лучшие, т. е. более трудные, вообще проходят с трудом. Моя племянница, поэтесса Тамара Жирмунская,<sup>2</sup> помогла мне организовать это выступление вовремя и получила фотографию от Н. А. Ольшевской.<sup>3</sup>

Подборка в «Новом мире» появится очень скоро — в № 5 (май).<sup>4</sup> Журнал постигла очередная цензурная катастрофа, и они, не спросив меня предварительно, заменили новую поэму А. Т. Твардовского<sup>5</sup> стихами АА. Моя статья

последует в № 6 (июнь),<sup>6</sup> если что-нибудь за это время не приключится. На счет «гармонии» и эвакуации через Урал я всё исправил, спасибо, что обратили мое внимание на эти недоразумения. Остальное, по-моему, не столь существенно и частично будет исправлено в большой статье для «Собрания стихотворений». Отсутствие цитаты из Манделъштама меня не беспокоит: ведь я пришел к этой мысли не «читая Манделъштама», а читая Ахматову. Вообще статья Манд<ельштама><sup>7</sup> поразила меня, когда я прочитал ее, целым десятком совпадений с моими собственными мыслями и впечатлениями. Думаю, что это хорошо.

Еще одна подборка будет в «Звезде» № 8 (август),<sup>8</sup> но тоже — максимальное «невинные». Всё сколько-нибудь трудное, вежливо отклонили. АА. была права, когда писала в своем дневнике (она писала о зарубежной критике): «они насильно загоняют меня в 10-ые годы!»

Вчера (23.VI) и сегодня (24.VI) я был на кладбище.<sup>9</sup> Вчера не было *никого*, кроме обычных случайных посетителей, и на могиле были только посаженные на ней маргаритки и анютины глазки. Сегодня, часов в 12, у ворот моей дачи остановился небольшой автобус, из которого вышел М. Л. Слонимский,<sup>10</sup> явившийся приглашать меня на могилу, чтобы возложить «венки» от писателей из Дома творчества. С ним было несколько человек из писательской публики, кажется, там же Гранин. Я, к сожалению, не мог сопровождать их, т<ак> к<ак> у меня был врач. Когда я потом отправился туда с женой, оказалось, что за сегодняшний день в небольшом количестве появились свои цветы, а писательский «венки» обернулся пучком гладиолусов.

Неделю тому назад я позвонил Гранину, чтобы напомнить о дате и о необходимости устроить памятный вечер.<sup>11</sup> Я вообще мало связан с Союзом писателей и не знал, замышляют ли они что-нибудь. Оказалось, что уже поздно, да и время вообще позднее, и Гранин сказал, что придется отложить собрание в Союзе до начала осени. Однако сегодня (24.VI) в «Ленинградской правде» (м<ожет> б<ыть>, в результате этого напоминания, а м<ожет> б<ыть>, по самостоятельной инициативе) появилась небольшая, но очень тонко написанная статья М. Дудина «Для славы мертвых нет (к 80-летию со дня рождения А. А. Ахматовой)».<sup>12</sup> Между прочим, Дудин в ней рассказывает, что «у вечного огня на памятнике погибшим за освобождение Крыма» над Ялтинской бухтой, в гранит врезаны слова: «Для славы мертвых нет». Я этого не знал.

Я получил Ваше гневное письмо по поводу вечера памяти АА. в «Литературном музее». Мне звонили дней 10–12 тому назад, и я дал согласие выступить, не спросив о созыве участников. (И это несмотря на то, что одновременно отказался по болезни поехать в Москву на весьма ответственное академическое совещание). Позднее москвичи сказали мне, что «Литер<атурный> музей» — довольно хилое учреждение, но это меня не смущало. Конечно, обязанность почтить АА. в день ее 80-летия лежала прежде всего на Союзе писателей, но Союз от этой обязанности уклонился, а мы не имели возможности или энергии ему об этом напомнить. Я ценю «Литер<атурный> музей» за проявленную инициативу: в сущности, и Дом *Маяковского* не имел никакого отношения к 75-летию *Ахматовой*, кроме энтузиазма некоторых женщин, поклонниц ее стихов, которые там работали. По-моему, такой энтузиазм заслуживает поощрения.

В том, что Сурков, как Вы пишете, будет председателем, я не вижу ничего предосудительного: он редактор стихов АА, председатель комиссии по наследию, всегда любил ее поэзию и уважал ее лично. Об Ардове широкой публике неизвестно, что он «лжесвидетель»: все считают, что в доме этого человека АА. жила в Москве много лет подряд. Выступление Шкловского неожиданно и парадоксально. Но тем не менее я не считал бы себя вправе (если бы знал об

этом что-нибудь до Вашего письма) заявить устроителям: с Сурковым, Ардовым или Шкловским я выступать не желаю. Если эти люди (в отличие от других — от официальных руководителей нашей «литературной общественности») хотят почтить память АА, я не стал бы им препятствовать в этом, даже если я должен согласиться с Вами, что не все они для этого приспособлены.

Очень тревожит меня в настоящее время вопрос с изданием Собрания стихотворений, и, хотя В. Н. Орлов настроен оптимистически, я скорее думаю, что оно увидит свет (говоря Вашими словами) к 100-летию, т. е. когда меня уже не будет в живых. Поэтому меня особенно интересует вопрос о двухтомнике Гослитиздата, поставленном в ред<акционный> план 1970 г.<sup>13</sup> Кто подготовил для него стихи? Мне очень хотелось бы, чтобы Н. Н. Глен об этом спросила. Если они просто собираются перепечатать то, что издано в «Беге времени», то это можно без труда напечатать и внутренними силами Гослита, «домашним» способом. Но если они замышляют представить стихи, хотя бы только *печатавшиеся ранее*, с известной полнотой, по старым сборникам АА и по журнальным публикациям, пусть даже с некоторыми сокращениями, тогда не имеет смысла кустарными средствами повторять уже проделанную мною очень трудоемкую текстологическую работу и лучше использовать ее результаты — разумеется, с участием составителя и с разрешения «Библиотеки поэта». Может быть, в современных условиях это был бы единственный способ дать читателю хотя бы ранее уже издававшиеся стихотворения Ахматовой (поскольку издание Лениздата отложено, по-видимому, надолго!)

Дата рождения АА. продолжает оставаться для меня загадкой. В «Новом мире» мне исправили 24 на 23, ссылаясь на авторитет Краткой Литэнциклопедии. Я согласился, следуя Вашему авторитету. Но ленинградские писатели отметили 24.VI — а родственники ... не знаю, что они отметили вообще.<sup>14</sup>

«Победа» Ирины Ник<олаевны> меня удивила и возмутила.<sup>15</sup> Но я не думаю, что они будут иметь право запрещать или разрешать печатание стихов, использование уже проданными рукописями. Это право, как мне думается, при всех условиях остается за наследниками.

Крюков ко мне тоже пристаёт, и я ему тоже не доверяю. В нем нет бескорыстия — он «промышляет» своими публикациями — не в смысле денег, а в смысле «славы».

Простите, что написал так много.

Дружески Ваш

В. Жирмунский.

<sup>1</sup> К 80-летию со дня рождения Ахматовой в журнале «Юность» была опубликована подборка ее стихов (23 стихотворения) со вступительной статьей Жирмунского. См.: Ахматова А. Из литературного наследия (Неопубликованные стихи разных лет) / Вступ. статья В. Жирмунского // Юность. 1969. № 6. С. 65–67.

<sup>2</sup> Жирмунская Тамара Александровна (род. 1936) — поэтесса, переводчица, литературный критик, литературовед. Племянница В. М. Жирмунского, ее отец — Александр Владимирович Жирмунский (1891–1963), юрист, приходился двоюродным братом В. М. Жирмунскому. Родилась и проживала до 1999 года в Москве. С 1999 года проживает в Мюнхене.

<sup>3</sup> Ольшевская Нина Антоновна (1908–1991) — театральная актриса. Жена Виктора Ардова, мать актеров Алексея Баталова и Бориса Ардова и писателя Михаила Ардова. Входила в ближайшее окружение Ахматовой. В квартире Ардовых на Большой Ордынке Ахматова часто останавливалась во время своих приездов в Москву.

<sup>4</sup> См.: Ахматова А. Стихи разных лет / Публ. акад. В. Жирмунского // Новый мир. 1969. № 5. С. 53–58.

<sup>5</sup> Имеется в виду поэма Твардовского «По праву памяти», полностью была опубликована в СССР посмертно, в 1987 году (Знамя. 1987. № 2; Новый мир. 1987. № 3).

<sup>6</sup> См.: Жирмунский В. О творчестве Анны Ахматовой (к восьмидесятилетию со дня рождения) // Новый мир. 1969. № 6. С. 240–251.

<sup>7</sup> Речь идет о статье О. Мандельштама «Письмо о русской поэзии» (1922), которое цитирует Жирмунский в статье об Ахматовой (см.: Новый мир. 1969. № 6. С. 242).

<sup>8</sup> См.: Из неизданного Анны Ахматовой / Вступ. статья В. Жирмунского // Звезда. 1969. № 8. С. 163–164. В подборку включены стихотворения: «То ли я с тобой осталась...»; «И ты мне все простишь...»; «Если ты смерть — отчего же ты плачешь сама...»; Из ташкентской тетради; «Волк любит жить на воле...»; «Мы не встречаться больше научились...»; «А я иду, где ничего не надо...».

<sup>9</sup> Ахматова родилась 11 июня (по старому стилю) 1889 года. При переводе даты рождения на григорианский календарь в XX веке добавляли 13 дней, в XIX веке — 12 дней. Поэтому для лиц, родившихся в XIX веке, но живших в XX веке, часто возникала путаница, сколько дней прибавлять при переводе — 12 или 13. В настоящее время днем рождения А. Ахматовой по современному календарю считается 23 июня. В 1969 году отмечалось 80-летие Ахматовой.

<sup>10</sup> Слоанинский Михаил Леонидович (1897–1972) — прозаик и мемуарист.

<sup>11</sup> См. прим. 7 к п. 6.

<sup>12</sup> Дудин М. Для славы мертвых нет. К 80-летию со дня рождения А. Ахматовой // Ленинградская правда. 1969. 24 июня.

<sup>13</sup> Избранные произведения Ахматовой в этом издательстве (к тому времени оно называлось «Художественная литература») были опубликованы в 1974 году. См.: Ахматова А. А. Избранное / [Сост. и послесловие Н. Банникова]. М., 1974.

<sup>14</sup> См. прим. 9 наст. письма.

<sup>15</sup> См. подробнее во вступ. статье.

## 12

Комарово, 9.XI.<19>69

Дорогая Лидия Корнеевна!

Я узнал о смерти Корнея Ивановича в день своего отъезда из Москвы.<sup>1</sup> Это обстоятельство лишило меня возможности присутствовать на его похоронах.

Я знаю, что для близких не может служить утешением сознание, что родной им человек скончался в таком возрасте, что сумел совершить все отпущенное на его долю. Да и я сам, как и многие другие, знавшие Корнея Ивановича на протяжении многих лет, не могу утешить себя этим рассуждением. Кажется, что в лесу упал огромный дуб и привычное место его осталось и долго еще останется пустым. Это и есть «вечная память», о которой говорится в молитве.

О себе я пока не буду вам писать ничего — скажу только, что в Узком я не поправился, как хотел, и не знаю, сумею ли скоро приступить к работе. По-видимому, это — возраст, т. е. необратимое. Когда захотите и сумеете, напишите мне о своем здоровье, которое меня беспокоит, и мы возобновим переписку.

Сердечно преданный Вам

В. Жирмунский.

<sup>1</sup> Корней Иванович Чуковский скончался в Москве 28 октября 1969 года.

## 13

Ленинград, 27 февраля 1970  
Академическая больница

Дорогая Лидия Корнеевна!

Давно не писал Вам и не получал от Вас писем. Дело в том, что я уже 3 недели нахожусь в больнице — в результате случайного отравления (сосиска-

ми!) у меня сделалось острое воспаление желчного пузыря (холецистит). Мне грозила даже операция, но все обошлось, и я, вероятно, на днях вернулся бы домой, если бы не другое бедствие: дома у нас все больны гриппом и боятся меня заразить.

Перед самой болезнью я собирался написать Вам насчет Копелева. Его заявку, как я и думал, редакция отклонила.<sup>1</sup> Для этого, к сожалению, были объективные основания, о которых я Вам, кажется, писал при первом с ней ознакомлении: это — книга о Гете, его мировоззрении и взглядах на искусство, в которой текст Гете занимает примерно 16 л. и столько же — различные комментарии к нему Копелева. В серии «Литературные памятники» такие книги не печатаются: это — издание классических текстов мировой литературы с кратким к ним комментарием. Тогда же (было это очень давно) я писал Вам, что Копелеву нужно было подать другую заявку, соответствующую профилю серии. Но в Академии наук обсуждение всех заявок проходит так медленно, договоры так неохотно заключают даже при положительном решении, а авансов по ним не выплачивают никогда, — что практического значения для жизни человека это иметь не может. Нужно искать других путей!

В самом начале нового года, после длительного полунездорья в 1969 г., я вдруг почувствовал себя выздоровевшим и полным прежних сил. За месяц я написал большую статью на тему «Анна Ахматова и Александр Блок» (около 2 лл.!), которая должна была сопровождать публикацию двух неизданных стихотворений АА., посвященных Блоку. Темой статьи являются невидимые творческие нити, связывающие стихи АА. с поэзией Блока — несмотря на их видимую полярность; в связи с этим — особенно много о «Поэме без героя» и о Блоке, как об одном из ее героев. За долгое время в первый раз я был доволен своей статьей и послал ее в «Новый мир» по предварительной договоренности с Твардовским... буквально накануне своей болезни и «переворота». Не знаю, что может стать с ней теперь.<sup>2</sup> Боюсь, как всегда, за неизданные стихи, которые могут начать гулять по городу и дальше. Среди них «De profundis... Мое поколение»,<sup>3</sup> которое я сопоставляю в статье со стихотворением Блока «Рожденные в года глухие» (тема «потерянного поколения»). Что происходит в «Новом мире», я совершенно не знаю. Не знаю даже, ушел ли Твардовский со своего поста. Если Вам это известно достоверно, пожалуйста — сообщите мне об этом поскорее.

Надеюсь, что здоровье Ваше удовлетворительно. Часто думаю о Вас и желаю Вам всего хорошего.

Дружески Ваш

В. Жирмунский

PS. Писать мне можно по городскому адресу.

<sup>1</sup> Копелев Лев Зиновьевич (1912–1997) — литературовед (германист), критик, публицист; диссидент и эмигрант «третьей волны». Скончался в Кельне. Речь идет о заявке Копелева в редакцию «Литературных памятников» 1969 года на перевод записок Гете «Tag- und Jahreshefte». Об этой заявке Жирмунский пишет Чуковской подробнее в письме от 2 декабря 1969 года.

<sup>2</sup> Статья Жирмунского «Анна Ахматова и Александр Блок», написанная в начале 1970 года, была отдана для публикации в «Новый мир» по согласованию с редакцией журнала. Но 9 февраля главный редактор журнала А. Т. Твардовский вынужден был уйти со своего поста после увольнения большей части редакции. В связи с неопределенностью ситуации Жирмунский забрал рукопись из «Нового мира» и отдал ее для публикации в «Русскую литературу», где она и была напечатана.

<sup>3</sup> Стихотворение Ахматовой «De profundis... Мое поколение...» было процитировано Жирмунским в статье по автографу. Оно не было к тому времени напечатано, т. е. не проходило

цензуру. Но поскольку статья была напечатана в советском издании, то это облегчало дальнейшие публикации стихотворения.

## 14

Комарово, 28.V.<19>70

Дорогая Лидия Корнеевна!

Я очень давно не имел от вас никаких известий. Надеюсь, это не означает, что Вы нездоровы. Не получал и продолжения Ваших воспоминаний об Анне Андреевне.<sup>1</sup>

Чувствую я себя лучше, чем раньше, хотя очень страдаю от суровой диеты после холецистита. Статью мою «Анна Ахматова и Александр Блок» я взял из Н<ового> М<ира>, после того как в течение трех месяцев не получил от них никаких известий. Отдали довольно легко: даже так, что Озерова, старший секретарь редакции, позвонила, в ответ на мое письмо, по телефону, и сказала Н<ине> А<лександровне?>, будто новая редакция так занята, что «нескоро сумеет прочитать статью» (!). М<ожет> б<ыть>, это была вежливая форма отказа? Во всяком случае, я сразу же передал свою работу в журнал Пушкинского Дома «Русская литература», чтобы ее вставили в уже подготовленный № 3 — так что она выйдет в свет уже в сентябре.<sup>2</sup>

Огласил статью публично на собрании в Лен<инградском> Отдел<ении> Союза писателей. Пришло очень много народа (чего я не ожидал), Белый зал был переполнен. Говорят, что все было очень хорошо.<sup>3</sup>

Закончил я и вступительную статью к «Собранию стихотворений», хотя по своему объему (7 листов вм<есто> 3-ех) она должна быть в половину сокращена.<sup>4</sup> В сущности, можно теперь сказать, что все готово и даже переписано, кроме очень мелкой редакционной правки, но у меня нет никакой уверенности в реальных перспективах этого дела. Кроме того, уже из предварительных переговоров стало ясным: 1) необходимость напечатать элегии с пропусками в ч. III; 2) невозможность опубликовать «Реквием»; 3) невозможность включения в текст целого ряда неизданных стихотворений. Все это не радует и не вызывает желания сдавать текст в изд<ательст>во для «макетирования» (изготовления мумии).

Положение в «Библиотеке» такое. В. Н. Орлов не то остался, не то уходит<sup>5</sup> (у него нашли опять «грубую ошибку» в редактировании — в сборнике стихов о Ленине!<sup>6</sup>) — собрание Мандельштама и Сборник «Поэзии начала XX века» выключены из плана.<sup>7</sup> При таких обстоятельствах я не разделяю оптимистической уверенности В<ладимира> Н<иколаевича>, что Ахматовой все это не касается — ведь коснулось же в Лениздате!<sup>8</sup> Во всяком случае, если даже я сдам рукопись к осени, речь может идти только о выпуске 1972 г.

При таких условиях я все более склоняюсь к мысли, что надо сперва выпустить «облегченный» сборник в Гослитиздате. Он все еще стоит в ред<акционном> плане 1970 г., но никто им не занимается, хотя меня как будто считают редактором.<sup>9</sup> Надо дать читателю сборник, несколько больший, чем «Бег времени», не «мудрствуя лукаво». Если мне удастся приехать в Москву в начале июня (скорее всего, числа 9–10 июня), я постараюсь зайти в Гослитиздат. Но с кем там говорить в настоящее время? С и. о. Пузиковым?<sup>10</sup>

Письмо, которое я получил от Ники Глен, тоже подтверждает неопределенность положения.

В своем издании я более всего горжусь примечаниями, содержащими полную сводку вариантов, и разделом «стихов, не входящих в сборники» —

около 160 №№ (частью несобранные, частью неизданные, частью посмертно изданные). Вместе со старым, первоначальным составом сборников — это все-таки большое, существенное дополнение к репертуару собрания в «Беге времени».

Шлю вам сердечный привет и пожелание здоровья и всего хорошего!

Дружески Ваш

В. Жирмунский.

Р. С. Как-то раз я спросил у Вас, известно ли Вам что-нибудь о дружбе Вс. Князева с М. А. Кузминым. Вопрос этот возник в связи с каким-то сообщением, которое делалось, как мне передавали, одним молодым почитателем «серебряного века» на конференции в Тарту.<sup>11</sup> После вашего отрицательного ответа я занялся самостоятельными разысканиями. Оказывается, М. А. Кузмин посвятил Князеву целый цикл стихотворений с эпиграфом из стихов Князева: «Тобой целованные руки Сожгу, захочешь, на огне». У Князева имеется несколько стихотворений, посвященных М. А. Кузмину. Все это относится к 1912 г.! Смутный намек на какие-то отношения между Кузминым и Князевым имеется в черновиках к балетному сценарию Анны Андреевны. После сцены ревности «у Коломбины» «хриплый и учтивый» пытается утешить драгуна, соблазняя «чем-то темным». Он уводит его к себе на «башню» (Кузмин в то время жил на «башне» у Вяч. Иванова). «Хриплый и учтивый» — это Кузмин. В «Поэме» это тот, о котором говорится: «Перед ним самый смрадный грешник воплощенная благодать». В последнем (лучшем) сборнике Кузмина «Форель разбивает лед» (1929) среди призраков, встающих из прошлого, рядом с Сапуновым («художник утонувший») упоминается В. Князев:

За ним гусарский мальчик  
С простреленным виском...

(они указывают на очень близкие отношения).

На подробностях я не останавливаюсь, вероятно — все это более важно для биографических «разысканий», чем для «Поэмы». Но вот что интересно. Автор сообщения утверждал, как мне передавали, что в сборнике «Форель разбивает лед» имеется прототип «ахматовской строфы». По-видимому, речь идет о стихотворении «Второй удар»:

Кони бьются, храпят в испуге,  
Синей лентой обвиты дуги,  
Волки, снег, бубенцы, пальба!  
Что до *страшной*, как *ночь*, *расплаты*?  
Разве дрогнут твои *Карпаты*?  
В старом роге застынет мед?

Вообще строфа типа aac | bbc (у Кузмина с — с не рифмуется) существовала и до Ахматовой, и до Кузмина, даже в средние века (Stabat mater dolorosa...); это еще не «ахматовская строфа». Но есть некоторое сходство общего колорита.

ВЖ

<sup>1</sup> Первая публикация воспоминаний Л. К. Чуковской об Ахматовой появилась только к 100-летию Ахматовой в 1989 году в журнале «Нева». См.: *Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой* // Нева. 1989. № 6. С. 3–74; № 7. С. 99–153. Жирмунский читал «Записки» Л. К. Чуковской в машинописном списке, полученном от автора.

<sup>2</sup> См. прим. 2 к п. 13. Публикацию статьи см.: *Жирмунский В. М.* Анна Ахматова и Александр Блок // Русская литература. 1970. № 3. С. 57–82.

<sup>3</sup> Доклад состоялся в мае 1970 года в Ленинградском Доме писателя им. В. В. Маяковского.

<sup>4</sup> Статья Жирмунского была посмертно опубликована как самостоятельная книга. См.: *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой / Подг. Н. А. Жирмунской. Л., 1973.

<sup>5</sup> В. Н. Орлов был освобожден от должности главного редактора «Библиотеки поэта» в 1970 году.

<sup>6</sup> Имеется в виду издание: Ленин в советской поэзии / Вступ. статья С. В. Владимирова; сост., подг. текстов и прим. Р. Б. Вальбе, Р. А. Щацевой и Л. С. Шепелевой. Л., 1970 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>7</sup> Издание Мандельштама было выпущено позже: *Мандельштам О. Э.* Стихотворения / Вступ. статья А. Л. Дымшица; сост., подг. текста и прим. Н. И. Харджиева. Л., 1973 (Библиотека поэта. Большая сер.). Второй сборник, о котором говорится в письме — планировавшийся в «Малой серии» и подготовленный В. Н. Орловым, где должны были быть помещены избранные стихотворения М. А. Волошина, Н. С. Гумилева, М. А. Кузмина, О. Э. Мандельштама, В. Ф. Ходасевича и др., не был опубликован. См. вступительную статью к нему: *Орлов В.* На рубеже двух эпох (Из истории русской поэзии начала нашего века) // Вопросы литературы. 1966. № 10. С. 111–143.

<sup>8</sup> Речь идет об отклоненной в Лениздате публикации стихов Ахматовой, подготовленных Л. К. Чуковской. См. прим. 2 к п. 4. Публикация в этом издательстве состоялась спустя много лет и без участия Л. К. Чуковской. См.: *Ахматова А. А.* Стихи и проза / [Предисловие Д. Хренкова; прим. Э. Г. Герштейн]. Л., 1976.

<sup>9</sup> См. прим. 13 к п. 11.

<sup>10</sup> Пузиков Александр Иванович (1911–1996) — литературовед, главный редактор Гослитиздата (с 1963 года — «Художественная литература»).

<sup>11</sup> Имеется в виду доклад Р. Д. Тименчика на студенческой конференции в Тарту в апреле 1970 года. Опубликован под заглавием «К анализу „Поэмы без героя“. 2» (Материалы XXV научной студенческой конференции: Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1970. С. 42–45).

## 15

Воскресение, 27.XII.<19>70

Дорогая Лидия Корнеевна!

Пишу Вам из академич<еской> больницы, куда меня уложили по разным моим болезням, обострившимся в связи с неосторожными поездками в Москву и публичными выступлениями там. В больнице я проведу, увы! Новый год, если здоровье позволит, надеюсь в середине января приехать с Нинной Ал<ексан>дровной в Узкое.

Сердечно поздравляю Вас с наступающим Новым годом и желаю здоровья и обычной бодрости духа.

Работа моя над Стихотворениями Ахматовой была прервана болезнью, но еще больше — отсутствием ясной перспективы вообще и в частности руководства в издательстве (после ухода В. Н. Орлова). По-моему, спешить некуда.

Ваши книги я оставил на даче в шкафу — до моего возвращения в Комарово или приезда к Вам в Москву. Прочесть их, к сожалению, не успел, т<ак> к<ак> забыл сразу же после возвращения из Москвы.

Больше писать мне трудно, напишу, как только начну поправляться.

Преданный Вам

В. Жирмунский.



## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-153-161

© *И. В. Лемешкин (Чехия, Литва)*

### ЧЕШСКАЯ «ПСАЛТЫРЬ 1487 ГОДА» И ПСАЛТЫРЬ Ф. СКОРИНЫ (1517) *AD GLORIAM VENERATIONEMQUE DEI*

Формулировка «богу ко чти и похвале» красной нитью проходит по пражским и виленским изданиям Ф. Скорины (францискск скорин(а); *Franciscus quondam domini Luce Scorina de Poloczko; ffrantiffek Rufs skorýn f poloczko*; Полоцк, 1470<sup>1</sup> — Прага, 1551/52<sup>2</sup>). Фраза становится текстообразующей: проникает на титульные листы, в предисловия, послесловия и колофоны; преподносится как прозой, так и стихом. Последовательность и частотность употребления дали основание думать, что фраза отражает некую «мировоззренческую установку» и даже «издательское кредо»,<sup>3</sup> однако то, что современный человек часто склонен воспринимать как авторский текст и некую индивидуальную «визитную карточку» рутенского издателя, на самом деле уходит своими корнями в риторику Средневековья.

Ядро синтаксической конструкции — тривиальное и избитое словосочетание «Богу ко славе» — присутствует в Первом послании к Коринфянам: «Sive ergo manducatis, sive bibitis, sive aliud quid facitis: omnia in gloriam Dei facite» («Итак, едите ли, пьете ли, или иное что делаете, все делайте во славу Божию» (Кф. 10: 31)) и, конечно, не только. Потенциал и характер использования трафаретного словосочетания хорошо иллюстрирует иезуитский девиз «Ad maiorem Dei gloriam» (ср. формулировку «Ad maiorem Dei gloriam inque hominum salutem» («К большей славе Божией и спасению человечества»), приписываемую Игнатию из Лойолы), который, как полагают, берет начало в христианской идиоматике Григория Двоеслова: «Sed ad maiorem Dei gloriam vicit pietas illud rectus virtutis...» («Наконец, к величайшей славе Божией, сострадание препобедило твердую добродетель смирения...»)<sup>4</sup>. Примечательно, что данная формулировка весьма часто сопровождает печатную продукцию упомянутого ордена, но ни о каком «издательском кредо» и в этом случае речи быть не может.

Механически воспроизводимое поэтическое средство является формальным выразителем христианского благочестия. Вычурная религиозно-ревностная флоскула (лат. *flosculus* — «цветочек, цветок; лишнее смысла изречение, изящный, но пустой оборот речи, цветистое выражение») без всяких амбиций на статус пресловутого «кредо» вольно переходит, меняя свою языковую оболочку, из одного издания в другое, от одного издателя (печатника) к иному.

С точки зрения издательского дела она, будучи устойчивым стилистическим мотивом, может обозначать, пожалуй, лишь когерентную принадлежность книги к корпусу

<sup>1</sup> Лемешкин И. 1470 — год рождения Ф. Скорины // Франциск Скарына: новыя даследаванні. Мінск, 2019. С. 23–85.

<sup>2</sup> Лемешкин И. 1) Франциск Скорина и Прага 1541 г. // *Palaeoslavica*. 2016. Т. XXIV/1. С. 52–78; 2) Симеон Рус и Франциск Скорина // *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka*. [Т.] 2013–2014. 2018. С. 12–36.

<sup>3</sup> Лицкевич О. В. Стихотворный фрагмент из старобелорусского перевода «Повести о трех королях» (XV в.) — ранняя попытка адаптации «западной» книжной поэзии на Руси // Человек верующий в культуре Древней Руси. Материалы международной научной конференции 5–6 декабря 2005 года. СПб., 2005. С. 19–24.

<sup>4</sup> Пер. по: Святого Отца нашего Григория Двоеслова, епископа римского, Собеседования о жизни италийских отцов и о бессмертии души. Казань, 1858. С. 19. Курсив мой. — И. Л.

печатной продукции *того же самого* издателя или книгопечатни (в пределах той или иной локальной печатной традиции). С тем же успехом Миклаш Конач (Mikuláš Konáč) использовал светскую по содержанию флоскулу: словами «Máš tuto, Čechu milý...» («Вот Тебе, чех милый...»)<sup>5</sup> сначала книгу как бы лично вручал читателю, а в конце издания желал ему счастья: «mějž se dobře» («всего Тебе доброго»). Двусоставная и часто повторяющаяся апеллятивная конструкция, характерная для стилистики изданий 1507–1528 годов М. Конача, засвидетельствована по меньшей мере восемнадцать раз. Иногда флоскулу сопровождали (расширяли) и некоторые текстовые элементы, на самом деле отражающие дидактические и прагматические издательские установки. Так, например, книгу 1520 года «Mistra Jana Husy kazatele, slavneho dědice českého, Dvanacti člankuo viry křesťanske obecne, desiti Božich příkazani a modlitby Paně Otčenaš etc. vykladove každemu spaseni žadajicimu křesťanu nejpotřebnější» (V Praze: Mikuláš Konáč z Hodiškova, 1520) (Knihopis č. K03266)<sup>6</sup> финализирует пассаж: «Mějžež se dobře a těmito knížkami samými se spravíc, své učedlníky spravujte, abyšte s Balámem od voslic spravení a trestání nebyli. V městě převelikém Praze koupíš tyto kniežku nedraze» («Всего Тебе доброго, а сам руководствуясь этими книжками, руководи и своими учениками, чтобы не уподоблялись Валааму с его ослицей. В городе превеликом Праге купишь эти книжки недорого»).

Внимательный взгляд, обращенный к пражским современникам и предшественникам, позволяет выявить тот печатный источник (близкий и по времени, и по месту издания), из которого Ф. Скорина непосредственно черпал. Этим источником, как уже было выявлено ранее,<sup>7</sup> была «Правская Библия» 1488 года («Bible pražská», Knihopis č. INC013). Объемная инкунабула, охватывающая Старый и Новый Заветы, стала первым полным изданием Священного Писания на чешском языке, а одновременно и первым славянским изданием *всей* Библии.

Колофон чешской инкунабулы сообщает:

Praczu teto a diela • knih tiechto zakona  
božie[h]o konecž včinién g[es]t ſftiaftnie • w ſla /  
wnem Miestie Starem Pražkém • kte /  
ružto praczu • ſlowutni mužie a mieſftia /  
nee Pan Jan pytlik • a pan Seweryn  
kramař to[h]o leta konſſelee: a pan Jan od  
čaruow • a pan Matieg od biele[h]o lwa • p[o] /  
hledagicze naprzęd keczi a k chwale bo-  
žie • a k dobře[m]v a počeſtnemu koruny ſla /  
wne zemie czeſke • a ku proſpiechu wier /  
nych Czechow y Morawanow • ſnaž-  
nie przęd ſe wzmęſſe • przí nie Naklady  
znamenite cžinili ſu : a mužuw vcženych  
Miftrnow Pražskych : a ginych wza-  
konie božie[m] rozumnych • wto[m] vžiwigice  
pomoczny przu wykładech ſluſſnych a p[ra] /  
wych • tak až k koncý tuž p[ra]cy przíwedli  
A to leta božie[h]o tifyczie[h]o cžtyrziſte[h]o ofmde /  
ſateho ofmeho Miefyecze Srpna •

Перевод: «Этому труду и частям этих книг Закона божьего был положен счастливый конец во славном Старом городе пражском. Труд этот на себя ревностно взяли ува-

<sup>5</sup> Здесь и далее перевод мой. — И. Л.

<sup>6</sup> Здесь и далее приводятся данные по базе данных чешских инкунабул, палеотипов и старой печати: Knihopis — soupis českojazyčných tisků do r. 1800. См.: [http://aleph.nkp.cz/F/KL4IUVEV/SBD4EIGRPJDPP4GALDP54HHBAUE4QQFTTTRY6HIV2GT-24565?func=file&file\\_name=find-b&local\\_base=KPS](http://aleph.nkp.cz/F/KL4IUVEV/SBD4EIGRPJDPP4GALDP54HHBAUE4QQFTTTRY6HIV2GT-24565?func=file&file_name=find-b&local_base=KPS); дата обращения: 31.10.2021.

<sup>7</sup> Лемешкин И. Библия Правская (1488) и «Бивлия руска» Франциска Скорины. Место печатания // Францыск Скарына: асоба, дзейнасць, спадчына. Мінск, 2017. С. 154–194.

жаемые мужи и мещане: пан Ян Питлик, пан Северин купец, в том году бургомистры, пан Ян из [дома (с домовым знаком)] «Аистов» и пан Матей из [дома (с домовым знаком)] «Белого льва», усердствуя в первую очередь Богу ко чти и ко хвале, и к доброму и честному короны славной Богемии, и на благо верных чехов и моравов; при этом премного затрагивались. Для подобающего и правильного истолкования воспользовались помощью мужей ученых, пражских магистров и иных знающих Закон божий. И так к концу эту работу привели в год от Рождества Христова 1488, в августе месяце».<sup>8</sup>

Долгое время исследователям Ф. Скорины оставалась неведомой смысловая и синтаксическая взаимосвязь между колофоном «Пражской Библии» и «Бивлией русской». Ср.:

*naprzed keczi a k chwale bozje · a k dobre[m]v  
a rocestnemu koguny slawne zemie szejke ·  
a ku prospiechu wiernych Szechow  
y Morawanow*

Напрѣдъ ко чти и к похвалѣ богу въ тройци единому ·  
... И Людѣмъ посполитымъ всемъ к пожитку (из  
колофона в Книге Песни Песней Соломона,  
8 января 1518 года)

Абстрактному обстоятельству цели «k dobre[m]v a rocestnemu» у Ф. Скорины соответствует (в других вариантах колофона) «к доброму научению» или «к пожитку посполитого доброго». Так как палеотипы предназначались для другой читательской аудитории, то в них закономерно меняется коллективный адресат (дедикат): «a ku prospiechu wiernych Szechow y Morawanow» — «И Людѣмъ посполитымъ всемъ к пожитку».

В составе колофона синтаксическая конструкция вольно моделировалась в зависимости от полиграфических возможностей. Не желая выйти за пределы последнего листа, наборщик сжимал текст. Когда пространственных ограничений не было (как в выше оговоренном случае, где колофону был отведен весь оборот листа), синтаксическая конструкция использовалась в (более) полном объеме. Следует особо обратить внимание на то, что указанная формулировка встречается и в инициальных элементах паратекста. Тождественную конструкцию впервые обнаруживаем в предисловии к Псалтыри: «Напрѣ ко чти и к похвалѣ бгу въ трци единому <...> А потомъ к пожитку посполитого доброго» (Псалтырь, 6 июля 1517 года).

В следующей по очереди издания Книге Иова (10 сентября 1517 года) та же самая конструкция подверглась существенному сокращению и вольному стихотворному переложению:

богу въ тройци единому ко чти и ко славе :  
матери его пречтой к похвалѣ :  
есемъ небесны силѣ, и стымъ его к веселю :  
людѣмъ посполиты к доброму научению :

Ту же самую формулировку, только в еще более концентрированном виде, находим на титульной странице ко всей Библии: «богу ко чти и людѣмъ посполитымъ к доброму научению» (Книга Бытия, 1519). И т. д.

В предшествующей работе, в которой затрагивалась данная тема, был сделан вывод, что на форму выражения рутенского издателя повлиял колофон «Пражской Библии».<sup>9</sup> Данный справедливый вывод целесообразно распространить и на иную

<sup>8</sup> Для сравнения приводим перевод на немецкий Й. Добровского: «Diese Arbeit und dieß Werk dieser Bücher des göttlichen Gesetzes ist glücklich geendiget in der berühmten Altstadt Prag. Welche Arbeit die vornehmen Männer und Bürger: Hr. Johann Pytlik, und Hr. Sewerin Kramarz, dieses Jahres Bürgermeister, und Hr. Johann von Störchen, und Hr. Mathaus vom weißen Löwen, indem sie ihre Absicht zuvörderst auf die Ehre Gottes, und auf das Beste der Krone Böhmens, und auf den Nutzen der getreuen Böhmen und Mährer richteten, mit vielem Fleiße unternommen und auf selbe ansehnlich große Kosten verwandt, und bey gehöriger und richtiger Auslegung sich der Nülfe gelehrter Männer, der Magister zu Prag, und Anderer, die das Gesetz Gottes verstehen, bedienen haben, und so brachten sie diese Arbeit zu Ende. Und dieß in Jahre tausend vierhundert, auch und achtzig, im Monate August» (*Dobrovský J. Böhmisches Litteratur. Prag, 1779. S. 58–59*).

<sup>9</sup> Лемешкин И. Библия Пражская... С. 154–194.

библейскую продукцию пражских печатников, а одновременно уточнить источник, который был актуален для Ф. Скорины в 1517 году.

Дело в том, что идентичная по структуре и содержанию флоскула присутствует и в первой пражской инкунабуле — «Псалтыри 1487 года» («Žaltář», Knižopis č. INC011). Ее создание приписывают анонимному Печатнику Псалтыри (Tiskař Žaltáře), который первым в Праге занялся печатным делом. В декабре 1487 года тот же печатник повторно опубликовал чешский перевод рыцарского романа Гвидо де Колумна «Троянская хроника» («Knihy Kronyky Trojanŕke», Knižopis č. INC012), первое издание которого, предположительно, состоялось в городе Пльзень в период 1485–1486 годов («Trojanská kronika», Knižopis č. INC004). Печатник Псалтыри, освободив место Печатнику Пражской Библии (Tiskař Pražské Bible), в 1488 году, по всей видимости, ушел в Кутну Гору, где занялся реализацией конкурентного проекта — подготовкой к изданию иллюстрированной «Кутногорской Библии» 1489 года («Bible kutnohorská», Knižopis č. INC035 и INC036).<sup>10</sup>

Таким образом, Печатник Пражской Библии продолжил — вероятно, в той же самой книгопечатне<sup>11</sup> — деятельность Печатника Псалтыри. Ориентируясь на «Псалтырь 1487 года», Печатник Пражской Библии актуализировал флоскулу, годом ранее использованную его предшественником. Текстологический анализ показывает, что одинаковым образом поступил и Ф. Скорина, в начале своей издательской деятельности (при издании Псалтыри) также обратившийся к тому же самому источнику 1487 года.

Интересующий нас колофон чешской Псалтыри гласит:

Jŕu pak kniehy tyto ne  
pere[m] pŕany ani obyčezem obecnie[m] ŕkrze  
piefarze zpuofobeny ale rytymi na twrdem  
kowu litterami welmi wtypnym biehem v/  
čynieny a wytiŕkany kke čti napřed a k chwa/  
le bozie. a ku počtiwoŕti yazyku czeŕkeho: ku  
poszeŕnosti take ŕlawne[ho] mieŕta pražŕke[ho] w  
niemžto ŕpuofob tento žaltarze tohoto g[es]t s  
pracy a ŕ welikym nakladem včnien A to le/  
ta ŕyna bozieho tiŕyčzyho cžtyrčŕteho ofmde/  
ŕateho ŕedmeho kralowanie nayiaŕnieg[ŕ]ie  
ho kniezete a pana • pana wladislava Kra/  
le Czeŕkeho leta ŕŕeŕnatcžteho

Перевод: «Книги эти не пером писаны и не обычным образом посредством переписчика переписаны, но буквицами, вырезанными из твердого металла, очень находчивым образом созданы и напечатаны прежде всего Богу ко чти и к похвале; и к чести чешского языка (народа); к славе также славного града пражского, где такого рода Псалтырь с большим трудом и большими затратами осуществлена; в год [от Рождества] сына божьего 1487, на 16 год правления наияснейшего господина короля чешского Владислава».

Сравнительно-текстологический анализ показывает, что Ф. Скорина вольно перефразировал чешский колофон 1487 года. Перед нами не дословный перевод, однако общая структура оригинала и главные его показатели (лексико-сематические, синтагматические) легко отслеживаются:<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Voit P. Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí. II. Tiskaři pro víru i tiskaři pro obrození národa 1498–1547. Praha, 2017. С. 159–160.

<sup>11</sup> Urbanková E. Nejstarší prvotisky českého původu // Knihotisk a kniha v českých zemích od husitství do Bílé hory. Sborník prací věnovaných k 500. výročí knihtisku. Praha, 1970. С. 17–59.

<sup>12</sup> Цифрами в этой и следующих таблицах отмечены структурные части сопоставляемых нами формул.

## «Псалтырь 1487 года»

Jfu pak kniehy tyto ne pere[m] p[ř]any ani obuczezem obeznie[m] [krze piefarze zpoufobeny ale 1) rytymi na twrdem kowu litterami welmi wtypnym biehem včynieny a wutyf[kany 2) kke čti napřed a k chwale bozie. a 3) ku počtiwofti yazyku cze[sk]eho: 4) ku rozsejtnofti take [lawne[ho] miefta praž[ke[ho] w niemzto [spoufob tento zaltarze tohoto g[es]t s pracy a f welikym nakladem včnien

## Псалтырь, 6 июля 1517 года

· и́ видѣчи таковыѣ пожиткѣы въ так малонъ книзе, ꙗ́ францискѣ скорининъ сынъ с полоцька, в лекарскыхъ навѣкахъ докторъ, повѣлелъ е́сми 1) псалтырю тиснѣти рускыми словами ꙗ́ словенскѣи љзыкомъ · 2) Напѣ́ ко чти и́ к похвалѣ бѣ́ въ трѣи љдиному, и́ прчѣой е́го матери марий, и́ всемъ нѣбнымъ чиномъ и́ стѣимъ бѣ́имъ, 3) ꙗ́ потомъ к пожиткѣ послытого доброго, Наболенъ с тоѣ причины и́же ма млтнѣвий бѣ́ с того љзыка на светѣ пѣстилъ!

Автору чешского колофона было важно подчеркнуть, что книга создана инновационным, т. е. наборным, а не рукописным, способом и что *печатается* она впервые *по-чешски*. Речь заходит о литерях, вырезанных из твердого металла, и об искусном способе их «тиснения» (1). Будучи не печатником, но издателем, Ф. Скорина заявляет о своем *повелении* «печатать русскими литерами по-(церковно)славянски» (1). Вслед за технологическим затрагивается телеологический аспект. Перед нами идентичная двусоставная флоскула: 1) «kke čti napřed a k chwale bozie» — «Напѣ́ ко чти и́ к похвалѣ бѣ́...» 2) «[rak] ku počtiwofti yazyku cze[sk]eho» — «ꙗ́ потомъ к пожиткѣ послытого доброго [љзыка]» (3). Локальный патриотизм (утраквистская Прага + чешский язык), эксплицитно присутствующий в первой пражской чешскоязычной инкунабуле, предопределил ход мысли о языковой среде, присущей рутенскому издателю от рождения: «ма млтнѣвий бѣ́ с того [послытого доброго] љзыка на светѣ пѣстилъ».

Таким образом, чешский колофон 1487 года нашел себе любопытное применение в предисловии к Псалтыри 1517 года. Особого рассмотрения при этом заслуживает сравнение самих предисловий. При беглом ознакомлении складывается впечатление, что Ф. Скорина в композиционном отношении до некоторой степени «скопировал» или, точнее сказать, «скомбинировал» чешский источник: его предисловие и колофон.

Изложение в обоих случаях начинается со сравнения и противопоставления творений пророков, причем подчеркивается, как и следовало ожидать, неповторимость Псалтыри в контексте всей Библии. Чешский автор, подробно оговорив все сложности восприятия божьего слова, целиком сосредотачивается на проблемах рецепции Псалтыри и ее перевода: «[N]E tak zgewnie a otewrzenei rzeči Dawida proroka iako piřma gnych pro[ro]kuow mohu w iazyk suzy przekladana byti. <...> w piřnich řwatych a zwlařřtie w tomto nařřem proroku y řlowa řama y take pařadek tiech řlow moc weliku čini y waznořřt» («Речи Давида пророка так очевидно и открыто не могут быть переводимы на иной язык, как писания других пророков. <...> в святых песнопениях, а в особенности у этого нашего пророка, слова и сам их порядок составляют огромную силу и важность» (f. 1r)). Переводоведческим размышлениям (см.: «ten ktoz řeči wyklada newduřřzky řlowo od řlowa : ale od rozi[m]ju rozum muřř wylořřiti» — «тот, кто речи переводит, не всегда слово в слово, но и смысл в смысл может переложить» (f. 2r) и т. д.) отводится большая часть предисловия, причем отдельно оговариваются особенности создания и исконного бытования псалмов, которые современному переводчику значительно осложняют задачу. В псалмах, по утверждению автора, воздается хвала Богу («chwali ře buch»), звучат слова благодарности за добродетяния («z welike radořři p[ř]i]nieiake dobrodinii diek činieni ře pořřbi») или покаяния («ohlãřřuge ře pokanie»). Так как все перечисленное восходит от сердца («z řnazneho pohnutie a zadořři řsdce pořřazu»), то псалмам свойственна эмотивная хаотичность, недосказанность и фрагментарность, что значительно осложняет труд переводчика. Данная особенность, по мнению автора, должна быть учтена читателем.

У Ф. Скорины сопоставление Псалтыри с другими частями Библии носит качественно иной оттенок — не филологический и менее аналитический. Автор пишет не как переводчик. Он вольно «беллетризует» и в витиеватых оборотах, насыщенных вереницей однородных членов, образно апеллирует к чувствам читателя: «řalomъ ě..., řalomъ ě..., тамъ ě..., тамъ ě..., тамъ ě..., тамъ ě..., тамъ ě...» и т. д.

Оговорив в контексте иных библейских книг особенности Псалтыри, ее уникальные *пожитки*, Ф. Скорина обращается к колофону 1487 года, перефразирует его: «и́ видечи таковые пожиткы е́ такъ малой книзѣ, ꙗ́ францишекъ скорининъ сынъ с полоцька, в лекарскыхъ навкахъ докторъ, повѣлелъ ѣсми псалтырю тиснѹти рѹскими словами а́ словенскыи ꙗзыкомъ Нлпрѣ́ ко чти ѿ к похвалѣ бгѹ...».

Далее авторы предисловий похожим образом растолковывают название книги, причем Ф. Скорина многие детализирующие подробности опускает:

«Псалтырь 1487 года»

1) *Proč pak tyto knihy flowu zaltař wiedziet maš ze zaltař g[s]t nafroi aneb naprawa hudby*  
 2) *mage zpofo[b]u a for[m]u podob[n]u obecne lautnie* 3) *gfa toho[t]o rozdielu od nie ze lautna dřevo to prazne w ktorej[m]z je zwuk obrazi a zpufoj ma dole struni pak na dcku ge[n]z to prazne dřevo krige nahoře ma ale zaltař dřevo prazne ma nahoře afruny dole po dcku kteraz kryge to gifte dřevo tak ze je zdulu hude a hudba ta iako prawie przewtieffena gefť : te gefť dawid pozıwal przy sluzbie bozi įkladage pińnie ktorej byly zpufojne aby na ten zaltař hudeny byly : gefťto potom k hlafu te hudby zpiewali kniezi a Jahnowe chwaly ty od dawida slozene A tak proto ze pińnie tiechchto knih hudeny byly na zaltař wřecky knihy tyto : ktorej zawieragi pińnie ty : 1) *od toho nafroge a neb naprawy hudby zaltař flowu.* a 3) *ta naprawa byla o defyti strunach* Jakoz pak zalmouw tiechto g[es]t w počtu wřiech Sto a padejate prawi įwaty auguřty a niekterzi gini ze by ge wřecky įkladal įa[m] dawid Ale gini doctorowe znameniti krzeřtianřti y starzi židowřti mluwi zeby niekterzi žnich a mnozy u od ginych take lidi nabożnych a řwatyh įkladani byli : iakoz přitomto je zda ze by to przimieįři a prawieįři bylo*

Наконец, предисловия завершает практическая информация, относящаяся к оформлению книг: «Nariřowe take při kazde[m] zal[m]u tuto polozeni řu k rozu[m]u duchowni[m]u owře[m] obraceni» (f. 3r–3v) — «также бѹдь вѣдомо положилъ ѣсми некоторые на стороницахъ е́ сѣи псалтыри главы з розныхъ книгъ...».

Сравнение публикаций 1487 и 1517 годов позволяет уточнить семантику некоторых проблемных фраз и словосочетаний (русскими словами; к пожитку послонитого доброго), выявляет источник некоторых богемизмов («hudba» — «гѹдба»; «zdulu hude a hudba ta iako prawie przewtieffena gefť, hudeny byly na zaltař» — «гѹдали на псалтыри»), позволяет судить о вольности, с которой издатель импровизировал, т. е. вольно развивал мысль на основании немногочисленных печатных текстов своих пражских предшественников.

Таким образом, в изданиях Ф. Скорины флоскула, имеющая двойкий источник, приобретает несколько отличную форму:

Вариант а

«Псалтырь 1487 года»

a) kke řti napřed a k chwale bozie. a b) ku počtiowřti yazyku cřeřkeho: e) ku počzeřtnořti take řlawne[ho] mieřta prazřke[ho]



Вариант б

«Пражская Библия» 1488 года

a) napřzed kecřti a k chwale bořie • a k dobreře[m]v a c) počeřtnemu koruny řlawne zemie cřeřke • d) a ku profpiechu wiernych Cřeřchow y Morawanow



## Псалтырь 1517 года

а) Напřедь ко чти њ к похвалѣ бгѣ въ трѣци  
ѣдиному..., б) А потомъ к пожиткъ  
посполитого доброго [ѣзыка]

Песни Соломона, 8 января 1518 года  
и др. изд.

а) Напředь ко чті и к' похвалѣ богу въ  
тройци ѣдиному • ... д) Й Людѣмъ  
посполитымъ всемъ к' пожиткъ

В первом случае книга служит пользе языка (b), во втором — она предназначена «людям посполитым к пользе / научению» (d).

Первый компонент флоскулы остается неизменным («napředь kecztі a k chwale božie» — «Напřедь ко чти њ к похвалѣ бгѣ»), однако здесь целесообразен вопрос, насколько использование данного компонента является мотивированным, уместным и почему? Дело в том, что формулировка «kecztі a k chwale božie» содержательно более подходит псалмам, так как последние действительно *воздают хвалу* Господу.

В этом отношении особенно показателен опыт Печатника Псалтыри. В предисловии настойчиво акцентируется *хвалебное* предназначение псалмов: «nadgine wřesjcky pro[ro]kы Dawid pro[ro]k tu obwlařtні powahu ma ze rzeči prorocत्वie řweho w pieřniech poklada kterez geřt ktomu řkladal aby byly k chwale boha wřfemohuciego हुdeny a zpiewany od kniezi a iahnov wřtawieřnie» («от всех других пророков Давид отличается тем, что свое пророчество вкладывает в песни, которые для того складывал, чтобы к похвале бога всемогущего их священники постоянно играли и пели» (f. 1v)); «tito zalmowe řu wnichzto <...> chwali ře buoh» («эти псалмы, в которых прославляется бог» (f. 2v)); «zpiewali kniezi a Jahnowe chwały ty od dawida řlozene» («пели священники хвалы, Давидом сложенные» (f. 3r)). Данную мысль находим и в послесловии: «apostol tak řwaty řřikazuje aby řřeftiane w řiřniech duchowniech y w zalmich boha chwailili» («апостол святой велит, чтобы христиане в духовных песнях и в псалмах бога хвалили» (f. 120v)). Вполне логично, что в завершение кольцевой композиции, а именно в состав колофона (f. 120v), вводится мотивированная флоскула: [данную книгу создал Давид / мы печатаем] «ke řti napředь a k chwale božie».

Таким образом, у «Псалтыри 1487 года» в содержательном плане прослеживается определенная взаимосвязь между жанровым своеобразием псалмов как хвалебных песнопений и использованием соответствующей по содержанию флоскулы о хвале Богу. Само собою разумеется, что данная взаимосвязь, прослеживаемая только в «Псалтыри 1487 года», при повторном воспроизведении флоскулы, т. е. в составе «Пражской Библии» и у Ф. Скорины (кроме, быть может, Псалтыри), нивелируется, так как вне Псалтыри, т. е. после 1487 года, она используется уже безотносительно к содержанию, а именно — к жанровым и функциональным особенностям печатаемых текстов.

Следует также обратить внимание на исключительно библейский контекст, в котором флоскула у пражских печатников — именно в таком словесном выражении — находит применение. В 1487 году Печатник Псалтыри, как уже было отмечено, издал две книги: Псалтырь (122 ff., 4°) и в два раза превосходящую ее по объему «Троянскую хронику» (240 ff., 4°). В 1488 году Печатник Пражской Библии напечатал Библию (610 ff., 2°), а также басни Эзопа (4°), которые до наших дней дошли, к сожалению, лишь в виде небольшого фрагмента («Aesopus: Bajky», Knihopis ř. INC015). В публикациях познавательного-развлекательного характера, отсылающих к языческому наследию, использование флоскулы с божественным «дедикатом» было бы неуместным. Вместо нее, тоже в конце книги, находим нравоучительное наставление о греховном человеческом влечении к славе и чести. Узнаем о том, что «светские люди стремились к славе, чтобы о них во многих странах и народах с хвалой говорили, [стремились] к чести, чтобы все их чествовали...» («řwietřřtij lidee řtogie totiřto o řlawu aby o nich po mnochych wlařtech y narodech ř chwialnie prawili o řřeřt aby ge wřřiczkni ř wřeřřt gmieli» — 237v). Для этого они возвели «самые чудесные, большие, могущественные, славные и богатые города», однако всё и вся погибло, так что и следа не осталось. Итак, Печатник Псалтыри в своих публикациях сознательно противопоставляет порок брэнного

людского честолюбия и источник вечной, подлинной, т. е. божьей, «чести и славы» — Священное Писание.

Соответственно, флоскула «*naprzed keczt i a k chwale bożie*» — «Напѣ́ ко чти ѿ к по хвалѣ бѣ́», распространяясь на одну тематическую область книгопечатания, здесь имела ограниченную сферу применения. Уже только это одно обстоятельство не позволяет о ней говорить как о выражении какого бы то ни было «издательского кредо». Содержательно флоскула более всего гармонирует с Псалтырью, она подходит и другим библейским книгам, а также для всей Библии в целом, но в светских публикациях в таком виде является неуместной и контрпродуктивной. В печатных книгах светского, языческого, образовательного, познавательного-развлекательного характера божественную персону начиная с XVI века заменил образ земного правителя, благосклонного по отношению к дедикатору.

Секулярная форма реализации флоскулы является отнюдь не новой. Ее истоки ведут в средневековую рукописную традицию, где в рамках эпистолярной дедикации флоскула имела качественно иную семантическую окраску. Приведем фрагмент из «Чешского права» («*Práva zemská česká*»), где автор в тех же выражениях посвящает свой трактат королю: «*Já Ondřej starší z Dubé službu svú poníženu a hotovú ku poslušenství tvé velebnosti, pane a králi muoj milostivý, v tom jakožto tvój věrný, z tvé koruny české přirozenú věrú poddaný, k tvé cti a k tvému i všie země české počestnému i k obecnému dobrému psal sem pamět svú...*» («Я, Андрей старший из Дубе, к покорным службам Твоей Милости, господин и король мой милостивый, готов. Тебе преданный и верно-подданный Твоей короны Богемии, [я], — ко Твоей чти и к честному и посполитому добру Твоему и всей чешской земли — писал память свою...»).<sup>13</sup> Произведение датируется концом XIV — началом XV века. Обращает на себя внимание, что более древняя светская вариация по своей структуре прекрасно сочетается (особенно в использовании практически идентичного оборота обстоятельства цели) с «божественным» осмыслением той же самой расхожей флоскулы у пражских книгопечатников конца XV века: «*k tvé (Вацлава IV. — И. Л.) cti*» (ок. 1400) / «*keczt i bożie*» (1488) — «*a k všie země české počestnému i k obecnému dobrému*» (ок. 1400) / «*a k dobře[m]v a počestnemu koruny lawne zemie czejeke*» (1488).

Таким образом, оказавшись в Праге и занявшись здесь издательским делом, Ф. Скорина по примеру своих предшественников, пражских печатников конца XV века, воспользовался широко известной и распространенной (транснациональной) флоскулой, истоки которой уходят своими корнями в литературную традицию Средневековья, где данная конструкция засвидетельствована в составе авторской дедикации.

Издавая Псалтырь, Ф. Скорина использовал тот вариант флоскулы, который в 1487 году был актуален (в жанровом ключе) для Печатника Псалтыри. В публикациях, последовавших после Псалтыри 1517 года, прослеживается уже более тесная взаимосвязь с колофоном «Пражской Библии» 1488 года издания. К числу печатных источников, которыми в процессе подготовки своих изданий пользовался Ф. Скорина, без всякого сомнения, следует причислить не только «Пражскую Библию» (1488), но и первую пражскую инкунабулу — «Псалтырь 1487 года», которая оказала влияние не только на языковые особенности основного текста, но и на композицию, а также содержание предисловия.

Флоскула, стабильно повторяющаяся в библейских публикациях Печатника Псалтыри, Печатника Пражской Библии и Ф. Скорины, свидетельствует о месте появления данных изданий, которое ныне нам известно как книгопечатня купца Северина.<sup>14</sup> Единственно известный потенциальный пражский «конкурент» в лице М. Кона-

<sup>13</sup> Čáda F. Nejvyššího sudího království v Českého Ondřeje z Dubé Práva zemská česká. Praha, 1930. С. 115 (Historický archiv České akademie č. 48).

<sup>14</sup> Локализация книгопечатни: Старый город Праги (от 30 августа 1518 года — Великий город Праги), Куриный рынок (площадь св. Николая), дом купца Северина «У наполовину золотого месяца». Современный адрес: Praha, Staré město, ul. Mikulášská č.p. 22/8. Подробнее см.: Лемешкин И. Библия Пражская... С. 154–194.



ча в своей личной типографской мастерской (Privatdruckerei) на качественно ином (более низком) полиграфическом уровне издавал литературу совершенно иного порядка, сопровождая ее набором иных флоскул.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-161-176

© Н. В. Савельева

### О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ «РЕВНИТЕЛЕЙ ДРЕВЛЕГО БЛАГОЧЕСТИЯ»\*

Впервые словами «ревнители благочестия» Иван Неронов определил своих сподвижников, ратующих за церковное благочиние, в послании к царице Марии Ильиничне от 2 мая 1654 года; в нем и сама царица уподобляется св. Елене «ревностию, еже ради благочестия». <sup>1</sup> Это определение, взятое на вооружение Н. Ф. Каптеревым, <sup>2</sup> стало условным термином, общеупотребительным для обозначения движения боголюбцев, которое сформировалось в нижегородских пределах, в Макариевом Желтоводском монастыре и прилежащих к нему приходах. Изучению деяний этого сообщества, его сущности и роли в русском историческом процессе, его соотносительности с европейскими реформационными движениями посвящено множество исследований, прежде всего работ историков, которые, анализируя церковную реформу патриарха Никона, никак не могли обойти вниманием события, предшествующие этой реформе и непосредственно с ней связанные. <sup>3</sup>

Все ученые так или иначе отмечают стремление боголюбцев к реформированию русской жизни, которое мыслилось ими в двух направлениях, нацеленных, по словам В. М. Живова, не столько на нравственное усовершенствование общества, сколько «на исправление ритуальных практик: с одной стороны, это практики церковно-богослужебные, из которых должны быть устранены различные послабления и нестроения, с другой — это народная внецерковная обрядовость, которая осмысливается реформаторами как антихристианская и которая, на их взгляд, должна быть полностью искоренена». <sup>4</sup> Именно в поисках пути спасения через усовершенствование религиозных практик, в новом понимании благочестия, противоречащем прежней сотериологии и возвышающем роль человека (слушателя, реципиента) в литургическом действе, заключалась реформаторская составляющая движения ревнителей благочестия. <sup>5</sup>

Исследование каждой из этих линий в деяниях боголюбцев базируется на определенной группе источников разной степени полноты и значимости. Наиболее известный и наиболее содержательный документ, который представляет собой как бы общую исходную точку для обозрения намерений ревнителей благочестия, — это знаменитая челобитная 1636 года патриарху Иоасафу, подписанная девятью нижегородскими

\* Статья является продолжением исследования, первая часть которого опубликована в предыдущем номере журнала, см.: Савельева Н. В. Споры о единогласном пении и московское издание Октоиха 1649 года // Русская литература. 2021. № 4. С. 65–77.

<sup>1</sup> Материалы для истории раскола за первое время его существования, издаваемые редакцией «Братского слова» / Под ред. Н. Субботина. М., 1875. Т. 1. С. 79.

<sup>2</sup> Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных обрядов. М., 1887. Вып. 1. Время патриаршества Иосифа. С. 114.

<sup>3</sup> Подробный, хотя и не исчерпывающий, критический историографический обзор по теме помещен в новейшей монографии, посвященной деятельности кружка: Лавров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия: очерки церковной и литературной деятельности. СПб., 2021. С. 9–25.

<sup>4</sup> Живов В. М. Два этапа дисциплинарной революции в России XVII и XVIII столетия // Cahiers du monde russe. 2012. Vol. 53. № 2–3. Р. 353.

<sup>5</sup> Успенский Б. А. К вопросу о хомовом пении // Музыкальная культура Средневековья: Сб. науч. трудов. М., 1992. Вып. 2. С. 144–147; Живов В. М. Два этапа дисциплинарной революции в России... С. 350–352.

священниками.<sup>6</sup> Ни одна работа об истоках движения не обходится без упоминания этого документа, инициатором которого был, судя по всему, Иоанн Неронов, он же и доставил челобитную в Москву. Здесь называются основные отступления от правил в богослужебной практике: спешная и небрежная служба, многоголосие — единовременное произнесение нескольких молитв и песнопений для сокращения времени службы, нарушение полноты и последовательности частей суточного богослужения, непристойное поведение молящихся и поповых детей, нищих, ходящих толпами и дерущихся в церквях; здесь же упоминается пьянство и блуд, перечисляются народные игры и обряды — скоморохи и кулачные бои, медведчики, «бесовские игры и кощуны», матерная брань. Эта челобитная послужила основанием для указа патриарха Иоасафа от 14 августа 1636 года об искоренении церковных беспорядков и народных обрядов; указ содержит дословные совпадения с текстом челобитной.<sup>7</sup> Известен еще ряд подобных документов — челобитных и реакции на них государственной власти, — которые касаются разных проявлений народной обрядности, непотребного поведения и пьянства клира и прихожан. Это наиболее обширная группа источников — архивных документов, которая преимущественно освещает противодействие священников из разных уголков России всякого рода суевериям и народным обычаям.<sup>8</sup>

Сложнее обстоит дело с источниками, отражающими чаяния боголюбцев о церковном благочинии. До недавнего времени этот аспект деяний ревнителей благочестия был представлен только текстами, касающимися вопроса о единогласном пении. Несмотря на то, что единогласие упоминается в нижегородской челобитной 1636 года, ответный указ патриарха Иоасафа, в котором допускается церковное пение «в два, а по нужде и в три гласа», в определенной степени поставил точку в его официальном рассмотрении по крайней мере до 1649 года, когда состоялся церковный собор, обсуждавший единогласие, а вслед за ним появились несколько противоречащих решению этого собора архиепископских посланий, предписывающих ведение единогласной службы в отдельных епархиях и монастырях.<sup>9</sup> Таким образом, указ патриарха Иоасафа 1636 года перевел вопрос о единогласии в область публицистики и литературной полемики.

В настоящее время круг памятников, отражающих борьбу ревнителей благочестия за церковное благочиние, может быть расширен. В данной работе предпринимается попытка перечислить эти статьи, охарактеризовать их жанровые и тематические особенности и дать представление о публицистическом наследии ревнителей благочестия как историко-литературном явлении, стоявшем у истоков публицистики раннего старообрядчества; представить все известные на сегодняшний день сочинения адептов церковного благочиния не только с учетом вновь найденных текстов, но и с учетом вновь найденных списков тех произведений, которые были введены в научный оборот в XIX–XX веках. Все эти материалы впервые собираются воедино, все они требуют детального исследования, прежде всего источниковедческого и текстологического,

<sup>6</sup> *Рождественский Н. В.* К истории борьбы с церковными беспорядками, отголосками язычества и пороками в русском быту XVII в. (Челобитная нижегородских священников 1636 г. в связи с первоначальной деятельностью Ивана Неронова) // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1902. Кн. 2. Отд. 4. С. 1–31.

<sup>7</sup> Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою Экспедициею. СПб., 1836. Т. 3. С. 401–405, № 264.

<sup>8</sup> Кампании против народной обрядности посвящен отдельный очерк (глава 5) новейшего исследования о боголюбцах (*Лавров А. С., Морохин А. В.* Ревнители благочестия. С. 118–135; здесь же основная библиография по теме). В очерке детально рассмотрен вопрос о связях государственных мероприятий (указ царя Алексея Михайловича от 5 декабря 1648 года и более ранние царские и патриаршие указы и памяти) с выступлениями челобитчиков из разных городов России, близких по взглядам ревнителям благочестия. Представляется обоснованным вывод этого раздела о том, что повсеместная борьба со скоморошеством и прочими народными ритуалами не связана напрямую с деятельностью нижегородского кружка. Царский Указ 1648 года, ставший реакцией на челобитные из разных уголков России, который текстуально опирается также и на нижегородскую челобитную, и на Указ патриарха Иоасафа 1636 года, «мобилизовал» противников народной обрядности, так что государство сыграло в этой кампании роль координатора и организатора борьбы против народной обрядности в «общерусском» движении ревнителей благочестия.

<sup>9</sup> См. подробнее: *Савельева Н. В.* Споры о единогласном пении... С. 65–67.

а потому сделанные в статье заключения по истории текстов, их взаимосвязям и функциональным особенностям естественно носят предварительный характер.

#### 1. Сочинения о единогласном пении.<sup>10</sup>

В настоящее время можно говорить о четырех памятниках, посвященных этому вопросу.

1) Послание Суздальскому архиепископу Серапиону, подписанное «грешным Агафониом». Текст издан А. В. Преображенским по рукописи: ГИМ. Синод. собр. № 811; он же указал еще один список послания: РГБ. Ф. 173. III (Собр. МДА врем.). № 100 (далее — МДА. 100), отметив, что разница между ними незначительна.<sup>11</sup> В сочинении, облеченном в эпистолярную форму и направленном конкретному адресату, приведены законодательные и нравственно-богословские доводы в защиту единогласного пения; доказательной базой служат поучения отцов церкви, правила церковного Устава, но прежде всего толкования Иоанна Златоуста на деяния и послания апостолов, которые приводятся по киевским изданиям 1623 и 1624 годов.<sup>12</sup>

2) Наиболее часто упоминаемое и цитируемое сочинение о единогласном пении было введено в научный оборот С. А. Белокуровым по единственному известному на тот момент списку: РГБ. Ф. 178 (Музейное собр.). № 1407 (далее — Муз. 1407).<sup>13</sup> Текст был датирован им 1651–1652 годом и атрибутирован справщику Печатного двора Шестаку Мартемьянову на основании записи, помещенной на первом листе рукописи: «Писано в лето 7160-го году, писал справщик Печатного двора Шестак Мартемьянов». «Слово о единогласном пении» «избрано от Божественных писаний извещательно, вкупе и обличительно», направлено, как явствует из самоглавия, «божественныя и блаженныя и святыя ревности тщателем боголюбезных народов православных», оно представляет собой обширную компиляцию, буквально сотканную из цитат, избранных из Писания и святоотеческих сочинений, которые скреплены репликами автора, изображающими современное состояние церковной службы и церковного обихода, эмоциональными обращениями к единомышленникам и противникам единогласия; текст изобилует ссылками на издания Киевской митрополии и на издания московского Печатного двора 30–40-х годов XVII века. Датировка и атрибуция «Слова о единогласном пении» Шестаку Мартемьянову до сих пор не подвергались сомнению, несмотря на то что московский справщик фактически признается, таким образом, единственным автором из кружка ревнителей благочестия, не имевшим священнического сана. Иной вариант трактовки записи предложен в недавно вышедшей монографии о ревнителях благочестия, авторы которой считают, что список Муз. 1407 не

<sup>10</sup> Краткий обзор известных сочинений боголюбцев о единогласии помещен нами в работе: Там же. С. 65–77; к этому обзору мы добавляем сведения о текстах и списках памятников с учетом вновь выявленных нами рукописей, а также с учетом материалов, представленных в монографии А. С. Лаврова и А. В. Морохина.

<sup>11</sup> Преображенский А. В. Вопрос о единогласном пении в русской церкви XVII-го века: Исторические сведения и письменные памятники. СПб., 1904. С. 53–63 (Памятники древней письменности и искусства. Вып. 155). Описание рукописи ГИМ см.: Протасьева Т. Н. Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. Н. Невоструева). М., 1970. Ч. 1. С. 39–40, № 621; можно указать три копии, сделанные с этого списка, две из них содержат только заключительный фрагмент со слов «...разумеется глаголемое. Молимся убо, да дасться нам...», они хранятся в РНБ. Собр. Титова. № 2037 (текст послания на л. 97–101; начало XVIII века) и № 4511 (л. 215–225 об.; XIX век); о составе этих сборников см.: Федотова М. А. О неизданных сочинениях святителя Дмитрия Ростовского: к постановке проблемы // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. Филология. 2014. № 1 (36). С. 57–58. Полная копия послания из рукописи ГИМ. Син. 811 была также сделана А. В. Горским и хранится сейчас в его собрании (РГБ. Ф. 79. № 26. Л. 166–178 об.).

<sup>12</sup> Запаско Я., Гаевич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків виданих на Україні. Львів, 1981. Кн. 1. С. 41–42, № 138, 139.

<sup>13</sup> Белокуров С. А. Деяние Московского церковного собора 1649 года (Вопрос о единогласии в 1649–1651 гг.) // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1894. Кн. 4. Ч. 3. С. 40–42, 49–52; текст издан с купюрами: Преображенский А. В. Вопрос о единогласном пении... С. 63–79.

является автографом справщика, а запись об атрибуции ему текста мог сделать какой-нибудь другой книжник на Печатном дворе, но никаких сомнений в этой атрибуции здесь не высказывается. В книге впервые указан еще один список Слова в сборнике начала 50-х годов XVII века: РГБ. Ф. 218 (Собр. ОР). № 180 (далее — ОР. 180), введенном в научный оборот Е. К. Ромодановской.<sup>14</sup> Текст Слова, находящийся в этой рукописи на л. 198–241, характеризуется как сокращенная копия списка Муз. 1407, меньшая по объему и имеющая ряд ошибок переписчика.<sup>15</sup>

К этим двум спискам мы можем добавить еще три, и они дают основания для сомнений в прежних выводах о происхождении текста. Два из них (РНБ. Q.I.1101. Л. 1–22 об.; ГИМ. Собр. Уварова. № 152. Л. 57–86 об.; далее — Увар. 152)<sup>16</sup> датируются концом XVII века и находятся в рукописях, написанных одним почерком и одинаково оформленных. Сборник РНБ. Q.I.1101 сохранился не полностью, утрачены листы в начале и в конце рукописи, имеются лакуны между тетрадами, которые влетены в кодекс с нарушением последовательности. Тем не менее состав дошедшей до нас части сборника совпадает с соответствующими статьями рукописи Увар. 152, в числе которых, помимо «Слова о единоголосном пении», назовем также «Списание сказанием люботрудного тщаниа новаго исповѣдника святѣйшаго Еρμοгена патриарха Московскаго и всеа Росии»,<sup>17</sup> «О псалмех из Псалтири, которые во святых Божиих церквах в молениях глаголются на восток...», «Сказание о различных ересех и хулениях... в знаменных певчих книгах» инока Евфросина,<sup>18</sup> «Предисловие откуда и от коего времени начася быти в нашей Рустей земли осмогласное пение», а также трактат Иосифа Владимировича о живописном мастерстве (Послание Симону Ушакову). Еще один список «Слова о единоголосном пении» (Муз. 4025. Л. 1–55) читается в сборнике, хотя и позднем (последняя четверть XVIII века), но очень ценном для истории не только этого текста, но и других сочинений ревнителей благочестия.

Даже предварительное сопоставление известных на сегодняшний день пяти списков памятника позволяет сделать заключение о том, что полный текст «Слова о единоголосном пении» в той или иной степени отразился лишь в трех вновь найденных рукописях — они содержат завершающую часть Слова, которая отсутствует не только в самом кратком (недописанном) списке ОР. 180, но и в считавшемся до сих пор авторским тек-

<sup>14</sup> Ромодановская Е. К. 1) Агафоник // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3. Ч. 1. С. 48–49; 2) Литературное творчество патриарха Никона и старообрядческие писатели // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск, 1992. С. 58–64; Лавров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия. С. 31–38. К более детальной характеристике этого сборника мы обратимся далее.

<sup>15</sup> Лавров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия. С. 35, 39–42.

<sup>16</sup> Описание рукописей см.: Бычков И. А. Каталог собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова. СПб., 1893. Вып. 2. С. 279–281; Леонид, архим. Систематическое описание славяно-русских рукописей собрания графа А. С. Уварова. М., 1894. Т. 4. С. 241–244, № 1885.

<sup>17</sup> «Списание» патриарха Гермогена, помимо этих двух списков, читается также в рукописи РГБ. Ф. 178 (Музейное собр.). № 4025 (далее — Муз. 4025). До сих пор о существовании такой грамоты патриарха Гермогена было известно только по выдержкам (разновеликим) в послании Агафоника Серапиону Суздальскому и в «Сказании о единоголосном пении» по списку Муз. 1407. Подлинность источника этих выписок подтверждается, по мнению А. С. Лаврова, не знавшего о тексте «Списания», несомненным интересом патриарха Гермогена к литургическим вопросам (Лавров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия. С. 137–138). Вновь найденное сочинение нуждается в исследовании и публикации. Вопрос о его достоверности должен решаться, в том числе, источниковедческим анализом, поскольку даже беглый взгляд на текст позволяет отметить, что его вводная часть представляет собой почти дословную цитату из начала «Почуения попом» — русского памятника, который атрибутируется исследователями разным авторам и который известен по спискам в составе Кормчих и разнообразных сборников начиная с XIII века (см.: Корогодина М. В. Кормчие книги XIV — первой половины XVII века. М.; СПб., 2017. Т. 2. С. 531–532).

<sup>18</sup> Анализ сборника РНБ. Q.I.1101 и представленного в нем варианта «Сказания» Евфросина см.: Никольская Н. А. «Сказание» инока Евфросина и певческая книжная справка XVII века: Дипломная работа студентки СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 2008. С. 27–28, 32–33; список приведен в различениях к публикации текста (с. 76–110); «Слово о единоголосном пении», не имеющее в рукописи начала, в исследовании не опознано; сборник Увар. 152 к работе не привлекался.

сте Шестака Мартемьянова Муз. 1407. Хотя рукописи Q.I.1101 и Увар. 152 передают текст памятника, в том числе и его окончание, со значительными купюрами, список в рукописи Муз. 4025 не позволяет усомниться в том, что это окончание было в архетипе Слова. Подтверждением тому служат не только заключающее текст славословие с «Амином» (в Муз. 1407 такого окончания нет), но и две основные темы, раскрывающиеся в этой части, которые не отражены в предшествующем тексте: единство заповедей инокам и мирянам и учительство священнослужителей. Обе эти темы находят параллели в других сочинениях ревнителей благочестия, в том числе посвященных единогласию.

3) В сборнике ОР. 180 Е. К. Ромодановской было впервые указано еще одно сочинение — «Спорные речи о единогласном пении» (л. 22 об. — 55 об.).<sup>19</sup> «Спорные речи» занимают особое место в ряду посвященных единогласию текстов, поскольку написаны в жанре прения и отражают, по-видимому, реальную полемику. Она велась, по мнению А. С. Лаврова, и в устной, и в письменной форме: несмотря на то, что мы располагаем сочинениями только сторонников единогласия, писания их противников, доводы которых приводятся в «Спорных речах», можно реконструировать буквально «методом ножниц».<sup>20</sup> «Спорные речи» действительно включают в себя положения оппонентов, иногда достаточно развернутые, маркированные словами «речь прекословцев», но насколько этот текст является точной цитацией гипотетического письменного памятника противников единогласия, сказать трудно. Как бы то ни было, доводы обеих сторон, приведенные в «Спорных речах», отражены в компиляции «Слово о единогласном пении». Очевидную связь между тремя памятниками отмечает А. С. Лавров, указывая на то, что в «Слове о единогласном пении» использованы цитаты и аргументация и «Спорных речей», и послания «грешного Агафоника». При этом он не делает определенных выводов о последовательности и текстологической взаимозависимости памятников, констатируя лишь то, что все они происходят из одного церковного и литературного круга, но не уточняя, кто входил в этот круг и каков был статус лиц из этого круга.<sup>21</sup>

4) К известным до сих пор памятникам о единогласии следует добавить статью «О церковном благочинном пѣнии и о единогласии вкратцѣ от Устава, лист 1, и 2, и 3».<sup>22</sup> Статья напечатана в качестве предисловия ко второй части Октоиха, изданного в Москве в 1649 году. Сочинение, специально подготовленное для издания, имеет, с одной стороны, текстуральные совпадения и параллели с посланием «грешного Агафоника» Серапиону Суздальскому, с другой, оно, несомненно, послужило источником компиляции, которая атрибутируется Шестаку Мартемьянову. Заимствования из статьи можно отметить и в самом кратком (недописанном) списке компиляции ОР. 180, и в неизвестной ранее ее заключительной части, где со статьей из Октоиха имеются текстуральные совпадения в разделе о единстве заповедей инокам и мирянам.

Таким образом, круг сочинений ревнителей благочестия, посвященных вопросу о единогласном пении, расширяется за счет введения в него напечатанной в Октоихе статьи, а существовавшие до настоящего времени представления о границах известных текстов корректируются вновь найденными списками. Вопросы об атрибуции и о взаимоотношении этих сочинений должны решаться с учетом вновь найденных материалов, которые свидетельствуют о том, что вся московская история полемики и публицистики о единогласии концентрируется вокруг Печатного двора и отражает заинтересованность определенного круга лиц, приближенных к царю.

<sup>19</sup> Ромодановская Е. К. Агафоник. С. 49; издание текста см.: Лавров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия. С. 205–229; текст дошел до нас не полностью, и, к сожалению, при его издании нарушены границы сохранившегося текста и допущен ряд ошибок и неточностей в его передаче; см. рецензию: Савельева Н. В. История и литературное наследие ревнителей благочестия: Новый взгляд // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2021. № 3. С. 184–190.

<sup>20</sup> Lavrov A. L'héritage littéraire des «zélateurs de piété» moscovites: mythe ou réalité? // Revue des études slaves. 2008. Т. 79. Fasc. 1–2. P. 77–78.

<sup>21</sup> Лавров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия. С. 38–46, 136–151.

<sup>22</sup> Подробнее о происхождении, источниках и назначении этого текста см.: Савельева Н. В. Споры о единогласном пении... С. 75–76.

II. *Сочинения, посвященные обряду целования святынь.*

1) «О цѣловании святых икон, и честнаго и животворящаго креста, и святаго Евангелия, и мощей святых, и гробов» — еще одно краткое сочинение, на публикацию которого дерзнули ревнители древлего благочестия. Компиляция, посвященная обряду целования святынь в церковном обиходе, была напечатана в качестве предисловия к первой части того же Октоиха 1649 года, в ней собраны краткие выдержки из молитвословий Триоди и сведения о почитании икон и главных христианских святынь, выписанные из поучений отцов церкви, памятников истории, агиографии и церковного законодательства.<sup>23</sup> Таким образом, текст предлагает читателю подборку материалов о всех случаях целования святынь в христианском обиходе и призывает к непреложности этого обряда в церковной практике.

2) Источником этой выборки послужил пространный текст под названием «Избрание от Божественных писаний... о цѣловании святых икон: еже цѣловати святыя иконы, и святое Евангелие, и честный и животворящий крест, и честныя и святыя мощи всѣх святых по преданию святых апостол, и святых отец, наипаче же седьмаго Вселенскаго собора» (далее — «Избрание о целовании икон»). Сочинение состоит из тех же, что и в предисловии к Октоиху, выписок из святоотеческих поучений, исторических, гимнографических и уставных текстов, но более многочисленных и более развернутых. Именно здесь конкретизируется предмет обличения — практика, противоречащая церковному правилу, — вместо целования устами (или в дополнение к нему) прикладываться к святыням лбом и лицом. Главное отличие двух памятников — в их объеме, жанровой принадлежности и адресации. Статья в Октоихе лишена личностного начала, в ней нет эмоциональных реплик автора, связывающих цитаты из Писания.

«Избрание о целовании икон» написано, скорее, в жанре прения и адресовано, как и «Спорные речи о единогласии», и единомышленникам, и оппоненту, который обозначается определениями «любоспорлив», «прекословяй», «пререкуяй и непокориве». Текст излагается от первого лица, эскипты из Писания, приведенные в качестве аргументов, комментируются в разного рода обращениях к этому оппоненту. В то же время, в отличие от «Спорных речей», фигура оппонента не обладает реальными чертами, а текст не содержит каких-либо доводов, противоречащих позиции автора. Обращение к оппоненту как риторический прием часто используется в сочинениях ранних старообрядцев и, прежде всего, протопопа Аввакума. Свойственная его писательской манере ориентация на устную проповедь отразилась на включении в его сочинения «бесед» с оппонентами, представленными так, «как если бы они присутствовали среди его „слушателей“».<sup>24</sup> И в этом отношении стилистика и риторика «Избрания о целовании икон» близка «проповедям» Аввакума. С другой стороны, составитель «Избрания о целовании икон», возможно, ориентировался на 7-е слово «Просветителя» Иосифа Волоцкого, памятника авторитетного и достаточно распространенного в древнерусской письменности. «Собрание от божественных Писаний, како и которыя ради вины подобает христианом поклонятися и почитати божественныя иконы, и честный и животворящий крест, и святое Евангелие...»<sup>25</sup> близко «Избранию о почитании икон» и по названию, и по стилистике текста, и, отчасти, по затронутым в нем темам, которые нашли отражение не только в этом Избрании, но и в других памятниках публицистики ревнителей благочестия.

«Избрание о целовании икон» датируется концом 1648 — началом 1649 года и известно в двух списках: 1) в рукописи МДА. 100 (текст на л. 343–366), близкой ко времени создания памятника, которая, как было указано, содержит список послания Агафоника Серапиону Суздальскому; 2) во вновь найденной рукописи Муз. 4025 (текст на л. 90–110 об.), также упоминавшейся ранее в связи с текстами о единогласии. Несом-

<sup>23</sup> Это сочинение и его источник подробно охарактеризованы нами в предыдущей статье, см.: Там же. С. 72–74.

<sup>24</sup> *Поньрко Н. В.* Протопоп Аввакум как проповедник (к 400-летию со дня рождения) // Русская литература. 2020. № 4. С. 11.

<sup>25</sup> Просветитель или обличение ереси жидовствующих: Творение преподобного отца нашего Иосифа, игумена Волоцкого. 3-е изд. Казань, 1896. С. 254–333.

тря на позднее происхождение, список Муз. 4025 очень важен для реконструкции и этого текста, поскольку он содержит чтения, восходящие к архетипу, которые отсутствуют в списке МДА. 100.<sup>26</sup>

3) Небольшой завершающий фрагмент поучения о целовании святынь находится в списках РНБ. Q.I.1101 (л. 43 об. — 44 об.) и Увар. 152 (л. 103 об. — 104 об.). Этот текст не имеет полного дословного совпадения ни с одним из вариантов «Избрания о целовании икон» из находящихся в двух указанных списках, равно как и с напечатанной в Октоихе выборкой. Он адресован единомышленникам, начинается обращением: «Вѣсто нам буди, о честнѣйшая братия и отцы» — и завершается упоминанием о соратниках («братию нашу подвижем к ревности») и славословием. Таким образом, это окончание некоего самостоятельного текста, посвященного исполнению обряда целования святынь. В то же время в нем можно отметить отдельные текстуальные совпадения не только в цитации, но и в ремарках компилятора, с «Избранием о целовании икон» и с текстом Октоиха. Так, здесь приводится цитата из «Книги о вере» о целовании патриархом Иаковом окровавленной ризы своего сына Иосифа, которая находится только в списке Муз. 4025 (л. 110 об.) со ссылкой на полях: «Из Книги иже на униаты, глава 10, лист 82», что соответствует московскому изданию «Книги о вере» 1648 года. В кратком тексте ссылки на «Книгу о вере» нет, на ее месте на полях помещена маргиналия: «Крест цѣловати подобает, и святое Евангелия, и святыя иконы, а не лбом прикладоватися» (л. 44). С другой стороны, из двух аргументов, основанных на гимнографических источниках, которые приведены в этом кратком тексте, один (богородичен праздника на утрени 9 июня: «Иже твоего, непорочная Богородице, образа не целует...», л. 44) в иных сочинениях о целовании святынь не встречается, второй же, вместе с сопровождающей его авторской ремаркой, близок тексту, открывающему статью Октоиха:

РНБ. Q.I.1101	Октоих 1649 года. Ч. 1
«...И паки в неделю первую поста сиде глаголет (на полях: Канон, пѣснь 8, стих 1): „Законы церкви отечески сохраняюще образы пишем и цѣлуем усты и сердцем и хотѣнием Христовы и иже того святых“. Се явное вам, отцы и братия свидѣтельство показах от Писаний въкратцѣ...» (л. 44)	«...Извѣстия ради истиннаго о сем въкратцѣ здѣ вписахом от божественных Писаний. В неделю 1-ю поста на утрени в каноне во 8-й пѣсни стих 1: „Законы церкви отечески сохраняюще образы пишем и цѣлуем усты и сердцем и хотѣнием Христовы и яже того святых“...» (л. 1 венум.).

Все вышесказанное позволяет предположить, что между полемическим «Избранием о целовании икон» и краткой публицистической компиляцией, созданной для Октоиха, был еще один вариант текста, посвященного обряду целования святынь и адресованный соратникам.

### III. Сочинения о поклонении на восток при чтении псалмов.

1) В сборнике ОР. 180 на л. 168–193 об. находится Послание о поклонении на восток при чтении псалмов, адресованное будущему патриарху Никону, который тогда еще был новгородским митрополитом, и подписанное «грешным Агафонином»; заглавия текст не имеет. До того, как Е. К. Ромодановской было обнаружено это послание, тема обращения на восток при чтении псалмов не отмечалась в публицистике ревнителей благочестия. Представление о сакральном статусе востока как места первозданного Рая (Быт. 2: 8) является одним из основных понятий христианства. Вопрос о поклонении на восток восходит к апостольским преданиям, регламентирован уставными правилами и имеет традицию богословского обоснования. Наиболее авторитетным памятником

<sup>26</sup> К ним относятся, например, два фрагмента в выборке Октоиха, которые не находят дословного аналога в «Избрании о целовании икон» по списку МДА. 100, но читаются в списке Муз. 4025: о целовании св. Елены обретенного креста и сюжет о завещании патриарха Феофилакта целовать иконы и крест, врученные им при крещении св. княгине Ольге (Октоих. М., 1649. Ч. 1. Л. 2–2 об.; Муз. 4025. Л. 90–91).

этой традиции признается специальная глава в «Богословии» Иоанна Дамаскина,<sup>27</sup> где, в частности, отмечается и обращение на восток в апостольском служении.

Аргументы богословского характера закономерно присутствуют в послании митрополиту Никону, но они служат только фоном для основной темы послания, которое посвящено осуждению практики обращения псаломщиков и чтецов к прихожанам (лицом на запад) при чтении отдельных рядовых кафизм на утрене и на вечерне и несоответствия этого обряда практике пения кафизм и прочих псалмов, которые производятся из центра храма, с обращением к алтарю, т. е. на восток: «Не вѣм убо по коему обычаю у нас в Велицѣй Руси, но не в Малѣй же, от образа Спаса Христа Бога нашего на запад лицом в церквах псаломщики на кийждо день Псалтыри на утренях по двѣ кафисмы говорят, а третью на вечернях. А Устав церковный о том не указывает, и нигдѣ в божественном Писании о сем не обрѣтается» (л. 170).

Послание, сохранившееся только в этой рукописи, могло быть написано не ранее 11 марта 1649 года, когда Никон был возведен в сан митрополита Новгородского и Великолуцкого Иерусалимским патриархом Паисием, находившимся в Москве в январе–июне 1649 года. При этом автор ссылается на практику богослужения в храмах Православного Востока, южнославянских и святогорских церквах, о которой ему рассказывали паломники («...якоже от достовѣрнѣйших свидѣтелей слышахом и извѣстхомся, иже сами тамо пожиша и своима очима видѣша...», л. 179–179 об.), а также на греческое богослужение, о котором он и его соратники беседовали в Москве с греческими епископами и которое он сам видел («...и сему мы самослышателие и самовидителие есмы...», л. 179), присутствуя в Москве на службе, совершаемой патриархом Паисием.<sup>28</sup>

Довольно пространное послание, так же как и другие сочинения ревнителей благочестия, представляет собой обленченную в эпистолярную форму компиляцию из святоотеческих поучений (Афанасий Великий, Иустин Философ, Василий Великий, Иоанн Дамаскин), памятников византийской агиографии (жития Арсения Великого, Иоанна Богослова, Андрея Юродивого, Феодора Едесского) и византийской патристики, из которых выбираются упоминания о молитве на восток; особо акцентируется, что молитвенное обращение на восток предписано апостольскими преданиями и апостольским служением. Как и в других сочинениях боголюбцев, источники компиляции цитируются по изданиям московского Печатного двора (Пролог 1642/1643 года, Сборник 1647 года, «Книга о вере» 1648 года<sup>29</sup>), а также по киевским изданиям («Ли-

<sup>27</sup> О славянских переводах см.: Каталог памятников древнерусской письменности XI–XIV вв. (рукописные книги) / Отв. ред. Д. М. Буланин. СПб., 2014. С. 162–163; текст главы о поклонении на восток напечатан в составе Сборника (М., 1647. Л. 359 об. — 360), на который неоднократно ссылаются боголюбцы в своих сочинениях.

<sup>28</sup> Трудно согласиться с мнением, что послание посвящено чисто литургическому вопросу (Лауров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия. С. 148). Как и в других сочинениях ревнителей благочестия, речь здесь идет о следовании традиции, о сохранении чистоты и непреложности апостольского предания и служения. Затронутый в послании вопрос не был праздным, он, несомненно, обсуждался в московских кругах священнослужителей, разделявших позиции боголюбцев. Не случайно среди текстов сборника МДА. 100 (л. 243–253 об.), в котором находятся и список послания «грешного Агафоника» Симеону Суздальскому о единогласии, и список «Извещения о целовании икон», читается второе предисловие к киевскому изданию Часослова 1616 года, написанное Захарией Копыстенским и посвященное поклонению на восток во время молитвы (см. издание: *Титов Хв. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків. Київ, 1924. С. 6–13* (Українська Академія наук. Збірник історично-філологічного відділ. № 17). Не случайным представляется и внимание к этому вопросу Арсения Суханова, который отмечает практику чтения рядовых псалмов в греческом служении; при этом он не так категоричен в своих суждениях, как автор послания митрополиту Никону: «...потом псаломщик говорит „и нынѣ“ Псалтырь двѣ кафисмы рядовыя под стѣною на налоѣ, а не среди церкви, а иногда на запад, и на полдень, и на полночь, греки того чину мало брегут; а в волошских монастырях, гдѣ бывают малые ребята, то тѣ говорят среди церкви на восток, и то бывает рѣдко; а у синайского архиепископа говорят среди церкви молоденькие чернечики» (Проскинитарий Арсения Суханова / Изд. Н. И. Ивановского. СПб., 1889. С. 225 (Православный палестинский сборник. Т. 7. Вып. 3)).

<sup>29</sup> «Книга о вере» игумена Бизюкова монастыря Гедеона, изданная в Москве не без протекции царского духовника Стефана Внифантьева, — одно из наиболее часто цитируемых в текстах



монарь» Иоанна Мосха 1628 года и, наиболее часто, толкования Иоанна Златоуста на деяния и послания апостолов 1623 и 1624 годов). Автор демонстрирует практическое знание церковной службы и устава, перечисляя кафизмы, которые поются в церкви по уставу, и приводя отдельные уставные выписки из Типикона. Отвечая требованиям эпистолярного жанра, текст содержит многочисленные эмоциональные обращения к адресату. Автор называет его «святым владыкой» и объясняет свое дерзновение: «...святительству твоему воспомянуги не учителский ми сан на ся привлекающе, ниже в разумѣ грубости моея и невѣдения гордостию возноситься, не буди то, но да истины извѣщение тебѣ, святителю Божию, яко ми мнится, от божественных Писаний, а не от моего любомнѣния явлено будет...» (л. 169 об. — 170).

Судя по многочисленной правке текста специальными киноварными значками, подобными правке и в других текстах сборника, это не автограф послания, как предполагала Е. К. Ромодановская, а его копия, черновая, подготовленная и размеченная для создания белой копии текста, о чем, в частности, свидетельствуют пропущенные части листов для вставок и указания писцу на источники, из которых должны быть выбраны тексты для аргументации, обозначенные в послании («Пиши все из книги Цвѣтника и Треоди постной», л. 188; «А которые статьи в сей книзѣ не дописаны, и тѣ статьи пиши из Прологов, да из Патериков и из Цвѣтников духовных», л. 197 об.).

2) Памятник, посвященный этому же вопросу, но имеющий иную жанровую природу, находится в списках РНБ Q.I.1101. Л. 37–43 об.<sup>30</sup> и Увар. 152. Л. 98–103 об., как уже отмечалось, идентичных по почерку и оформлению. Текст имеет название «О псалмѣх из Псалтыри, которые во святых Божиих церквах в молениих глаголются на восток, и к святым образом Спаса Христа Бога нашего, и Пречистыя Богородицы, и всех святых». Это сочинение представляет собой выборку из послания «грешного Агафоника» митрополиту Никону, лишенную всех признаков эпистолярного жанра, эмоциональных реплик и всех примет личностного начала. Это свод основных доводов о недопустимости пения псалмов, обратившись лицом на запад, и необходимости придерживаться единого правила для пения псалмов в служебной практике. Компиляция состоит из дословно совпадающих с посланием фрагментов текста, которые описывают следование псалмов в церковной службе (свод псалмов, поющихся по Уставу с обращением на восток, нарушение в единстве служебной практики на примере 50-го псалма и 17-й кафизмы), а также ряда эксцерптов, которые в качестве аргументов приведены в послании к Никону, в том числе, например, дважды присутствует упомянутая выписка стихов из «Книги о вере» (л. 38 об., 42); здесь же называются, а иногда цитируются в сокращенном виде те же источники, на которые ссылается «грешный Агафоник»: «Богословие» Иоанна Дамаскина, жития Иоанна Богослова, Андрея Юродивого, Вопросы Иустина Философа, Цветник.

Текст упорядочен, отдельные тематические группы имеют киноварные названия. Так, например, выписке из жития Иоанна Богослова предпослано заглавие: «О молении святых апостол на восток» (л. 39), причем заимствуются не только фрагменты жития, но и авторская связка с отсылкой к предыдущему повествованию в послании митрополиту Никону («...якоже выше речено бысть...», л. 40; см.: ОР. 180. Л. 181 об.). Выписка из жития Арсения Великого озаглавлена: «О Арсени Великом из жития его, како

боголюбцев московских изданий. Любопытно, что в этом послании корреспондент заимствует из нее не только эксцерпты из святоотеческих поучений и толкований, но и включает в качестве подтверждения своей позиции авторские вирши из предисловия к книге: «Что убо нам, святой владыко, которая польза и приобрѣтение, еже обращаая / лицом от Спасова образа и от востока, паче же рещи по пророку, от самого Бога, на запад глаголати псалмы — моления, и благодарения, и исповѣдания. А Писание глаголет: „Господи, утверди нас во святых заповѣдех твоих стояти и от востока — тебе, Христе, — к западу не отступати“» (ОР. 180. Л. 176 об. — 177, на полях глосса: «Книга о вѣрѣ, лист 1»). При этом автора послания, кажется, ничуть не смущает, что цитата, приведенная им в контексте рассуждений о нахождении на востоке богосозданного Рая, играет роль эпиграфа к «Книге о вере» и содержит в себе иную смысловую оппозицию: православный восток — католический, протестантский запад.

<sup>30</sup> Далее при цитировании сочинения ссылки на листы с текстом указываются по этой рукописи.

моляшеся на восток» (л. 42 об.).<sup>31</sup> В этой выборке сохранились некоторые авторские реплики-связки, соответствующие тексту послания, но они обезличены и имеют чисто декларативный характер: «А понеже на восток взираючи молитвы творим, сие пророческим и апостольским завѣщанием не сопротивляемся. На всяком убо мѣсте восток бывает молящимся...» (л. 40 об.); «Мы же что творим, не покаяющагося святым апостолом, и отцем, и мучеником, и сами на себе раздѣляемся, инии псалмы говорят на восток и ко образом, а инии на запад лицом обратятся во святых Божиих церквах» (л. 42 об.).

Таким образом, текст представляет собой переработку послания, созданную с определенной целью и аналогичную сокращенной выборке о целовании святых, напечатанной в Октоихе 1649 года. В рукописи Муз. 4025 никаких сочинений, посвященных этой теме нет, но нельзя утверждать наверняка, что рукопись не содержала подобных текстов, поскольку она сохранилась не полностью: согласно проставленной писцом фолиации, в ней утрачены первые 187 листов.

#### IV. Поучение о стоянии в церкви, молитве и милости нищих.

Перечисленные до сих пор памятники касаются вопросов исполнения определенных церковных практик и обрядов, сохранения традиций и законов церковного служения. Еще одна тема в публицистике ревнителей благочестия освещает поведение присутствующих в церкви людей, порицает неблагочинные действия и помыслы прихожан во время богослужения. Обличение несоответствующего христианским традициям поведения также подчинено общей идее, которая объединяет все творения ревнителей благочестия — сохранить церковное благочиние: действия священнослужителей и прихожан в церкви должны способствовать полному погружению паствы в совершаемое таинство церковной службы, а пастыри должны осуществлять надзор за всем происходящим в церкви и наставлять прихожан в исполнении церковных правил.

Как и другие памятники, этот текст известен, по меньшей мере, в двух вариантах.

1) Пространная редакция сохранилась в сборнике Муз. 4025 (л. 71–88); как и поучение о целовании святых, она имеет развернутое заглавие: «Избрание от божественных Писаний, еже нищым внутрь святых церквей во время церковнаго ꙗ́вѣния милостыни не просити, ниже от народов кому тѣм подаяти, якоже глаголет Златоуст божественный, но с православными народы и нищим такожде равно ко святым церквам притекати, и стояти же у церкви и до отпуста со страхом и с трепетом, и слушати, и внимати гласу ꙗ́вѣния и чтения, ничтоже земных помышляти, и тлѣнных, и суетных» (далее — «Избрание о стоянии в церкви»). Подобно прочим компиляциям, памятник составлен как последовательность цитат, скрепленных связками — комментариями, представляющими картины из реальной жизни церковного прихода. Святоотеческие поучения и толкования приводятся преимущественно по уже называвшимся изданиям, целые блоки текста заимствуются из «Книги о вере» по изданию 1648 года, как и в других сочинениях, обильно цитируются по киевским изданиям толкования Иоанна Златоуста на деяния и послания апостолов.

2) Более краткий вариант текста читается в рукописи ОР. 180 (л. 8 об. — 13 об., 15–15 об., 14–14 об., 16–20 об.; название текста в колоннитуле: «О милостыни / о церкви, о еже како / со страхом милости просити, а не житейско / о еже в церкви милости просити, а не житейских вещей»). Целостность и границы компиляции в составе этого сборника до сих пор не были определены,<sup>32</sup> поскольку текст, который является цепочкой маркированных цитат, скрепленных несколькими краткими авторскими репликами, и заключается авторским обращением к читателю (слушателю), сохранился не полностью: отсутствует начало, нарушена последовательность листов. Оформление

<sup>31</sup> Отметим, что в сохранившемся списке послания митрополиту Никону соответствующий фрагмент из жития Арсения Великого не процитирован, а пересказан и маркирован только ссылкой на полях на день памяти святого — 8 мая, причем пересказ разделен чистым фрагментом листа (ОР. 180. Л. 190–191). Цитата, помещенная в кратком варианте, судя по всему, выписана из другого, неизвестного нам, списка послания.

<sup>32</sup> См., например, наиболее полное описание рукописи: *Лавров А. С., Морохин А. В.* Ревнители благочестия. С. 33.

текста в списке ОР. 180 представляет его именно как подборку цитат, каждая имеет отдельную киноварную маркировку в строке, киноварью выделены и разделы внутри цитируемого текста. При этом краткие авторские связки, которые иногда разрывают цитируемый текст, не выделены.

Сочинение о стоянии в церкви и милowaniu нищих обращено и к прихожанам и, особо, к священнослужителям, «устроителям» дома Божьего: «...Како же вам, боголюбцы, освященный соборе, не управити церковь Божию...»; «...Слышасте ли, православнии народи...»; «...О боголюбци, Бога собранная чета православия...» (Муз. 4024. Л. 71 об., 79, 87), «...Внимай, всяк православный, словесем сим...» (ОР. 180. Л. 12). Причем в пространном «Избрании о стоянии в церкви» роль священнослужителей акцентируется и в специальном прибавленном «Приглаголении молебном» (л. 87–88).<sup>33</sup> Сочинение призывает к вниманию и соучастию в церковном действе, к мыслям о спасении и добродетелях: ничто не может отвлекать присутствующих в церкви людей, в том числе нищих, от богослужения, каждый прихожанин должен устремляться в своих помыслах к достижению «духовных дарований», небесного блаженства, а не обращаться в молитвах с прошением о земных и тленных вещах; милowanie нищих — обязательная добродетель христианина — должно совершаться не во время службы, а вне церкви, в своем доме, в дороге, у порога храма. Последняя тема особо выделена в репликах компилятора пространными рассуждениями о том, где и как следует подавать милостыню. Эта тема раскрывается в комментариях автора к беседе Иоанна Златоуста на Первое послание Коринфянам, которая содержит похвалу церкви и обличение прихожан, ведущих себя в доме Божиим как в постригальне, в бане или на торжище.<sup>34</sup> Проводя параллели со сценами, представленными в словах Иоанна Златоуста, компилятор особенно эмоционально изображает безчинное поведение нищих в церкви. Эти бытовые зарисовки почти дословно совпадают и с текстом нижегородской челобитной, и с указом патриарха Иоасафа 1636 года.

ОР. 180	Муз. 4025	Челобитная нижегородских священников 1636 года	Память патриарха Иоасафа 14 августа 1636 года
«...Да по каковому образу у нас во святых Божиих церквах во время святого божеественнаго пѣнїа церковнаго нищїи бродят, и чмуть, и клопоты, и шумы, и стуки кнутами / и клюками о помост церковный творят и соблазн всѣм людем говоры своими и прошения <...> Что же си, не явѣ ли пакость творят предстоящих всѣм людем на / молитвѣ в церкви во время божествѣннаго пѣнїа / ползаячи по	«...Что же мы творим, не якоже ли мы сами и злодеи, и ратники, и тлители на церковь Божию, зане видим ю всячески в поругании и в попрание положенну, ова пѣнїа бесчинием, ово восклицании, и грохоты, и смехи бесчинными, ово скоростию пѣнїа самочиннаго еже во многия гласы. Якобы волком расхватати стадо овчее, сице и безстрашным человеком полуношница, и заутреня, и часы, ово же и беседами...» (л. 73 об.)	«...Да еще, государь, о рзрении и о великом мятежи церковном, юже искупи Христос честною своею кровию, утверди на камени вѣры заповѣдей своих и земных к небесным присовокупи: церковь бо земное небо, слава в вышних Богу и на земли мир ангелом и человеком <...> В нас же, государь, не тако, якоже благоизволи всещедрый Господь, но вся противная содеваются <...> В самое, государь	«...Не велети и нищим во время святого пѣнїа по церквам ходити милостыни прошати отнюд не велети же; а велети им стояти и просити милостыни вне церкви, стояти в притворе церковном, егда же православнии христиане должны суть подаяти им до святого пѣнїа, входяще во святую церковь и послѣ пѣнїа, исходяще из церкви подают; а во время святого пѣнїа им в церковь входя мятужу и соблазну

<sup>33</sup> О том, что это прибавление — не новация списка XVIII века, свидетельствуют дословно совпадающие с этим текстом фрагменты в заключительной части «Слова о единогласии церковном», сохранившейся, как было отмечено, в трех ранее неизвестных списках: Муз. 4025, РНБ. Q.I.1101 и Увар. 152.

<sup>34</sup> *Иоанн Златоуст*. Беседы на 14 посланий апостола Павла. Киев, 1623. Стлб. 1007–1008. Это место из толкований Иоанна Златоуста цитируется и комментируется и в «Слове о единогласном пении» по списку Муз. 1407 (л. 60–60 об.).

<p>церкви, и стукаючи, и говоры своими и шумы... Тако и у нас нищии что на торжищи или яко в бани во святых Божиих церквах бродят и шпыняют &lt;...&gt; за что же шпынов попускати, еже им разоряти божественныя законы и во время церковнаго пѣнія бродити внутрь церкви и людем смущати и церковь Божия бесчестити...»</p> <p>(л. 18–19)</p>	<p>«...О горе наша душевныя напасти! О горе смущения церковнаго! В сие самое ексапсалмов время, аки бѣснии пси и нищии по церквам святым жезлами своими в помост церковный стук и звук составят и гласы своими нелепыми шум учинят, яко и гласа псаломшниковы не слышати. Также и во время святыя литургия на Апостолѣ, и на Евангелии, и егда поют „Иже херувими“ подобно содѣвають безчиние святѣй Божией церкви...»</p> <p>(л. 79 об.)</p> <p>«...Но увы и бѣда, и направляющаго нѣсть! Множае же паче сие належит на освященных, яко „не взыскаша пастырие овец моих“, — Господь рече. Нѣсть бо им, братиям нашим, ни церковнаго пѣнія, ни чтения божественных словес во еже послушати, но всегда без покоя хождение творити по церквам и в тѣх безчиние содѣловати суетными гласы и шумы. И о сем велми довлѣет их научити, паче же вам, священным собори, да престанут от таковых, но паче к церквам / Божиим прилежат и слушают церковнаго пѣнія равно с прочими христианы...»</p> <p>(л. 87 об. — 88)</p>	<p>великое и страшное время &lt;...&gt; еже есть именуется литургия страшных тайн, &lt;...&gt; и во инья, государь &lt;...&gt; службы и псалмопения &lt;...&gt; прокураты, государь, и шпыни не дадут в церкви со страхом и в безмолвии со вниманием божественных послушати. Ходят, государь, через всю церковь невозбранно со всяким безстрашием и нечистотою, яко разбойницы неистовии, разоряюще церковь клопоты, и кличи, и пискания, и мятеж творяще &lt;...&gt; ползают по церквам, писк творящи и велик соблазн полагают в простых людех...»<sup>35</sup></p>	<p>никакого отнюд чинити не велети, а велети им в тѣ поры в церкви Божией стояти и слушати божественнаго пения такожде со страхом и благоговѣнием, не мятежно...»<sup>36</sup></p>
--	---	--	--

Только в этом сочинении на уровне текста можно проследить связь между чаяниями московских ревнителей благочестия и нижегородских боголюбцев-челобитчиков.

Таким образом, литературное наследие ревнителей благочестия не ограничивается только поучениями о единогласном пении, но отражает более широкий спектр пред-

<sup>35</sup> *Рождественский Н. В.* К истории борьбы с церковными беспорядками... С. 22–23.

<sup>36</sup> Акты, собранные в библиотеках и архивах... С. 404.

ставлений боголюбцев о нарушении апостольского предания и традиций в современной церковной жизни. Все названные сочинения связаны между собой и наделены общими чертами разных уровней. Обозначить более детально эту взаимосвязь и взаимозависимость можно только после источниковедческого и текстологического исследования каждого памятника. Но даже на основании имеющихся у нас сведений можно сделать некоторые замечания, которые позволяют рассматривать наследие ревнителей благочестия как литературное явление со своими особенностями и приметам, соответствующими историческим реалиям середины XVII века.

1) Все сочинения сохранились в сборниках, близких по составу. До сих пор ключевую роль в суждениях о наследии ревнителей благочестия играл только сборник начала 50-х годов XVII века ОР. 180, один из самых ранних, близкий к промежутку времени, когда были написаны тексты.<sup>37</sup> Только в нем находятся послание митрополиту Никоноу о поклонении на восток и «Спорные речи о единогласном пении». Предположение Е. К. Ромодановской о том, что основная часть сборника написана рукой «грешного Агафоника», которого она без сомнения отождествляла со Стефаном Внифантьевым, не подтверждается реально дошедшими до нас автографами царского духовника.<sup>38</sup> Вновь найденные тексты и списки сочинений боголюбцев свидетельствуют о том, что рукопись ОР. 180 не уникальна по своему составу, а является одним из звеньев в цепочке сборников, отражающих некую архегипную подборку текстов. Несмотря на то, что почти все рукописи, о которых шла речь, в том числе и сборник ОР. 180, имеют утраты, а их состав в полном виде не повторяется, все они содержат определенный пересекающийся набор текстов, который представляет статьи протосборника, и совокупность этих статей нельзя считать случайной. Так, из пяти списков «Слова о единогласном пении», которое принято атрибутировать справщику Шестаку Мартемьянову, три (ОР. 180; РНБ. Q.I.1101 и Увар. 152) имеют в конвое статьи о поклонении на восток при чтении псалмов, а также «Сказание о различных ересех и хулениях... в знаменных певчих книгах» инока Евфросина — сочинение в защиту истинноречного пения, непосредственно связанное с вопросом о единогласии. Возможно, эти статьи были и в сборнике Муз. 4025, в начале которого, как уже отмечалось, недостает большого количества листов. Тексты были собраны воедино в кругах, приближенных к царю, с определенной целью; эта подборка готовилась к определенному событию. Таким событием, судя по всему, был церковный собор 1651 года, что подтверждается содержанием известного документа — записки царя Алексея Михайловича с темами для обсуждения на предстоящем соборе — первые три пункта этого перечня: единогласие, наречное пение, поклонение на восток в богослужении при чтении псалмов и молитв.<sup>39</sup>

2) Все сочинения используют для аргументации определенный круг источников, а потому закономерно имеют дословные совпадения. Все они (за исключением послания

<sup>37</sup> Сборник МДА. 100, который также датируется серединой XVII века и, как было показано, содержит материалы, близкие интересам боголюбцев, до сих пор интересовал исследователей только потому, что в нем переписано послание «грешного Агафоника» Серапиону Суздальскому; его состав в целом не рассматривался.

<sup>38</sup> Лавров А. С., Морохин А. В. Ревнители благочестия. С. 107; Белянкин Ю. С. Неизвестный автограф Стефана Внифантьева // Старообрядчество в истории и культуре России: проблемы изучения (к 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума) / [Отв. ред. В. Н. Захаров]. М., 2020. С. 68–77. В работе Ю. С. Белянкина (с. 70–71) описана вновь найденная келейная книга Стефана Внифантьева (Евангелие учительное. М.: Печатный двор, 12.06.1652) с его собственноручной записью, в которой содержится точное написание фамилии царского духовника именно в варианте «Внифантьев».

<sup>39</sup> Белокуров С. А. Деяние Московского церковного собора 1649 года. С. 48–49. Отметим здесь же 11-й пункт списка о том, чтобы священники поучали прихожан в праздники и в воскресные дни «о вѣре, и о всяком благочестии, и о житии христианством». Этому вопросу посвящен текст грамоты («Списания») патриарха Гермогена, общий для сборников РНБ. Q.I.1101, Увар. 152 и Муз. 4025 (см. прим. 17). Хотя в ней затрагивается и вопрос о церковном пении, основная тема «Списания» — именно тема учительства и ответственности священнослужителей за происходящее в церкви и за свою паству.

Агафоника Серапиону Суздальскому) написаны не ранее марта 1648 года, поскольку цитируют «Книгу о вере» с точным указанием листов издания. О взаимосвязи сочинений, посвященных единогласию, уже не раз упоминалось, но общие литературные и текстологические приметы имеют и другие памятники. Найденный Е. К. Ромодановской сборник позволил взглянуть шире на творчество «грешного Агафоника». А. С. Лавров, учитывая близость основных идей, аргументации и цитируемого материала в «Спорных речах» и посланиях этого автора архиепископу Серапиону Суздальскому о единогласии и новгородскому митрополиту Никону о поклонении на восток, предлагает атрибутировать ему все три текста.<sup>40</sup> Не только общие цитаты из Писания, но и единообразные заглавия, и дословно совпадающие окончания можно отметить для «Избрания о целовании икон» и «Избрания о стоянии в церкви» (ср.: «Прочее оставляю лучшим мене инѣм трудолюбом, да кто что лучше мене свѣсть, и мене свѣтом разума благочестия просвѣтят...» (МДА. 100. Л. 366 об.); «Прочих к собранию божественных Писаний о сем инѣм оставляем хриstopодражателем, иже выше нас вѣдят, да и нас о Господѣ в разумѣ просвѣтят...» (ОР. 180. Л. 20 об.)). Все тексты отражают прогреческую позицию их создателей, апелляция к опыту других православных церквей, и прежде всего греческой, закономерно присутствует в тех сочинениях, предметом которых являются конкретные церковные практики: в «Спорных речах о единогласии», в послании Агафоника о поклонении на восток, в «Избрании о целовании икон».

3) Обращают на себя внимание общие черты в литературной истории всех сочинений. Как правило, эти тексты сохранились в двух редакциях: пространной и краткой. Первоначальными, судя по всему, были пространные редакции, наполненные эмоциональными зарисовками из церковной жизни и обращениями к сподвижникам и оппонентам. Текстам пространных редакций присущи черты эпистолярного жанра, свойственные русской публицистике, два послания «грешного Агафоника», ставшие исходными для других текстов соответствующей тематики, адресованы конкретным лицам.<sup>41</sup>

По-видимому, создание пространных редакций так или иначе следует связывать с учительством боголюбцев и рассматривать эти тексты как «условную форму проповеди».<sup>42</sup> Проповедничество принято считать одним из новаторских предприятий в деяниях ревнителей благочестия, хотя о нем мы имеем лишь косвенные свидетельства, в частности указывающие на то, что новые проповедники толковали Писание. Об этом, например, сообщает Житие Иоанна Неронова: «Иоанн же почиташе им божественныя книги с разсуждением, и толковаше всяку речь ясно и зело просто слушателем простым <...> по совершении же церковнаго пения хоуждаше по стогнам града и на торжищи, нося с собою книгу великаго светильника Иоанна Златоустаго, именуемую Маргарит, возвещая всем путь спасения».<sup>43</sup> Даже из этих слов агиографа, создавшего литературный образ проповедника, можно заключить, что проповедничество ревнителей благочестия вряд ли было сопоставимо с «изустными» обращениями к прихожанам только что появившихся в Москве киевских (Елифаній Славинецкій) или греческих (Гавриил Назаретский) клириков.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Lavrov A. L'héritage littéraire des «zélateurs de piété» moscovites. P. 77–78.

<sup>41</sup> См.: Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI в. Мюнхен, 1991. С. 184–188 (Slavistische Beiträge. Bd 278). О том, что послание «грешного Агафоника» Серапиону Суздальскому воспринималось переписчиками как публицистический текст, свидетельствует самозаглавие этого послания в списке ГИМ. Синод. собр. № 811: «Списание от божественных книг о единогласии церковнем».

<sup>42</sup> Калугин В. В. Андрей Курбский и Иван Грозный (Теоретические взгляды и литературная техника литературного писателя). М., 1998. С. 136.

<sup>43</sup> Материалы для истории раскола... Т. 1. С. 257–258.

<sup>44</sup> Предположение А. С. Лаврова о возможном влиянии на формирование московской проповеднической традиции приезжих греков и, в частности, проповедей Гавриила, митрополита Назаретского, кажется несколько прямолинейным (Lavrov A. La renaissance du sermon en Moscovie au XVII<sup>e</sup> siècle // Cahiers du monde russe. 2017. Vol. 58. № 3. P. 471–474). Тот факт, что в рукописях с текстами ревнителей благочестия переписаны сочинения Гавриила Назаретского, свидетельствует, скорее, о его авторитете и особом признании при московском дворе и, в целом, о прогреческой установке боголюбцев, в частности «грешного Агафоника». В сборнике ОР. 180

Речь должна идти, скорее, о проповедях-поучениях, проповедях с амвона, записанных текстах, которые могли и распространяться в рукописях, и оглашаться (зачитываться) в церкви и в собрании священнослужителей-единомышленников. Образцами для них служили сочинения отцов церкви, и прежде всего толковое Евангелие и толкования Иоанна Златоуста на Деяния и послания апостолов. Обращение к апостольским посланиям в творениях ревнителей благочестия было неизбежно. С одной стороны, христианский догмат о непрерывности апостольского преемства, переданного через таинство рукоположения, позволял боголюбцам, преимущественно имевшим священнический сан, осознавать свою причастность к апостольскому подвигу; с другой — Деяния и предания апостолов — самый авторитетный источник по законам устройства жизни и служебных практик воцерковленного общества.<sup>45</sup> Потому памятники публицистики ревнителей благочестия — это как бы толкования второго ряда, комментарии к изображению жизни христианского общества, представленные в нравоучениях Иоанна Златоуста, с помощью картин из современной церковной жизни в России.

Вторая редакция сочинений ревнителей благочестия — краткая, как правило, обезличенная, с упорядоченным расположением преимущественно маркированных источников, иногда сопровождающихся лаконичными комментирующими репликами. О целях создания этих редакций, как ни смело это может прозвучать, кажется, можно высказаться более определенно. Эти редакции, которые приобретают статус свода правил и образцов для подражания в исполнении тех или иных практик и обрядов, предназначались для распространения в качестве руководства к церковному обиходу. Насколько эта практика могла быть воплощена в жизнь, судить трудно, списков почти не сохранилось, а после выхода в свет Служебника 1651 года в этом и не было необходимости. Но два таких руководства — «О целовании икон» и «О единогласном пении и благочинии» ревнителям благочестия удалось напечатать в качестве предисловий к Октоиху, изданному в Москве в 1649 году. Конечно, распоряжение о публикации в Москве сочинений боголюбцев, находящихся в оппозиции к патриарху Иосифу, мог отдать только человек, разделявший позицию ревнителей благочестия и при этом имевший достаточно высокий статус и покровительство в придворных кругах. И здесь мы неизбежно обращаемся к фигуре царского духовника Стефана Внифантьева — одного из главных претендентов на личность автора, скрывающегося под именем «грешного Агафоника».

О том, кто мог быть этим автором, высказывались разные мнения, и именно Стефану Внифантьеву отдавалось предпочтение.<sup>46</sup> В пользу этого отождествления свидетельствует сам факт публикации на Печатном дворе текста о единогласии, в котором есть дословные совпадения с посланием Агафоника Серапиону Суздальскому. Послание митрополиту Никону о пении псалмов также демонстрирует высокий статус писавшего, который мог обращаться в высших церковных кругах, иметь личные знакомства с греческими служителями и с патриархом Паисием и который вынужден оправдываться за свое «учительство».

---

переписаны не только «изустные» проповеди (три, а не две, как указал Лавров, который не отождествил помещенное в самом начале сборника (л. 1–8) поучение Гавриила Назаретского в неделю вторую по неделе Всех Святых на текст 67-го псалма), но и его похвала и моление к царю Алексею Михайловичу (л. 59–62 об.); моление и «Отеческие советы» царю переписаны также в конвое «Слова о единогласном пении» в рукописи Муз. 1407 (л. 102–107).

<sup>45</sup> Не случайно именно апостольский текст стал позднее предметом толкований протопопа Аввакума (см.: *Поньрко Н. В.* Протопоп Аввакум как проповедник. С. 6, 12–18).

<sup>46</sup> Вопрос о личности «грешного Агафоника» рассматривался неоднократно А. С. Лавровым, который также до недавних пор придерживался атрибуции сочинений Стефану Внифантьеву. Отказ от этой атрибуции в последней работе ученого аргументируется апелляциями в послании митрополиту Никону к опыту церковного служения в других христианских странах, которое лично наблюдал автор, при том что никаких сведений о путешествиях Стефана Внифантьева не имеется (*Лавров А. С., Морохин А. В.* Ревнители благочестия. С. 102–107; здесь же библиография по теме). Но этот аргумент построен на неверной интерпретации источника, в котором «грешный Агафоник» ссылается на «самовидение» только служения в Москве патриарха иерусалимского Паисия и на свидетельства паломников (см. об этом выше).

В подтверждение такого отождествления можно привести еще один аргумент, ранее не отмечавшийся. Из трех посланий, подписанных «грешным Агафоником», письмо кир Иакову по грамматическим вопросам<sup>47</sup> стоит особняком и по стилю, и по содержанию, и по подписи литореей, так что принадлежность его автору двух других текстов вызывает сомнения. Но послания архиепископу Серапиону и митрополиту Никону написаны одним корреспондентом. Они начинаются почти дословно совпадающими (с погрешностями списков) двухчастными прескриптами, которые различаются только вставкой соответствующего имени. И в этом видится литературная манера корреспондента, которой он мог следовать и в других своих письмах. Первая часть прескрипта содержит этикетную похвалу и приветствие адресата, вторая объясняет нужду корреспондента, который, несмотря на предписанное учением смирение, дерзнул обратиться со своим писанием. В обоих текстах вторая часть прескрипта открывается цитатой из поучения аввы Дорофея о смирномудрии и необходимости при всяком случае прежде всего просить прощения:<sup>48</sup>

Послание архиепископу Серапиону Сузальскому	Послание митрополиту Никону
«Благочестивѣйшему пастырю Христова стада душ словесных овец <...> великому господину преосвященному Серапиону, архиепископу Суздальскому и Торускому, радоватися. Аввы Дорофея, святой мой владыко, глас восприим, еже рече: „Прости мя, святой владыко, за продерзнутое“ <...> аще и не хотящу ми, но убо аки некая нужда понуждает мя святительству твоему извѣстити...» (МДА. 100. Л. 321–321 об.).	«Благочестивѣйшему пастырю Христова стада душ словесных овец <...> великому господину преосвященному Никону митрополиту Великаго Новаграда и Великих Лук радоватися. Аввы Дорофея, святой мой владыко, глас восприим, еже рече: „Прости и моли о мнѣ“. Тако и ты, святой мой владыко, прости и моли о мнѣ за продерзнутое <...>, аще и не хотящу ми, но убо аки нѣкая нужда понуждает мя рещи боголюбию твоему и святительству твоему извѣстно сотворити...» (ОР. 180. Л. 168–168 об.).

Такое выражение смирения, подкрепленное словами аввы Дорофея, — элемент авторского стиля Агафоника. А потому кажется уместным отметить ссылку на те же слова в ответном письме Ивана Неронова от 27 февраля 1654 года на недошедшее до нас послание к нему Стефана Внифантьева: сетуя на попытки корреспондента примирить его с Никоном и на призывы к смирению, Иван Неронов приводит текст из недошедшего до нас послания Стефана Внифантьева: «Авву же Дорофея вспомню еси, смирномудрию учаща нас, и еже „Прости, согреших“, глаголати при всем...».<sup>49</sup> Представляется, что эта параллель может служить дополнительным аргументом к отождествлению автора посланий «грешного Агафоника» с царским духовником Стефаном Внифантьевым — центральной фигурой в московской истории деяний ревнителей благочестия и, по-видимому, в литературно-публицистическом выражении чаяний боголюбцев.

Несмотря на предварительный характер сделанных нами выводов и замечаний, следует признать, что вновь очерченный круг памятников представляет литературные труды ревнителей благочестия как особое явление, отмеченное своеобразными чертами и приметами, которое стоит у истоков публицистики раннего старообрядчества. Исследование и издание этих текстов позволит точнее определить реалии сложного и противоречивого периода жизни русского общества накануне церковной реформы середины XVII века.

<sup>47</sup> *Никольский Н. К.* Послание Агафоника к кир Иакову по грамматическим вопросам (половины XVII в.) // Историко-литературный сборник. Посвящается В. И. Срезневскому. Л., 1924. С. 390–400.

<sup>48</sup> Ср.: «Рече некто от старец: Прежде всего требуем смирномудрия, готови суще противу всякому словеси, егоже слышим, глаголати: „Прости“...» (слово 2); ср. также: «...поклонися со смирением, глаголя ему „Прости мя и моли за мя“...» (слово 18, см.: *Ефрем Сирин.* Поучения. *Ава Дорофей.* Поучения. М.: Печатный двор, 1.01.1652. Л. 29 об., 140 (2-го сч.)).

<sup>49</sup> *Материалы для истории раскола... Т. 1. С. 75.*



DOI: 10.31860/0131-6095-2022-2-177-183

© В. Т. Золотухин

**ПОЭТИКА ПЕСНИ В КНИГЕ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «СУМЕРКИ»**

Трудно назвать поэтический жанр, явных следов которого нельзя было бы найти в книге Баратынского «Сумерки». Элегия, эпиграмма, мадригал, антологическая пьеса, послание, посвящение, идиллия, ода, баллада и многие другие — все эти формы соединяются в художественной структуре сборника. Жанровая принадлежность некоторых произведений подтверждается историей их публикации (например, «Мудрецу» и «Все мысль да мысль! Художник бедный слова!..» впервые были напечатаны в разделе «Антологические стихотворения»<sup>1</sup>). Но и среди случаев, насчет которых отсутствуют подобные свидетельства, тоже встречаются достаточно очевидные. Едва ли, скажем, можно совершить ошибку при определении жанра стихотворения «Алкивиад», написанного элегическим дистихом и посвященного персонажу древнегреческой истории.

Однако анализ жанрового аспекта поэтики «Сумерек» невозможно свести к простой классификации стихотворений. Большинство текстов сборника находятся в сложных диалогических отношениях с традицией. Так, стихотворение «Приметы» на первый взгляд является образцом внежанровой лирики. К нему, казалось бы, применимо лишь весьма точное, но бессмысленное с точки зрения жанровых дефиниций определение «философская миниатюра». Однако это впечатление ошибочно. «Приметы» обнаруживают явственную связь с балладой, рождаясь из ее «распада» подобно тому, как «философские миниатюры» Тютчева возникают из обломков оды.<sup>2</sup> Связь эта видна уже на уровне структуры стиха: произведение написано амфибрахийем с регулярным чередованием четырех- и трехстопных строк. Жанровый ореол метра вполне однозначен, трехсложники в пушкинскую эпоху были почти исключительным достоянием баллады.<sup>3</sup> Длина строк свидетельствует о том же, поскольку для произведений этого жанра характерна систематическая смена разностопных стихов, а четыре и три стопы — самый распространенный вариант такого чередования («Раз в крещенский вечерок / Девушки гадали...» и др.). К балладе восходит и образный строй стихотворения: ворон, накликающий беду, волк, пророчащий победу дружине, голубиная чета, предвещающая любовь. Эти картины недвусмысленно отсылают читателя к европейскому и/или русскому Средневековью, причем именно Средневековью баллады, изображающей мир, который существует по законам чудесного. Волшебство балладного космоса, где природа «обретает язык» для человека, воплощает ту «первобытную» гармонию, утрата которой становится философическим итогом стихотворения. Однако Баратынский отнюдь не дублирует стилистически то, о чем сообщают его философские сентенции. Музыка жанра мгновенно вводит читателя в соответствующее настроение — погружает в гармонию удаленного волшебного мира, и происходит это вопреки явной семантике текста, который идеологически сообщает о противоположном. Таким образом, хотя «Приметы» и не являются балладой, поэтика этого жанра играет ведущую роль в художественной структуре произведения.

Один из центральных жанров в книге — песня. Песни всех разновидностей объединены здесь общим формальным признаком — стихотворным размером. М. Л. Гаспаров писал: «Специфика 4-стопного хорей — это его связь с песней <...> Эта связь с песней варьируется приблизительно следующим образом, на четыре лада. Во-первых, — народная песня, причем не только лирическая, а и эпическая; во всей

<sup>1</sup> Современник. 1840. Т. 18. № 2. С. 253, 254 (2-я паг.). Стихотворение «Мудрецу» было помещено здесь без заглавия, которое текст получил в книге стихов «Сумерки» (см.: Баратынский Е. Сумерки. М., 1842. С. 40).

<sup>2</sup> См. об этом: Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 38–51.

<sup>3</sup> См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 127–129.

восточноевропейской силлабо-тонике хорей ощутимо противостоит ямбу как метр национальный, народный — метру заемному и книжному. Во-вторых, просто песня, лютого содержания, веселого или грустного, возвышенного или бытового. В-третьих, в особенности песня легкого содержания и, шире, всякая легкая поэзия, в частности, шуточная. В-четвертых, песня анакреонтического содержания («анакреонтов 8-сложник», родствен по звучанию 4-стопному хорю), и шире, всякой античной тематики. <...> обращение к этому размеру неминуемо вызывало в сознании читателей этот круг тематических, эмоциональных, стилистических ожиданий, и он (речь идет о Пушкине. — В. З.) должен был маневрировать, нейтрализуя одни и подкрепляя другие, чтобы они сложились в семантическую перспективу, которая договаривала бы для читателя то, что не сказано непосредственно в тексте». <sup>4</sup>

Разумеется, не все стихотворения «Сумерек», написанные четырехстопным хореем, могут быть однозначно названы песнями. Так, не подлежит этому жанровому определению «Последний поэт», хотя элементы песенной поэтики и включены в его структуру. В тексте стихотворения ямбические строфы чередуются с хорейскими. Ритмическим переходам соответствуют смысловые: мрачная историософия Баратынского изложена пятистопным ямбом, по отношению к которому четырехстопный хорей звучит как голос наивной естественности и «первобытного» вдохновения. Шестая строфа дает песню «последнего поэта», его «прямую речь», тем самым предельно заостряя семантический ореол размера. В стихотворениях «Здравствуй, отрок сладкогласный!..» и «Что за звуки? Мимоходом...», как и в «Последнем поэте», жанровый подтекст четырехстопного хорей не только оформляет «инструментовку» текстов, но и тематически перекликается с их буквальным содержанием. Песенным размером Баратынский обращается к «певцам», чьи жизни он описывает. Тексты формируют диптих: в сборнике они следуют один за другим, и, поскольку в них выдержана единая модель строфы, второй читается как прямое продолжение первого. Трагическая судьба старца как бы предсказывает будущее «сладкогласного отрока». Более сложен вопрос о семантическом ореоле размера в тексте «Предрассудок! он обломок...», близком к антологическим стихотворениям, <sup>5</sup> и в «Ахилле» и «Недоноске», жанровый статус которых не очевиден. Однако хорейские стихотворения «Бокал» и «Были бури, непогоды...» могут быть однозначно названы песнями в собственном смысле этого слова.

Название стихотворения «Бокал» указывает на его принадлежность к традиции застольной песни, представленной в русской поэзии множеством разнообразных «сосудов»: от державинской «Кружки» до пушкинского «Заздравного кубка». Державин называет свою кружку «дщерью великого ковша», которому бокал Баратынского, по видимому, приходится внуком. Характерны для застольной песни и избранный Баратынским размер, и куплетная форма произведения. Единственная устойчивая черта песенной композиции, которая отсутствует в «Бокале», — тосты-рефрены, и это неслучайное, значимое отсутствие. Дело в том, что герой Баратынского пьет в одиночестве. Из всех метаморфоз, которые такое изменение канонической ситуации вносит в структуру жанра, удаление тостов кажется наименее заметной. Диапазон переживаний, открывающихся «свободным», «не сжатым» «разногласной толпой» «снам» поэта, не вмещается в коллективный мажор обыкновенной застольной песни. В стихотворении начинают звучать то меланхолия унылой элегии («Сердцу милые преданья / Благодатно оживи, / Или прошлые страданья / Мне на память призови!» <sup>6</sup>), то одический пафос библейского стиля («Не в людском шуме, пророк, / В немотствующей пустыне / Обре-

<sup>4</sup> Гаспаров М. Л. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорей // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллинн, 1990. С. 5–6.

<sup>5</sup> Об употреблении этого жанрового определения у Баратынского см.: Мартыненко А. «Антологические стихотворения» Е. А. Баратынского 1828 г. в литературном контексте // Русская филология. Тарту, 2016. [Вып.] 27. Сб. науч. работ молодых филологов. С. 54–64.

<sup>6</sup> Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2012. Т. 3. Ч. 1 / Ред. тома А. С. Бодрова, Н. Н. Мазур; подг. текстов и текстологический комм. А. С. Бодровой при участии А. Р. Зарецкого, Н. Н. Мазур и А. М. Пескова. С. 47.

тает свет высок!»<sup>7</sup>). Возникает здесь и «круговая чаша» (равно уместная и в песне, и в дружеском послании) — в качестве профанного двойника «бокала уединенья». Она усиливает впечатления «пошлой жизни», которые полагают предел чувствам лирического героя, ограничивая тем самым и жанровые возможности текста.

Топос пира в русской поэзии Золотого века часто служил основой для игрового комбинирования черт разных стихотворных жанров. В ранней поэме Баратынского «Пир» любовную печаль поэта побеждают вино и вакхические призывы «милых друзей». Такой итог борьбы двух состояний возвращает читателя к лейтмотиву поэмы — полупушоточной полемике эпикурейства с другими жизненными стратегиями. Несколько иначе соединяет темы несчастной любви и застолья С. Е. Раич в стихотворении «Грусть на пиру». Сперва не вняв дружеским увещаниям и отказавшись запить «мрачную думу веселым вином»,<sup>8</sup> герой изливает чувства в монологе, и в результате то ли избывает свою печаль, то ли приходит к необходимости «выпить с горя». В дельвиговском «Романсе» («Сегодня я с вами пирую, друзья...») философия вечного праздника сталкивается с реальностью элегического времени. Утратив товарищей по юношеским пирам, поэт оказывается неспособен участвовать в чуждом ему веселье. Беседа вполне органична в текстах Баратынского и Дельвига, где поэтический эксперимент осуществляется на нейтральной территории (в поэме и романсе). У Дельвига, кроме сопряжения разнородных эпизодов, происходит интеграция элегики и анакреонтики на мотивном уровне: диалог на пиру оформлен как воспоминание лирического «Я». В произведении Баратынского обращение друзей к поэту — один из множества фрагментов пестрой тематической мозаики, объединенной топосом пира. Раич же, вводя в застольную песню элегического героя, не удерживается в пределах традиционной для избранного им жанра респонсорной композиции. Диалог «хора» и «солиста» заканчивается в третьей строфе; последние четыре представляют собой прямую речь «разочарованного», выдержанную в уныло-элегическом ключе. У всех трех авторов элегические мотивы входят в текст как контрастные по отношению к ситуации застолья, а противостояние уныния и радости составляет «интригу» лирического сюжета.

В этом плане необычны застольные песни А. С. Пушкина, где разные жанровые голоса могут не только спорить, но и соединяться в гармоническом созвучии. Так, например, слово «свобода» вносит в стихотворение «Веселый пир» «вольнлюбивые» смыслы декабристской оды (политический контекст подкрепляется определением свободы как «законодателя» застолья).<sup>9</sup> Значения лексемы формируют семантический градиент, в крайних точках которого — свободная атмосфера дружеской пирушки и гражданская вольность. Политическое понятие органично вписывается в ситуацию застолья благодаря своей семантико-стилистической поливалентности. В «Вакхической песне» основой жанрового синтеза является сходство поэтических интонаций застольной песни, дифирамба<sup>10</sup> и оды: радость пира, нарастая, переходит в «восторг пиитический». В семантическом плане метаморфоза происходит плавно, почти незаметно. Тост за муз, неизменных участниц поэтических пиров, подготавливает здравницу разуму, которая выводит текст из песенной сферы значений в область оды. Смысловые связи внутри текста усложняются, из-за чего перестраивается способ функционирования жанровых элементов. Традиционное для оды иносказание — солнце<sup>11</sup> — перестает быть только знаком идеи, но становится одновременно и реальным

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Урания, карманная книжка на 1826 год для любительниц и любителей русской словесности / Изд. подг. Т. М. Гольц и А. Л. Гришулин. М., 1998. С. 13 (сер. «Литературные памятники»).

<sup>9</sup> «Я люблю вечерний пир, / Где веселье председатель, / А свобода, мой кумир, / За столом законодатель...» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1. С. 65).

<sup>10</sup> См.: Лобанова А. С. Поэтический контекст «Вакхической песни» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32. С. 129–139.

<sup>11</sup> Ср., например: «О ты, прекрасно солнце наше, / Монархия, внемли мой глас: / Твое правление, солнца краше, / Бодрит и утешает нас» (Херасков М. М. Ода на день высочайшего рождения ее императорского величества, 1763 года // Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. М., [1798]. Ч. 7. С. 84); «Уже Рим древний пал, подобно слабой трости, / Уже

солнцем, и символом грандиозной социально-эстетической утопии. Таким образом, полифонизм застольных песен Пушкина возникает благодаря обнаружению неожиданной близости разнородных жанровых структур.

В стихотворении Баратынского «Бокал» расширение смыслового горизонта застольной песни мотивировано бытовой ситуацией, которая вместе с тем сохраняет вакхический пафос этого жанра. Первая строфа вводит читателя в круг традиционных атрибутов пира. Полный «искрометной влагой» бокал в руках поэта-«сластолюбца» задает эпикурейское настроение, участвующее в движении смысла на протяжении всего произведения. Следуя за каждым поворотом мысли «вольнодумного» лирического героя, это настроение непрестанно трансформируется, однако все-таки остается узнаваемым. Слово «упоение» — поэтизм с возвращенным предметным содержанием — неслучайно возникает в концовке стихотворения. Оно указывает на качество, которое связывает и объединяет все переживания поэта, поскольку «в одиноком упоении» нераздельно сливаются идеальное блаженство и реальное опьянение.

Парадоксально, что именно уединение, в котором пребывает лирический герой, позволяет ввести в текст еще один мотив, часто сопутствующий ситуации пира, — беседу. Традиционная структура песни не оставляет места для свободного и тематически разнообразного разговора, потому как установка на коллективное исполнение либо соединяет индивидуальные голоса пирующих в общий хор, либо ограничивает диалог солиста с хором жесткими рамками респонсорной композиции. Ситуация непринужденной беседы, обуславливающая свободную смену тем, интимность интонации, переключение между шутливостью и серьезностью, сближает стихотворение с традицией дружеского послания. Однако если в послании пир обычно присутствует как мечта и/или воспоминание, то одиночество героя переносит его в актуальное настоящее. В этом отношении стихотворению «Бокал» предшествует пушкинское стихотворение «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»), где поэт пьет в вынужденном уединении и обращается к далеким друзьям. Герой же Баратынского, напротив, одинок принципиально, поэтому и говорит он не с людьми. Его собеседник — «друг Аи», общение с которым, равно открытое «упоениям и отравам бытия», создает коммуникативную основу полисемантической текста. Послания к предметам, символизирующим различные измерения жизни, были распространены в Золотом веке («К перу моему» и «Прощание с халатом» П. А. Вяземского, «К халату» Н. М. Языкова, «К моей чернильнице» А. С. Пушкина и др.). Бокал Баратынского встает в этот ряд как символ «упоения», которое, подобно упоению поэтическому, отпускает дух в «свободную игру» его внутренних сил. Предельным состоянием суверенного, не связанного «людским шумом» сознания в стихотворении «Бокал» оказывается обретение высшего света истины.

Ритм стихотворения «Были бури, непогоды...» подражает тоническому строю народной песни. В статье «„Русские размеры“ в поэзии конца XVIII века» В. А. Западов описывает структуру, «где выдержаны 100% ударений на 3-м и 7-м слогах», и называет ее «правильный двухударник „3–7“». <sup>12</sup> Этот термин вполне подходит для характеристики стиховой организации произведения Баратынского. Ритмообразующими здесь являются «сильные» слоги (третий и седьмой), «тогда как ударения в других

Катановы во прах истлели кости, / Сократов пепл давно в ничто преобращен; / Но добродетель их поныне процветает, / Как солнце, к нам блистает / Из мрачности времен» (Петров В. П. Его сиятельству графу Григорью Григорьевичу Орлову генваря 25 дня 1771 // Поэты XVIII века: В 2 т. Л., 1972. Т. 2. С. 343); «Услышь, услышь меня, о Счастье! / И, солнце как сквозь бурь, ненастье, / Так на меня и ты взгляни» (Державин Г. Р. На Счастье // Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 129); «Закон быть должен как зеркало, / Где б солнце истины сияло / Без всяких мрачных облаков» (Карамзин Н. М. Его Императорскому Величеству Александру I, самодержцу всероссийскому, на восшествие его на престол // Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 263).

<sup>12</sup> Западов В. А. «Русские размеры» в поэзии конца XVIII века // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 397.

местах звучат ослабленно», что требует «особой, напевной манеры чтения».<sup>13</sup> Впрочем, текст можно прочесть и в силлабо-тонической системе стихосложения, поскольку в нем нет отчетливых сверхсхемных ударений, которые бы исключили соблюдение хореической инерции ритма. Однако такое прочтение менее органично и содержательно, поскольку не позволяет уточнить семантический ореол этой вариации четырехстопного хорей, служащей стилизации «русского склада».

Более очевидны в стихотворении языковые черты «русской песни». В качестве фольклорного эквивалента элегического «уныния» выступает плеонастическая конструкция «скорбь-невзгода». Причастие «гнетущий» превращено в прилагательное «гнетучий», которое, хотя и встречается в диалектах,<sup>14</sup> в данном случае скорее является авторским неологизмом, использующим стилистический потенциал чередования [ч'] — [щ'] (слово имеет отчетливые «простонародные» коннотации). Выражения, явно воспроизводящие особенности народно-поэтической речи, составляют систему с рядом других элементов, которые в разной степени обладают соответствующими оттенками значения. Таковы эпитеты и создаваемые ими образы («вольная песня», «лютая кара», «вздых удалый», «вздых могучий»), метафора «разливающейся» песни, образ груди («могучей» по смежности со «вздохом») как средоточия сил и чувств, «естественная» простота базовых оппозиций (черное/белое, молодость/старость), прием параллелизма в начальном двустиишии, частица -то в первом стихе четвертой строфы, приобретающая разговорную экспрессию в лексическом повторе, и др. «„Разольется“, „распоеется“ — необычные звуки у Баратынского, как необычно это стихотворение-песня».<sup>15</sup> По-видимому, уникальное место рассматриваемого текста в творчестве поэта определяется именно его жанровой природой.

Итак, стихотворение «Были бури, непогоды...» безошибочно распознается как «русская песня» благодаря его ритмической организации, народно-поэтическому стилю и соответствующему образному строю. Поэтому особенно важно, что начинается оно сетованиями об ушедших годах. Однако этот мотив, характерный для элегии, не только интонационно, но и семантически развивается в совершенно ином ключе. Так, буря, в элегическом контексте часто символизирующая встречу с роком, который уничтожает наивное счастье лирического героя (ср., например, у Пушкина: «Под бурями судьбы жестокой / Увял цветущий мой венец...»<sup>16</sup>), сама занимает сюжетное место «первичной гармонии». Такая трансформация элегической мотивной структуры разрушает традиционную ситуацию разочарования, подготавливая переход к новой теме — творческому катарсису. Вторая и третья строфы перекликаются со стихотворением «Болящий дух врачует песнопенье...», переводя его содержание на язык «народного» жанра. Но и мысль об освобождающей силе «песни» не замыкает произведение, а служит элементом антитезы в его симметричной композиции. «Гармония», своей «таинственной властью» исцеляющая душу, бессильна помочь телу. Зеркальное построение текста, противопоставляющее юность и старость, вписано в сюжет превращения традиционных мотивов: элегическое время становится биологическим.

Беспомощность искусства перед жизнью — одна из ключевых тем «Сумерек». В «Последнем поэте» красоту губит наступление «железного века». В стихотворении «Рифма» подвергается сомнению ценность поэзии. В антологической эпиграмме «Мудрецу» искусства («лира, палитра, резец») напрямую уравнены с житейской суетой («общими смутами»), а основанием для этого является универсальный закон бытия, сформулированный в философской сентенции: «жизнь и волнение — одно». Диалог с «философом», воплощающим античную мудрость, Баратынский неслучайно ведет в самом классическом жанре: элегический дистих придает особенную, древнюю глубину словам поэта. Интересно поэтому, что текст «Были бури, непогоды...», вместе с двумя другими — «Еще как патриарх, не древен я...» и «Благословен святое

<sup>13</sup> Там же. С. 399.

<sup>14</sup> См.: Словарь русских народных говоров. Л., 1972. Вып. 9. С. 114, 123.

<sup>15</sup> Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной...»: Лирический мир Баратынского // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 103.

<sup>16</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 2. С. 18.

возвестивший...», впервые опубликован под заголовком «Антологические стихотворения».<sup>17</sup> Ни народная песня, ни мадригальное посвящение «деве красоты»,<sup>18</sup> конечно, не являются антологической лирикой в том же значении, в котором таковой может быть названа «античная» эпиграмма «Мудрецу». В широком смысле эта жанровая дефиниция обозначает просто «мелкие» стихотворения, которые, по выражению сына Баратынского, включают «в себе нечто грациозное, а чаще всего глубокую мысль».<sup>19</sup> Названные тексты вполне попадают под такое толкование — с поправкой на смещение акцентов в сторону медитативного содержания и философской афористичности. Однако в «русской песне» (и отчасти в мадригале) выходит на первый план и другая черта антологии. Каждое из произведений существует в тесной связи с некой замкнутой традицией, что предполагает дистанцию между поэтом и избранной им лирической ролью. Смысловые эффекты, которые могут возникать благодаря этой дистанции, весьма разнообразны. В стихотворении «Были бури, непогоды...» жанровая рамка мотивирует позицию провозглашения безличной истины. «Фольклорный» голос, опосредующий авторскую речь, придает последней строфе стихотворения «точный смысл народной поговорки», который, несмотря на свою кажущуюся простоту, по-настоящему открывается только в диалоге с высокой поэзией: романтической концепцией творчества и элегическим осмыслением времени. Важно и то, что в биографическом контексте «народная» песня прочитывается как личное высказывание. «Антологичность» жанра обнажает диалектику индивидуального и универсального, которая лежит в основе поэтического творчества: принципиальная нетождественность поэта лирическому субъекту оборачивается их глубинным внутренним сходством.

Обращение Баратынского к фольклору можно прокомментировать, вспомнив его отзыв о сказках Пушкина и Дельвиговых стилизациях народных песен: «Я прочитал здесь „Царя Салтана“. Это — совершенно русская сказка, и в этом, мне кажется, ее недостаток. Что за поэзия — слово в слово привести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-птицу? И что это прибавляет к литературному нашему богатству? Оставим материалы народной поэзии в их первобытном виде или соберем их в одно полное целое, которое настолько бы их превосходило, сколько хорошая история превосходит современные записки. Материалы поэтические иначе нельзя собрать в одно целое, как через поэтический вымысел, соответственный их духу и по возможности все их обнимающий. Этого далеко нет у Пушкина. Его сказка равна достоинством одной из наших старых сказок — и только. Можно даже сказать, что между ними она не лучшая. Как далеко от этого подражания русским сказкам до подражания русским песням Дельвига! Одним словом, меня сказка Пушкина вовсе не удовлетворила».<sup>20</sup>

Требование творческого переосмысления канона, сформулированное в приведенном отрывке, относится, конечно, не только к «народным» жанрам. Взаимодействие

<sup>17</sup> Современник. 1839. Т. 15. № 3. С. 157–158 (3-я паг.). Мартыненко не исключает того, что это общее заглавие было дано редактором журнала П. А. Плетневым (см.: *Мартыненко А. «Антологические стихотворения»* Е. А. Баратынского 1828 г. в литературном контексте. С. 55).

<sup>18</sup> По наблюдениям Д. Хитровой, этот мадригал Баратынского содержит тропы, отсылающие к одической традиции (см.: *Хитрова Д. Ода как мадригал: К описанию одного стихотворения Баратынского // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2007. [Вып.] 4. Пушкинская эпоха. Проблемы рефлексии и комментария: Материалы междунар. конф. С. 331–344).*

<sup>19</sup> Цит. по: *Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. Ч. 1. С. 491.* Мартыненко отмечает, что в русской поэзии 1820-х годов оформились два «направления» антологической лирики. «С одной стороны, это эпиграммы в духе древних: небольшие стихотворения, написанные элегическим дистихом или гекзаметром, отличающиеся философским содержанием и попыткой передачи античного мировоззрения. Другое понимание Антологии предполагало близкую к „легкой поэзии“ французскую эпиграмматическую традицию: сюда попадают антиквизированные сатирические эпиграммы, эпитафии, надписи и пр.» (*Мартыненко А. «Антологические стихотворения»* Е. А. Баратынского 1828 г. в литературном контексте. С. 58). Вместе с тем толкование антологической поэзии как «мелких стихотворений» объединяет наиболее репрезентативных представителей обеих линий (см.: *Батюшков К. Н., Уваров С. С. О греческой антологии.* СПб., 1820. С. 1 (2-я паг.); *Илличевский А. Д. Опыт в антологическом роде.* СПб., 1827. С. V–IX).

<sup>20</sup> *Баратынский Е. А. Стихотворения. Проза. Письма / Сост. и прим. В. А. Расстригина, А. Е. Тархова; вступ. статья С. Г. Бочарова. М., 1983. С. 244–245.*

поэтических традиций является одной из важнейших черт лирики позднего Баратынского. Структуры, которые восходят к различным формам, иначе функционируют в новой художественной системе, но при этом сохраняют память о своем происхождении. Дискурсивные правила поэзии Золотого века, смещая центр тяжести языковых единиц с лексического значения на стилистические коннотации, превращают жанрово гетерогенный текст в пространство, где возникают уникальные механизмы смыслообразования. Взаимоналожение жанровых законов порождает систему координат, в которой трансформируется семантика всех элементов лирического произведения. Так, в стихотворении «Бокал» непринужденная дружеская беседа возвышается до одической интонации, вводя метафизику в область интимных переживаний, а фольклорная стилистика песни «Были бури, непогоды...» переводит в философское измерение мотивы унылой элегии. Описанный способ сосуществования жанров довольно точно характеризует метафора полифонии — с той, однако, оговоркой, что в лирике множественность голосов имеет не идеологическую (как ее трактует М. М. Бахтин), а музыкальную природу.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> См. об этом: *Виралайнен М. Н.* О жанровой природе лирики Золотого века // *Русская литература.* 2021. № 4. С. 21–26.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-183-200

© *Н. В. Калинина*

## ФИЛОСОФСКОЕ НАСЛЕДИЕ ФРАНЦУЗСКИХ ЭНЦИКЛОПЕДИСТОВ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Вопрос об усвоении и интерпретации идей французского Просвещения в творчестве И. А. Гончарова неоднократно поднимался в исследовательской литературе. Впервые значительность наследия энциклопедистов в процессе становления собственного мировоззрения была обозначена в одной из «Автобиографий» самим писателем: «И. А. Гончаров родился <...> в Симбирске, учился сначала дома, потом в одном домашнем пансионе, где под рукой была разрозненная небольшая библиотека, состоявшая из путешествий <...>, исторических книг <...>, поэтов Державина, потом Карамзина, Ломоносова, Жуковского, тут же и Нахимова, потом Фонвизина, Расина, Тасса, *разрозненных Вольтера, Руссо* — детские — Бергин, например — а потом вдруг Стерна, — там „Телемак“, тут же и Радклиф, и „Саксонский разбойник“, и „Малек-Адель“ и вдруг один томик Эрккартсгаузена — словом, *невообразимая смесь, прилежно читавшаяся, почти выученная наизусть*». <sup>1</sup> Интересно отметить, что в этом, наиболее позднем из дошедших до нас вариантов «Автобиографий» (1873–1874) парная конструкция «Вольтер–Руссо», выбранная Гончаровым из многообразия социально-правовых, историософских и антропологических философских систем французского Просвещения, подспудно отображала особенности русской рецепции такого сложного культурно-исторического явления, как столкновение вольтерьянства и руссоизма.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 228; курсив наш. — *Н. К.*

<sup>2</sup> Ср.: «...уже в XVIII веке русская мысль создала те образы Руссо и Вольтера, которые будут повторяться (уточняясь и несколько изменяясь) на протяжении всего XIX в. и даже в XX в. Противоположность Вольтер — Руссо составляет одну из глубинных основ русской культуры» (*Златопольская А. А.* Вольтер и Руссо в русской мысли XVIII–XIX века // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии.* 2011. Т. 12. Вып. 4. С. 62); см. также: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С. 84–100; *Мелихов А. М.* Между цинизмом и безответственностью // *Октябрь.* 2000. № 10. С. 155–165; *Златопольская А. А.* Человек и Бог: Восприятие спора Руссо и Вольтера в России // *Век Просвещения и современность:*

В специальной литературе, посвященной изучению роли французского философского наследия XVIII века в творческом сознании писателя, внимание исследователей по преимуществу отводилось полемическому переосмыслению философско-идеологической концепции Ж.-Ж. Руссо в романе «Обломов» (1859). Среди ключевых тем для сопоставления рассматривались проблема взаимодействия человека, общества и природы, естественное и гражданское «состояние» человечества, социальный прогресс и «отчуждение» индивида от его естественных прав, разнообразно отразившихся в сочинениях: «Рассуждение по вопросу... „Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?“» (1749), «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1755), в эпистолярном романе «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), в трактате «Об общественном договоре, или Принципы политического права» (1762), в педагогическом романе-трактате «Эмиль, или О воспитании» (1762).

В основе философской концепции Руссо содержится утверждение, что человек изначально добр, способен к состраданию и, в силу ограниченности своих природных потребностей, счастлив, однако в ходе усложнения социальных связей присущие ему от природы качества были утрачены, чем обосновывается нравственная деградация современного общества. Спасением от «порчи нравов» философ считал отказ от порожденных городской цивилизацией «искусственных» ценностей и социально-политические преобразования на добровольных и взаимовыгодных началах, приближенных к законам природы.

В сопоставлении с такой точкой зрения идиллическое прошлое главного героя Гончарова и планируемое им (но так и не состоявшееся) будущее в Обломовке небезосновательно интерпретировались исследователями как попытка художественной проекции философской модели Руссо: «...на протяжении всей своей жизни русский романист разрабатывал „руссоистскую“ проблематику столкновения „природы“ и „цивилизации“. <...> В известном смысле можно говорить о „руссоизме“ Обломова, усматривая в его отказе от „петербургской жизни“ признаки „естественного человека“, пытающегося уйти на лоно природы от тревожных проблем цивилизации».<sup>3</sup>

Однако диалог о Золотом веке, в который Гончаров вступает в «Сне Обломова», изображавшем будни Обломовки как своеобразной Аркадии, имеет развитие. И итогами предпринятой полемики можно считать сцены в доме Агафьи Матвеевны, где блаженные видения из прошлого и мечты героя о будущей жизни в Обломовке спроецированы на его «настоящее» среди обитателей Выборгской стороны, мало состоятельных не только в отношении отстаиваемых французским мыслителем природных добродетелей «естественного» человека, но и в плане отсроченной перспективы, в свете которой предполагается способность разумно распорядиться своим естественным правом при переходе в гражданское состояние.<sup>4</sup> «Скепсис в отношении идиллии и ее отрицание мы находим и в гончаровском шедевре, романе „Обломов“, особенно в главе „Сон Обломова“, которая вполне может послужить наглядной иллюстрацией критики Аркадии Кантом и Гегелем, — считает немецкий исследователь П. Тирген, — <...> На поверхности его сюжета — идиллия, но в глубине этой идиллии таится зло. Обломов родом из поместья Обломовка, которое повествователь называет „мирным“ и „благословенным уголком“, лежащим в „чудном краю“ и демонстрирующим все признаки *locus aeternus*, идиллического топоса, свободного от „всяких невзгод“. <...> последние годы жизни Обломова на Выборгской стороне, где герой проводит свои дни как „мирный зритель боя“, повествователь тоже называет „идиллией“. <...> В редкие мо-

Материалы круглого стола. СПб., 2004. С. 76–88; Длугач Т. Б. Вольтер против Руссо // Философская мысль. 2016. № 11. С. 103–123; Майданская И. А., Майданский М. А. Вольтер, Руссо и русские вольнодумцы // Свободная мысль. 2020. № 4. С. 194–203.

<sup>3</sup> Мельник Т. В. И. А. Гончаров и французские просветители (Вольтер и Руссо) // Гончаровские чтения — 1994. Ульяновск, 1995. С. 65.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Златопольская А. А. Потерянный рай естественного состояния и утопия состояния гражданского (Ж.-Ж. Руссо и утопизм в России XVIII–XIX вв.) // Образ рая: от мифа к утопии. СПб., 2003. С. 163 (Symposium. Вып. 31).



менты самосознания Обломов „плачет холодными слезами безнадежности“. Русская Аркадия изжила себя без остатка».<sup>5</sup>

Альтернативная проекция семейного счастья Штольцев в «крымской» главе последней части романа (призванная воплотить поэтический идеал жизни на лоне природы из знаменитого ночного спора Обломова со Штольцем из главы IV части второго романа Гончарова) в силу иллюзорности брачного союза, построенного не столько на «естественных» (и одновременно разумных) основаниях любви и доверия, сколько на жестких морально-нравственных обязательствах и подавлении желаний, по мнению исследователей, также потерпела фиаско. Зависимость изображения этого варианта идиллии от творческого наследия Ж.-Ж. Руссо всесторонне освещена в специальной литературе: концептуальному сопоставлению главной героини «Обломова» Ольги Ильинской с героиней «Новой Элоизы» Юлией д'Этанж посвящены страницы монографии М. В. Отрадина,<sup>6</sup> обширная статья А. Г. Гродецкой, обратившейся к сравнительному анализу «счастливых человеческих отношений» в поместье Кларан и крымском коттедже Штольцев,<sup>7</sup> и исследование О. О. Рогинской, проследившей сюжетно-композиционные параллели между произведениями Гончарова и Руссо.<sup>8</sup>

Не менее важное значение в интерпретации романа «Обломов» отводилось и творческому преломлению просветительской доктрины воспитания «нового» человека, провозглашенной необходимым звеном для достижения общественного блага и счастливого будущего всего человечества.<sup>9</sup> Педагогические взгляды Руссо как критерий оценки становления героев-антагонистов «Обломова» подробно проанализированы в третьей главе книги Е. А. Краснощековой «Иван Александрович Гончаров. Мир творчества» (подразделы «Илюша как Анти-Эмиль» и «Воспитание по Руссо (детство–отрочество Андрея)»). Исследователь считает, что руссоистский метод, с опорой на свободное развитие естественных способностей ребенка (получение знаний не из чтения книг, а в процессе физических упражнений и занятий ручным трудом), стал моделью для формирования деятельной и самостоятельной личности Андрея Штольца, тогда как типично дворянское, «искусственное» воспитание Ильи Обломова, так и не нашедшего точку опоры в своей жизни, сделало его неспособным правильно распорядиться дарами своей судьбы.<sup>10</sup>

Суммарным выводом приведенного краткого обзора специальной литературы о роли философии Руссо в художественном мире русского романа «Обломов» может служить мнение М. В. Отрадина: «Бытует взгляд на Обломова, согласно которому в Илье Ильиче надо увидеть „естественного“ человека с его порывами к цельности и „барина“, сознание которого отягощено помещичьим воспитанием. Согласно этой схеме все дурное в герое — от барской жизни, а натура его чиста. Но препятствием к цельному, гармоническому существованию станет не столько барская „закваска“ Обломова (что, конечно, имеет место и комически обозначено в романе), сколько не искусственные, а естественные страсти, проснувшиеся в самом герое. В реальной жизни

<sup>5</sup> Тирген П. Образы Аркадии в русской литературе XVIII–XIX вв. // Тирген П. *Amor legendi, или Чудо русской литературы: Сб. научных трудов по истории русской литературы.* М., 2021. С. 566–568.

<sup>6</sup> Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 127–132.

<sup>7</sup> Гродецкая А. Г. Героиня в конце романа: Руссо, Гончаров, Чернышевский // XLI Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 26–31 марта 2012 г.: Избр. труды. СПб., 2013. С. 30–40.

<sup>8</sup> Рогинская О. О. *Ménage à trois* как (не)возможный сюжет у Руссо и Гончарова: от «Юлии, или Новой Элоизы» к «Обломову» // Шаги/Steps. 2017. Т. 3. Кн. 1. С. 158–184.

<sup>9</sup> Подробнее об этом см.: Длугач Т. Б. Подвиг здравого смысла, или Рождение идеи суверенной личности (Гольбах, Гельвеций, Руссо). М., 1995.

<sup>10</sup> Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров. Мир творчества. СПб., 1997. С. 260–277; ср.: Мельник В. И. Философские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обломов» (к вопросу о соотношении социального и нравственного в романе) // Русская литература. 1982. № 3. С. 84–99; Мельник Т. В. Гончаров и французские просветители. С. 67–69, а также: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 6. С. 254–256. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

Илья Ильич укрывается от страстей в „домике“ на Выборгской стороне. Что касается его мечты, она окажется утопичной не потому, что она „барская“ (герой не ведет другой, независимой, в бытовом смысле обеспеченной жизни, кроме как помещичье существование), а потому, что он сам и другие действующие лица его идиллической мечты освобождены от страстей, стихийных, непредсказуемых проявлений „натуры“.<sup>11</sup>

В сравнении с детальной проработкой «кода Руссо» в романе «Обломов» фигура Вольтера, обозначенная со ссылкой на «Автобиографию» Гончарова и являющаяся, по нашему мнению, узловой опорой для следующего романа писателя, в исследовательской литературе пока остается в тени. Немаловажная причина такого положения дел — значимое отличие между философским и литературным методом рассуждения французских мыслителей, обусловленное еще не установившейся к тому времени эпистемологией социально-гуманитарного знания. Беллетризованный стиль изложения сочинений Руссо, будучи глубоко родственным природе литературного творчества, органично вошел в художественное сознание русских писателей (Карамзин, Жуковский, Гончаров, Чернышевский, Л. Толстой). Несмотря на разницу в индивидуальном восприятии мировоззрения Руссо, проявления общей литературной рецепции его сочинений были настолько ощутимы, что установление конкретных текстуальных пересечений с наследием мыслителя не вызывало сомнений. Следы воздействия категориального аппарата философской и публицистической прозы Вольтера на творческую мысль русских писателей были менее очевидны. Драматическая часть литературного наследия философа, сойдя со сцены вместе с репертуаром классицистического театра, невзирая на славу «второго Расина» и заслугу первооткрывателя Шекспира для французов, осталась в России XIX века почти неизвестной.

Другой проблемой для исследователя, желающего приблизиться к пониманию философской подоплеку последнего романа Гончарова, является авторское кредо его создателя, меньше всего желавшего написать философскую диссертацию вместо художественного произведения. Раскрытие социально-философской и этической проблематики средствами литературы («фантазии, юмора, типичности, словом — поэзии»<sup>12</sup>), отказ от любых признаков публицистичности в художественном тексте, понимание творчества как способа объективации реальности в искусстве, а не рассказа (или суждения) о мире до сих пор оказываются некоей сложно преодолимой чертой в изучении Гончарова. Взвешенность и отстраненность авторской позиции в «Обрыве» со времен статьи М. Е. Салтыкова-Щедрина «Уличная философия» (1869) нередко рассценивались как ограниченность взглядов и кругозора писателя.<sup>13</sup>

Тем не менее при внимательном чтении романа нетрудно заметить, что в проблемном поле последнего произведения Гончарова приведено множество точек зрения, непосредственно связанных с предшествующей философской традицией. Так, например, в разговоре с бабушкой и Марфинькой Райский произносит сентенцию о непознаваемости роли Предопределения, свободе воли и значении Случая в жизни человека: «Я думаю, <...> во что хочешь веруй: в божество, в математику или в философию, жизнь поддается всему. <...> прежде в центре мира полагали землю, и все обращалось

<sup>11</sup> *Отрадин М. В.* «Сон Обломова» как художественное целое // Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...» О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012. С. 93.

<sup>12</sup> *Гончаров И. А.* Лучше поздно, чем никогда: Критические заметки // Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8. С. 108.

<sup>13</sup> См., например, выводы авторов коллективной монографии о поверхностном знакомстве писателя с философским наследием Вольтера и энциклопедистов: «Нет сомнения, что просветительское в своей основе мировоззрение Гончарова <...> оформилось не только под влиянием отечественной традиции (Карамзина, Пушкина и др.), но и под влиянием традиции французского Просвещения. <...> Наиболее значительная фигура для него — это, безусловно, Ж.-Ж. Руссо. <...> Вольтер является для автора „Обломова“ своего рода „исторической окаменелостью“ <...> его учение далеко не близко автору романа. <...> в произведениях Гончарова не находится сколько-нибудь серьезных следов французского мыслителя. То же самое можно сказать и об остальных энциклопедистах. Хотя автор „Обрыва“ и упоминает имена Дидро, Монтескье, — эти упоминания носят по большей части внешний характер» (*Мельник В. И., Мельник Т. В.* И. А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновск, 1995. С. 84–86).

вокруг нее, потом Галилей, Коперник — нашли, что все обращается вокруг солнца, а теперь открыли, что и солнце обращается вокруг другого солнца. Проходили века — и явления физического мира поддавались всякой из этих теорий. Так и жизнь: подводи ее под фатум, потом под разум, под случай — подходит ко всему» (7, 228–229).

Учитывая смысловой параллелизм суждений, обрамляющий умозаключение Райского: Фатум отождествлялся им с религией (вера в божество), Разум с достижениями науки (вера в математику), Случай — с философским мировоззрением (вера в философию), — высказывание обладает высокой степенью формульности, а также отсылает читателя к базовым понятиям различных и подчас противоположных философских позиций в отношении возможностей и границ человеческого познания, критериев его истинности и достоверности достигнутых результатов.

На протяжении XVIII века наиболее важным вопросом, оказавшимся в центре внимания философов, было соотношение веры и разума. Усилиями энциклопедистов учение о врожденных идеях, доступных «естественному свету» разума (*lumen naturale rationis*), уступило апелляции к здравому смыслу (*bon sens*) — плоду взаимодействия разума и рассудка как способности самостоятельного суждения с опорой на эмпирический опыт. «Разум, о котором размышляют мыслители просветительского периода, имеет, как верно заметил еще Э. Кассирер, „иной, более скромный смысл“, нежели у Декарта, — пишет Н. Т. Пахсарьян. — Этот разум не всеобщ и не абстрактен, а индуктивен и экспериментален, ограничен опытом и чувством, он не абсолютный „Разум“, а размышляющий человеческий „ум“». <sup>14</sup> Культ здравомыслящей разумности предопределил приоритет естественных наук с требованием доказательности знания — здравомыслящий человек верил только тому, в чем он мог убедиться в ходе логически правильного рассуждения, проверенного на практике. Лозунгом такого подхода было часто повторяемое высказывание И. Ньютона: «*Hypotheses non fingo*» («Гипотез не строю»). Все, чего нельзя было объяснить с позиций здравого смысла, следовало отвергнуть. Происходящие в области познания процессы в корне противоречили религиозным традициям миропонимания, в лоне которых истины не подвергались проверке, а принимались на веру.

Но вернемся к суждению Райского о роли Провидения, значении Разума и месте Случая в истории человечества. Главным сочинением, утверждавшим власть Провидения над природой и оправдывавшим существование сокрушавшего судьбы людей и народов Зла, был труд Г. В. Лейбница «Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла» (1710). Согласно ему, Бог создал существующий мир как лучший из всех возможных миров, где всякое зло в конечном итоге неизбежно приводило к добру. Лейбницу принадлежал и изложенный в «Предисловии ко всеобщей науке» проект «истинной философии» (1677), методологическим основанием которой должна была стать математическая логика, или «всеобщая математика», обеспечивающая безошибочность дедуктивного суждения по аналогии с решением математического уравнения. <sup>15</sup>

С критикой концепции Лейбница в сочинениях «Основы философии Ньютона» (1738), «Несведущий философ» (1766), «О феноменах природы» (1768) выступил Вольтер. Вместе с теоретическим разбором идей Лейбница оптимистическая теодицея философа была подвергнута Вольтером литературному осмеянию в новеллах «Задиг, или Судьба» (1747) и «Кандид, или Оптимизм» (1758) — остросатирических произведениях с запутанным авантюрным сюжетом, каждое событие которого служило аргументом в споре с противником. Заставив своих героев путешествовать по разным странам

<sup>14</sup> Пахсарьян Н. Т. «Ирония судьбы» века Просвещения: «обновленная литература» или литература, демонстрирующая исчерпанность старого? // Зарубежная литература второго тысячелетия: 1000–2000. М., 2001. С. 78–79.

<sup>15</sup> Подробнее об этом см.: Алексеев И. А. Философия Г. В. Лейбница в основании философии науки // Известия Тульского государственного университета: Гуманитарные науки. 2008. № 2. С. 3–15; Осминская Н. А. Проблема всеобщей науки и классификации наук в ранних текстах Г. В. Лейбница 1666–1669 гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Философия. 2013. № 1. С. 19–28.

и сталкиваться с людьми из разных слоев общества, Вольтер создал пародийную картину всемирной истории, представленной как хаос и произвол случая: «...противоположные позиции философского оптимизма и пессимизма персонифицированы в фигурах философов Панглоса и Мартена. На главного героя возлагается функция выбора между двумя полярными суждениями. Отказавшись от философии оптимизма, за которой стоит теория предустановленной гармонии Лейбница, Кандид не становится последователем философа-пессимиста Мартена (или Пьера Бейля, послужившего ему прообразом). Познав господство зла в мире и абсурдность мироустройства, он останавливается на пороге бездны, но не делает последнего шага, а находит спасительный компромисс в решении „возделывать свой сад“».<sup>16</sup>

Наряду с признанием того, что важные исторические последствия зависят от самых разных случайностей (настроения монарха, придворных интриг, стихийных бедствий, роковых встреч и т. п.), в философских повестях Вольтера ставится под сомнение существование объективных социальных законов в целом. Исторический процесс характеризовался им как цепь событий, каждое из которых было вызвано конкретной причиной, но связь между ними не подчинялась какой-либо закономерности.<sup>17</sup>

В повести «Задиг» Вольтер опровергал лейбницевскую концепцию свободы воли,<sup>18</sup> в соответствии с которой свобода определялась как отсутствие принуждения (с существенным дополнением, что в состоянии свободного сознания «естественным» образом присутствует «предопределение, которое склоняет его к самоопределению», вследствие чего «все случайное и свободное равно подчинено определению и предвидению Бога»<sup>19</sup>). Литературным воплощением понятой таким образом свободы был персонаж отшельника, сопутствующий вольтеровскому Задигу в его странствиях. Попутчик выглядит почтенным старцем и внушает глубокое уважение мудрыми речами «о судьбе, о справедливости, о нравственности, о высшем благе, о слабости человеческой, о добродетелях и пороках», но его слова вступают в полное противоречие с аморальными и до абсурдности жестокими поступками. В финале повести старик оборачивается ангелом Провидения Иезродом, которого послала на помощь герою сама Судьба, а все совершенные им преступления — воровство, поджог дома и даже убийство — оказываются ее дарами, так как в земле под сгоревшим домом таился богатый клад, а сброшенный

<sup>16</sup> Ермоленко Г. Н. *Формы и функции иронии в философской повести Вольтера // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004. С. 86.*

<sup>17</sup> В то же время в исторических сочинениях, главным из которых стал многоотный труд «Опыт о нравах и духе народов» (1756), Вольтер развивал близкую Гончарову мысль о том, что основной действующей силой истории является общественное мнение, подверженное негативному воздействию со стороны как лживой политической или религиозной идеологии, так и распространенных заблуждений: «Qu'on juge après cela comment l'opinion gouverne le monde, comment le mensonge subjugué l'ignorance, et combien ce mensonge a été utile pour asservir les peuples, les enchaîner, et les dépouiller» («После этого пусть будут судить о том, как мнение управляет миром, как ложь подчиняет невежество и насколько эта ложь была полезна для того, чтобы поработить народы, сковывать их цепями и обворовать их»; *Voltaire. De L'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations // Voltaire. Œuvres complètes: En 52 v. Paris, 1878. Vol. 11. P. 225*). Согласно убеждениям Вольтера, невежество может быть искоренено разумными мнениями, полученными в ходе накопления знаний: «On gouverne les hommes par l'opinion régnante, et l'opinion change quand la lumière s'étend» («Людьми управляют посредством господствующего мнения, а мнение изменяется с распространением просвещения»; *Voltaire. Idées de La Mothe Le Vayer (1751) // Ibid. Vol. 23. P. 491*) — что в исторической перспективе должно обеспечить прогрессивное движение разума и исправление нравов. (Ср. с содержанием статьи из «Философского словаря», где основанное на суверенных и предрассудках общественное мнение называется философом «владыкой мира» и трактуется как могущественный соперник Разума: «On la nomme *la reine du monde*; elle l'est si bien que quand la raison vient la combattre, la raison est condamnée à la mort. Il faut qu'elle renaisse vingt fois de ses cendres pour chasser enfin tout doucement l'usurpatrice» («Его называют владыкой мира; оно так хорошо собой, что когда разум вступает с ним в борьбу, разум обречен на смерть. Ему придется двадцать раз восстать из пепла, чтобы наконец мягко изгнать узурпатора»); *Voltaire. Opinion / Dictionnaire philosophique // Ibid. Vol. 20. P. 136*).

<sup>18</sup> Философское возражение на лейбницевскую интерпретацию свободы воли содержится в трактате Вольтера «Надо сделать выбор, или Принцип действия» (1772).

<sup>19</sup> *Лейбниц Г. В. Соч.: В 4 т. М., 1989. Т. 4. С. 159, 161.*

в реку и утонувший мальчик через пару лет мог стать убийцей Задига. «Люди, — говорит Иезрод, — судят обо всем, ничего не зная. <...> нет такого зла, которое не влекло бы за собою добра». <sup>20</sup> Зловещий в своей непредсказуемости и наводящий ужас образ посланника Провидения из повести Вольтера перекликается с «бабушкиной судьбой», от которой Татьяна Марковна с суеверным страхом остерегает внука (7, 225–229). <sup>21</sup>

Провиденциальная доктрина Лейбница была также оспорена К. А. Гельвецием. Философ считал, что историей человечества управляет не всемогущий Промысел, а естественный Закон, названный им «законом интереса»: «Если физический мир подчинен закону движения, то мир духовный не менее подчинен закону интереса». <sup>22</sup> Личные интересы людей, разделенные на физические потребности и страсти, объявлялись главным фактором человеческой активности (физические чувства разграничивались на наслаждение и боль, из чего логичным образом вытекали страсть к удовольствиям или желание уклониться от страданий): «...человек рожден чувствительным к боли и наслаждению и потому своими страстями обязан физической чувствительности, а страстям он обязан всеми своими пороками и добродетелями». <sup>23</sup>

Также Гельвеций полагал, что человеку от природы присуща лень. Поэтому наряду со страстями движущей силой общественного развития он признавал отвращение к сопутствующей ей скуке: «Скука представляет гораздо более общий и могущественный двигатель, чем это обыкновенно думают. Из всех страданий она, конечно, наименьшее, но все же она к ним принадлежит. <...> Чтобы лучше понять всю силу отвращения к скуке и степень влияния иногда этого начала, понаблюдаем за людьми и мы увидим, что большинство из них работает и думает из страха перед скукой, что люди с чрезвычайным усердием ищут сильных ощущений, даже с риском получить слишком сильные, лишь бы избежать скуки; <...> страсти и отвращение к скуке сообщают душе подвижность, отрывают ее от естественного для нее стремления к покою и заставляют ее преодолевать силу инерции, которой она всегда готова подчиниться». <sup>24</sup>

Напомним, что, по мнению В. Рэма, «роман Гончарова, стремящийся к необычайному напряжению как едва ли какой-либо другой в русской литературе в рамках эпического, не считая произведений Достоевского, является тем самым романом, в котором суть и основа скуки обрели истинно литературную форму». <sup>25</sup> Тема скуки возникает в разговоре Райского с Аяновым с первых страниц романа «Обрыв»: «— Если б не было на свете скуки! Может ли быть лютее бича? <...> Все от скуки спасаются, как от чумы» (7, 9–10). В дальнейшем мысли об угрозе рутинного существования, «длинных, бесцельных дней», «тупой и бесплодной» скуки становятся одним из центральных мотивов повествования и преследуют главного героя до самого финала произведения: «Вера ничего не говорила, зная, что он не останется, и думала только, но без грусти, узнав его характер, о том, куда он теперь денется и куда денет свои досуги, „talants“, которые вечно будет только чувствовать в себе и не сумеет ни угадать своего собственного таланта, ни остановиться на нем и приспособить его к делу.

— Брат! — шепнула она, — если скука опять будет одолевать тебя, заглянешь ли ты сюда, в этот уголок, где тебя теперь понимают и любят?...» (7, 768).

Единственным способом избежать этой напасти (и благотворной силой, одухотворяющей творческую энергию Райского) служит всепоглощающая страсть к женщине.

<sup>20</sup> Вольтер. Философские повести и рассказы: В 2 т. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 96–97.

<sup>21</sup> Подробнее об этом см. ниже. Упоминание названия повести Вольтера «Задиг» содержится в письме Гончарова к Ю. Д. Ефремовой от 29 июля (9 августа) 1857 года из Мариенбада (Гончаров И. А. Тридцать четыре письма к Ю. Д. Ефремовой (1849–1874) // Невский альманах (Из прошлого). Пг., 1917. Вып. 2. С. 24).

<sup>22</sup> Гельвеций К. А. Об уме // Гельвеций К. А. Соч.: В 2 т. М., 1973. Т. 1. С. 186.

<sup>23</sup> Там же. С. 408.

<sup>24</sup> Там же. С. 353–355.

<sup>25</sup> «Der Roman Gontscharows, der, von Dostojewski abgesehen, wie kaum ein anderer der russischen Literatur innerhalb des Epischen zu einer ungewöhnlichen „Spannung“ vorgetrieben wird, ist zugleich auch derjenige, in dem Wesen und Grund der Langeweile eine wirklich gültige literarische Form gefunden haben» (Rehm W. Gontscharow und Jacobsen: oder Langeweile und Schwermut. Göttingen, 1963. S. 37).

Обе темы — скуки и страсти (страдания и удовольствия) — возникают в романе почти одновременно: «...я тебя спрошу: чего ты хочешь от ее теток? Какие карты к тебе придут? Выиграешь ты или проиграешь? <...>

— У меня никаких расчетов нет: я делаю это от... от... для удовольствия.

— От... от скуки — видишь, и я для удовольствия — и тоже без расчетов. А как я наслаждаюсь красотой, ты и твой Иван Петрович этого не поймете <...>. Ведь есть же одни, которые молятся страстно, а другие не знают этой потребности, и...

— Страстно! Страсти мешают жить. Труд — вот одно лекарство от пустоты: дело! — сказал Аянов внушительно» (7, 11–12).

Райский не устаёт умолять Судьбу о встрече со страстью, которая, «как сильная река, ворвется в жизнь, унесет все преграды, разольется по полям. Или, как огонь, осветит путь, вызовет силы, закалит их энергией и бросит трепет, жар, негу и страсть в каждый момент, в каждую мысль... направит жизнь, поможет угадать ее смысл, задачу и совершить ее» (7, 116).

Высоко поэтические рассуждения героя вполне созвучны провозглашенной в трактате Гельвеция «Об уме» (1758) концепции, где роль страстей в жизни человека поднята на высоту движущих сил в эволюции сознания: «...я достаточно доказал, что полное отсутствие страстей, если бы такое было возможно, привело к полному отупению и что человек тем ближе к этому состоянию, чем он бесстрастнее. Действительно, страсти — это небесный огонь, оживляющий духовный мир; страстям науки и искусства обязаны открытиями, а душа — благородством. <...> только их сила может уравновесить в нас силу лени и косности, вырвать нас из состояния покоя и тупости, к которым мы непрестанно склоняемся, и сообщить нам ту непрерывность внимания, с которой связана высокая талантливость».<sup>26</sup>

В этом ракурсе следовало бы отметить, что дихотомия скука–страсть в романе «Обрыв» может восходить не только к романтической литературной традиции, со скукой в виде нравственной «болезни века» («mal du siècle», «spleen») и бунтом героя против действительности, подвергнутых всесторонней критике и осмеянию в первом романе писателя и более мягко, однако не менее решительно, отвергнутых им в «Обломове»,<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Гельвеций К. А. Об уме. С. 373–374. Заметим, что в романе «Обрыв» многократно употребляется близкий к устойчивому словосочетанию Гельвеция «небесный огонь» (feu céleste) эквивалент «feu sacré», или «священный огонь» (7, 85, 109, 554–555, 765–766). Говоря о мотивной структуре романа «Обрыв», важное место в которой занимает лейтмотив оживающей статуи, нужно отметить, что, кроме пигмалионовского мифа Овидия–Руссо, его источником мог послужить известный труд Э. Б. Кондильяка «Трактат об ощущениях» (1754). Одной из поставленных целей этого философского сочинения было опровержение уже упоминавшейся теории «врожденных идей»: «Главная задача предлагаемого труда — показать, каким образом все наши знания и все наши способности происходят от органов чувств, или, выражаясь точнее, из ощущений, ибо на самом деле органы чувств лишь окказиональная причина [ощущений]. Они не чувствуют — чувствует только душа, повод к чему ей дают органы чувств, и из модифицирующих ее ощущений душа извлекает все свои знания и способности» (Кондильяк Э. Б. Извлечение из «Трактата об ощущениях» // Кондильяк Э. Б. Соч.: В 3 т. М., 1982. Т. 2. С. 379). Чтобы наглядно продемонстрировать процесс когнитивного развития человека, Кондильяк проводит мысленный эксперимент на примере мраморной статуи с «пустым» сознанием. Последовательно наделяя ее обонянием, слухом, вкусом, зрением и осязанием, философ моделирует ожидаемые результаты в виде первичных навыков рефлексии (внимание–память–сравнение–суждение), из которых в конечном итоге у статуи развиваются разум, воля и речь. По мнению М. В. Разумовской, впервые указавшей на возможную литературную параллель романа Гончарова с этим произведением (Разумовская М. В. «Читать любят?» (О проблеме книги в век Просвещения во Франции и в романе И. А. Гончарова «Обрыв») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение. 1992. Вып. 1 (№ 2). С. 52–53), многостраничное описание эксперимента в трактате Кондильяка могло отразиться в сцене «видения» Райского о пробуждающейся статуе из главы XVIII части первой романа, где в метафорически-стяженном виде изображались этапы пробуждения чувств и «вочеловечение» кузины Беловодовой (7, 149–150).

<sup>27</sup> В многократно проинтерпретированном в прижизненной критике и последующей научной литературе диалоге Андрея и Ольги Штольц: «...Эта грусть и вопросы, может быть, многих свели с ума; иным они являются как безобразные видения, как бред ума... <...> Это расплата за прометеев огонь! Мало того что терпи, еще люби эту грусть и уважай сомнения и вопросы <...>.

но и к философской постановке проблемы в духе просветительской концепции скуки как инерционной силы лени (=стремления к покою) во взаимодействии, а не в противостоянии с противоположными ей свойствами желаний и страстей. С той существенной разницей, что в мировоззрении романтиков скука, порожденная глобальной неудовлетворенностью миром, вызывала разрушительные страсти и соответствующие (в идеологическом пределе революционные) модели поведения,<sup>28</sup> а в просветительской картине мира страсть трактовалась как органическая часть человеческой природы и созидательное (эволюционное) начало исторического развития. Другими словами, человеческие страсти интересовали писателя в эмпирическом измерении здравого смысла как одна из сторон жизни, способствующая творческому росту и становлению личности, и в сочетании нравственной свободы с гражданской ответственностью.<sup>29</sup>

Против теории стихийности исторического процесса в трактате «Система природы, или О законах мира физического и мира духовного» (1770) выступил П. А. Гольбах, не принявший вольтеровской мысли о случайности как объективной категории мироустройства: «...все связано во вселенной: последняя есть лишь необъятная цепь причин и следствий, непрерывно вытекающих друг из друга»;<sup>30</sup> «...судьба человечества, как и каждого из составляющих его индивидов, в любой момент зависит от незаметных причин, часто порождаемых, развиваемых и приводимых в действие мимолетными обстоятельством. Мы приписываем следствия этих причин случаю и считаем их случайными, в то время как эти причины действуют необходимым образом и согласно твердым правилам».<sup>31</sup>

По мнению философа, разница интеллектуальных способностей и нравственных качеств людей определялась их темпераментом, зависела от «равновесия соков» и была всецело обусловлена природной данностью: «Нравственность, как и вселенная, основана на необходимости, или на вечных отношениях вещей».<sup>32</sup> Отстаивание закона причинности, из которого следует материальное единство природы, логично приводило к учению о фатализме: «*Фатальность* — это вечный, незыблемый, необходимый, установленный в природе порядок, или необходимая связь действующих причин с производимыми ими действиями. Согласно этому порядку тяжелые тела падают, легкие тела поднимаются, сходные вещества притягиваются, противоположные — отталкиваются; люди объединяются в общества, видоизменяют друг друга, становятся хорошими или дурными, счастливыми или несчастными, необходимым образом любят или ненавидят друг друга сообразно способу их взаимного воздействия. Отсюда

Они приводят к бездне, от которой не допросишься ничего, <...> это общий недуг человечества»; «Мы не титаны с тобой, <...> мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, <...> примем ее как новую стихию жизни... Да нет, этого не бывает, не может быть у нас! Это не твоя грусть; это общий недуг человечества. На тебя брызнула одна капля... Все это страшно, когда человек отрывается от жизни... когда нет опоры» (4, 461–462).

<sup>28</sup> Ср. с мнением В. Рэма, в целом трактующего образ Райского как характер «лишнего человека» в облики художника: «Он как будто стоит перед запертыми воротами жизни, но на самом деле он заперт в себе своим неполноценным артистическим эгоизмом и оказывается под свинцовым гнетом тяжелой скуки как лежебока и бездельник, как „лишний человек“, который не знает настоящего дела и не желает его знать, полагая себя для этого слишком хорошим» («Er steht gleichsam vor den verschlossenen Pforten des Lebens, ist in Wahrheit aber in sich selbst und seinen halb künftlerischen Egoismus gebannt un als Nichtstuer und Müßiggänger, als „überflüssiger Mensch“, der die wahre Arbeit weder kennt noch kennenlernen will und sich zu gut für sie dünkt, in die lastende Zone bleierner Langeweile gerückt»); *Rehm W. Gontscharow und Jacobsen*. S. 43).

<sup>29</sup> В эстетическом плане скептическое отношение к «поэтике аффектации» с романтическим «культом героев» и титанических страстей, ведущих к грандиозным социальным потрясениям, сформировалось у Гончарова, по-видимому, еще в студенческие годы под влиянием лекций Н. И. Надеждина; подробнее об этом см.: *Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова*. Новосибирск, 1997.

<sup>30</sup> *Гольбах П. А. Система природы, или О законах мира физического и мира духовного* // Гольбах П. А. Избр. произведения: В 2 т. М., 1963. Т. 1. С. 99.

<sup>31</sup> Там же. С. 261.

<sup>32</sup> Там же. С. 167.

ясно, что необходимость, управляющая движениями физического мира, управляет также всеми движениями мира духовного, в котором, следовательно, все подчинено фатальности».<sup>33</sup>

Гольбах отрицал свободу воли и одним из первых предложил изучать нравственную природу человека методами точных наук с опорой на физиологию.<sup>34</sup> При этом отсутствие нравственного выбора в принятии решений не отменяло, на его взгляд, возможности оценки произошедших последствий и проистекающей из нее ответственности перед законом: «...система фатализма ничего не изменяет в положении вещей и не приводит к смешению понятий добродетели и порока. Законы созданы лишь для того, чтобы сохранить общество и помешать объединившимся в общество людям вредить друг другу. <...> В силу этого права общество может в целях самосохранения устрашать и наказывать тех, кто пытается вредить ему или совершает поступки, признаваемые им действительно вредными для своего спокойствия, безопасности, счастья».<sup>35</sup> Место сомнительной и во всех отношениях вредной, по мнению автора, христианской морали опять-таки должен был занять основанный на законах природы здравый смысл.

Так выглядит минимальный философский контекст, необходимый для осмысления высказываний Бориса Райского о «фатуме», «разуме» и «случае» в культуре и истории человечества. Его объем наглядно демонстрирует масштаб гончаровской мысли, выраженной писателем в сжатой и предельно концентрированной форме, но их анализ не будет полным, если к широкому кругу философских проблем, поставленных Гончаровым в процитированной фразе из «Обрыва», не добавить ее творческую историю.

Дополнительным контекстом афористически сжатой сентенции Райского служит фрагмент письма Гончарова к С. А. Никитенко от 24 июня (6 июля) 1860 года, представляющий собой намного более пространное рассуждение на ту же тему: «*Судьба* — или я не знаю — кто и что в природе, но право кто-то ставит себе в какой-то постоянный закон шутить над нами. Это не ново, не мной замечено, а всеми, потому что все повторяют это. Я нового не хочу сказать, а только ко всем свидетельствам об этом присовокупляю и свое. Ужели это та могучая, безошибочная, безупречная Сила, *Кого мы нарицаем Бог*? Ужели то другая сила, которую мыслители именуют *Разумом*? Ужели то отрицательное начало, которое софисты, атеисты и проч. *-исты* зовут *Случаем*? Нелепо бы было предположить в Распорядителе человеческих и всяких судеб и сил вселенной какую-то шутливую, веселую личность, смеющуюся человеческим смехом и забавляющуюся мелкими шутками — и для чего? От Разума еще меньше можно ожидать этого — ибо шутка есть противоречие разума, и смех рождается и истекает из этого противоречия, оттого, когда что-нибудь расходится с правдой, следоват<ельно> с разумом. Случай? Пожалуй, иногда может *случайно* явление разойтись с правдой и с разумом и оттого быть смешным, но тогда от сотворения мира до нашей поездки за границу случилось бы не более трех или четырех шуток... А кто же это постоянно шутит над нами, кто перечит или заставляет нас самих поминутно перечить тому, что здраво, прямо, истинно и должно? <...> На всяком, на всяком шагу какое-то противоречие, травля желаний; этот *кто-то* или *что-то* находит неутомимое наслаждение, должно быть, дразнить нас, вызывать силы и вгонять их назад, то мять, душить желания, то неожиданно давать им простор и свободу? Кто же это и зачем? Вот вопросы, на которые можно бы было много раз в ответ вспомнить друга Горацио. Будет ли эта *игра*,

<sup>33</sup> Там же. С. 237.

<sup>34</sup> См., например: «...мораль и политика могли бы извлечь из *материализма* выгоды, которых никогда не доставит им учение о духовности души и о которых оно не позволяет даже мечтать. <...> желая познать человека, попытаемся открыть вещества, которые входят в его организм и образуют его темперамент. Эти открытия помогут нам разгадать природу и свойства его страстей и склонностей и предвидеть его поведение при известных обстоятельствах; они укажут нам средства, необходимые для исправления недостатков человека, наделенного порочной организацией или темпераментом, вредным как обществу, так и самому его обладателю» (Там же. С. 158).

<sup>35</sup> Там же. С. 241–242.



или эти — вероятно законы нашей нравственной природы (здесь и далее полужирным выделено нами. — *Н. К.*) исследованы и подчинятся ли человеческому ведению и управлению? <...> Все ведь это обман, игра — и страданий этих ни исцелить, ни отворотить нельзя: они все-таки будут итти своим чередом, а мы только, как ученики, докажем свое послушание, а между тем есть во всем этом другая Сила и Воля, которая делает все по-своему. Что же мы? Посмотришь, другой принимает жизнь за наслаждение и жизнь эластически повинуется и этому взгляду. Что же жизнь и что долг?

Что касается до самоотвержения, то оно — не в натуре человеческой, а человек надевает его иногда на себя, как редкий, праздничный наряд. А в самом деле — его нет! Самоотвержение — также корыстно, как и все другое. Бросаются со скалы, потому что в чувстве, которое заставляет бросаться — есть своего рода сладострастие: не будь его, никто бы не бросился. Сцевола жег руку и наслаждался, глядя на написанное кругом его удивление на лицах: он знал, что имя его мальчики будут учить в школах наизусть. Слыхали ли Вы, что рука любимого человека дерется не больно? Ведь это *pensens*, удар все удар, а фанатизм чувства в самом деле заглушал боль. Христиан жгли, терзали, но ведь они имели двойную награду в виду: *здесь* — мученический, а *там* — нетленный венец. Спаситель знал человеческую природу и бескорыстной жертвы не потребовал, он также знал, что ее не принесут. Поэтому — поверьте — „в служении мысли, искусству и труду“ лежит прежде всего служение себе самому; в самых чистых, бескорыстных, молодых душах — как например — Ваша, невидимо для Вас прозябает и назревает зерно самолюбия и внутри пробегает тайная судорога страсти к подвигу, следовательно к славе, невидимая гордость одолеть препятствия и стать — (не высоко) а выше». <sup>36</sup>

Свидетельство о том, что приведенный отрывок письма, будучи первоначальной стадией обдумывания рассуждения Райского, непосредственно связан с творческой историей романа «Обрыв», содержится в письме Гончарова к тому же адресату от 29 июня (11 июля) 1860 года: «А об этом *кто-то* или *что-то*, о котором писал в последнем письме, я поместил даже в *бабушку*: и туда же помещу и Ваше справедливое замечание, так часто над всеми нами сбывающееся, т. е. что судьба дорого продает нам свои милости». <sup>37</sup>

Обращает внимание, что по сравнению с окончательным вариантом текста, первоначальный ход размышлений писателя включал обширное авторское отступление на излюбленную Гончаровым тему самолюбия, <sup>38</sup> — еще одного «действующего лица» из жизни народов и людей, влияющего, в числе других страстей, на развитие общественных отношений.

Исходной точкой парадоксального причисления самолюбия к реестру общественных добродетелей была мысль Ф. де Ларошфуко об амбивалентной природе этого психического явления: «Мы так жаждем все обратить в свою пользу, что видим добродетели в пороках, несколько схожих с ними по внешности и ловко переряженных нашим

<sup>36</sup> Гончаров И. А. Письма к С. А. Никитенко // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1953. Т. 4. С. 127–131.

<sup>37</sup> Там же. С. 138.

<sup>38</sup> См. реплики о губительности отсутствия самолюбия в характере главного героя для его судьбы в диалогах Обломова с Ольгой и Штольцем: «Нет, жизнь моя началась с погасания. Странно, а это так! С первой минуты, когда я сознал себя, я почувствовал, что я уже гасну. <...> Даже самолюбие — на что оно тратилось? Чтоб заказывать платье у известного портного? Чтоб попасть в известный дом? Чтоб князь П<sup>2</sup> подал мне руку? А ведь самолюбие — соль жизни! Куда оно ушло?»; «...если б вы не сказали третьего дня этого „ах“ после моего пения, я бы, кажется, не уснула ночь, может быть, плакала бы.

— Отчего? — с удивлением спросил Обломов. <...>

— Сама не знаю, — сказала потом.

— Вы самолюбивы; это оттого.

— Да, конечно, оттого, <...> но ведь самолюбие *везде есть*, и много. Андрей Иваныч говорит, что *это почти единственный двигатель, который управляет волей*. Вот у вас, должно быть, нет его, оттого вы всё...»; «— Ты — другое дело, Андрей, — возразил Обломов, — у тебя крылья есть: ты не живешь, ты летаешь; у тебя есть дарования, самолюбие <...>. Ты как-то иначе устроен...» (4, 183–184, 200, 391 и др.; курсив наш. — *Н. К.*).

себялюбием».<sup>39</sup> Позже это высказывание легло в основу более широкого обобщения: «Наши добродетели — это чаще всего искусно переряженные пороки», — ставшего эпиграфом для многочисленных переизданий знаменитой книги писателя-моралиста (с четвертого издания<sup>40</sup>).

Парадокс Ларошфуко был подхвачен Гельвецием, усмотревшим в этой человеческой слабости главный побудительный стимул в погоне за общественным уважением и успехом: «...из всех людских желаний два являются наиболее общими: желание богатства и желание почестей. Из этих двух желаний люди наиболее жаждут почестей, когда они раздаются лестным для самолюбия способом. Жажда почестей делает людей способными на громадные усилия, и тогда они могут совершать чудеса».<sup>41</sup> Приведя множество исторических примеров, в основном отсылающих к подвигам античных героев, философ демонстрировал внутренний потенциал самолюбия как мощного инструмента социального воздействия: «...самолюбие есть единственное основание, на котором можно построить фундамент полезной нравственности».<sup>42</sup> Описанию подмены чувств, порождающей подмену в действиях, была посвящена отдельная глава: «До какой степени мы подвержены ошибкам насчет движущих нами мотивов».<sup>43</sup>

Но самым значимым отличием фрагмента письма Гончарова являлся зловещий образ Судьбы как незримой и недоброй силы, которая с неутраченным наслаждением преследует, «душит», «травит желания» и дразнит, включенный им в общий поток рассуждения от первого лица. В романе мысли о неотвратимости закона судьбы были перенесены в область персонажного сознания Татьяны Марковны Бережковой и значительно смягчены ее наставлением, как следует поступать, чтобы не навлечь на себя злосчастный жребий: «...поучись-ка у бабушки жить. Самонадеян очень. Даст тебе когда-нибудь судьба за это „непременно“! Не говори этого! А прибавляй всегда: „хотелось бы“, „Бог даст, будем живы да здоровы“... А то судьба накажет за самонадеянность: никогда не выйдет по-твоему» (7, 227).

В основе бабушкиных наставлений лежит нравственно-эстетический опыт, почерпнутый из самых глубинных слоев национального сознания и традиционной культуры. «Концепт судьбы в русской народной поэзии похож на айсберг, — пишет С. Е. Никитина, — непосредственно видна только макушка — несколько номинаций: *судьба, доля, участь*. Если семантические связи других фольклорных слов улавливаются в ближайших контекстах, то связи концепта судьбы таятся в темной глубине <...>. Семантическое поле судьбы почти безгранично и очень густо засеяно. <...> Русские фольклорные тексты причудливо соединили в себе языческие представления о доле, участи, прирожденной и не имеющей отношения к справедливости, и христианские идеи Божьего суда, воплощающего высшую правду и высшую справедливость. <...> Заметим, что в древнерусском языке первым значением слова *судьба* было ‘суд’, а уж потом оно обозначало ту темную слепую силу, которая управляет течением человеческой жизни».<sup>44</sup> По мнению Ж. Зельдхейи-Деак, «лейтмотив образа бабушки — *судьба*» мог вызывать у читателя «разные ассоциации, очевидно, связанные с разными источниками». Но, возводя «олицетворенный образ подслушивающей человека и наказывающей его судьбы» к славянским верованиям, устной народной поэзии и русским лирическим песням, исследовательница указывала текст-посредник — «Повесть о Горе-Злочиастии», опубликованный А. Н. Пыпиным в журнале «Современник» в 1856 году и вызвавший оживленную дискуссию.<sup>45</sup>

<sup>39</sup> Ларошфуко Ф. Максимы и моральные размышления // Ларошфуко Ф. де., Паскаль Б., Лабрюйер Ж. де. Суждения и афоризмы. М., 1990. С. 136, № 607. «Себялюбие» (в оригинале — *amour-propre*) Гончаров переводит как «самолюбие».

<sup>40</sup> *La Rochefoucauld F. de. Réflexions ou sentences et maximes morales*. 4e éd. Paris, 1675.

<sup>41</sup> Гельвеций К. А. Об уме. С. 443–444.

<sup>42</sup> Там же. С. 311.

<sup>43</sup> Там же. С. 541–550.

<sup>44</sup> Никитина С. Е. Концепт судьбы в русском народном сознании (на материале устнопоэтических текстов) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 130.

<sup>45</sup> Зельдхейи-Деак Ж. К проблеме реминисценций в лейтмотивах романа И. А. Гончарова «Обрыв» // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 180-летию

Так или иначе, житейская философия бабушки плохо совместима с просветительскими взглядами философов-энциклопедистов. По мнению С. С. Аверинцева, судьба как понятие в принципе не согласуется с законами рационального мышления: «Идею Судьбы, абсолютизирующую в явлении детерминации только один аспект — аспект несвободы, следует четко отличать не только от научного представления о каузальной детерминации (*причинность*), но и от религиозного представления о телеологической детерминации («провидение», *предопределение*). Обусловленность следствия причиной может быть познана умом человека, и даже цели „провидения“ предполагаются ясными, по крайней мере, для ума самого бога. Напротив, в понятие Судьбы обычно входит не только непознаваемость для человеческого интеллекта — она „слепа“ и „темна“ сама по себе. <...> Недаром верящие в Судьбу всегда пытались лишь „угадывать“ ее в каждой отдельной ситуации, но не познать ее; в ней принципиально нечего познавать».<sup>46</sup> Скорее всего, именно по этим причинам Гончаров меняет изначально заданную модальность рефлексии с авторской инстанции на речевой план бабушки (носительницы народного сознания и хранителя мудрости поколений) и мнение приверженца просветительского рационализма Райского, отобразивших если не противопоставленные, то сильно разведенные между собой концепции человека, природы и общества. Фрагмент письма о «самоотвержении из самолюбия» мелькнет на страницах творческой рукописи «Обрыва» в речевой сфере Марка Волохова: «...я долгов не признаю, точно так же как и жертв. Да их и нет, по правде сказать... Если кто приносит жертву, так значит — она нравится ему самому — и он не даром приносит ее...» (8-1, 373)<sup>47</sup> — и будет исключен из окончательного варианта романа.

Особый интерес на фоне проанализированных тенденций в обращении с философской традицией, а также литературным и историко-культурным контекстом в романе «Обрыв» и эпистолярной Гончарова вызывает приведенная для обозначения божественного промысла цитата, которую любой русский читатель воспринимает как последний стих первой строфы оды Г. Р. Державина «Бог» (1784): «О Ты, пространством бесконечный / Живый в движении вещества, <...> Кто все собою наполняет, / Объемлет, зиждет, сохраняет, / Кого мы нарицаем — Бог!»<sup>48</sup>

Нюанс состоит в том, что, открыв словарный текст к понятию «Судьба» в «Энциклопедии» Дидро–Д’Аламбера, можно обнаружить параллельный источник цитаты: «DESTIN, s. m. (*Morale & Métaphysique.*) est proprement l’ordre, la disposition ou l’enchaînement des causes secondes, ordonné par la Providence, qui emporte l’infaillibilité de l’événement. V. *Fatalité*. Selon quelques philosophes payens, le *destin* étoit une vertu secrète & invisible, qui conduit avec une sagesse incompréhensible ce qui nous paroît fortuit & déréglé; & c’est ce que nous appellons Dieu. V. *Dieu*» («Судьба <...> это, собственно, порядок, расположение или цепочка вторичных причин, управляемых Провидением, которые влекут за собой неизбежность события. <...> Для языческих философов *судьба* была тайной и невидимой добродетелью, которая с непостижимой мудростью распоряжалась всем, что кажется случайным и беспорядочным, то есть тем, что мы называем Бог...»)<sup>49</sup>

со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 78–79; ср.: Багаутдинова Г. Г. Понятие судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Русское литературоведение на современном этапе. М., 2007. Т. 1. С. 53–56; Ермолаева Н. Л. Тема судьбы в творчестве И. А. Гончарова 1830–1840-х годов // И. А. Гончаров: Материалы Международной науч. конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2008. С. 222–230; Новоселова Т. А. Татьяна Марковна Бережкова как выразитель идеи судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Университетские чтения. 2008. Пятигорск, 2008. Ч. 7. С. 261–268.

<sup>46</sup> Аверинцев С. С. Судьба // Большая Советская энциклопедия: В 30 т. М., 1976. Т. 25. Струнино–Тихорецк. С. 55; ср.: Бокадорова Н. Ю. Семантическое поле «судьбы» у французских энциклопедистов // Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 110–115.

<sup>47</sup> Заметим, что последовавший на реплику Марка ответ Веры: «— Знаю, знаю! — с утомлением сказала она» (8-1, 373) — может означать, что с этой, ставшей уже прописной, истиной философов-энциклопедистов она давно знакома.

<sup>48</sup> Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 114 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>49</sup> Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers: En 17 v. Paris, 1754. Vol. 4. Conseil–Saint–Dizier. P. 896 (полу жирным выделено нами. — Н. К.). Нельзя не отметить, что рассуждение о Судьбе в лекциях по эстетике, читанных Надеждиным в годы обучения Гончарова

Такая двойственность означает, что мы имеем дело с осложненным цитированием — одним из характерных для Гончарова литературных приемов, благодаря которому приоткрывается область скрытого авторского присутствия. По нашему мнению, выбор стихотворения Державина, пересекающегося со статьей из «Энциклопедии»,<sup>50</sup> позволял дать адресату письма подказку, указывающую на замаскированный аспект равнодействующей силы Провидения и Судьбы, чтобы не сопоставить, а «уравнять» их значение по принципу «действие—противодействие».<sup>51</sup>

Сходным образом в «Обломове» единственная заковыченная «цитата» из «Божественной комедии»: «Оставь надежду навсегда» — оказывалась стихом из XXII строфы третьей главы «Евгения Онегина», корректирующим возвышенную риторику «сурового Данта» в сторону снисходительной пушкинской иронии,<sup>52</sup> а вскользь брошенная в разговоре с Беловой фразой Райского: «Разве можно жить без лишнего, без ненужного?» (7, 25), перефразируя вошедший в пословицу стих «Le superflu — chose très nécessaire» из поэмы Вольтера «Светский человек»,<sup>53</sup> через цепочку установленных на материале писем Гончарова ассоциаций вела к роману Т. Готье «Мадемуазель де Мопен» (1835–1836).<sup>54</sup>

Игра с «чужим» словом, интерференция повествовательных инстанций, двойная фокализация — конститутивные черты поэтики «Обрыва». Литературные и философские контексты «растворены» в характеристиках персонажей (живым воплощением природного здравого смысла, например, является «простая, цельная фигура» Тушина),

в Московском университете, также, по-видимому, восходило к «Энциклопедии» Дидро—Д’Аламбера, см.: «Вечный порядок, влаждующий во всем великом здании мира, непреложные законы, определяющие возвратный путь кометам, заблудившимся в беспредельных пустынях неба, и полагающие предел бурным порывам страстей, растекающихся неудержимо по безбрежному океану сердца человеческого, святое единство, к коему по неисповедимым судьбам неисповедимыми путями направляются и стекаются все несметные явления природы — какое беспредельное поле ощущений святых, высоких, божественных! Для древних сии ощущения сливались в единую высокую идею судьбы, верховной самодержицы богов и человек. <...> Судьба древних есть тиранская сила, для которой мыслящий человек не дороже ничтожного атома; она издевается над всеми усилиями и намерениями свободы и определяет жребий людей без их ведома. Пред ней изумляются и трепещут без надежды, без утешения! Отсюда чувство, возбуждаемое ею, при всей своей возвышенности прискорбно и болезненно. Духу религии христианской предоставлено было просветить сей ужасающий призрак небесным светом любви благодеяющего промысла» (*Надежды* Н. И. Лекции по теории изящных искусств // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 503).

<sup>50</sup> О глубинной связи религиозного и просветительского начал стихотворения Державина см.: *Клейн И.* Религия и Просвещение в XVIII веке: Ода Державина «Бог» // XVIII век. СПб., 2004. Вып. 23. С. 126–133.

<sup>51</sup> Ср. с репликой Райского в сцене над обрывом, когда он, пытаясь удержать Веру от неправимой ошибки, напоминает ей о недавней горячей молитве перед образом Спасителя в заброшенной часовне: «— Не заставьте меня проклинать вас всю жизнь потом! — умоляла она. — Может быть, там меня ждет сама судьба...

— Твоя судьба — вон там: я видел, где ты вчера искала ее, Вера. Ты веришь в провидение, другой судьбы нет...» (7, 602).

<sup>52</sup> Подробнее об этом см.: *Калинина Н. В.* Дантовы координаты романа «Обрыв» // Русская литература. 2012. № 2. С. 73–74.

<sup>53</sup> «Tout sert au luxe, aux plaisirs de ce monde. / O le bon temps que ce siècle de fer! / Le superflu, chose très nécessaire, / A réuni l’un et l’autre hémisphère» (*Voltaire. Le Mondain (1736)* // *Voltaire. Œuvres complètes. Vol. 10. P. 84*). Пер.: «Все служит к роскоши, к обогащению всех. / О ты, приятнейший и милой век железный! / Излишнее у нас, став вещь полезной, / Свело и сблизило теперь концы земли» (*Баранов Д.* Любитель нынешнего света. Перевод из Вольтера // *Аониды, или Собрание разных новых стихотворений. М., 1797. Кн. 2. С. 127*).

<sup>54</sup> Подробнее об этом см.: *Калинина Н. В.* «Обрыв» как роман о художнике // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей. СПб.; Тверь. С. 94–100; о влиянии поэмы Вольтера «Светский человек» на первую главу «Евгения Онегина» см.: *Резанов В. И.* К вопросу о влиянии Вольтера на Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг., 1923. Вып. 36. С. 71–77; *Лямина Е. Э.* Об одном «жанровом следе» в «Евгении Онегине» // Тыняновский сборник. М., 2009. Вып. 13. XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. С. 76–86.

идеологических «программах» героев («Он решил писать его (роман. — Н. К.) эпизодами, <...> вставляя себя везде, куда его повлечет ощущение, <...> чувство и страсть, особенно страсть!»), 7, 246),<sup>55</sup> пейзажных зарисовках и нравоописательных сценах («Ему пришла в голову прежняя мысль „писать скуку“», 7, 285).

Тема Вольтера через отсылку к его многотому «Философскому словарю» (1764–1769), включенному декретом Папской курии в «Индекс запрещенных книг», осужденному на сожжение во Франции и Швейцарии и признанному «зловредной книгой» в России,<sup>56</sup> неожиданным образом вторгается в самую конструкцию произведения: интрига, развернувшаяся вокруг этого издания, становится частью сюжетной основы романа «Обрыв», а ее фабульной базой — библиотека Райского (7, 50) — перешедшая герою от деда и отца<sup>57</sup> фамильная коллекция книг, которая по комплектации и объему способна конкурировать с лучшими образцами частных книжных собраний своего времени. По подсчетам Леонтия Козлова, библиотека Райского содержит около трех тысяч томов (7, 204), по мнению ее владельца, количество книг насчитывало около двух тысяч изданий (7, 77).<sup>58</sup>

«Во всех трех романах Гончарова, — пишет М. В. Разумовская, — книга стала существенным способом для испытания того или иного героя, а также важным средством его характеристики: читает ли герой, что читает и как — это поможет нам понять, с кем же мы имеем дело. Но только в „Обрыве“ Гончаров использует книгу и как возможность проверить жизненную философию, и как один из приемов при построении сюжетного повествования. В этом отношении многое роднит его с веком Просвещения».<sup>59</sup>

Все главные действующие лица романа (Райский–Волохов–Вера) — активные читатели и пользователи бесценной библиотеки. Собственно, благодаря ей Райский еще до знакомства с Марком узнает о существовании своего будущего соперника и антагониста. Леонтий Козлов, университетский товарищ и земляк главного героя, присматривающий, по просьбе бабушки, за его библиотекой, время от времени выдает Марку

<sup>55</sup> Ср. сквозной тематический мотив, связанный с проповедованием «возвышенных» страстей как спасением от скуки Бориса Райского, с кратким, но достаточно обстоятельным изложением материалистической «платформы» Марка в восприятии Веры (7, 659–661).

<sup>56</sup> С середины XVIII века в высших кругах российского общества наблюдалось массовое увлечение французской просветительской литературой и философией, возглавленное самой императрицей. Видное место в потоке выписываемых из-за границы книг занимали сочинения Вольтера, посвятившего Екатерине II свой труд «Philosophie de l'histoire» и состоявшего с ней в личной переписке. При Павле I последовало безоговорочное запрещение на ввоз, перевод и издание сочинений мыслителя, действующее в основных чертах на протяжении многих десятилетий, вплоть до конца 1860-х годов. Культурный и исторический парадокс этой ситуации состоял в том, что в большинстве старых книжных собраний России сочинения Вольтера содержались «в великом множестве экземпляров», оставшихся со времен свободного их распространения (подробнее об этом см.: *Айзеншток И.* Французские писатели в оценке царской цензуры // Лит. наследство. 1939. Т. 33–34. Русская культура и Франция. [Вып.] III. С. 769–780).

<sup>57</sup> В первоначальном замысле Гончарова в содержание романа входила глава о богатом и знатном роде Райских, известная только в кратком пересказе автора; см.: *Гончаров И. А.* Необыкновенная история (Истинные события) // Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. С. 201.

<sup>58</sup> Для сравнения можно привести библиотеки О.-Г. Мирабо (2834 тома), Д. Дидро (2904 тома), И. Гете (3400 томов) или А. С. Пушкина (3569 томов). Библиотека Вольтера, хранящаяся в Российской национальной библиотеке, состоит из 6814 томов, включая манускрипты (подробнее об этом см.: *Алексеев М. П.* Библиотека Вольтера в России // Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 275, 277; *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910; *Щеголев П. Е.* Материальный быт Пушкина // Искусство. 1929. № 3–4. С. 39–49; *Володина Н. В.* Герои романа И. А. Гончарова «Обрыв» как читатели // Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 154–163). По мнению М. В. Разумовской, репертуар книжного собрания семьи Райских соответствовал представлениям об искусстве составления библиотек, изложенном в знаменитом руководстве Ж.-А.-С. Формея «Советы, как составить библиотеку малочисленную, но хорошо подобранную» (1755) и аналогичных сочинениях того же времени (см.: *Разумовская М. В.* «Читать любит?»... С. 44).

<sup>59</sup> *Разумовская М. В.* «Читать любит?»... С. 48.

Волохову интересующие его книги. К несчастью, у Марка циничское мировоззрение и глубоко скептическое отношение к культурным достижениям предшественников, поэтому чуть ли не половина книг философского раздела, в том числе «французские энциклопедисты в пергаменте, первоначальные издания» безвозвратно испорчены. «У него, как я с ужасом узнал, к сожалению поздно, есть скверная привычка: когда он читает книгу, то из прочитанного вырывает листок и закуривает сигару или сделает из него трубочку и чистит ею ногти или уши. Я точно сквозь сон замечал, что книги возвращаются от него как будто тоньше, нежели были прежде, но долго не догадывался отчего, пока он не сделал это, сидя у меня», — пишет Леонтий Райскому (7, 124). Уже при встрече друзей выясняется, что в наибольшей степени пострадали тома «Философского словаря» Вольтера: «— Вот что он сделал из Вольтера: какие тоненькие томы „Dictionnaire philosophique“ стали...» (7, 203).

Смахивающая на непритязательный анекдот завязка вызывает ожидание повествования в гоголевском духе — с тщательным изображением провинциальных типажей и описанием многочисленных бытовых коллизий. Однако действие совершает резкий сюжетный поворот и направляется в сторону социально-психологического романа. Уличенный в распространении запрещенных книг Марк, чтобы отвести от себя подозрения властей, вначале доносит на владельца библиотеки (заодно приписав ему собственные, более современные заграничные издания), а затем заявляется в дом Райского с требованием подтвердить данные им показания: «— Губернатор замнет историю, если вы назоветесь героем: он не любит ничего доводить до Петербурга. А со мной нельзя: я под надзором, и он обязан каждый месяц доносить туда, здоров ли я и каково поживаю» (7, 424). Получив отпор от хозяина, Волохов решает донести на Леонтия Козлова, после чего испугавшийся за друга герой соглашается взять вину на себя. В результате его срочного визита к главе города «книги отобрали и сожгли. Губернатор посоветовал Райскому быть осторожнее, но в Петербург не донес, чтоб „не возбуждать там вопроса“». Волохов принимает действия Бориса Райского как должное, заявив, что «поступить иначе значило бы быть „доносчиком и шпионом“» (7, 497–498). Оставив в стороне моральную оценку выведенной Гончаровым сюжетной ситуации,<sup>60</sup> обратим внимание, что еще можно узнать в ходе развития этих событий.

Оказывается, несмотря на то, что Волохов и Вера выбирают и читают разные книги, имя Вольтера присутствует во всех трех «читательских формулярах» героев. (Правда, не совсем понятно, читал ли взятые книги Марк, или преимущественно использовал их как папиросную бумагу). В любом случае, со слов хранителя библиотеки Козлова известно, что кроме испорченного «Философского словаря» Вольтера, Волоховым разорваны издания Н. Макиавелли, Фр. Бэкона, Б. Спинозы и Д. Дидро (7, 123, 203), из слов самого Марка следует, что его читательские предпочтения принадлежат трудам и сочинениям «Прудона с братией» (7, 520),<sup>61</sup> а в черновой рукописи романа «Обрыв» среди авторов запрещенных книг, которые Волохов выдавал гимназистам, Гончаровым добавлены имена Л. Фейербаха и Д. Ф. Штрауса (8-2, 304).

<sup>60</sup> О возможных последствиях политического доноса на преподавателя гимназии Козлова см.: Гуськов С. Н. Материалы цензурской деятельности Гончарова как творческий источник романа «Обрыв» // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2015. С. 32–37.

<sup>61</sup> С большой вероятностью можно предположить, что в ряду почитаемой Марком «прудоновой братии» фигурируют представители «социалистических и коммунистических теорий» (10, 268), имена которых наиболее часто встречаются в материалах служебной деятельности Гончарова: А. Сен-Симон (10, 202, 239, 267), Г. Бабеф (10, 202, 267), Р. Оуэн (10, 195, 202, 267), Ш. Фурье (10, 149–150, 195, 202, 239, 267, 270), Дж. Ст. Милль (10, 89, 198), Л. Блан (10, 206, 232), Ф. Ласаль (10, 123, 195). Ср. также с перечнем имен из письма Гончарова Ек. П. Майковой от 16 мая 1866 года: «Я не стану говорить Вам о нигилизме, т. е. о крайнем воплощении юношеского увлечения: Вы и сами с неуважением отзывались об этом. Но нужна ли вообще — не говорю насильственная, а усиленная и нетерпеливая порывистость к водворению и общественных, и нравственных начал, которых не подтвердил опыт, которых не успела оправдать еще ничья жизнь? <...> Ведь Прудоны, Милли, Роберты Овены, Сен-Симоны, а затем Бюхнеры и Мошотты etc., etc. — посеяли семена, всходов мы не видали и пока только ослеплены блеском и смелостью идей» (Гончаров И. А. [Письма] Ек. П. Майковой, 1858–1869 // Лит. наследство. Т. 102. С. 394).

Читательская компетенция Райского более обширна: кроме огромного количества имен и названий мировой художественной литературы, приводить которые нет необходимости ввиду цели нашего исследования, в круг философских штудий героя включены сочинения Ж.-Ж. Руссо (8-1, 39), Б. Спинозы и Вольтера (7, 50), Н. Макиавелли и Ш. Монтескье (7, 77), П.-Ж. Прудона (8-2, 129), Л. Фейербаха (7, 591), П. А. Гольбаха и Д. Дидро (8-2, 439), демонстрирующие активную этическую рефлексию в отношении нравственных принципов, религиозных убеждений, природных и социальных начал современной европейской цивилизации. И, судя по характеру чтения, Райского трудно (или нельзя) шокировать ни атеистическим, ни утилитаристским, ни нигилистическим подходами в решении волнующих его вопросов, так как ультра-радикальные воззрения в области нравственности и анархические взгляды в политике попросту не являются для него чем-то неожиданным или новым.

Сфера пересечения «читательских формуляров» Райского–Волохова свидетельствует, что «школа отрицания» пройдена обоими гончаровскими героями. Глубинное отличие лежит в типе их читательской рецепции: направленной вовне, выплескивающейся в лихорадочную «пропаганду» и желание изменить всех, кроме себя, — у Марка, и обращенного внутрь, в направлении «творчества самого себя», личностно-го восприятия — у Райского. (Круг чтения Веры поровну разделен между библиотекой Райского и книгами, взятыми у Марка Волохова. Это, с одной стороны, Спиноза и Вольтер (7, 591), с другой — Прудон (7, 519–520) и Фейербах (7, 591)).

Что касается Вольтера, имя которого чаще всего фигурирует в философском регистре повествования романа, то отведенная ему роль, по-видимому, указывает на непреходящий интерес к его наследию не только со стороны героев, но и пристальное внимание со стороны автора. Вольтер — сторонник идеи прогресса человеческих знаний. По мысли этого философа, развитие человечества должно двигаться от бессознательности естественного состояния человека к сознательным и цивилизованным формам жизни в гуманно организованном обществе.<sup>62</sup> Такая модель как нельзя более импонировала историософским взглядам Гончарова эпохи создания книги очерков «Фрегат „Паллада“».

В годы окончания романа «Обрыв» в условиях всесторонних преобразований жизни страны (политических, социально-экономических и административных реформ царствования Александра II), повлекших обострение социальных противоречий и коренные сдвиги в области общественной морали, размышления о «прогрессе разума» (во «Фрегате „Паллада“») и нравственных истоках человеческой природы (в романе «Обломов») перерастают у Гончарова в мысли о границах человеческого сознания, взятых не в масштабе философского вопроса о «свободе воли» от «фатума», «разума» или «случая», а в оптике «философии поступка», как ответственности за сделанный выбор о онтологических корнях персональной причастности к «бытию-событию» в исторической перспективе,<sup>63</sup> — не «свободе воли», а «свободе выбора» Вольтера.<sup>64</sup>

Возможно поэтому в кульминационных сценах «Обрыва» самые экспрессивные высказывания центрального героя и персонажа-рассказчика Райского ведут к не всегда очевидным декларациям французского мыслителя: от цитаты о «необходимости излишнего» из поэмы «Светский человек» в разговоре с Беловой — до финального аккорда внутреннего монолога героя, дословно воспроизводившего заключительный пассаж написанной в форме диалога статьи «Необходимое» из последнего тома «Философского словаря» Вольтера: «SÉLIM: Je ne suis point médecin, et vous n'êtes point malade; mais il me semble que je vous donnerais une fort bonne recette si je vous disais:

<sup>62</sup> Подробнее об этом см.: Бахтин М. В. Человек и история. Очерки философско-исторических учений. М., 2014. С. 307–314.

<sup>63</sup> Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. С. 32.

<sup>64</sup> «Утешительна одна только мысль, а именно: какой бы системы мы ни придерживались и с какой фатальностью ни связывали бы все наши действия, мы всегда будем действовать так, как если бы мы были свободны» (Вольтер. Основы философии Ньютона // Вольтер. Философские сочинения. М., 1988. С. 291 (Памятники философской мысли)).

Défilez-vous de toutes les inventions des charlatans, adorez Dieu, soyez honnête homme, et croyez que deux et deux font quatre». <sup>65</sup> Можно сказать, что роман Гончарова начинался и заканчивался скрытой отсылкой к авторитету самого знаменитого французского скептика и вольнодумца.

В целом же, репертуар чтения героев «Обрыва» подтверждает, что семантическим ядром многоаспектных текстовых связей романа с наследием французских энциклопедистов выступает триада «Вольтер–Гельвеций–Гольбах» (10, 215–216). Собранные вместе и проанализированные аллюзии на произведения философов убеждают в их существенном значении для организации сюжетно-композиционной структуры и концептуальной матрицы романа «Обрыв».

<sup>65</sup> «СЕЛИМ: Я отнюдь не врач, и вы не больной; но мне кажется, что я бы мог дать вам очень хороший рецепт, если бы сказал: остерегайтесь выдумок шарлатанов, *веруйте в Бога, будьте честным человеком и знайте, что дважды два — четыре*» (Voltaire. *Nécessaire / Dictionnaire philosophique // Voltaire. Œuvres complètes. Vol. 20. P. 120; курсив наш. — Н. К.*). У Гончарова: «Веруй в Бога, знай, что дважды два четыре, и будь честный человек, говорит где-то Вольтер, <...> а я скажу — люби женщина кого хочешь <...> и не обманывай любовью!» (7, 543).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-200-206

© А. Д. Степанов

### А. П. ЧЕХОВ И ЖИВОПИСЬ: ОТ РЕАЛИЗМА К (ПРЕД)ИМПРЕССИОНИЗМУ\*

Отход Чехова от принципов классического русского реализма был, как известно, очень рано подмечен русской критикой. Уже в откликах на чеховские сборники конца 1880-х годов наметилась критическая тенденция: признавая талант, указывать в то же время на три основных недостатка молодого автора (а вместе с ним и нового поколения беллетристов): неверие в идеалы «отцов»-шестидесятников, неразличение второстепенных подробностей и существенных деталей, отстраненность от изображаемого мира.<sup>1</sup> Другими словами, те особенности чеховского письма, которые в XX веке были осознаны как модернистские и новаторские, современники воспринимали как отход от заветов Чернышевского и «реальной критики», как позицию равнодушного и незаинтересованного «свидетеля», а не «судии». С исторической дистанции эти упреки кажутся преувеличением: сегодня Чехов воспринимается как классик именно XIX века, и потому «реалистическая» тематика его произведений выходит на первый план. Действительно, в лишенных каких бы то ни было народнических иллюзий повестях о крестьянстве Чехов одним из первых изобразил одичание («Мужики») и расслоение («В овраге») деревни, отсутствие общего языка у народа и образованных классов («Новая дача»); темами его повестей и рассказов служили архаичность и непрочность сословных перегородок («В усадьбе», «Моя жизнь»), появление новых хозяев жизни — крупных капиталистов («Три года», «Бабы царство», «Случай из прак-

\* Исследование подготовлено при поддержке РФФ (проект 21-18-00527 «Литература „переходных эпох“ как инструмент модернизации социальных связей») в ИРЛИ РАН.

<sup>1</sup> Раньше и яснее других на эти недостатки было указано в статье: Михайловский Н. К. Письма о разных разностях // Русские ведомости. 1890. 18 апр. № 104. Впоследствии эта статья переиздавалась под названием «Об отцах и детях и о г-не Чехове». В дальнейшем сходные мысли высказывали П. П. Перцов, М. А. Протопопов, Е. А. Ляцкий и др. См. подробнее: Степанов А. Д. Антон Чехов как зеркало русской критики // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология / Сост., предисловие, общ. ред. И. Н. Сухих. СПб., 2002. С. 976–1007.



тики»), окончательное разорение помещного дворянства («У знакомых», «Вишневы сад»), тяжелое положение сельской интеллигенции («Кошмар», «На подводе»), атмосфера страха в условиях полицейского государства («Человек в футляре»), социальные причины несчастливого и/или неравного брака («Учитель словесности», «Анна на шее») и т. д. Однако в то же время мнение современников о том, что эти и другие темы трактовались Чеховым не так, как это было принято у предшествующего поколения писателей-реалистов, представляется вполне обоснованным. Этот вопрос — что же в произведениях Чехова оставалось несомненно «реалистичным», а что выходило за горизонт ожидания современников — на сегодняшний день до конца не решен.

Вероятно, вопрос о степени «реалистичности» и «модернистичности» чеховского творчества можно прояснить, обратившись к параллелям между литературой и живописью. Такой подход представляет интерес по трем причинам. Во-первых, в силу специфики изобразительных искусств живопись лишена возможности непосредственной авторской оценки действительности, вербального выражения идей и в большей мере, чем литература, включает те подробности изображаемого мира, которые реципиент мог счесть «несущественными». Иначе говоря, те черты, которые подчеркивала у Чехова критика, являются родовыми свойствами смежного искусства. Во-вторых, развитие живописи в 1880–1890-е годы претерпело более резкие изменения, чем литература, что объяснялось непосредственным влиянием зародившегося в начале 1870-х годов во Франции импрессионизма. Как известно, тезис об импрессионизме Чехова впоследствии стал одним из самых важных и самых спорных в интерпретации творчества писателя.<sup>2</sup> В-третьих, такое исследование тем более актуально, что по сравнению с интертекстуальными анализами интермедийных штудий чеховских произведений остается пока немного.

Настоящая работа ставит своей *задачей* выявить некоторые параллели отдельных мотивов и эпизодов прозы Чехова и произведений современной писателю живописи и продемонстрировать, что их сходства и различия в значительной степени зависимы от общего вектора трансформации искусств в конце XIX века. В силу ограниченности объема в данной статье мы рассмотрим прежде всего параллели между чеховской прозой и реалистическим творчеством передвижников и лишь в конце покажем возможные сонаправленные векторы развития поздней чеховской прозы и русского (пред)импрессионизма.

Для решения поставленной задачи нужно высказать несколько предварительных замечаний теоретического характера. Как известно, самой традиционной формой филологической работы является поиск источников художественных текстов. От так называемого интертекстуального анализа эта деятельность должна, по идее, отличаться прочной доказательностью. Если у нас есть надежное, документально подтвержденное свидетельство о знакомстве автора с определенным претекстом, о его интересе к этому претексту и если к тому же этот интерес проявился незадолго до создания анализируемого текста, то можно с уверенностью говорить о прямой генетической связи текста и претекста. Однако такие случаи в истории литературы достаточно редки. Гораздо более частотным оказывается некоторое сходство текста и возможного источника при отсутствии документальных подтверждений их связи. В этом случае границы между вероятным, маловероятным и невероятным влиянием оказываются размыты, и для исследователя открывается соблазнительная возможность для свободного творческого вчитывания одного текста в другой. На наш взгляд, проблема современного литературоведения состоит в том, что подобное вторичное творчество — поиск

<sup>2</sup> См., например: *Debreczeny P. Chekhov's Use of Impressionism in «The House with the Mansard»* // *Russian Narrative & Visual Art: Varieties of Seeing* / Ed. by R. Anderson, P. Debreczeny. Gainesville, 1994. P. 101–123; *Генри П. Импрессионизм в русской прозе* (В. М. Гаршин и А. П. Чехов) // *Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология*. 1994. № 2. С. 17–27; *Кулиева Р. Г. Реализм А. П. Чехова и проблема импрессионизма*. Баку, 1988; *Нильссон Н. О. Русский импрессионизм: стиль «короткой строки»* // *Русская новелла* / Под ред. В. Шмида и В. М. Марковича. СПб., 1993. С. 220–235, и многие другие.

необязательных ассоциаций — превратилось в массовое производство (ср. набоковедение или мандельштамоведение, где уже давно почти все новые находки оправдываются тем, что «автор мог быть знаком с ...» или «возможно, это перекликается с ...»). Исследовательская работа перестала удовлетворять любым критериям верификации, а воображаемые книжные полки «того, что мог знать писатель», удлиннились до бесконечности. Такая интертекстуальность без границ дискредитирует научность и превращает литературоведение в соревнование в начитанности, наблюдательности и остроумии.

Попытки предложить разумные рамки для этой деятельности предпринимались нами в серии статей.<sup>3</sup> Мы исходили из того, что «интертекстуальность» представляет собой не дихотомию (есть связь / нет связи), а градацию: от необходимой для понимания текста, сознательно внедренной автором скрытой цитаты-ключа — через множество переходных стадий — к совершенно необязательной ассоциации исследователя.

При определении степени важности возможного претекста мы исходим из следующих соображений. Для того чтобы возникла некая существенная в семантическом отношении связь между двумя сюжетными произведениями, нужно, чтобы их фабулы (или, по крайней мере, отдельные эпизоды) поддавались «совместному пересказу» — сводились к некоему полному предложению, в котором обязательно есть подлежащее, сказуемое и дополнение (логические субъект, предикат и объект), а желательно и другие второстепенные члены. Чем больше можно внести в это предложение общих дополнений, определений и обстоятельств, тем убедительнее будет искомая связь; чем меньше окажется совпадающих элементов (вплоть до совпадения только одного из главных компонентов — субъекта или предиката), тем поверхностнее и отдаленнее сходство. Если в «совместном пересказе» можно привести несколько хронологически и/или логически сопоставленных предложений, образующих связный текст, то значимость интертекстуальной связи резко повышается. Наиболее сложным моментом, отграничивающим «вчитывание» от «значимой интертекстуальной связи», оказывается так называемый нажим на текст: случай, когда, для того чтобы втиснуть материал в общую рамку, исследователь перефразирует фабулу одного из текстов, используя тропы и/или описывая актанты и действия перифразами-загадками по принципу «затемнения содержания».<sup>4</sup>

В этой работе, как уже было сказано, мы обращаемся к смежной проблеме: как быть, если возможным источником данного литературного текста является не другой литературный текст, а визуальное изображение — например, картина или рисунок?

<sup>3</sup> Степанов А. Д. 1) «Спящая красавица» сегодня: к вопросу о границах интертекстуального и мифологического подходов // *Die Welt der Slaven*. 2017. Bd 62. № 2. S. 304–318; 2) Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе // *Интертекстуальный анализ: принципы и границы*. Сб. науч. статей / Под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. СПб., 2017. С. 11–25; 3) Чехов и Баранцевич: к вопросу о критериях интертекста // *Русская литература*. 2019. № 2. С. 97–103.

<sup>4</sup> Подход, который мы попытаемся развить, был намечен И. П. Смирновым в некоторых замечаниях книги «Порождение интертекста». Так, ученый доказывает отсутствие связи между стихотворениями Пастернака и Каролины Павловой о Венеции, поскольку сюжетика стихотворения Павловой сводится к пропозиции «город — пленная царица, забывающая в водной стихии о плене», а у Пастернака Венеция предстает «горожанкой-самоубийцей, бросающейся в воду» (Смирнов И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. СПб., 1995. С. 62). Сходства тематики («стихи о Венеции»), центрального образа (город-женщина) и атрибутики («водная стихия») недостаточно для утверждения значимости взаимодействия, если нельзя выстроить единую для двух текстов цепочку «субъект — предикат — объект» или показать, что элементы первой цепочки трансформируются в элементы второй с помощью единой логической операции. Таким образом, в формулировке темы взаимосвязанных произведений должны быть задействованы и термы, и реляции — одновременно логические субъект, предикат и объект: «Интертекстуальная операция проводится на сопряженных элементах предшествующего высказывания и изменяет либо их связь, либо (частично) сами термы» (Там же. С. 55). При этом логично предположить — хотя Смирнов этого не делает, — что чем больше в такой формулировке совпадает обстоятельство и атрибутов, а также и отдельных подробностей двух текстов, тем релевантнее их сопоставление.

Другими словами, нас будут интересовать критерии референциальной интермедиальности<sup>5</sup> в отсутствие документально подтвержденной цитаты.

Ясно, что эффективность указанных выше критериев в этом случае окажется ограничена: чем дальше отстоит визуальный источник от предметной и сюжетной живописи, тем труднее доказать его связь с анализируемым текстом. Однако даже наиболее характерные для реалистической живописи «повествовательные» картины — такие как работы передвижников — редко поддаются однозначному пересказу, не содержат допускающего точную экспликацию сюжета, но обычно лишь фиксируют общую коммуникативную ситуацию и отдельные детали обстановки.

Именно из двух последних, самых безусловных, моментов возможного сходства литературы и живописи — изображения/описания *коммуникативной ситуации* и *детали/подробности* — мы и будем исходить. В приводимых далее примерах будут показаны возможные источники либо общей ситуативно-коммуникативной рамки отдельного эпизода чеховских текстов (и такие параллели стоят достаточно низко на «шкале необходимости» интертекстуальной связи), либо источники отдельных деталей (и здесь вероятность влияния гораздо выше).

Рассмотрим в качестве первого примера картину известного передвижника В. В. Пукирева «Сбор недоимок» (1875, Государственный музей политической истории России). Мы берем эту работу как наиболее типичную: и художественные средства, и тематика в данном случае — самые распространенные у художников-реалистов.<sup>6</sup>

На картине Пукирева мы видим хорошо знакомую и совершенно понятную всем подданным Российской империи сцену. Барственного вида становой пристав в сопровождении писаря, сельского старосты и двух понятых описывает имущество бедной крестьянской семьи в счет уплаты недоимок. О бедности говорит покосившаяся, подпертая слегами и крытая соломой избушка в два окна. Мать семейства на коленях «Христа ради» умоляет «барина» не отбирать последнее, ее муж стоит потупившись, по-видимому чувствуя свою вину, а тем временем сотские выводят из хлева корову-кормилицу. За происходящим с сочувствием и затаенным гневом наблюдают соседи.

Теперь сравним с этим эпизод в «Мужиках» Чехова: «Приехал барин — так в деревне называли станового пристава. О том, когда и зачем он приедет, было известно за неделю. В Жукове было только сорок дворов, но недоимки, казенной и земской, накопилось больше двух тысяч. <...> Староста Антип Седельников... был строг и всегда держал сторону начальства. <...> Антип Седельников уже выносил из избы Чикильдеевых самовар, а за ним шла бабка и кричала визгливо, напрягая грудь: — Не отдам! Не отдам я тебе, окаянный! <...> Старик, чувствуя себя виноватым... понуро... молчал. <...> взял шапку и пошел к старосте. <...> — Антип, яви божескую милость, отдай самовар! Христа ради!»<sup>7</sup>

Цитирование можно продолжить, однако ясно, что совпадения живописного и литературного текстов в данном случае не выйдут за рамки общераспространенной жизненной ситуации. Те яркие детали, которые есть у Чехова, — отобранный самовар или, например, обращение пристава с крестьянином: «Пристав записал что-то и сказал Осипу покойно, ровным тоном, точно просил воды: „Пошел вон“» (9, 303), — на картине отсутствуют или не прочитываются. Кроме того, сопоставление с картиной Пукирева, по-видимому, не привносит в понимание чеховского текста никакого

<sup>5</sup> Доманский В. А. Интермедиальность произведений русской классики (на материале творчества И. С. Тургенева) // Мир русского слова. 2020. № 2. С. 84.

<sup>6</sup> Достаточно назвать полотна А. А. Красносельского «Сбор недоимок» (1869), В. М. Максимова «Аукцион за недоимки» (1880–1881), А. И. Корзухина «Сбор недоимок» (1886), К. А. Трутовского «Сбор недоимок на селе» (1886). Основные мотивы этих картин повторяются до такой степени, что «сбор недоимок» можно назвать топосом реалистической эпохи.

<sup>7</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1977. Т. 9. С. 302–303. Далее ссылки на серию Сочинений приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

смыслового приращения.<sup>8</sup> Поэтому нет никаких оснований считать, что перед нами источник эпизода повести «Мужики».

Теперь обратимся к ситуации, не менее характерной для реалистического искусства, чем предыдущая, но отмеченной большей степенью схождения с одним из чеховских текстов. Рассмотрим картину Ф. С. Журавлева «После свадебной церемонии» (1874, Екатеринбургский музей изобразительных искусств).

Мы видим немолодого «сановного» новобрачного, который робко входит к своей молодой жене. Судя по названию и обстановке, дело происходит в богатом аристократическом доме мужа после приезда из церкви и брачного пира. На безымянных пальцах у обоих супругов надеты обручальные кольца: свадьба состоялась. Молодая уже сняла перчатки и венки из флердоранжа. На кресле лежит кокетливый чепчик с розовой лентой и пеньюар, украшенный кружевами и воланами: впереди первая брачная ночь. Однако поза и жест героини выражают отчаяние, она явно жалеет о своем решении выйти замуж за старика. При этом никаких указаний на причины ее поступка (бедность, воля отца и т. д.) мы на картине не видим, хотя сомнений в том, что это брак по расчету, не возникает.

Сам по себе мотив неравного брака чрезвычайно распространен в реалистическом искусстве: можно вспомнить знаменитую картину Пукирева «Неравный брак» (1862) или работу того же Журавлева «Перед венцом» (1874); «Неравным браком» иногда называют и анализируемую картину. Поэтому, как и в предыдущем случае, вряд ли имело бы смысл говорить о данном живописном произведении как о претексте чеховского рассказа, если бы не одна деталь: на шее супруга мы видим не что иное, как орден Святой Анны второй степени — ту самую «Анну на шее», по которой назван чеховский рассказ. Орден прорисован не очень четко, однако, помимо креста, отчетливо видна еще и аннинская лента. Более того, как ни удивительно, но эти же детали повторяются в портрете, висящем на стене в роскошной раме: там просматривается орден на белой манишке и та же лента.

Однако при всем тематическом сходстве сюжетная логика Чехова и Журавлева не совпадает и даже оказывается противоположной. В связи с этим нельзя не вспомнить сцену из финала «Анны на шее»: «...и в это самое время вошел ее муж, Модест Алексеевич... И перед ней также стоял он теперь с тем же заискивающим, сладким, холопски-почтительным выражением, какое она привыкла видеть у него в присутствии сильных и знатных; и с восторгом, с негодованием, с презрением, уже уверенная, что ей за это ничего не будет, она сказала, отчетливо выговаривая каждое слово: — Подите прочь, болван!» (9, 172). Чеховская героиня, боявшаяся сначала своего важного супруга, обретает смелость не ранее, чем через полгода после свадьбы, а робость и заискивание Модеста Алексеевича обусловлены тем, что успех Анны в обществе и внимание Артынова и «его сиятельства» повышают ее социальный статус в его глазах (перед нами обычное для молодого Чехова смешение двух систем ориентации и двух моделей ролевого поведения — семейного и служебного). Ничего подобного мы не видим у Журавлева. Нет и портретного сходства супруга на картине Журавлева и чеховского Модеста Алексеевича. Обстановка дома (мебель в стиле «буль», шелковые обои, роскошные лампы, гардины, вазы и т. п.) указывает на очень высокий статус хозяина дома, значительно превышающий сравнительно скромное общественное положение чеховского героя. Поэтому можно предположить только то, что лишь одна деталь — орден на шее мужа, «уже в чинах и не молодого», — могла стать импульсом для Чехова. Однако если учесть тот очевидный факт, что главным источником его рассказа послужил известный каламбур «три Анны — одна в петлице, две на шее», то значимость живописного источника оказывается невелика.

Обратимся к третьему примеру. Это хорошо известная картина того же Журавлева «Купеческие поминки», впервые выставленная в 1876 году и впоследствии приобретенная П. М. Третьяковым.

<sup>8</sup> Можно, пожалуй, отметить только сдержанность Чехова по сравнению с достаточно мелодраматичной картиной передвижника: в «Мужиках» единственную корову Чикильдеевых все-таки не отбирают; сбор недоимок ударяет по гордости крестьян (самовар ассоциируется с «честью» семьи), но не ставит под угрозу саму их жизнь.

Мы видим парадную гостиную в богатом купеческом доме, переоборудованную для поминок — по-видимому, по «старика», главе семейства, чей портрет украшает стену. Новый хозяин, сын покойного, сидит, развалившись, во главе стола, и снисходительно слушает, как священник утешает вдову, в то время как дьякон за обе щеки уплетает куриную ногу. Поминки подходят к концу, гости изрядно перебрали и начинают расходиться, но нанятые в дорогом ресторане официанты во фраках все еще носят кутью, насмешливо и неодобрительно переглядываясь. Как и во многих чеховских текстах, акцент на картине Журавлева сделан на общем бескультурье и неподобающем поведении собравшейся публики, что проявляется во множестве мелких деталей — от одежды до жестов. На один из этих жестов стоит обратить внимание.

Батюшка утешает вдову, подняв на вилке грибок. И мы не можем не вспомнить эпизод поминок по младенцу Никифору из повести Чехова «В овраге»: «На другой день хоронили, и после похорон гости и духовенство ели много и с такою жадностью, как будто давно не ели. Липа прислуживала за столом, и батюшка, подняв вилку, на которой был соленый рыжик, сказал ей: — Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное» (10, 176).

Жест батюшки вполне объясним: речевой жанр «утешение» в его исполнении предполагает указание на небо. Однако поп то ли от жадности (подчеркнутой Чеховым в предыдущей фразе), то ли просто от невоспитанности не положил перед этим вилку на стол. В результате жест оказывается весьма многозначным. Он

- подчеркивает формальность утешения;
- говорит о том, что «земное» (еда) для священнослужителя в действительности важнее «небесного»;
- носит чисто механический, привычный характер — как и само сводящееся к общеизвестной цитате утешение;
- имеет быстропроходящий характер: следующим движением батюшка должен поднести вилку ко рту, и утешение будет на время прервано процессом поглощения пищи;
- подчеркивает привилегированное положение говорящего: священник — гость, а Липа всего лишь прислуживает на поминках.

Заметим также, что само приглашение духовенства к столу — примета купеческого, а не дворянского быта.

Теперь, если вернуться к вопросу о «маркерах интертекстуальности», о которых говорилось выше, то мы увидим, что по крайней мере с изображающими коммуникативный акт реалистическими картинами вполне возможно провести ту же сопоставительную операцию, что и при сравнении сюжетных словесных произведений: оба текста поддаются «совместному пересказу», т. е. сводятся к полному предложению, в котором есть подлежащее, сказуемое и дополнение (логические субъект, предикат и объект), а также второстепенные члены. Это предложение звучит так: «Священник, сидя за столом во время поминок в купеческом доме, обращается с утешением к женщине, которая понесла потерю, подняв при этом вверх вилку с соленым грибом».

Именно уникальная деталь становится в конечном счете самым убедительным маркером валидности источника. В первом из приведенных примеров такого маркера не было вовсе (хотя им мог бы стать самовар), во втором деталь присутствует, но не обладает уникальностью: Анну второй степени имело множество чиновников средних лет, имевших чин VI–VIII классов, и к тому же противоположные по сюжетной логике тексты не поддаются «совместному пересказу». В третьем примере присутствуют оба маркера — сюжетный и детальный — и второй из них неповторим.

До сих пор речь шла о произведениях реалистов-передвижников, для которых повествовательность и в особенности установка на изображение коммуникативного акта были почти абсолютным императивом. Если же обратиться к произведениям переходным от реализма к модернизму (прежде всего к полотнам таких лично и творчески близких Чехову авторов, как И. И. Левитан и К. А. Коровин), то мы увидим, что метод «совместного пересказа с акцентом на деталь» работать не будет. В произведениях (пред)импрессионистов редуцируются социальная тематика и установка на нарративность

(особенно слабо они проявляются в пейзаже), а детализация становится более редкой, разреженной и размытой, так что обнаружить явный сюжетный или предметный маркер, как правило, невозможно. В этих условиях все, что остается для сравнения, — это крайне неопределенное «настроение», которое может по-разному истолковываться реципиентами. Тем не менее именно на сходство настроения единодушно указывали современники, сравнивая, например, шедевры Чехова и Левитана.

В свой первый приезд в Крым весной 1886 года Левитан, по его признанию в письме к Чехову, глядя на море с вершины скалы, вдруг ощутил, насколько среди этой вечной красоты «человек чувствует свое полнейшее ничтожество».<sup>9</sup> Следом этого «настроения», по-видимому, осталось несколько работ, написанных в том же году в Крыму («Ай-Петри», «Татарское кладбище. Крым»), а также ряд позднейших полотен, где бескрайнее пространство изображается с высокой «заоблачной» позиции наблюдателя: «Волга с высокого берега» (1887); «Вечер на Волге» (1887–1888) и др., вплоть до знаменитой картины «Над вечным покоем» (1894). Единственной параллелью к этим полотнам у Чехова оказывается знаменитая сцена в Ореанде из «Дамы с собачкой»: «Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» (10, 133).

Переданное в этом отрывке «настроение» не сводится к мысли о «полнейшем ничтожестве» человека перед лицом равнодушной природы. Оно парадоксально: «полное равнодушие» природы ощущается как «залог нашего вечного спасения».<sup>10</sup> И очень похожее настроение можно почувствовать, если внимательно взглядеться в картину «Над вечным покоем». Полотно пропитано ощущением эфемерности человека и его созданий перед лицом природы. Автор всеми средствами подсказывает зрителю, что церквушка и кладбищенские кресты долго не простоят: они покосились уже сейчас. Природа при этом спокойна и безразлична к человеку.<sup>11</sup> Но есть одна важная деталь, буквально один мазок кисти Левитана: в церкви теплится огонек; возможно, там идет служба. Этот еле заметный намек на возможность «вечного спасения» сближает двух художников: похожие проблески надежды на фоне отчаяния характерны для позднего Чехова, достаточно вспомнить конец шестой главы повести «В овраге»: «И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими. Но казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит всё, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» (10, 165–166).

Разумеется, в отличие от параллелей с передвижниками, переключки Чехова и Левитана оказываются гораздо менее явными и уже не могут быть сведены к четкой пропозиции, включающей единую логическую структуру и неповторимые «случайные» подробности. По всей видимости, эта меньшая степень сходства обусловлена не индивидуальными свойствами отдельных произведений, а общими закономерностями переходных эпох. Изучение этих закономерностей представляется важной задачей и литературоведения, и искусствознания.

<sup>9</sup> *Левитан И. И.* Письма, документы, воспоминания / Под общ. ред. А. Федорова-Давыдова. М., 1956. С. 27.

<sup>10</sup> См. попытку объяснить этот парадокс через многозначность понятия «равнодушие» у Чехова в нашей работе: *Степанов А. Д.* Чехов и проблема «уединенного сознания». Сцена в Ореанде // *Nomo universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005)* / Ред. А. А. Карпов. СПб., 2009. С. 138–139.

<sup>11</sup> Интересно, что из произведений Чехова-пейзажиста Левитан выше всего оценил рассказ «Счастье» (см.: *Левитан И. И.* Письма, документы, воспоминания. С. 37), где о степных курганах говорится: «...в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку, пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми» (6, 216).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-207-221

© В. М. Дмитриев

## «ТРЕПЕЩУЩАЯ ВЕЧНОСТЬ» ЗИНАИДЫ ГИППИУС: К ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ АНРИ БЕРГСОНА В РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ\*

В 54 номере «Современных записок» за 1934 год в составе небольшой подборки Зинаиды Гиппиус было опубликовано стихотворение «Éternité frémissante» («Трепещущая вечность») с подзаголовком «Плотин-Бергсон».<sup>1</sup> С небольшими пунктуационными и графическими изменениями оно вошло также в ее сборник «Сияния» 1938 года.<sup>2</sup> При этом в отдельном издании подзаголовок «Плотин-Бергсон» снят, вместо него стоит посвящение «В. С. Варшавскому».

Мы рассмотрим это стихотворение в контексте длительной истории рецепции в творчестве поэтессы философии Анри Бергсона и в то же время попытаемся ответить на вопрос, какую функцию выполняет в подзаголовке стихотворения совмещение имен Плотина и Бергсона. Для решения этих задач необходимо прежде всего кратко охарактеризовать круг бергсоновских идей, которые Гиппиус использовала в своих сочинениях. В свою очередь, посвящение «В. С. Варшавскому», появившееся в составе «Сияний», будет рассмотрено в контексте рецепции философа уже в русском зарубежье.

О восприятии идей Бергсона в русской философии, словесности и теории первой трети XX века существует обширная исследовательская литература.<sup>3</sup> При разговоре о влиянии Бергсона на модернистскую эстетику следует учитывать по меньшей мере два методологических требования: различать факты веяния и влияния,<sup>4</sup> а также замечать, в каких случаях заимствования из французского философа отражали в первую очередь не развитие философских интуиций Бергсона, а присвоение его идей для «ретроактивного» встраивания в собственную традицию.<sup>5</sup> «Случай» Гиппиус

\* Статья подготовлена по проекту «Русская литература в международном контексте», поддержанному программой «Научный фонд» НИУ ВШЭ в 2020 году.

<sup>1</sup> Гиппиус З. Н. Стихотворения // Современные записки. 1934. № 54. С. 189.

<sup>2</sup> Гиппиус З. Н. Сияния. Париж, 1938. С. 34.

<sup>3</sup> Поражает многообразие сюжетов влияния. Чтобы подчеркнуть широту трактовок бергсоновской философии, достаточно указать на исследования, посвященные рецепции Бергсона в русской философии рубежа веков, едва ли не всех литературных течениях Серебряного века, теории русского формализма, «Новом Лефе». См., к примеру: *Нэттеркотт Ф.* Философская встреча: Бергсон в России (1907–1917). М., 2008; *Curtis J. Bergson and Russian Formalism // Comparative Literature.* 1976. № 2 (28). P. 109–121; *Fink H.* Bergson and Russian modernism, 1900–1930. Evanston, 1999; *Блюмбаум А.* Осип Брик и фотография: еще раз о бергсоновстве в «Новом Лефе» // Новое литературное обозрение. 2017. № 147. С. 18–27. См. также конкретные примеры откликов на Бергсона: А. Бергсон: pro et contra. Антология / Сост., вступ. статья, комм. И. И. Евлампиева. СПб., 2015.

<sup>4</sup> «Вопрос тогда ставится следующим образом: был ли Бергсон основанием или всего лишь симптомом русского модернизма (влияние или веяние). В некотором смысле, Бергсон может быть увиден скорее как симптом, мыслитель, кто просто соответствовал „духу века“ за счет того, что предложил философию жизни, которая, казалось, заменила механистическую науку творческой личностью как действующей силой, по-настоящему способной проникнуть в самые глубокие слои реальности <...> Влечение русских художников и мыслителей к бергсоновской мысли может отражать только общую модернистскую страсть к различным элементам неоромантической органической мысли, которая, возможно, привела бы русских модернистов к тем же идеям с опорой или без опоры на „Творческую эволюцию“ Бергсона» (*Fink H.* Bergson and Russian modernism... P. XV). Здесь и далее перевод мой. — В. Д.

<sup>5</sup> «Понятие интуиции как особенной способности достичь абсолютного знания (т. е. постижения внутреннего смысла и сути вещей) лежит в сердце русской концепции искусства (красоты), восприятия и знания, которые все вместе составляют теологию иконы. В исследовании русской интуитивистской традиции, которая послужила плодородной почвой для рецепции философии Бергсона в России, внимание должно быть также сфокусировано на таких мыслителях, как Иван Киреевский, Алексей Хомяков, Виссарион Белинский, Лев Толстой и Владимир Соловьев,

интересен в обоих отношениях. С одной стороны, она прямо говорит о влиянии на нее отдельных идей автора «Творческой эволюции». С другой стороны, всякий раз она эти идеи существенным образом трансформирует.<sup>6</sup>

Интерес Гиппиус к Бергсону был вполне сознательным и сознаваемым. Упомянутая о философе встречается в ее дневнике 1908 года, когда она с Д. С. Мережковским живет в Париже. В записи от 9 (22) января читаем: «Завтракали Прозор с дочерью. Потом все пошли к Бергсону».<sup>7</sup> И далее 11 (24) февраля: «К Фонд <аминскому> на автомобиле. Но дождик, не то, что прошлый раз. Амалия — ничего себе. Оттуда к Ан <ри> Берг <сону>, не застали».<sup>8</sup> В 1908 году Бергсон уже был широко известен, прежде всего как автор вышедшей годом ранее «Творческой эволюции». В художественной и дневниковой прозе, стихах и публицистике поэтессы с этого времени начинала упоминать Бергсон или использовать термины его философии.<sup>9</sup> Гиппиус интересовала прежде всего бергсоновская теория времени: «Следуя Бергсону, она проводила различие между „реальной длительностью“ и физическим временем, где последнее — не более, чем способ измерить проходящие события. Понятие физического времени оставляет без внимания и специфические, уникальные качества конкретных моментов, и их внутренние отношения. Физическое время способно только символически отразить каждый момент во временном процессе как отдельную конкретную форму. Физическое время, таким образом, скрадывает природу „реального времени“: „Реальная длительность“ — это непрерывный, постоянно меняющийся поток событий. Это также творческая форма, поскольку события реального времени не просто следствия прошлых событий. Они обогащены своим прошлым, и потому они всегда новые».<sup>10</sup>

В качестве главной иллюстрации того, что поэтесса опиралась на теорию времени Бергсона в своих текстах, Т. Пахмусс приводит стихотворение 1914 года «L'Imprévisibilité» («Непредвиденное»), само название которого уже отсылает к сочинениям французского философа. На влияние Бергсона указывает и образный ряд стихотворения: «Бессменен поток времен»; «Миги с закрытыми лицами, / Как удержу их лет?»; «Хочу, не хочу ли я — / Черную топь неизвестности / Режет моя ладья».<sup>11</sup>

Отношение ко времени как к источнику нового и к будущему как области непредвиденного указывает на соответствующие контексты из «Творческой эволюции» Бергсона, где встречается то же заглавное слово: «...наша психологическая жизнь полна

которые являются основными представителями романтического, органицистского движения в России XIX века» (*Fink H. Bergson and Russian modernism...* P. 8).

<sup>6</sup> Как указывает Т. Пахмусс, Гиппиус вообще свойственно было ассимилировать идеи интересующих ее философов, делать их органической частью «собственной метафизической и религиозной системы мысли, с собственным сводом внутренних законов» (*Pachmuss T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. Carbondale; Edwardville; London; Amsterdam, 1971. P. 102*).

<sup>7</sup> *Gunniuc Z. H. Парижская ажанда. 1908 г. // Гиппиус З. Н. Собр. соч.: В 15 т. М., 2003. Т. 8. С. 131.*

<sup>8</sup> Там же. С. 137. Ср. описание этого периода, сделанное уже позднее: «Тогда, в Париже, кроме abbe Laberthonniere'a, маленького, черненького, живого и скромного, мы знали из примыкавших так или иначе к модернистическому движению очень немногих: Le Roy, Бергсон... один пастор, не помню имени. С Бергсоном, звезда которого быстро восходила, был хорош граф Прозор; а на блестящих лекциях его, всегда переполненных, католическое духовенство часто преобладало» (*Gunniuc Z. H. Дмитрий Мережковский // Там же. Т. 6. С. 324*).

<sup>9</sup> В письме А. С. Суворину от 20 ноября (3 декабря) 1907 года, высланном из Парижа, Гиппиус сожалеет о том, что давно не видела своего корреспондента на страницах «Нового времени», и в частности использует развитый именно в «Творческой эволюции» концепт *élan vital* (жизненный порыв): «О, я не касаюсь тут ни политики, ни даже морали. Смотрю лишь с точки зрения, во-первых, эстетики, а во-вторых — любви к непосредственному *бытию*, движению действительной жизни, утверждения *élan vital*. Я знаю, что бытие, *élan vital*, и эстетику жизненную, и культуру вы всегда любили» (Письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к А. С. Суворину (1891–1911) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Н. А. Богомолова // Лит. наследство. 2018. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 кн. Кн. 1. С. 79).

<sup>10</sup> *Pachmuss T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. P. 81.*

<sup>11</sup> *Gunniuc Z. H. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999. С. 202 (сер. «Новая Библиотека поэта»).*



непредвиденного. Всплывают тысячи случайных явлений, кажущихся оторванными от того, что им предшествовало, и не связанными с тем, что за ними следует. Но прерывность их появления становится заметной на непрерывном фоне, который их обрисовывает и которому они обязаны самими разделяющими их промежутками; это — удары литавр, раздающиеся время от времени в симфонии.<sup>12</sup> Или: «То же, что не разлагается на элементы и что никогда не было воспринято, по необходимости является непредвидимым. А таковым и будет каждое из наших состояний, рассматриваемое как момент развертывающейся истории <...> Это — оригинальный момент не менее оригинальной истории».<sup>13</sup>

При этом источник «бессменного потока времен» для Гиппиус — религиозный: реальная длительность может появиться лишь по «Слову Извечно-Сущего». Но для автора «Творческой эволюции» не может быть «Извечно-Сущего»: «...не существует вещей; есть только действия». Бога он сравнивает «с центром, из которого, как из огромного фейерверка, подобно ракетам, выбрасываются миры, но центр этот нужно толковать не как вещь, но как непрерывное выбрасывание струй. Бог, таким образом определяемый, не имеет ничего законченного; он есть непрекращающаяся жизнь, действие, свобода».<sup>14</sup> При внешнем сходстве представлений о природе времени, русская поэтесса и французский философ по-разному определяют источник реальной длительности: для Гиппиус это извечно существующий Бог, для Бергсона же это само время, течению которого подчинен в том числе и не имеющий ничего законченного Бог.

«Непредвиденность» Бергсона интересует Гиппиус в силу ее убежденности, что во времени может появиться качественно новое явление. Но непредвиденность для нее это и возможность прервать течение истории. Как и Мережковский, она связывает прерывание истории с идеей «революционного мига». Для нас любопытно, что они оба ссылаются при описании потенциальной силы этого мига на Бергсона. В статье «Мертвая точка» 1914 года Мережковский пишет: «Я не был в России три месяца. Три месяца — миг, особенно в такие времена, как наше, когда „улита едет“. Но в миге — вечность, не мертвое, часовое время, а живая, внутренняя „длительность“ («durée», по Бергсону). Мигами бьется сердце, ткется живая ткань жизни, и цвет каждого мига — всей ткани цвет. Дифференциальное исчисление мигов — высшая математика общечеловечности: в бесконечно малом — бесконечно великое. Именно здесь, в этих мельчайших дробях, атомах времени, зачинается то, что, может быть, потом вырастет в глыбы событий».<sup>15</sup> Обратим внимание, что понятие из словаря Бергсона, «длительность» (*durée*), Мережковский наделяет не свойственным этому понятию историческим потенциалом. Следуя за Бергсоном в мысли, что сколь угодно краткий «миг» качественно меняет целое и потому может быть источником «непредвиденного», Мережковский вместе с тем указывает, что этот миг, эта точка во времени способна стать причиной не только эволюционного изменения, но и спровоцировать революционный сдвиг. Более определенно эта идея высказана в статье «Гете» 1913 года. Здесь Мережковский прямо использует понятие Бергсона «l'imprévisible» для характеристики революции. «Постепенности, непрерывности недостаточно для того, чтобы объяснить закон эволюции; нужно допустить и другой, смежный закон — прерывности, внезапности, катастрофичности — то „непредвидимое“ (imprévisible Бергсона), что в стихии общественной называется „революцией“».<sup>16</sup> Французский философ под «непредвиденным» понимает качественное изменение, которое неизбежно, поскольку «каждое из наших состояний» — «момент развертывающейся истории». Мережковский переворачивает это соотношение: революция как сознательное и деятельное прерывание истории может стать тем мигом во времени, которое откроет возможность для появления нового.

<sup>12</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2001. С. 40.

<sup>13</sup> Там же. С. 43.

<sup>14</sup> Там же. С. 244.

<sup>15</sup> Мережковский Д. С. Мертвая точка // Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник. 1910–1914. Пг., 1915. С. 340.

<sup>16</sup> Мережковский Д. С. Гете // Там же. С. 58.

То же парадоксальное совмещение прерывности и непредвиденности появляется и в текстах Гиппиус. В 1924 году она публикует краткий комментарий к «Философии неравенства» Н. А. Бердяева, в котором критикует представление философа о независимости религиозных вопросов от общественных. И в частности, она оспаривает определение, которое в книге дается революции. Бердяев проводит идею, что революция всегда представляет негативную, статическую и реакционную силу и не может быть рассмотрена как религиозное событие. Основной ошибкой философа, по мнению Гиппиус, является отказ учитывать, что в основе любой революции лежит «порыв» «к свободе и совместности — к Царству Божьему»: «Бердяев забыл, что жизнь должна творить образы и подобию Царства Божия, все более и более приближающиеся к совершенству, и что свято усилие дать каждому моменту его *maximum* свободы и любви».<sup>17</sup> В этом описании Гиппиус угадывается эволюционизм Бергсона, полагающего, что развитие вселенной во времени есть результат встречи двух потоков: *élan vital*, жизненного порыва, и материи: «Жизненный порыв, о котором мы говорим, состоит по существу в потребности творчества. Он не может творить без ограничения, потому что он сталкивается с материей, то есть с движением, обратным его собственному. Но он завладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится ввести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы».<sup>18</sup> Гиппиус сохраняет пафос становления, подчеркнутый у Бергсона, и переносит логику эволюции в план революции. Для нее, как и для Мережковского, революция — прежде всего потенция, прерывание истории ради возможности нового.

«В истинном значении слова, — пишет она, — *революцией* следует называть не то, что мы обыкновенно называем, но *революционный момент*. В нем (т. е. именно в «революции») Божий дух свободы соединяется на миг с земною плотью <...> она один из прорывов Вневременного во Временное. <...>

Революция не имеет *длени* (*la durée*, по Бергсону), и когда мы говорим о „революции“ — мы говорим, в сущности, о временах, окружающих этот миг <...> революция есть реальное, но неуследимое мгновение. <...>

Революция, действительно, есть „окончание старой жизни“, но окончание *для* начала новой. Создает ли революция новую жизнь? Нет, ибо новая жизнь, опять *не* совершенная, строится во времени, а революция не имеет дления. Но для создания новой жизни революция есть начальное *условие*, — как бы раскрытие дверей в эту жизнь».<sup>19</sup>

Гиппиус выходит за пределы бергсоновских идей и наделяет *миг* революции провиденциальной силой. И хоть революция и не имеет *длени*, она все же «крайняя динамика» и разрывает ткань времени. И Мережковский в статье 1913 года, и Гиппиус в 1924 году «непредвиденное» в революции связывают не с непрерывностью жизни, как Бергсон, а с волей прервать историю, при этом оба апеллируют к идее французского философа.

Не только революция способна стать прорывом «Вневременного во Временное». По мысли Гиппиус, это свойство всех истинно новых событий, которые в силу своей исключительности продолжают пребывать во времени. Когда она в переписке 1920-х годов с П. Н. Милоковым пытается объяснить специально для корреспондента свое отношение к религии и исторической церкви, Гиппиус вновь использует категорию бергсоновской философии, чтобы объяснить, почему религия не может не меняться во времени. Несмотря на убежденность в «нецерковности» христианства, она все-таки признает, что исторические церкви «по *времени* не могли быть иными, чем были <...> ибо они пронесли сквозь века и сохранили ценности, еще не вполне раскрытые, но потенциально раскрываемые, и гибель которых была бы губительной для эволюции человечества». Она добавляет: «Оговариваюсь еще, что я держусь отчасти философии Бергсона и признаю, что „*la durée*“ не есть „*Temps*“, и что истинно новое, во времени,

<sup>17</sup> Гиппиус З. Н. Оправдание свободы // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 12. С. 172.

<sup>18</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. С. 246.

<sup>19</sup> Гиппиус З. Н. Оправдание свободы. С. 172–174.

не есть все сплошь новое <...> Из соединения „вчера“ с „сегодня“ рождается новое „завтра“, в котором есть те элементы из „вчера“ и „сегодня“, которые должны остаться. Словом, есть нечто, что, изменяясь, пребывает».<sup>20</sup>

Новь аллюзия на любимые идеи Бергсона обрастает у Гиппиус глубоко своеобразными коннотациями. Ее интересует «длительность» не только как непосредственная реальность становления сознания и жизни, но и как совокупность исключительных событий, составляющих то, что продолжает оставаться неизменным в потоке становления. В этом проявляется воля Гиппиус к динамическому соединению времени и вечности, о котором она, в частности, пишет в дневнике «Воображаемое» 1918 года: «Человек, когда он просыпается к своему человечеству, тотчас открывает в себе именно это, божественное, стремление *соединить* время и вечность. И начинается борьба с духами земли. Человеку дано на земле великолепное оружие для борьбы, меч обоюдоострый — Любовь».<sup>21</sup> Противопоставление реальной длительности и пространственного времени в текстах Бергсона становится исходным пунктом для собственных идей Гиппиус о способности жизни сохранять и продлевать во времени подлинно новые события.<sup>22</sup>

Впрочем, частичное влияние Бергсона можно увидеть и в художественной практике поэтессы. Прежде всего это касается того, как Гиппиус склонна была мотивировать сильное тяготение в своем творчестве к дневниковой форме. К жанру дневника в той или иной степени приближалась ее литературная критика и эссеистика, проза и поэзия, эпистолярное наследие, и это если брать за скобки собственно ее дневники и мемуаристику. Необходимость писать дневник объяснялась для Гиппиус непредсказуемым характером будущего.<sup>23</sup> В предисловии к «Литературному дневнику (1899–1907)», написанному в 1908 году, уже после знакомства с философией Бергсона, поэтесса мотивирует выбор дневниковой формы по аналогии с бергсоновским противопоставлением пространственного времени и реальной длительности. Она желает объяснить, почему под одной обложкой произвольно составленного «сборника» она решила объединить случайно выхваченные события уже «вчерашнего дня». Конечно, эти события лишены динамики и принадлежат прошедшему времени, но для того, чтобы понять их ценность, надо, по мнению Гиппиус, «уметь чувствовать время; надо помнить, что история везде и все в истории — в движении. Последняя мелочь — и она в истории, и она может кому-нибудь пригодиться, если только будет на своем месте».<sup>24</sup> Как и Бергсон, Гиппиус признает, что реальный поток времени составляют бесчисленное множество деталей, качественно меняющих настоящее, в котором мы живем: «...не будем ребячески неблагодарны к нашему прошлому: оно отходит, рождая будущее. Отходит, уча нас жить во имя будущего».<sup>25</sup>

В предисловии к «Синей книге: Петербургскому дневнику 1914–1918», изданному впервые в 1929 году, Гиппиус с еще большей определенностью утверждает, что для

<sup>20</sup> Из переписки с П. Н. Милоковым. 1922–1930 // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 14. С. 536–537 (письмо от 3 января 1923 года).

<sup>21</sup> Гиппиус З. Н. Воображаемое // Там же. Т. 8. С. 461.

<sup>22</sup> Кроме того, в согласии с философией Бергсона, она никогда не торопится заранее охарактеризовать какое-либо новое веяние или течение, основываясь на уже известных и бывших в употреблении готовых идеях. См., например, такой пассаж об эмигрантской литературной молодежи 1920-х годов: «Да, все „новое“ у сегодняшней молодежи будет — и уже окрашено — романтизмом. Этого нечего бояться, ведь и романтизм-то будет новый. Новое — это, прежде всего, небывшее: неповторенное и неповторимое. „Циклы“, на которых основывает свое отрицание нового сотрудник журнала „Своими Путиями“, действительно есть. Но они — не кошмар Нитше («вечные повторения!»), а „эволюция“ Бергсона, ибо все „циклы не совершенны“ (по научной терминологии), а „несовершенство“ цикла и есть „неповторяемость“» (Гиппиус З. Н. «Новь» // Там же. Т. 12. С. 196–197).

<sup>23</sup> Впервые на это указывает Х. Финк. См.: Fink H. Bergson and Russian modernism... P. 58–61. В частности, исследовательница приводит предисловие к «Литературному дневнику», написанное в 1908 году, и предисловие к «Синей книге» 1929 года.

<sup>24</sup> Гиппиус З. Н. Литературный дневник (1899–1907) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 7. С. 5.

<sup>25</sup> Там же. С. 7.

уяснения целостного образа времени важна каждая деталь, и именно поэтому дневник в ее представлении ценнее воспоминаний. И если в 1908 году влияние Бергсона могло *угадываться* в предисловии к литературному дневнику, то в позднем предисловии к петербургским дневникам Гиппиус уже прямо использует для мотивировки жанра бергсоновский словарь.

Гиппиус предостерегает: «...пусть не ждут, что это „Книга для легкого чтения“. Совсем не для легкого. Дневник — не стройный „рассказ о жизни“, когда описывающий сегодняшшний день уже *знает* завтрашний, знает, чем все кончится. Дневник — само *течение жизни*. В этом отличие „Современной записки“ от всяких „Воспоминаний“, и в этом ее особые преимущества: она воскрешает атмосферу, воскрешая исчезнувшие из памяти мелочи.

„Воспоминания“ могут дать образ времени. Но только дневник дает время в его длительности».<sup>26</sup>

Противопоставление «образа времени» и «времени в его длительности» с несомненностью указывает на Бергсона, как и утверждение Гиппиус, что написанный с учетом исторической дистанции «рассказ о жизни» неминуемо приведет к искажению правды, поскольку пропустит прошедшее через фильтр нашего сегодняшнего опыта и понимания. Бергсон часто обращался к этой естественной ошибке интеллекта, которую он называет «ретроспективной иллюзией»: как демонстрирует философ, мы склонны задним числом встраивать прошлые события в ту временную линию, которая оказалась порождена настоящим.<sup>27</sup> Дневник избавляет, по мнению Гиппиус, от этой иллюзии, поскольку позволяет нам всегда иметь дело с изменяющимся настоящим и дает возможность улавливать непредвиденное, реально новое, рождающееся из «соединения „вчера“ с „сегодня“».

Но не всякая социальная действительность допускает появление нового. В пореволюционной большевистской России свойственная жизни непредвиденность превращается в полную вычисляемость, что ставит под вопрос осмысленность вести дневник.

«Ведь отчего сделалось бессмысленным писать дневник? — спрашивает Гиппиус в «Сером блокноте (1919)». — Потому что уж с давних пор (год, может быть?) ничего *нового* сделаться здесь не может: все сделалось до конца, переверт наизнанку произошло. Никакого *качественного* изменения, пока сидят большевики, — сиди они хоть 10 лет; предостоят лишь *количественные* перемены, а так как есть точная наука — геометрия и так как мы имели время наблюдать способы ее приложения, то нет уже никакой надобности и сидеть тут в 20, 21-м году, чтобы точно знать в 20-м году положение в России. Вычислить, когда, во сколько раз будет больше смертей, например, — ничего не стоит, зная цифры данного дня.

<sup>26</sup> Гиппиус З. Н. Синяя книга. Петербургский дневник (1914–1917) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 8. С. 154.

<sup>27</sup> См., например, здесь: «Наша оценка людей и событий целиком пропитана верой в ретро-спективную значимость истинного суждения, в попятное движение, автоматически реализующее во времени установленную однажды истину. Действительность, в силу одного лишь факта своего осуществления, отбрасывает тень в бесконечно отдаленное прошлое; вот почему кажется, что она предсуществовала, в форме возможности, своей реализации. Отсюда заблуждение, искажающее наше понимание прошлого; отсюда и наше всегдашнее стремление предвосхитить будущее». В пример Бергсон приводит соблазн находить «романтизм» у классиков. Он убежден, что если бы не было «Руссо, Шатобриана, Виньи, Виктора Гюго, мы бы не только никогда не заметили романтизма у классиков прежних эпох, но *его у них действительно не было бы*, ибо романтизм классиков создается лишь путем выкраивания в их творчестве определенного аспекта, а этот аспект, с его конкретной формой, не в большей степени существовал в классической литературе до появления романтизма, чем в проплывающем облаке существует забавный рисунок, который замечает художник, организуя аморфную массу по воле своей фантазии. Романтизм оказал обратное воздействие на классицизм, как рисунок художника на это облако. Ретроактивно он создал и собственный прообраз в прошлом, и объяснение самого себя через свои предпосылки» (Бергсон А. Мысль и движущееся: Статьи и выступления. М., 2019. С. 19). Настоящее способно оказывать влияние на то, как мы будем воспринимать и анализировать прошлое, и потому восстановление традиции всегда имеет характер неточной реконструкции, пропитанной идеями современности.

Ohé, Bergson! Мы вышли<sup>28</sup> из твоей философии! Кончена imprévisibilité! Остался „учет“ — по Ленину».<sup>29</sup>

Не только последний абзац в этой цитате указывает на сознательное использование философских понятий Бергсона, об этом говорит и противопоставление *количественных* и *качественных* изменений, и апелляция к геометрии как к единственной науке, которая бы позволила описать большевистскую Россию. Бергсон использовал категории качества и количества не для выявления противоречий в сфере социальных отношений, а для того, чтобы продемонстрировать различие между тем, что может быть предсказано (количественные изменения, неживая природа), и тем, что предсказать невозможно (жизнь сознания, качественные изменения, живая природа).

«Физик узаконит со временем эту операцию, — пишет Бергсон в «Творческой эволюции», — сведя, насколько это возможно, качественные различия к различиям в величине; но еще до всякой науки я склонен уподоблять качества количествам, как будто я видел просвечивающий за первым геометрический механизм. <...> Но все изменяется, если рассматривать реальность в целом как неделимое движение вперед к следующим друг за другом творениям. <...> никакое самоусложнение математического порядка, каким бы искусным его ни считали, не введет в мир ничего нового, ни единого атома; но если дана эта творческая сила (а она существует, ибо мы сознаем ее в себе, по крайней мере, когда мы действуем свободно), то стоит ей отвлечься от самой себя, — и она ослабит напряжение, стоит расслабиться — и она станет протяженной, стоит стать протяженной — и математический порядок, царствующий в расположении столь различных элементов, и неуклонный детерминизм, вновь их соединяющий, засвидетельствуют собою разрыв в творческом акте, ибо они составляют одно целое с самим этим разрывом».<sup>30</sup>

Творческая сила, если она отвлекается от самой себя, превращается в математический порядок и детерминизм, считает Бергсон. Гиппиус, апеллируя к этой идее, фактически утверждает, что в большевистской России нет свободно действующей напряженной творческой воли, и потому любое изменение может быть только математическим. Гиппиус переносит логику различия живой и неживой природы в сферу общественной жизни, предвосхищая в некоторой степени различие открытого и закрытого общества в «Двух источниках морали и религии» (1932) Бергсона.

В интересующем нас позднем стихотворении Гиппиус 1934 года «Éternité frémissante» развиты многие из разобранных выше тем, связанные в ее творчестве с рецепцией Бергсона. Приведем стихотворение целиком в редакции 1938 года.

### Éternité frémissante

В. С. Варшавскому<sup>31</sup>

Моя любовь одна, одна,  
Но всё же плачу, негодуя:  
Одна, — и тем разделена,  
Что разделенное люблю я.

О Время! Я люблю твой ход,  
Порывистость и равномерность.  
Люблю игры твоей полет,  
Твою изменчивую верность.

Но как не полюбить я мог  
Другое радостное чудо:

<sup>28</sup> В этой формулировке привлекает ее грамматическая неоднозначность, возможно предусмотренная Гиппиус. Первый вариант: «мы вышли из» — «мы наследуем» философии Бергсона. Второй вариант: «мы вышли из» — «мы переросли / завершили» философию Бергсона.

<sup>29</sup> Гиппиус З. Н. Серый блокнот (1919) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 9. С. 79.

<sup>30</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. С. 218–219.

<sup>31</sup> В издании 1934 года подзаголовок: *Плотин-Бергсон*.

Безвременья живой поток,  
Огонь, дыхание «оттуда»?

Увы, разделены они —  
Безвременность и Человечность.  
Но будет день: совьются дни  
В одну — Трепещущую Вечность.<sup>32</sup>

На связь с Бергсоном указывает уже подзаголовок в первой редакции и узнаваемая бергсоновская топика, которая модифицируется вместе с развитием стихотворения и связана прежде всего с «ходом» «Времени».<sup>33</sup>

Первая строчка стихотворения Гиппиус — автоцитата и отсылает по меньшей мере к двум ее стихотворениям с одним и тем же названием: «Любовь — одна», 1896 и 1912 годов.<sup>34</sup> Во всех трех стихотворениях время и любовь оказываются двумя взаимно отражающими понятиями. В тексте 1896 года утверждение, что «любовь — одна», напрямую увязывается с вечностью: «Лишь в неизменном — бесконечность, / Лишь в постоянном глубина. / И дальше путь, и ближе вечность, / И всё ясней: любовь одна».<sup>35</sup> В стихотворении 1912 года единственность и единство любви осмысливается как знак неизменности: «Неразделимая нетленна, / Неуловимая ясна, / Непобедимо-неизменна / Живет любовь, — всегда одна».<sup>36</sup> Она одна, несмотря на то, что «переливается» и «мерцает». То же парадоксальное соединение изменчивости и неизменности в стихотворении 1934 года перенесено на характер времени. Гиппиус своеобразно переосмысливает бергсоновскую «durée» и «imprévisibilité», понимая их именно через стремление человека «соединить» время и вечность». Если Бергсон делает акцент на качественном изменении длящейся реальности, то Гиппиус скорее подчеркивает, что само дление, как непрерывный процесс, спасает свободные и творческие события от небытия, поскольку если что-то длится, то в этом длении ничего не может исчезнуть или прекратиться.

Стихотворение задает следующую логику движения. В первой строфе Гиппиус как бы соглашается с основной темой стихотворений 1896 и 1912 годов, подчеркивая это повторением «одна, одна». Любовь — одна, но «ход Времени» делает ее разделенной, именно эту разделенность и любит Гиппиус, и именно любовь способна соединить разделенное. Начало второй строфы приравнивает «разделенное» и «Время». «Изменчивая верность» времени равносильна «изменчивой верности» любви (ср.: «Измены нет — любовь одна» из стихотворения еще 1896 года). В третьей строфе-антитезе времени противопоставляется «безвременья живой поток». Уже сама формулировка указывает на необходимый по логике Гиппиус парадокс: это безвременье, но оно выражено как живой поток (ср. *élan vital* Бергсона), и в то же время не только поток, но и дыхание «оттуда» (ср.: «По Слову Извечно-Сущего / Бессменен поток времени»). Четвертая строфа связывает разделенную любовь и время с человечностью через противопоставление: «Безвременность и Человечность».

Именно это желание Гиппиус согласить представление о непредвидимом характере будущего и реальной длительности жизни — с идеей вечности и неизменности — и стало причиной появления в стихотворении двойного подзаголовка: «Плотин-Бергсон». «Трепещущая вечность» — формула этого соединения.

Как известно, сам Бергсон полагал, что концепция вечности, выросшая из философии Идей, напрямую свидетельствует о кинематографическом характере интеллек-

<sup>32</sup> Гиппиус З. Н. Стихотворения. С. 276.

<sup>33</sup> Это стихотворение в связи с влиянием Бергсона упоминали Т. Пахмусс и Х. Финк. См.: *Pachmuss T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile.* P. 78; *Fink H. Bergson and Russian modernism...* P. 59–60.

<sup>34</sup> На это указывает и сам принцип Гиппиус увязывать новые стихотворения со старыми, в которых развивается та же тема. Так, к стихотворению 1912 года выбран эпиграф из стихотворения 1896 года.

<sup>35</sup> Гиппиус З. Н. Стихотворения. С. 90.

<sup>36</sup> Там же. С. 196.

та, который может постигать реальность, лишь разлагая целое на части и мысленно останавливая поток изменений. «Свести вещи к идеям значит, поэтому, разложить становление на его главные моменты, каждый из которых, как предполагается, свободен от закона времени и как бы установлен в вечности. Другими словами, приложение кинематографического механизма интеллекта к анализу реального приводит к философии Идей».<sup>37</sup> Именно этот универсальный характер интеллектуального непонимания жизни и обуславливает, считает французский философ, специфику греческой метафизики: «Главные линии доктрины, развивавшейся от Платона к Плотину, проходя через Аристотеля (и далее, в известной мере, через стоиков), не имеют ничего случайного, ничего неожиданного, ничего, что можно было бы принять за фантазию философа. Они обрисовывают то видение, которое получает от универсального становления методичный интеллект, когда он смотрит на это становление через мгновенные снимки, схватываемые время от времени с истечения становления».<sup>38</sup> Естественное непонимание времени рождает представление о подчиненном положении времени по отношению к вечности. Понятия и идеи, с точки зрения Бергсона, всегда лишь «снимки с меняющейся реальности», их можно для удобства изъять из потока становления как неподвижные знаки конкретных протекающих моментов, но нет никаких оснований приписывать им сверхвременную реальность. Однако если к этим «снимкам» отнестись как к составным элементам становления, то они приобретут характер высшей неподвижной реальности. «Таково именно в этом пункте положение философии Форм, или Идей, — утверждает Бергсон. — Она устанавливает между вечностью и временем то же отношение, что существовало бы между золотой монетой и разменивающей ее мелкой монетой, — настолько мелкой, что в то время, как золотая монета разом покрывает долг, выплата этой мелкой монетой может продолжаться бесконечно, и все же долг останется не покрытым. Это и выражает Платон на своем величественно-прекрасном языке, когда говорит, что Бог, не имея возможности сделать мир вечным, дал ему Время — „подвижный образ вечности“».<sup>39</sup>

Плотин в бергсоновской перспективе относится к тому длинному ряду философов, которые игнорировали реальность становления и потому подчиняли время некой абстрактно понимаемой и логически необходимой вечности. Конечно, и сам Бергсон был многим обязан Плотину, в частности представлению последнего о симпатии, легшем в основу бергсоновской интуиции.<sup>40</sup> Кроме того, «идеи о нисхождении Единого через ряд этапов в чувственный мир», как и в целом «напряженный ритм нисхождения и восхождения»<sup>41</sup> в концепции греческого философа стали одним из историко-философских контекстов «творческой эволюции» Бергсона. Несмотря на частичную зависимость французского философа от Плотина, существенные различия между ними прежде всего связаны с разным пониманием того, как время относится к вечности: «Плотиновское „нисхождение“ <...> есть движение от вечного, неизменного, представлявшегося выражением высшего совершенства, ко временному, изменчивому и несовершенному; и наоборот, восхождение к Единому выводит за пределы временности, в область вечного. У Бергсона жизненный порыв изначально разворачивается во времени; время — это не то, что, как у Платона в „Тимее“ или у Плотина, может быть преодолено, что свойственно лишь низшим сферам бытия. По Бергсону, время, длительность — неотъемлемая внутренняя суть бытия, как и созидания; процесс творческой эволюции мира, выражаемой метафорой жизненного порыва, невозможен вне времени».<sup>42</sup>

Совмещение Гиппиус имен Плотина и Бергсона свидетельствует о желании соединить в стихотворении две враждующие идеи: идею реального становления, которое открывает дорогу новому и непредвиденному, и идею вечности как виртуального

<sup>37</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. С. 300.

<sup>38</sup> Там же. С. 301.

<sup>39</sup> Там же. С. 303.

<sup>40</sup> Блауберг И. И. Анри Бергсон. М., 2003. С. 228–233.

<sup>41</sup> Там же. С. 316.

<sup>42</sup> Там же. С. 319.

существования отдельных моментов становления. Впрочем, Гиппиус здесь шла в согласии с тем, как Бергсона воспринимали в русской, прежде всего религиозной, философии. К примеру, русский интуитивист Н. О. Лосский, во многом соглашаясь с основными тезисами Бергсона, вместе с тем ставил в упрек французскому философу, что противопоставление пространственного времени и реальной длительности, так же как и однозначное предпочтение второго первому, делает невозможной любую реальную метафизику. Мысленное выделение из потока изменений какой-либо отдельной части, по мнению Лосского, не способно нарушить восприятия целого в том случае, когда «выделенная сторона рассматривается на фоне продолжающегося созерцания целого».<sup>43</sup> Иными словами, акцент на восприятии изменчивости не должен, по мнению философа, исключать мир неизменный, вечный. «В предмете временного мира есть течение, творческое изменение, но это насколько не мешает ему иметь и такую сторону, которая вовсе не есть течение и не находится во времени».<sup>44</sup> Лосский предлагает учитывать идеально-реальное бытие, где идеальное ответственно за вневременной мир, а реальное за мир во времени. Именно поэтому «борьба Бергсона с платонизмом оказывается основанною на недоразумении».<sup>45</sup> Неудивительно потому, что Лосский считает некоторые положения Бергсона близкими платоновским.<sup>46</sup> Еще радикальнее о совпадении Бергсона с Платоном пишет С. Л. Франк, еще один внимательный читатель автора «Творческой революции». «Поклонникам философских „новинок“, — замечает он в «Предмете знания», — мы усердно рекомендуем прочесть хотя бы лишь три страницы у Платона <...> на которых развита вся „Бергсонова“ теория времени и восприятия изменчивости».<sup>47</sup> Франк даже полагает, что и Платону последнего периода философия Бергсона не чужда. Более того, Франк убежден, что представление Бергсона о том, что поток времени неделим, непрерывен и передается как нечто сплошное, требует от него считать время единством. И потому «сама длительность немыслима иначе, как на почве целостности, что ей присущ не только момент становления, развития, творчества, но в такой же мере и момент постоянства, т. е. сверхвременности. <...> Поэтому, если время, наряду с моментом изменения и становления, содержит и момент непрерывности, опирающийся на единство, то этот момент может быть присущ ему не как его собственный признак, а лишь в силу связи времени с вечностью <...> характер времени как нераздельного длительного *настоящего* — на чем настаивает Бергсон — есть уже не свойство времени как такового <...> а выражение погруженности потока становления в сверхвременное единство».<sup>48</sup> Другими словами, и Франк упрекает Бергсона в абсолютизировании идеи чистого и непрестанного становления.

Приведенные в пример русские философы стремятся как бы «исправить» в целом родственную им систему идей Бергсона. В этом стремлении вернуть Бергсона в лоно платонизма,<sup>49</sup> согласовать его теории с представлением о главенстве вечности сказыва-

<sup>43</sup> Лосский Н. О. Интуитивная философия Бергсона <1922> // А. Бергсон: pro et contra, антология. С. 407.

<sup>44</sup> Там же. С. 408.

<sup>45</sup> Там же. С. 409.

<sup>46</sup> Там же. С. 387.

<sup>47</sup> Франк С. Л. Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания. Душа человека. Опыт введения в философскую психологию. СПб., 1995. С. 303.

<sup>48</sup> Там же. С. 304.

<sup>49</sup> Приведем еще один характерный пример. Лев Шестов, с вниманием относящийся к философии Бергсона, не единожды вступает в полемику с апологетом становления. По мнению Шестова, Бергсон, желая превознести движение в ущерб покою и критикуя интеллект как ограниченное целостного знания, сам приходит к ряду характерных абстракций, вроде «наше „я“». «Может быть, — полагает Шестов, — если бы оброненное им как бы вскользь еще в первой книге замечание о „бесосновности“ истины заменило бы ему идею интуиции длительности <...> он бы рассказал, может быть, нам о „едином“ Платона, к которому он был, по-видимому, так близок по устремлениям, или даже не побоялся бы взять под свою защиту „анамнезис“ Платона или хоть бы самого демона Сократа» (Шестов Л. Откровения смерти (Последние произведения Л. Н. Толстого) (Окончание) // Современные записки. 1920. Кн. II. С. 97).



ется характерная особенность влияний: аллюзии и заимствования отражают не только факт генетической связи, но также и логику встраивания инокультурных влияний в собственную традицию.<sup>50</sup> Бергсон всякий раз пропущен через своеобразный фильтр принимающей стороны, которая способна освоить в идеях французского философа то, что было уже развито в русской традиции.

Нам представляется, что этим же желанием встроить Бергсона в собственную культуру продиктовано и желание сопоставить и сблизить позиции Плотина и Бергсона в стихотворении Гиппиус. Идея «вечности» не может быть упразднена, но она может быть за счет Бергсона усложнена, понята как «изменчивая верность», как трепещущая, «переливчатая» и «мерцающая»; ее неизменность как бы оправдана и обусловлена изменением. Само словосочетание «*éternité frémissante*», как мы полагаем, поэтесса берет не из словаря Бергсона — в известных нам книгах мы такого словосочетания не обнаружили — а из современной ей французской историко-философской литературы. Одним из мыслителей в межвоенной Франции, активно продвигающих идею, что в философии Бергсона реализуются многие потенции Плотина, был Эдуард Краковский, один из бывших учеников Бергсона в Коллеж де Франс.

«Все творчество Бергсона, и особенно эта последняя книга («Два источника морали и религии», 1932. — В. Д.), — утверждает Краковский в статье 1934 года, — является протестом против материалистической заботы, которая оскорбляла примат духовного, защитником которого были как Плотин, так и Бергсон. „Нет ничего, что в конце концов не было бы частью *durée*, продолжением *élan vital*“, — говорит Бергсон. „Нет ничего, — в большей или меньшей мере полагает Плотин, — что не могло бы быть сведено к бесконечной потенции Единого, внешнему по отношению и к нашему миру и к нашему пониманию“ <...> Плотин, поскольку он предшествует и провозглашает Бергсона, может рассматриваться как философ жизни и остается актуальным в наше время».<sup>51</sup>

Более того, в книге 1933 года «Плотин и религиозное язычество» Краковский использует словосочетание *éternité frémissante*, которое Гиппиус сделала заглавием своего стихотворения, притом у него оно появляется именно в связи с философскими идеями Бергсона. «Сверхчувственный (*intelligible*) мир, который не будет больше интерпретироваться в терминах Платона или даже в терминах неоплатонизма, в котором *durée*, готовая продолжить универсальную процессуальность, будет сосредотачивать виртуальный порыв (*élan virtuel*) в своего рода трепещущей вечности (*éternité frémissante*). Такой мир был бы очень близок к миру, открытому мистиками в экстазе. Бергсон и Плотин могли бы, таким образом, подготовить пути богословского откровения...».<sup>52</sup> В конце этого же 1933 года написан и стих Гиппиус. На этом основании — заглавие стихотворения совпадает с формулировкой в книге Краковского — можно было бы предположить, что Гиппиус именно оттуда заимствует словосочетание «*éternité frémissante*», впрочем, достоверных фактов знакомства поэтессы с книгой французского философа нет. Так или иначе, это многообещающее совпадение демонстрирует нам, как могли интерпретировать Бергсона во Франции, в том числе в русле католического модернизма и по-новому понятой христианской мистики, и, конечно же, неслучайно здесь у Краковского упоминается прежде всего «Два источника морали и религии» (1932).

Стихотворение Гиппиус 1934 года может быть рассмотрено как в некотором роде последний этап истории рецепции философских идей Бергсона в ее творчестве. Подзаголовок «Плотин-Бергсон», как и внутренняя динамика и структура стиха, показывает, что Гиппиус желала совместить конфликтующие идеи: идею непрестанного становления и неизменности. Осмысление этого парадокса возможно для нее через взаимное отражение двух тем, времени и любви.

<sup>50</sup> См., как эта проблема ставится в статье Ю. Н. Тынянова: Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 29–37.

<sup>51</sup> *Krakowski E.* Plotin et le néoplatonisme // *Mercure de France*. 1934. Т. CCLIII. Juillet–Août. P. 239–240, 242.

<sup>52</sup> *Krakowski E.* Plotin et le paganisme religieux. Paris, 1933. P. 293.

Метафизика любви в творчестве Гиппиус не связана с Бергсоном и развивалась на протяжении всего ее творчества прежде всего в согласии с концепциями Вл. Соловьева. Как и русский философ, Гиппиус полагает, что «настоящая любовь выходит за рамки физического времени и смерти. Любовь имеет основание в одном вечном „настоящем“. Настоящая любовь — одна. Она не может повторяться. Она неизменная, верная и вечная. Это торжество над смертью — превращение смертного в бессмертное, временного в вечное. Она выше рационального сознания. Она возвышает личность человека, поскольку она есть фактическое устранение эгоизма и эгоцентризма. Любовь освобождает, потому что разрушает тиранию поглощенности самим собой».<sup>53</sup>

«Éternité frémissante» публикуется в 1934 году, уже после того, как из печати вышла последняя книга Бергсона «Два источника морали и религии» (1932). Именно в этой книге французский философ пытается укоренить свою философию длительно, идею творческой эволюции и интуиции как инстинкта, ставшего бескорыстным — в представлении о динамической религии, главным выражением которой для него становится христианский мистицизм. Неожиданно идеи Гиппиус о взаимообращенности времени и любви находят подтверждение в теории ценимого ею Бергсона. В своей последней книге философ утверждает, что любовь, какой мы ее обычно знаем, есть форма должноствания, определяемая требованиями эволюции и социальными конвенциями. Между социальной любовью к семье или к государству и расточительной любовью христианских мистиков есть различие не в степени, а в природе. «Невозможно охватить человечество путем расширения более узких чувств, — убежден Бергсон. — <...> Истина заключается в том, что здесь нужно пойти путем героизма, чтобы прийти к любви. Впрочем, героизм не проповедуется; ему достаточно проявиться, и само его присутствие сможет привести других людей в движение. Дело в том, что сам он — поворот к движению, он исходит из эмоции — заразительной эмоция, — родственной творческому акту. Религия выражает эту истину по-своему, говоря, что именно в Боге мы любим других людей. И великие мистики заявляют, что чувствуют поток, идущий от их души к Богу и вновь нисходящий от Бога к человеческому роду».<sup>54</sup> Идея творческой эволюции теперь, в русле идей последней книги, понимается как действие мистической интуиции, которая способна указать человечеству цель вне его самого. «К существованию были призваны существа, предназначенные любить и быть любимыми, поскольку творческая энергия должна определяться любовью. Отличные от Бога, являющегося самой этой энергией, они могли появиться только во Вселенной, и поэтому появилась Вселенная».<sup>55</sup> Человек никогда не бывает вполне самим собой, и только исключительные примеры способны указать ему на путь преодоления своих границ: таково одно из превращений концепции *élan vital* в философии Бергсона позднего периода. Есть основание предполагать, что Гиппиус неслучайно ставит именно в 1934 году в подзаголовке стихотворения «Плотин-Бергсон», это стало возможным лишь после публикации последней книги философа. Характерно, что и упоминаемый выше Краковский именно «Два источника» считает центральным сочинением в творчестве французского философа, открывающим пути богословского откровения.

Наконец, попробуем кратко прокомментировать посвящение «В. С. Варшавскому», которое появляется в издании стихотворения в 1938 году. Это посвящение отражает новый этап рецепции французского философа уже в русском зарубежье. Бергсон в эмиграции имел большое влияние на эмигрантскую молодежь, преимущественно

<sup>53</sup> *Pachmuss T.* Zinaida Hippius. An Intellectual Profile. P. 63–64. См. также: *Matich O.* Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius. München, 1972. P. 63–79; *Neginsky R.* La conception de l'amour chez Zinaïda Guippius et ses sources d'inspiration // Zinaïda Guippius. Poésie et philosophie du genre / Sous la direction de O. Blinova. Strasbourg, 2016. P. 71–77; *Блинова О. А.* «Арифметика любви» versus «Смысл любви»: Неслиянность и нераздельность мысли Зинаиды Гиппиус и Владимира Соловьева // Соловьевские исследования. 2019. Вып. 3. С. 106–120.

<sup>54</sup> *Бергсон А.* Два источника морали и религии / Пер. с фр., послесловие и прим. А. Б. Гофмана. М., 1994. С. 55.

<sup>55</sup> Там же. С. 278.

на авторов, объединившихся вокруг журнала «Числа» (1930–1934), которые вошли в историю литературы как «парижский русский Монпарнас».<sup>56</sup> Именно эти авторы, среди которых следует назвать Н. Оцупа, В. Варшавского, В. Яновского, Б. Поплавского, Л. Кельберина, Ю. Фельзена, принялись заново открывать Бергсона, притом их он интересовал не только в качестве философа, открывшего новые пути метафизики, но и как психолог и даже как писатель. Мы не ставим себе целью в рамках настоящей статьи проанализировать специфику рецепции Бергсона в эссеистике и прозе В. С. Варшавского.<sup>57</sup> Достаточно указать, что имя Бергсона и отдельные образы его философии появляются в текстах Варшавского с самого начала 1930-х годов. Словарь Бергсона, прежде всего связанный с идеями статической и динамической религии, христианского основания демократии, совмещения мистики и механики, но также и более ранних концепций длительности, внутреннего «я» и памяти, становится одним из главных философских оснований «Незамеченного поколения» (1956). Воспоминание о знакомстве с книгами Бергсона Варшавский перепоручает своему альтер-эго в романе «Ожидание» (1972). Отдельные образы философа Варшавский вводит в литературную критику уже межвоенных десятилетий. Кроме того, есть основания предполагать, что Варшавский намеревался с опорой на концепции Бергсона построить теорию психологического романа.<sup>58</sup>

Гиппиус, конечно же, неслучайно посвящает свое «бергсонское» стихотворение именно Варшавскому. Это обусловлено в том числе и тем, что Варшавский на двух заседаниях устроенной Мережковскими «Зеленой лампы» 19 января и 22 февраля 1933 года выступил с докладом «Другая сторона христианства», посвященным книге Бергсона «Два источника морали и религии» 1932 года.<sup>59</sup> Молодой парижский эмигрант был в сознании Гиппиус связан с Бергсоном. Об этом говорит в том числе завуалированное упоминание Варшавского в очерке Гиппиус «Деньги».<sup>60</sup>

В 1933 году в «Последних новостях» за 6 и 25 ноября опубликованы два «очерка» под общим заглавием «Деньги». Во втором очерке Гиппиус, по всей вероятности, в беллетристической форме воспроизводит одно из заседаний «Зеленой лампы», посвященное роли денег в современном обществе, и уделяет внимание преимущественно участию на этом собрании молодых эмигрантских писателей.<sup>61</sup> У нас сейчас нет задачи

<sup>56</sup> См.: *Варшавский В. С. Незамеченное поколение.* М., 2010. С. 145–194.

<sup>57</sup> Общую характеристику влияния философии Бергсона на творчество русского Монпарнаса и в том числе на Варшавского см. в нашей работе: *Димитриев В. М. Анри Бергсон на русском Монпарнасе // Феномен русской эмиграции /* Под ред. О. Блашквив и Р. Мниха. Siedlce, 2020. С. 63–86.

<sup>58</sup> В архиве Варшавского в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына (ДРЗ. Ф. 291) хранится недатированная тетрадь писателя с выписками из «Опыта о непосредственных данных сознания» Бергсона. На обложке указано: «Выбр<анные> места из Бергсона. Для теории псих<ологического> романа» и стоит арабская цифра 1. Цифра позволяет предположить, что были и другие тетради. Особенное внимание в подробном конспекте Варшавского уделено противопоставлению пространственного времени и реальной длительности у Бергсона, а также различению поверхностного и внутреннего «я».

<sup>59</sup> В прениях после первого доклада «участвовали Б. П. Вышеславцев, З. Н. Гиппиус, Л. И. Кельберин, Д. С. Мережковский, Н. А. Оцуп, Ю. К. Терапиано, Г. П. Федотов, Ю. Фельзен и др.». В прениях после второго доклада участвовали «Г. В. Адамович, Я. М. Меньшиков, В. Н. Сперанский и др.» (*Гуткина А. М. «Зеленая лампа» // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940.* М., 2000. Т. 2. Периодика и литературные центры. С. 172).

<sup>60</sup> Выражаю благодарность О. А. Блиновой за указание на этот важный контекст в истории рецепции Бергсона в текстах Гиппиус.

<sup>61</sup> На это указывает зачин «очерка»: «За круглым столом, в эмигрантской квартире, сидело, в обычный день, несколько человек. На этот раз их было не много; а иногда случалось до пятнадцати. <...> Прежде всего, это были эмигранты, начавшие сознательную жизнь здесь, а не в России, т. е. люди приблизительно лет 25–30; иные чуть моложе или чуть старше <...> Можно себе представить, какие любопытные разговоры велись иногда за круглым столом <...> Говорили о деньгах» (*Гиппиус З. Н. Деньги. Очерк второй // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 11. С. 361*). На данный момент неясно, как интерпретировать, что рассказ появился в конце 1933 года, а собрание на тему «Деньги, деньги, деньги» на заседании «Зеленой лампы» прошло только 23 марта 1934 года. Возможно, встреча, послужившая историческим контекстом для очерка Гиппиус,

разгадывать этот очерк «с ключом» с точки зрения реальных прототипов, которые не так трудно и расшифровать. Но Варшавский здесь как «молодой философ» узнаваем. На собрании идет спор о способности или неспособности в условиях тяжелого физического труда оставлять время на чтение и на писательство.

«Завязался, было, спор, у кого сколько может остаться времени „на культуру“. Но всех их, маляров, масонов, бухгалтеров, рассыльных, телефонистов, шоферов, побил доселе молчавший Вандовский, молодой философ, которого многие считали одним из самых интересных и талантливых друзей кружка. С некоторых пор он стал, однако, почти невидим. Неулыбающиеся глаза. Медлительный голос. И будто всю его молодость кто-то в нем вдруг остановил, сжал в насильственных тисках».<sup>62</sup>

В этом коротком очерке «молодые» эмигранты спорят о целесообразности и возможности бороться со своим тяжелым материальным положением, своим отрывом от культуры. В ответ на речь Вандовского-Варшавского, пропитанную минорными настроениями, характерными для риторики «парижского русского Монпарнаса», один из посетителей кружка бросает ему перед тем, как все разъедутся: «Ты, Вандовский, не сходи с ума, пожалуйста. Выберемся все, да еще какими! Твой любезный Бергсон, кабы он смолоду нашего попробовал, пожалуй, не такую бы книгу написал, поглубже своих „Deux sources“».<sup>63</sup> Фонетическое сходство имен Вандовского и Варшавского, отдельные сходства в психологическом портрете, а также указание на то, что герой почитает Бергсона, притом еще и со специальным акцентом на «Двух источниках морали и религии», — на наш взгляд, достаточные основания для того, чтобы считать Варшавского прототипом Вандовского в этом небольшом рассказе.

Не имея здесь возможности говорить о том, как именно влияние Бергсона осуществилось в творчестве Варшавского, укажем лишь, что посвящение Гиппиус в какой-то мере оказывается сигналом о преемственности идей в русском зарубежье: восприятие Бергсона, столь плодотворное для поколений русского модернизма, переживает теперь новый этап уже в творчестве «молодой» эмиграции.

Гиппиус творчески переосмыслила концепции Бергсона, во многом сближая их с традициями русской религиозной философии, но вместе с тем и трансформируя их в русле своей религиозной и исторической мысли и метафизики любви. К 1930-м годам в ее творчестве можно выделить несколько бергсонистских сюжетов. С одной стороны, приверженность концепции реальной длительности в противовес пространственному времени обуславливает у Гиппиус идею нового и непредвиденного, непредсказуемого в нашей собственной истории. В то же время это «непредвиденное» может быть понято в «стихии общественной» как прерывание истории, которое свободно стать началом новой жизни. Пример подобного прерывания — революция. Гиппиус разделяет убежденность Бергсона в том, что реальность накапливает изменения подобно бесконечно растущему снежному кому, где каждый следующий момент времени качественно меняет целое. Вместе с тем ее интересует не только это становление, но и отдельные «миги», прорывы Вневременного во Временное, которые за счет своей выразительности и потенциальной энергии способны пребывать во времени, несмотря на изменение. Таким «мигом» может быть революция, но и всякое вообще подлинно новое явление. Соединить время и вечность человек способен при помощи любви, для Гиппиус приобретающей универсальную метафизическую силу. Подчинение идеи времени — идее любви и в то же время их сосуществование, ставшее для поэтессы своеобразным усложнением концепции Бергсона, можно неожиданно обнаружить в позднем сочинении философа «Два источника морали и религии». Трансформация некоторых идей Бергсона, таким образом, оказалась в творчестве Гиппиус также

была одной из череды встреч, посвященных вопросу денег неофициально, что и вызвало необходимость уже в 1934 году выделить для этой темы специальный вечер. На собрании в 1934 году вступительное слово произнесли В. С. Варшавский и З. Н. Гиппиус. «В прениях участвовали Г. В. Адамович, А. В. Алферов, Б. В. Дикой, В. А. Злобин, Г. В. Иванов, Д. С. Мережковский, Н. А. Оцуп, Б. Ю. Поплавский, Ю. К. Терапиано» (*Гуткина А. М. «Зеленая лампа»*. С. 172).

<sup>62</sup> *Гиппиус З. Н. Деньги. Очерк второй*. С. 363.

<sup>63</sup> Там же. С. 366.

и предвосхищением их последующего развития в работах французского философа. Кроме того, творческий и становящийся характер времени, как он был понят в философии Бергсона, мотивирует центральное положение дневниковых жанров в поэтической системе Гиппиус. Стихотворение «*Éternité frémissante*» работает со всеми перечисленными темами, связанными для поэтессы с влиянием Бергсона. Подзаголовок «Плотин-Бергсон» в редакции 1934 года отражает стремление Гиппиус утвердить парадоксальным образом одновременно идею изменения и неизменности, и в этом она, с одной стороны, совпадает с некоторыми положениями русской религиозной философии в том, как они понимают Бергсона; с другой же стороны — с современными ей французскими толкованиями. В частности, из книги Э. Краковского могла быть заимствована формула «трепещущая вечность», ставшая заглавием стихотворения. Посвящение «В. С. Варшавскому», появившееся в поздней редакции, вероятно, обусловлено сменой акцента в том, как сама Гиппиус воспринимала и оценивала свое стихотворение. В эмиграции выросло новое писательское поколение, для которого философия Бергсона была одним из главных оснований их собственных литературных и философских исканий. Посвящение стиха главному толкователю Бергсона среди «молодой» эмиграции, Варшавскому, символизирует для Гиппиус новый этап в истории рецепции французского философа, теперь уже в русском зарубежье.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-221-229

© *Е. И. Орлова*

### **«ЛЮДИ КНИГИ» И «ЛЮДИ ГАЗЕТЫ»: ПОЭТЫ НАЧАЛА XX ВЕКА О ЖУРНАЛИСТИКЕ И МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ\***

Рост печатной периодики в начале XX века был определен многими факторами, среди которых — развитие телеграфа и полиграфии, включение печати в систему рыночных отношений, необходимость в оперативной информации и новые возможности для осуществления этого, появление многообразных, в том числе оппозиционных правительству изданий (1905–1918) и др. Все это обещало изменения в расстановке культурных сил в обществе, в частности демократизацию журналистики, ее профессионализацию. С другой стороны, явственно намечалась дифференциация в системе печати, более отчетливо выявились «верх» и «низ» как в ней, так и в литературном процессе, связь с которым журналистики начала XX века несомненна, несмотря на центробежные силы, начинавшие действовать между нею и литературой. Журналистику в это время уже не называют «срочной словесностью», как то было в XIX столетии. Но никакие печатные издания, будь то ежемесячный журнал, еженедельник или даже ежедневная газета, не могут обойтись без публикаций художественных произведений, без сотрудничества видных писателей.

Эти особенности социокультурной ситуации были замечены уже тогда. Размышления русских писателей (М. А. Волошина, В. Я. Брюсова, А. А. Блока, Н. С. Гумилева) о современной им журналистике, о меняющемся восприятии искусства в расширяющейся аудитории, сами факты их сотрудничества в периодике, и не только специально литературной, говорят, в частности, о том, что происходящие изменения в глазах писателей не представляли угрозы литературному процессу в целом, хотя и расценивались ими в большей или меньшей степени негативно. При том, что различные формы участия писателей в периодике оставались, как и раньше, делом совершенно естественным, а журналистика продолжала быть важнейшим фактором

\* Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00003).

литературного процесса, — все же конкретные истории сотрудничества писателей с повременными изданиями еще требуют внимания, поскольку об общих процессах говорить можно только с учетом индивидуальных «сюжетов». Здесь мы остановимся на некоторых из них.

Для Волошина журналистская деятельность, например, в годы пребывания в Париже, — часть образа жизни (не говоря уже о том, что корреспонденции о культурной жизни Франции, которые Волошин в 1903–1906 годах пишет для газеты «Русь», а в 1915–1916 — для «Биржевых ведомостей», — главный источник существования). Но в его сознании четко разделяется политическая журналистика (которой он не приемлет) и возможность культурной объединяющей работы с помощью печатных изданий.

Еще в 1905 году Волошин признается М. В. Сабашниковой (письмо от 28–29 октября): «Я с утра отравляюсь газетными телеграммами. Это страшно вредно. Мысль загрязнена на целый день. Больше уже ни на чем нельзя сосредоточить внимание».<sup>1</sup>

В начале Первой мировой войны Волошин пишет стихотворение «Газеты». Оно вошло в книгу «Anno Mundi Ardentis 1915» (Пг., 1916), но с тех пор не перепечатывалось вплоть до 1995 года. Написанное через день после объявления Италией войны Австро-Венгрии,<sup>2</sup> оно, конечно, проясняет многое в отношении Волошина к политической журналистике, особенно во время войны. Представляется целесообразным привести его здесь целиком.

#### Газеты

Я пробегаю жадным взглядом  
Вестей горячих письма,  
Чтоб душу, влажную от сна,  
С утра ожечь ползучим ядом.  
В строках кровавого листа  
Кишат смертельные трихины,  
Проникновенны лезвиины,  
Неистребимы, как мечта.  
Бродила мщенья, дрожжи гнева,  
Вникают в мысль, гниют в сердцах,  
Туманят дух, цветут в бойцах  
Огнями дьявольского сева.  
Ложь заволакивает мозг  
Тягучей дремой хлороформа  
И зыбкой полуправды форма  
Течет и лепится, как воск.  
И, гниlostной пронизан дрожью,  
Томлюсь и чувствую в тиши,  
Как, обезболенному ложью,  
Мне вырезают часть души.  
Не знать, не слышать и не видеть...  
Застыть как соль... уйти в снега...  
Дозволь не разлюбить врага  
И брата не возненавидеть!<sup>3</sup>

«Вестей горячих письма», «ползучий яд», «кровавый лист», неистребимые «трихины» (образ, который восходит к Достоевскому и который еще будет повторяться в стихах Волошина), «бродила мщенья, дрожжи гнева», полуправда и прямая ложь, «огни дьявольского сева» — это всё метафорические характеристики газетных информационных. Как справедливо отмечает в комментарии к стихотворению В. П. Купченко,

<sup>1</sup> Волошин М. Собр. соч. М., 2013. Т. 11. Кн. 1. С. 663.

<sup>2</sup> См.: Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002. С. 371.

<sup>3</sup> Волошин М. Собр. соч. Т. 1. С. 227.

«Застыть как соль» отсылает нас к Библии, к истории Лотовой жены.<sup>4</sup> Но, добавим мы, аллюзия здесь неполная: для героя стихотворения превратиться в соляной столб вовсе не кара — скорее желаемое, если так можно сказать, учитывая, что для Волошина война — это трагедия разятия единой плоти человечества. И понятно, что два последних стиха — отчетливая выработанная Волошиным и не менявшаяся никогда формула его отношения к войне, мировой или — позднее — гражданской. Стоит только повторить его слова из письма к военному министру: «Я отказываюсь быть солдатом, как Европейец, как художник, как поэт: как Европейец, несущий в себе сознание единства и неразделимости христианской культуры, я не могу принять участия в братоубийственной и междоусобной войне, каковы бы ни были ее причины. <...> Как художник, работа которого есть созидание форм, я не могу принять участия в деле разрушения форм, и в том числе самой совершенной — храма человеческого тела. Как поэт, я не имею права подымать меч, раз мне дано Слово, и принимать участие в раздоре, раз мой долг — понимание. Тот, кто убежден, что лучше быть убитым, чем убивать, и что лучше быть побежденным, чем победителем, т<ак> к<ак> поражение на физическом плане есть победа на духовном, — не может быть солдатом».<sup>5</sup>

Так и осталось неизвестным, отправил ли поэт это письмо министру, но как бы то ни было, Волошин в 1916 году возвращается из Франции в Россию, чтобы пройти медицинскую комиссию, которой он был признан полностью негодным к военной службе. Тогда же, т. е. в 1915–1916 годах, Волошин пишет для газеты «Биржевые ведомости» цикл статей о Париже и о французском искусстве, а вернувшись в Россию, выступает в Обществе ревнителей художественного слова с рассказом о современном французском искусстве. Отчет Н. В. Недоброво об этом и других заседаниях Общества и, в частности, о выступлении Волошина был опубликован в журнале «Аполлон» в том же году. Часть отчета, посвященная выступлению Волошина, предельно кратка: «10 апреля только вернувшийся из Франции Максимилиан Волошин сообщил свои наблюдения над художественной и литературной жизнью наших союзников за время войны. Некоторые дополнения дал к этому сообщению Н. А. Брянчанинов».<sup>6</sup> (Как указывает В. П. Купченко, в журнале была опечатка: это имело место 12 апреля.)<sup>7</sup>

Итак, не приемля политической журналистики, Волошин, тем не менее, постоянно сотрудничал с редакциями газет и журналов, как и большинство писателей его времени. И это, в частности, давало ему возможность осмыслять, как соотносилось само искусство и его оценки более широким кругом — тем, что можно назвать читающей частью общества, публикой, аудиторией. В сознании Волошина явственно просматривается оппозиция «художник — публика». Например, в статье 1909 года «И. Ф. Анненский — лирик», появившейся вскоре после смерти Анненского, Волошин пишет: «И. Ф. Анненский был удивительно мало известен при жизни не только публике, но даже литературным кругам. На это существовали свои причины: литературная деятельность И. Ф. была разносторонняя и разнообразная. Этого достаточно для того, чтобы остаться неизвестным. Слава прижизненная — удел специалистов. Оттого ли, что жизнь стала сложнее и пестрее, оттого ли, что мозг пресыщен яркостью рекламных впечатлений, память читателя может запомнить в наши дни о каждом отдельном человеке только одну черту, одно пятно, один штрих; публика инстинктивно протестует против энциклопедистов, против всякого многообразия и индивидуальности. Она требует одной определенной маски с неподвижными чертами. Тогда и запомнит, и привыкнет, и полюбит».<sup>8</sup>

Волошин замечает, как бы между прочим (но нам сейчас важно это его наблюдение), что создание собственной известности становится или уже стало своего рода ремеслом, и в адрес таких дельцов направлена ирония Волошина («Слава прижизненная — удел специалистов»). Видимо, осознает он и другое явление: все дальше расходятся между собой высококачественная литература и то, что пишется на потребу

<sup>4</sup> Там же. С. 514.

<sup>5</sup> Там же. Т. 10. С. 539–540.

<sup>6</sup> *Litotes* [Недоброво Н. В.]. Общества и собрания // Аполлон. 1916. № 4–5. С. 87.

<sup>7</sup> См.: *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. С. 394–395.

<sup>8</sup> *Волошин М. И. Ф. Анненский — лирик* // Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 267.

«публике». Похоже, что именно это слово в начале XX века все чаще берется писателями со знаком минус (такие общие смысловые обертоны мы можем встретить не только у Волошина, но и у М. Горького, например, с его «Публика — это большая скотина, это наш враг. Бейте ее в рожу, в сердце, по башке, бейте крепкими, твердыми словами! Пусть ей будет больно, пусть ей будет спокойно!»<sup>9</sup>).

Как видится нам по прошествии времени, поводом к размышлениям писателей о соотношении высококачественной и массовой литературы (как называем мы это сейчас) послужило творчество Игоря Северянина.

В начале 1910-х годов Волошин присматривается к потоку дебютных поэтических книг, отмечая то новое, что появляется в литературе эпохи символизма. Он констатирует, прежде всего, общий рост культуры стихосложения, но вместе с тем и обилие эпигонов символизма. В 1911 году две его статьи, составляющие как бы критический диптих, публикует газета «Утро России»: это «„О модных позах и трафаретах“ с подзаголовком «Стихи г. Игоря-Северянина и г-жи Марии Папер» и — неделю спустя — «Позы и трафареты» с подзаголовком «Стихи Э. И. Штейна и И. Эренбурга». В первой статье Волошин язвительно замечает: «...глубоко необходимо, чтобы изучение законов и условий ритмики продолжалось и постоянно популяризировалось. Надо, чтобы любой телеграфист или парикмахер могли писать в приступах влюбленности стихи, формально не хуже бальмонтовских и брюсовских. Только тогда мы избавимся от неизбежного путанья стихотворцев с поэтами, только тогда трафареты чувств, образов и идей будут достаточно выяснены».<sup>10</sup>

Но, по мысли Волошина, «минувшее десятилетие подновило и трафареты стихотворного содержания».<sup>11</sup> С этой точки зрения он рассматривает в первой статье дебютные книги стихов Папер и Северянина, а во второй — Штейна и Эренбурга. Впоследствии Волошин совсем иначе станет оценивать действительно изменившегося Эренбурга и очень высоко будет ставить его стихи о революции, но сейчас эти поэты для него — знак распространившейся стихотворческой культуры и, что хуже, нещадной эксплуатации поэтических приемов предшественников. Приемы же старших символистов, открытые ими, становятся, идя в более широкие слои литературы, не более чем клише. Волошин иронически мечтает о «встрече» Папер с Северяниным, который, по мнению критика, «не меньше скомпрометировал своею книгою женщин, чем Мария Папер мужчин. На обложке его книги напечатан „отклик“ (в прозе) поэтессы Изабеллы Гриневской <...>. Он посвящает свою книгу „Памяти почившей королевы поэзии Мирры Лохвицкой — страстно скорбящий автор, благоговейно склоненный“».<sup>12</sup> Еще сильнее, по мнению Волошина, компрометирует мужчин-поэтов Папер, посвящая им, современникам, — не спросив их согласия — свои альковные вирши или обращаясь запанибрата к Байрону либо к Уайльду. Как отмечают комментаторы Собрания сочинений Волошина, среди современников, «скомпрометированных», по слову Волошина, поэтессой, оказались С. Городецкий, С. Ауслендер, О. Дымов, А. Блок, С. Сергеев-Ценский, С. Рафалович, А. Койранский. Об инциденте с последним вспоминал позднее В. Ходасевич, и в комментариях приводится фрагмент из его мемуаров.<sup>13</sup>

Волошин видит в стихах и Папер, и Северянина, которому, правда, уделено гораздо меньше места в статье, «влияние» высоко ценимого им самим Бальмонта, но теперь открытия Бальмонта, вульгаризировавшись в бездарных стихах эпигонов символизма, дают (и здесь с Волошиным нельзя не согласиться) лишь образцы безвкусицы. Как пример Волошин приводит строки из стихотворения Северянина «Хабанера»:

Гитана! сбрось бравурное сомбреро,  
Налей в фиал восторженный кларет...

<sup>9</sup> Горький М. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1997. Т. 2. Письма 1900–1901. С. 105.

<sup>10</sup> Волошин М. «О модных позах и трафаретах». Стихи г. Игоря-Северянина и г-жи Марии Папер // Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 373.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же. С. 375.

<sup>13</sup> См.: Там же. С. 752–753.



Мы будем пить за знойность кабалеро,  
 Пуская дым душистый сигарет...  
 ...Галоп мандол достигнет аллегрэтто,  
 Заворожен желаньем пируэта,  
 Зашелестят в истоме вздохи пальм...  
 Вина! вина! Обрызгай им, гитана,  
 Букет мыслей... Тогда не надо тальм, —  
 Тогда помпезней культ нагого стана.<sup>14</sup>

Хотя Волошин подробно не комментировал ни «Хабанеру», ни другие «поэзы» Северянина (уродство этого слова отметил Брюсов), впоследствии автор редактировал стихотворение, изменив «знойность кабалеро» на «знатных кабальеро», а «букет мыслей», в ямбической строке звучавший в самом деле более чем косноязычно, — на «букеты грез».

«Попустительством» Бальмонта считает Волошин появление Папер и Северянина. Эпигонами же Брюсова называет он в следующей своей статье Штейна и Эренбурга, которого хлестко именует одним из «ослабленных Гумилевых»: от Брюсова во многом справедливо ведет Волошин поэтическую генеалогию Гумилева, но называет его «типом, пошедшим от Брюсова». Множественное число, образованное от фамилии Гумилева, тоже, конечно, звучит снижающе. Однако, считает Волошин, «как ни смешны поэты, идущие от Брюсова, все же эти поэты никогда не безнадежны настолько, как те, что пошли от Бальмонта».<sup>15</sup> Именно на него полунегодуя возлагает Волошин ответственность за дурной эротизм и безвкусицу поэтов нового поколения (при этом понятно, что не Бальмонт в глазах Волошина тому виной).

Волошин имел дело с ранней книгой Северянина «А сад весной благоухает!.. Стихи», изданной в 1909 году тиражом 100 экземпляров и состоявшей из 8 стихотворений. Брюсов же, можно сказать, проследил творческую эволюцию Северянина от ранних «Электрических стихов», которые сам поэт обозначил как «брошюру тридцатую», к нескрываемой иронии рецензента, до принесшего ему широкую известность «Громокипящего кубка» и дальше. В обзоре «Стихи 1911 года» Брюсов делает такую оговорку: «Из груды книг остановлюсь на немногих, и преимущественно потому, что авторы их, по-видимому, во что бы то ни стало хотят *быть* в литературе, настойчиво заявляют свои права на имя поэта».<sup>16</sup> Северянин входит, по Брюсову, в число этих немногих.

Известно, какую роль занимает литературная критика в деятельности Брюсова. Это, без преувеличения, часть его литературного дела, можно даже сказать — проводимой им литературной политики. Тем более важно присмотреться к тому, как он оценивает книги поэтов, только еще входящих в литературный процесс, и увидеть эволюцию в отношении к поэзии Северянина. Здесь нас интересует не полнота обзора журнальных и газетных откликов,<sup>17</sup> а движение критической мысли, в первую очередь тех поэтов, которые были активны в литературной журналистике.

Брюсов отмечает у начинающего Северянина, при том что заглавие книги кажется ему нелепым, стремление обновить язык поэзии, «вводя в него слова нашего создающегося бульварного арго, отважные неологизмы и пользуясь самыми смелыми метафорами»: «Большею частью это выходит у него не совсем удачно, а подчас и смешно. <...> Но все же есть в стихах г. Северянина какая-то бодрость и отвага, которые позволяют надеяться, что со временем его творчество найдет свои берега и что его мутный плеск может обратиться в ясный и сильный поток».<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Там же. С. 375.

<sup>15</sup> Волошин М. Поэты и трафареты (Стихи Э. И. Штейна и И. Эренбурга) // Там же. С. 381.

<sup>16</sup> Брюсов В. Стихи 1911 года. Статья вторая // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 369.

<sup>17</sup> См.: Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «Согреет всех мое бессмертье...» // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М., 2004. С. 601–645.

<sup>18</sup> Брюсов В. Стихи 1911 года. Статья вторая // Брюсов В. Собр. соч.. Т. 6. С. 369.

Понятно, почему Брюсов заметил Северянина. Теперь, по прошествии более ста лет, особенно явственно можно заметить достаточно бережное и внимательное отношение Брюсова к начинающим поэтам (включая и не понявшую этого тогда в полной мере М. Цветаеву<sup>19</sup>), которое можно характеризовать как *ответственное* — как мы увидим вскоре, это важное понятие в системе мышления Брюсова-критика. И конечно, он не мог пройти по крайней мере мимо двух обстоятельств. Во-первых, он раньше других отметил, пусть и бегло, новое свойство во все увеличивающемся потоке поэтических книг: проникновение в поэзию языка улицы, массового сознания — всего того, что Брюсов называет «бульварным арго». Этот процесс, видимо, еще только зарождался в начале 1900-х годов. А во-вторых, Брюсов понял, как его поэтические открытия получат — сознательно или бессознательно — продолжение в стихах Северянина. Он пишет, что в основе северянинских метафор лежат сравнения не из мира природы, а из городской жизни. А ведь сам Брюсов в начале XX века был автором первых стихов об «огнях электрических конок» — о трамвае, который потом сыграет такую важную роль в русской поэзии — не только у Маяковского, но и у Гумилева в его позднем шедевре. Это у Брюсова впервые смешиваются природные образы с реалиями современного города: «Горят электричеством луны / На выгнутых, длинных стеблях»; «Месяца свет электрический». Брюсов не позволяет себе напомнить здесь о своем первенстве, однако не отметить сходного приема у Северянина не может. Вероятно, этим тоже объясняется сочувственный тон брюсовского обзора, несмотря на название книги Северянина («Электрические стихи») и многое другое, чего Брюсов с его безупречным вкусом не приемлет. Он выдает начинающему стихотворцу довольно щедрый аванс, а в следующем, 1912, году посвящает ему два стихотворения.

Однако в статье 1915 года «Игорь Северянин» (опубликована в сборнике «Критика о творчестве Игоря Северянина», 1916) Брюсов внимательнейшим образом вглядывается в эволюцию Северянина от ранних стихов до «Громокипящего кубка» (1913) с взволнованным предисловием Ф. Сологуба. Волнение Сологуба Брюсов разделяет: тогда оно было связано с «возникновением» (слово Сологуба) поэта. Критик прежде всего фиксирует, что «Громокипящий кубок» автор объявляет первой своей книгой, и великодушно не напоминает читателям об «Электрических стихах», хотя и замечает, что, видимо, тем самым Северянин декларирует отказ от всего написанного ранее. После же «Громокипящего кубка» в поэзии Северянина, по мысли Брюсова, наступает если не регресс, то застой. Называя Северянина «истинным поэтом», «поэтом-живописцем»,<sup>20</sup> Брюсов все же указывает на главные причины его поэтического упадка — достаточно узкий кругозор и нежелание его расширять (Брюсов прямо говорит о фактических и стилистических ошибках, таких как «трон Нерона» или «постиг бессмертия процесс» и др.); безвкусице, т. е. неразборчивость в поэтических средствах, в частности нарушение норм словообразования при создании неологизмов. И наконец, замечает, что у Северянина, при всей остроте «волнующих ритмов», не всегда возможно провести границу между лирикой и иронией, между автором и изображаемым: «Там, где Игорь Северянин относится к „толпе“ иронически, прощаешь ему даже наивную самовлюбленность, и есть своя сила и своя правда в таких выражениях, как „приличные мерзавцы“». <sup>21</sup> Но в том и беда, что в стихах Северянина трудно, подчас невозможно развести автора и его персонажей: «...восхваляя самого себя, Игорь Северянин сообщает нам: „Мне отдалась сама Венера“ <...> Только предположение, что поэт здесь иронизирует над самим собой (как и в других своих самохвальных стихах), позволит не видеть в таком признании чудовищной пошлости».<sup>22</sup>

Северянину, по мысли Брюсова, недостает ответственности в отношении к занятиям поэзией. Вероятно, это и есть главное для Брюсова: восполнить пробелы в знаниях, считает он, возможно, воспитать вкус — труднее, хотя тоже достижимо. Но

<sup>19</sup> См.: Брюсов В. <Об отношении к молодым поэтам> / Предисловие и публ. Т. В. Анчуговой // Лит. наследство. 1976. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 205.

<sup>20</sup> Брюсов В. Игорь Северянин // Брюсов В. Собр. соч. Т. 6. С. 447.

<sup>21</sup> Там же. С. 449–450.

<sup>22</sup> Там же. С. 451–452.

хуже всего то, что у Северянина отсутствует качество, без которого немислим настоящий писатель. «Одно из двух: или поэзия есть забава, приятный отдых в минуты праздности, или серьезное важное дело, нечто глубоко нужное людям. В первом случае вряд ли стоит особенно беспокоиться, как и чем кто развлекается. Во втором поэт обязан строго относиться к своему подвигу, понимать, какая ответственность лежит на нем».<sup>23</sup>

Как видим, Брюсов предъявляет и к себе, и к Северянину самые высокие требования. Здесь, может быть, и ответ на вопрос, что заставляло Брюсова читать сотни вышедших в 1910-е годы поэтических книг. Он готов принять проблески таланта у начинающего поэта, он достаточно щедр в предвидении будущих достижений. Его даже не смущают промахи в мастерстве. Но он требует от поэта профессионализма в отношении к своему делу, и в понятие профессионализма у Брюсова входят многие качества, которых он с разочарованием не обнаруживает в Северянине.

Сходно с брюсовским развивалось и отношение к поэзии Северянина у Блока, хотя к моменту громкой известности Северянина Блок отходит от активной литературно-критической деятельности и в печати о Северянине не отзываясь. Его оценки остаются в дневниках и записных книжках. Мы не знаем, с какими из первых книг Северянина был знаком Блок, но «Громокипящий кубок» был им замечен. 25 марта 1913 года он делает такую запись в дневнике: «Мы в „Сирине“ много говорили об Игоре-Северянине, а вчера я читал маме и тете его книгу. Отказываюсь от многих своих слов, я преуменьшал его, хотя он и нравился мне временами очень. Это — настоящий, свежий, детский талант. Куда пойдет он, еще нельзя сказать; что с ним стряется: у него нет темы. Храни его бог».<sup>24</sup>

Отметим, что в этом отзыве есть общее с брюсовским: Блок тоже видит прежде всего талантливость молодого поэта, отсюда готовность пересмотреть свое прежнее отношение к нему. Подчеркнутые Блоком слова иначе, конечно, чем формулирует это Брюсов, но тоже говорят о не сформировавшемся еще поэте. Известно, какое значение придавал поэтической *теме* Гумилев. Можно подумать, что в следующих за этим словах Блока звучит тревога за Северянина, за его профессиональное будущее.

Дальше Блок размышляет о футуристах, дает им нелюбезную оценку: «Боюсь, что здесь больше хамства, чем чего-либо другого (в Д. Бурлюке)». И все же он считает, что «футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм». И опять же среди футуристов первым он называет Северянина: «Футуристы прежде всего дали уже Игоря-Северянина. Подозреваю, что значителен Хлебников. Е. Гуро достойна внимания. У Бурлюка есть кулак. Это — более земное и живое, чем акмеизм».<sup>25</sup> Так, несмотря на приведенные на той же странице дневника слова о хамстве, Блок противопоставляет футуризм акмеизму в пользу первого.

Не ставя целью подробно проследить оценки Блоком современных ему литературных течений, отметим только, что в том же 1913 году Блок задумывает написать статью о Северянине. Вас. Гиппиус вспоминал свой разговор с Блоком весной 1914 года и его слова: «Я теперь понял Северянина. Это — капитан Лебядкин. Я думаю даже написать статью „Игорь-Северянин и капитан Лебядкин“. <...> Ведь стихи капитана Лебядкина очень хорошие».<sup>26</sup> Как отмечает комментировавший первое Собрание сочинений Блока В. Н. Орлов, статья осталась лишь в замыслах, а материалы к ней не сохранились. Известно только, что Блок, думая о будущей статье, выписал из романа Достоевского стихи капитана Лебядкина.

И опять-таки сходно с Брюсовым Блок охладевает к поэзии Северянина. 10 ноября 1915 года Блок размышляет: «Молодежь самодовольна, „аполитична“, с хамством

<sup>23</sup> Там же. С. 458.

<sup>24</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 232.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Гиппиус В. Встречи с Блоком // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 85.

и вульгарностью. Ей культуру заменили Вербицкая, Игорь Северянин и пр. Языка нет. Любви нет. Победы не хотят, мира — тоже. Когда же и откуда будет ответ?»<sup>27</sup>

И тут уже Блок, вольно или невольно, перекликается с Гумилевым, в статье-обзоре 1911 года («Аполлон». № 4, 5) упомянувшим Вербицкую рядом с Северяниным, который, по Гумилеву, как будто, сам того не ведая, пародирует ее романы, вернее — сам похож на пародию.

Помнил ли Блок осенью 1915 года статью Гумилева, опубликованную в 1911 году? Судя по тому, что он не упоминает ее, то, скорее всего, нет. Тем более примечательно это совпадение.

Не только Брюсов и Блок, но и Гумилев поначалу приветствует поэзию Игоря Северянина, в которой впервые соединились истинная литература и языковое сознание носителей массовой культуры. В упомянутой выше статье Гумилев среди прочих отмечает Северянина как наиболее интересного из начинающих поэтов: «...он больше всех дерзает. Конечно, девять десятых его творчества нельзя воспринять иначе, чем как желание скандала или как ни с чем не сравнимую жалкую наивность. Там, где он хочет быть элегантным, он напоминает пародии на романы Вербицкой, он неуклюж, когда хочет быть изящным, его дерзость не всегда далека от нахальства. <...> Но зато его стих свободен и крылат <...> у него есть уже свой поэтический облик». И, приведя стихотворение «Юг на севере», Гумилев заключает: «Трудно, да и не хочется судить теперь о том, хорошо это или плохо. Это ново — спасибо и за то».<sup>28</sup>

Критически отозвавшись об альманахе «Орлы над пропастью» («Гиперборей». 1912. № 3), где был представлен и Северянин, Гумилев бегло упоминает посвященный Северянину сонет Брюсова и иронически замечает: «Сам Игорь Северянин находит, что „пора погулять изыски, огимнив эксцесс в вирэле!“».<sup>29</sup> Но следующий шаг Гумилева-критика в оценке Северянина оказался для истории литературы, как мы понимаем сейчас, даже более важным.

Именно Гумилеву и принадлежат определения «люди книги» и «люди газеты», и появляются они в связи с поэзией Северянина: «Уже давно русское общество разбилось на людей книги и на людей газеты, не имевших между собой почти никаких точек соприкосновения. Первые жили в мире тысячелетних образов и идей, говорили мало, зная, какую ответственность приходится нести за каждое слово, проверяли свои чувства, боясь предать идею, любили как Данте, умирали как Сократы, и, по мнению вторых, наверное, были похожи на барсуков... Вторые, юркие и хлопотливые, врезались в самую гущу современной жизни, читали вечерние газеты, говорили о любви со своим парикмахером, на бриллиантине со своей возлюбленной, пользовались только готовыми фразами или какими-то интимными словечками, слушая которые каждый непосвященный испытывал определенное чувство неловкости. <...> И вдруг <...> люди книги услышали юношески-звонкий и могучий голос настоящего поэта, на волапюке людей газеты говорящего доселе неведомые „основы“ их странного бытия. Игорь Северянин — действительно поэт и к тому же поэт новый. <...> Нов он тем, что первый из всех поэтов он настоял на праве поэта быть искренним до вульгарности. <...> Пусть за всеми „новаторскими“ мнениями Игоря Северянина слышен твердый голос Козьмы Пруткина, но ведь для людей газеты и Козьма Прутков несколько не комичен...».<sup>30</sup>

Говоря современным языком, так утверждала себя массовая культура, теперь претендовавшая на место в составе большого искусства. Но ни Гумилева, ни Брюсова это явление не испугало, они поддержали Северянина — как поначалу, после «Громокипящего кубка», и Блок.

И уже Гумилев прекрасно сознавал: поэзия Северянина — это новое явление в русской художественной культуре. В «Письмах о русской поэзии» тот фрагмент очередного «письма», что был посвящен книге Северянина «Громокипящий кубок», предваряется такими словами: «Книга, действительно, в высшей степени характер-

<sup>27</sup> Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 277.

<sup>28</sup> Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2006. Т. 7. С. 86.

<sup>29</sup> Там же. С. 146.

<sup>30</sup> Там же. С. 159–160.

на, прямо культурное событие».<sup>31</sup> Заявление ответственное. Не всегда, не часто Гумилев-критик давал такие характеристики (в данном случае неважно, что Гумилев оценивает поэзию Северянина отнюдь не восторженно). И к словам о вульгарности он прибавляет, что вульгарным Северянин может показаться лишь «людям книги» — для «людей газеты» он вовсе не вульгарен, его — норма. Так Гумилев разводит элитарную культуру и массовую, а определения «люди книги» и «люди газеты» обозначают эти два полюса современного ему общества.

В то время, когда Гумилев писал это, его замечательная формула, кажется, фиксировала нечто очень важное, что еще только намечалось в начале XX века. Трудно сказать, обратили ли на нее внимание современники. Только, как заметил в наше время Р. Д. Тименчик,<sup>32</sup> О. Мандельштам позднее в «Шуме времени» повторил гумилевское определение, немного видоизменив его: «люди-книги и люди-газеты».

Стоит остановиться на этом фрагменте у Мандельштама. Называя 1905 год «химерой русской Революции» и характеризуя своего репетитора Сергея Ивановича, Мандельштам пишет: «Для меня девятьсот пятый год в Сергее Ивановиче. Много их было, репетиторов революции. Один из моих друзей, человек высокомерный, не без основания говорил: „Есть люди-книги и люди-газеты“. Бедный Сергей Иванович остался бы ни при чем при такой разбивке, для него пришлось бы создать третий раздел: есть люди-подстрочники. <...> Конечно, Сергей Иванович не был революционер. Да останется за ним кличка: репетитор революции. Как химера, он рассыпался при свете исторического дня».<sup>33</sup>

Итак, Мандельштам спустя годы повторил определение Гумилева, но по-своему. У Мандельштама не то чтобы пропадает первоначальный смысл гумилевской формулы, но она видоизменяется и становится характеристикой не части общества, а скорее человеческих типов, в большей степени психологических, нежели социокультурных. Гумилевское же разделение кажется почти столетие спустя очень емким и в точности передающим те процессы, что происходили в российском обществе и культуре в начале XX века. Говоря о «другом лице» Северянина, Гумилев приводит две строфы из разных его стихотворений: в одном он видит «радость гимназисток — „письма“ Алухтина» («Не может быть, вы лжете мне, мечты...»), в другом («Ребенок умирал. Писала мать...») — «дешевую театральность», стоящую, по мысли Гумилева, «вне искусства». Но, по его словам, «это не важно. Для того-то и основан вселенский эго-футуризм, чтобы расширить границы искусства...».<sup>34</sup>

Здесь сразу две идеи Гумилева поражают своей глубиной и прозорливостью. Во-первых, говоря об эгофутуризме, он сформулировал уже тогда общее значение авангарда в целом: расширение границ искусства (что было чревато иногда и выходом за его границы). Но лучшие поэты начала XX века достаточно спокойно относились к этому явлению, не отрицая его однозначно. И во-вторых, Гумилев предупреждал о серьезности этого явления как культурного феномена и говорил о том, что только будущее покажет правоту или неправоту футуристов, «варваров, сильных своею талантливостью и ужасных своею небрежливостью».<sup>35</sup>

Северянин же в 1918 году был избран королем поэтов, одержав победу над Маяковским и Бальмонтом. В глазах публики («людей газеты»?) он превзошел даже Блока и Гумилева — впрочем, претендентов на «трон», по мысли устроителей этой серии поэтических вечеров в Политехническом музее, вообще было только трое. Так заявляла о себе массовая литература.

<sup>31</sup> Там же. С. 159.

<sup>32</sup> См.: Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридендера; при участии Р. Д. Тименчика; вступ. статья Г. М. Фридендера; комм. и подг. текста Р. Д. Тименчика. М., 1990. С. 328.

<sup>33</sup> Мандельштам О. Шум времени // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. Стихи и проза 1921–1929. С. 370–371, 372.

<sup>34</sup> Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 172.

<sup>35</sup> Там же.

## К ПРОБЛЕМЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ А. Т. АВЕРЧЕНКО)

Проблемы, связанные с установлением природы комического, разграничением его подвидов, а также с функционированием комического в художественном тексте, остаются в современном литературоведении одними из самых актуальных и в то же время трудноразрешимых. Как отмечает О. Ю. Вербицкая, «ни один из классических или современных словарей не дает удовлетворяющих исследователя толкований таких существенно значимых <...> понятий как „комическое“, „смешное“, „юмористическое“, „юмор“, „чувство юмора“, „остроумное“, „смех“». <sup>1</sup> Осмелимся предположить, что «смешное» в художественной литературе, как и в жизни, прямо связано со «смехом», т. е. с особой психоэмоциональной реакцией, а «комическое», будучи эстетической категорией, реализуется, прежде всего, на уровне структуры произведения. Таким образом, отнюдь не каждый текст, осмысливаемый автором как комический, непременно окажется смешным для конкретного читателя, как и наоборот — далеко не все, что способно вызывать улыбку, изначально нагружено комическим заданием.

Плодотворный подход в осмыслении сути комического, на наш взгляд, может заключаться в том, чтобы вписать его в определенную систему парадигматических отношений, указав его специфику на фоне художественных дискурсов, которые с комическим разнятся. Согласимся с немецким философом Й. Фолькельтом: «Если что и противостоит комическому, то это некомическое, или серьезное». <sup>2</sup> Таким образом, в самом общем смысле любой художественный текст можно отнести либо к комическому, либо к некомическому (т. е. серьезному) дискурсу.

Попытаемся построить классификацию типов художественного дискурса, исходя из их семиотической организации, в частности из устанавливаемых внутри них смысловых отношений между текстовыми значениями (как заданными автором, так и конструируемыми читателем) и внетекстовой реальностью. Подобная типология (конечно, неизбежно будучи в чем-то условной) способна выявить ряд существенных особенностей текста, важных в нашем случае прежде всего для понимания комического произведения.

1. Серьезный миметический дискурс. К нему можно отнести большую часть художественных текстов, выдержанных в реалистической манере, но не только их. Смысловый потенциал такой художественной речи реализуется в основном через прямые значения слов, что воспроизводит модель, характерную для повседневной бытовой коммуникации: мы склонны воспринимать произнесенное буквально, в противном случае любой бытовой диалог был бы попросту невозможен. Какой-либо смысловой «зазор» (конечно, если иметь в виду именно референциальную функцию слова, а не его эстетические характеристики) между тем, что непосредственно сказано, и тем, что совершается «на самом деле», здесь отсутствует: описанное в тексте мыслится как действительно происходящее в той модели реальности, которая воссоздается автором и читателем на основании их собственных сведений о жизни. Однако необходимо понимать, что миметический дискурс вовсе не моделирует жизнь как таковую, а лишь

<sup>1</sup> Вербицкая О. Ю. Опыт лингвистического исследования парадоксального речевого акта в комическом дискурсе. Дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2005. С. 10. Ср.: «Как понятия смеха и комического, так и их производные: „сатира“, „юмор“, „ирония“ и т. д. — никогда не имели достаточно строго установленного и общепотребительного смысла. И это можно считать симптомом не столько недостаточной изученности, сколько многоаспектности, сложности самих художественно-смеховых явлений, ими обозначаемых» (Фуксон Л. Ю. Смех как способ истолкования. Кемерово, 2016. С. 6).

<sup>2</sup> Volkelt J. System der Aesthetik. München, 1905–1914. Bd I–IV. S. 314 (цит. по: Пронн В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976. С. 8).

создает совокупность языковых значений, которые конгениальны общепринятым представлениям об объективной действительности, — т. е. так называемую «иллюзию реальности».<sup>3</sup> В рамках этого типа дискурса норма текста просто совпадает с нашим пониманием закономерностей и норм внетекстового мира.

2. Фантастический дискурс. Ц. Тодоров когда-то справедливо заметил, что литературная фантастика может существовать только в ее читательской корреляции с реальностью, в неизбежной апелляции к человеческим представлениям об объективно возможном.<sup>4</sup> Поэтому значения фантастического текста, а также читательские оценки и эмоции в процессе его прочтения концентрируются в рамках оппозиции «непосредственно сказанное» / «действительно возможное», определяясь тем смысловым напряжением, которое возникает между ее членами. В рамках этого типа дискурса норма текста оказывается строго противопоставлена норме реальной жизни. Для фантастики нет ничего невозможного, поскольку единственным способом ее порождения оказывается само искажение существующих закономерностей. Как особая разновидность фантастики, доминирующая в литературе XX — начала XXI века, функционирует жанр фэнтези. Для него проблема корреляции с жизненной реальностью оказывается нерелевантной, поскольку представление об объективно возможном не входит в сферу сознания автора, замещаая фольклорно-мифологическими моделями восприятия и изображения мира.<sup>5</sup>

3. Как отдельный вид дискурса, наверное, стоит выделить то, что обозначается в рамках современной теории литературы термином «семиозис», в противоположность «мимесису», т. е. миметическому воспроизведению действительности (хотя в строгом смысле любой литературный текст есть продукт семиозиса).<sup>6</sup> Это тип художественной речи, который М. Риффаттер в своей книге «Semiotics of Poetry» (1978) именует «поэзией». По словам А. Д. Степанова, для Риффаттера «поэтическая речь — это речь не прямая (обходная). Поэзия — это не „осмысленная“ фоника, ритмика, строфика и мелодика, а прежде всего способ говорить одно, а подразумевать другое».<sup>7</sup> Фактически в подобной интерпретации «поэзия» выступает своеобразной квинтэссенцией художественной литературы как таковой, что напоминает о трактовке этого понятия древними. Действительно, дискурс такого типа характерен прежде всего для поэтической речи, богатой разнообразными тропами, но он присущ и прозе (в первую очередь, модернистской и постмодернистской), построенной на всевозможных подтекстах, интертекстуальной игре и требующей от читателя глубокого интеллектуального прочтения.

Семиозис в чистом виде также вполне серьезен, но, в отличие от мимесиса, принципиально не ориентирован на буквальные значения употребленных языковых единиц, отсылая не к референту (денотату), а к другому знаку. Значения такого текста выстраиваются через оппозицию «сказанное прямо» / «подразумеваемое». Конечно, смысл любого художественного текста, что очевидно, никогда не сводится к совокупности непосредственно выраженных языковых значений, но все же граница между текстами, ориентированными на миметическое и немиметическое моделирование реальности, прослеживается достаточно определенно.

4. Абсурдистский дискурс.<sup>8</sup> В выстраиваемой типологии соотношения текстовых и внетекстовых норм он занимает своего рода промежуточное положение между

<sup>3</sup> См., например: Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 69, 262 и др.

<sup>4</sup> Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999. С. 133.

<sup>5</sup> См., например: Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 1161–1164.

<sup>6</sup> Ср., в частности: «...литературная теория подвергла мимесис критике, подчеркивая автономию литературы по отношению к реальности, референту, внешнему миру и отставая тезис о преобладании формы над содержанием [fond], выражения над содержанием [contenu], означающего над означаемым, сигнификации над репрезентацией или же семиозиса над мимесисом» (Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Зенкина. М., 2001. С. 114).

<sup>7</sup> Степанов А. Д. Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе // Интертекстуальный анализ: принципы и границы. Сб. науч. статей. СПб., 2018. С. 12.

<sup>8</sup> Понятие «абсурдистский дискурс» употребляется нами в широком смысле, включая в себя, в частности, и заумь. О трактовках «абсурда» см., например: Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 7–8.

мимесисом и фантастикой. С одной стороны, абсурдистский текст, как будто сближаясь с реалистическим миметическим дискурсом, а на деле, скорее, травестируя его принципы, выстраивает свои смыслы, исходя из прямых лексических значений употребленных понятий. В этом отношении он противостоит семиозису («поэзии»), побуждая читателя к строго референциальному прочтению авторского высказывания: в мире текста происходит именно то, что сказано буквально. Малейшее недоверие к писательскому слову, попытка интерпретировать его как некий намек или иносказание чреваты разрушением самого абсурда. С другой стороны, читатель абсурдистского произведения так же, как и в фантастическом дискурсе, сталкивается с необычными, с точки зрения привычных норм, фактами: здесь возможно абсолютно все. Но при этом сама корреляция с объективной реальностью, оставаясь, безусловно, естественной особенностью сознания реципиента и помогая опознать нарисованную картину мира как «абсурдную», выходит за рамки имманентных тексту значений. Для такого дискурса никакой внетекстовой нормы принципиально не существует,<sup>9</sup> а представления о «возможном» конструируются непосредственно в границах нарратива.

Степень «абсурдизации» в тексте напрямую зависит от того, какие компоненты носителей смысла из него устранены. В большинстве случаев писатели создают атмосферу абсурда, искажая привычные представления о действительности, разрывая причинно-следственные и логические связи, но при этом соблюдая основные языковые нормы. Так выстраивается абсурд у Гоголя, Кафки или, например, у Набокова в романе «Приглашение на казнь» (1934): «„Какое недоразумение!“ — сказал Цинциннат и вдруг рассмеялся. Он встал, снял халат, ермолку, туфли. Снял полотняные штаны и рубашку. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух».<sup>10</sup> Этот отрывок следует прочитывать только буквально; ни поиск связей между миром произведения и миром реальным, ни соблазн усмотреть здесь какой-то сложный философский подтекст, пожалуй, не приблизят нас к смыслу сказанного.

Смелее в создании эффекта абсурда оказываются обэриуты, нарушающие принципы лексической сочетаемости, что деформирует содержательный уровень текста:

чтобы в пулю не смеяться  
мы в боченок спрячем лик  
да затылки не боятся  
отвечая хором пик<sup>11</sup>

Следующая ступень смысловой аннигиляции — разрушение понятийного уровня как такового — в частности, за счет десемантизации корневых морфем. Филологам хорошо известен замечательный пример Л. В. Щербы: «Глокая кудра штеко кудланула бокра и курдячит бокренка». Щерба упразднил лексические значения, оставив только грамматические, но и их, тем не менее, еще оказывается достаточно для реконструкции какого-то минимального смысла.<sup>12</sup> Наконец, последний возможный шаг на пути абсурдизации — отказ от морфем и замена их на звукосочетания, представленная в русской литературе футуристической заумью, знаменитым «дыр бул щыл».

5. Комический дискурс. С одной стороны, он может быть сопоставлен и с абсурдистским, и с фантастическим текстом. В его рамках также часто нарушается миме-

<sup>9</sup> См. об этом нашу статью: К типологии фантастического в литературе (Гоголь, Кафка, Набоков) // *Studia Slavica*: III сб. науч. трудов молодых филологов. Таллинн, 2003. С. 176–184.

<sup>10</sup> Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4. С. 61.

<sup>11</sup> Хармс Д. Чтобы в пулю не смеяться... // Хармс Д. Полн. собр. соч. СПб., 1997. Т. 1. С. 116.

<sup>12</sup> Аналогичны этому случаю морфологические эксперименты Л. Кэрролла (стихотворение «Бармаглот» из «Алисы в Зазеркалье», 1871) или, к примеру, Л. Петрушевской («Пульки бятые», 1984). Близки, хотя и не тождественны этим явлениям корневые неологизмы В. Хлебникова («Заклятие смехом», 1910, и др.).



тичность, бытовое жизнеподобие; хотя здесь, как правило, отступление от мимесиса не выглядит столь значительным, как в классическом абсурде. Если для абсурдистского текста представления о внетекстовой норме полностью внеположны ему, то в пределах комического дискурса эта норма все же создается, но именно как нарушенная автором — неслучайно многие склонны рассматривать природу комического именно в свете отклонения от неких присущих реальной жизни устойчивых закономерностей и правил.<sup>13</sup> В то же время с искажением норм бытовой реальности мы сталкиваемся и в фантастике. Однако очевидно, что ни абсурд, ни фантастика сами по себе не делают текст комическим. В границах комического дискурса могут уместиться и вполне «реальное», т. е. миметически воспроизведенное, и фантастическое, и откровенно абсурдное, но при всем этом выявление собственно комической специфики текста будет лежать за рамками рассуждений о том, насколько «реальна» или же, наоборот, неправдоподобна, фантастична и абсурдна изображенная ситуация. В соответствии с нашим предположением, специфика комического дискурса в том, что он не склонен ориентироваться на прямые значения употребленных языковых единиц и в то же время не отрицает их полностью, становясь носителем особого рода «смещенных», «боковых» смыслов.

В качестве иллюстрации этой гипотезы обратимся к творчеству «короля смеха», «единственного русского юмориста»<sup>14</sup> (по выражению Тэффи) А. Т. Аверченко. Его рассказ «Рыцарь индустрии» (1910) открывается так: «Мое первое с ним (героем рассказа, рекламным агентом Цацкиным. — Н. К.) знакомство произошло после того, как он, вылетев из окна второго этажа, пролетел мимо окна первого этажа, где я в то время жил, — и упал на мостовую.

Я выглянул из своего окна и участливо спросил неизвестного, потиравшего ушибленную спину:

— Не могу ли я быть вам чем-нибудь полезным?

— Почему не можете? — добродушно кивнул он головой, в то же время укоризненно погрозив пальцем по направлению окна второго этажа. — Конечно же можете.

— Зайдите ко мне в таком случае, — сказал я, отходя от окна.

Он вошел веселый, улыбающийся. Протянул мне руку и сказал:

— Цацкин.

— Очень рад. Не ушиблись ли вы?

— Чтобы сказать вам — да, так — нет! Чистейшей воды пустяки».<sup>15</sup>

Этот фрагмент вполне может быть помещен в рамки каждого из рассмотренных типов дискурса, но лишь в комическом прочтении он обретет свой подлинный, предполагаемый автором смысл. Навряд ли повествование можно считать миметическим, ибо упавший со второго этажа персонаж не только не получил серьезных травм, но и продолжил действовать на редкость энергично.<sup>16</sup> В то же время перед нами и не фантастика: читатель, правильно подобравший ключ к авторскому сообщению, не будет удивляться тому, как человек может безболезненно претерпевать подобные «полеты». Наконец, трактовка текста как классического абсурда, несмотря на очевидную алогичность изображенных событий, тоже не сработает: хотя Аверченко зачастую строит свои сюжеты, полностью отказываясь от мимесиса, путем нарочитого нагромождения

<sup>13</sup> См. об этом, например: Дземидок Б. О комическом. М., 1974. С. 33–38.

<sup>14</sup> Тэффи. Аркадий Аверченко // Сегодня. 1925. 22 марта. № 66. С. 9.

<sup>15</sup> Аверченко А. Т. Собр. соч.: В 13 т. М., 2012. Т. 1. С. 385–386. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера тома и страницы.

<sup>16</sup> Можно сравнить данный отрывок, к примеру, с известным эпизодом падения Молчалина с лошади в «Горе от ума» (1824): если Софья искренне обеспокоена состоянием здоровья своего возлюбленного, то в рассказе Аверченко подобная «адекватная жизни» реакция со стороны героев, повествователя или читателя принципиально невозможна. Дело в том, что в грибоедовской комедии, несмотря на обилие откровенно фарсовых сцен, комическое захватывает лишь план содержания, но не проникает на уровень самого нарратива. В намеченной нами перспективе это, скорее, не комический, а серьезный дискурс, с характерным для него бытовым правдоподобием и реалистичностью мотивировок. В юмористическом же повествовании Гоголя, Чехова и в особенности Аверченко комическое начинает подчинять себе все уровни текста.

самых нелепых ситуаций и описания невероятных подробностей, его сложно считать абсурдистом в точном смысле. Советские литературоведы в силу вполне понятных причин и вовсе трактовали творчество знаменитого сатириконеца в сугубо реалистическом духе, утверждая, что выводимые автором коллизии вполне узнаваемы и типизируют социальные явления, и лишь активное использование таких художественных средств, как гипербола и гротеск, сообщает текстам писателя некий элемент абсурда или фарса.<sup>17</sup>

Так или иначе, рассматриваемый эпизод сталкивает нас с непростой дилеммой: если мы воспримем его как образец мимесиса, то повествование лишится объективно присущего ему комизма (психически здоровый человек вряд ли станет смеяться над неприятностями ближнего), а если, наоборот, усмотрим в нем чистый семйозис (третий тип дискурса в предложенной классификации), сводя суть происходящего к сугубо иносказательно-аллегорической функции, то разрушим текст вовсе.

Значит, искомый смысл фрагмента будет находиться в некой амплитуде значений, заданной буквальным прочтением текста, с одной стороны, и отрицанием подобного прочтения, с другой: герой действительно «упал» с большой высоты и одновременно как будто «не упал», ибо в рамках комического дискурса именно сама оценка всех изображенных событий выстраивается как заведомо несерьезная. Из этого можно сделать вывод, что комическое возникает именно там, где автор оставляет нам право ему не доверять, в то же время не предполагая (или даже не допуская) прямого отрицания сказанного им. Такая стратегия характерна для игры, поэтому комический дискурс есть дискурс игровой по своей природе.<sup>18</sup>

Знаменательно, что, даже, казалось бы, не играя принципиально значимой роли в построении основной сюжетной линии, анализируемый эпизод оказывается подчинен общей стратегии комического нарратива. В рамках подобного дискурса смеховым заданием могут наделяться элементы различных уровней — как организующие событийную канву, так и образующие уровень повествования.<sup>19</sup> Таковы, к примеру, часто используемые тем же Аркадием Аверченко комические алогизмы (здесь писатель выступает наследником, прежде всего, гоголевской традиции<sup>20</sup>) или же «комические штампы» (о чем еще пойдет речь). И, в соответствии с нашим предположением, функционально-смысловая направленность этих элементов оказывается сродни уже установленной — она конструируется в своеобразном «промежутке» между выраженными текстом буквальными значениями и их отрицанием.

Рассмотрим в этой связи некоторые нарративные принципы в творчестве русского «короля смеха». Вот каков, например, портрет главной героини юмористического романа Аверченко «Шутка Мецената» (1924) Яблоньки:<sup>21</sup> «Высокая гибкая блондинка

<sup>17</sup> См., например: *Спиридонова Л. А.* Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977. С. 144.

<sup>18</sup> «Комическое — это игра со смыслом», — утверждает, в частности, Т. Б. Любимова (*Любимова Т. Б.* Комическое, его виды и жанры. М., 1990. С. 24). Фактически комическое — это единственный из всех существующих типов художественного письма, где у читателя есть право не доверять автору без необходимости его опровергать.

<sup>19</sup> Конечно, порой и в юмористическом или сатирическом тексте присутствуют смысловые компоненты, актуализирующие более привычное для реципиента серьезное восприятие, но произведения такого рода уже будут балансировать на грани комического и серьезного дискурсов, демонстрируя постоянное переключение регистров — с одного на другой принцип изображения. Русская литература изобилует подобными примерами: «Горе от ума» и «Ревизор» — сатирические комедии с серьезно-философской проблематикой, «Евгений Онегин» — психологический роман, интегрирующий в себя игровое начало; в «Мертвых душах» смешное и печальное («видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1. С. 127)) уравниваются в правах, неуловимо перетекая одно в другое; в чеховском «Вишневом саде» комическое и серьезное прочтением одновременно индуцированы в текст, соперничая друг с другом и вызывая всем известную полемику о жанре этого произведения.

<sup>20</sup> См. об этом: *Левицкий Д. А.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М., 1999. С. 457–463.

<sup>21</sup> Имена и фамилии героев комических произведений в большей степени «говорящие», т. е. они нагружены достаточно устойчивой семантикой. Фамилии героев «серьезной» литературы,

с огромными синими глазами, любовно озиравшими весь Божий мир, с пышной короной белокурых, нежных, как шелковая паутина, волос, вся белая, ароматная, будто пахнущая яблочным цветом, с высокой грудью и круглыми плечами, упругая, здоровая и свежая, как только что вылупившееся яичко. Походка у нее была изумительная: идет и вся вздрагивает, будто невидимые волны пробегают по телу, будто спелый колос волнуется от налетевшего теплого летнего ветерка...» (13, 309). Описание выстроено за счет ряда стилистико-смысловых перебоев: открывается оно выражением неподдельного, как может показаться, восхищения повествователя перед эталоном «чистой красоты». Однако постепенно эта торжественно-книжная интонация уступает место нарочитым прозаизмам: «с высокой грудью и круглыми плечами, упругая, здоровая и свежая». А конец синтагмы и вовсе гуантирует комический эффект: «как только что вылупившееся яичко». Принцип контраста часто отмечался как один из способов создания комического. «Смех <...> естественно является только тогда, когда сознание неожиданно обращается от великого к мелкому»,<sup>22</sup> — утверждал Г. Спенсер. Используемые приемы заставляют вспомнить и суждение И. Канта: «Смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто».<sup>23</sup>

Схожим образом оформляется и последующее высказывание: Яблонька наделена «изумительной» походкой, что выглядит как будто бы восторженной оценкой; идущая следом фраза несколько контрастирует с этой интенцией, иронически остроя ее: «идет и вся вздрагивает»; но, едва успев нарушить читательские ожидания, автор возвращается к прежнему возвышенно-апологетическому регистру: «будто спелый колос волнуется от налетевшего теплого летнего ветерка».

Уже сама стилистическая неоднородность этих пассажей наталкивает на мысль, что если образ Яблоньки и является неким воплощением идеала,<sup>24</sup> то лишь для персонажей

конечно, тоже бывают определенным образом семантизированы («Онегин», «Печорин», «Обломов» и др.), но все же редко содержат ярко выраженные коннотативные характеристики (эта особенность присуща Достоевскому — «Девушкин», «Мышкин», «Раскольников», «Смердяков», и т. д.; иногда Тургеневу — «Кукшина», «Чулкатурин»). Можно предположить, что чем сильнее проявляет себя стихия комического, тем большим эмоционально-экспрессивным потенциалом будет обладать фамилия. Субституция же имени главного героя прозвищем, думается, показателна именно для комического дискурса: в романе Аверченко действуют «Меценат», «Кузя», «Могылек», «Кальвия Криспинилла», «Куколка», «Яблонька». Правда, у некоторых из них есть и фамилии, тоже «со смыслом»: «Иконникова» — вероятно, намек на иконописные черты в облике героини (см., например: *Егорова Н. С. Образ Яблоньки в романе А. Т. Аверченко «Шутка Мецената» // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина. Елец, 2014. Вып. 2. С. 253*); фамилия «Шелковников» семантически сближается с «Куколкой»: бабочка-шелкопряд появляется из куколки-кокона, хотя в тексте такая параллель не эксплицирована.

<sup>22</sup> Спенсер Г. Физиология смеха. СПб., 1881. С. 16.

<sup>23</sup> Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 352.

<sup>24</sup> Ср., например: «...образ Нины Иконниковой (Яблоньки) <...> в глазах всех героев и автора является идеалом женской красоты, внутренней и внешней» (*Егорова Н. С. Образ Яблоньки в романе А. Т. Аверченко «Шутка Мецената»*. С. 251–252). Д. А. Левицкий также трактует образ Яблоньки в «идеалистическом» духе, возводя его генеалогию к Гоголю и отмечая сходство между писателями в создании женских портретов (см.: *Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко*. С. 461–463). Добавим к этому, что сравнение героини с «яичком», возможно, представляет собой открытую лексическую цитату из «Мертвых душ». Ср.: «Хорошенький овал лица ее (юной барышни, повстречавшейся Чичикову. — Н. К.) круглился, как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какою-то прозрачною белизною» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем*. Т. 7. Кн. 1. С. 86). Однако если гоголевская аналогия между формой лица девушки и «яичком» выглядит логически мотивированной и поэтому серьезна в своей основе, то Аверченко уподобляет «только что вылупившемуся яичку» саму героиню, деавтоматизируя привычные механизмы читательского восприятия и делая логику сравнения парадоксальной, что и высекает искру комизма. Можно утверждать, что разъединение внутри текстового фрагмента прежних, притом и так весьма оригинально выстроенных структурно-смысловых скреп и конструирование новых связей между элементами, обнаруживающее еще более серьезное нарушение привычной логики — характерный принцип работы Аверченко с гоголевским претекстом (см., например, нашу статью: *Интертекстуальность в романе А. Аверченко «Шутка Мецената» // Интертекстуальный анализ: принципы и границы*. С. 194–195).

произведения и, возможно, близкого их сознанию повествователя. Стратегия же автора «юмористического романа» не подразумевает подобной идеализации или романтизации — юмор (и в этом его отличие от сатиры) не признает ничего «идеального», совершенного, как и ничего завершенного, готового.<sup>25</sup> С другой стороны, конечно, трудно предположить со стороны писателя и установку на пародийно-сниженное изображение героини, какую-либо ее дискредитацию. Авторский пафос не сводим ни к искреннему восторгу, ни к иронии — смысл словно колеблется между этими оценочными полюсами, не отождествляясь ни с одним из них. По сути, здесь возникает тот же самый эффект, что и в рассмотренном ранее эпизоде с Цацкиным: текст утрачивает свою строго миметическую природу, не превращаясь в то же время в иносказание или манифестацию свободной авторской фантазии. Иначе говоря, он перестает быть мимесисом, не становясь при этом семиозисом.

Часто такой тип дискурса воздействует на адресата не столько через его референциальную (денотативно-сигнификативную) функцию, задаваемую концептуальным ядром понятий — амбивалентность и незавершенность юмористического высказывания может, как мы выяснили, привести к фактической деконструкции, «рассыпанию» его понятийного уровня, — сколько через функцию экспрессивную, обусловленную стилистическими коннотациями используемой лексики. Что, например, может означать фраза «вся белая, ароматная, будто пахнущая яблочным цветом»? Эпитет «белая» еще возможно отчасти объяснить его фольклорным генезисом: в устном народном творчестве он фигурирует в качестве некоего символического обозначения красоты. Но что подразумевает определение «ароматная»? — Предположение, что от девушки в прямом смысле исходит приятный аромат «яблочного цвета» теоретически допустимо, но его разрушает союз «будто». Скорее всего, дело здесь не в запахе как таковом, а в общей эмоционально-экспрессивной окраске речи, фиксирующей состояние очарованности, восторженные эмоции, во власти которых находится субъект речи. Так или иначе коннотативные аспекты лексических значений здесь оказываются важнее денотативных, работая на создание поэтически-возвышенного облика героини.

Один из ключевых нарративных модусов «Шутки Мецената» выстроен как раз в такой торжественно-патетической тональности с примесью некоего элелизма: «О, могущественное Время! Будь ты трижды благословенно. Ты — лучший врач и лучшее лекарство, потому что никакие препараты медицинской кухни не затягивают, не закрывают так благотворно глубоких открытых ран, как ты, вечно текущее, седое, мудрое!» (13, 382). В то же время у читателя аверченковского романа может возникнуть ощущение если не контраста, то определенного несоответствия этой «высокой» стилиевой манеры подразумеваемому содержанию — не однозначно «низкому», но, очевидно, вполне обыденному, что тоже рождает комический эффект (здесь работает еще одна из теорий комического — противоречия «между содержанием и формой, между идеей и обликом»).<sup>26</sup> В результате этого несовпадения «панегирическая» стилистика начинает восприниматься как набор литературных «красивостей», а по факту трюизмов и речевых клише — поэтому выступление «высокого штиля» в такой шаблонизирующей функции можно обозначить термином «комический штамп».<sup>27</sup>

Намеренная шаблонизация «высокого», превращение его под пером художника в штамп — характерный комический прием. Он неоднократно использовался в русской литературе еще начиная с XVIII века, при этом смысловая функция такого рода штампов была различной. В первую очередь это могла быть функция снижающая и пародийная. Однако если, допустим, в грибоедовском «Студенте» (1817) стремление Беневоляского описывать бытовую повседневность с помощью высокой лексики поэтов

<sup>25</sup> Ср.: «Юмористический смех — это <...> обнаружение несводимости человека к готовым, заданным формам жизни» (Фуксон Л. Ю. Комическое литературное произведение. Кемерово, 1993. С. 47). В античной эстетике комическое, как известно, считалось формой не прекрасного (т. е. своего рода «идеального»), а безобразного: «...ведь смешное есть [лишь] часть безобразного» (Аристотель. Соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 4. С. 650).

<sup>26</sup> Дземидок В. О комическом. С. 25.

<sup>27</sup> См.: Карпов Н. А. Интертекстуальность в романе А. Аверченко «Шутка Мецената». С. 197.

элегической школы должно было, по замыслу драматурга, дискредитировать главного героя (свидетельствуя о неадекватности его мировосприятия), то в пушкинском «Евгении Онегине» (1823–1831) используемые Ленским штампы романтической поэзии («Куда, куда вы удалились, / Весны моей златые дни?»<sup>28</sup>) уже не сводимы целиком к подобной задаче снижения (хотя в определенной степени и учитывают ее) — не случайно после смерти «младого певца» сам повествователь переключается на аналогичный стилевой регистр.<sup>29</sup> В гоголевской же риторике высокий книжно-поэтический функциональный стиль вообще, как правило, не используется в комических целях, сохраняя свою аутентичную природу и, соответственно, не воспринимаясь как штамп.<sup>30</sup>

Функции «штампованного» языка в поэтике Аверченко разнообразны. Несмотря на, казалось бы, довольно прозрачную структуру комического штампа, определить его смысловую составляющую подчас оказывается весьма непросто. Прежде всего, подобное «готовое слово» может становиться способом выражения иронической оценки, иногда приобретая при этом пародийную направленность: «При свете лампочки была видна полная, волнующаяся грудь Лидии и ее упругие бедра, на которые Гремин смотрел жадным взглядом» («Неизлечимые», 1910; 1, 120); «На руле сидел Маевич и жадным взором смотрел на Лидию, полная грудь которой волновалась и упругие выпуклые бедра дразнили своей близостью» (1, 120–121) и т. п. Необузданный эротизм, захлестнувший в начале XX века русскую литературу, не раз становился предметом пародирования, например, в творчестве коллеги А. Аверченко по «Сатирикону» Саши Черного:

О, сумей огнедышащей лаской  
Всколыхнуть мою сонную страсть.  
К пене бедер, за алой подвязкой  
Ты не бойся устами припасть!<sup>31</sup>

В то же время во многих ситуациях эта пародийная составляющая комического штампа у Аверченко очевидным образом отсутствует: «Этот бокал я выпью за вечную немеркнущую красоту мира! И воплощение этой красоты — в сегодняшней нашей именинице — Принцессе, которая одной своей улыбкой способна осветить все кругом! О, конечно, вы можете возразить мне, что женская красота — предпрятие непрочное, но я смотрю на это шире: когда красота поблекнет, когда наступит мудрая красивая старость, за ней смерть, а потом разложение жизненной материи на первоначальные элементы, то из элементов моей дорогой жены снова получится что-либо не менее прекрасное: вырастет стройная белая кудрявая березка, под ней свежая шелковая травка, а над ней проплывет душистое жемчужное облачко, прольется несколькими жемчужными каплями и протечет светлым ручейком...» (13, 322). Сродни этому и уже цитированный фрагмент о «вечно текущем, седом, мудром» Времени — здесь нет установки на пародирование чего или кого-либо. Может показаться, что такого рода повествовательный модус родствен стилизации, но ответить на вопрос, что именно здесь является объектом стилизации, вряд ли удастся. «Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый»,<sup>32</sup> — отмечал Ю. Н. Тынянов. Пародия и стилизация — это характерные образцы семиозиса, когда смысл произведения выстраивается посредством отсылки к культурным референтам, т. е. к другим литературным текстам или специфическим чертам творчества того или иного автора. В рассматриваемых же примерах, несмотря на стойкое впечатление литературной вторичности (а штамп — это и есть

<sup>28</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 125.

<sup>29</sup> Ср.: «...младой певец / Нашел безвременный конец. / Дохнула буря, цвет прекрасный / Увял на утренней заре, / Потух огонь на алтаре!» (Там же. С. 130).

<sup>30</sup> Об использовании высокого книжного стиля Гоголем см., например: *Виноградов В. В.* Язык Гоголя // *Н. В. Гоголь. Материалы и исследования.* М.; Л., 1936. [Т. 2]. С. 305–308.

<sup>31</sup> Черный С. Недоразумение // Черный С. Собр. соч.: В 5 т. М., 2007. Т. 1. С. 89.

<sup>32</sup> Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 201.

не что иное, как ощущение вторичности), установить круг предполагаемых претекстов практически не представляется возможным. Скорее всего, смысл подобных нарративных структур формируется не через отсылки к другим знакам, а замыкается на сугубо внутренних свойствах самого знака.<sup>33</sup>

При этом определить собственно эстетические задачи автора, за исключением самой общей установки на «смешное», в использовании такой формы повествования тоже оказывается весьма непросто. В целом ряде случаев, как можно предположить, элементы условно «высокого» стиля играют преимущественно служебную роль, функционируя в качестве удобного речевого графарета — например, для создания женских образов. В частности, некоторые детали, свойственные портрету Яблоньки, варьируются с незначительными различиями и при описании ряда других аверченковских героинь: «...молодая женщина лет двадцати четырех, блондинка с белой, как молоко, кожей, высокая, с изумительной талией» («Два преступления господина Волягина», 1910; 2, 72); «Стояла молодая, прекрасная, сверкая юным белым телом и стройной, едва расцветшей грудью» («Изумительный случай», 1914; 5, 359); «Ее высокая пышная грудь, как волна в прилив, вздымалась легким дыханием, белые полные руки соперничали нежностью с легкой воздушной материей пеньюара, а волнистая линия бедер свела бы с ума самого записного анахорета» («Драма в семье Бырдиных», 1915; 10, 28) и т. п. Употребление «готового слова» в подобных контекстах также очевидно лишено пародийной нагрузки — здесь, в отличие от ситуации «Неизлечимых», невозможно выявить ни объект, ни сам предмет пародирования, — и, по сути, не зависит ни от сюжета, ни от авторского отношения к героям. Возникает ощущение, что автор вообще не подвергает какой-либо эстетической рефлексии выбранную форму повествования, как бы целиком «растворяясь», развоплощаясь в ней.

Отсюда напрашивается вывод о том, что «высокий» регистр в поэтике Аверченко представляет собой явление в большей степени функционально-стилистическое (в роли его своеобразного стилистического антипода можно рассматривать сказ), нежели эстетическое. Нагружаясь автором минимумом эстетических или идеологических смыслов, фактически превращаясь в симулякры, комические штампы в произведениях писателя работают в основном, как уже было отмечено, на создание экспрессивной ауры текста, становятся инструментом, прежде всего, эмоционального воздействия на читателя.

Возможно, активное употребление автором стандартных речевых формул и языковых штампов свидетельствует еще об одной характерной особенности комического дискурса: он, как правило, чужд индивидуализации в изображении, предпочитая общее и абстрактное индивидуальному и конкретному. Если «серьезная» литература (по крайней мере, если речь идет о реалистическом повествовании) стремится отображать жизнь в ее многогранности и неоднозначности, то комический текст, при всей обозначенной нами неустойчивости значений, где-то склонен редуцировать сложное и непредсказуемое до определенного набора схем и клише. Эта особенность раскрывается не только на повествовательном, но и на образном уровне: так, у персонажей «Шутки Мецената» фактически отсутствует речевая характеристика, они депсихологизированы и статичны. Думается, что в рамках чисто комического нарратива, именно в силу его особых отношений с внетекстовой реальностью, весьма проблематично создание тщательно прорисованных и жизнеподобных характеров, на героях неизбежно остается некий налет масочности или гиперболизма.<sup>34</sup>

В этой связи интересно, что выделенное нами при анализе портрета Яблоньки разреживание штампованно-книжной стилистики разговорными элементами не только усиливает комический эффект, но в какой-то степени решает и прямо противоположные задачи — оно как бы страхует героиню от превращения в некую лишнюю жизнь абстракцию, нарисованную по грубым лекалам схему (что могло бы вызывать дистанцирование читателя). Роль этих «прозаизирующих» и одновременно «оживляющих»

<sup>33</sup> См.: Карпов Н. А. Интертекстуальность в романе А. Аверченко «Шутка Мецената». С. 197–198.

<sup>34</sup> Эта гипотеза, конечно, требует тщательной верификации.

деталей в поэтике Аверченко часто играют слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Вторгаясь в пространство высокого стиля, они снижают градус высокопарной риторики, сокращая дистанцию между миром произведения и адресатом и рождая своеобразное впечатление, если перефразировать известную пушкинскую формулу, «истории», рассказанной «домашним образом»,<sup>35</sup> где безыскусная простота изображенного мира сливается с теплотой авторского тона: «А она, даже не подозревая, что служит предметом спора, уже давно спала в своей белоснежной девственной постельке... Белокурые волосы, как струи теплого золота, разметались по подушке, а полуобнаженная свежая девичья грудь дышала спокойно-спокойно...» (13, 329; здесь и далее курсив наш. — Н. К.); «...и как остановилась она посреди каюты, красивая, будто наша Яблонька, сверкающая черными глазами, белыми перламутровыми *зубками*, освещенная ярким полуденным солнцем из открытого иллюминатора...» (13, 340).<sup>36</sup> Такие вкрапления придают повествованию оттенок доверительности и интимности (не переходящей при этом в приторную слащавость), опосредуя риторичность «готовой» обрамляющей интонации и удерживая читателя от восприятия высокого стиля в сугубо оценочной парадигме (принятие/отрицание). В результате подобного совмещения или, скорее, сложной диффузии стилей создается некий гибридный дискурс, в рамках которого любая оценка неизбежно оказывается неустойчивой и размытой.

Приведем еще один пример характерного для поэтики Аверченко гетерогенного стилистического построения. В «Предисловии» к сборнику «Дюжина ножей в спину революции» (1921) повествователь так рассуждает о происходящих в современной ему России социально-политических катаклизмах: «Революция — сверкающая прекрасная молния, революция — божественно красивое лицо, озаренное гневом Рока, революция — ослепительно яркая ракета, взлетевшая радугой среди сырого мрака!..» (12, 69). Определить роль этой выпяченной риторики оказывается весьма затруднительно. Возникает соблазн предположить, что либо перед нами искренняя «ода революции», либо же, наоборот, столь нарочитое нагромождение штампов свидетельствует о целиком иронической позиции нарратора. Однако дальнейшее развитие темы, скорее, наводит на мысль о том, что обе эти гипотезы неверны: «Похоже на эти сверкающие образы то, что сейчас происходит?» (12, 69). Остраняющая формулировка «эти сверкающие образы» словно намекает на то, что автор осознает подобную патетику как «чужое» и притом шаблонизированное слово. Далее повествование выстраивается в иных стилистических плоскостях: «Скажу в защиту революции более того — рождение революции прекрасно, как появление на свет ребенка, его первая бессмысленная улыбка, его первые невнятные слова, трогательно умильные, когда они произносятся с трудом лепечущим, неуверенным в себе розовым язычком...»

Но когда ребенку уже четвертый год, а он торчит в той же колыбельке, когда он четвертый год сосет свою всунутую с самого начала в рот ножку, превратившуюся уже в лапу довольно порядочного размера, когда он четвертый год лепечет те же невнятные, невразумительные слова, вроде: „совнархоз“, „уеземельком“, „совбур“ и „реввоенком“ — так это уже не умильный, ласкающий глаз младенец, а, простите меня, довольно порядочный детина, впавший в тихий идиотизм» (12, 69–70).

Здесь присутствует сразу несколько лексико-стилистических пластов — от «инфантильной» стилистики (младенец с «розовым язычком», «колыбелька», «ножка» — снова отметим использование уменьшительно-ласкательных форм)<sup>37</sup> до просторечия

<sup>35</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 195.

<sup>36</sup> Ср. также уже цитированный отрывок: «<...> вырастет стройная белая кудрявая *березка*, под ней свежая шелковая *травка*, а над ней проплывет душистое жемчужное *облачко*, прольется несколькими жемчужными каплями и протечет светлым *ручейком*...» (13, 322).

<sup>37</sup> Возможно, создавая образ «сюсюкающего» ребенка, повествователь пытается опосредовать трагедийность произошедших событий, смягчить боль от случившейся в России катастрофы. Подобная катарсическая функция уменьшительно-ласкательных словоформ была отмечена Д. Е. Максимовым в его анализе романа А. Белого «Петербург» (см.: Максимов Д. Е. О романе-поэме Андрея Белого «Петербург». К вопросу о катарсисе // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века: Очерки. Л., 1986. С. 278–279).

(«торчит», «порядочный детина», «тихий идиотизм») и советского новояза. В результате «высокое» причудливо соседствует с «низким», абстрактное с конкретным, умиленное с отвратительным. Именно стилистическая диффузность повествования рождает и диффузность смысловую; авторский посыл амбивалентен и, скорее всего, вообще не поддается однозначной расшифровке: революция в теории возвышенна и прекрасна, на практике трагична и разрушительна, а в конечном счете оказывается ни тем ни другим, а чем-то третьим. И хотя не только в этом отрывке, а во всей книге в целом меньше привычного для «короля смеха» искрометного юмора — скорее, в ней сложно контаминируются серьезная и шутивая интонации, — отмеченные особенности представляются характерными в первую очередь для комического текста.

Подводя итог, можно утверждать, что как в семантическом плане комический дискурс сопротивляется установлению четких однозначных смыслов, реализуя свой эстетический потенциал в «боковых» ответвлениях от лежащих на поверхности прочтений и в плоскости лексических коннотаций, так и на повествовательном уровне он предполагает самоценную игру нарративными масками и стилями без необходимости (а вероятно, и возможности) определения доминантного и «совпадающего» с авторским «я» голоса. В целом комическое повествование весьма наглядно реализует известное суждение В. Набокова о том, что подлинная литература есть «феномен языка, а не идей»: <sup>38</sup> его специфика раскрывается не столько в области семантики, сколько в сфере стилистики, экспрессивно-эмоциональных характеристик художественного слова.

Конечно, комический дискурс может демонстрировать и более простой процесс смыслопорождения, подразумевая определенность и устойчивость авторской позиции. Но такой вариант свойствен, скорее, сатире, смысловая структура которой сводится, как правило, либо к прямому обличению порочного героя, либо к насмешке «от противного», посредством иронии. Юмористический же текст, никоим образом не равняясь осмеянию, обладает несравненно большим смысловым объемом — именно потому, что его значения четко не зафиксированы, намечены лишь общие рамки, в которых они могут быть вычленены. Еще авторы «Краткой литературной энциклопедии» справедливо подчеркивали: «Сатира, открыто разоблачая объект, откровенна в своих целях, тенденциозна, тогда как серьезная цель юмора, глубже залегая в структуре образа, более или менее скрыта за смеховым аспектом». <sup>39</sup>

<sup>38</sup> Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 511.

<sup>39</sup> Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1975. Т. 9. С. 1014.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-240-247

© В. Б. Зусева-Озкан

### ПЬЕСА М. Е. ЛЁВБЕРГ «ДАНТОН» (1919) И СЮЖЕТ О ЮДИФИ\*

Имя Марии Евгеньевны Лёвберг (1892–1934) сегодня известно узкому кругу специалистов по литературе Серебряного века,<sup>1</sup> да и то — как имя кратковременной подруги Н. С. Гумилева, корреспондентки М. Горького, но не как самостоятельного автора. А ведь ее считали большим талантом (и «недюжинной», по выражению Горь-

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

<sup>1</sup> Наиболее подробные, хотя и не всегда точные, сведения о Лёвберг можно найти в следующих изданиях: Кушлина О. Б. Лёвберг Мария Евгеньевна // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 302; Семашкина М. А. Письма М. Е. Лёвберг М. Горькому (По материалам Архива А. М. Горького) // Горький. Известные страницы истории: материалы и исследования. М., 2014. Вып. 12. С. 523–551.



кого, личностью) такие мэтры, как А. А. Блок, Н. С. Гумилев, М. Горький, Е. И. Замятин, А. М. Ремизов. Но даже ее пьеса «Дантон», которая была поставлена в БДТ в 1919 году и стала вершиной ее писательского успеха, сейчас никому не знакома: она так и не была напечатана. Та же судьба постигла большинство ее послеоктябрьских произведений, за исключением двух совсем поздних «революционных» повестей — «Лайма» (1932) и «На белом Севере» (1933), которые, хотя и не лишены достоинств, отражают скорее попытки писательницы попасть в тон эпохе, нежели ее истинную творческую индивидуальность.

Эта статья (как и ряд других<sup>2</sup>) ставит целью ввести творчество незаурядного, но забытого автора в научный оборот. Пьеса «Дантон» здесь рассматривается в контексте всего наследия Лёвберг, в чьих произведениях, как правило, конструируется образ не вполне нормативной феминности, связанной с активной, наступательной ролью, с перераспределением прав и захватом маскулинных прерогатив. Достаточно напомнить о таких литературных фактах, как неизменно мужское лирическое «я» ее поэзии, часто явленное в облике рыцаря, или как склонность Лёвберг к изображению девоительниц, наделенных рядом мужских черт (Жанна д'Арк в одноименной пьесе 1920 года, Камилла в драме «Монтана», написанной предположительно в 1928 году). Все ее женские персонажи — это фигуры, тем или иным способом заявляющие свою субъектность и равноправие с персонажами мужскими, а нередко и превосходство над ними. Одной из таких незаурядных женщин предстает героиня пьесы «Дантон» — графиня Адрианна де Бюри.

В основе пьесы фактически лежит библейский сюжет о Юдифи, но крайне интересно проследить, какие отступления совершает автор от этой истории и этого образа — отступления в высшей степени примечательные, смыслообразующие для всей пьесы и для очевидной параллели между Великой Французской революцией и русской революцией 1917 года. Именно эта параллель и лежащие в основе пьесы сложные моральные дилеммы («добро и зло, которые тесно переплетаются между собою в трагические для человечества дни»<sup>3</sup>) заставили Блока назвать ее «истинно новой и трудной».<sup>4</sup>

Как и в Книге Юдифи, в «Дантоне» героиня мечтает спасти свою страну путем убийства тирана — убийства, которое будет совершено в момент опьянения злодея и в результате игры на его любовной страсти к ней. Но на эту сюжетную основу накладываются новые оттенки смысла.

Примечательно, что сами герои пьесы апеллируют к различным мифологическим и легендарным образам. Так, Дантон сравнивает красивую хозяйку таверны (каковой представляется ему графиня де Бюри) с соблазнительницами, отвлекающими героя с его пути и приносящими ему несчастье: он называет ее нимфой Калипсо, «которая сумела заманить на свой волшебный остров хитроумного Улисса»,<sup>5</sup> и прелестной Евой,

<sup>2</sup> Зусева-Озкан В. Б. 1) Образ девы-воительницы в пьесе М. Е. Лёвберг «Жанна д'Арк» (1920) // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 141–154; 2) «Мужская маска» женской поэзии: З. Н. Гиппиус и ее последовательницы. Случай М. Е. Лёвберг // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 1. В печати.

<sup>3</sup> Блок А. А. Большой драматический театр в будущем сезоне // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 350.

<sup>4</sup> Блок А. А. Ф. Зарин-Несвицкий. Трибун (Тибериус Семпроний Грах) // Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. С. 476. Высоко оценил «Дантона» и А. М. Ремизов: «Нет ни Робеспьера, ни Марата, ни Демулена, никого из тех, с кем судная история соединила Дантона, и с кем его, надо и не надо, выставляют, да и Дантона — хотел сказать, нет! — нет, Дантон, есть „с клятвенной физиономией бульдога“ <...>. А названа пьеса Дантоном, должно быть, потому, что около имени его истинно все движется и ради него живут действительно живые лица <...> Мария Лёвберг написала маленькую чудесную пьесу „Камни“, стремительную и знойную, потом „Шпагу кавалера“, полную упоительных предчувствий революции, и вот „Дантон“ — пьеса революционная, повторяю, очень живо написанная с живой героиней и героем, и без задоринки — своевременно и наверняка» (Ремизов А. М. Дантон. Мария Лёвберг // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. С. 591, 594). Гораздо менее восторженным был отзыв М. А. Кузмина, который, однако же, признавал сценичность этой пьесы (Кузмин М. Дантон // Жизнь искусства. 1919. 22 июня. № 171. С. 1).

<sup>5</sup> Здесь и далее пьеса «Дантон» цитируется по машинописи с авторской правкой: РГАЛИ. Ф. 2227. Оп. 1. Ед. хр. 242. 97 л. В блоковском фонде Пушкинского Дома содержится еще один

рядом с которой «Адам не мог остаться безгрешным». Адрианна же говорит о Дантоне как о «древнем титане», «снова посетившем землю», и о «каком-то франкском или готском вожде», «варваре, рожденном для власти», т. е. подчеркивает, с одной стороны, его витальность, силу, мужественность, а с другой — его чуждость цивилизованному миру, божественному порядку, который, в ее глазах, представляет она сама, принадлежность Дантона хаосу. То есть, хотя эту пьесу нельзя назвать автоматарефлексивной (отсюда и отсутствие эксплицитных сравнений с основным архетипическим сюжетом), в перспективе действующих лиц устанавливается примерно то же соотношение персонажей, что и в Книге Юдифи: героиня предстает как соблазнительница и погубительница героя-варвара, принесшего хаос и войну на ее земли.

По сути, Адрианна пускается на обман так же, как и Юдифь, в стремлении спасти родину. Только спасение мыслится не от иностранного нашествия, а от тирана, губящего Францию и всё, что дорого в ней героине: «...я не могу быть счастливой в то время, как несчастна Франция, — говорит она. — <...> Я больше не могу жить так, как я жила прежде. Я разучилась желать радостей, потому что стала мечтать о блаженстве. <...> есть что-то, что мне дороже любви и счастья», и это «счастье Франции». Примечательно, что, как и в случае библейской Юдифи, дело здесь не в «чувстве долга»,<sup>6</sup> но в чем-то гораздо более глубоко и органичном: «Нет, это совсем другое чувство. Оно похоже на страсть, и, как в страсти, в нем есть что-то необъяснимое. Я так сильно полюбила Францию, что меня тянет даже к тем французам, которые губят ее, но я ненавижу их, и за победу над ними готова пожертвовать даже спасением своей души».

Как и библейская героиня, Адрианна руководствуется верой в свое призвание. Она так же уверена в успехе своей миссии, в своей власти над Дантоном:

*«Оливье (прислонившись к стойке). Вы, кажется, ни на минуту не сомневаетесь в том, что он действительно придет сюда?»*

*Адрианна. Конечно».*

Но Юдифь взывает к Богу такими словами: «Устами хитрости моей порази раба перед вождем, и вождя — перед рабом его, и сокруши гордыню их рукою женскою; ибо не во множестве сила Твоя и не в могучих могущество Твое; но Ты — Бог смиренных, Ты — помощник умаленных, заступник немощных, покровитель упавших духом, спаситель безнадежных» (Юдифь. 9: 10–13). Очень важно, что Юдифь предстает как «слабый, поразивший сильного» (и в этом смысле толкователи нередко сопоставляли ее с Давидом, победившим Голиафа). Книга Юдифи совершенно однозначно оценивает действия героини как должные и достойные восхваления; сама она ничуть не сомневается в своей правоте. Адрианна же готова пожертвовать спасением своей души, т. е. ее борьба за Францию расходится с ее верой — при том что ее мотивация тоже изначально покоится на божественных материях, связанных с идеей благословения на царство (так, она отказывается судить Людовика XVI как человека: «Когда я вхожу в храм, мне нет дела до того, плох или хорош священник этого храма. Он — священник. И мне нет дела до того, что представляет из себя тот, кого эти глупцы называют Людовиком Капетом. Он — король»<sup>7</sup>). Кроме того, здесь возникают психологические тонкости вроде

машинописный экземпляр пьесы с многочисленными пометами поэта (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 54), но эта редакция «Дантона» более ранняя: в машинописи из московского архива принята большая часть правок, предложенных Блоком.

<sup>6</sup> Примечательно, что дальше в пьесе чувство долга отказывается испытывать Готье: «Но долг... Мне всегда казалось скучным это слово. Долг — это то, что отдают... А мне... Ах, Боже мой, я молод, смел, силен; мне хочется не отдавать, а брать! <...> Неужели я рожден только для того, чтобы вечно стоять на страже прошлого и оплакивать то, чем я все равно не мог бы жить? А жить так хочется!» Это сразу заставляет отказаться от помещения этой пьесы в классицистский контекст (в трагедиях классицизма, как известно, в конфликт вступали любовь и долг), подсказываемый и историческим временем, когда происходит действие «Дантона». Читателю недвусмысленно намекается, что не через призму борьбы любви и долга — как нередко решалась тема Юдифи в классицистском искусстве — следует читать пьесу Лёвберг.

<sup>7</sup> Здесь уместно было бы сравнить ее позицию с позицией Жанны д'Арк, другой героини Лёвберг, для которой тоже не стояло вопроса о том, каков именно Карл VII: достаточно того, что на нем покоится благословение Божие.

«любви-ненависти», истории о Юдифи изначально не свойственные (о чем мы скажем подробнее ниже).

Далее о Юдифи говорится, что «Господь Вседержитель низложил их (врагов. — В. З.) рукою жены. <...> потому что она для возвышения бедствовавших в Израиле сняла с себя одежды вдовства своего, помазала лице свое благовонною мастью, украсила волосы свои головным убором, надела для прельщения его льняную одежду. Ее сандалии восхитили взор его, и красота ее пленила душу его; меч прошел по шее его» (Юдифь. 16: 3–9). Юдифь собственноручно убивает Олоферна его же мечом, предварительно прокравшись в стан врага.

Адрианна, хотя тоже пленяет Дантона своей внешностью, напротив, заманивает его к себе в таверну (хотя пленяет она его на «общественном балу», и, чтобы пойти туда, от нее требуется недюжинная смелость). Как и в Книге Юдифи, в пьесе громко звучит мотив опьянения:

*«Адрианна. Ты любишь крепкое вино, Дантон?»*

*Дантон. Да, красавица! <...>*

*Адрианна. <...> Что же ты предпочитаешь — херес или портвейн?*

*Дантон. К черту и то, и другое! Твой хмель достаточно вскружил мне голову...».*

Но Адрианна, в отличие от Юдифи, хочет поразить врага чужими руками, а именно руками влюбленного в нее Готье: «Готье убьет Дантона. Моя воля вооружит его. Я превращу моего любовника в героя... О, как я буду любить его тогда!» Или — в конце первого действия:

*«Готье. Этот человек с лицом бульдога влюблен в вас. Вам не страшно оставаться наедине с ним? Впрочем, его налитые кровью глаза как-то мало меня пугают. Меня даже тянет к нему. Кто это?»*

*Адрианна. Вас тянет к нему?*

*Готье. Да.*

*Адрианна. Тем хуже, Готье. (Занавес начинает опускаться).*

*Готье. Почему?»*

*Адрианна. Потому что имя этого человека — Дантон, и вы приехали сюда для того, чтобы помочь мне убить его».*

Таким образом, если история Юдифи разыгрывается между нею, Олоферном и Богом («Но Господь Вседержитель низложил их рукою жены»), ибо Юдифь оказывается послушным орудием божества, то в «Дантоне» это совершенно иной треугольник: Адрианна — Готье, который должен стать ее орудием (и которого она еще подстегивает тем, что отдастся Дантону, если Готье вовремя его не убьет), — Дантон. Более того, этот треугольник становится треугольником любовным: не только Готье вроде бы взаимно влюблен в Адрианну, но Адрианна влюбляется в своего врага Дантона, и Готье начинает испытывать по отношению к этому исключительному человеку восхищение, граничащее с любовью, так что в итоге не может совершить обещанное.

Тогда Адрианне приходится взять дело в свои руки, но, в отличие от Юдифи, она отстывает: «Почему я сама не могу спасти себя? <...> Эти руки... они совсем бессильны... <...> Сегодня Дантон должен был... <...> Мне казалось, что я сама... Я решила убить его... потом, после того как... он заснет... <...> И он заснул. Ах, сон его так крепко, что целый отряд убийц не разбудил бы его! <...> Я не знаю, сколько времени прошло так. Я лежала рядом с ним и тысячу раз говорила себе „пора“. О, почему я не убила его в тот миг, когда он закрыл за мною двери моей комнаты! А теперь... <...> Теперь я не могу. Я не могу убить моего любовника. (С трудом произнося слова) Он взял меня. Я до сих пор не знала, что значит это слово. Любовник... <...> Солдат не мог бы быть грубее... нет, это всё не то... Мне было хорошо с ним... Я... (Закрывает лицо руками) Позор мне показался счастьем!»

В Книге Юдифи специально подчеркивается, что Юдифь безгрешна («Жив Господь, сохранивший меня в пути, которым я шла! ибо лице мое прельстило Олоферна на погибель его, но он не сделал со мною скверного и постыдного греха» — Юдифь. 13: 16), в «Дантоне» же ситуация вывернута наизнанку. Более того, уже после всего

произошедшего героя предлагает себя влюбленному в нее Оливье, чтобы тот совершил то, чего не смогли сделать ни Готье, ни она сама:

*«Адрианна.* Минута слабости прошла... Я снова бросаю вызов жизни! <...> Я не хочу пачкать кровью те руки, которые вы только что покрывали поцелуями. Я думала, что Готье... Его мальчишеская слабость волновала меня, и потом... создать героя... Я часто мечтала о пустяках. Но он оказался трусом. А вы... <...> Подумайте о Франции. Смерть Дантона нужнее ей, чем тысяча побед.

*Оливье (тихо).* Вы преувеличиваете его значение.

*Адрианна.* Преувеличиваю! Вы... но пусть. Я не буду больше говорить об этом. Ведь то, о чем я вас прошу, гораздо проще. Там, в моей комнате, спит мой любовник. Я ненавижу его и готова полюбить вас. Во имя вашей любви ко мне, убейте моего любовника!»

Если Юдифь в первоисточнике (хотя далеко не всегда в позднейших переложениях) изображена как орудие Господне и потому она «славна во всей земле», достойна всяческого восхищения вопреки совершенному обману и убийству безоружного, то Адрианна представлена как гораздо более неоднозначная фигура. С одной стороны, это натура сильная, мечтающая о подвиге и готовая пожертвовать собой ради Франции: «Неужели эта красота не дар Господен? Ах, я тоскую о подвиге!» — говорит она в начале пьесы, как вполне могла бы сказать Юдифь. С другой стороны, если Юдифь абсолютно цельна и безупречна (она вдова, и «многие желали ее, но мужчина не познал ее во все дни ее жизни с того дня, как муж ее Манассия умер и приложился к народу своему» — Юдифь. 16: 22), то Адрианна в начале пьесы охарактеризована как кокетка, «слишком занятая любовью»: «Я часто назначала прежде несколько свиданий в один и тот же день». Морально безупречна и ее попытка манипулировать влюбленными в нее мужчинами; когда Оливье отказывается служить ее целям, она обвиняет его в том, что у него нет души («Бог дал мне душу, и я потеряла ее. Но вам терять нечего. Вы ведь созданы не Богом, а Механиком; вы только очень сложная игрушка. Мне стыдно, что я так долго возилась с вами, и я никогда не прощу себе, что на минуту забыла о том, что вы не человек»).

Более того, в финале пьесы ее жертвой падает не Дантон, а Готье: когда выясняется, что он хочет служить Дантону, она предлагает ему заколоться тем самым кинжалом («Покончить с собою; когда хочется жить, это тоже что-то вроде подвига. <...> *(Протягивая кинжал)* Я верю, что у вас хватит мужества на самоубийство»), но Готье отказывается, и тогда Адрианна предает его якобинцу Фоше: «Гаспар, ты недаром называл меня хорошей патриоткой. Я всей душой принадлежу Франции и, как и ты, беспощадна к ее врагам. Но я больше ничего не могу для нее сделать и потому... <...> Этот человек — предатель». Она готова раскрыть и собственное инкогнито, но Готье спасает ее от этого и погибает.

При этом ей недоступно раскаяние:

*«Оливье (взволнованно).* И вы не раскаиваетесь?

*Адрианна.* Нет, Оливье! *(на пороге таверны)* Но я знаю, что сегодня погиб настоящий сын Франции *(уходит)*».

Дантон и Адрианна оказываются друг другу под стать — это два человека, поставившие себя вне общей для всех морали потому, что видят в себе воплощение Франции.

*«Оливье.* Вы странная женщина.

*Адрианна.* Потому что я не плакала, став нищей, и не могу сдерживать слез, думая о Франции?

*Оливье.* Франции больше нет.

*Адрианна.* Неправда! Этот кабачок, и розы в нем, наш разговор, вы, я, мое безумие — разве все это не Франция?

*Оливье.* Вы — пожалуй.

*Адрианна.* Я и Готье...».

Дантон же заявляет женщинам, обвиняющим его в смерти своих сыновей: «И к черту ваши слезы, если плача вы призываете проклятия на Францию! *(Гордо)* Ибо проклинать меня значит проклинать Францию».

Оба считают себя избранниками судьбы. Адрианна видит в себе спасительницу Франции, избранную на подвиг. Дантон же говорит: «Любимец ли я судьбы? Нет, конечно. Я избранник ее». Свой жизненный путь он уподобляет божественному помазанию:

*«Готье (насмешливо)». Вы, должно быть, не подозревали тогда, что прохожие будут оборачиваться на вас?*

*Дантон (добродушно)». Знаешь, я, в сущности, был глубоко убежден, что рано или поздно... (улыбаясь) Я был еще мальчишкой, когда мне впервые пришло в голову, что я рожден не для того, чтобы просто быть счастливым или несчастным. Я очень хорошо помню тот миг. Это было в Реймсе. Собор светился серебром и пламенем, король... <...> Черт возьми! Вместо того, чтоб сделать настоящим повелителем губастого Людовика, архиепископ Реймский удосужился превратить тогда простого школяра в Дантона!»*

Дантон представлен у Лёвберг как человек безудержных желаний и сил, отнюдь не отказывающийся от жизненных удовольствий («И женщины... О, белизна нагих холеных тел! Мы заставили быстрее вертеться земной шар, и теперь... Ведь Революция — это война, и победители... <...> О чем я говорил? О женщинах, о битве... да, о том, что мною владеют все желания»), но при этом великий своим «священным безумием». В этом Дантон и Адрианна тоже равны: они совсем не безупречны и при этом оба героизированы. Человек, остающийся прежде всего человеком и руководствующий своими моральными убеждениями, как Готье, погибает (спасая Адрианну и при этом будучи глубоко не согласным с нею), но эти двое в финале переживают апофеоз.

Пьеса заканчивается тем, что несостоявшаяся Юдифь и неумеряемый Олоферн взирают сверху, с балкона, на поступь истории:

*«Дантон. Мне — воинский привет! Спасибо, товарищ, благодарю вас, братья! (Снимает шляпу) Смотрите! Солнце Франции благословляет ваш поход.*

*(В дверях балкона появляется Адрианна).*

Враги осмелились вступить в наши пределы. Сражаясь с ними за свободу, равенство и братство, вы не должны шадить ни их, ни себя. Что человеческая жизнь в сравнении с жизнью мира? Его судьба и честь Франции в ваших руках.

Идите же, французы! За мир и Францию! Всем людям необходимо счастье. Но вы и я — мы дети прекраснейшей страны. Нам мало счастья. Вперед, за славу! Будущее принадлежит вам!

*(Оборачивается к Адрианне).*

Ты слышишь? Я обещаю им будущее. Но это проклятое будущее сожрет их!

*Толпа. Да здравствует Дантон!»*

Оба персонажа оказываются как бы «вознесены» над историей, но надолго ли? Не Бог, не Провидение, сделавшие своим орудием Юдифь, торжествуют здесь, но история, которая подомнет под себя и Олоферна-Дантона, как известно читателям и зрителям, и, видимо, Юдифь-Адрианну, потерявшую свое призвание. В четвертом явлении первого действия Дантон, как и в приведенной финальной реплике, в ответ на слова женщин («Твоя революция сожрала нас!»; «К свиньям революции!») говорит: «Для меня нет настоящего, нет радости, нет покоя. Я жизнь мою отдал Франции! Я бросаю лучших сынов ее в черную глотку будущего!», — но относит ли он слова о «пожрании» будущим и к себе? В тексте пьесы явного подтверждения тому нет, но важно, что во внешней перспективе (не действующих лиц, но автора и зрителей) так и происходит.

Видимо, именно это сложное, полное дилемм и противоречий, видение революции (которое было близко и Блоку<sup>8</sup>) заставило Лёвберг не обратиться к почти канонической истории Юдифи и Олоферна в декорациях Великой Французской революции (т. е. к убийству Марата Шарлоттой Кордэ<sup>9</sup>), но создать собственную, хоть и вымышленную вариацию этого сюжета, где роли оказываются предельно неоднозначны.

<sup>8</sup> Не «Дантон» ли, кстати, подсказал Блоку его знаменитое выражение о том, что его «слопала-таки поганая, гнившая родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка» (из письма Чуковскому от 26 мая 1921 года)?

<sup>9</sup> Ср., например, анонимную пьесу «Шарлотта Корде, или Современная Юдифь» (Charlotte Corday, ou La Judith moderne, 1797) или сцену из второго акта пьесы Ф. Понсара «Шарлотта Кордэ» (1850), где героиня вдохновляется историей Юдифи.

Отметим и то важное обстоятельство, что Лёвберг проигрывает в этой пьесе сюжет о двух влюбленных и взаимно предназначенных врагах — сюжет, в Книге Юдифи, естественно, отсутствующий и часто связывающийся в литературе и мифологии с образом девы-воительницы. Напомним, что Юдифь воспринимается как «воинствующая» героиня; так, она служила одной из библейских параллелей для авторов XVI–XVIII веков, писавших о Жанне д'Арк.<sup>10</sup> Отчетливый пример восприятия Юдифи как своего рода воительницы в русской литературе Серебряного века и одновременно введения любовного мотива в легендарный сюжет дает стихотворение А. Ахматовой «Юдифь» (1922), где глаза убитого Олоферна как бы говорят: «Меня ты попрадала в неравном бою. // Прощай же, Израиля ратная дочь, / Тебе не забыть Олоферна и ночь».<sup>11</sup>

В пьесе Лёвберг мы уже отмечали мотив любви-вражды. В цитированном монологе Адрианны из второго действия она признается в ненависти и влечении к Дантону одновременно: «Я так сильно полюбила Францию, что меня тянет даже к тем французам, которые губят ее, но я ненавижу их, и за победу над ними готова пожертвовать даже спасением своей души. (*Подходит к камину и пристально смотрит на пламя*) Он бы понял меня. (*Тихо, как бы про себя*) В нем есть и мужество, и страсть, и гордость... Когда он начинает говорить, толпа стихает. Я слушала его сегодня; его ругательства звучат, как бранный клич... он потрясает палкой, как мечом... <...> Так вы убьете его, Готье?» Более того, этими словами героиня признает в Дантоне равного; а еще — тоже своего рода воителя. Лишь с ним Адрианна узнает ту страсть, «необоримую, жгучую, <...> которой <...> не знала» прежде — и в большой степени именно потому, что между ними одновременно и глубокое осознание внутреннего родства, и пропасть чуждости (ср. реплику Адрианны в начале пьесы: «...прелесть любви в том, что недоступно пониманию»): «*Адрианна. Желание... <...> До сих пор оно только дразнило меня <...> Теперь оно непобедимо; я сгораю в нем и в то же время делаю все для того, чтобы оно пылало еще ярче. Быть может, оно меня погубит. Ведь пламя жжет... мне все время больно. И все-таки я никогда не испытывала такого счастья».*

То же испытывает и Дантон: «Ты каждую каплю моей крови зажгла желанием!» Когда Дантон предупреждает, что придет к ней ночью, героиня требует от него того, что, казалось бы, совершенно излишне для исполнения ее замысла:

*«Адрианна. <...> Мне нужно от тебя... нет, это не то, мне ничего от тебя не нужно... или нужно совсем другое. Но разве желание всегда совпадает с целью? И вот, мне хочется, я хочу... я очень хочу, Дантон...*

*<...>*

*Дантон. Что же это?*

*Адрианна (делая с ним несколько шагов по направлению к двери). Твоя любовь».*

Когда же она сравнивает себя с розой, которую откалывает от корсажа, то говорит, что не хочет быть так же сорванной и выброшенной ради другой, более свежей. Она желает быть для Дантона столь же единственной, как он стал для нее. Символично, что Адрианна откалывает розу от корсажа и бросает ее на тело убитого Готье в финале пьесы, показывая тем самым свое отношение к нему: не ставшему единственным сначала возлюбленному, потом врагу. По отношению же к Дантону она всегда выказывает то уважение к противнику, которое возвышает и ее саму:

*«Готье. Вы видели когда-нибудь бульдога, слушающего музыку?»*

*Адрианна. Я запрещаю вам так говорить о нем!*

*Готье. Но я...*

*Адрианна. Сегодня ночью он должен умереть... Я никому не позволю насмеяться над ним».*

Таково же и отношение Дантона к героине: «Сам черт залебезил бы перед этой бабой!» — или: «Люблю ли я ее... (*С сдержанным увлечением*). Черт меня знает, маль-

<sup>10</sup> Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб., 2016. С. 73, 76, 307, 308.

<sup>11</sup> Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1999. Т. 2. Кн. 2. С. 255.

чик, но если бы она позвала меня... да... гроза на небе и на земле не помешала бы мне откликнуться на ее призыв». К Готье — своему сопернику — он относится так добродушно и даже по-отечески не только потому, что тот нравится ему искренностью и пылом, но и потому, что не видит в нем истинного соперника себе. Фактически отношения между Адрианной и Дантоном могут быть описаны теми же словами, какими описывает отношение к Дантону Готье: «...я мечтал сразиться с таким врагом, которого я любил бы после поединка, как брата. Мне казалось, что дружба, освященная враждой, сильней и крепче...». Речь здесь идет о равенстве героических, предназначенных друг другу врагов, т. е. о мотиве, традиционном для сюжета с участием девы-воительницы и избранного героя. Вполне он в «Дантоне» не реализуется, но в то же время достаточно явствен.

Разумеется, отчасти Лёвберг следует здесь за романтическими и модернистскими интерпретациями истории Юдифи, в которых героиня оказывается влюблена в своего врага. Такова, например, ситуация в стихотворении Н. Гумилева «Юдифь» (1914), где героиня падает на ложе с «мощным» и «прекрасным» врагом, но все же находит в себе силы свершить задуманное, причем история Юдифи и Олоферна оказывается параллелью к «будущей» истории Саломеи и Иоканаана (в интерпретации О. Уайльда). Тем не менее отзвуки сюжета о воительнице появляются у Лёвберг, по нашему мнению, не столько в связи с другими трактовками истории Юдифи, сколько в связи с тем комплексом сюжетов, тем и мотивов, что характерны для творчества самой Лёвберг с ее «мужественными» героинями.

Таким образом, в пьесе «Дантон» героиня предстает в двойном освещении. С одной стороны, она Юдифь «неудавшаяся», «несостоявшаяся», не сумевшая поднять руку на врага всего, что ей дорого, и в то же время своего истинного возлюбленного, ей равного; более того, ее роль в гибели другого персонажа (Готье) делает ее еще более неоднозначным характером. Сама ее героическая позиция оказывается весьма поколеблена (в большей степени, чем это обычно бывает с героинями, спроецированными на образ Юдифи). С другой стороны, этот персонаж остается героически подсвечен рядом второстепенных мотивов, которые у Лёвберг обычно связываются с отчетливо выдающимися личностями и положительными персонажами, — это мотивы равенства с мужчинами и превосходства над ними, борьбы с судьбой, вообще своего рода «воинственности» женщин, их способности принимать на себя мужские роли и выступать субъектами воли и страстей, а не их объектами.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-247-254

© *К. А. Маслинский*

### УТОЧНЕННАЯ ЦИФРОВАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ: ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ РОМАНА «ТИХИЙ ДОН»

В 2019 году в журнале «Мир Шолохова» была опубликована статья Н. П. Великановой и Б. В. Орехова, в которой для решения давнего дискуссионного вопроса об авторстве романа «Тихий Дон» применены современные методы количественной стилистики.<sup>1</sup> Без преувеличений можно сказать, что эта работа перевела обсуждение спорного вопроса об авторстве М. А. Шолохова на совершенно новый уровень доказательности.

Не ограничиваясь этим достижением, Б. В. Орехов недавно опубликовал исходные данные исследования в Репозитории открытых данных по русской литературе

<sup>1</sup> Великанова Н. П., Орехов Б. В. Цифровая текстология: атрибуция текста на примере романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Мир Шолохова. 2019. № 1. С. 70–82.

и фольклору ИРЛИ РАН.<sup>2</sup> Эти материалы позволяют воспроизвести и подробно рассмотреть все этапы количественного стилиметрического анализа. Цель настоящей заметки — внести небольшую, но существенную корректировку в выводы Великановой и Орехова, основанную на повторном анализе открытых данных.

### Метод Delta и проблема «Тихого Дона»

Смысл стилиметрической аргументации — в поиске устойчивых признаков авторского идиостиля, проявляющихся в распределении тех или иных языковых элементов на уровне целого текста произведения. Как справедливо указывают авторы статьи, в дискуссии, где даже наличие рукописей служит разным исследователям свидетельством как в пользу, так и против авторства Шолохова, аргументы стилиметрического характера выступают важнейшим основанием для неангажированных суждений.

При том что исследование Великановой и Орехова является не первой стилиметрической трактовкой проблемы авторства «Тихого Дона», оно оказывается самым обстоятельным в двух отношениях. Во-первых, это одно из двух исследований в рамках дискуссии, где применен общепризнанный метод современной количественной стилометрии — предложенная в начале 2000-х годов Delta Барроуза.<sup>3</sup> В эмпирических исследованиях Delta многократно показала свою эффективность в определении авторства поэтических и прозаических произведений на многих языках с чрезвычайно высоким уровнем достоверности. Во-вторых, в отличие от опубликованной параллельно статьи Иосифян и Власова,<sup>4</sup> в которой также применена Delta, в работе Великановой и Орехова стилиметрический анализ выполнен на материале более широкого корпуса современных «Тихому Дону» прозаических текстов. В качестве сравнительного материала для определения авторства привлечены художественные произведения самого Шолохова, писателей, обсуждавшихся исследователями в качестве потенциальных авторов «Тихого Дона» (Ф. Д. Крюков, Виктор Севский, А. Серафимович), а также некоторых писателей-современников Шолохова, никогда не претендовавших на авторство, — для оценки достоверности метода (М. А. Булгаков, Вс. Вяч. Иванов, Л. М. Леонов, Н. А. Островский, А. Платонов, А. А. Фадеев, Д. А. Фурманов).

В основе метода Delta лежит идея количественной оценки лексических предпочтений авторов в области самой частотной лексики. В любом языке пласт самой частотной лексики составляют грамматические слова с наиболее абстрактной семантикой, в наименьшей степени связанные с тематикой конкретного текста, — союзы, предлоги, местоимения и т. п. Для Delta предметом измерения являются не абсолютные частоты отдельных слов, а частотный профиль — относительно больший или меньший уровень частотности каждого слова по сравнению с его частотностью в среднем по всему рассматриваемому корпусу текстов. Степень сходства профилей можно представить как расстояние между ними в некотором пространстве: чем ближе друг к другу точки профилей, тем больше они похожи. Собственно Delta — это мера расстояния между частотными профилями двух текстов (или достаточно объемных фрагментов текстов). Чем ближе друг к другу профили, тем меньше величина Delta и, следовательно, выше вероятность, что они принадлежат одному автору.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Орехов Б. Стилиметрические данные «Тихого Дона» и современной ему прозы // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору [Электронный ресурс]. <https://doi.org/10.31860/openlit-2020.05-R001>; дата обращения: 25.10.2021.

<sup>3</sup> Burrows J. «Delta»: a measure of stylistic difference and a guide to likely authorship // *Literary and linguistic computing*. 2002. Т. 17. № 3. Р. 267–287.

<sup>4</sup> Iosifyan M., Vlasov I. And Quiet Flows the Don: the Sholokhov-Kryukov authorship debate // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2020. Т. 35. № 2. Р. 307–318.

<sup>5</sup> Подробное обсуждение смысла метода Delta и ссылки на исследования с его использованием, в том числе на русскоязычном материале, приведены в статье Великановой и Орехова.



По причинам, пока не получившим полного теоретического объяснения, профиль предпочтений в области частотных слов является устойчивой характеристикой авторского идиостиля.<sup>6</sup> Общий постулат стилеметрии заключается в том, что в подобном частотном профиле аккумулируются индивидуальные и в основном бессознательные привычки языкового употребления. Выбор в качестве индикаторов относительно небольшого количества самых частотных слов корпуса (от сотен до нескольких тысяч) — удобный эвристический прием, позволяющий быстро получить список потенциально информативных и наименее подверженных влиянию тематики (и следовательно, сознательного контроля) лексических единиц.

Структура индивидуального частотного профиля такова, что не существует сколько-нибудь простого способа для пишущего или редактирующего сознательно его отследить и сымитировать. Этот факт выступает методологическим основанием для построения аргументации при решении стилеметрических задач в области определения авторства анонимных текстов и решения вопросов об ошибочной атрибуции авторства или сознательном плагиате.

### Воспроизведение исследования и дополнительные эксперименты

Задача нашего эксперимента состояла в том, чтобы воспроизвести стилеметрический анализ по корпусу произведений Шолохова и современной ему прозы на основании опубликованных Б. Ореховым данных.<sup>7</sup> Для всех расчетов использовался пакет для стилеметрического анализа *stylo*,<sup>8</sup> как и в оригинальном исследовании Великановой и Орехова.

Главные результаты стилеметрического анализа представлены в статье Великановой и Орехова в виде кластерной дендрограммы (см. рис. 1). Расположение произведений на ветвях дендрограммы отражает группировку текстов на основании расстояния, вычисленного с помощью *Delta* таким образом, что более сходные тексты объединяются в рамках одной ветви. О надежности метода можно судить по тому, что тексты, в авторстве которых нет сомнений (Булгаков, Серафимович, Платонов и т. п.), корректно сгруппированы на дендрограмме. Результаты, представленные на дендрограмме в статье Великановой и Орехова, позволяют сделать вывод, что тексты всех проверенных потенциальных авторов (Крюков, Севский, Серафимович) в стилеметрическом отношении на «Тихий Дон» не похожи. Напротив, можно заключить, что автором «Донских рассказов» и всех томов «Тихого Дона» было одно и то же лицо.

Важно отметить, что результат (расположение произведений на дендрограмме), на основании которого сделан вывод об авторстве «Тихого Дона», зависит от ряда условий. Важнейшие из них — это размер и состав списка слов, которые принимаются в расчет при вычислении *Delta*. От них в наибольшей степени зависят значения в таблице расстояний между всеми включенными в корпус произведениями. Во вторую очередь на результат может повлиять выбор конкретного способа расчета расстояний

<sup>6</sup> Как писал автор метода Дж. Барроуз, каждый из включенных в расчет лексических признаков, возможно, обладает слабой различительной способностью (тексты разных авторов не так уж сильно и не всегда последовательно разграничиваются по относительной частотности, например, союза «что»), но опыт показывает, что объединение множества признаков со слабой различительной силой оказывается неожиданно устойчивым и надежным способом предсказывать авторство текстов (*Burrows J.* «Delta»: a measure of stylistic difference and a guide to likely authorship. P. 268). Это неформальное предположение получило подтверждение в более позднем исследовании, авторам которого удалось экспериментально показать, что эффективность *Delta* объясняется учетом полного профиля предпочтений в области частотной лексики, а не чувствительностью к сильным отклонениям в частотности отдельных слов (*Evert S., Proisl T., Jannidis F., Reger I., Pielström S., Schöch Ch., Vitt T.* Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2017. Т. 32. Supplement 2. P. ii4–ii16).

<sup>7</sup> Орехов Б. Стилеметрические данные «Тихого Дона» и современной ему прозы.

<sup>8</sup> Eder M., Rybicki J., Kestemont M. Stylometry with R: a package for computational text analysis // *R Journal*. 2016. Т. 8. № 1. P. 107–121.

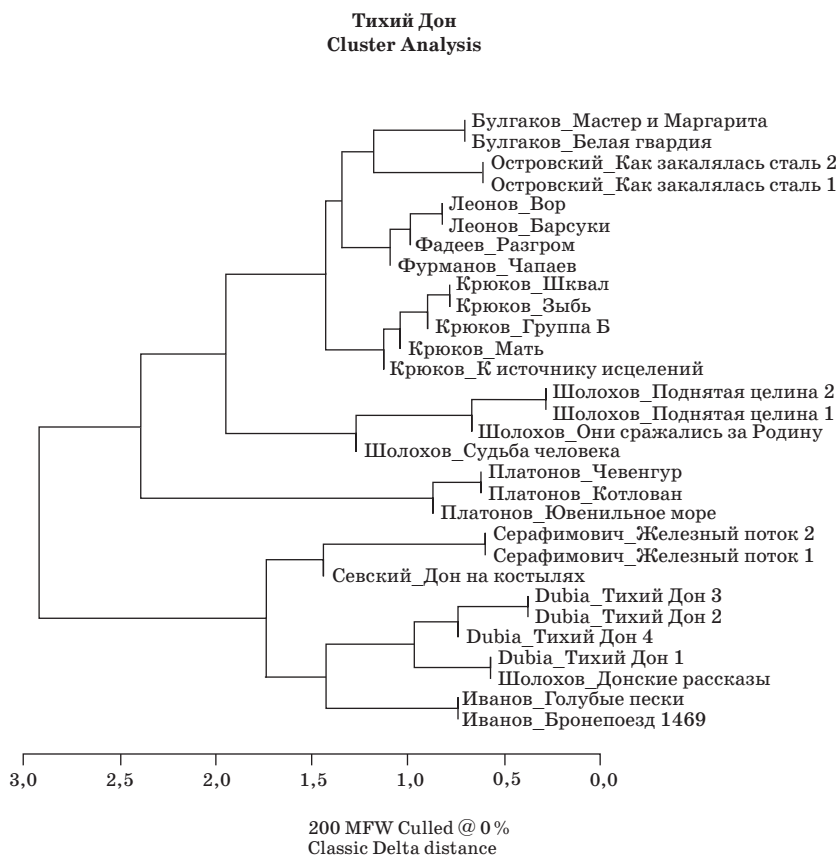


Рис. 1. Дендрограмма расстояний для текстов претендентов на авторство «Тихого Дона» (воспроизведена на основании анализа, аналогичного выполненному в статье Великановой и Орехова)

между частотными профилями.<sup>9</sup> В статье Великановой и Орехова приведены результаты, основанные на списке в 200 самых частотных слов, классическом способе вычисления Delta, предложенном Барроузом, и методе кластеризации, используемом по умолчанию в *stylo*. При всей надежности метода Delta известно, что иногда ее результаты могут приводить к ошибочным выводам.<sup>10</sup> Поэтому, чтобы быть уверенными в надежности заключения об авторстве «Тихого Дона», следует удостовериться, что этот вывод содержательно не изменяется при варьировании названных выше условий.

Наиболее простой и значимый параметр — количество самых частотных слов,<sup>11</sup> по которым рассчитывается Delta. Барроуз, предложивший метод Delta, в своих экспе-

<sup>9</sup> В литературе предложен ряд модификаций метода Delta, различающихся способом расчета расстояний. В разных исследованиях предлагаются аргументы в пользу тех или иных модификаций применительно к разному материалу, однако в литературе пока не сложился общий консенсус о безусловном превосходстве конкретных способов расчета расстояний. См.: *Neal T., Sundararajan K., Fatima A., Yan Y., Xiang Y., Woodard D. Surveying stylometry techniques and applications // ACM Computing Surveys (CSUR). 2017. Т. 50. № 6. P. 1–36.*

<sup>10</sup> *Hoover D. L. Testing Burrows's delta // Literary and linguistic computing. 2004. Т. 19. № 4. P. 453–475.*

<sup>11</sup> В стилиметрической литературе в целом при составлении списка самых частотных слов принято учитывать словоформы (без приведения к начальной форме слова), не учитывать пунктуацию и различия в регистре букв (прописные/строчные). Этот подход реализован и в пакете *stylo*.

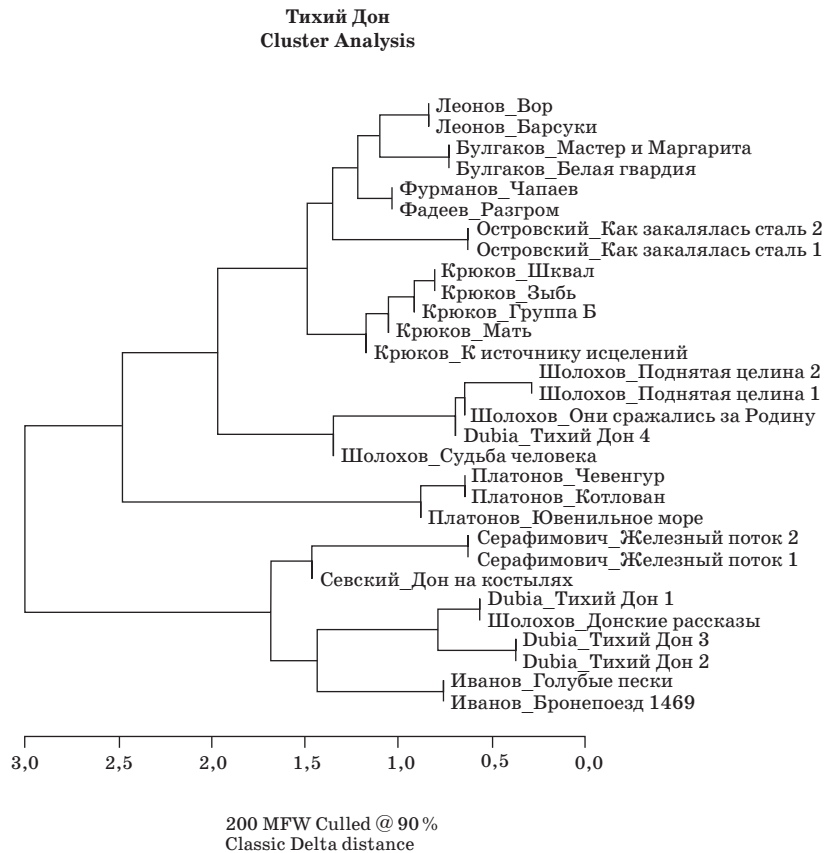


Рис. 2. Расчет Delta при исключении из списка учитываемых слов имен главных героев романов — Григорий и Давыдов

риментах по атрибуции авторства в поэзии использовал 150 самых частотных слов. В экспериментах по атрибуции прозаических текстов учитывалось до 5000 самых частотных слов.<sup>12</sup> В опубликованных Ореховым данных представлены результаты тестирования в диапазоне 100–500 самых частотных слов. Повторный анализ данных показал, что диапазон выбран вполне удачно: на списках длиной от 100 до 1500 частотных слов в этом корпусе Delta почти всегда безупречно распределяет произведения с бесспорным авторством.<sup>13</sup> При этом первые три тома «Тихого Дона» при любой длине списка объединены на дендрограмме с «Донскими рассказами», но четвертый том в диапазоне 100–1000 слов в половине случаев оказывается размещен на значительно удаленной ветви дендрограммы в группе поздних произведений Шолохова. Поскольку этот эффект появляется и исчезает нерегулярно по мере увеличения длины списка учтенных слов, следует рассмотреть более внимательно, какие из вошедших в список слов могли повлиять на этот результат.

В списке 200 самых частотных слов корпуса, послуживших основанием для сделанного в статье вывода об авторстве, помимо вполне ожидаемых служебных частей

<sup>12</sup> Evert S., Proisl T., Jannidis F., Reger I., Pielström S., Schöch Ch., Vitt T. Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution. P. ii4–ii16.

<sup>13</sup> За исключением отдельных случаев неверно расположенных на дендрограмме произведений Крюкова при 300 и 700 словах.

речи и очень частотных в художественной прозе слов (глаза, сказал и т. п.) обнаружилось два имени собственных: Григорий (67 позиция в списке) и Давыдов (87). Причина их столь высокого частотного положения вполне объяснима: оба имени отсылают к центральным персонажам двух очень объемных романов Шолохова, включенных в корпус, Григория Мелехова из «Тихого Дона» и Семена Давыдова из «Поднятой целины». Поскольку это два самых объемных произведения в рассматриваемом корпусе, неудивительно, что имена главных героев упоминаются в сумме достаточное количество раз, чтобы сравняться по частотности со словами *теперь, надо, ли, человек* и др. С точки зрения задачи атрибуции авторства появление имен персонажей в списке для Delta может представлять собой методологическую проблему. Употребительность имени главного героя плохо согласуется с постулатом стилеметрии о сознательно не контролируемых индивидуальных языковых привычках: какой бы автор ни взялся писать очередной том романа такого объема, он бы, вероятно, с сопоставимой частотой упоминал имя главного героя. Значит, частотность имени главного героя вряд ли может выступать надежным признаком авторского стиля.

Метод Delta, как обсуждалось выше, по-видимому, чувствителен к целому частотному профилю, а не к частотности отдельных слов. Поэтому попадание в список некоторых имен может и не влиять на положение текстов на дендрограмме и, следовательно, на выводы об авторстве. С целью проверки этого предположения нами был проведен дополнительный эксперимент: расчет Delta по 200 частотным словам за вычетом слов Григорий и Давыдов. В результате форма дендрограммы практически не изменяется, за одним исключением: четвертый том «Тихого Дона» перемещается в группу поздних произведений Шолохова (рис. 2). Это происходит в трех случаях: при удалении только Григория, только Давыдова, либо удалении обоих имен.

Можно сделать вывод, что для Delta появление имени Григорий (отсутствующего либо гораздо более редкого в большинстве других текстов корпуса) служит важным фактором, приводящим к группировке всех четырех томов романа на одной ветви дендрограммы. В то же время подобное основание для группировки нельзя считать убедительным для аргументов об авторстве, скорее его следует признать ошибкой анализа.

Помимо названных имен персонажей, и другие слова в списке частотных в большей или меньшей степени связаны с тематикой отдельных произведений. Например, в списке 500 частотных слов рассматриваемого корпуса мы обнаруживаем также слово *казаки* в различных падежных формах. В количественной стилеметрии для минимизации риска влияния тематики на результат анализа применяется метод отсека (culling). Смысл метода в том, чтобы использовать для расчета расстояний Delta только слова, которые встречаются в значительной части текстов корпуса. Если установить порог для включения слова в расчет Delta в 90% текстов корпуса (иными словами, учитывать только слова, которые встречаются как минимум в 27 разных текстах из 30 текстов корпуса), останется в общей сложности около 700 удовлетворяющих этому условию слов. Это условие исключает из списка в том числе и оба названных имени персонажей.

Для проверки влияния тематической лексики мы провели серию расчетов с порогом отсека 90% текстов корпуса для списка длиной от 100 до 700 слов. В результате тексты с бесспорным авторством распределяются так же безупречно, а тексты проверенных претендентов на авторство остаются столь же далекими от стиля «Тихого Дона». Первые три тома «Тихого Дона» неизменно относятся к той же группе, что и «Донские рассказы». Однако четвертый том стабильно связан с группой поздних произведений Шолохова, которая, в свою очередь, достаточно далеко отстоит на дендрограмме от группы «Донских рассказов» и первых трех томов. Таким образом можно подтвердить, что сближение «Тихого Дона» и «Донских рассказов» не зависит от тематики и, вероятнее, все же объясняется сходством авторского идиостиля.

Перемещение четвертого тома «Тихого Дона» в группу поздних произведений Шолохова актуализирует вопрос, почему ранние и поздние произведения Шолохова так сильно различаются в терминах Delta и так далеко отстоят друг от друга на дендрограмме? Великанова и Орехов отмечают это обстоятельство как «некоторую

странность»<sup>14</sup> и предлагают в качестве возможного объяснения аргумент об эволюции авторского стиля. При экспериментальной проверке обнаружилось, что при учете большего количества частотных слов (от 800 до 1500) ранние и поздние произведения Шолохова объединяются на дендрограмме. Впрочем, это объединение может в какой-то мере объясняться сходством содержания произведений. Косвенное свидетельство в пользу влияния тематического фактора заключается в том, что при дальнейшем увеличении длины списка слов (от 2000 до 5000) рассказ «Судьба человека», а затем и «Они сражались за родину» отделяются от остальных произведений Шолохова и перемещаются в кластер военной прозы вместе с Фадеевым и Фурмановым. Можно отметить, что группировка ранних и поздних произведений Шолохова на дендрограмме не полностью отражает известную нам хронологию написания произведений: писавшиеся примерно одновременно третий том «Тихого Дона» и первый «Поднятой целины» всегда разделяются на дендрограмме в разные группы.

Наша финальная серия экспериментов ставит целью проверить, влияет ли на выводы выбор способа расчета расстояний между частотными профилями. Наиболее эмпирически обоснованный подход состоит в замене использовавшегося Барроузом манхеттенского расстояния на косинусную меру близости.<sup>15</sup> Результаты применения этого метода к рассматриваемому корпусу показывают, что этот выбор принципиально не изменяет ни одного из сделанных содержательных выводов. Частное отличие состоит в том, что для успешной группировки текстов с известным авторством косинусная мера требует несколько более широких списков частотных слов (800–2000). Однако в остальном группировка произведений Шолохова, отнесение четвертого тома «Тихого Дона» к группе поздних произведений и изменения в группировке текстов по мере увеличения длины списка слов сохраняются неизменными по сравнению с классической дельтой.

Наконец, в исследовании Великановой и Орехова отдельно был проверен вопрос о том, сказывается ли на стилиметрических выводах об авторстве использование недавно вышедшего текстологически выверенного издания «Тихого Дона».<sup>16</sup> Ни в исследовании Великановой и Орехова, ни в наших экспериментах выбор научной редакции текста или текста из обычного массового издания никак не повлиял на стилиметрические результаты и итоговые выводы.

По итогам своего анализа Великанова и Орехов делают вывод о том, что «если признавать „Донские рассказы“ за Шолоховым, то именно он написал и все части „Тихого Дона“. Другие претенденты, включенные в наше рассмотрение, не имеют шансов быть названными авторами романа».<sup>17</sup> Результаты описанных в этой заметке экспериментов позволяют с еще большей уверенностью подтвердить, что стилиметрические данные не поддерживают гипотезы об авторстве Крюкова, Севского и Серафимовича. Однако в первой части вывод следует уточнить: результаты применения Delta указывают на то, что «Донские рассказы» и *первые три тома* «Тихого Дона» написал один автор. На основании этого анализа четвертый том нельзя с уверенностью приписать тому же автору.

Применимость метода Delta для оценки эволюции авторского стиля со временем остается относительно мало изученной.<sup>18</sup> Для убедительных интерпретаций наблюдаемого в данных разделения произведений Шолохова на две стилистические группы

<sup>14</sup> Великанова Н. П., Орехов Б. В. Цифровая текстология: атрибуция текста на примере романа М. А. Шолохова «Тихий Дон». С. 78.

<sup>15</sup> Evert S., Proisl T., Jannidis F., Reger I., Pielström S., Schöch Ch., Vitt T. Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution. P. ii4–ii16.

<sup>16</sup> Шолохов М. А. Тихий Дон: В 2 т. М., 2017.

<sup>17</sup> Великанова Н. П., Орехов Б. В. Цифровая текстология: атрибуция текста на примере романа М. А. Шолохова «Тихий Дон». С. 80.

<sup>18</sup> Tello J. C. What does Delta see inside the Author? Evaluating Stylometric Clusters with Literary Metadata // III Congreso de la Sociedad Internacional Humanidades Digitales Hispánicas Sociedades, políticas, sabers: Libro de resúmenes. Málaga, 2017. P. 153.

необходим надежный сравнительный материал произведений, написанных с не меньшим временным интервалом. Поэтому вопрос о том, дают ли стилиметрические методы основания считать все произведения Шолохова принадлежащими перу одного автора, следует признать пока не поддающимся решению на материале рассмотренного корпуса.

Скорректированный вывод о сходстве первых трех томов «Тихого Дона» с «Донскими рассказами», а четвертого — с поздними произведениями Шолохова согласуется с выводом, сделанным в исследовании Иосифян и Власова, также применивших метод Delta к решению этого вопроса.<sup>19</sup> Однако следует отметить, что их результат имеет гораздо более ограниченную достоверность. Он был получен на значительно более узком корпусе, включающем только тексты Крюкова и Шолохова, и только при использовании 100 самых частотных слов. Так что совпадение выводов Иосифян и Власова с выводами на более широком корпусе Великановой и Орехова можно считать отчасти удачной случайностью.

В заключение важно подчеркнуть, что вопрос о стилиметрических свидетельствах в пользу авторства спорного текста является по своей природе не качественным (да, автор / нет, не автор), а количественным, характеризующим нашу меру уверенности на пути постепенного движения к консенсусу. Подготовленная Б. В. Ореховым публикация данных стилиметрического исследования по Шолохову позволила автору настоящей заметки не только воспроизвести результаты, но и провести расширенную серию экспериментов на этом корпусе текстов и уточнить выводы. Хочется надеяться, что этот пока еще очень редкий для нашей дисциплины пример воспроизводимого исследования станет шагом на пути к консенсусу относительно авторства «Тихого Дона».

<sup>19</sup> *Iosifyan M., Vlasov I.* And Quiet Flows the Don: the Sholokhov-Kryukov authorship debate. P. 312.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-254-267

© Ян Шэнь (КНР), © С. А. Каминская

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ДАНИИЛА ХАРМСА И СУПРЕМАТИЗМ\*

Даниил Иванович Хармс (1905–1942) — один из основателей русской авангардной литературной и художественной группы ОБЭРИУ, поэт, прозаик, драматург, в то же время — детский писатель. В «Словаре культуры XX века» Хармсу и обэриутам дана следующая оценка: «В работе над поэтическим словом обэриуты превзошли всех своих учителей, как драматурги они предвосхитили европейский театр абсурда за 40 лет до его возникновения во Франции».<sup>1</sup> Однако прежде не публиковавшиеся произведения Хармса всевозможных жанров начали непрерывно издаваться в России только к концу 80-х годов прошлого века. Как утверждает А. А. Кобринский, автор биографии Хармса, «стало ясно, что это далеко не только детский поэт, каким его знали читатели, и вовсе не юморист, которым его представляли советские издания, а писатель первого ряда русской литературы».<sup>2</sup>

В 1925 году Хармс становится членом основанного поэтом А. В. Туфановым «Ордена заумников DSO», и с этого момента официально вступает в мир литературы. Если окинуть взором более чем десятилетний творческий путь писателя, среди его произ-

\* Данная работа написана при финансовой поддержке правительства КНР, грант NSSFC, проект № 18ZDA284.

<sup>1</sup> *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века. М., 1999. С. 199.

<sup>2</sup> *Кобринский А. А.* Даниил Хармс. М., 2008. С. 7 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

ведений можно обнаружить стихотворения, художественную прозу, пьесы, философские эссе, дневники и даже рисунки. Он часто разрушает границы между жанрами, посредством формы литературного произведения выражает свою точку зрения относительно религии, философии и искусства, время от времени сопровождая тексты рисунками и символами, что в полной мере соответствует оценке Л. Г. Пановой, что Хармс — «писатель, который больше, чем писатель».<sup>3</sup>

Слияние литературы и искусства отчетливо прослеживается в русской культуре, в особенности — во время Серебряного века. А. Белый, Вяч. И. Иванов, В. В. Кандинский, К. С. Малевич и другие деятели литературы и искусства заложили прочную теоретическую основу синтеза искусств.<sup>4</sup> Проблемы, обсуждаемые в междисциплинарных теоретических<sup>5</sup> и прикладных<sup>6</sup> работах о литературе и искусстве, отличающиеся большой глубиной, а освещаемые в них аспекты широки и многогранны. Отношения между литературой и искусством не ограничиваются тождественностью темы, но отражают схожесть мировоззрения и понимания авторами самой идеи искусства. С развитием семиотики в области исследования литературы и искусства их формы выражения начали изучаться на таких более глубоких уровнях, как слово и изображение, что прямо вторит призыву русского футуриста, поэта В. Хлебникова: «...мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью».<sup>7</sup> Тем не менее в настоящее время подобных работ стало намного меньше, чем того хотелось бы, и в особенности мало глубоких дискуссий на тему связи литературы и искусства в периоды после Серебряного века.

В произведениях Хармса отчетливо прослеживается специфика авангардистского искусства, в особенности — супрематизма Малевича. Среди упомянутых имен в дневниках Хармса насчитывается около 150 имен писателей, 60 — актеров и режиссеров, 50 — художников.<sup>8</sup> Творческие идеи и произведения художников занимали важное место в жизни Хармса, в частности — творения Малевича, которые по значимости превосходили все остальные. В ноябре 1932 года после посещения выставки Хармс пишет в своем дневнике: «...как прежде, понравился только Малевич».<sup>9</sup> Хармса невероятно привлекало развиваемое последним искусство супрематизма, элементы которого нередко находят отражение в его творчестве.

Некоторые исследователи указывают, что Хармс и Малевич имеют общие точки соприкосновения в своих творческих идеях.<sup>10</sup> Однако в этих работах анализ характерной связи между текстами писателя и супрематизмом не является первостепенным.

<sup>3</sup> Панова Л. Г. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М., 2017. С. 496.

<sup>4</sup> См., например: Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. М., 2001. С. 57–130.

<sup>5</sup> См., например: Дмитриева Н. А. Изображение и слово. М., 1962; Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: Семантика и структура / Отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1983.

<sup>6</sup> См., например: Пигарев К. В. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — первая четверть XIX века). Очерки. М., 1966; Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М., 2008.

<sup>7</sup> Хлебников В. Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 2005. Т. 6. Кн. 1. С. 200.

<sup>8</sup> См.: Сажин В. Н. Даниил Хармс среди художников // Рисунки Хармса / Сост. Ю. С. Александров. СПб., 2006. С. 284.

<sup>9</sup> Хармс Д. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. / Подг. текста Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина. СПб., 2002. Кн. 2. С. 204. По утверждению А. А. Кобринского, это была юбилейная выставка «Художники РСФСР за XV лет», проводившаяся в Русском музее 13 ноября 1932 года (см.: Кобринский А. А. Даниил Хармс. С. 249).

<sup>10</sup> Ж.-Ф. Жаккар первый отметил, что как Хармс, так и Малевич ратовали за истинное искусство, утверждая, что оно должно демонстрировать настоящий, чистый мир и что в их глазах в конечном счете все становится «нулем» (Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф. А. Перовской. СПб., 1995. С. 70–77); Д. В. Токарев утверждает, что ключевой концепт «чистого порядка» в поэтической системе Хармса заимствован из датированной концом 1920-х годов картины Малевича «Купальщицы» (Токарев Д. В. Философские и эстетические основы поэтики Даниила Хармса. Дис. ... доктора филол. наук. СПб., 2006. С. 137–138); искусствовед Н. В. Злыднева в своей работе рассматривает поэтику пространства в творчестве Хармса и его связь с космологическими темами в авангардной живописи (Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. С. 248).

На наш взгляд, изучение литературных произведений Хармса с точки зрения супрематизма способствует более глубокому пониманию основных причин проявления «абсурда» в его творчестве. Взяв за основу стихотворения и прозу писателя, авторы данной статьи пытаются ответить на два вопроса: какие художественные идеи супрематизма оказали влияние на литературное творчество Хармса и как эти идеи проявляются в произведениях.

16 февраля 1927 года Малевич подарил Хармсу сборник своих эссе на тему супрематизма «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика» (1922), подписав его: «Идите и останавливайте прогресс». Спустя два дня Хармс написал стихотворение «Искушение» в качестве ответа художнику. Этим было ознаменовано начало близких отношений между двумя деятелями искусства. Хармс и Малевич продолжали поддерживать постоянную связь, обмениваясь взглядами на литературу и искусство, а художественная концепция супрематизма последнего некоторым образом проявилась в литературном творчестве писателя.

Супрематизм — художественная школа, сформированная Малевичем на основе его кубофутуристических картин (1911–1915).<sup>11</sup> Взятые за их основу геометрические фигуры на плоскости обладают отчетливой космической концепцией. Сам художник делил супрематические композиции на три периода: черный, цветной и белый.<sup>12</sup> Первый этап его работ основан на трех основных фигурах супрематизма — это «черный квадрат», «черный круг» и «черный крест» на белом фоне; второй период характеризуют комбинации фигур различных цветов; третий этап символизирует исчезновение формы и цвета — «Белый квадрат на белом фоне» (1918). Как отмечала в своем предисловии к работам Малевича А. С. Шатских, это «были лишь три ступени: живопись, пройдя через них, вышла к абсолюту — пустым холстам».<sup>13</sup> Белым квадратом на белом холсте Малевич объявил, что искусство живописи достигло своего предела. В действительности же между 1928 и 1932 годами художник создает то, что позднее исследователи назовут постсупрематизмом.<sup>14</sup> Используя заимствованные из супрематизма формы и цвета, он применяет их к формам человеческого тела, демонстрируя способ, благодаря которому конкретные объекты трансформируются под влиянием искусства супрематизма. Эти характерные особенности серии картин Малевича разбалансированы и посредством определенных деталей создают чувство дисгармонии и конфликта между левой и правой сторонами композиции.

Помимо зарисовок черного квадрата и черного круга Малевича и даже наброска портрета художника карандашом,<sup>15</sup> в записных книжках Хармса можно обнаружить краткое описание двенадцати его картин. Большинство из них, в том числе «Дама в зеленой юбке», «Красный дом», «Две мужские фигуры» и др., относятся к периоду постсупрематизма. Картины, описанные Хармсом, он видел на выставке, организованной в дни панихиды по Малевичу. Тогда же Хармс написал четверостишие: «Господи, накорми меня телом Твоим / Чтобы проснулась во мне жажда движения Твоего. / Господи напои меня кровью Твоею / Чтобы воскресла во мне сила стихосложения Моего».<sup>16</sup> В. Н. Сажин отметил, что этот текст датирован тем же днем, что и стихотворение «На смерть Казимира Малевича» (1935), написанное в память о художнике.<sup>17</sup>

Вышесказанное демонстрирует очевидные симпатии Хармса к искусству супрематизма и его уважение по отношению к Малевичу. Что более важно, процесс проник-

<sup>11</sup> Супрематизм относится не только к картинам Малевича. Работая в ГИНХУКе, художник преподавал искусство супрематизма в области архитектоники и даже кино. Многие работники искусства под лозунгом «Супрематизм — новый классицизм» пытались распространить идеи этого художественного стиля на различные области материальной и духовной жизни.

<sup>12</sup> Малевич К. Полн. собр. соч.: В 5 т. М., 1995. Т. 1. С. 185.

<sup>13</sup> Там же. С. 13.

<sup>14</sup> См.: Шатских А. С. Казимир Малевич. М., 1996. С. 69–85.

<sup>15</sup> Большое внимание исследователей привлекает напоминающий картину Малевича «Мистический религиозный поворот формы» (первая половина 1930-х) автопортрет Хармса, на котором человек с черным пятном вместо лица стоит за окном.

<sup>16</sup> Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 2. С. 183.

<sup>17</sup> См.: Там же. С. 312.



новения художественной концепции супрематизма в поэтическую систему Хармса<sup>18</sup> наиболее отчетливо прослеживается в следующих аспектах: 1) мировоззрении и порядке, основанных на фигурах; 2) характерных философских мыслях о нуле («ноле» у Хармса), сущности вещей и их существовании; 3) идее «чистого» творчества.

В супрематизме картины на трех своих этапах развития передают «силу статики или видимого динамического покоя» на плоскости,<sup>19</sup> внимание акцентируется на интуиции, эмоции, мысли и т. д.; создание фигур на плоскости и их взаимная связь рассматриваются как «природоестественное действие», проявление единой силы космоса. Три базовые фигуры — черный квадрат, черный круг и черный крест — имеют различные значения. Малевич определяет черный квадрат как «нуль форм» — основной элемент бытия и мира; черный крест символизирует «рождение из „нуля форм“ другой, новой формы усложненного построения»; черный круг в свою очередь — это черный квадрат, крутящийся волчком вокруг своего геометрического центра и от этого изменивший форму. В соответствии с разъяснением Малевича, «в черном круге монументально-напряженная статика Черного квадрата переходит в динамическую форму».<sup>20</sup> На третьем этапе супрематизма посредством «чистого действия»<sup>21</sup> белого квадрата художник будто бы заявляет о прекращении существования картины, тем самым обращая к чистому умозрению и онтологическому характеру искусства. На основе этого Малевич определяет «нуль» как синоним «абсолютного», утверждая, что все сводится к нулю, который, в свою очередь, содержит в себе все.<sup>22</sup> Кроме того, по мнению Малевича, каждое новое течение искусства порождается определенным элементом, «геном», из которого развивается вся система. «„Геном“ супрематизма, — отмечает А. Шатских, — была объявлена прямая — след движущейся точки в пространстве».<sup>23</sup> Это и есть ключевая идея «теории прибавочного элемента в живописи»,<sup>24</sup> которая была разработана Малевичем вместе с его соратниками.

Числовой ряд и геометрические формы, в особенности — нуль, круг и крест, занимают ключевую позицию в поэтической системе Хармса. Здесь прямая — символ неуловимой бесконечности<sup>25</sup> — выступает также в функции «прибавочного элемента», или, пользуясь термином Хармса, «препятствия», через которое образуется крест — «символический знак закона существования и жизни».<sup>26</sup> Существование предмета и человека, иначе говоря, их сущее значение чрезвычайно важно для Хармса. В своем трактате «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» (1927) он утверждает, что предмет обладает четырьмя рабочими значениями (начертательным, целевым, эмоциональным и эстетическим) и пятым — сущим — значением, которое является «самим фактом существования предмета».<sup>27</sup> Наиболее универсальное сущее значение Хармс видит в понятии «ноля» и в форме круга. 9 и 10 июля 1931 года Хармс пишет статьи «Нуль и ноль» и «О круге». В них автор приходит к следующим выводам: «...учение о бесконечном будет учением о ноле. <...> Символ нуля — 0. А символ ноля — О. Иными словами, будем считать символом ноля круг. <...> Круг есть наиболее

<sup>18</sup> Требуется пояснения следующий момент: помимо всего прочего, супрематизм Малевича внедряет в область искусства и эстетики экономические принципы, объявляет, что «устанавливается пятое (экономия) измерение» и «супрематизм устанавливает связи с Землею, но в силу экономических своих построений изменяет архитектуру вещей Земли» (Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 183, 188). В данной статье этот аспект не учитывается.

<sup>19</sup> См.: Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 185.

<sup>20</sup> См.: Шатских А. С. Казимир Малевич. С. 55.

<sup>21</sup> Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 188.

<sup>22</sup> См.: Там же. С. 273.

<sup>23</sup> Шатских А. С. Казимир Малевич. С. 62–63.

<sup>24</sup> Жаккар обращал больше внимания на идеологическую сторону данной теории (Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 75–76).

<sup>25</sup> См.: Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 2001. Т. 4. С. 12–15.

<sup>26</sup> Там же. С. 36. Заметим также, что черный крест Малевича описывается Хармсом как «пересечение плоскостей» (см.: Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 2. С. 184), которое, скорее всего, и обозначает пересечение пространств.

<sup>27</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 306.

совершенная плоская фигура. <...> Так создано в природе, что чем менее заметны законы образования, тем совершеннее вещь».<sup>28</sup> Здесь Хармс разделяет ноль как число и ноль как концепт; символическим знаком последнего является абсолютный, бесконечный, совершенный круг, что эквивалентно универсальному «Ничто» в понимании Малевича (также понятию «Дао» в философии даосизма<sup>29</sup>). Автор подчеркивает: «не смешивай чистоту с пустотой».<sup>30</sup> Вскоре после посещения выставки «Художники РСФСР за XV лет» Хармс выдвигает поэтические концепты «чистоты» и «чистого порядка». Он полагает, что для человека вслед за чувственным исчезновением пропадает и мир. Но, когда мир появляется вновь, он становится гораздо лучше, лишь находясь в состоянии неконтрольного хаоса. Возникновение искусства привносит в этот хаос порядок, чистоту и истинность.<sup>31</sup> Отсюда очевидно влияние постсупрематических картин Малевича на идеи Хармса: художник более не стремится представить только сущность художественной формы и реального мира плоскостными фигурами, тем самым посредством белого холста заявляя о совершенстве и конечности творения; он создает мир, преображенный благодаря чистому действию.

Хармс часто передает характерные особенности и идеи супрематизма через описание конкретных предметов; концепция «чистого» искусства в супрематизме отчетливо прослеживается у Хармса в мотивах «творения» и «исчезновения».

Наиболее часто встречающейся фигурой в творчестве писателя является круг, который представлен тремя способами: 1) словом «круглый» и синонимичных ему прилагательных; 2) в виде шара; 3) непосредственно как круг. Более того, данные способы в некоторой степени отражают динамическое значение, которым обладает круг в теории супрематизма, и в то же время являются отсылкой к космическим мотивам супрематических полотен — отсутствию гравитации, отклонению от земли и стремлению к некоему абсолютному состоянию. Большинство имеющих отношение к кругу прилагательных, встречающихся в стихотворениях Хармса, чаще всего даются при характеристике предметов, человеческого тела и его частей.

Описание круглых предметов можно увидеть, например, в следующих стихотворениях: «Выходит Мария отвесив поклон» (1927) («реющий в воздухе круглый балкон»), «Искушение» (1927) («взойти на холмик круглый»), «Соловей скатываясь в ящик...» (1930) («земля кругла / в ней дыр и скважен...»), «Земли, огня и ветра дщери...» (1930) («тут птицы <...> на камни круглые садились / тараша круглые зрочки») и во многих др. Практически все круглые предметы в этих стихотворениях имеют некоторую связь с вертикальным перемещением в пространстве или полетом. Кроме того, явно ощущимо противопоставление притягательного небесного и тоскливого, заурадного земного. Например, в стихотворении «Соловей скатываясь в ящик...» соловей, увидев, что на земле орел стал пищей для людей, чтобы не кончить тем же, изо всех сил пытается взлететь в воздух, несмотря на сильную пыль в воздухе:

пора летать  
орла в кастрюле свежевать  
и в землю ткнуть орлиный хрящик  
не то меня запрячат в ящик.<sup>32</sup>

Это резко контрастирует с настроением бедуинов, идущих по пустыне и наблюдающих эту картину: «Эх ухнем по песку / расшвыряем глупую тоску!»<sup>33</sup>

К человеческому телу относится, в частности, описание «круглого плеча» («Искушение», 1927), «круглой головы» («Жизнь человека на ветру», 1928), «круглого серд-

<sup>28</sup> Там же. С. 312–314.

<sup>29</sup> См., например: *Ичин К.* Супрематические размышления Малевича о предметном мире // Вопросы философии. 2011. № 10. С. 49–50.

<sup>30</sup> Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 1. С. 445.

<sup>31</sup> См.: Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 79–80.

<sup>32</sup> Там же. Т. 1. С. 114.

<sup>33</sup> Там же. С. 115.

па» («Я город позабыл...», 1929), «круглой пятки» («Вода и Хню», 1929) и т. д. В особенности стоит отметить стихотворение «Жизнь человека на ветру», в котором автор сравнивает «конусообразную голову» всадника с «круглой головой» лошади, где в насмешке лошади отражается ее мудрость:

Седок шептал «<...>  
Прощай приятель полковой  
Грызи траву. Мелькни венерой  
над этой круглой головой». <sup>34</sup>  
<...>  
Конь повернув к нему лицо:  
«Твоя конусообразная голова,  
Твой затылок, твое лицо,  
Твои разумные слова.  
Но ухо конское не терпит лжи  
Ты лучше песнь придержи». <sup>35</sup>

Конус здесь представляется «несовершенной» разновидностью круга и символизирует ограниченность человеческих познавательных способностей и его рационализма перед лицом природы. Поэт высмеивает это, используя для описания круглую голову коня.

Наиболее часто в творчестве Хармса круг встречается в изображении шара и Земли. В «Пожаре» (1927) отец видит, как его ребенок Петя «как воздушный бьется шар»; в сценке «Математик и Андрей Семенович» (1933) математик вынимает из головы шар. Стихотворение «Полет в небеса» (1929) описывает процесс попытки покинуть Землю. Герой Вася взлетает на метле в воздух, смотря с небес на земной шар, который, как он видит, «полон хлама, слаб и стар». Можно заметить, что в произведениях Хармса людям или предметам, ассоциирующимся с кругом, с одной стороны, присуща невесомость или борьба с гравитацией земли; с другой — совершенная мудрость, находящаяся за пределами рационального.

Посредством этого проявляются особенности темы космоса в художественном искусстве супрематизма: «В супрематической станковой живописи, где не имеющие веса конструкции погружены в пространство с неведомыми реальной земной практике свойствами, осуществился прорыв человека на новый уровень ощущения Вселенной»; <sup>36</sup> «...как в космосе нет веса — и у него (*Малевича*) нет». <sup>37</sup>

Особенно важным здесь можно считать то, что круг, представляемый в форме шара, подчеркивает сущее значение предмета. Это прежде всего прослеживается в стихотворении Хармса «Звонитьлететь (Третья цисфинитная<sup>38</sup> логика)» (1930), где автор вводит собственный философский термин. В стихотворении вместе с шаром летят дом, собака, парк, лошадь, камень, часы и так далее, вплоть до мига и точки — словно все стремится оторваться от земли:

Вот и дом полетел.  
Вот и собака полетела.

<sup>34</sup> Следует отметить, что астрологический символ Венеры состоит из двух графических знаков — круга и креста.

<sup>35</sup> Там же. С. 81–82. Здесь вспоминается стихотворение Н. Заболоцкого «Лицо коня», где сравниваются бессильный язык человека и волшебство коня.

<sup>36</sup> *Шатских А. С.* Казимир Малевич. С. 56.

<sup>37</sup> *Хан-Магомедов С. О.* Космические супремы К. Малевича (1916–1918) // Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). М., 2007. С. 167. Курсив наш. — *Я. Ш., С. К.*

<sup>38</sup> Cisfinitum у Хармса представляет понятие, по смыслу противоположное зауми в поэтике футуристов. Последнее отражает в себе протяженность и непрерывность мышления, в то время как первое подразумевает под собой бесконечное сокращение, вплоть до нуля. Подробнее см.: *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 93–95.

Вот и сон полетел.  
<...>  
Шар полетел.

Во второй части стихотворения вещи начинают звенеть:

Дом звенит.  
Вода звенит.<sup>39</sup>

Полет и звон как бы становятся единственными признаками предметов, причем «чистыми» — чисто как действие полета, так и звук, поскольку неизвестно, куда они летят и зачем звенят. Трудно не согласиться со взглядом Д. В. Токарева, что «недаром Хармс пишет название стихотворения как „звонитьлететь“: не расчлняя два слова, он подчеркивает тем самым нерасторжимость летящих материальных предметов и звона».<sup>40</sup> Стоит добавить, что подобная нерасторжимая связь между предметом и звуком определяется их онтологической природой, у Хармса — «сущим значением», про которое он говорит: «Пятым, сущим значением, предмет обладает только вне человека, т. е., теряя отца, дом и почву. Такой предмет „РЕЕТ“ <...> Реющими бывают не только предметы, но так-же: жесты и действия».<sup>41</sup> Чистое действие полета позволяет предмету «реять» в абсолютно свободном состоянии. Потом Хармс пишет: «Любой ряд предметов, нарушающий связь их рабочих значений, сохраняет связь значений сущих».<sup>42</sup> Поэтому слово «звонитьлететь», нарушив рабочие значения действий «летать» и «звенеть», сохранило связь между их сущими значениями. К тому же у Хармса такой «вновь образовавшийся синтетический предмет» обретает как новые начертательное и эстетическое, так и новое сущее значение.<sup>43</sup> Схожую ситуацию можно увидеть в картинах супрематизма (особенно «цветного этапа») Малевича, где наиболее ярко выражены три основных для художника элемента живописи: форма, цвет и ритм.<sup>44</sup> На этих полотнах предметы теряют старую форму и облачаются в новую, значение цвета несколько не соответствует форме, в первые ряды выдвигается «„творческий акт новой души“, ищущей себе выхода в „пророчестве о новом бытии“».<sup>45</sup> Художник рассматривает живописца и поэта как инженера слова, который «видит в слове вселенское отношение явлений или космическое их состояние, ставит их в новое между собой отношение, в силу чего становится в его слове предмет — ритм динамического явления, но не предметной целесвязи».<sup>46</sup> Ритм для Малевича в некотором смысле эквивалентен рифме у Хармса. В качестве примера можно взять стихотворение «Шарики сударики» (1933):

Шарики сударики  
блестят шелестят  
<...>  
и люди тоже шелестят  
и шарики шелестят  
<...>  
и люди стоят  
и блестят шелестят

<sup>39</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 175–176.

<sup>40</sup> Токарев Д. В. Философские и эстетические основы поэтики Даниила Хармса. С. 41.

<sup>41</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 306. Отметим, что Хармс отождествляет слово с предметом: «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьется» (Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 2. С. 170).

<sup>42</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 307.

<sup>43</sup> См.: Там же.

<sup>44</sup> См.: Шатских А. С. Казимир Малевич. С. 50.

<sup>45</sup> Шатских А. С. Казимир Малевич: теоретическое и литературное наследие // Малевич К. С. Живопись. Теория. М., 1993. С. 184.

<sup>46</sup> Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 226.

а шарики летят  
и блестят шелестят<sup>47</sup>

В данном стихотворении довольно много повторяющихся частей. «Шарики суда-рики» выступают как единое целое в начале текста, тогда как далее, расставляя их — обособленно или чередуясь — на стихотворных строчках, автор показывает связь между ними, подчеркивая непосредственно сущую связь при нарушении их рабочих значений. Но здесь посредством приема повтора автор делает упор еще на семантическом ядре предмета, его материальной целостности. По словам М. Ямпольского, «повторение слова „шарики“ <...> подменяет смысл констатацией присутствия».<sup>48</sup> Кочующие из строки в строку части слов одновременно и образуют рифму. В тексте «Сабля» (1929) Хармс определяет рифму так: «Грани речи блестят немного ярче, чтобы видно было, где конец и где начало, а то мы совсем бы потерялись. Эти грани, как ветерки, летят в пустую строку-трубу. Труба начинает звучать и мы слышим рифму».<sup>49</sup> В обсуждаемом стихотворении рифма дает возможность существования речи, соответственно и предмета (шарика и человека), имеющего прямое отношение к рифмуемой части стиха. Бытие предмета обеспечивается в силу рифмы, отделяющей его от других предметов и соединяющей его части в единое целое.

Хармс также связывает сущее значение вещей со своими концептами «ноль» и «ничто». В стихотворении «О водяных кругах» (1933) он с мастерством описывает появляющуюся на глади воды рябь от брошенного в нее камня, когда рябь постепенно принимает форму круга и далее — ноля, тем самым выражая связь между этими концептами и идеями:

Ноль плавал по воде  
мы говорили это круг  
должно быть кто то бросил в воду камень.  
<...>  
«Бросайте дети в воду камни.  
Рождает камень круг,  
а круг рождает мысль.  
А мысль вызванная кругом,  
Зовет из мрака к свету ноль».<sup>50</sup>

Камень, являясь неживым, представляет собой статичное «ничто». Вследствие бросания камень наделяется энергией движения, порождая «круг» на поверхности воды, из которого художник черпает вдохновение для своих идей и творений, достигая, таким образом, из «ничего» «бесконечности». «Из мрака к свету» здесь также в некоторой степени может рассматриваться как лирическое описание «Черного квадрата на белом фоне». Кроме того, ноль и круг также выражают акцентирование супрематизма на связи идеи «ничего» и сущего значения предметов, о чем неоднократно упоминал и Малевич: «Но я преобразился в нуль формы и вышел за 0 — 1».<sup>51</sup>

Еще одним предметом, имеющим тесную связь с фигурами в произведениях Хармса, является окно. В своем письме приятельнице автор описывает его происхождение как слова, так и значка: «Вы не забыли значки на стенах в моей комнате. Очень часто попадается такой значок:  $\square$  я называю его „окно“. <...> Это была Эстер (в переводе

<sup>47</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 229–230.

<sup>48</sup> Ямпольский М. Беспамятство как исток (читая Хармса). М., 1998. С. 197.

<sup>49</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 299. Можно сравнить эту цитату со словами Малевича о поэзии: «...природа очаровала поэта, и он хочет оправить ее в ритм, сделать ее поэтической, передать ее поэзию уже в иной форме, сами вещи являются довлеющими, а ритм как орудие обработки. Здесь под ритм и темп подгоняются вещи, предметы, их особенности, характер, качество и т. д. То же в живописи и музыке» (Малевич К. О поэзии // Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 142).

<sup>50</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 242.

<sup>51</sup> Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 34.

на русский звезда). <...> Мы разговаривали с Эстер не по-русски и ее имя я писал латинскими буквами: ESTHER. Потом я сделал из них монограмму, и получилось Е. И вот однажды я увидел что значок Е и есть изображение окна». <sup>52</sup> Воплощенное в символе окна, имя со значением «звезда», как и китайское пиктографическое письмо, являет собой органичное слияние значения слова и изображения обозначаемой вещи. По мнению ученых, окно у Хармса функционирует либо «как монограмма, матрица значений», <sup>53</sup> либо как «преобразователь имени в пространственную, геометрическую структуру и геометрической схемы — в буквы». <sup>54</sup>

На наш взгляд, окно в творчестве Хармса выступает в роли посредника, так же как выступает в функции проводника между черным квадратом и белым холстом <sup>55</sup> у Малевича, позволяя человеку войти на другую территорию, свободную от рациональности. Иногда оно появляется непосредственно вокруг текста в виде своего графического символа, <sup>56</sup> но еще более часто окно персонифицируется в самом тексте. В стихотворении «Окно» (1931) ведется диалог между школьницей и учителем, пытающимся втолочь ей знания. Девушка высматривает в окне стаи птиц, когда учитель возвращает ее внимание в класс, призывая продолжить толочь зерна. После нескольких дней и ночей упорных опытов школьница все же постигает «скрытую теплоту парообразования», но руки ее коченеют, а грудь засыхает:

Школьница —	Ах дорогой учитель Я постигла скрытую теплоту парообразования.
Учитель —	Прости, но теперь я тебя расслышать не могу <...>
Окно —	Я внезапно растворилось Я дыра в стене домов Сквозь меня душа пролилась. Я форточка возвышенных умов. <sup>57</sup>

Хотя описывается опыт на обычном уроке в школе, он скорее напоминает магический эксперимент. В комментариях к стихотворению Сажин отмечает, что здесь «реализуется одно из значений — „форточка возвышенных умов“, т. е. пространство, сквозь которое осуществляется переход в имманентный мир, а само стихотворение представляет собой описание подготовки к такому переходу». <sup>58</sup>

Связь между окном и «возвышенным умом» также появляется в стихотворении «На смерть Казимира Малевича» (1935):

Памяти разорвав струю,  
Ты глядишь кругом, гордостью сокрушив лицо.  
<...>  
Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке! <sup>59</sup>

Для Малевича череп равен Вселенной и «представляет собой ту же бесконечность для движения представлений». <sup>60</sup> Хармс же утверждает, что, если человек хочет найти Бога, он должен постичь бесконечность, находясь вне вселенной: «с безум-

<sup>52</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 138.

<sup>53</sup> Токарев Д. В. Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса // Рисунки Хармса / Сост. Ю. С. Александров. С. 218.

<sup>54</sup> Ямпольский М. Беспмятство как исток (читая Хармса). С. 42.

<sup>55</sup> См., например, слова Малевича: «Разбирая холст, мы прежде всего видим в нем окно, через которое обнаруживаем жизнь» (Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 186–187).

<sup>56</sup> См., например, такие произведения: «Вечерняя песнь к имением моим существующей» (1930), «Лапа» (1930), «Прежде, чем придти к тебе, я постучу в твоё окно» (1931).

<sup>57</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 190.

<sup>58</sup> Там же. С. 385.

<sup>59</sup> Там же. С. 271.

<sup>60</sup> Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 222.

ным треском разбивается вселенной яйцо<sup>61</sup> / и мы встав на колени видим Бога лицо». <sup>62</sup> В таком случае нужно «растворить окно», разделяющее и одновременно соединяющее человека и Вселенную. Откровение как бы обусловливается разрушением единого целого, что имеет тесное отношение к мотиву творения у Хармса, о чем будет сказано позднее.

Белый фон на супрематических картинах идентичен «форточке возвышенных умов», через которую люди могут узреть неизведанную и таинственную сторону мира. В то же время мир за окном представляется бескрайней Вселенной без веса, без таких абсолютных концептов, как время или пространство. В рассказе «Вещь» (1929) семья вместе выпивает, когда мать внезапно с ужасом произносит, что видела, как кто-то с улицы заглядывает в окно, что невозможно, так как комната, в которой они находятся, располагается на третьем этаже. В рассказе «Утро» (1933) повествуется о герое, который, мучимый бессонницей, выглядывает в окно и видит подметающего улицу дворника. Тут же вслед за этим герой обнаруживает себя стоящим рядом с этим дворником и обучающим его, как нужно писать. Важно отметить, что герои обоих рассказов практически свободны от оков разума (находясь в опьянении или в пограничном состоянии между сном и бодрствованием), что позволяет им увидеть происходящее за окном, и интуиция здесь играет более важную познавательную роль.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что в работах Хармса такие предметы, как шары и окна, отражают типичные характеристики и концепты геометрических фигур и непосредственно полотен в супрематическом искусстве, выражая стремление автора к абсолюту.

В таком случае субъективность художника исчезает по мере абстрагирования и абсолютизации объекта описания, благодаря чему на холсте или в тексте создается чистое пространство, в котором акцентируется внимание на свободном развитии и изменении предмета.

В своих ранних произведениях Хармс всегда пытается продемонстрировать концепты совершенного и абсолютного и сравнивает их с Богом. В стихотворении «По вторникам над мостовой» (1928) он пишет:

По вторникам над мостовой  
Воздушный шар летел пустой.  
Он тихо в воздухе парил;  
В нем кто-то трубочку курил,  
Смотрел на площади, сады,  
Смотрел спокойно до среды,  
А в среду, лампу потушив,  
Он говорил: Ну город жив.<sup>63</sup>

Человек сливается с парящим в воздухе шаром и наблюдает за происходящим на земле с точки зрения Бога. Сейчас он лишь бездействующий наблюдатель, возможно, до того времени, пока город не начнет умирать. В то же время упомянутые в стихотворении вторник и среда являются отсылкой к христианскому креационизму, ведь именно тогда Бог создал небо и землю. Если человек, находящийся в шаре, является Создателем, то он, кажется, создав небо и землю, решает снять с себя эту ношу, тем самым позволяя миру развиваться свободно.

Однако же, как и Творец мира из стихотворения выше, творец-автор не может постоянно пребывать в состоянии полного «неделания». В своем среднем и позднем литературном творчестве Хармс пытается восстановить первоначальный образ мира, придерживаясь «чистоты» акта искусства. Об этом говорит и Малевич: «...когда

<sup>61</sup> Отметим, что Хармс описывает лицо фигур некоторых постсупрематических полотен Малевича как яйцо (см.: Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 2. С. 184).

<sup>62</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 192.

<sup>63</sup> Там же. С. 84.

приближается вечный покой, приближается к Богу, он подымается со всеми своими силами своего безумия и кричит „Нет, я хочу быть“, иначе говоря, „Я не хочу быть Богом!“<sup>64</sup>

Разительно отличное отношение Хармса к концепту абсолюта прослеживается в стихотворении «Мне все противно» (1933):

Мне все противно  
миг и вечность  
меня уж больше  
не прельщают  
<...>  
Мне кажется,  
Я просто дура,  
мне шар напоминает мяч.  
Но что такое шар?  
Шар деревянный  
просто дерева обрубок.  
В нем смысла меньше чем в полене.  
<...>  
Однако я соображаю  
планеты все почти шарообразны  
Тут есть над чем задуматься,  
но я бессильна.<sup>65</sup>

Здесь символ вечности, абсолютного, совершенного — шар — контрастирует с обычным, земным мячом, благодаря чему подчеркивается недостижимость первого для человека. В этом стихотворении автор пишет от лица женщины, тем самым связывая таинственность женской природы с непознаваемостью мира и закладывая базу для дальнейшего введения мужского лица:

умом пытаюсь проникнуть в суть.  
Но где мне силы взять  
чтоб уловить умом значенье формы.  
Я женщина,  
и многое сокрыто от меня.  
Моя структура предназначена природой,  
не для раскрытия небесных тайн природы.  
<...>  
Только ты стоишь учитель  
неизменной фигурой.  
<...>  
Ах зачем ты вынул нож!<sup>66</sup>

Учитель здесь выступает в роли как мага-творца, так и просто мужчины; в таком случае его нож может рассматриваться как символ мужского полового органа, энергии творения, вызванной женственностью.<sup>67</sup> Противопоставление силы творения мужского начала тайной женственности происходит также в стихотворении «Архитектор» (1933):

Мария: <...>  
Я восемь лет не слышала ни звука.

<sup>64</sup> Малевич К. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 257–258.

<sup>65</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 233–234.

<sup>66</sup> Там же. С. 234–235.

<sup>67</sup> Например, Н. Бердяев пишет: «Сосредоточенная энергия пола может быть источником творчества» (Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993. С. 71).



И вдруг в моих ушах  
 Зашевелилась тайная пружина.  
 <...>  
 (Архитектор стреляет).  
 Мария: Ах!  
 Дым раздвинул воздух сизыми шарами!<sup>68</sup>

В данном стихотворении мотив творения отражается не только в сексуальной связи между мужчиной и женщиной, но и в размывании оппозиции «верх — низ», в их соединении, вслед за которым появляется космическое пространство для творения с нуля:

Архитектор: Очищен путь,  
 Восходит ясный день.  
 И дом закончен, каменный владыка.  
 Соблюдена гармония высот и тяжести.  
 Любуйся и ликуй!<sup>69</sup>

Кроме того, в дальнейшей речи героя обнаруживается и прямая связь между мотивами творения, мужского и женского пола и окна:

Над легкими рядами окон,  
 вверху. воздушных бурь подруга,  
 раскинулась над нами крыша.  
 Флаг в воздухе стреляет.<sup>70</sup>

Тем не менее нож и действие «стрелять» в то же время означают разрушение, нарушение баланса, которое необходимо для создания новых вещей и нового порядка. В рассказе «О равновесии» (1934) истопник Николай Иванович приходит в роскошный ресторан, как вдруг перед ним возникает фея, обещающая исполнить любое его желание. Николай Иванович, чувствуя себя крайне некомфортно, в страхе бежит домой и говорит своей жене, что в мире нет никакого равновесия. В произведении «О том, как меня посетили вестники» (1937) волшебные вестники словно являются из другого мира. Герой рассказа чувствует их присутствие, начинает искать их по всему дому, но так и не может найти. Но тут ветер перестает дуть, часы показывают время до начала событий — а значит, вестники ушли. Фея и вестники внезапно врываются в текст, нарушая баланс сюжетной логики, времени и пространства. В произведениях Хармса нарушение равновесия можно наблюдать и в более привычной форме, в виде «случаев», созданных путем включения всевозможных неожиданностей и отклонений. Например, герой может внезапно забыть, какое число идет первым — семь или восемь, тогда как вся история заканчивается совсем не связанным с текстом отрывком: «...по счастью, тут со скамейки свалился какой-то ребенок и сломал себе обе челюсти» («Сонет», 1935).<sup>71</sup> Или, например, в рассказе «Происшествие на улице» (1935) еще более наглядно демонстрируется отклонение в равновесии. Здесь описываются два дорожных происшествия, которые влекут за собой практически идентичные события: приходит милиционер, собирается толпа, на улице прекращается движение, а человек с тусклыми глазами сваливается с тумбы. Разница заключается лишь в том, что после первого происшествия две дамы постоянно оглядываются друг на друга. Рассказ завершается введением совершенно несвязанного события и героя: «...и даже Иван Семенович Карпов завернул в столовую».<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 231–232.

<sup>69</sup> Там же. С. 232.

<sup>70</sup> Там же. С. 232–233.

<sup>71</sup> Там же. Т. 2. С. 332.

<sup>72</sup> Там же. С. 75.

В середине 1930-х годов Хармс представляет свои новые эстетические, философские и поэтические концепты с примерами и иллюстрациями («Разные примеры небольшой погрешности»),<sup>73</sup> среди которых «Архитектурные примеры небольшой погрешности». Автор создал шесть различных чертежей конструкций, то напоминающих вазу, то фасад дома, то и вовсе представляющих собой лишь квадратную конструкцию, собранную из нескольких фрагментов. Их объединяет то, что левая и правая половины графической структуры на чертежах кажутся одинаковыми, но обнаруживают некоторые «небольшие погрешности». Хармс дает письменное пояснение под чертежами: «отклонение от симметрии», «нарушение симметрии перевернутым смещением», «нарушение горизонтальной симметрии перевернутым смещением», «нарушение горизонтальной симметрии деталями».<sup>74</sup> Эта работа воплощает в себе основные структурные особенности постсупрематической живописи и в то же время демонстрирует характерные черты абсурда Хармса в его произведениях: «случаи» в рассказах подобны разделяющим человека на две части вертикальным линиям / блокам различных цветов / одежде разной длины на постсупрематических картинах Малевича, они ломают баланс и в то же время создают новое равновесие. В этом случае абсурд можно рассматривать как продукт бесцельного, чистого творения.

После 1933 года в произведениях Хармса обнаруживается заметно меньше упоминаний круга и круглых предметов, а фокус писателя смещается с поэзии в сторону прозы. Причиной тому является попытка автора противопоставить чистую сущность и явления, из нее вытекающие, мирским вещам, случайным событиям, абсурдным сюжетам.<sup>75</sup> В его позднем творчестве человеческая природа и выживание становятся насущными темами, демонстрируя сильный пессимистический и нигилистический настрой. Герои этих произведений часто ассоциируются с основными фигурами супрематизма — кругом, квадратом, крестом, прямой линией и т. д., с сопутствующим явлением исчезновения и даже смерти. «Чистота» превращается в другую крайность — «пустоту».

В сценке «Макаров и Петерсен № 3» (1934) Макаров читает таинственную книгу под названием «МАЛГИЛ», когда Петерсен внезапно исчезает, видя вокруг лишь шары, недоступные для взгляда первого. В итоге Петерсен молит о помощи, а Макаров открывает таинственную книгу снова и читает: «...Постепенно человек утрачивает свою форму и становится шаром. И став шаром, человек утрачивает все свои желания».<sup>76</sup> В миниатюре «О том, как рассыпался один человек» (1936) герой внезапно начинает расти, пока его голова не касается потолка, после чего внезапно рассыпается на тысячу шариков. Тогда дворник приходит, собирает эти шарики в совок для лошадиного навоза и выбрасывает их на задний двор. В «Смерти старичка» (1935–1936) описывается ужасная кончина пожилого человека. Изначально у него из носа выпадает на землю маленький шарик, и, когда тот нагибается поднять его, из его глаза выпадает палочка. Старичок начинает паниковать, и от этого у него изо рта выпадает маленький квадратик и так далее, вплоть до самого конца, пока старичок и вовсе не умирает. В единственной повести Хармса «Старуха» (1939) также можно увидеть отпечаток супрематического искусства. В то время как главный герой, писатель, размышляет о своем новом творении у себя дома, его навещает старуха, которую он немногим ранее видел во дворе. Она без приглашения проходит внутрь и, усевшись, начинает приказывать герою выполнять различные абсурдные поручения (встать

<sup>73</sup> Следует отметить, что данное понятие взято автором, скорее всего, непосредственно из термина Я. Друскина «некоторое равновесие с небольшой погрешностью», которое по собственному воспоминанию последнего относится к 1933 году (см.: *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 142).

<sup>74</sup> *Хармс Д.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 18–21.

<sup>75</sup> См., например, слова Жаккара: «...следует рассматривать творчество Хармса не как неудавшуюся попытку выразить невыразимое, что входило в замысел модернизма, но как успешную попытку выразить ограниченность и невозможность этого предприятия» (*Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 257).

<sup>76</sup> *Хармс Д.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 344.

на колени или лечь на землю), после выполнения которых герой теряет сознание. Когда герой приходит в себя, первое, что он видит перед собой — «правильно начерченные квадраты».<sup>77</sup> Конец повести трагичен: старуха умирает в доме героя, а ее тело, запрытанное в чемодан, исчезает, когда герой намеревается вывезти его из города.

Кризис человеческого существования, исчезновение и даже смерть были типичны для советского общества в бурный период середины и конца 1930-х годов. Потеря индивидуальности и одиночество стали важными темами в постсупрематических картинах Малевича, а также основным эмоциональным тоном в работах Хармса среднего и позднего периодов.

Подводя итоги, можно сказать, что многие работы Хармса на протяжении почти всего его творчества в большей или меньшей степени демонстрировали супрематические тенденции. Начиная с ранней поэзии и до поздних произведений супрематическое мировоззрение и художественные представления о графике, нуле, чистом творчестве интегрируются и выстраиваются в особенную поэтическую систему, одновременно формируя яркие картины через конкретные образы и мотивы в художественных текстах. Можно увидеть, что абстрактное искусство осуществляет трансформацию от изобразительного к тексту, вместе с этим оставляя за собой «чистое» содержание, а так называемый абсурд в творчестве Хармса с точки зрения супрематизма становится более чем рациональным.

<sup>77</sup> Там же. С. 165.

# ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-268-270

© В. С. Парсамов

## ОБ АВТОРСТВЕ СТАТЬИ «ИСТОРИЧЕСКИЕ ИЗВЕСТИЯ ОБ УПОМЯНУТЫХ СТАРИННЫХ ЧИНАХ В РОССИИ» В «ДРЕВНЕЙ РОССИЙСКОЙ ВИВЛИОФИКЕ»\*

Авторство анонимно опубликованной статьи «Исторические известия об упомянутых старинных чинах в России» неоднократно становилось предметом выяснения. Первым эту проблему поднял Я. Л. Барсков в неопубликованной до сих пор монографии, посвященной Н. И. Новикову. Учитывая, что статья носит исторический характер, Барсков пытался найти автора среди историков, но, обнаружив упоминание имен М. М. Щербатова и И. Н. Болтина, решил, что «известие не принадлежит ни тому, ни другому из них, по всей вероятности, оно было составлено самим Новиковым».<sup>1</sup> Остается неясным, почему если не Щербатов и не Болтин, то обязательно Новиков? Тем не менее предположение Барскова было поддержано сначала Л. Фридбергом,<sup>2</sup> затем Ю. М. Лотманом,<sup>3</sup> а чуть позже авторство Новикова было закреплено в «Сводном каталоге русской книги XVIII века».<sup>4</sup>

Следует отметить, что Лотмана интересовала не столько проблема авторства статьи сама по себе, сколько возможность приписывать Новикову содержащиеся в ней мысли, в частности решать на ее основе вопрос об отношении Новикова к крепостному праву. По мнению исследователя, автор статьи «оправды-

вает введение крепостного права в России», но при этом «не считает крепостнический вопрос решенным окончательно». Причину этого Лотман видит в отношении к природной сущности человека: «...автор вступает в спор с Руссо, противопоставляя идее врожденно доброго, но извращаемого в обществе человека мысль о коренной испорченности людей, постепенно исправляемых путем просвещения. „Многие на сем вольности пункте оставаясь, заблуждают, выводя права человека из первобытного состояния природы, и из того заключают, что все люди рождаются вольными и равными. Надобно быть слепу тому, кто в первобытном состоянии природы не усматривает превозможательной власти, насилий, похищений и преступлений, как обыкновенных следствий неподчиненности“».<sup>5</sup> Поскольку Лотман не указал, с каким именно произведением или произведениями Руссо вступает автор в спор, то и сам спор следует считать проблематичным.<sup>6</sup>

Интересующая нас статья представляет собой исторический комментарий, сопровождающий публикацию «Послужного списка старинных бояр и дворецких, окольных и некоторых других придворных чинов с 6970 по 7184 (с 1462 по 1676) год».<sup>7</sup> Этот документ, как следует из описания, поступил к Новикову от вдовы Федора Владимировича Шереметева через ее сына В. Ф. Шереметева. Возможно, покойный Шереметев и был составителем этого списка. Фактически список включает в себя перечень чинов в их историческом развитии от Ивана III Васильевича до Алексея Михайловича включительно. Поскольку с тех пор минуло более ста лет и уже почти пятьдесят лет действовала петровская Табель о рангах, то для читателя потребовался пространный коммента-

\* Статья подготовлена по результатам проекта «Перевод и трансфер: западная литература в зеркале русской культуры (XVII–XXI вв.)» при поддержке фонда «Гуманитарные исследования» ФГН НИУ «Высшая школа экономики» в 2020–2022 годах.

<sup>1</sup> Барсков Я. Л. Н. И. Новиков. Жизнь и деятельность — биография // НИОР РГБ. Ф. 16. Оп. 2. Карт. 8/3. Л. 171.

<sup>2</sup> Фридберг Л. Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова в Москве (1779–1792) // Вопросы истории. 1948. № 8. С. 38.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу // Труды по русской и славянской филологии. VI. Тарту, 1963. С. 292 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 139).

<sup>4</sup> Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. М., 1966. Т. 4. Периодические и продолжающиеся издания. С. 129.

<sup>5</sup> Лотман Ю. М. «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов... С. 292.

<sup>6</sup> Подробнее см.: Общественная мысль России: с древнейших времен до середины XX века: В 4 т. М., 2020. Т. 2. Общественная мысль России XVIII — первой четверти XIX в. / Отв. ред. А. Б. Каменский. С. 445–450.

<sup>7</sup> Древняя Российская вивлиофика. 2-е изд. 1791. Ч. 20. С. 1–131.

рий. И так, кто же является автором этого комментария?

Начнем с отрывка, который приводит Лотман: «Оставить первобытную свободу буйной черни есть то же, что пустить диких медведей между людьми». На этом у Лотмана цитата обрывается, а в оригинале следует: «...как то мы видели из вышеприведенных примеров». Этот отрывок взят из комментария к главе 48 «Холопы и крестьяне». Фактически это не комментарий, а небольшое исследование положения крестьян и холопов до крепостного права и их постепенного прикрепления к земле, в результате которого произошло слияние этих социальных групп в одно сословие. В целом автор одобряет введение крепостного права и оправдывает это тем, что «вольность крестьян, толковыми смятениями и неустройствами отягощавшая Государство, далека ли была от того, чтобы преобратить <sic!> грубых сих людей в мятежных и непослушных?»<sup>8</sup> И далее следуют примеры из истории Франции: жакерия XIV века, восстание кабошьево в Париже в начале XV века («во время войны внутренней между домами Бурбонским и Орлеанским») и Французская революция. Именно эти факты позволили автору сделать вывод о недопустимости «оставить первобытную свободу буйной черни». Вывод напрашивался сам собой: в России крепостное право предотвратило народные мятежи (недавней пугачевщины как бы не было), а во Франции свобода крестьян породила восстания и убийства.

Но особый интерес в этой цитате вызывает сравнение «буйной черни» с «дикими медведями». К тому времени медведь в европейской публицистике прочно ассоциировался с Россией.<sup>9</sup> Начало, видимо, было положено С. Герберштейном, связавшим медведя с холодной русской зимой: «...тогда находили мертвыми на дорогах многих [бродяг (circulatores)], которые в тех краях водят обычно медведей, обученных плясать. [Мало того] и [сами] медведи, гонимые голодом [покидали леса, бегали повсюду по соседним деревням и] врываются в дома; при виде их крестьяне толпой бежали от их нападения и погибали вне дома от холода самую жалкой смертью».<sup>10</sup> Герберштейновский образ медведей, врывающихся в дома русских крестьян, породил множество анекдотов о медведях, встречающихся на улицах Москвы.<sup>11</sup> Очевидно, что источник этой фразы следует искать в европейской публицистике. Видимо, ближайшим к нашему автору текстом

<sup>8</sup> Там же. С. 265–266.

<sup>9</sup> См.: Хрусталева Д. Происхождение «русского медведя» // Новое литературное обозрение. 2011. № 1 (107). С. 137–152.

<sup>10</sup> Герберштейн С. Записки о Московии. М., 1988. С. 130.

<sup>11</sup> Isačenko A. V. Herbersteiniana I. Siegmund von Herbersteins. Russlandbericht und die russische Sprache des XVI Jahrhunderts // Zeitschrift für Slawistic. 1957. Bd II. Hf. 3. S. 323.

было сочинение французского правоведа Бернарде де Лабе, присланное на конкурс, объявленный Вольным экономическим обществом в 1766 году (ответ на вопрос «Что полезнее для общества, чтоб крестьянин имел в собственности землю, или токмо движимое имение; и сколь далеко его права на то или другое имение простираются должны?»).<sup>12</sup> Его идея полностью укладывается в распространенную среди просвещенного дворянства того времени формулу, что крепостное право зло, попирающее все божественные и человеческие права, но отменять его в России следует не раньше распространения в ней просвещения, так как русские крестьяне пока не готовы к «гражданской жизни», которая «требует великой осторожности, благоразумия и доброго поведения». И далее автор поясняет: «Находятся в обществе законы, обряды, приличности, взаимства, благопристойности и союзы, которыми честность, искусство и рассудок должны управлять повсечасно. Не безрассудно ли бы было, а иногда и опасно, вывестъ посреди сего общества дикого человека, раба незнающего ни сих законов, ни сих обрядов. Не то ли бы самое было отвязать неприученного медведя, и пустить его между людей? Коликим бы бедствиям не подвержено было сие общество? Сей в новое существо преобразенный раб, слепо будет следовать стремлениям своей воли, своих страстей и своих хотений, которым он прежде не знал других препон, кроме снятых с него уз».<sup>13</sup> В этом отрывке, строго говоря, речь идет не о русских крестьянах, а о диких людях и цивилизованном обществе. Но в контексте всей статьи ясно, что имеется в виду Россия с ее крепостными, символом которой и является неслучайно появляющийся в тексте медведь.

Весь приведенный выше отрывок был процитирован И. И. Голиковым в девятом томе его «Деяний Петра Великого».<sup>14</sup> Однако важно не только установить цитату, тем более что в данном случае Голиков прямо ссылается на источник, но и понять, с какой целью он это делает. Если сопоставить весь обширный комментарий к главе «Холопы и крестьяне» с соответствующими страницами из третьего тома «Дополнений к Деяниям Петра Великого», то станет очевидным, что они написаны одним и тем же человеком. Свою задачу Голиков видит в том, чтобы оправдать Петра I, завершившего процесс закабаления русских крестьян, а значит, любые сомнения в закономерности и необходимости этого процесса Голиков отвергает. Важно подчеркнуть, что вопрос для него заключается не в том, надо или не надо освобождать крестьян (этого он вообще не касается), а в том, надо или не надо их было закабалить.

<sup>12</sup> Труды Вольного экономического общества. 1768. Ч. 8. С. 1–60.

<sup>13</sup> Там же. С. 37.

<sup>14</sup> Голиков И. И. Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России. М., 1789. Ч. 9. С. 448–449.

Аргументы в пользу положительного решения этого вопроса Голиков видит в истории Франции, где мятежи и смуты устраивал «свободный» народ. Действиям французских королей, не способных противостоять анархии, он противопоставляет мудрую политику русских правителей от Бориса Годунова до Петра I, направленную на закабаление крестьянства и усмирение народных страстей. Образ медведя понадобился Голикову для того, чтобы переадресовать его французам. Не закабаленный русский народ, живущий в мире и согласии, а «свободные» французы, устраивающие резню в своей земле, уподобляются им дикому животному, пущенному среди людей.

Не только раздел «Холопы и крестьяне», но и значительная часть «Исторического известия» принадлежит перу Голикова, что со всей очевидностью вытекает из простого сопоставления текстов «Известий» и соответствующих страниц девятого тома «Деяний Петра Великого» и третьего тома «Дополнений» к ним. Если непосредственное отношение Голикова к «Историческим известиям...» доказывается текстуально и не вызывает сомнений, то степень участия в этой статье Новикова еще необходимо установить. Текст Голикова при публикации в «Вивлиофике» подвергся существенной трансформации. Во-первых, изменилась структура. В «Дополнениях к Деяниям» материал излагается непосредственно и представляет собой скорее исторический нарратив, чем собрание словарных статей. Во-вторых, из пятидесяти двух статей, составляющих «Исторические известия...», только восемь текстуально без всяких изменений повторяют текст Голикова: «Комнатные дворяне», «Думный генерал», «Казенный казначей», «Подключник», «Столовые приказчики», «Стряпчие дворцовые», «Холопы и крестьяне», «Чарошник». Двадцать восемь статей подверглись редакторской правке различной степени: от незначительных сокращений или дополнений до коренной переработки. Четырнадцать статей были написаны заново: «Жильцы», «Засечные сторожи», «Знакомцы», «Знаменщики», «Конюший», «Конюшенный казначей», «Печатник», «Пушкари», «Рассыльщики», «Спальники», «Стряпчие», «Стряпчие с ключом», «Укладчий», «Чашник». Возникает вопрос, вносил ли все эти изменения сам Голиков, или же всю эту работу проделал Новиков?

1790–1791 годы — время интенсивной работы Голикова над дополнительными томами к «Деяниям Петра Великого». За эти два года вышло семь томов. Было ли у автора время на кардинальную переработку уже написанного им текста и значительные дополнения, требующие новых изысканий? Но дело не только в этом. В двух случаях вносимая правка затронула не только фактическую, но и идеологическую сторону.

Первый случай — статья «Боярин». В ней убрана имеющаяся у Голикова важная цитата из Г. Ф. Миллера, опровергающая мнение, «якобы Бояре от самодержавной Государевой власти в законодательстве нечто заимствовали».<sup>15</sup> Также исключено место, где речь идет о боярском правлении (семибоярщине) со ссылкой на Татищева, что «происшедшие от такового правления бедствия вразумили бояр и весь народ, коль пагубно в России таковое ограниченное власти Государя правление».<sup>16</sup> Таким образом редактор снял вопрос о традиционной неограниченности самодержавия на Руси. Была ли это уступка исторической правде, или же за этим скрывалась иная политическая позиция? Скорее всего, и то и другое. В условиях усилившегося давления Екатерины II на Новикова и его масонское окружение такая редакция звучала как полемика с Голиковым по поводу произвольного характера самодержавной власти.

Второй случай — статья «Стрельцы». У Голикова отношение к стрельцам однозначно отрицательное без каких-либо хронологических ограничений: «Сие самое войско было более государству вредно, нежели неприятелям, и все истинные Россияне ненавидели оное за его развратность и наглость; никто из хороших родов Дворянских не только не хотел служить в оном и быть их Полковниками, но и мерзили оными, почитая то роду своему в бесчестье, не взирая на то, что места стрелецких Полковников были самые прибыточнейшие по вольностям, как позволенным им, так и наглости присвоенным».<sup>17</sup> Таким образом, петровскую точку зрения Голиков распространяет на весь период существования стрельцов, начиная с эпохи Ивана Грозного.

В «Вивлиофике» роль стрельцов во времена петровской юности трактуется также отрицательно: «Стрельцами же в малолетие Петра Великого приведено было Государство ко краю своей погибели; сброд людей без военной науки и без дисциплины, ко всяким вольностям привыкший, не мог себе приобрести почтения; всенародное на них негодование простиралось и до их начальников».<sup>18</sup> Но в целом в отношении стрельцов преобладает более взвешенная историческая оценка. Если у Голикова и могло найтись время на переработку отдельных статей, то ни из чего не следует, что его политические взгляды за это время существенно изменились. Это позволяет говорить о Новикове не только как о редакторе, но и как о возможном соавторе статьи.

<sup>15</sup> Голиков И. И. Дополнения к деяниям Петра Великого. М., 1790. Ч. 3. С. 330–331.

<sup>16</sup> Там же. С. 332.

<sup>17</sup> Там же. С. 358.

<sup>18</sup> Древняя Российская вивлиофика. Ч. 20. С. 234.

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-271-273

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

### КУЛЬТУРНЫЙ УНИВЕРСУМ ПЕРЕВОДОВ Н. М. КАРАМЗИНА\*

Всякий, кто знаком с биографией Карамзина, знает, сколь важную роль в его формировании как писателя сыграли переводы. Первоначально они предпринимались Карамзиным под влиянием Н. И. Новикова и его единомышленников, отражали царившие в этом кругу настроения, затем же, с течением времени, и в подборе авторов, и в тематике все больше проявлялись интересы самого Карамзина, его приоритеты и ценности. Рассматриваемая монография О. Б. Кафановой «Переводы Н. М. Карамзина как культурный универсум» продолжает длительную традицию, являясь синтезом многочисленных статей самой исследовательницы, а также работ ее предшественников (П. Н. Беркова, П. А. Гринцера, Р. Ю. Данилевского, П. Р. Заборова, Ф. З. Кануновой, Н. Д. Кочетковой, Э. Г. Кросса, Ю. Д. Левина, В. И. Маслоva и др.). В книге рассмотрены первые восемнадцать лет переводческой деятельности Карамзина — с 1783 по 1800 год.

В первой части монографии, озаглавленной «Годы учения», лишь вскользь упомянуты сочинения К. Х. Штурма и И. Ф. Тиде (степень участия Карамзина в их переводе до конца не ясна), а также прозаический перевод поэмы С. Геснера «Деревянная нога». При этом подробнее, в соотношении с подлинником, рассматриваются «Вечера в замке» («Les Veillées du château») С. Ф. де Жанлис, переводы которых названы Кафановой «переводами для сердца»; они были напечатаны в 1787–1788 годах в журнале «Детское чтение для сердца и разума». Рамочное повествование «Вечеров в замке» перенесено Карамзиным в подмосковное село Уединенное, где встречаются и беседуют госпожи Добролюбова и Правосудова, «пожилой студент» Своемыслов, господа Любов, Сохин и др. А в «Истории герцогини Ч\*\*\*» Карамзин позволяет себе даже переменить концовку. «Для разума» же Карамзин переводил, по мнению Кафановой, отрывки из «Созерцания природы» Ш. Бонне. Стоит пожалеть, что в главе не фигурирует имя А. А. Плещеева, о сотрудничестве с которым, при переводе этой

книги, Карамзин сообщал самому Бонне в письме от 21 января 1790 года (в «Письмах русского путешественника» приведен его текст с датой «22 января» и без раскрытия имени Плещеева).<sup>1</sup>

Кафановой удалось установить, что Карамзин переводил «Юлия Цезаря» Шекспира с немецкого перевода И. И. Эшенбурга, а не с французского П. Летуэрна, как считалось ранее. Ей также принадлежит наблюдение о том, что в предисловии к трагедии русским писателем была использована статья К. М. Виланда. Кафанова выявляет «карамзинскую составляющую» этого текста, делает существенные наблюдения о «шекспиризме» писателя. Завершает первую часть монографии глава об «Эмили Галотти» Лессинга.

Часть вторая «„Московский журнал“: переводы в роли отсутствующих сотрудников» читается с неизменным интересом, хотя ее название вызывает некоторое удивление. Карамзин, конечно же, был душой и главным вкладчиком этого эпохального издания, но он не был одинок. Его поддерживали своим участием в журнале Г. Р. Державин, Д. И. Дмитриевский, А. И. Дмитриев, И. И. Дмитриев, В. В. Капнист, П. М. Карабанов, Ф. П. Ключарев, Н. А. Львов, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, А. А. Петров, В. С. Подшивалов, И. П. Тургенев, М. М. Херасков и ряд других литераторов. Убедителен общий вывод Кафановой о том, что ориентирами при создании журнала нового типа были для Карамзина «два Меркурия» — «Mercure de France» (1724–1820) и «Der Neue Teutsche Merkur» (1773–1810); второй из них издавался Виландом. Эти два журнала, как и ряд других западноевропейских печатных органов, были фронтально просмотрены Кафановой на предмет выявления источников карамзинских переводов. Исследовательнице, вооруженной этой информацией, удается сделать ряд важных наблюдений о приемах и вкусах русского

\* Кафанова О. Б. Переводы Н. М. Карамзина как культурный универсум. СПб.: Алетейя, 2020. 356 с. Книга посвящена памяти Ю. Д. Левина.

<sup>1</sup> Gellerman S. Karamzine à Geneve. Notes sur quelques documents d'archives concernant les Lettres d'un Voyageur russe // Fakten und Fabeln: Schweizerisch-slavische Reisebegegnung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert / Hrsg. von M. Bankowski, P. Brang, C. Coehrke, R. Kemball. Basel; Frankfurt a/M., 1991. S. 81–82.

писателя. Весьма показательно, например, что, переводя из «Сентиментального путешествия» Стерна историю Марии,<sup>2</sup> Карамзин сознательно опустил имя несимпатичного ему, «грубого» Рабле, а также придал повествованию «сентиментально-меланхолическую тональность». К иронии Стерна Карамзин оказывается мало восприимчив. В то же время весьма существенно, что именно симпатия к Стерну побуждает Карамзина все чаще переводить с английского, совершенствуясь в этом языке. В целом же Кафанова не без оснований видит в переводах из европейских авторов развернутое широким фронтом утверждение эстетики сентиментализма: это и «слезные повести», и «нравоучительные сказки» (Ж. Ф. Мармонтель, Ж. П. К. Флориан, А. Ф. Коцебу), и статьи по эстетике (Ф. Л. Бутервек, Х. Гарве, К. Ф. Мориц, И. А. Эберхард), и портреты «чувствительных авторов» (Виланд, С. Геснер, Ф. Г. Клопшток и др.), заимствованные у Л. Мейстера, и рецензии на представления западноевропейских театров.

Тяга к экзотике, желание представить чувствительность как универсальное свойство всех народов сказывается в интересе к литературе путешествий как подлинных (И. В. Архенгольц, Ф. Ле Вальян, Мориц), так и вымышленных (Ж.-Ж. Бартеlemi), в выборочном переводе из «Саконталы» Калидасы (с немецкого комментированного издания Г. Форстера), в оссианических темах, заявляющих о себе на страницах «Московского журнала». После обзора переводов, помещенных здесь, Кафанова подводит итог своим размышлениям о сложившемся к тому времени переводческом методе писателя, соотнося его с высказываниями и практикой его наиболее влиятельных европейских предшественников XVII–XVIII веков.

Две заключительные части монографии — «Переводы в кризисные годы (1793–1798)» и «„Пантеон иностранной словесности“ (1798): межкультурный дискурс» — посвящены переводческой деятельности Карамзина в годы, когда он, после якобинского террора, производил пересмотр прежних политических идеалов. Вряд ли можно согласиться с оброненным вскользь суждением Кафановой о том, что «переводы в это время стали своего рода прибежищем Карамзина, особенно в период наиболее острого разочарования в культурно-исторических событиях 1793 г.» (с. 200). Достаточно упомянуть, что альманах «Аглая» (1794–1795; кн. 1–2) создавался как печатный орган, в котором должны были печататься «одни лишь русские сочинения»,<sup>3</sup> и что Карамзин поместил в нем немало собственных произведений. Скорее, из изложения Кафановой напрашивается вывод о том, что и в эти годы переводческая деятельность Карамзина остается важ-

нейшей составляющей его творчества, а отбор авторов и специфика их сочинений дают важный материал для характеристики его умонастроений этого периода. Конечно, и сами переводческие предприятия этих лет были весьма различны: ведя в 1795 году раздел «Смеси» в «Московских ведомостях», Карамзин обращался к газетам и журналам, извлекал из них нечто броское, яркое, запоминающееся, но в то же время и информативное. Задачи создания художественной психологической прозы нового типа, как и в его собственных повестях, решались писателем при работе над двухтомником Ж. Ф. Мармонтеля<sup>4</sup> и над «Зюльмой» Ж. де Сталь.<sup>5</sup>

Третья и четвертая части монографии предлагают, на мой взгляд, материал различной степени увлекательности, ибо не все источники, не все конкретные издания, с которыми работал Карамзин, установлены Кафановой и ее предшественниками. В тех случаях, когда они известны, исследовательница выступает во всеоружии, сопоставляя разноязычные тексты и демонстрируя особенности обращения Карамзина с претекстами. Так, с неизменным интересом читается глава о «Зюльме» госпожи де Сталь, подвергнутой Карамзинным разного рода «корректировкам» и переименованной в «Мелину». С воодушевлением пишет Кафанова о «Новых Мармонтелевых повестях», полагая, что сам их отбор, не говоря о других аспектах, приводит к возникновению в переводной книге иного цикла, с иной типологией любовных ситуаций, с иными акцентами, с ослабленной нравоучительностью.

Выявив значительное число конкретных публикаций, ставших источниками переводов в «Пантеоне иностранной литературы» (М., 1798. Кн. 1–3) из европейской литературы Нового времени, в частях «античной» и «восточной» Кафанова не имеет возможности проследить, какие именно издания были под рукой у Карамзина, что лишает изложение детальности и убедительности, которые видим в тех случаях, когда она подобными знаниями обладает. Заводя речь о переводах из древних (Цицерон, Саллюстий, Тацит), исследовательница высказывает лишь следующее предположение: «При переводе Карамзин, по-видимому, пользовался готовой антологией (немецкой или французской?)» (с. 244).

Кафанова выявляет отдельные самоценные «сюжеты» в «Пантеоне». Одна из глав четвертой части озаглавлена «Дискуссия об Оссиане», хотя «дискуссия» эта была особого рода: Карамзин перевел анонимную рецензию из «Энциклопедического журнала» («Magasin encyclopédique»), содержащую критический разбор перевода на французский язык сборни-

<sup>2</sup> Московский журнал. 1791. Май. Ч. 2. Кн. 2. С. 179–189.

<sup>3</sup> [Карамзин Н. М.]. От сочинителя // Аглая. 1794. Кн. 1. С. 144; ср.: Аглая. 1795. Кн. 2. С. 6.

<sup>4</sup> Мармонтель Ж. Ф. Новые Мармонтелевы повести, изданные Н. Карамзиным / Пер. с фр. М., 1794–1798. Ч. 1–2 (2-е изд.: М., 1815. Ч. 1–2; 3-е изд.: М., 1822. Ч. 1–2).

<sup>5</sup> [Сталь А. Л. Ж.]. Мелина / Пер. с фр. М., 1796 (2-е изд.: М., 1798; 3-е изд.: М., 1802).



ка «Гэльские древности» («Galic antiquities», 1780) известного английского филолога Джона Смита (1747–1807). В текст рецензии он внес ряд изменений, отражавших его разочарование в «оссианической поэзии». Особое внимание уделено опубликованным в «Пантеоне» сочинениям Бенджамина Франклина, интерес к личности которого проходит через все творчество Карамзина. В заключительной главе четвертой части «Век Просвещения в Европе: Франция и Англия» делается вывод о правомерности рассмотрения трехтомного «Пантеона» как «своего рода журнала одного автора», вступавшего в диалог с читателем посредством переводов из других авторов.

Замыкает монографию раздел приложений, включающий: библиографию переводов Карамзина с 1783 по 1800 год, список использованной научной литературы и именной указатель. Первый из этих материалов, опубликованный еще в 1989 году,<sup>6</sup> является ключом к книге, его концентрацией *in puse*, почему и заслуживает специального разговора. Библиография переводов Карамзина содержит разделы: 1. Отдельные издания; 2. Журнальные публикации;<sup>7</sup> 3. Сборники переводов.

<sup>6</sup> Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина (1783–1800) // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16. Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. С. 319–337.

<sup>7</sup> Здесь находим следующие подразделы: «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789), «Московский журнал» (1791–1792), «Аониды, или Собрание разных новых стихотворений» (1796–1799), «Московские ведомости» (1795), «Муза» (1796), «Пантеон иностранной словесности» (1798). Строго говоря, вряд ли к журналам можно причислить газету «Московские ведомости», альманах «Аони-

В третьем из них всего одна позиция: «Новые Мармонтелевы повести» (М., 1794–1798. Ч. 1–2), которую, на мой взгляд, было бы уместнее поместить в разделе первом, ведь это тоже «отдельное издание». Важнейшей заслугой Кафановой следует признать составление второй части библиографии переводов Карамзина — многие годы она потратила на поиск источников, предприняв фронтальный просмотр ведущих франко- и немецкоязычных журналов за релевантные годы («Allgemeine Deutsche Bibliothek», «Bibliothèque Britannique», «Deutsche Monatsschrift», «Magasin Encyclopédique», «Mercure de France», «Der Neue Teutsche Merkur» и др.).

Изменившаяся информационная ситуация, обширные электронные библиотеки, несомненно позволят еще продолжить работу по поиску источников переводов Н. М. Карамзина (часть из них мною уже уточнена, о чем я собираюсь написать отдельно). При этом книга Кафановой, в основу которой положены многолетние разыскания, — несомненно определенный рубеж, завершающий длительный период изучения этой грани литературной деятельности выдающегося русского писателя. Благодаря монографии Кафановой наглядно предстает круг литературных приоритетов Карамзина, его переводческие и перелогательские техники и стратегии, его просветительские интенции, его широкая осведомленность в западноевропейской словесности, его интерес к Востоку, Африке и Новому Свету, а также те пути, на которые он устремлял отечественную литературу, и те горизонты, которые перед ней открывал.

ды», сборник «Пантеон иностранной словесности», поэтому этот раздел скорее заслуживал названия «Публикации в периодике».

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-273-276

© В. С. Отяковский

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ КАК ПОЗДРАВЛЕНИЕ\*

Тысячестраничный том — фestsриффт, подарок к 60-летию известного слависта Майкла Вахтеля, одного из ведущих американских пушкинистов и специалистов по творчеству Вяч. Иванова. В книге собраны тексты разных форматов от заметки в четыре страницы до публикации в сто пятьдесят. Сборник двуязычный (13 статей на английском и 28 — на

\* Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / Ed. by L. Fleishman, D. M. Betha, I. Vinitsky. Berlin: Peter Lang, 2020. 996 p.

русском), в нем представлены исследователи славистических школ разных стран и континентов. Широту охвата «Непризнанных законодателей» подчеркивает большой хронологический разброс представленных тем — от Золотого века до позднего модернизма. Несмотря на это, книге удается сохранить цельность, чему способствует общий фактологический характер подавляющего большинства разысканий: публикации и комментарии здесь превалируют над интерпретациями. В фestsриффте отсутствует рубрикация, статьи можно мысленно относить к разделам, так или иначе напоминающим о специализации юбиляра: ядро

сборника составляют семь работ о Пушкине, несколько носят компаративистский характер, а вот герою вахтелевских исследований В. И. Иванову напрямую не посвящено ни одной публикации, лишь две — его окружению. Впрочем, истории литературы XX века отведено примерно в три раза больше страниц, чем XIX века.

Упомянутый выше «пушкинский» блок открывает А. Ю. Балакин и его «„Безрукий инвалид“ в пушкинских „Моих замечаниях об русском театре“» (с. 61–69), где раскрывается псевдоним «В. — Кл-нов», которым была подписана статья, вызвавшая колкость Пушкина. Исследователь предполагает, что «безрукий инвалид» — не литературная маска, а отражение биографии автора фельетона, считает таковым И. Ф. Воейкова, аргументируя догадку газетными и архивными данными. Брат автора «Дома сумасшедших» «был серьезно ранен в правую руку и голову во время наполеоновских кампаний — и, придумывая свою „фельетонную личность“, ему оставалось только иронически гиперболизировать свои увечья» (с. 68).

Другой комментарий — «Две строки и три соседа: контексты одного пушкинского перевода» Дарьи Хитровой (с. 83–94), где подробно рассматривается зачин ненаписанного текста — «Жил был в прежни времена / Живописец беспримерный». Текстологический и биографический анализ позволяет установить, что поэт намеревался создать пародийный перевод баллады Роберта Саути, а смелые предположения исследовательницы также намекают влияние этого «сюжетного зерна» на гоголевский «Портрет».

Черета пушкиноведческих разысканий продолжается публикацией А. А. Долинина «What Can We Do with Books from Pushkin's Library?» (с. 95–110). В ней формулируются некоторые правила касательно того, как следует пользоваться известным каталогом Б. Л. Модзалевского, даются примеры ошибок, выросших из неисторического подхода к пушкинской библиотеке. Историк расширяет комментарий к «Путешествию в Арзрум», анализируя прочитанную Пушкиным книгу двух американских миссионеров, некоторые фрагменты которой перекочевали в его текст, а фраза «The people of Georgia are among the hardest drinkers in the world» получила курьезный перевод «Грузины пьют не по нашему и удивительно крепки».

Наконец, последняя работа такого рода — «Из комментария к „Пиковой даме“» Михаила Безродного (с. 133–140) о четырех фразах повести. Каждый из фрагментов получает толкование, рождаемое из наблюдений над ритмом текста, поиска его источников и нового понимания многозначных слов.

Еще три статьи о Пушкине носят интерпретационный и компаративистский характер. Работа Габриэля Сафран «Aleksandr Pushkin and Dmitrii Grigorovich as Listeners to Peasants» (с. 243–261) рассматривает канони-

ческий сюжет «литератор и народ» с неприличной «аудиальной» стороны, причем обращается не только к традиционной в этом разрезе фигуре Пушкина (*good listener*), но и к Григоровичу, которого современники воспринимали как *bad listener*. В статье Ольги Хасты «Vanishing Catherine II: The Bronze Horseman» (с. 111–132) анализируется фигура умолчания правительницы в «петербургской повести», которая, по мнению исследовательницы, используется как критика Екатерины. Екатерининская тема продолжается Эндрю Вахтелем, который изучает «The Rhetoric of Pretendership in Pushkin and Njegoš» (с. 141–152) и предлагает сравнить антиекатеринское притворство Пугачева Петром III с притворством, которое описал классик черногогорской литературы Петр Негош в пятиактной драме «Lažni Tsar Šćeran Mali» («Лжецарь Стефан Малый»).

Уже не политическое, а литературное подражание анализируют Л. Н. Киселева и К. В. Новашевская, описавшие «Подражание как средство создания русского национального театра» (с. 153–169). В статье идет речь об А. А. Шаховском и его журнале «Драматический вестник», в котором архаистами создавался проект национального театра. Важной проблемой для них была формальная зависимость русской драмы от зарубежной при внешнем противопоставлении последней. Для разрешения этого противоречия Шаховской разрабатывал критерии определения «правильных» форм заимствования античной драмы и европейской музыки.

Превратностями межкультурной трансляции посвящена публикация М. Э. Баскиной (Маликовой) «Заметки к „байронизме“ П. А. Вяземского: „бледные выписки французские“ и цензурные вычерки» (с. 71–82). Исследовательница показывает, как под пером Вяземского переводы английского романтика оказывались не совсем верными из-за влияния посредника в виде французских переводов и какие неточности в связи с этим проявлялись в «русском Вайроне».

Интересный сюжет излагается в статье И. Ю. Винницкого «Жуковский и Гоголь (из истории одного места)» (с. 171–197). «Место» здесь — не фрагмент текста, а локация, швейцарский городок Вева, где лечился Жуковский (публикацией одного из его писем открывается работа). Писатель активно поэтизировал это пространство как идиллическое, и его мифологию впитал Гоголь, работавший здесь над «Мертвыми душами» и искавший у себя следы той болезни, которая мучила старшего поэта.

Отношениям Гоголя с другим мэтром посвящена публикация Е. Э. Ляминой и Н. В. Савовер «Чужой (о стратегии вхождения Гоголя в пушкинский литературный круг)» (с. 199–241). Здесь пересматривается традиционный взгляд на безупречную дружбу Гоголя и Пушкина, а в качестве аргументации реконструируются обстоятельства их знакомства и анализируются гоголевские письма как своего рода

художественный текст, из которого становится виден почти хлестаковский характер литературного самоутверждения будущего классика.

В статье Памелы Дэвидсон «The Making of the „Russian Orthodox Milton“: Fedor Glinka's Quest for Epic Form» (с. 263–291) анализируется наследие поэта, который как никто другой работал над собственным образом поэта-пророка. От лирики, пронизанной сюжетами из Псалтири, он перешел к длинным эсхатологическим поэмам. Подтверждение собственной пророческости Глинка нашел во французских событиях 1848 года, но его прозрения так и не встретили сочувствия со стороны читательской аудитории.

Комментарий, приближающий к исчерпывающей полноте трактовок одного из самых известных русских стихотворений, предлагает А. Л. Осповат в работе «Стихотворение Тютчева „Умом — Россию не понять...“: материалы к пониманию» (с. 293–303). Ученый описывает текстологию, ритмику, идеологическое окружение и указывает на не замеченный ранее источник тютчевского афоризма.

Среди статей о литературе XX столетия прежде всего стоит отметить целый ряд интересных архивных публикаций. Для историков культуры первой волны русской эмиграции важными могут оказаться эпистолярии: «Александр Элиасберг: из писем к П. Д. Эттингеру» К. М. Азадовского (с. 311–332), «А. С. Штейгер. Письма к В. В. Морковину» А. Л. Соболева (с. 587–632), «Степун и Валентинов (Вольский)» Манфреда Шрубца (с. 979–992), а также заметка Магнуса Юнггрена «From My Recollection» (с. 583–586) с публикацией письма Мари Роллан (Кудашевой) во французском оригинале с переводом на английский.

В этом блоке особенно выделяется работа «Б. В. Томашевский о *Vesax*» (с. 367–387), которая стала одной из последних прижизненных публикаций Н. А. Богомолова, скончавшегося в ноябре 2020 года. Грустная символичность видна в том, что ученый заканчивает свою библиографию эпистолярием юного Томашевского, которому к моменту отправки писем с критическим разбором символистского журнала лишь предстояла научная карьера.

Нельзя обойти вниманием две самые крупные публикации сборника — «Мать Мария: израильские отзвуки трагической судьбы» В. И. Хазана (с. 897–978) и «Из пастернаковской переписки. События нобелевских дней глазами брата» Л. С. Флейшмана (с. 713–857). Первая из них, включающая письма разных корреспондентов, интересна не только как вклад в изучение посмертной рецепции творчества Е. Ю. Скободовой (в девичестве — Пилленко, по первому мужу — Кузьминой-Каравановой), но и как обширное введение в культуру послевоенной русско-еврейской диаспоры. Вторая из названных публикаций дает слово Александру Пастернаку, который был свидетелем работы старшего брата над «Доктором Живаго», видел Бориса в дни обрушившейся на него критики, а затем разбирал его архив, рас-

сказывая об этом своим зарубежным родственникам. Пастернаковская тема продолжается и в публикации А. Ю. Сергеевой-Клягис «Письма Надежды Синяковой Борису Пастернаку» (с. 659–673), где идет речь о бурном романе из юности поэта.

На архивном материале построено несколько работ о литературных институциях и книжных проектах. Г. В. Обатнин реконструирует «Материалы к учению о рифме в башенной Академии стиха» (с. 333–365), где дана сводка источников о поэтических занятиях под руководством В. И. Иванова. Приведенные здесь с подробным комментарием конспекты Б. С. Мосолова позволяют более предметно понять, что происходило на занятиях Академии, где формировалась версификационная виртуозность младшего поколения модернистов.

Истоки уже не стихового искусства, а науки о стихе исследуют И. А. Пильщиков и А. А. Устинов в работе «Московский Лингвистический Кружок и становление русского стиховедения (1919–1920)» (с. 389–413). Комментируя протоколы ранних заседаний МЛК, авторы описывают полемику молодых ученых с символистской теорией стиха, отдельно указывают на ведущую роль в проводившихся дискуссиях Б. В. Томашевского, который к тому моменту еще не ассоциировался с петроградским «крылом» формализма.

О несостоявшихся мемуарах «неудачного сына» И. Ф. Анненского рассказывает А. В. Лавров в статье «Недописанная книга Валентина Кривича» (с. 551–567). Сочинение, которое могло бы стать важным вкладом в корпус воспоминаний о культуре начала прошлого века, так и не было написано, хотя сохранился его проспект, публикуемый с подробными комментариями.

Другая неизданная книга, о которой идет речь в сборнике, была написана и составлена, но так и не вышла в свет и лишь по случайности дошла до наших дней. Ей посвящена работа Федора Полякова «„Краем глаза, через полстолетия“: Неизданная антология Элиса „Певцы Германии“» (с. 857–872). Поздний период биографии Л. Л. Кобылинского изучен хуже символистского, и лишь теперь выясняется, что он работал над сборником переводов, охватившем несколько веков развития немецкой поэзии.

Ценные архивные данные вводит в оборот М. М. Павлова в публикации «Из материалов Федора Сологуба в собрании М. С. Лесмана» (с. 569–581): машинописный сборник поэта «Стихи 1926 года» и воспоминания Т. Н. Чернозитовой о гибели Александры Чеботаревской.

В сборнике представлено сразу несколько биографических очерков о литераторах второго ряда. В заметке «Итальянский поэт-дилетант в Одессе» (с. 305–309) Стефано Гардзонио рассказывает о Сильвио Коцци (1857–1927), вице-консуле и сонетисте, авторе поэтической книги «Dalle sponde del Mar Nero. Poesie» [С берегов Черного моря. Стихотворения] (Одесса, 1911).

В статье М. Г. Сальман «Из юношеских лет Елены Тагер (Материалы к биографии. 1895–1924)» (с. 443–483) не только описываются первые тридцать лет жизни и творчества героини, но также делается экскурс в историю петербургской-петроградской интеллигенции, приводятся ценные сведения о Стоюнинской гимназии, ее преподавателях и ученицах.

Еще один очерк выполнен в форме комментария к фразе из воспоминаний А. Е. Крученых «Наш выход», в которой упоминается «Клавдия Я-он». Скрытую за сокращением фамилию выявляет В. В. Нехотин в работе «Я-он, установленное лицо. К биографии Клавдии Яковсон» (с. 503–515). Исследователь описывает жизнь литературного секретаря Крученых, приводит единственное известное стихотворение Яковсон, публикует ее фотографию, несколько писем, портрет и автограф.

Другой материал в том же жанре — «Из Именного указателя к *Записным книжкам* Ахматовой: Круг Вячеслава Иванова — Владимир Пяст» (с. 421–435) Р. Д. Тименчика. Биография Пяста в общих чертах изучена, поэтому исследователь сосредоточен именно на его пересечениях с Ахматовой, подробно контекстуализируя каждый известный факт встреч двух поэтов или взаимных упоминаний.

Остроумная методология избрана Григорием Утгофом в «Заметках о „Подвиге“ / „Глогу“» (с. 633–652). Для объяснения «темных» мест русского текста набокковского романа ученый обращается к черновой машинописи перевода, выполненного писателем и его сыном. Машинопись, как и слой правок на ней, подсказывают некоторые ключи к тексту, которые были скрыты в итоговой версии «Glogy».

Трансформации разных редакций изучает и Рональд Вроон, опубликовавший в сборнике обширный комментарий «„Zzyyz — zhzha!..“ Textual Criticism and Textual Politics in a Poem

by Velimir Khlebnikov» (с. 485–501). Опираясь на впервые публикуемую «промежуточную» версию текста «Три года гражданской войны», текстолог показывает, как в разных версиях меняется политический заряд, закладываемый в стихотворение футуристом.

Наконец, война (но уже Вторая мировая) инспирировала сюжет библиографических заметок Бориса Равдина «И. С. Тургенев на страницах поднемецкой печати 1942–1945 гг.» (с. 873–896). Помимо списка публикаций о классике в коллаборационистских изданиях, автор составил приложение с републикацией самых показательных материалов из библиографии.

Этим не ограничивается сборник, содержащий также ряд аналитических разборов разнообразных литературных проблем,<sup>1</sup> однако уже предпринятый обзор показывает, что новые литературные факты, расширение эмпирического материала — лучший подарок скрупулезному историку, юбиляру Майклу Вахтелю.

<sup>1</sup> «By the Numbers: Notes on Analyzing Russian Verse Rhythm» Барри П. Шеппа, «Again on Bakhtin and Poetry, with a Very Long Preface on the Perfidious Cult» Кэрил Эмерсон, «Casti, Salieri, and Peter the Great: On Salieri's Heroicomic Opera „Cublai, gran kan de'Tartari“» Марио Корти, «Slaying the Dragon of Symbolism: Nikolai Gumilev's Poem of the Beginning» Эмили Вонг, «Anna Akhmatova and the Nobel Prize» Магнуса Юнггrena, «„Наше объединение свободное и добровольное“: Николай Заболоцкий в ОБЭРИУ» А. Б. Устинова и И. А. Лоцилова, «„Silentium“ О. Мандельштама: стихотворение с почему-то не замеченным ключом» О. А. Лекманова, «Pushkin as Camouflage: Pasternak's Posthumous Dialogue with Tsvetaeva in Doctor Zhivago» Алисы Д. Гиллеспи.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-276-279

© В. А. Котельников

### ФРАНЦУЗСКИЙ СЛОВАРЬ ДОСТОЕВСКОГО\*

Французские читатели, которым в той или иной степени известен и интересен Достоевский как писатель и мыслитель, получили хороший подарок: в нынешний год юбилея под эгидой парижского Института славянских исследований вышел из печати «Dictionnaire Dostoïevski», подготовленный крупным европейским славистом профессором Мишелем Никё.

\* Dictionnaire Dostoïevski / Par M. Niqueux. Paris: Institut d'études slaves, 2021. 320 p. (CLEFS pour... № 3).

Но это подарок и для русских филологов, прежде всего специалистов в данной области: перед ними предстанет своего рода «космос» Достоевского в основных тематических узлах — предстанет таким, каким видится он сегодня французскому ученому. Нам такой взгляд весьма важен, поскольку в нем, при некотором сдвиге точки зрения в западном направлении, связываются в идейный и художественный универсум главные аспекты творчества Достоевского в соответствии с французским пониманием писателя.

Во Введении Никё поясняет цель и содержание предпринятого им труда: «С чего начать? — спрашивают часто студенты, и они, вероятно, не единственные, кто колеблется перед входом в сложную романную и интеллектуальную вселенную, которая может запугать и запутать. Руководство, следовательно, не бесполезно. Руководство, которое не заменяет чтение, но которое позволяет ориентироваться, иметь вехи, различать линии силы. Оно предлагает „новичкам“, а также тем, кто уже знаком с миром Достоевского, самую сущность, извлеченную из тысяч страниц комментариев и интерпретаций, накопленных за два столетия, и которые свидетельствуют о неисчерпаемом характере работы Достоевского, — „открытая работа“ (Умберто Эко) по преимуществу» (р. 7).

Основную часть словаря составляют статьи, которые Никё тематизирует в соответствии с проблематикой, смысловыми центрами, ключевыми понятиями в творчестве писателя; обычно они соотнесены с его мирозерцанием, духовным и нравственным опытом. В этот ряд включаются также монографические статьи о произведениях Достоевского, заметки о лицах, связанных с ним при жизни, и о тех, кто позже обращался к его наследию. В научный аппарат издания входят пристатейные библиографии, указатель имен и предметов, указатель произведений и персонажей, подробно аннотированный список иллюстраций (среди которых иллюстрации к произведениям, биографические и исторические фотоматериалы) и список словарных статей. Перекрестные ссылки позволяют читателю расширить содержание каждой статьи за счет развития ее мотивов в других статьях.

Никё, естественно, ориентировался на труды своих предшественников в этом жанре, на которые он и указывает: «Достоевский: Энциклопедия» Н. Наседкина, издание «A Dostoevskii Companion: Texts and Contexts», подготовленное К. Bowers, С. Doak, К. Holland, «A Dostoevsky Dictionary», составленный R. Chapple, словарь-справочник Г. К. Щенникова и А. А. Алексеева «Достоевский: эстетика и поэтика» и др. Продуктивно использован им значительный круг литературных и научных источников, как русских, так и западных, при этом приводимые интерпретации творчества писателя подчас поставлены в статьях в полемические отношения.

О своей книге он говорит, что это отнюдь не энциклопедия, в которой необходимы «более многочисленные, разносторонние, полные сведения, для чего требуется большой объем и большая группа исследователей. Здесь о происхождении текстов и приемах письма упоминается кратко, что достаточно», и автор отсылает к перечисленным им изданиям (р. 8). Подход Никё в данном случае представляется оправданным. Ценность его — в особом выборе тем и предметов и, конечно, в содержании их экспликаций. Разумеется, момент субъективности в таком подходе присутствует, но, когда

это делает Никё, нам зачастую дается серьезный повод задуматься над смыслом того или иного образа, эпизода, понятия в тексте.

Концептуально важна в словаре статья о понятии красоты у Достоевского («Le Beau, la beauté»). Кроме указаний на семантику понятия, его коннотации и функции в разных художественных контекстах и в различных интерпретациях, Никё рассматривает в специальном разделе статьи известное выражение «Красота спасет мир» («La beauté sauvera le monde»). «Этот афоризм, — замечает он, — несомненно, стал самой употребительной цитатой из Достоевского, толкуемой каждым в своей манере» (р. 40), из чего мы можем заключить, что «афоризм» банализировался также во французском, как и в русском обиходе.

Никё не упустил из виду тонкий и важный момент в романе: данную мысль не провозглашает сам Мышкин, она выражается другими персонажами, а для самого Достоевского красота определено относится к Христу, и «красота, которая спасет мир, это красота Христа» (р. 40), что, как мы знаем, сформулировано в подготовительных материалах к роману: «Мир станет красота Христова».<sup>1</sup>

Момент, упомянутый Никё, ведет к большой проблеме в «Идиоте». Нужно сказать, что Мышкин не является носителем даже подобия той красоты, хотя автор и записал однажды в связи с ним: «Князь Христос». Более того, собственно христианская тема не получает развития в романе. При отсутствии соответствующих мотивов, образных и сюжетных выражений ее, есть два знаменательных диалога. На вопрос Рогожина «веруешь ли ты в Бога или нет», Мышкин *не отвечает*, а лишь говорит: «Как ты странно спрашиваешь и... глядишь!» (8, 182). Когда Ипполит задает вопрос: «Вы ревностный христианин?», Мышкин *не отвечает ничего* (8, 317). В передаче того же Ипполита, «князь утверждает, что мир спасет красота», но и это остается без ответа (8, 317), и надо полагать, что если Мышкин и говорил так, то имел в виду красоту Настасьи Филипповны, чья «красота — сила <...> с этакою красотой можно и мир перевернуть» (8, 69) — перевернуть, но не спасать. В спасении Мышкиным Настасьи Филипповны нет необходимости, оно и не происходит, и невозможно. Мышкин в действительности испытывает потребность не спасать (от чего он и отказывается наконец), а страстно любить красоту, пронзенную страданием. Поэтому он бессознательно хочет довести и Аглаю до такого страдания и полюбить в ней тот же лик страдальческой красоты, который поразил и увлек его в Настасье Филипповне. Намерение Достоевского «изобразить вполне прекрасного человека» привело к созданию героя, в котором страстная натура

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1974. Т. 11. С. 188. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

и христианский гуманизм столкнулись в неразрешимой трагической коллизии.

Мишель Никё очень внимателен к смысловым оттенкам, коннотациям и дериватам ключевых понятий, определяющих идейно-тематические структуры романов. В этой же статье он напоминает слова Тихона о «некрасивости» ставрогинского преступления и поясняет их смысл так, что грех, отталкивающий от Бога, направлен и против красоты.

Расширяя далее семантическое поле понятия, Никё верно указывает, что в «русском языке есть еще одно слово, отсылающее к воплощению божественной красоты, — „благообразие“, банально переводимое как „красота“, за неимением лучшего; оно используется Макаром или в отношении его (десять раз в «Подростке»): это красота, которая является благим (благо) образом (образ) Бога — благодать, благоговейность. <...> Противоположность — *безобразия*, уродство, беспорядок, искажение, отсутствие (*без-*) соответствия божественному образу» (р. 41). Такой морфосемантический анализ (и он не единственный в словаре) делает честь французскому слависту. Интересно, что в статье о «Подростке» жизненным прототипом Макара назван мужик Марей (изображенный по детским еще впечатлениям Достоевского в «Дневнике писателя»), а прототипическими персонажами — некрасовский Влас, Платон Каратаев и старец Тихон из «Бесов».

Отдельная статья посвящена не вошедшей в журнальную публикацию романа «Бесы» главе «У Тихона» («La confession de Stavroguine»). Никё подчеркивает, что «насилие над ребенком для Достоевского есть манифестация абсолютного зла» (р. 72), при этом он справедливо отклоняет допущение Н. Н. Страхова (в известном письме к Л. Н. Толстому) и мнения следующих ему психоаналитиков, видящих «автобиографический» (т. е. внутренний, интимный) мотив, и считает мотив связанным с внешним происшествием, свидетелем которого писатель был в детстве.

О центральном эпизоде исповеди Ставрогина он пишет: «Сцена изнасилования, которая остается „за кадром“, представлена как реальный факт в „московской версии“, и как возможная дьявольская галлюцинация или как стремление к самонаказанию («необходимость креста») в „петербургской версии“» (р. 72). Здесь он верно учитывает существенную разницу между двумя «версиями»: корректурными гранками текста и незавершенным списком, сделанным А. Г. Достоевской с неизвестного источника. К изложенной им истории текста можно было бы добавить, что знаменитый критик, искусствовед, философ А. Л. Волынский, автор большого цикла статей о писателе, еще в 1902 году просил А. Г. Достоевскую разрешить ему ознакомиться с «ненапечатанной главой» романа для уяснения образа Ставрогина, и на следующий год вдова писателя прислала рукопись главы в Петербург А. А. Достоевскому, у которого Волынский, скорее всего, ее и прочитал. Как он и обещал Достоевской, ни-

каких выписок из нее он не делал, о времени прочтения нигде не упоминал, но что она все-таки была известна ему, можно заметить в его книге об авторе «Бесов».

Еще одна важная в сфере идей Достоевского проблема затрагивается в большой статье «Бог» («Dieu»).

Никё выделяет имеющий особое значение у Достоевского концепт «русский Бог», используя для разъяснения его и эпистолярные источники, и подготовительные материалы, и суждения критиков (все это он делает, впрочем, и в других статьях). Отсылая к проекту писателя «Атеизм», он передает замысел, в котором видит эволюцию намеченного писателем персонажа, приходящего к признанию «русского Бога»: сначала «герой теряет веру в Бога, проходит через разные секты, затем через иезуитов и наконец находит и Христа, и русскую землю, русского Христа и русского Бога» (р. 95).

«Этот Бог, или русский Христос, — считает Никё, — сопрягается с несколькими идеями, принадлежащими собственно Достоевскому: народ „богоносец“ <théophore>, антикатолицизм, мессианство, „укорененность в земле“ <l'engracinement dans le sol, т. е. почвенничество в терминологии Достоевского и его единомышленников. — В. К.>» (р. 95). «Кто отрекся от родной земли, отрекся от своего Бога», — приводит автор слова Мышкина. Именно с «русским Богом» связаны надежды обновить все человечество любовью, а не мечом.

По поводу фундаментального у зрелого Достоевского понятия «народ-богоносец» полезен экскурс в область средневекового религиозно-этического мирозерцания.

Данное понятие можно найти в памятнике XII века, так называемом «Elucidarium» («Светильник»).<sup>2</sup> Ориентированный на широкого читателя, он представляет собой катехизически изложенный свод главных догматических, сотериологических, социально-этических представлений средневекового христианства. «Элуцидарий» был одним из наиболее распространенных памятников популярного богословия вплоть до XV века: он разошелся в бесчисленных списках среди мирян, духовенства, монахов, был переведен на старофранцузский, провансальский, итальянский, уэльский, английский и другие языки. На основе этого памятника и ряда других подобных сочинений была создана немецкая народная книга «Lucidarius», перевод которой (часто соединявшийся с компиляциями из иных версий и источников) под названием «Луцидарус» (или «Златой бисер») получил распространение на Руси с XVI века.

Вероятный автор его — Гонорий Августодунский (Honorius Augustodunensis), о котором известно, что он жил в первой половине XII века, был, видимо, учеником Ансельма

<sup>2</sup> Lefèvre Y. L'Elucidarium et les lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Age. Paris, 1954.

Кентерберийского и написал сочинения «De Imagine mundi», «Clavis physicae». Подробное освещение данного памятника и взглядов его автора можно найти в работе А. Я. Гуревича.<sup>3</sup>

В «Элucidарии» Гонорий, как и многие современные ему авторы, воспроизводит принятую тогда социологическую схему и выделяет три общественные группы: «молящиеся» (духовенство), «воины», «трудящиеся», хотя нередко дробит эти группы по более частным признакам. Но вот когда он ставит главный для себя и для читателя вопрос о спасении души, он идет гораздо дальше обычной для литературы той поры критики в адрес привилегированных сословий и дальше обычного сочувствия к сословиям низшим. Первыми и единственными, кто будет безусловно оправдан на Страшном Суде и спасен для вечного блаженства, оказываются земледельцы (*agricolae*), просто-народье (*vulgus*). Гонорий специально подчеркивает, что только они и есть подлинные «*Dei cultores*» — Божьи пахари, Божьи делатели. И по своему жизненному положению, и по своим религиозно-нравственным свойствам именно народ, несмотря на неизбежную общечеловеческую греховность, являет на себе присутствие Бога, он «богоносец» (*theoferus*). Соотно-

<sup>3</sup> Гуревич А. Я. Популярное богословие и народная религиозность Средних веков // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976.

ся это утверждение с учением о предопределении, Гонорий приходит к идее религиозного избранничества земледельцев. Очевидно, что представление Достоевского о русском народе, именно о «почвенной», крестьянской его массе, как народе-богоносце не может не иметь той или иной связи с указанным источником.

Критическое отношение к выразившемуся в таком представлении религиозному национализму, говорит Никё, часто находить у самого Достоевского, в его речи о Пушкине. Но автор смотрит шире и считает, что Достоевский «в конце своей жизни прославляет универсализм русских и предлагает эсхатологическую универсалистскую утопию, в которой различимы отголоски его юношеского фурьеризма. Особенность русской религиозности — это вклад универсальной ценности. Достоевский избегает национализма, делая русских образцом (потенциальным, он это знает) универсализма» (р. 95). Проясняется понятие «русского Бога» также за счет обращения к мнениям, составляющим здесь религиозно-философский контекст этой идеи в конце XIX — начале XX столетия, — мнений Вл. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, Ф. А. Степуна, Н. А. Бердяева.

Практически все статьи «Словаря» дают весьма содержательную, при необходимости компактности, трактовку основных текстов, понятий и персон, входящих в мир Достоевского.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-279-281

© Р. Ю. Данилевский

## ДОЛГИЙ РАЗГОВОР ОБ А. В. ДРУЖИНИНЕ\*

Рецензируемая книга и разговор о ней — продолжение действительно долгого разговора. Надежда Борисовна Алдонина, доктор филологических наук, на сегодняшний день признана наиболее авторитетным и плодотворным исследователем жизни и творчества А. В. Дружинина (1824–1864). Свои многочисленные статьи исследовательница печатала во многих изданиях, и активно — в пушкинодомских, таких как «Некрасовский сборник» и «Русская литература». Еще более известными в последние десятилетия стали несколько ее капитальных трудов,<sup>1</sup> которые, в свою очередь, сопро-

вождались заинтересованными и неизменно благодарными рецензиями, несмотря на приличествующие рецензиям небольшие замечания. Наиболее подробной, богатой библиографией, цитатами и аналитическими выкладками является рецензия недавно ушедшего от нас П. В. Бекедина.<sup>2</sup> Назовем также рецензии Ю. Б. Орлицкого<sup>3</sup> и Г. В. Зыковой.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Бекедин П. В. А. В. Дружинин в полный рост // Русская литература. 2009. № 4. С. 214–222.

<sup>3</sup> Орлицкий Ю. Б. Н. Б. Алдонина. А. В. Дружинин (1824–1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара: Издательство СГПУ, 2005. 532 с. // Литература. 2006. 14 июня. № 12.

<sup>4</sup> Зыкова Г. В. Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции. Самара, 2000; Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин (1824–1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара: Изд-во СГПУ, 2005. 532 с. //

\* Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин и круг «Современника»: статьи и исследования. Самара: Научно-технический центр, 2019. 640 с.

<sup>1</sup> Алдонина Н. Б. 1) А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции. Самара, 2000; 2) А. В. Дружинин (1824–1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара, 2005.

Рассматриваемая нами книга заслуживает пристального внимания.

Рецензируемое издание по своей структуре разнородно. Это сборник статей и исследований. В кратком предисловии «От автора» Алдонова констатирует, что в сборник включены как опубликованные ранее, так и не печатавшиеся до того статьи, в ряде случаев дополненные и исправленные. К ним примыкают еще два раздела. Один — «In memoriam», включающий статьи памяти трех покойных старших коллег: Б. В. Мельгунова, Г. В. Краснова и А. А. Демченко. Другой — «Приложение» — представляет собой публикацию трех анонимных работ, атрибутированных ею А. В. Дружинину.

Таким образом, книга Алдоновой представляет собой фундаментальное издание, выросшее с уверенной опорой на академическую традицию. Публикация, атрибуция, исследование, комментарий, аналитика — этот методологический инструментарий задействован Алдоновой в настоящей книге, как и в предшествующих. Исследовательница так же не склонна рассуждать о творчестве в отрыве от текстологии и истории создания и публикации произведения, как и ограничиваться прочтением, отвлекаясь от широкого историко-литературного контекста.

Правда, здесь стоит заметить, что Алдоновой присущ некий «дружининоцентризм». Эту ее склонность отмечает и П. В. Бекедин на заключительных страницах своей рецензии. При чтении ее работ складывается впечатление, что Дружинин представляет для Алдоновой центральную фигуру литературного процесса, соразмерную если не Пушкину, Гете и Вольтеру, то во всяком случае Тургеневу. (Отметим, что именно пушкинскими словами, сказанными о Вольтере, П. В. Бекедин формулирует читательское контрубеждение об иных пропорциях литературных фигур XVIII и XIX столетий). И. С. Тургенев упомянут нами не случайно. Напомним название рецензируемой книги: «А. В. Дружинин и круг „Современника“».

При первом взгляде на обложку приходит на память классический труд, изданный девяносто лет назад: «Тургенев и круг „Современника“: Незданные материалы 1847–1861» (М.; Л.: Academia, 1930). Можно смело говорить не о единообразии названий, а о выборе структуры в осмыслении избранной литературной фигуры. В книге «Тургенев и круг „Современника“» читатель находит комментированную переписку Тургенева с людьми из журнального круга (двустороннюю, одностороннюю, фрагменты писем), приложение, представляющее собой публикацию, и указать имен.

На структурном уровне издание Алдоновой выглядит модернизированным. Статьи посвящены людям, близким к журналу, и кон-

кретным историко-литературным эпизодам, и они представляют собой в большинстве своем не комментированную публикацию, а аналитическое построение. Источниковедческий аспект этого издания — введение в научный оборот комплекса текстов — сконцентрирован в «Приложении». Но книга посвящена комплексу историко-литературных и литературно-биографических проблем, связанных, с одной стороны, с главным героем книги, с другой стороны — с кругом журнала «Современник».

Сама мысль — такой-то писатель и круг «Современника» — может быть приложима и к любому из редакторов журнала (И. И. Панаеву и Н. А. Некрасову), и к любому из сколько-нибудь значительных его сотрудников. Безусловно, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, В. П. Боткин, П. В. Анненков, В. Г. Белинский, Л. Н. Толстой и т. д. дают богатую возможность для формирования подобной книги, хоть в «классическом» ее виде, каким мы считаем издание 1930 года, посвященное Тургеневу, хоть в той форме, в какой обращается к материалу Н. Б. Алдонова.

Из общих достоинств ее капитального труда неизменно хочется отметить скрупулезность в проработке истории вопроса. Биографические и литературные связи прослеживаются по множеству источников, прочтенных с одинаковой высокой концентрацией внимания. Постраничные сноски в отдельных случаях занимают треть, а то и более, страницы и содержат, помимо ссылки на издание, ход рассуждений исследовательницы. Такое оформление научной мысли характерно для издания «Литературные памятники» и также выдает исследовательский «профиль». В век «сетевой культуры», когда многое оцифровано, а многое остается вне поля зрения человека, изучающего некую тему, такая скрупулезность важна не только по отношению к предмету исследования. Это еще и напоминание о филологической культуре и идее преемственности, без чего нет и новаторства. В этом отношении, не уступая так называемой старой школе литературоведения, Н. Б. Алдонова действительно является новаторским исследователем, представляющим Дружинина и «в полный рост», и «без глянца», и «без ретуши», а главное, без ярлыка «второстепенности». Последнее и является причиной пресловутого «дружининоцентризма», который не мешает понимать, что Дружинин действительно был очень значительной фигурой в русской литературе.

Так, сборник открывается обширной статьей «А. В. Дружинин о русской литературе XVIII века». Как известно, Дружинин много писал о русской и европейской литературе, и авторы XVIII века его интересовали и волновали. В отличие от Белинского, который в стремлении видеть современную литературу обновленной зачастую излишне категорично умалял достоинства авторов прошедшей эпохи, Дружинин находил в их творениях то, что



для своего времени было новым и живым и волновало читателей. Как пишет Н. Б. Алдонова, «анализ работ Дружинина убеждает в том, что на протяжении жизни он неоднократно обращался к личности и деятельности А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина и Н. М. Карамзина, стоявших у истоков новой русской словесности. Число откликов невелико, но, собранные вместе, они дают достаточно полное представление об отношении критика к названным писателям и их роли в истории русской словесности. Целью настоящей статьи является выявление суждений Дружинина об упомянутых писателях, их систематизация и первые, хотя бы предварительные, обобщения» (с. 9). Как явствует из статьи, Дружинин двигался примерно в том же русле, что и Белинский: он стремился к историзму, но при этом не боялся быть полемичным по отношению к тому, что считалось прогрессивной критикой: «„Мы не говорим и никогда не будем говорить, — пишет Дружинин в статье „Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения“ (1856), — что область нашей старой словесности от времен Кантемира до карамзинского периода включительно была окончательно оценена и измерена критиками сороковых годов. Тем менее станем мы утверждать, что в настоящее время всякий новый труд по этой части есть труд праздный и бесполезный“...» (с. 9).

Критические исследования Дружинина, любившего обращение к европейским литературам, умевшего говорить о слоге, сюжете, эпохе, историческом контексте, можно назвать зачатками науки о литературе, историю которой традиционно связывают со знаменитыми циклами статей Белинского. Поддача материала и выводы Алдоновой убеждают в необходимости скорректировать это представление и рассматривать наследие Дружинина как почву для рождения и становления русской науки о литературе.

Внимание Дружинина к европейским литературам представляет большой интерес как для Н. Б. Алдоновой, посвятившей этой проблеме значительную часть рецензируемой книги, так и для пишущего эти строки. Дружинин назван «отцом русской англистики». Известно, что он с молодости владел английским, французским, немецким и итальянским языками и успешно выступал в качестве переводчика, в частности, брался за такого сложного автора, как Шекспир. Переводческий вклад Дружинина был достойно оценен исследователями связей русской и европейской литератур — М. П. Алексеевым и особенно Ю. Д. Левиным. Алдонова существенно дополняет, а главное, детально прорабатывает частные аспекты проблемы. Критические исследования Дружинина и его исторические очерки, посвященные английской и француз-

ской литературам, также представляют собой начальный этап литературоведения, которое еще не обрело своего названия, и притом именно компаративистики, получившей развитие значительно позже благодаря трудам великого А. Н. Веселовского. В рецензируемую книгу вошли статьи, отражающие диапазон исканий Дружинина и наблюдений исследовательницы: «Неизвестная статья А. В. Дружинина о творчестве Ч. Диккенса», «Неизвестная рецензия А. В. Дружинина на роман А. Мандзони „Обрученные“», «А. В. Дружинин о поэме Р. Бернса», «Творчество А. Мицкевича в восприятии А. В. Дружинина», причем в «Приложении» помещены обе неизвестные доселе статьи, атрибутированные писателю автором книги.

При чтении статей Дружинина читатель не может не испытывать чувства, сравнимого с попаданием в водоворот: настолько критик XIX века вовлечен в течение литературного процесса, которое возрождается под его пером. Читая исследования Н. Б. Алдоновой, испытываешь нечто подобное: свои наблюдения и выводы исследовательница выстраивает, обращаясь к обширному контексту, притом разным его «полям»: русской литературе, европейским литературам, истории вопроса в русском литературоведении. В этом отношении писатель XIX века и исследователь его творчества звучат в унисон.

Изложение Н. Б. Алдоновой внятно и живо, ее интерес и исследовательский азарт передается читателю, даже если его точка зрения на масштаб литературной деятельности Дружинина относительно мировых и российских имен «первой величины» отлична от ее взгляда. Следует заметить и то, что переоценка масштаба Дружинина действительно закономерна, и, вероятно, она совершится еще не раз.

К досаде читателя, эта книга лишена именного указателя. Все книги и даже статьи Алдоновой чрезвычайно «густонаселенные». Указатель не только облегчил бы читателю работу с книгой. Перечень имен и страниц реферативен. Он очерчивает пресловутый «круг», попавший в поле зрения автора книги. Остается сожалеть, что его нет, либо пожелать, что книга станет доступна в электронном виде и уже тогда будет снабжена научным аппаратом.

Хотелось бы воздать должное разделу «In Memoriam». Он небольшой по объему, сравнительно с научной ее частью. Но он совершенно однороден с библиографической дотошностью, любовью к цитате и сказанному вскользь и в сноске, но к слову, кстати. Это тоже «круг современников», и он был бы понятен Дружинину, о котором сохранилась память как о прекрасном товарище и друге.

Хочется верить, что продолжение разговора о Дружинине и его маститом исследователе Н. Б. Алдоновой еще впереди.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-282-283

© В. П. Куржаева, © О. Е. Осовский

## ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ НА ИЗДАНИЯХ ИЗ БИБЛИОТЕКИ М. М. БАХТИНА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ\*

Каталог инскриптов — итог совместной работы Национальной библиотеки им. А. С. Пушкина Республики Мордовия и Центра М. М. Бахтина Мордовского университета, куда большая часть библиотеки ученого в 2008 и 2015 годах была передана наследницей — московским литературоведом Л. С. Мелиховой. Расшифровка 253 дарственных надписей на книгах, журналах и даже на конвертах грампластинок сопровождается фотографиями обложек и страниц с инскриптами, справками о дарителях; библиографическое описание изданий и тексты инскриптов переведены на английский язык. Каталог открывают статьи авторов-составителей Н. Н. Земковой и И. В. Ключевой, в которых предпринята попытка дать краткую историю формирования бахтинской библиотеки в Саранске, описать ее состав и круг дарителей.

Нельзя не согласиться с составителями в том, что «введение в научный оборот этих инскриптов имеет огромное значение для изучения как биографии и творчества самого Бахтина, так и культуры целой эпохи» (с. 17). Действительно, в ситуации с биографией Бахтина с обилием имеющихся в ней лакун и «темных мест», крайней бедностью архивных источников дарственные надписи из обычных свидетельств личного свойства превращаются в документы эпохи. Среди авторов опубликованных в каталоге инскриптов самые разные люди — от крупнейших советских литературоведов до коллег Бахтина по савеловским школам и Мордовскому пединституту, столичных прозаиков и поэтов, мордовских писателей и критиков, студентов литфака и слушателей вечерних курсов, переводчиков бахтинских книг и исследователей творчества Достоевского и Рабле из разных стран. Примечателен временной охват: первые из сохранившихся в библиотеке книг подарены Бахтину в годы войны, последняя — незадолго до его смерти в феврале 1975 года.

По понятным причинам большая часть книг подарена ученому литературоведами, и анализ надписей и датировок позволяет уточнить и переосмыслить сложившийся в массовом сознании миф о Бахтине, прозябающем в провинциальном захолустье и полностью до переиздания книги о Достоевском (1963) и выхода монографии о Рабле (1965) забытом. Если

инскрипты Н. П. Андиферова и М. В. Алпатова, датируемые ноябрем 1946 года, остаются свидетельствами знакомства и симпатий еще довоенных лет, то надписи 1950-х прежде всего дань уважения автору «Проблем творчества Достоевского» (1929), память о котором сохраняется и через четверть века. Таковы инскрипты Н. Я. Берковского, А. С. Ромм и Д. Е. Максимова на выпуске ученых записок Ленинградского госпединститута (с. 36, 142, 183). Не менее показательны и надписи на книгах, подаренных во второй половине 1950-х А. И. Ревякиным, например: «Привет дорогому М. М. Бахтину от его поклонника А. Ревякина. 28.VIII-60» (с. 180). Обратим внимание на то, что о себе как о поклоннике Бахтина говорит литературовед, по своим методологическим установкам весьма от него далекий. О том, что Бахтина помнили и как автора исследования о Рабле, говорит инскрипт переводчика «Гаргантюа и Пантагрюэля» Н. Н. Любимова: «Михаилу Михайловичу Бахтину — в знак глубочайшего уважения. Москва. Июль 1962» (с. 177).

Конечно, многие книги подарены после выхода «Проблем поэтики Достоевского». Показательны инскрипты самых авторитетных советских достоевсковедов. «Автору лучшей книги о Достоевском Михаилу Михайловичу Бахтину в знак глубокой любви к его творчеству. 8.X.1963» (с. 75), — пишет Л. П. Гроссман на экземпляре биографии Достоевского в «ЖЗЛ». Еще более выразительна надпись А. С. Долинина на монографии «Последние романы Достоевского»: «Глубокоуважаемому Михаилу Михайловичу Бахтину с искренним пожеланием здоровья и успехов в работе. Хотелось бы лично когда-нибудь встретиться. 16/III 64. Р. S. Перечитал недавно Ваши Проблемы (2-е издание). Какая это у Вас умная оригинальная работа!» (с. 80). О понимании значения открытий Бахтина для современного достоевсковедения говорит и надпись Л. Г. Розенблюм, одного из редакторов тома «Неизданный Достоевский»: «Глубокоуважаемому Михаилу Михайловичу Бахтину, учителю всех, кто дерзает заниматься Достоевским, с благодарностью за то, что Вы существуете в нашей литературе, в нашей жизни. 10/XII 1971 г.» (с. 155). Подчеркнем, что несогласие с идеями Бахтина не мешало авторам многих инскриптов испытывать уважение и симпатию к ученому. Так, с 1964 года дарит ему свои книги Г. М. Фридлиндер, а Г. Н. Поспелов, выступивший в 1965 году на страницах «Вопросов литературы» с полемическим откликом на книгу Бахтина о Достоевском, семь лет спустя

\* Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М. М. Бахтина / Авт.-сост. И. В. Ключева, Н. Н. Земкова; науч. ред. Н. И. Воронина. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2020. 320 с.

надпишет ему свои «Проблемы исторического развития литературы»: «Глубокоуважаемому Михаилу Михайловичу Бахтину — на строгий суд! Поспелов. 25-III-72» (с. 173).

Среди знаковых имен академики Д. С. Лихачев, М. Б. Храпченко, Н. И. Балашов, профессора В. Г. Адмони, Т. И. Сильман, Т. Л. Мотылева, Б. И. Пуришев, Е. М. Мелетинский и др. В 1974 году свою книгу об С. М. Эйзенштейне дарит ученому В. Б. Шкловский.

С особым чувством дарят Бахтину свои работы литературоведы младшего поколения, среди которых и ближайшее окружение Бахтина: В. В. Кожин, С. Г. Бочаров, Г. Д. Гачев; присылают книги и статьи Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Б. Ф. Егоров, Вяч. Вс. Иванов, Б. А. Успенский, С. С. Аверинцев, Ю. Ф. Карякин, Ю. Н. Чумаков; авторефераты диссертаций — Л. Г. Фарбер, В. В. Сапогов и др. Выразительнее всего отношение к Бахтину этого поколения передала искусствовед Т. И. Бачелис: «Гениальному Михаилу Михайловичу Бахтину, — с глубочайшей благодарностью за тот великолепный сквозняк, который он устроил в сознании людей моего поколения. Не утомляйтесь чтением этой книжки, — пусть она просто побудет подле Вас. С уважением — Т. Бачелис. Переделкино, Август, 1972 г.» (с. 26).

Большой том альбомного формата с качественной полиграфией, к сожалению, не лишен недочетов. Если статья Н. Н. Земковой страдает от обилия общих мест, то у И. В. Ключевой встречаются конкретные ошибки, в частности в датах вручения книг Бахтину Н. П. Анциферовым и М. В. Алпатовым (с. 17). Вызывает сомнение аргумент в пользу атрибуции надписи на «Сочинениях» Н. Г. Помяловского как принадлежащей М. В. Юдиной — «установлено по почерку» (с. 172). Не всегда точна информация о дарителях, в частности о профессоре А. М. Гаркави, оказавшемся учеником не только Б. В. Томашевского и Б. М. Эйхенбаума, но и Ю. М. Лотмана, о многолетнем зав. кафедрой литературы Мордовского пединститута Б. В. Кирьянове. Не совсем понятна причина, что факт близкого общения с М. В. Юдиной приведен в справках о Н. П. Анциферове или В. Ф. Асмусе, но не указан в справке о Ю. М. Каган. Встречаются досадные опечатки и неточности в русском и в английском текстах.

Это, впрочем, никак не сказывается на главном: в каталоге зримо представлена рецепция личности и творчества Бахтина, воссоздана важная страница интеллектуальной истории XX века.

# ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-284-286

## МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАБОКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Международные Набоковские чтения 30 июня — 4 июля 2020 года стали первой конференцией Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, которая полностью прошла в онлайн формате, а также совместила научную и фестивальную программы. Записи всех заседаний и мероприятий конференции доступны на YouTube-канале Пушкинского Дома и на сайте конференции: <http://nabokovreadings.ru/>.

Чтения открылись приветственными словами директора Пушкинского Дома В. В. Головина и председателя оргкомитета конференции Т. О. Пономаревой. Фестивальная программа началась с лекции А. А. Долинина (США) «Набоков в роли Набокова: Тайные точки в романе „Лолита“».

С первым докладом «„Король, дама, валет“ и периодическая таблица русского романтизма» выступил М. Я. Вайскопф (Израиль). Русскоязычное творчество Набокова, при всей его модернистской изощренности и встроенности в западную культуру, было рассмотрено как триумфальное возрождение русского романтизма. Причастность этой поэтике видна как в сюжете набоковских произведений (включая, естественно, его дебютный роман «Машенька»), так и в многочисленных реминисценциях, рассыпанных по текстам. Далеко не все аллюзии пока изучены, и докладчик стремился, среди прочего, заполнить некоторые лакуны, продолжив работу, начатую в двух его предыдущих статьях на ту же тему и сосредоточенных в основном на романе «Отчаяние». В интертекстуальный фонд Набокова, представленный в сообщении, вошли те или иные еще недостаточно выявленные отголоски произведений А. А. Фета, М. Ю. Лермонтова, М. П. Погодина, А. Белого, И. Э. Бабеля и других русских писателей.

В докладе «Набоков и Грин» Е. Д. Толстая (Израиль) продемонстрировала многочисленные тематические сходства между двумя писателями, выявив вдобавок эпизод в «Приглашении на казнь», который содержит прямую аллюзию на «Блестящий мир» А. С. Грина. По мнению докладчицы, эта отсылка и посмертная оценка уникальности Грина в русской литературе возникли в результате появления большого количества некрологов, опубликованных после смерти писателя в 1932 году. Сосредоточив внимание на мотивах «поиска слов для сверхчувственных восприятий»

и «узора судьбы», Толстая обнаружила параллели в творчестве Грина и Набокова как раннего периода, так и времен «Дара».

Доклад А. Ю. Арьева (Санкт-Петербург) «Об одной фразе Владимира Набокова» был посвящен отношениям между Владимиром Набоковым и Георгием Ивановым. В мае 1930 года Набоков-Сирин сообщает в письме к Берберовой: «А вот последний номер „Современных Записок“: <...> очень хороши стихи Иванова...». Между тем еще в марте вышел первый номер «Чисел», содержащий ответы В. Сирина на анкету о М. Прусте и рядом преднамеренно хамский выпад против Сирина и его прозы в рецензии Георгия Иванова, положившей, как объясняет позднее Набоков, начало непримиримой вражде между обоими писателями. В сообщении была предложена разгадка хронологического казуса с неуместными в такой ситуации восторгами.

В докладе «Жанровый код средневековой религиозной литературы в прозе Набокова 1920–1930-х гг. (на материале избранных рассказов и романа «Дар»)» О. А. Дмитриенко (Санкт-Петербург) поставила вопрос о том, что дискуссия о науке и религии, которая велась на страницах религиозно-философского журнала «Путь» (1925–1940), могла стать материалом для развития Набоковым образа ученого-энтомолога. Для платоновского онтологизма — позиции, на которую опиралась русская религиозная философия в этой дискуссии, — характерно снятие оппозиции в осмыслении проблемы принципиальной совместимости научного знания и религиозного восприятия мира. Развивая образ героя-энтомолога, Набоков обращается к жанровому коду средневековой религиозной литературы, в основе которого лежит феноменология чуда, и актуализирует его разными способами. В докладе также был приведен ряд доказательств того, что одним из источников романа «Дар» могла стать брошюра В. В. Зеньковского «О чуде: Возможность и реальность чудес» (1929).

Доклад С. Блэквелла (США) «Дерево и вдохновение в автобиографиях Набокова» был посвящен роли образа дерева в набоковском творчестве: были отмечены появления деревьев и изделий из дерева в ключевые моменты жизни молодого Набокова, а также воплощение этих образов в его автобиографических текстах. Докладчик сделал вывод, что описа-

ния рождения и роста творческого сознания у Набокова всегда соотносятся с упоминаниями деревьев и связанных с ними явлений. И хотя сам писатель специально не акцентировал на этом внимание (и даже наоборот), деревья представляют чуть ли не более важным символом в творчестве Набокова, чем бабочки.

Первый день конференции завершился круглым столом «Набоков во время чумы» с участием А. А. Долинина, Т. О. Пономаревой, Г. Утгофа, О. Ю. Сконечной, М. Д. Шраера, В. Б. Полищук и М. Б. Мейлаха.

Второй день открылся выступлением М. Б. Мейлаха (Франция) «Воспоминания о Е. В. Сикорской», которое было посвящено сестре В. В. Набокова.

Д. И. Сергеев (Санкт-Петербург) выступил с сообщением «Архив Н. И. Толстой в собрании музея-усадьбы „Рождествено“, в котором рассказал об архиве одного из первых в СССР специалистов по биографии и творчеству Набокова Н. И. Артеменко-Толстой. Наибольшее внимание в докладе было уделено материалам, связанным с историей появления первых иллюстрированных изданий Набокова в Советском Союзе, — издательским документам и макетам рисунков Андрея Геннадиева к «Ане в стране чудес» — выполненному Набоковым переводу книги Льюиса Кэрролла (1989). Также были продемонстрированы недавно атрибутированные авторские рукописи стихов поэта и писателя Давида Шраера-Петрова, которые он посылал Н. И. Толстой в конце 1950-х — начале 1960-х годов.

Доклад Т. О. Пономаревой (Санкт-Петербург) «Новое о семье Набоковых» был посвящен памяти выдающегося немецкого ученого-набиковеда и переводчика Дитера Циммера, скончавшегося в июне 2020 года. Последней работой Циммера стало биографическое исследование жизни и смерти С. В. Набокова (1900–1945), родного брата писателя. Личность С. Набокова и отношения между братьями всегда привлекали внимание исследователей, особенно в связи с романом «Истинная жизнь Себастьяна Найта» и автобиографическим романом «Другие берега». Сведений о С. Набокове при этом было мало, что создавало почву для многочисленных спекуляций. Документальное исследование Дитера Циммера, основанное на материалах из различных архивов, впервые представило читателю достоверную историю жизни и трагической смерти Сергея Набокова. В ходе выступления были зачитаны ранее неизвестные письма из семейной переписки Набоковых, которые полностью подтверждают выводы, сделанные Циммером, и дополняют историю последних лет жизни, а также гибели Сергея Набокова.

Е. Б. Белодубровский (Санкт-Петербург) выступил с сообщением «Письма императрицы Александры Федоровны в переводе В. Д. Набокова — история публикации и отклики на нее».

В докладе «Чарльз Диккенс и Набоковы» Р. Р. Горошкова (Санкт-Петербург) рассказала об увлеченности В. Д. Набокова произведениями Чарльза Диккенса. По мнению Горошко-

вой, его сын, Владимир Набоков также находился под влиянием английского романиста. В частности, об этом может говорить поразительное сходство двух произведений: «Как попасть в общество» («Going into society», 1858) Диккенса и «Каргофельного эльфа» Набокова. По мнению докладчицы, образ карлика, Каргофельного Эльфа Фреда, а также многие детали его судьбы Набоков скопировал с диккенсовского лилипута по имени Mr Chops. Сравнительный анализ двух рассказов — первый шаг в изучении влияния английского писателя на творчество Владимира Набокова.

Выступление А. Б. Устинова (США) было озаглавлено «Владимир Набоков и Глеб Струве: Новые материалы».

Второй день конференции завершился презентацией сайта международного Набоковского общества «The Nabokovian» и ряда набиковедческих изданий.

Третий день конференции начался с фестивальной программы — встречи с Брайаном Бойдом (Новая Зеландия). Биограф писателя рассказал о своих набиковедческих изысканиях, о своей книге «Think, Write, Speak» и ответил на вопросы слушателей.

В первом выступлении третьего заседания конференции — докладе О. Ворониной (США) «Тайнопись открытым текстом. Комментарии к материалам из архивов В. В. Набокова в Нью-Йоркской Публичной библиотеке и Библиотеке Конгресса США» — рассматривались образцы рукописей В. В. Набокова, хранящихся в этих библиотеках. Задачей доклада было показать, что, стараясь угадать источник набиковского текста, исследователи исходят из тематической сложности и аллюзивной многомерности набиковского нарратива и потому ведут поиски в нескольких направлениях, в то время как контекст нередко заключается не в многочисленных отсылках к произведениям других авторов, а всего лишь в референции к одному произведению.

В сообщении Г. Утгофа (Эстония) «От рукописи „Подвига“ к машинописи „Gloru“» говорилось об истории создания следующего текста в тексте: «Я иду по дороге один, мой каменистый путь простирается далеко, тиха ночь и холоден камень, и ведется разговор между звездой и звездой» (ср. во второй редакции: «I walk along the road alone / My stony path spreads far, / Still is the night and cold the stone, / And star talks unto star»). В частности, отмечалось, что в черновой редакции «Подвига» русскому тексту стихотворения о говорящих звездах предшествовали три варианта квазилермонтовского четверостишия, написанных Набоковым-Сириным по-английски, — ни один из которых не пригодился в работе над второй редакцией романа (подтверждение — и в машинописи «Gloru», и в опубликованном тексте).

А. В. Глебовская (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Еврейская тема, которой не было в творчестве В. В. Набокова». То, что в силу семейных обстоятельств (широкие знакомства отца в еврейских кругах и семья жены-еврейки)

В. В. Набокову приходилось в самых разных ракурсах соприкасаться с еврейской культурой и идентичностью, общеизвестно — равно как и то, что еврейская тема неоднократно звучала в его творчестве. Однако в набоковедении пока не рассмотрен вопрос о знакомстве Набокова с культурой ашкеназов и с богатейшей литературой на идише, расцвет которой пришелся на конец XIX — первую половину XX века. Некоторые аспекты взаимоотношений Набокова с классикой литературы на идише и отражение этого в романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и были рассмотрены в докладе.

В докладе В. Б. Полищук (Санкт-Петербург) «Гиперболоид инженера Вальса: Набоков и советская фантастика 1910–1920-х гг.» рассматривались переклички между произведениями Набокова середины 1930-х годов и более ранними произведениями приключенческо-фантастического жанра, написанными А. С. Грином и А. Н. Толстым. Некоторые ключевые эпизоды и образы «Приглашения на казнь» (1935–1936) не случайно напоминают о романе Грина «Блестящий мир» (1924), а пьеса «Изобретение Вальса» (1938) с высокой вероятностью представляет собой пародийный парафраз «Гиперболоида инженера Гарина» А. Толстого (1927). Используя элементы пародии, Набоков расширяет границы жанра приключенческо-авантюрного романа и антиутопии, создавая произведения, которые не укладываются в рамки ранее существовавших жанров.

В докладе В. Г. Тимофеева (Санкт-Петербург) «Фула Сирина как интертекстуальный стержень романов, написанных Набоковым» была выдвинута гипотеза о том, что устойчивые паттерны, или фракталы, выявленные в рассказе «Ultima Thule», играют роль интертекстуального стержня для многих англоязычных произведений Набокова. Фрактал

в «Ultima Thule» построен как интертекстуальная отсылка, аллюзия (часто пародийная) к текстам как других авторов, так и самого Набокова. Пушкинские «История села Горюхина», «Повести Белкина» и «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» параллельно с «Портретом» Гоголя образуют единое интертекстуальное (или гипертекстуальное) поле с «Ultima Thule» и «Solus Rex», позволяя выявить некоторые без этого неочевидные мотивы, сюжетные ходы и метанарративные игры в романах «Pale Fire» и «Ada».

Центральным сюжетом доклада Ю. Трубиной (США) «Читая „Улисса“ во время локдауна, читая „Лолиту“ во время карантина» стал анализ того, как Набоков использует стилистические приемы «Улисса» в качестве узловых тематических и структурных элементов своих романов и, в особенности, «Лолиты». В докладе рассматривались такие характерные для набоковского нарратива приемы, как синхронизация (включая cameo автора и сложные взаимосвязи персонажей); функция судьбы как структурного элемента; использование разных стилей, интерполированных текстов и разнообразных лексических трюков; функция ходьбы и хронотоп дороги.

Последний день Набоковских чтений был полностью посвящен фестивальной программе: известные деятели культуры и искусства (писатели Т. Толстая и Д. Быков, журналист Ю. Сапрыкин, редактор журнала «Звезда» А. Арьев, политолог Е. Шульман, актер В. Жук и др.) прочли рассказ Набокова «Весна в Фиальте», а затем был показан документальный фильм «Мой Набоков» и организована встреча с его создателями М. Труш и В. Самородовым.

© П. В. Бояркина

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-286-289

## Х МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ «ТЕКСТОЛОГИЯ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС»

18–20 марта 2021 года на филологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова в онлайн-формате прошла юбилейная X Международная конференция молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс». Конференция зародилась как инициатива молодых ученых Московского университета и за десять лет своего существования приобрела множество друзей и сторонников из научных центров не только в России, но и за рубежом. В этом году результаты своих исследований представляли ученые из Вильнюса, Геттингена, Москвы, Санкт-Петербурга, Смоленска, Твери, Тарту и Хельсинки. Как обыч-

но, круг рассмотренных тем не ограничивался текстологией, многие молодые ученые затронули архивные и историко-литературные проблемы, возникающие при изучении русской и зарубежных литератур.

Первыми прозвучали доклады о древнерусской словесности. Л. И. Шутова (Москва) стремилась разграничить внутри Пространной редакции жития Сергея Радонежского части, составителями которых были Епифаний Премудрый и Пахомий Логофет, определить особенности цитирования библейских текстов, а также ответить на вопрос об уникальной авторской манере письма Епифания Премудрого.

А. В. Шаповалов (Москва) рассказал о формах авторского присутствия в Новгородской Первой летописи. Докладчик выделил некоторые особенности новгородского летописания по сравнению с южнорусскими памятниками, отметив его более субъективный характер и внимание новгородских книжников к событиям повседневной жизни.

К. Д. Прихотько (Москва) поставил вопрос о том, можно ли выделить особую редакцию Жития преподобного Стефана Махрищского и на каком основании. Исследователь представил сравнение двух списков жития, отличающихся от Минейной редакции текста: по составу они повторяют ее, однако на протяжении всего текста прослеживаются определенные изменения — правка библейских цитат, вставки и проч.

В докладе В. М. Потякиной (Москва) был выявлен источник одной из неточностей в сочинении «О России в царствование Алексея Михайловича» Г. Котошихина, сообщавшего, что у Михаила Федоровича было два сына: Алексей и Дмитрий. Последнего он описывает как жестокого, нравом пошедшего в прадеда, Ивана Грозного, и отравленного боярами. Котошихин опирался на «Московские хроники» Буссова, где говорится о жестокости младшего сына Ивана Грозного царевича Димитрия и о его убийстве.

Д. Г. Аношкин (Москва) рассказал о семантике слова «любовь» в контексте королевских саг. Он выделил ряд семантических полюсов слова, в которых отражены родовые и дипломатические отношения между людьми. Исследователем были найдены примеры особого словоупотребления в сюжете о любви шведской принцессы Ингигерд, выданной замуж за Ярослава Мудрого, к норвежскому конунгу Олаву Толстому. Это единственный случай, где отношения мужчины и женщины названы любовью.

М. М. Орловская (Москва) сосредоточилась на особенном типе родства у средневековых скандинавов — на приемном родстве. Оно представляется основным способом осмыслить «близость» между людьми и «легитимировать» взаимную ответственность. Это институты приемного родительства, «вертикального» приемного родства и поборатимства. Чаще всего поборатимы называются «братьями по воспитанию», однако часто встречается и термин «брат по клятве». Он отсылает непосредственно к ритуалу поборатимства. Термины, маркирующие факт принесения клятвы, фиксируются в корпусе родовых саг, но не в королевских сагах.

Выступление А. М. Люстрова (Москва) было посвящено семейным моделям в русской культуре первой половины XIX века на примере семьи Муравьевых-Апостолов. В 1826 году декабристы оставили корпус записок, в которых описывали свое состояние во время ареста. В основе текстов лежат те же литературные модели, которые ранее были использованы поколением их отцов для описания своего конфликта с властью.

В первый день конференции состоялась презентация интерактивной детской книги «Декабристы» (М.: Лабиринт Пресс, 2021). Автор и редактор книги Л. А. Новицкас (Москва) рассказала о том, как создавалась книга, каких принципов придерживаются издатели, когда хотят писать об истории для детей.

Доклад О. А. Ларионова (Санкт-Петербург) был посвящен А. П. Мурзиной и ее сборнику стихов «Распускающаяся роза» (1799), гендерной и религиозной тематике книги. Характерные для сборника рефлексия над «женским» письмом, противопоставление «женского» и «мужского» и религиозные мотивы соединяются в истории о девушке, находящей утешение в монастыре. Книга Мурзиной была соотнесена с творчеством Н. М. Карамзина, проповеднической литературой и эмблематической традицией XVIII века.

В выступлении П. И. Кузьминой (Москва) были описаны стратегии дискредитации женской прозы в критике 1850-х годов. Докладчица проанализировала рецензии на романы Е. Тур, Н. Д. Хвошинской и М. А. Корсини. Критическим отзывам оказались свойственны патриархальные установки и стереотипы. Следствием подобной рецензии стало то, что женские тексты были вытеснены за пределы художественной литературы и находились на гендерно маркированной периферии belletristiki 1850-х годов.

А. В. Хренова (Тверь) представила интерпретацию основанного на реальных событиях рассказа Ф. Н. Глинки «Болезнь г<оспо>жи Д.», текст которого хранится в Государственном архиве Тверской области. Исследовательница обратила внимание на жанровое, тематическое и художественное своеобразие неопубликованных рассказов Глинки и вписала их в контекст религиозно-мистического мировоззрения автора.

А. Д. Бабушкин (Санкт-Петербург) рассказал о литературной деятельности Е. Н. Ахматовой, одной из немногих женщин-издательниц в России 1850-х годов (кроме того, редакция ее журнала почти полностью состояла из женщин). При этом Ахматова дистанцировалась от обсуждения женского вопроса, хотя и проявляла интерес к этой проблеме. Докладчик показал, что такая позиция соответствует обычной практике участия женщин в литературном процессе середины XIX века.

Первый день конференции завершился лекцией А. Ю. Соловьева (Санкт-Петербург) «Как Сумароков не стал русским Шекспиром», приуроченной к 250-летию первой постановки сумароковской трагедии «Димитрий Самозванец».

В ряде выступлений были конкретизированы факты малоизученных биографий участников историко-литературного процесса. Так, доклад М. А. Петяскиной (Москва) был посвящен биографии Ивана Максимовича Ястребцова, публициста и педагога XIX века, которого часто смешивали с его тезкой и современником Иваном Ивановичем Ястребцовым. В научный

оборот были введены архивные документы, которые также помогли дополнить интеллектуальный контекст России первой половины XIX столетия. М. С. Щавлинский (Санкт-Петербург) рассказал о писателе С. С. Кондурушкине (1874–1919), авторе «Сирийских рассказов» о быте и легендах мусульман и христиан, собеседнике Горького, Бунина. Изучение архивных материалов позволило докладчице устранить лакуны в биографии писателя. Н. А. Дровалева (Москва) предприняла попытку установить биографические вехи жизни В. А. Щеголевой (1878–1931), жены пушкиниста П. Е. Щеголева. Анализ фрагментов ее дневника 1915 года позволил более точно датировать другие документы мемуаристики. Особое внимание было уделено рассмотрению воспоминания Щеголевой о маскарадном вечере у Сологуба, проливающего свет на ее взаимоотношения с А. А. Блоком.

А. И. Мартыненко (Эстония) проанализировала данные базы лирических стихотворений, напечатанных в периодике второй половины 1830-х годов. Благодаря сопоставлению ее с подкорпусом Национального корпуса русского языка и изданиями из серии «Библиотека поэта» исследовательница ответила на ряд вопросов, связанных с корпусной презентацией канонических поэтов, бытованием их текстов и реальной издательской практикой.

В центре внимания У. В. Кононовой (Москва) оказался очерк «Отец и сын» цикла «Благонамеренные речи» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Кононова высказала идею о том, что Щедрин в 1870-е годы размышляет об исторических корнях реформ дворянской оппозиции через обращение к труду историка XVIII века М. М. Щербатова. В идеях Щербатова можно увидеть истоки высказываний многих общественно-политических деятелей середины XIX века, в том числе основоположника конституционного права Б. Н. Чичерина.

Т. Ю. Кудрявцева (ФРГ) в своем докладе проанализировала две редакции комедии А. Н. Островского «Богатые невесты» (опубл. в 1876 и 1878 годах) и показала, что, переписав всего лишь три явления, драматург существенно трансформировал персонажно-ролевою структуру пьесы. Если в первой редакции ключевым персонажем являлся «жених» Цыплунов с его матримониальными стремлениями, то во второй центральной становится, казалось бы, «факультативная» фигура его матери.

Е. М. Захарова (Москва) подняла ряд вопросов, связанных с «забытыми» литературными текстами. Докладчица представила результаты оптимизации алгоритма сбора и ролсписи дореволюционных газетных материалов. Особое внимание Захарова уделила бытованию политической и литературной харьковской газеты «Южный край».

А. В. Олещук (Москва) в докладе «Издательский проект Н. А. Некрасова „Для легкого чтения“ (1856–1859) как легитимация „совре-

менной литературы“» рассказала о том, что идея создания альманаха была вызвана стремлением Некрасова расширить читательскую аудиторию журнала «Современник» и укрепить статус беллетристики.

Выступление Н. А. Зупник (Москва) было посвящено стратегиям Н. С. Курочкина как переводчика Бодлера. По мнению докладчицы, в переводах Курочкина прослеживается влияние Н. А. Некрасова, особенно это заметно в интерпретации переводчиком основных тем поэзии Бодлера, а также в образной структуре переводов в сопоставлении с оригиналом и рядом стихотворений Некрасова.

И. Киселюте (Литва) проанализировала метафорическую идею Аркадия Долгорукого из романа «Подросток» «стать Ротшильдом». В докладе было показано, почему ее можно считать гипертекстуальным элементом всего творчества Достоевского, а также почему ошибочно оценивать эту идею только как желание героя стать богатым.

Е. А. Закрыжевская (Москва) рассказала о подробностях недолгого участия В. Ф. Ходасевича в газете «Последние новости». По переписке Ходасевича были восстановлены условия, на которых он работал в газете, и причины, побудившие его оттуда уйти. Собранный материал позволяет по-новому взглянуть на содержание «Последних новостей», которые носят отпечаток руки Ходасевича.

С. В. Рыбалкина (Москва) обратилась к истории публикации драмы Д. С. Мережковского «Павел I» (1908), анализируя ее в контексте российской цензуры 1900-х годов, противоречивых отношений московской и петербургской литератур и соперничества Брюсова и Мережковского. Докладчица заключает, что рецензия Брюсова на пьесу, опубликованная в «Весах», оказывается и жестом литературной помощи автору запрещенного произведения, и заявлением принципиальной позиции.

В конце второго дня конференции выступил приглашенный лектор И. Ю. Виноцкий, профессор кафедры славистики Принстонского университета, рассказавший о герменевтике самоубийства в русской культуре конца XVIII — начала XIX века на примере истории самоубийства молодого шведского барона Спренгпортена, сына известного авантюриста и изменника Швеции.

А. В. Филатов (Москва) проанализировал короткий конфликт С. М. Городецкого и Н. С. Гумилева. На материале их однодневной переписки от 16 апреля 1914 года докладчик продемонстрировал, что спор двух лидеров «Цеха поэтов» возник из-за расхождения во взглядах на статус акмеизма как школы и необходимости разделить его наследство. В то время как Гумилев стремился сохранить единство союза как «синтетического» явления, Городецкий не считал «Цех поэтов» единым течением.

В докладе В. Е. Брыловой (Москва) была освещена трансформация эстетических установок немецкого писателя И. Р. Бехера. Докладчица проследила процесс интеграции ав-



тора в советскую действительность — отказ от экспрессионистской поэтики и обращение к соцреализму. При этом Брылова показала на материале публикаций Бехера в советских изданиях, что положение писателя в новой литературной среде было неоднозначным.

В выступлении А. А. Соломоновой (Санкт-Петербург) были рассмотрены проблемы комментария «Фламандского дневника 1914» П. Вегенера. В центре внимания исследовательницы оказались нарративные стратегии авторпрезентации и механизмы описания окопной войны глазами человека культуры. С другой стороны, тексту необходим и реальный комментарий из-за большого количества упоминаемых в тексте культурных реалий, художественных произведений и важных деятелей Германии начала XX века.

Д. М. Цыганов (Москва) в своем докладе рассмотрел феномен Сталинской премии в рамках институциональной истории культуры позднего сталинизма. Исследователь продемонстрировал, как Сталинская премия влияла на различные аспекты литературного производства сталинской эпохи, в том числе на формирование канона. Кроме того, он предложил обзор различных подходов к изучению премии, как удачных, так и неудачных.

В докладе Д. В. Зайцева (Москва) речь шла о романе Максима Горького «Дело Артамоновых», который исследователь обозначил как «роман о вырождении». Проанализировав соотношение мотивов традиционного семейного романа и натуралистического дискурса, докладчик пришел к выводу, что Горький намеренно усложнил нарративную схему произведения и модифицировал традиционную форму натуралистического романа. Также исследователь обратил внимание на отказ от рациональных мотивировок в сочетании с историсофскими идеями того времени.

Р. Тойвола (Финляндия) проанализировал в своем сообщении стихотворения А. Н. Вертинского, написанные после эмиграции в СССР. Исследователь рассмотрел тексты популярных песен и не издававшихся произведений по материалам архива Вертинского в РГАЛИ. В докладе стиль Вертинского был обозначен как эстрадный соцреализм, в котором сочеталось влияние Главного управления репертуарного контроля и советской действительности.

А. А. Балашова (Санкт-Петербург) представила слушателям текстологический анализ неизданной поэмы А. М. Кондратова о Распутине. Особенности работы с архивом Кондратова были обозначены как проблема, которая связана с затрудненным определением финального авторского варианта. Авторизированные машинописи сборника стихотворений «Распутьки (Страна Распутия)» были использованы как пример того, что сопоставление различных вариантов позволяет не только решить текстологические проблемы, но и послужить ключом к лучшему пониманию текста.

Лекция А. В. Сысоевой (Санкт-Петербург) «Организация литературного процесса в Ленинграде первой половины 1930-х годов вокруг военной пропаганды (развитие оборонной литературы)» была посвящена проекту милитаризации литературы, начало которому было положено в 1930 году с формированием Литературного объединения Красной армии и флота.

А. И. Именных (Москва) познакомила аудиторию с рецепцией романа Д. Трамбо «Джонни получил винтовку» в советской печати 1940–1980-х годов. Изначально роман Трамбо критиковался за пацифизм и чрезмерное увлечение ужасами войны, однако затем стал символом борьбы за мир в США. Докладчица рассмотрела траекторию рецепции романа под влиянием изменений в политических оценках личности и творчества Трамбо, а также коснулась того, какую роль в знакомстве советского читателя с романом сыграл В. П. Астафьев.

Доклад Е. А. Гришечкиной (Москва) был посвящен трансформации жанра элегии в неофициальной ленинградской поэзии 1960–1970-х годов. Исследовательница продемонстрировала, что в этот период происходит «возрождение» жанра элегии в неподцензурной поэзии Ленинграда, и выделила особый поджанр — интертекстуальная элегия. Обращение к жанру элегии, по мнению докладчицы, было связано, в частности, с тем, что ленинградская неофициальная поэзия в некоторой степени имитировала ситуацию XIX века, причем поэты обратились не к личному, а к культурному прошлому, формируя особый «ленинградский текст».

Я. Ю. Двоенко (Смоленск) проанализировала творческие стратегии исторического авангарда как основу формирования литературно-художественных объединений Смоленска 1980–1990-х годов. Неофициальные художественные объединения были рассмотрены как особая форма сообщества, которая формируется не в рамках социальной иерархии, а на основе потребностей, возникших извне. На материале личных архивов и других документов докладчица продемонстрировала, что смоленские художники и писатели обозначенного периода выбрали стратегию коллективного творчества.

А. В. Швец (Москва) поделилась соображениями относительно профилей рецепции кубофутуристов. Обозначив два разных профиля рецепции — критикующий и сочувственный, докладчица поместила их в рамки коммуникативного сценария, предполагающего взаимодействие поэта и публики. По мнению исследовательницы, реципиент-критик в этом контексте занимает пассивно-созерцательную позицию и апеллирует к скандалу, тогда как заинтересованный читатель становится соучастником авторского творчества.

© У. В. Кононова,

© Л. А. Новицкас

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-290-292

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ»

8–10 апреля 2021 года в Твери состоялась международная научная конференция «Время как сюжет». Организаторами выступили кафедра истории и теории литературы Тверского государственного университета, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и кафедра теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета. В оргкомитет вошли С. А. Васильева (Тверь), С. В. Денисенко (Санкт-Петербург), Ю. В. Доманский (Москва) и А. Ю. Сорочан (Тверь). Конференция продолжила исследовательскую работу 2012–2020 годов в рамках серии тематических научных мероприятий, на которых изучались категории «прошлое», «настоящее», «будущее», «вечность», «мгновение», «безвременье», «юность», «зрелость», «старость». Проблема репрезентации времени и сюжетного потенциала временных категорий остается наиболее важной для организаторов проекта. Десятая конференция обобщила уже рассмотренные категории, подвела итоги, наметила новые перспективы.

Научное мероприятие началось с минуты молчания по ушедшим из жизни постоянным участникам: В. А. Кошелеву, С. И. Кормилову и Ю. Н. Варзониному.

Работа всей конференции была выстроена по тематическим блокам. В первой секции, посвященной памяти В. А. Кошелева, были поставлены вопросы, связанные с категорией исторического времени (времени в истории и времени истории). Открыл этот блок доклад С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) «„Распалась связь времен“: Невозможное время и „вечные типы“». Ученый предложил исследовать категорию «невозможного времени» при анализе мифа, в который включаются «вечные типы». В русской литературе существует «вечный тип» — это Обломов, и именно «невозможное время», в котором нет ни пространства, ни времени, оказывается в состоянии репрезентировать неповторимую вековечность Обломова, Обломовки и обломовщины.

А. В. Кошелев (Великий Новгород) в докладе «„Старинный журналист“ и „новейшая история, которой примера не было в человечестве...“» обратился к изучению «Листков» Барона Брамбеуса с целью определения творческого замысла. Для автора «Листков» новой точкой отсчета исторического времени стало изобретение телеграфа и железнодорожного сообщения, поскольку это кардинально изменило повседневную жизнь человека.

В сообщении Т. Н. Максимова (Череповец) «История и литература в понимании Н. Ульянова» рассматривалась особая историко-литературная позиция яркого представителя второй волны эмиграции Н. И. Ульянова на примере анализа его первого исторического

романа «Атосса». Исследовательница подчеркнула близость подходов в изложении исторического материала Н. Ульяновым и Х. Уайтом.

Е. А. Новоселова (Екатеринбург) в выступлении «„Места памяти“ как средство репрезентации индивидуального времени в цикле Ю. В. Трифонова „Опрокинутый дом“» проследила эволюцию восприятия автобиографическим героем событий собственной жизни, которое отразилось в творческом воплощении индивидуального времени.

И. В. Мотеюнайте (Псков) представила доклад «Время „Оттепели“: о повести Ильи Эренбурга» и констатировала, что актуальность искусства определялась для Эренбурга в 1954 году вниманием к естественному движению жизни. Именно природные явления компенсируют недостающее главное, сущностное и универсальное в жизни человека.

В рамках исследования категории исторического времени выступавшие представили новые подходы к анализу «вечных типов», отметили особенности восприятия смены исторического времени, обратились к проблеме изложения исторического материала, рассмотрели автобиографическое, индивидуальное, естественное, природное время.

Второе заседание, посвященное «фантастическому времени», открыл доклад А. Ю. Сорочана (Тверь) «Время мертвых и время живых: загробный мир по Джону Кендрику Бэнгсу». В литературной истории царство мертвых впервые предстает светлым и уютным. Бэнгс очеловечивает иной мир. Призраки пьют вино, слушают музыку, рассуждают о страховании и авторских правах. Время за Стиксом течет не так, как на нашем берегу, исторические и литературные герои взаимодействуют, переживают новые приключения, а читатели следят за ними, размышляя о сущности времени, о религии, о роли личности в истории. Плавающий дом на своем месте, в смерти есть жизнь, жизнь течет как воды Стикса — таково «фантастическое» время Бэнгса.

В выступлении С. А. Васильевой (Тверь) «„Уж полдевятого на циферблате судьбы“: время человечества в романе Л. Леонова „Пирамида“» проанализированы возможные пути развития человечества. Изображая целый ряд апокалипсисов, имеющих отсылки к различным религиозным системам и философским теориям, писатель создает образ «вечера людей», «финал скромной вечности», картины угасания человечества, причиной которых является либо деградация, либо самоуничтожение.

В докладе С. Ф. Меркушова (Тверь) «Время „первых реакций“ (повесть «За миллиард лет до конца света», сценарий «День затмения» А. и Б. Стругацких; фильм «Дни затмения» А. Сокурова)» рассмотрена специфика

транслирования семантики времени в трех заявленных в заглавии текстах.

П. С. Громова (Тверь) представила сообщение «Время после смерти в современной молодежной литературе», в котором на примере романа Медины Мирай «Воскресни за 40 дней» отметила влияние славянских мифологических представлений на изображение посмертного существования в современной молодежной литературе.

Таким образом, в рамках секции, анализирующей «фантастическое» время, докладчики рассмотрели время жизни и время смерти, потустороннее время, космическое время, время «первых реакций».

Третье заседание было посвящено «запечатленному» времени. Идею кинематографа как «запечатленного» времени проанализировала С. Н. Еланская (Тверь) в выступлении «Социальное время и его мифология». Исследователь отметила, что в отечественном кино традиционно немаловажное значение придавали социальному измерению темпоральности, назначая героев эпохи и вырисовывая портрет поколения.

К рассмотрению временных категорий в кинематографе обратился также Д. М. Красоткин (Тверь) в докладе «Время как сюжет в фильме Кристофера Нолана „Довод“». Нелинейность времени и повествования, умножение времени, постоянная смена точек зрения вводят зрителя в заблуждение, предлагая разное видение одних и тех же событий.

И. А. Александров (Москва) в сообщении «Мгновение и концепция „стих сквозь прозу“ (о стихотворениях В. Ф. Ходасевича)» актуализировал концепцию Ходасевича, ставшую творческой стратегией синтеза временного и пространственного начал. На примере ряда стихотворений исследователь доказал, что мгновенное, секундное — это граница поэтического и будничного смыслов, временная точка перехода лирического героя из одного пространства в другое.

А. А. Елкина (Тверь) выступила с докладом «„Очень новая старая пагода“: японская модель восприятия времени в путевых дневниках советских журналистов». Рассмотрев различные источники, она заключила, что Япония представляется страной, застывшей во времени, но вместе с тем идущей вперед, сочетающей в себе технологический прогресс и исторические традиции, которые постоянно обновляются и благодаря этому продолжают существовать.

С видеодокладом «Время как действенная сила в судьбах композиторов русской классики» выступил С. В. Фролов (Санкт-Петербург).

Как показали доклады этой секции, «запечатленное» время — это не всегда остановившееся время, это особая темпоральность, мгновение, застывшее, но непрерывно обновляющееся.

Первое заседание второго дня было посвящено «актуальному времени». В выступлении Ю. Е. Павельевой (Москва) «Гражданская война в памяти ребенка: картина Времени сквозь фрагменты воспоминаний» предметом

рассмотрения стали хранившиеся в архиве Дома русского зарубежья шесть рассказов дочери военного врача о жизни в г. Чугуеве в период Гражданской войны.

В докладе А. В. Батулиной (Великий Новгород) «Семантическое поле „время“ в мемуарной прозе А. Е. Бовина» описаны черты репрезентации данного семантического поля в тексте мемуаров советского и российского журналиста Бовина, выявлены языковые особенности номинации индивидуального и линейного времени, проанализированы сигнификативное, актуальное и прагматическое значение лексем темпоральной семантики. Исследователь пришла к выводу, что семантическое поле «время» пересекается с семантическими полями «работа», «память», «жизнь», «смерть».

Д. А. Луговской (Москва) в своем выступлении «Сюжетная специфика времени в повести А. И. Солженицына „Адлиг Швенкиттен“» рассмотрел временные отрезки как совокупность психологических моментов, где время ускоряется и замедляется.

А. М. Бойников (Тверь) представил доклад «„Феномен времени“ в лирике Н. И. Тряпкина». Феномен времени в поэзии Тряпкина является значимым компонентом поэтики и способом воплощения авторского мировидения, в том числе осмысления собственного творчества. Время в его стихотворениях — одна из универсальных констант бытия, которая, соединяясь с другими онтологическими мотивами, порождает цепочку оригинальных ассоциаций эмоциональных обертонов.

«Актуальное время» в рамках секции было рассмотрено сквозь призму воспоминаний, мемуаров, осмысления автором собственного творчества.

Второе заседание было посвящено точному времени. Объектом исследования А. А. Малышева (Санкт-Петербург) в докладе «Стилистика представления долгожителей в петровских „Ведомостях“ (1703–1727)» стали заметки, героями которых были европейские долгожители. Ученый отметил, что особую роль в них приобретали количественные числительные, а общая тональность новостей колебалась между нейтральной фиксацией события и стремлением показать его «возрастную» необычность.

В докладе А. В. Устинова (Москва) «Жанровые инверсии и хронотоп в повести Гоголя „Ночь перед Рождеством“» были рассмотрены особенности построения художественного времени в повести; выделена особая форма — условно-предопределенное, или срочное время, отличительной чертой которого является заданная необходимость выполнения персонажами конкретных действий.

А. А. Липинская (Санкт-Петербург) выступила с сообщением «„...но не позже полуночи“: категория времени в британской готической новелле». Исследовательница пришла к заключению, что тексты готического жанра представляют читателю вторжение сверхъестественного в современный рационально устроенный мир, стирание абсолютной границы

между жизнью и смертью, прошлым и настоящим, что и находит выражение в структурировании художественного времени новелл.

Рассматривая функционал художественного времени в докладе «Художественная функция времени в поэзии А. Блока», О. В. Никандрова (Москва) выделила значимую для поэта оппозицию «тогда» и «теперь».

Третье заседание было посвящено «лично-му времени». Е. П. Беренштейн (Тверь) выступил с сообщением «Персонификация времени в „Пепле“ и „Урне“ Андрея Белого». Докладчик отметил, что в структуре произведений наблюдается тенденция к симфонизму, четырехчастности. Сквозной оказывается тема времен года, прослеживается параллель жизненного пути человека: ребенок, отрок, человек гибнущий, человек обреченный. Фиксируется безнадежная сродненность человека с мифологическим, персонифицированным временем.

В выступлении В. Л. Гайдук (Москва) «Четыре времени любви в ранних дневниках и „записных тетрадах“ В. Я. Брюсова» с помощью анализа рукописей ранних дневников и «записных тетрадей» было показано, как их периодизация соотносилась с событиями жизни поэта.

Хронологическую цепь событий жизни А. М. Ремизова 1950-х годов на основе его записных книжек выстроила А. С. Урюпина (Москва) в сообщении «Биографический хронометр Алексея Ремизова («Золотые книги Обезвельволпала»).

Доклад С. Ю. Артемовой (Тверь) «Время как сюжет элегии конца XX века» был посвящен проблеме жанра в современной лирике на материале элегии. Она пришла к выводу, что большую роль в трансформации жанра играет жанровое заглавие и иные жанровые маркеры. Одним из таких маркеров становится обращение к прошлому, выстраивающее сюжет элегии.

Заключительное заседание было посвящено памяти Сергея Ивановича Кормилова. С. М. Пинаев (Москва) в докладе «Время — „воспоминание“ в поэзии И. Ф. Анненского» отметил, что Анненский с помощью одного из ключевых терминов платоновской философии («припоминание» или «анамнезис») предпринял попытку выявить природу творческого процесса: Задача поэта — «вспомнить» некий идеальный прообраз, существующий в высшем мире, и восстановить «забытый» текст.

В выступлении А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Эмпирическое и сакральное времени в книге А. М. Ремизова „Петербургский буерак“: тема памяти и тема времени...» была рассмотрена полицентричная художественная структура и концепция последнего произведения Ремизова. «Петербургский буерак» построен на сложной системе соприкасающихся и уходящих в бесконечность пространственно-временных «кругов». «Нижний круг» — это история карьеры писателя Ремизова, протекающая на протяжении дискретных отрезков эмпирического времени. В последующих «кру-

гах» происходит переход центральных героев (писателей, артистов, художников) из сферы эмпирического времени в пространство сакрального времени.

Э. Ф. Шафранская (Москва) представила доклад «Система метафор времени в романе Саши Филипенко „Красный крест“». В романе развернута многоступенчатая метафора красного креста (вешка, путевой столб, как напоминание прошлого) и метафора — Альцгеймер (болезнь, которая в сознании героини должна поставить крест на прошлом). Все рассмотренные метафоры — знаки времени в разных его ипостасях: исторической (истории личной и официальной), ментальной, визуальной, а также спасительной.

В сообщении «„Время стоит в лесу без исподнего“: образы времени в поэзии Ю. Казарина» Д. Л. Карпов (Ярославль) предпринял попытку систематизации образов, эксплицирующих категорию времени в поэзии Казарина, что позволило в итоге увидеть единство представлений о времени поэта, основные временные характеристики в его стихах (время исчисляемое, время жизни, вечность).

О. В. Федотов (Москва) выступил с докладом «Гипнос, Танатос и Хронос: о динамике времени в „Большой элегии Джону Донну“». В художественном мире названного произведения И. Бродского между временем и пространством царит дисгармония. Время в нем практически остановилось, застыло. Пространство же разворачивается гигантской центробежной спиралью.

В материалах этой секции пересекались темы памяти и темы времени, особое внимание уделялось памяти и воспоминаниям, препятствию забвения, неразрывности настоящего с прошлым.

Заочное участие в конференции приняли Ю. М. Никишов (Тверь) («Расчислено по календарю»), В. В. Анищенко (Астрахань) («Часы в асомническом пространстве произведений русской литературы первой трети XIX века»), Ю. В. Каминская (Красноярск) («В борьбе со временем: коллекционирование в поэтике К. Вагинова»), Б. Ф. Колымагин (Москва) («„Реальное“ и „воображаемое“ время неофициальной поэзии 1960–1980-х годов»), а также участники из Белоруссии А. И. Лойко (Минск) («Военное время в тематике белорусской литературы»), Т. П. Слесарева (Минск) («Репрезентанты концепта „время“ в поэтическом языке Владимира Короткевича»).

Организаторы и участники выразили уверенность в том, что изучение репрезентации времени в произведениях литературы и искусства способствует более глубокому пониманию произведений, а исследование проблем темпоральности будет продолжено на следующих конференциях. По материалам конференции опубликован сборник научных статей «Время как сюжет» (Тверь, 2021).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-293-296

## XLV МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

12 мая 2021 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения, посвященные 150-летию со дня рождения академика Владимира Николаевича Перетца (1870–1935).

В. П. Бударагин (Санкт-Петербург) во вступительном слове отметил, что открывающиеся Малышевские чтения, как и предшествовавшая ей конференция-выставка в Библиотеке Академии наук, подтверждают актуальную значимость научной деятельности академика В. Н. Перетца по изучению отечественной словесности. Бударагин подчеркнул закономерность проведения конференции, посвященной ученому, именно в рамках «Малышевских чтений», поскольку созданная им коллекция рукописей стала в полном объеме доступна исследователям при самом энергичном и деятельном участии В. И. Малышева. Составленный им и изданный в 1965 году «Путеводитель» по фондам Древлехранилища позволил в достаточно полном объеме осознать грандиозный масштаб научных интересов академика.

В докладе М. А. Робинсона (Москва) «Методологическое новаторство В. Н. Перетца в оценках современников» анализировались методологические взгляды выдающегося русского ученого и педагога. В работах «Из лекций по методологии истории русской литературы» (Киев, 1914) и «Краткий очерк методологии истории русской литературы» (Пг., 1922) ученый отказался следовать канонам культурно-исторической школы, пытаясь найти новые подходы к анализу литературных произведений. Он полагал, что «история литературы рассматривает и изучает формальную сторону памятников словесного творчества, ее эволюцию, оставляя историю культуры — изучение содержания, собственно идейную сторону памятников прошлого как таковую». Суждения Перетца были схожи с положениями, принятыми последователями школы русского формализма, членами ОПОЯЗа («Общества изучения поэтического языка»), и даже оказали определенное влияние на развитие формализма на начальном этапе. Это обстоятельство отмечали и такие близкие к данному научному сообществу исследователи, как В. М. Жирмунский и Р. О. Якобсон. Родство теоретических положений Перетца с приемами школы русского формализма вызвало в 1920-е годы критику со стороны последователей «марксистской» методологии. В спорах формалистов с «марксистами» Перетц явно сочувствовал первым, полагая, что они пытаются «воскресить филологию». Сам Перетц характеризовал свою «Методологию» как «не марксистскую» и работал над ней, питая слабые надежды на возможность публикации это-

го исследования: расширенная, но не законченная версия этого труда так и не увидела свет. За границей «Краткий очерк методологии истории русской литературы» переиздавался дважды — прежде, чем быть еще раз напечатанным на родине в 2010 году, спустя 88 лет после первого издания.

Л. В. Соколова (Санкт-Петербург) в докладе «Владимир Николаевич Перетц — исследователь „Слова о полку Игореве“» привлекла внимание слушателей к истории издания монографии Перетца «Слово о полку Игоревім — пам'ятка феодальної України-Руси XII віку» (Киев, 1926), занимающей важное место среди богатого научного наследия ученого. Сам Перетц объяснил свое решение принять предложение Украинской Академии наук и, в соответствии с ее Уставом, издать свое исследование в переводе на украинский язык безуспешными попытками публикации книги на родном языке. По предположению докладчицы, основной причиной отказа опубликовать работу Перетца сразу несколькими ленинградскими издательствами было собственно ее содержание, которое, по признанию ученого, резко выступало за пределы научной традиции в изучении «Слова», хотя и было тесно связано с нею. Главная идея автора книги заключалась в том, что «Слово» — продукт конкретной исторической эпохи и определенной социальной среды, а именно того верхнего, господствовавшего класса, которому принадлежали и герои произведения, и его автор. Ему, по мнению ученого, ближе всего были интересы своего круга, а не народной массы. Попытку идеализировать Древнюю Русь и изображать князей «рыцарями без страха и упрека» исследователь считал обосновательной. Он категорически выступал против гипотезы об устном происхождении «Слова» и полагал, что создатель памятника принадлежал к числу начитанных людей своего времени (на это указывают разнообразные параллели «Слова» с современными ему литературными произведениями). Неспоримые факты совпадения стилистических элементов «Слова» с таковыми же в народной песне ученый объяснял воздействием памятников письменности на народную песню, а не наоборот. По мнению Перетца, автор «Слова» был далек от интересов церковной письменности своего времени, поскольку в нем «совершенно отсутствуют» цитаты из Священного Писания, но при этом исследователь привел в комментариях большое число лексических и стилистических параллелей к тексту «Слова» из древнейших славяно-русских переводных библейских книг. В целом взгляды ученого на «Слово» вступали в явное противоречие с господствующей идеологией 20-х годов XX века, когда в стране шла борьба с церковью,

отрицалось классическое искусство, была развернута сеть Пролеткульта, по мнению идеологов которого культура нового типа могла быть создана только представителями рабочего класса. Среди других причин нежелания публиковать книгу Перетца докладчица назвала его открытую оппозиционность, вызывавшую раздражение не только представителей власти, но и идейно близких к ней коллег ученого. Так, исключение монографии из перечня трудов, предназначенных к публикации в связи с 200-летним юбилеем Академии наук, могло быть следствием непростых отношений Перетца с неперменным секретарем АН СССР С. Ф. Ольденбургом. Соколова не согласилась с мнением Л. А. Дмитриева о нецелесообразности переиздания труда Перетца в связи с новейшими результатами, достигнутыми в области комментирования «Слова», и необходимостью создания современного полного свода всех имеющихся комментариев к нему. По мнению исследовательницы, книга, появившаяся 95 лет назад в переводе на украинский язык и ставшая библиографической редкостью, заслуживает издания в своем первоначальном виде (машинписный оригинал книги на русском языке хранится в архиве В. П. Адриановой-Перетц (ИРЛИ. Ф. 728)). Следует принять во внимание, что украинский перевод не удовлетворял ни читателей, ни самого Перетца, мечтавшего дожидаться ее русского издания. Значение книги для слововедения так велико, что она должна быть доступна всем исследователям «Слова о полку Игореве» именно на том языке, на котором была написана.

М. В. Рождественская (Санкт-Петербург) в докладе «Владимир Николаевич Перетц — исследователь апокрифов» напомнила о работах В. Н. Перетца, изданных под общим названием «Материалы к истории апокрифа и легенды» (1899, 1900) и посвященных апокрифическим гадательным книгам — Громнику и Луннику. В этих трудах ученый сосредоточился на теме соотнесения устной и письменной традиций и пришел к выводу, опровергнувшему традиционное представление о том, что устный текст непременно должен предшествовать книжной записи. Обратившись непосредственно к рукописным сборникам из коллекции Перетца XVI–XIX веков, Рождественская отметила, что ряд их содержит среди других вполне канонических традиционных текстов одни и те же апокрифические памятники. Это «Беседа трех святителей» и связанные с ней вопросы-ответные сочинения, «Хождение Богородицы по мукам» в разных редакциях, «Иерусалимский свиток» («Епистолия о неделе»), «Сказание о 12 пятницах», Молитва Архангелу Михаилу, «Слово Мефодия Патарского о последних летех». При этом в разных рассмотренных сборниках совпадают два или три названных апокрифа, в других — все перечисленных в докладе. Как показала исследовательница, даже при беглом изучении состава этих сборников выявляется одна особенность — в них помещен довольно узкий круг одних и тех же

апокрифических текстов. По-видимому, именно они наиболее часто привлекали внимание переписчиков. А сами сборники — внимание их собирателя и исследователя, В. Н. Перетца.

Доклад А. Ф. Некрыловой (Санкт-Петербург) «Традиционный театр кукол в трудах В. Н. Перетца» был посвящен одной из наименее известных и мало оцененных сторон деятельности ученого — его работам, касающимся традиционного театра кукол. Вклад Перетца в эту область славянской культуры очень значителен. Его перу принадлежит первое обстоятельное исследование, в котором были обобщены все накопленные к тому времени факты, касающиеся европейского и славянского народного театра кукол («Кукольный театр на Руси: Исторический очерк», 1895). Перетц перевел на русский язык книгу итальянского критика Петро Феррини «A History of Puppets», подлинную псевдонимом Йорик (перевод печатался в журнале «Театр и искусство» в 1913–1914 годах). В 1908 году увидела свет работа Перетца «До історії вертепної драми», посвященная украинскому народному театру кукол. Собиранию подлинных материалов по русскому традиционному театру кукол во многом способствовала Программа, составленная ученым в 1897 году и опубликованная в центральных и местных изданиях. Несколько текстов русского «Петрушки» было записано от народных кукольников самим Перетцем. В докладе были выявлены основные причины обращения Перетца к славянскому театру кукол. Главная среди них — понимание того, что народный театр кукол тесно связан со средневековой европейской культурой, прежде всего с мистериальным, площадным театром, с ранним демократическим и школьным театром; что здесь отчетливо проявилось взаимовлияние славянских национальных традиций, что именно кукольный народный театр стоит у истоков некоторых национальных славянских драматургий. Перетц внес заметную лепту в формирование в России новой науки — театроведения, настаивающей на том, что главным предметом изучения театральных явлений должна быть не драматургия, а спектакль в полном объеме всех его компонентов. Безусловной заслугой ученого было требование исследовать не только тексты старинного русского и фольклорного кукольного театра, но все то, что делает театр театром: костюмы, бутафорию, реквизит, особенности актерского исполнения, реакцию зрителей, специфику сценической площадки. Колоссальная эрудиция, глубокие знания в области славянского фольклора, средневековой культуры, древнерусской и украинской литературы, школьного театра и «пиитик» привели ученого к важнейшему выводу о том, что театр в России (в том числе и кукольный) вырос не на почве отечественной фольклорной культуры, ее зрелищно-игровых, драматизированных, обрядовых форм, а был заимствован из Европы. Быстро вписавшись в культурную жизнь славян, театр кукол обрел широкую популярность, стал неотъемлемой частью традицион-

ной (прежде всего городской) культуры, причем у разных славянских народов преимущество получили определенные виды искусства играющих кукол.

Е. Д. Конусова (Санкт-Петербург) в докладе «Из истории формирования коллекции рукописей В. Н. Перетца» подчеркнула особое место, которое занимает это самое большое личное собрание в Древлехранилище, представляя собой тип коллекции ученого-филолога, широта исследовательских интересов которого охватывала огромный круг проблем от истории старинной русской и украинской литературы и фольклора до литературы XVIII века и старинного русского и польского театра. Рукописное собрание В. Н. Перетца, состоявшее из 657 единиц хранения, поступило в Институт мировой литературы в 1939 году. Спустя 12 лет стараниями В. П. Адриановой-Перетц и по решению Президиума АН СССР коллекция сменила место жительства, переехав в Пушкинский Дом. С тех пор рукописная часть коллекции увеличилась, но уже не по воле своего создателя, а по усмотрению ее хранителей. Нет никаких сомнений, что все 18 единиц хранения, пополнивших основную корпус коллекции, принадлежали В. Н. Перетцу и оказались в Древлехранилище либо по желанию В. П. Адриановой-Перетц, либо вскоре после ее кончины, когда ее архив вошел в фонды Рукописного отдела Института (Ф. 728). Среди недавних добавлений к коллекции — ее рукописная опись, составленная Перетцем в 1924–1933 годах. Наряду с владельческими записями в рукописях она является одним из важных источников, помогающих проследить этапы складывания коллекции, включая ее погодную историю и географию находок. При этом многое удается узнать о составе как малоизвестных, так и знаменитых книжных собраний, фрагменты которых она сохранила. Временные рамки формирования коллекции укладываются в промежутке между 1895 и 1933 годами. Самым «урожайным» для нее стала вторая половина 20-х годов прошлого века. Именно в этот период коллекция значительно пополнилась за счет приобретения рукописных книг из собраний И. С. Абрамова (16 рукописей), П. Ф. Симсона (25 рукописей) и А. И. Лященко (26 рукописей). Перечисленные коллекции — самые крупные, но не единственные отблески собраний, отразившиеся в коллекции Перетца. В ней хранятся рукописи из коллекций замечательных собирателей конца XIX — начала XX века, таких, например, как С. Т., Д. С. и Н. С. Большаковы, А. Е. Бурцев, М. Г. Долобко, В. И. Клочков, Х. М. Лопарев. В ней также отложились рукописи из собраний и более отдаленного времени. Так, она хранит рукописи из собраний князя Н. А. Голицына (1751–1809) и новгородского помещика С. Ф. Вындомского (1768 — не ранее 1846). Осколки разных коллекций, маленькие и большие, соединившись в одной, определили индивидуальные черты вновь образованного собрания, побуждая современного исследователя вспомнить

о том, что за каждой рукописью коллекции стоит не только ее индивидуальная судьба и судьба подчас исчезнувших коллекций, но и история жизни их создателей.

А. Б. Бильдюг (Санкт-Петербург) в обзоре «Рукописи XV века в коллекции В. Н. Перетца» отметила, что хронологическая и жанровая широта представленных в ней материалов ставит ее особняком среди собраний Древлехранилища: она включает в себя ранние древнерусские памятники и артефакты старообрядческой книжности, литературно-исторические памятники эпохи Петра I, песенные сборники и сатиры XVIII века, сочинения авторов XIX века, памятники, связанные с историей и культурой Украины, и многое другое. Хотя материалы коллекции датируются в основном XVIII–XIX веками, ее древнейшая часть — рукописи XV века — составляет значительную долю от числа ранних кодексов в собраниях Древлехранилища. К этому периоду относятся полное Евангелие-апракос, Евангелие-тетр, Евангелие учительное, Деяния и Послания апостолов, служебные Минеи на декабрь и апрель (в том числе на пергамене), Пролог мартовской половины года (2-й редакции), фрагмент Торжественника общего, сборник слов на избранные дни и Златоуст годовой краткого вида. Две рукописи украшены заставками балканского стиля. В Предварительном списке славяно-русских рукописных книг XV века отмечены входящие в коллекцию Житие Иоанна Златоуста и сборник слов и житий. Благодаря работам Л. П. Жуковской, М. Г. Гальченко, Ж. Л. Левшиной, отдельные рукописи XV века из коллекции Перетца обрели собственную биографию, получив новые датировки и уточненные названия.

Доклад Ж. Л. Левшиной (Санкт-Петербург) «Особенности декора и история бытования сербского Евангелия-тетр XVI века» был посвящен уточнению и расширению сведений о рукописи из коллекции Перетца (№ 50), ранее изложенных в статье В. К. Петухова (ТОДРЛ. Т. 14). Левшина убедилась в том, что рукопись следует датировать третьей четвертью XVI века, и смогла отчасти проследить маршрут ее передвижения. Так, с помощью греческих исследователей Х. Каранасиоса и Э. Мелисакиса исследовательница прочла запись в рукописи о том, что в 1679 году она была вложена в храм святого великомученика Георгия в селе Кадикей (в настоящее время — район Стамбула). Другая запись сообщает о том, что в 1835 году Евангелие находилось в России, в деревне Подлужье возле Коломны, видимо, в старообрядческой среде. В качестве наиболее вероятных прочтений имени владельца рукописи докладчица предложила три: Амвросий, Афанасий, Анатолий. Она также допустила, что рукопись привез в Россию некто, совершивший паломническую поездку в Константинополь. По мнению исследовательницы, в конце XIX века Евангелие оказалось в одной из двух столиц — Москве или Петербурге, где обрело миниатюры и новый переплет. Неизвестный

мастер, которому была заказана эта работа, был сведущ в художественном оформлении роскошных рукописных Евангелий XVI столетия, но не сербских, а древнерусских. Левшина предположила, что миниатюрист использовал в качестве образца Евангелие 1507 года (РНБ. Погодинское собр. № 133), в котором фронтисписные изображения евангелистов принадлежат кисти известнейшего изографа Феодосия, сына Дионисия. При этом он не копировал изображения буквально и подошел к художественному процессу творчески. Докладчица отметила, что типологическое сходство Погодинского Евангелия и Евангелия Перетца наблюдается не только в отношении декоративных элементов, но и в оформлении переплета, и допустила несколько ситуаций, при которых заказчик и миниатюрист сербского Евангелия могли увидеть кодекс, оформленный Феодосием. По мнению Левшиной, именно от неизвестного владельца, по желанию которого оно получило восточнославянский декор, Перетц и приобрел Евангелие в 1926 году.

Ф. В. Папченко (Санкт-Петербург) в докладе «Выговский сборник духовных стихов в контексте старообрядческой поморской книжности (колл. Перетца, 513)» обратилась к теме стихосложения, занимающей важное место в научном наследии В. Н. Перетца. Показав в своих исследованиях широкий исторический срез славянской поэтической культуры во взаимодействии письменной профессиональной поэзии и устного народного творчества, ученый не обошел вниманием и поэтические жанры, предполагавшие певческое исполнение (покаянные стихи, канты и псалмы), а рукописные сборники духовных стихов и песенники были предметом его собирательской деятельности. Особое место в коллекции Перетца занимает сборник духовных стихов, составленный и переписанный в начале XIX века в Выголексинском старообрядческом общежитии (колл. Перетца, 513). Будучи типовым, он, подобно другим певческим книгам, был предназначен для тиражирования в книгописных мастерских общежития, отразив общую для поморских певческих книг тенденцию к окончательной стабилизации структуры и репертуара. Весь круг типовых певческих книг, имевших свою специфику и отвечавших регламенту выговского богослужебного устава, был сформирован к 1780-м годам. Тогда же была составлена типовая певческая азбука для обучения знаменному пению. В редактировании и формировании певческих книг выговцы следовали тем же текстологическим принципам, что и в работе с другими видами книжных памятников, такими как поморский торжествен-

ник, минеи четы братьев Денисовых, риторики Мелетия Смотрицкого и братьев Лихудов, богослужебный Устав, Выгорецкий чиновник и др. В составленном выговцами типовом Сборнике духовных стихов отразились общие методы работы выговских книжников и мастеров-певцев, определившие «книжный характер» выговской культуры в целом.

Биографический аспект конференции был представлен докладом М. П. Лепехина (Санкт-Петербург) «„Persona brata“: К биографии Льва Николаевича Перетца», рассказывающим о младшем брате ее главного героя (1871–1942). Название доклада отсылает к ироничной самохарактеристике Льва Николаевича, в течение жизни находившегося в тени известности старшего брата. Докладчик напомнил о предках братьев, в том числе о Григории Абрамовиче Перетце (1788–1855), которому они посвятили свою совместную книгу «Декабрист Григорий Абрамович Перетц: биографический очерк, документы» (Л., 1926). По мнению Лепехина, опубликованные в 2001 году материалы следственного дела Г. А. Перетца позволяют говорить о нем как о декабристе с известной долей скептицизма. Сообщив сведения о полученном Л. Н. Перетцем образовании (Ларинская гимназия, юридический факультет Санкт-Петербургского университета), Лепехин сосредоточился на фактах его служебной истории: работе в департаменте торговли и промышленности Министерства финансов под началом В. А. Ковалевского (1895–1921), Пушкинском Доме (1921–1924), Библиотеке Академии наук (1924–1929), откуда Лев Николаевич на основании решения по проверке аппарата Академии наук был уволен с запретом дальнейшей работы в любых учреждениях АН. Однако он не пострадал ни по «Академическому делу», ни по «Делу славистов». Дальнейшие сведения о Л. Н. Перетце весьма скудны: известно, что он был женат на курсистке Л. Е. Зубашевой (1894–?) и что в последнее десятилетие своей жизни служил помощником бухгалтера физического факультета Ленинградского университета. Согласно записи в домовых книгах он погиб в блокадном феврале 1942 года и погребен на Серафимовском кладбище.

Конференция сопровождалась выставкой, развернутой в стенах Древлехрабилища. На ней были представлены яркие образцы коллекции В. Н. Перетца в контексте драматических страниц истории рукописных собраний XVIII–XX веков.

© *Е. Д. Кокусова*



DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-297-299

**ВТОРАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ  
«ТЕКСТ КАК ДАТА: РУКОПИСЬ В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ»\***

25 мая 2021 года на платформе Zoom состоялась Вторая Международная конференция молодых исследователей «Текст как ДАТА: рукопись в цифровом пространстве», посвященная памяти Николая Алексеевича Богомолова (1950–2020). Для подготовки конференции объединили усилия ведущие научные центры России и Европы: научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики», Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Московский государственный университет, Оксфордский университет, Институт Славистики Кёльнского университета и Университет «Сапиенса». Работа конференции проходила в четырех секциях: «Рукописи и институты», «Поэтика начертаний», «Театральный архив» и «Женский почерк». Председателем оргкомитета и ведущей конференции была Е. Н. Пенская, руководителями секций — Д. С. Московская, О. Н. Купцова, М. В. Михайлова, В. Н. Терехина, А. Ю. Сергеева-Клятис, Л. В. Хачатурян, М. А. Штейнман. На конференции было сделано тридцать докладов молодых ученых, сопровождаемых интерактивными презентациями и демонстрацией рукописей.

Важнейшей задачей конференции стало обеспечение преемственности в текстологической науке, подготовка нового поколения текстологов, успешно использующих как современный цифровой инструментарий, так и академический опыт российской и зарубежной текстологии. С этой целью был выбран особый формат выступлений. Доклады студентов, аспирантов и молодых кандидатов наук сопровождались экспертной оценкой профессиональных текстологов, в том числе ученых с мировым именем. В качестве экспертов были приглашены Н. В. Корниенко, Катриона Келли, Йорг Шульте, Рита Джулиани и ведущие секций. Безусловным приоритетом научной экспертизы стало стремление ввести молодых ученых в контекст современной науки, придать их работам научный вектор, направить и поощрить, а не «подавить» начинающий формироваться исследовательский импульс.

С приветственным словом, посвященным использованию цифровых технологий в филологии, выступили руководитель Школы филологических наук НИУ ВШЭ Е. В. Казарцев, Е. Н. Пенская, Рита Джулиани, Йорг Шульте, В. Г. Зусман, Д. С. Московская, Б. А. Куприя-

нов. Роли Пушкинского Дома в создании цифровых архивов было посвящено выступление Т. В. Мисникевич. Тележурналист, режиссер и куратор образовательных программ Фекла Толстая (А. Н. Толстая) подчеркнула необходимость объединения виртуальных архивов и других ресурсов по истории русской литературы в стандартизированный гипертекст, доступный всем пользователям сети Интернет. Этот тезис вызвал активное обсуждение в чате на протяжении всей конференции. С одной стороны, подобный ресурс, без сомнения, будет востребован, более того, станет универсальным инструментом текстологических и общегуманитарных исследований в этой области. С другой — вызовет серьезные затруднения при создании и финансировании (даже находящиеся на территории России архивы по истории литературы, не говоря уже о зарубежной росике, разобщены, находятся в учреждениях разной ведомственной принадлежности, используют различную систему доступа и учета материалов).

В своем вступительном слове А. Ю. Сергеева-Клятис рассказала о совместной работе с Н. А. Богомоловым, преподававшим на кафедре литературно-художественной критики и публицистики МГУ более двадцати пяти лет. Важнейшей чертой его научной деятельности, книг, статей и выступлений было названо «острое видение текста», сопоставимое с трудами Ю. Н. Тынянова. Затем участникам конференции была предоставлена запись приветствия Н. А. Богомолова, обращенного к участникам Первой конференции «Текст как ДАТА: рукопись в цифровом пространстве» (2020). В этом выступлении на примере проекта «Автограф. Электронный архив русской литературы XX века» один из крупнейших современных текстологов русской литературы подчеркнул необходимость создания и постоянной работы цифровых архивов: «С самого начала я принял участие в деятельности проекта „Автограф“, и то, что проект продолжается, и то, что издаются работы, это чрезвычайно отраднo. Когда занимаешься рукописями, постоянно возникают какие-то проблемы. На два месяца, по крайней мере, мы отрезаны от архивов. Мы не можем туда пойти, не можем досмотреть те документы, которые нужно. Соответственно, останавливается работа и приходится только печально смотреть на те статьи, которые остались незавершенными. Вот здесь приходит на помощь, конечно, оцифровка».<sup>1</sup>

\* Исследование подготовлено в рамках проекта РНФ 19-18-00353, НИУ «Высшая школа экономики».

<sup>1</sup> Автор благодарит О. Ю. Ермакову за расшифровку записи выступления.

На пленарном заседании были сосредоточены выступления, вызвавшие наибольший дискуссионный резонанс. В докладе «Дневники Валерия Брюсова: подготовка научной публикации» В. Л. Гайдук (Москва) проанализировала трансформацию оригинального дневника (автограф — РГБ, 1890–1891) в «миф о поэте», созданный вдовой Брюсова при публикации дневниковых тетрадей в 1927 году. Записи, представленные в публикации, были подчеркнуты И. М. Брюсовой красным карандашом, что позволило проследить мотивацию отбора, а также выявить ошибки, возникшие при транскрипции.

На заседании были озвучены вопросы, традиционно считающиеся неразрешимыми или несуществующими в рамках классической парадигмы критики текста. В докладе А. С. Красниковой (Италия) «Рукописи Василия Гроссмана в системе „Текстограф“» были исследованы возможности автоматизации работы текстолога при послышной электронной обработке текста. Проблемы создания объединенного электронного архива Михаила Шолохова на базе цифрового собрания Рукописного отдела ИРЛИ РАН и рукописей ИМЛИ РАН были рассмотрены в докладе М. В. Кудряшовой (Москва) «Цифровой архив Михаила Шолохова: создание сайта на портале „Автограф. XX век“». Следующий шаг — текстологический анализ правки романа — был сделан в докладе О. Ю. Ермаковой (Москва) «„Контраст“ и „конфликт“: логика авторской правки в III и IV книгах романа „Тихий Дон“». Возможности digital humanities при создании литературной хроники были представлены в докладе А. Д. Савиной (Москва) «„Всемирная литература“: календарь событий (На материале эго-документов Блока и Чуковского)». Подневные события хроники были развернуты как гипертекст с полнотекстовой публикацией связанных с хроникой автодокументальных источников: дневников, писем, автобиографий.

Корреляции семантики текста и технологии его создания был посвящен доклад А. Е. Козлова (Новосибирск) «Архив в постгуттенберговскую эпоху: спрос и предложение». Текст — уникальный артефакт, свойства которого зависят от технологий. Первое инновационное изменение текста, вызвавшее стремительное расширение круга читателей, произошло с изобретением печатного станка. Второе — с появлением цифровой среды, в «постгуттенберговскую эпоху». Сейчас тексты воспроизводимы как никогда раньше. Работа с автографом классика стала доступна человеку, не знакомому с методикой анализа текста. Текстологи сталкиваются с проблемой неверного прочтения или поверхностной интерпретации подлинника. Дальнейшее движение к элитарности исследований предполагает смещение фокуса с электронного архива на архив аналоговый.

Одной из самых актуальных из затронутых на конференции проблем стала работа с рукописями, созданными в электронном

виде и не имеющих бумажной основы. В докладе «Рукопись в формате doc: текстологические проблемы в компьютерную эпоху на примере некоторых неопубликованных статей Всеволода Некрасова» аспирант МГУ М. Е. Сапрыкин (Москва) сопоставил рукописи на цифровом и бумажном носителях. К безусловным преимуществам электронной рукописи относится то, что редакторская программа автоматически сохраняет историю текста. Рукопись в формате doc также легко копируется и воспроизводится без ущерба для исходного файла. В числе очевидных затруднений текстологической работы — хрупкость цифрового носителя (вирусы и технические сбои) и главная проблема — идентификация. Электронный редактор фиксирует саму правку, но не ее авторство. Подобная особенность рукописей — еще один вызов, брошенный текстологам современности.

Пушкинский Дом был представлен докладом А. В. Сысоевой (Санкт-Петербург) «„Милый паж“ Ф. Сологуба и „Le Chevalier double“ Т. Готье: диалог оригинального и переводного творчества», подготовленным в соавторстве с А. Б. Стрельниковой (Томск). В докладе была исследована правка Ф. К. Сологуба, сделанная им при повторной обработке собственного перевода новеллы Готье (1904). Поздний перевод характеризуется стилизацией оригинального текста под старинную легенду и постепенным нивелированием стилистических и грамматических оборотов, присущих французскому языку. В докладе были прослежены изменения текста перевода от беловика (наборной рукописи) до публикации в газете «Речь». При обсуждении доклада Т. В. Мисникевич отметила общие тенденции, присущие переводной прозе и переводной поэзии Сологуба, подчеркнув при этом, что переводы поэзии анализировались исследователями многократно, а прозаические переводы представляют собой сравнительно малоисследованную тему.

Увлечательная дискуссия возникла при обсуждении доклада Т. В. Левицкой (Москва) «А была ли Сонечка? Лекция Н. А. Лухмановой „Проституция и отношение к ней общества“». В 1904 году в журнале «Русское богатство» В. Г. Короленко опубликовал статью «Соня Мармеладова на лекции г-жи Лухмановой», буквально разгромившую ее выступление, ориентируясь исключительно на газетные отчеты: «Добродетельная дама, — читаем мы, например, в „Вольни“, откуда я заимствую эти фактические сведения, уверяла аудиторию, что проституция — продукт женской (личной?) испорченности, а проститутку называла „тварями“, „животными“ и тому подобными милыми словечками...» (Русское богатство. 1904. № 6. С. 253). Вернувшись к автографу — конспекту лекции из собрания Пушкинского Дома, — Т. В. Левицкая выявила подлинную интенцию автора текста: обратиться к социальным истокам самой проблемы, а не к литературным аллюзиям. Тем не менее публицистическая статья Короленко определила мнение современников

и даже позднейших исследователей и по поводу затронутой проблемы, и более широко — относительно права женщины выступать в качестве эксперта. После дискуссии по этому не утратившему актуальность вопросу конференция завершилась.

Запись конференции доступна на YouTube-канале портала «Автограф. XX век»: <http://literature-archive.ru>.

© Л. В. Хачатурян

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-299-307

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
«ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, КУЛЬТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ  
МЫСЛИ XIX–XX ВЕКОВ»,  
ПОСВЯЩЕННАЯ 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
БОРИСА ФЕДОРОВИЧА ЕГОРОВА**

31 мая — 2 июня 2021 года Институт русской литературы (Пушкинский Дом) и Санкт-Петербургский институт истории РАН провели совместную международную конференцию «Проблемы русской литературы, культуры и общественной мысли XIX–XX веков», посвященную 95-летию со дня рождения Б. Ф. Егорова (1926–2020). Выступил 71 докладчик из России, Беларуси, Грузии, Израиля, Молдовы, Польши, Украины, Швеции, Эстонии, Южной Кореи и Японии. В связи с пандемией конференция проходила в смешанном формате — очно и в онлайн-режиме на платформах Телемост и Zoom и транслировалась в YouTube, где на канале «ИРЛИ РАН Пушкинский Дом» сохранились записи ее заседаний.

Открывая конференцию, директор ИРЛИ В. В. Головин поделился воспоминаниями о последних выступлениях Б. Ф. Егорова в Институте, подчеркнув, что «проведение конференции, ему посвященной, — большая честь для Пушкинского Дома, где Борис Федорович постоянно бывал, но никогда не работал; он всегда был с нами».

Директор СПбИИ А. В. Сиренов в своем приветственном слове отметил, что Б. Ф. Егоров олицетворял собой соединение истории и литературоведения, историко-филологическую науку, в пространстве которой он совершенно естественно жил, являясь самоочевидно для всех и выдающимся историком, и выдающимся литературоведом.

Пленарное заседание открылось докладом А. П. Дмитриева (Санкт-Петербург) «Б. Ф. Егоров как исследователь славянофильства», в котором был сделан аналитический обзор публикаций ученого по этой научной проблеме, выделявшихся на общем фоне исследований 1960–1980-х годов, нередко искаженных идеологической конъюнктурой, и представлены неизвестные факты его противостояния органам советской цензуры в борьбе за возможность научного издания наследия К. С. Аксакова и А. С. Хомякова, а в заключение проведена

презентация подготовленных ученым, но вышедших посмертно томов собраний сочинений А. А. Григорьева и Хомякова.

Ким Су Кван (Южная Корея) в докладе «Ю. М. Лотман под руководством Б. Ф. Егорова: от „теории“ к „мысли“» проанализировал этапы своей работы над диссертационным исследованием семиосферы Лотмана. Докладчик показал, как благодаря общению с научным руководителем Б. Ф. Егоровым менялось его представление о Лотмане — от теоретика семиотики, стоящего вровень с У. Эко и Р. Бартом, до глубокого мыслителя, который в сложном культурном и политическом контексте советского времени пытался сохранить себя и свое слово.

Нонака Сусуму (Япония) представил доклад «Беседы с Б. Ф. Егоровым о смехе и истине», в котором рассказал о пятидесятилетней дружбе русского ученого и японского русиста Рёхей Ясуи (1935–2020), специалиста по славянофильству, а также о своем личном общении с Б. Ф. Егоровым, одобрявшим, в частности, его исследование о Гоголе и Горации, касающееся выражения в «Ревизоре»: «Чему смеетесь? Над собою смеетесь!..», которое, на взгляд докладчика, восходит к стихам Горация: «Quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur» («Чему смеетесь? Переменивши имя, о тебе басня повествует»). По воспоминаниям докладчика, Б. Ф. Егоров не только поддержал его исследование, но и увидел в нем свидетельство всемирности русистики.

В докладе Татьяны Шор (Эстония) «Юмор и ирония в переписке Ю. М. Лотмана и Б. Ф. Егорова в период „перестройки“» был проанализирован «особый язык» ученых — литературная переписка и многоголосие, выраженные цитатой, намеком, шуткой, аллюзией и др. Ирония и юмор в их переписке интерпретируются как элемент «освобождения от напряжения» (А. Бэн, Г. Спенсер) и преодоления психологического дискомфорта (З. Фрейд), они выполняют функцию метода

описания научной элитой отношения к внешнему (наука, социум) и внутреннему (субъективному) миру в сложный период саморазрушения социальной системы.

Л. Ю. Гусман (Санкт-Петербург) представил доклад «Б. Ф. Егоров — историк кружка петрашевцев», в котором оценил вклад ученого в устранение многих лакун в историографии этого общества, прежде всего в изучение идейных отношений позднего Белинского, отказавшегося от утопизма и политического романтизма, с петрашевцами и влияния позитивизма на их философские воззрения. Ученый усматривал в риторике членов кружка элементы будущей нечаевщины, но высоко ценил их одаренность, скорбя об их «несбывшихся судьбах» и не до конца реализовавшихся талантах.

В докладе Л. В. Павловой и И. В. Романовой (Смоленск) «„Получится интересная и драматическая в целом переписка“: Б. Ф. Егоров и В. С. Баевский (из неосуществленного замысла)» были проанализированы материалы издательского проекта, к реализации которого докладчицы приступили в марте 2019 года при поддержке Б. Ф. Егорова, передавшего им выдержки из своего дневника с описанием 17 поездок в Смоленск (1989–2008) и копии 160 писем В. С. Баевского к нему. В докладе также был представлен обзор содержания 111 ответных писем Б. Ф. Егорова и дневников В. С. Баевского.

В докладе А. Г. Готовцевой (Москва) «К творческой истории „Книги для учителя“ Ю. М. Лотмана „В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь“» на основе переписки Лотмана с Б. Ф. Егоровым и Б. А. Успенским и документов из архивов Москвы, Таллинна и Тарту была показана эволюция проекта монографии Лотмана, отражающей историко-литературный процесс, — от неудачной попытки издания в 1960-х годах к книге «В школе поэтического слова...» (1988). Б. Ф. Егоров ознакомился с данным материалом в виде статьи в августе 2019 года и прислал отзыв, а также поправки.

А. Н. Ларионова (Череповец) выступила с докладом «„Дневниковый фрагмент“ в структуре повестей А. А. Григорьева „Человек будущего“, „Мое знакомство с Виталиным“, „Офелия“», в котором были проанализированы присутствующие в тексте повестей дневниковые записи главного героя. Они однородны в жанровом отношении и включены в основной корпус текста при помощи различных композиционных приемов, благодаря чему автор, следуя идее поэтапного раскрытия характера героя, получает возможность показать противоречивость и сложность его натуры.

Н. В. Ковтун (Красноярск) представила доклад «Образ трикстера в романе В. Маканина „Андеграунд, или Герой нашего времени“», отчасти отталкивающийся от идей Ю. М. Лотмана и Б. Ф. Егорова о перспективности образа трикстера, лицедея, обманщика в русской

культуре. В анализируемом романе В. Маканина (1998) трикстер (Петрович) — главный герой. Текст построен по принципу солилоквиума — разговора героя с самим собой как обыгрывания возможных судеб, каждая из которых воплощается одним из его двойников, сходных с ключевыми персонажами русской классики.

Продолжилась работа конференции секцией «Русская литература XIX–XX веков: поэтика, эстетика, теория, методология». Доклад М. В. Калашникова (Саратов) «„И я бы мог [как шут ви...]“: к вопросу взаимоотношений А. С. Пушкина и К. Ф. Рылеева» был посвящен интерпретации недописанной черновой строки Пушкина под рисунком с повешенными декабристами, неоднократно привлекавшей внимание исследователей. По мнению докладчика, поэт зафиксировал мысль о Рылееве, в котором видел шута («над кем смеются»), но, осознав ее бестактность, оборвал строку на полуслове. Одновременно это и автобиографическая ремарка, сходная с восклицанием короля Лира: «И мой бедный шут повешен!».

В докладе В. А. Гайкина (Владивосток) «Повесть Станислава Лема „Солярис“ — аллегорическое изображение СССР (России)» была предпринята попытка «расшифровать» фантастический сюжет о планете с разумной протоплазмой, устанавливающей тотальный контроль за каждым человеком. С. Лем, юноша из львовского подполья, остался конспиратором, шифрующим опасные мысли, однако дал подсказку: если в названии Solaris переставить буквы, получится слово L’Rossia; к тому же, вопреки грамматике польского языка, планета Солярис, как и Россия, женского рода.

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург) в докладе «Осип Дымов, Шарль Бовари и крыловский Муравей (к понятию интертекстуальной структуры художественного произведения)» сопоставил героев рассказа Чехова «Попрыгунья» и романа Флобера «Мадам Бовари»: чеховский врач словно бы реализует потенциал, заложенный в докторе-неудачнике Флобера. Критическая реинтерпретация Чеховым романа Флобера (а заодно и его гипертекста — толстовской «Анны Карениной») опирается на мораль Муравья из басни Крылова «Стрекоза и Муравей», явные отсылки к которой содержит заглавие и текст рассказа.

И. Е. Мелентьева (Москва) представила доклад «Кто вяжет у русских классиков: к вопросу о тургеневской старухе», в котором на материале прозы Тургенева было выявлено, что его вещный женский мир полюсно разделен на две части — молодость (девушка) и старость (старуха), причем к старушечьему полюсу относятся, в частности, вязальные принадлежности. Монотонное, автоматическое движение спиц вяжущей старухи избавляет от скуки, заполняет пустоту и бессобытийность жизни, а также придает замедлившемуся существованию видимость движения, изменения и роста.

О. Л. Фетисенко (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Добролюбов и Чернышевский на страницах прозываний и писем К. Н. Леонтьева», в котором была рассмотрена история формирования у «русского византийца» особого отношения к данным критикам как к «любимым врагам». Были прокомментированы все случаи упоминаний Добролюбова и Чернышевского в текстах Леонтьева, особое внимание уделялось незавершенному роману «Две избранницы», где фигурируют оба критика: Добролюбов — как «Добромислов, известный нигилист», а Чернышевский — как «один из этих извергов».

В докладе В. А. Викторovichа (Коломна) «Н. Г. Чернышевский как homo ludens» было показано, что игровое начало присутствует не только в художественной прозе автора «Что делать?», но и в меньшей степени в его публицистике. Эта особенность словесной стратегии соотносима с характерными примерами разыгрывания различных комбинаций в жизненной практике Чернышевского, общественной и семейной. В данном контексте конкретизируется природа «Писем без адреса» как игры с властью.

В центре доклада О. В. Тимашовой (Саратов) «Исследования Б. Ф. Егорова по теме „молодая редакция“ журнала „Москвитянин“ в научной работе и университетском преподавании» — работы ученого, затрагивающие поэтику и биографию А. Ф. Писемского: было рассмотрено участие писателя в «молодой редакции», его взаимоотношения с Ап. Григорьевым, деятельность после закрытия «Москвитянина», традиции «молодой редакции» в творчестве критика Н. И. Соловьева. Б. Ф. Егоров, в свое время ознакомленный с гипотезами докладчицы, дополнившими его наблюдения, согласился с ними.

В докладе В. В. Прозорова (Саратов) «Б. Ф. Егоров об „Истории медиакритики в России“» речь шла о творческих связях ученого с саратовскими филологами, вступавшими с ним в профессиональные, дружеские, бытовые диалоги. Основное внимание было уделено тому поощрительному интересу, с которым Б. Ф. Егоров встретил первый в отечественной науке исследовательский проект саратовских авторов, направленный на поэтапное создание истории русской медиакритики XIX–XXI веков. Б. Ф. Егоров внимательно следил за ходом работы и в мае 2019 года откликнулся на коллективную монографию по теме развернутой рецензией.

С. И. Гиндин (Москва) в докладе «Библиографические работы Б. Ф. Егорова в историческом и научном контексте» обратился к двум группам трудов ученого: указателям публикаций критиков XIX века, сопровождавшим его монографические статьи о тех же критиках, и вышедшим в 1986 года каждые пять лет указателям трудов самого Егорова, составлявшимся при его участии. Столь ответственное отношение к фиксации собственного творческого пути, по мнению докладчика, образует

важную параллель к предложенной П. Н. Берковым концепции библиографии как отчета и самоотчета культуры.

В докладе А. В. Радионовой (Смоленск) «Этическая рефлексия в творчестве Б. Чичибабина» была рассмотрена специфика лиро-философского метатекста стихотворений Чичибабина с лирической «ситуацией кредо», содержащей презентацию индивидуальных моральных приоритетов. Были прослежены присущая его поэзии связь этического и эстетического, единство категорий «добро» и «прекрасное»; выяснено, что к частотным в лирике Чичибабина относится категория «совесть», связанная с осмыслением творческой судьбы в неблагоприятных условиях общественной жизни.

Следующая секция («Проблемы источниковедения, дневники, мемуары, эпистолярный XIX–XX веков») началась с выступления А. Ю. Андреева (Москва) с докладом «„Друг императора“ — российский оксюморон или историческое явление? Отношения Александра I и профессора Г. Ф. Паррота по их переписке», где анализировалась двадцатипятилетняя дружеская переписка российского императора с дерптским профессором Георгом Фридрихом Парротом (1767–1852), отразившая переживания корреспондентов, которые следует интерпретировать в русле эмоциональной культуры романтической эпохи. В письмах велось обсуждение политических преобразований в духе идей либерализма, свидетельствующее об известном влиянии Паррота на реформу начала XIX века.

В докладе Н. П. Матхановой (Новосибирск) «Проблемы научной публикации эго-документов недавнего прошлого» были рассмотрены особенности решения эдиционных проблем в практике издания эго-документов в последнее пятидесятилетие. Проанализированы затруднения в определении состава научно-справочного аппарата, места размещения, объема и степени подробности комментариев, типа именного указателя — аннотированного или «глухого», а также отмечены важность учета хронологического промежутка между написанием и изданием эго-документа, необходимость купюр в тексте и проч.

Доклад Н. И. Загороднюк (Тобольск), Е. Н. Коноваловой (Тобольск) и О. В. Трофимовой (Швеция) «„Картина Тюмени, изображающая этот город в религиозно- и политическо-нравственном отношении“ 1852 г. как источник по истории русской общественной мысли» был посвящен обзору 19 рукописей ссыльнокозачьего «тюменского гражданина» Федора Бузolina в сопоставлении с так называемой сибирской литературой («Записки из Мертвого дома» Достоевского, «Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношении» Н. Ядринцева, «Очерки из жизни в Сибири» Н. Лухмановой и др.) и краеведческими публикациями в «Тобольских губернских ведомостях».

В докладе Е. Г. Падериной (Москва) «Н. Г. Чернышевский — читатель „Выбранных мест из переписки с друзьями“ и „<Авторской исповеди>“ Н. В. Гоголя» была предпринята частичная переоценка представлений о Чернышевском как последователе Белинского и оппоненте Дружинина. В отличие от Белинского, Чернышевский призывал не судить, а попытаться понять позднего Гоголя, не принимать как аксиому миф о духовном и творческом кризисе писателя; и в этом он сближался с Дружининым, утверждавшим важность всего гоголевского наследия для развития отечественной литературы.

Е. Г. Елина (Саратов) представила доклад «Мемуаристика Б. Ф. Егорова: жанровые принципы», в котором были выделены следующие ключевые особенности мемуарных текстов Б. Ф. Егорова: документальность воспоминаний, уход от выражения эмоций по поводу событий и от так называемого культурного лицемерия, принцип логических взаимосвязей начала, продолжения и завершения жизни, поколенческая парадигма, «разрастание» подробности, шутка, ирония, стремление к противопоставлению характеров («сопоставление по контрасту»). Б. Ф. Егоров видел в мемуарах источник воскрешения духовной биографии целых поколений.

Другой ракурс той же проблемы был представлен в докладе В. Ш. Кривоноса (Самара) «Путешествие в прошлое: о мемуарной прозе Б. Ф. Егорова», продемонстрировавшем, что воспоминания ученого отличает особый интерес к личной истории, вписанной в общий исторический ход. Причем мемуары Б. Ф. Егорова служат не только способом воспроизведения, но и преобразования картин прошлого, высветившихся в памяти мемуариста: неповторимость личности и частной биографии позволяют по-новому увидеть и осмыслить все, что случилось и произошло в жизни общества и человека.

Эвелина Пилярчик (Польша) и Татьяна Кузовкина (Эстония) выступили с докладом «Эпистолярные (авто)портреты в переписке Ю. М. Лотмана с Б. Ф. Егоровым», в котором с опорой на теорию письма Стефании Скварчинской анализировались формулы обращения и прощания, пунктирность эпистолярной коммуникации близких друзей и единомышленников, исполненные самоиронии рисунки Лотмана; характеризовались особенности кода общения корреспондентов: демонстрировались примеры интертекстуальных отсылок различного рода и игры с литературными и визуальными текстами.

Г. А. Закроева (Москва) в своем докладе «Повествовательные мотивы в сюжете очерка „Из воспоминаний“ Д. С. Лихачева» рассмотрела сюжетообразующие «мотивы-события», повторяющиеся на протяжении всего очерка Лихачева, — прежде всего мотивы благодарности, памяти звука, «связи времен», нравственности, труда, чувства природы и истории. По наблюдениям докладчицы, в картине

мира героя важны мнемонические детали, позволяющие ему ощущать полноту жизни.

Олесь Федорук (Украина) выступил с докладом «Текстологические вопросы издания романа П. Кулиша „Алексей Однорог“», в котором указал на сложности критического издания этого произведения. Кулиш опубликовал роман (1852, 1860) как самодостаточный текст, но с явными признаками неоконченности. В 1863 году он издал цикл рассказов «Встреча», «Братья», «Два стана», каждый с подзаголовком «Отрывок с исторического романа начала XVII века». Сохранившаяся рукопись первого из этих рассказов, озаглавленная «Алексей Однорог. Том второй» (1859), указывает на непосредственную связь романа с циклом.

Следующая секция конференции была посвящена проблеме «Россия и Запад в истории русской общественной мысли и литературы XIX — начала XX века». В докладе В. С. Парсамова (Москва) «Философский диалог в творчестве Жозефа де Местра и Владимира Соловьева («Санкт-Петербургские вечера» и «Три разговора»: опыт сравнительного анализа)» были сопоставлены произведения, в которых сходные проблемы решаются по-разному. Местра интересует вопрос ответственности Бога за существующее зло, для Соловьева важнее проблема сопротивления злу. В вопросах войны и мира Соловьев занимает позицию между пацифизмом Толстого и представлением Местра о предустановленности войны как наказания людям. В «Трех разговорах» Местр выступает неназванным антиподом Толстого.

Доклад А. А. Лисицкой (Ростов-на-Дону) «„Рассуждение о мире и войне“ В. Ф. Малиновского в контексте европейской антивойенной мысли Нового времени» был посвящен анализу трактата В. Ф. Малиновского (1803), в котором, опираясь на идеи естественного права и общественного договора и на проекты всеобщего мира Ш.-И. де Кастеля, Ж.-Ж. Руссо и А. Гудара, русский просветитель дает свое объяснение сущности мира и войны, выдвигает аргументы против войны и развивает идею создания союза европейских государств, чья деятельность была бы направлена на поддержание мира.

В докладе М. С. Белоусова (Санкт-Петербург) «Польский бунт, французская пресса, Александр Пушкин и его ода» на основе анализа историографии, французской прессы и оды «Клеветникам России» была выдвинута гипотеза о том, что у произведения не было конкретных адресатов среди французских депутатов или русских либералов, — поэта раздражала полонифильская риторика, и он создал оду, отражавшую не столько его политические взгляды, сколько его увлеченность речевыми конструктами различных и иногда противоречащих друг другу «образов мыслей».

Г. В. Стадников (Санкт-Петербург) в докладе «Н. Лесков и Г. Гейне» отметил, что ссылки русского писателя на стихи и прозу немецкого поэта порой отличались многозначи-

тельностью. В качестве примера был рассмотрен эпизод с героиней романа «Некуда» Лизой Бахаревой, в прошлом членом коммуны нигилистов, которая, будучи при смерти, сначала отказалась от исповеди и причастия, а потом, узнав о предсмертном обращении Гейне, изменила свое решение. Лесков же опосредованно откликнулся на журнальную дискуссию об искренности покаяния Гейне.

В докладе В. А. Доманского (Санкт-Петербург) «„Западник“ и „русский европеец“ в концепции И. С. Тургенева» было установлено, что понятие «русский европеец», выдвинутое Вл. Соловьевым (1899), применительно к Тургеневу впервые употребил П. Н. Милоков (1933). Тургенев не считал настоящими европейцами тех русских людей, которые слепо перенимают западные ценности, не учитывая национальную специфику, русскую ментальность; но таких персонажей у Тургенева, как и в реальности, немного.

Т. В. Андреева (Санкт-Петербург) представила доклад «Понятие „народности“ в теории официальной народности в освещении Б. Ф. Егорова», продемонстрировавший, что в трактовке ученого уваровская версия народности имела отличный от предшествующей историографии смысл. Категория «народность», обусловленная необходимостью сохранения национальной идентичности в условиях деформации в Европе религиозных и народных оснований, в уваровской триаде подчинила себе и православие, и самодержавие и являлась приоритетной в системе ценностных установок Николая I и его окружения.

Л. В. Высокочков (Санкт-Петербург) представил доклад «Мир книг Николая I», в котором на основании многочисленных источников (ученические тетради, отзывы современников, «Записные книжки» 1822–1825 годов) восстанавливается круг чтения Николая I, внимательно следившего за новинками западноевропейской литературы (В. Скотт, А. де Виньи, П. де Кок, Шатобриан, Э. Сю и др.). Представленный материал позволяет обрисовать иной образ Николая I, отличный от устоявшегося клишированного представления об императоре как человеке с ограниченным кругозором.

Доклад С. К. Лебедева (Санкт-Петербург) «Государственный кредит России и европейские медиа в конце XIX — начале XX в.» был посвящен истории целенаправленного манипулятивного влияния через заказные публикации в заграничной печати на «финансовый образ» России в мире в интересах русского государства в период правления С. Ю. Витте. Особое внимание уделено роли международных банков, а также информационных и новостных агентств, создававшихся для Западной Европы и Восточной Азии с целью обслуживания русских финансовых интересов.

В докладе К. В. Проницовой (Санкт-Петербург) «Д. В. Григорович и „художественная промышленность“ в России в 1860-е гг.» рассматривалась история бытования понятия

«художественная промышленность» в Европе и России во второй половине XIX века. Основное внимание было уделено деятельности главного отечественного пропагандиста этой идеи Д. В. Григоровича (теоретические работы, участие в создании художественно-промышленного музея при Строгановском училище в Москве, реформа Рисовальной школы при Обществе поощрения художеств и основание художественно-промышленного музея в Петербурге).

А. С. Собенников (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Миф о народе в русской литературе в свете „Мифологий“ Р. Барта», в котором выдвигается тезис о мифопорождающей роли русской литературы и прослеживаются отдельные этапы сложения мифа о народе (от Пушкина до Толстого) с учетом устойчивых мотивов (нищелюбия, страдания, долготерпения, спасения, «правды»), восходящих к христианской аксиологии. Проведенный анализ позволил докладчику сделать вывод о том, что данный миф, в силу литературоцентричности русской культуры, стал фактом общественного сознания, политики, идеологии.

Выступление Л. Е. Ляпиной (Санкт-Петербург) «Западноевропейский контекст в становлении детской русской литературы XX века: сказки Р. А. Кудашевой» было посвящено рассмотрению вольных переложений произведений В. Буша, Ф. Хофмана, Э. Бесков, С. Ольферс, Г. Ланга и др., выполненных Кудашевой, а также ее оригинальных сказок. На основании сопоставительного анализа обширного материала выявлены основные принципы сложения «детских» текстов Кудашевой, созвучные принципам, сформулированным позднее К. Чуковским и значимым для развития детской литературы XX века в целом.

Л. М. Аржакова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Русский патриот в Варшаве: Н. И. Павлищев и его малоизвестная монография 1832 г. (по материалам Рукописного отдела ИРЛИ РАН)», в котором рассматривалась работа Н. И. Павлищева о «Варшавском обществе любителей наук» — первый опыт обращения к польской истории будущего чиновника, последовательно отстаивавшего интересы Петербурга в Варшаве. Монография Н. И. Павлищева дает представление о субъективном взгляде ее автора на русско-польские отношения и одновременно представляет собой документ, ценный для истории русской полонистики XIX в.

Секция «О мастерстве литературной критики» открылась сообщением П. В. Ильина (Санкт-Петербург) «Декабристская литературная критика в освещении Б. Ф. Егорова». Доклад был посвящен особенностям авторской концепции и исследовательским принципам, нашедшим воплощение в статье Б. Ф. Егорова «О новаторстве декабристской критики» (1978), которая затем вошла в его труд «О мастерстве литературной критики». Отметим преобладающий интерес Б. Ф. Егорова к форме литературной критики декабристов

(жанрам критических статей, их композиции, стилистическим приемам), докладчик выдвинул предположение о незавершенности авторского замысла.

Н. В. Володина (Череповец) представила доклад «Когнитивные механизмы литературной критики», в котором литературная критика, наделенная своей ментальной сущностью и рассматриваемая как особый способ познания и мышления, анализируется в ее соотношении с литературой как объектом критического описания и как воздействующим субъектом. Очертив круг специфических способов интерпретации литературных явлений средствами критики, автор доклада выявила наиболее характерные для критики ментальные репрезентации — когнитивную метафору и концепт.

Доклад И. О. Волкова и Э. М. Жилияковой (Томск) «А. В. Никитенко — читатель и критик романа А. И. Герцена „Кто виноват?“ (по материалам библиотеки профессора)» посвящен анализу читательского и критического восприятия А. В. Никитенко творчества А. И. Герцена 1840-х годов на основании помет и маргиналий профессора на страницах романа «Кто виноват?», свидетельствующих о внимании Никитенко не только к принципам художественного моделирования и к проблематике образа главного героя, но и к женскому образу, сыгравшему исключительную роль в становлении «русского ума».

В докладе «„Диаметрально-противоположен Белинскому“: Ап. Григорьев в восприятии Ю. Айхенвальда» Е. А. Тахо-Годи (Москва) обратилась к публикациям Ю. И. Айхенвальда, внесшего свою лепту в дело воскрешения имени Ап. Григорьева в эпоху Серебряного века. Е. А. Тахо-Годи продемонстрировала, что для Айхенвальда, боровшегося с культом Белинского, безусловный интерес представляли «бескорыстный эстетизм» Григорьева и противопоставление «сочиненного» всему «живородженному», «органическому», при том что стиль самого Айхенвальда воспринимался современниками как явление, диаметрально противоположное «духу» критики и Белинского, и Григорьева.

В. Н. Крылов (Казань) в своем докладе «О методологическом потенциале книги Б. Ф. Егорова „О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль“» обратился к теоретическим положениям, выдвинутым Б. Ф. Егоровым в его известном труде и обладающим значительным методологическим потенциалом. К числу таких значимых положений докладчик отнес тезис Б. Ф. Егорова о национальном своеобразии русской критики, а также тезис о важности изучения форм историко-литературных и критических высказываний в русле исторической поэтики русской критики, — особого направления, основы которого были заложены Б. Ф. Егоровым.

В докладе Е. О. Ларионовой (Санкт-Петербург) «Особенности литературно-крити-

ческой позиции А. Ф. Мерзлякова» была предпринята попытка переоценки сложившейся в истории русской критики репутации А. Ф. Мерзлякова как теоретика классицизма, не способного понять достижения новой «романтической» литературы. Анализ публичных выступлений Мерзлякова позволил сделать вывод о том, что его взгляды соответствуют среднему уровню развития эстетической мысли эпохи, а в некотором отношении и поднимаются над ним, если принять во внимание его размышления о языке как о системе, производной от общественных отношений, и о необходимости для движения эстетической мысли литературных открытий.

В докладе И. В. Кондакова (Москва) «Русская литературная критика в историческом контексте культуры» с опорой на концепцию литературно-художественной критики Б. Ф. Егорова были проанализированы ценностно-смысловые функции критики в ее линейном и цикличном развитии, а также взаимодействие критической деятельности с меняющимся социокультурным контекстом. Уделив особое внимание критикоцентризму русской культуры, сформировавшемуся уже в XIX веке в противовес литературоцентризму, докладчик пришел к выводу, что именно этот статус придал критике XX–XXI веков новые идеологические и политические функции.

К. А. Поташова (Москва) представила доклад «Русская литературная критика XIX века о живописности пушкинского художественного образа», в центре которого — рассмотрение «живописности» как ведущей категории оценки художественного мастерства А. С. Пушкина в откликах современников. В докладе прослеживается трансформация содержательного наполнения понятия «живописность» применительно к Пушкину: если в 1820-х годах под живописностью понимается только языковое богатство и красочность стиля, а уподобление поэта художнику носит метафорический характер, то начиная с 1830-х годов живописность выступает характеристикой собственно художественного образа.

Е. Л. Румановская (Израиль) выступила с докладом «Герцен-критик: принципы отбора литературных явлений», в котором были проанализированы, с учетом влияния Герцена на оценку русской литературы на Западе и на литературный процесс в России особенности подхода Герцена к современным явлениям литературы, призванной, по мысли писателя, постигать общественные процессы. Выделив в качестве основных особенностей позиции Герцена-критика идеологичность, историчность и «личностность», докладчик сформулировал возможные причины дистанцированного отношения Герцена к Достоевскому и Толстому.

А. С. Донцова (Санкт-Петербург) познакомила слушателей с докладом «„Литературная взаимность“ в контексте идей либерализма: литературная критика и литературоведческие штудии в творчестве В. Д. Спасовича»,



в котором рассматривается литературная деятельность известного адвоката и либерала В. Д. Спасовича, проходившая под знаком идеи русско-польского примирения. Особое внимание в докладе уделено «литературной взаимности» как главному инструменту выстраивания новой межкультурной коммуникативной стратегии в контексте польского либерального примиренческого дискурса.

В докладе Г. И. Щербаковой (Тольяти) «Литературная критика в журнале-газете „Гражданин“» было рассмотрено значение и состояние литературной критики в издававшемся В. П. Мещерским журнале-газете «Гражданин», объявившем себя органом консервативной партии. Охарактеризовав особенности авторской манеры и индивидуальной философско-эстетической позиции постоянных критиков журнала (В. Мещерского, Н. Страхова, Е. Белова) и отметив существенные расхождения между ними, Г. И. Щербакова показала, что именно эти имеющиеся расхождения препятствовали критике восприниматься органичной частью редакционной программы и негативно сказывались на популярности журнала.

В докладе Н. В. Кривошаповой (Приднестровская Молдавская республика) «Традиции В. Г. Белинского в медиакритике первых лет советской власти» были освещены начальный этап канонизации образа Белинского в советской культуре и усвоение его традиций в медиакритике 1920-х годов с учетом специфических особенностей новой аудитории.

Секция «Идеологические направления XIX — начала XX века: либерализм, консерватизм, славянофильство, утопический социализм, революционный демократизм, народничество» открылась выступлением Мацумуры Такэси (Япония) «Повседневная жизнь нижних чинов 2-й армии времени декабристов», в котором были проанализированы взаимоотношения между армией и местным населением по материалам военного суда и приказам по 2-й армии в эпоху декабристов. Представленные материалы показали, что, несмотря на усилия главнокомандующего армией и части командиров наладить отношения между военными и обывателями, вспыхивавшие конфликты, иногда с применением оружия со стороны солдат, нападавших на жителей с целью грабежа, составляли неотъемлемую часть гарнизонной жизни.

К. А. Баршт (Санкт-Петербург) в своем докладе «О концепте „почва“ в трудах „старших славянофилов“ и в творчестве Ф. М. Достоевского 1860–1870-х гг.» обратился к рассмотрению термина «почва» в понимании Ф. М. Достоевского с учетом взглядов на миссию русского народа И. В. Киреевского и А. С. Хомякова. Опираясь на сопоставление трудов Киреевского, Хомякова, Ю. Ф. Самарина с высказываниями Достоевского и А. А. Григорьева, исследователь пришел к выводу, что идеология «почвенничества» совпадает со славянофильством, но, утратив черты философ-

ско-религиозной доктрины, обращена в конкретную действенную общественно-политическую программу.

Доклад О. Б. Кафановой (Санкт-Петербург) «Нравственные позиции „людей сороковых годов“» был посвящен дискуссии между славянофилами и западниками в 1840-е годы о проблемах любви и брака и роли Жорж Санд, идеи которой, как было показано в докладе, повлияли на «любовный быт» в среде западников. Вместе с тем автор доклада усмотрел соответствие между пафосом русской классической литературы, направленным на поиски идеала, и стремлением русской интеллигенции подчинить собственную жизнь этим высоким целям.

И. В. Лукоянов (Санкт-Петербург) обратился в своем докладе «Правая утопия конца XIX — начала XX в.» к некоторым сочинениям («Через полвека», «Диктатор» и др.) С. Ф. Шарапова, которого Б. Ф. Егоров рассматривал как одного из авторов правой литературной утопии. Докладчик показал, что при установке на реализацию в жизни славянофильских идеалов и господство православной церкви взгляды публициста были отмечены противоречивостью (сохранение неограниченного самодержавия, устройство России по типу США, диктатура, ставка на самоуправление), а его тексты сочетали в себе доминирующую утопию, разбавленную элементами антиутопии, и отражали как личные проблемы творчества, так и трудности правой мысли начала XX века.

В докладе Д. А. Бадаляна (Санкт-Петербург) «Борьба в русской журналистике эпохи нацистроительства» был предложен новый подход к оценке русской журналистики XIX века, которая, по мысли докладчика, отражает не столько столкновение власти и общества, представленного либералами и революционерами, сколько развернувшуюся внутри власти и общества борьбу национально-ориентированных и космополитических сил. В докладе были рассмотрены некоторые этапы и аспекты этой борьбы, намечены новые объекты исследования, а также показано, что первой общественной силой, отстаивавшей национальные интересы, были славянофилы, издания которых многократно закрывались по инициативе III отделения.

Доклад Т. В. Дячук (Санкт-Петербург) «Идеология и поэтика литературного народничества 1870–1890-х годов: перспективы современного изучения» был обращен к литературному народничеству 1870–1890-х годов, которое было рассмотрено вне традиционных оценок этого явления как «тушикового» пути развития русской литературы, а как уникальное направление, инициируемое особым «социальным чувством» — любовью к народу, понимаемой в народническом дискурсе как добровольная жертва. Анализ идеологии и поэтики литературного народничества позволил автору доклада сделать вывод о том, что в творчестве писателей-народников был осмыслен

непреодолимый разрыв между интеллигенцией и народом.

Е. В. Рапацевич (Москва) представила доклад «Мотив святости в произведениях писателей-народников (на примере произведений Н. Н. Златовратского и Г. И. Успенского)», в котором было исследовано смысловое содержание мотива «святости» в народнической литературе в его сопряженности с понятием «народ» — ключевой народнической мифологемой, воплощающейся в образе крестьян, а также прослежено усвоение и трансформации существующей литературной традиции в изображении святости в творчестве писателей-народников.

Доклад Т. Н. Жуковской (Санкт-Петербург) «Представления С. С. Уварова о задачах российских университетов и его деятельность в 1810-х — начале 1820-х гг.», с которого началось заседание секции «Российская интеллигенция, наука, культура, образование в XIX — начале XX века», познакомил с деятельностью С. С. Уварова в должности попечителя столичного учебного округа и его начинаниями в условиях борьбы с консервативной оппозицией. В докладе была очерчена политическая позиция Уварова 1810-х годов, приверженца правительственного либерализма, сторонника переноса в Россию европейских моделей организации университетов и преподавания наук при сохранении «русского духа».

Л. А. Булгакова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Сословный подход к реформе гимназий 1828 г.», в котором было проанализировано преобразование системы народного просвещения на сословных началах, осуществленное в 1828 году при А. С. Шишкове. Непосредственным предметом рассмотрения являлся ход обсуждения проекта нового устава гимназий и выработанные особым комитетом меры для привлечения дворянских детей в государственные учебные заведения и их воспитания в духе преданности престолу. Исследованные материалы позволили автору доклада показать разногласия между членами комитета и выявить трудности, возникшие на пути реализации принятой программы.

Доклад В. Г. Вовиной-Лебедевой (Санкт-Петербург) «Общественная жизнь России конца XIX — начала XX в. по переписке А. А. Шахматова» познакомил с двумя значимыми эпизодами общественной жизни России, связанными с деятельностью академика Шахматова. Материалы переписки Шахматова с его учителем Ф. Ф. Фортунатовым позволили докладчику реконструировать реакцию на студенческие беспорядки в Петербургском университете в 1901 году Шахматова, подписавшего заявление против жестокого обращения со студентами, что чуть не обернулось для него отставкой. Помимо этого, в докладе была рассмотрена история отмены избрания Максима Горького почетным академиком и отношение к этому инциденту А. А. Шахматова.

В докладе Ю. С. Сулаберидзе (Грузия) «Восприятие Кавказа представителями российской научной интеллигенции: А. П. Берже, Е. Г. Вейденбаумом, М. А. Полиевктовым» был рассмотрен вклад в становление институциональных основ кавказоведения трех выпускников Петербургского университета, сыгравших особую роль в приобщении народов Кавказа к европейско-российской культуре, а также показано, как менялось восприятие Кавказа в различные периоды его колонизации. Особо была отмечена деятельность Полиевктова, обнаружившего закономерности проникновения России на Кавказ.

А. В. Спичак (Нижегородск), выступившая с докладом «Женщина и наука в публицистике второй половины XIX — начале XX в.», посвятила свое сообщение анализу трех разных позиций по вопросу возможности допуска женщины к науке. Связав данный конкретный вопрос с общими дискуссиями о женской эмансипации, автор доклада очертила взгляды противников участия женщин в научной жизни — как радикалов, отказывавших женщинам в природных способностях к такого рода занятиям (Т. Л. Бишофф и др.), так и умеренных, считавших женские научные штудии помехой семейной жизни (П. Кабанис, П. Буаст, Ф. Стендаль, Ф. Г. Кленке и др.), и остановилась на аргументах в пользу женщин-ученых, выдвигавшихся их «защитниками».

Т. С. Позднякова (Санкт-Петербург) представила доклад «Перечеркнутая жизнь Александра Гавронского», посвященный судьбе забытого отечественного кинематографиста, который провел двадцать лет в лагерях, где он руководил лагерным театром. Собранные воспоминания и архивные материалы позволили восстановить линию жизни Гавронского и высветить не только механизмы уничтожения человека государственной машиной, но и силу духовного сопротивления тирании.

М. М. Сафонов (Санкт-Петербург) в докладе «„Агентка Геккерн“ (А. А. Ахматова и Н. Н. Пушкина)» обратился к анализу работ Ахматовой о гибели А. С. Пушкина, оставшихся не опубликованными при ее жизни и считавшихся ею не завершенными. Рассматривая эти тексты как художественные произведения, а не как документальные исследования, докладчик обратил особое внимание на язык, которым они написаны, и выявил в нем черты, отражающие специфику политической обстановки в СССР конца 1930-х годов, когда советские политические деятели один за другим становились агентами иностранных спецслужб.

В докладе А. В. Тонковидовой (Краснодар) «Феномен русской интеллигенции в философии С. Н. Булгакова: сборные основания концептов „героизм“ и „подвижничество“» анализируются содержательные наполнения указанных концептов в их отнесенности к феномену русской интеллигенции. Пояснив введенное Булгаковым противопоставление светской и религиозно-светской социальности как

явлений соборности, автор доклада показал, что в светской социальности соборность находит свою актуализацию в «героизме» коллективной личности, тогда как в религиозно-светской социальности манифестируется «подвижничество» соборной личности.

Е. С. Сони́на (Санкт-Петербург) представила результаты своего исследования карикатур и шаржей, связанных с образами петербургских конных памятников. В ее докладе «Медный и другие всадники Петербурга в русской карикатуре конца XIX — первой половины XX века» известные монументы рассматривались как средство пропаганды прошлого и как объект насмешек со стороны общества, обнаруживающего свое ироническое отношение, как правило, после свержения того строя, который обслуживали данные памятники. Проведенный сравнительный анализ изображений позволил установить ценностную иерархию «петербургских всадников», среди которых по количеству шаржированных изображений лидирует «Медный всадник».

С. Ф. Шимукевич (Республика Беларусь) выступил с докладом «Уроженцы Западных губерний как часть российской интеллигенции в начале XX в.: гражданская идентичность vs национальное развитие», в котором были рассмотрены позиции представителей белорусских губерний как части российской интеллектуальной элиты в контексте решения национального вопроса в империи и разработки национальных проектов. Проанализировав позиции разных групп, докладчик выделил две ключевые группы интеллигенции западных губерний: «старую», интегрированную в имперские процессы и институты, и «молодую», сосредоточенную на продвижении национального белорусского проекта.

Д. Ф. Морозова (Ульяновск) посвятила свое выступление проблеме проникновения методов структурализма в научное описание истории. В ее докладе «Влияние структурализ-

ма на развитие исторической науки» было показано, как под влиянием структурализма в исторические исследования возвращаются «классические» критерии научности, когда историческая наука обосновывает все концепции в контексте идеи всемирной истории или некоей глубинной структуры, трактуя при этом время как последовательную смену состояний, а пространство как вмещательницу разных образований, что переносит акцент на причинно-следственные связи, выявление которых и становится задачей историка.

В докладе И. И. Плехановой (Иркутск) «Сокрушение „наива“: авторефлексия социокультурного типа» было рассмотрено соотношение философии «наива» с реалистическим изображением наивных героев. На примере культурологического очерка «Конец митьков» В. Шинкарева, а также романов «Гений» А. Слаповского и «Генерал и его семья» Т. Кибирова были показаны особенности рефлексии «наива» как социокультурного типа — простодушного идеалиста в ореоле юродства, творца и жертвы утопии, противопоставляемого традиционному образу «простака». Произведенный анализ позволил сделать вывод о том, что сомнения писателей в жизнестроительном потенциале «наива» имеют своим следствием модель двойной авторефлексии (самозащита ментальности автора-повествователя и сокрушение героя).

2 июня с утра дирекцией Санкт-Петербургского института истории была организована поездка участников конференции и родственников Б. Ф. Егорова к его могиле на Южное кладбище, а вечером в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского состоялся вечер памяти Б. Ф. Егорова, на котором его коллеги, друзья, ученики, родные поделились воспоминаниями о замечательном ученом и человеке.

© А. П. Дмитриев,  
© М. Ю. Коренева

## ПАМЯТИ ЛЮДМИЛЫ СЕМЕНОВНЫ ГЕЙРО

24 октября 2021 года на 81-м году жизни скончалась Людмила Семеновна Гейро, выдающийся редактор, текстолог, историк русской литературы. Как профессионал, она сформировалась в ленинградской научной среде: в 1964 году окончила отделение русского языка и литературы филологического факультета Ленинградского государственного университета, а в 1980 году здесь же защитила кандидатскую диссертацию «Творческая история романа И. А. Гончарова „Обрыв“». Ее научный руководитель Исаак Григорьевич Ямпольский передал своей ученице профессиональные принципы ювелирной филологической точности, которая отличала все научные труды Людмилы Семеновны.

Очень плодотворными стали для Л. С. Гейро 1966–1994 годы, связанные с редакцией серии «Библиотека поэта» в издательстве «Советский писатель». В качестве редактора она подготовила к изданию многие тома русских поэтов (Ап. Григорьева, Д. Давыдова, А. К. Толстого, И. Анненского, Вяч. Иванова, Н. Гумилева, М. Кузмина, О. Мандельштама и др.), а также коллективные сборники «Русская историческая песня», «Поэты „Искры“», «Армянские поэты нового времени» и несколько аналогичных изданий. В 1987 году под редакцией Людмилы Семеновны вышел из печати «Аннотированный библиографический указатель „Библиотеки поэта“ (1933–1986)». Особо нужно отметить том «Избранных произведений» А. Н. Майкова, где она выступила как составитель, текстолог и автор примечаний, продемонстрировав высочайший уровень комментаторского искусства. О работах такого характера и качества один из учителей Людмилы Семеновны профессор Григорий Абрамович Вялый говорил: «Износу им не будет».

После издательства «Советский писатель» Л. С. Гейро несколько лет проработала в Отделе пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Ее профессиональный опыт оказался бесценным для пушкинистов на этапе разработки принципов нового академического Полного собрания сочинений А. С. Пушкина в 20 томах. В диалоге с Л. С. Гейро как авторитетным текстологом работали В. Э. Вацуро и В. Д. Рак. Для младшего поколения пушкинистов второй половины 1990-х она стала подлинным наставником. Людмила Семеновна входила в состав редколлегии только первого тома академического собрания сочинений Пушкина и не принимала непосредственного участия в подготовке следующих томов, но их научный облик был бы иным без ее интеллектуального вклада.

В 1998–2002 годах Л. С. Гейро работала в научно-методическом отделе Российской национальной библиотеки. На протяжении нескольких лет она преподавала текстологию и палеографию на кафедре истории русской литературы филологического факультета СПбГУ и на кафедре музееведения Санкт-Петербургского Института культуры.

И. А. Гончаров, творчеством которого Людмила Семеновна начала заниматься еще в студенческие годы, навсегда остался в центре ее научных интересов. В 1982 году она опубликовала программную статью «О проблемах научного издания И. А. Гончарова». Вопрос о качестве подготовки текстов и уровне их комментирования прозвучал тогда очень остро. В рассуждениях Людмилы Семеновны сказался опыт подготовки гончаровского Собрания сочинений в 8 томах (1977–1980) для издательства «Художественная литература». Ее текстологические и исследовательские навыки были убедительно продемонстрированы в издании романа «Обломов» в серии «Литературные памятники» (1987). Как рецензент, Людмила Семеновна принимала участие и в работе над Полным собранием сочинений и писем И. А. Гончарова в 20 томах.

Статьи Людмилы Семеновны открывали новые горизонты в гончароведении. Так, вслед за Б. М. Эйхенбаумом, писавшим о творчестве Л. Н. Толстого 1870-х годов, в работе о романе «Обрыв» она показала влияние русской поэзии на становление психологической прозы. А в посвященном Гончарову томе «Литературного наследства» (2000. Т. 102) опубликовала фундаментальный труд «„Сообразно времени и обстоятельствам...“ (Творческая история романа «Обрыв»)». Л. С. Гейро — автор статьи о Гончарове в биографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917».

В 2015 году Людмила Семеновна была удостоена Международной литературной премии им. И. А. Гончарова в номинации «Наследие И. А. Гончарова: исследование и просветительство» за вклад в изучение жизни и творчества писателя, публикацию и популяризацию его произведений. Авторитет ученого признан российскими и зарубежными исследователями.

Благодарную память о Людмиле Семеновне Гейро навсегда сохранят все те, кто ее знал, кто с ней работал и кто у нее учился.

*М. Н. Виролайнен,  
С. Н. Гуськов,  
М. В. Отрадин*

## ПАМЯТИ НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА СКАТОВА

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, вся отечественная филологическая наука понесли невосполнимую утрату. 29 октября 2021 года не стало Николая Николаевича Скатова, члена-корреспондента РАН, возглавлявшего Институт с 1987 по 2005 год и вплоть до своей кончины оставшегося советником РАН; главного редактора журнала «Русская литература» в 1988–2009 годах; одного из ведущих исследователей классического наследия XIX–XX столетий.

Николай Николаевич родился 2 мая 1931 года в Костроме, в семье военного, в 1953 году окончил Костромской педагогический институт им. Н. А. Некрасова и до 1962 года преподавал в alma mater. Уже тогда он проявил себя как талантливый ученый и блистательный лектор, любимый студентами.

Однако интерес Николая Николаевича к славянофилам и Н. Н. Страхову вызвал раздражение отдельных коллег, которые попытались забаллотировать его при очередном прохождении по конкурсу. После этого благодаря поддержке своего научного руководителя А. И. Ревякина и заведующего кафедрой русской литературы ЛГПИ им. А. И. Герцена А. И. Груздева Н. Н. Скатову удалось перевестись в этот прославленный ленинградский вуз.

В 1978 году Н. Н. Скатов был избран заведующим родной кафедрой. Всего же он отдал Герценовскому институту двадцать пять лет своей жизни и воспитал десятки учеников, которым давал большую свободу, всячески побуждая к самостоятельному творчеству, и о которых трогательно заботился. Сейчас у них ощущение, которое не выразить более точными словами, чем «потеряли отца».

Печататься он начал в 1957 году, опубликовал около 400 научных и литературно-критических работ, в том числе 26 книг. И в этой продуктивности сказалась еще одна важная черта личности Николая Николаевича: его отличала безраздельная любовь к слову, он был истинным «любителем российской словесности», как себя называл.

Круг его научных интересов вмещал в себя самые разные явления истории русской литературы — от Жуковского и Кольцова до Ахматовой и Твардовского. Но главными были Пушкин и Некрасов. В 1971 году Николай Николаевич защитил докторскую диссертацию, по материалам которой издал монографию «Некрасов. Современники и продолжатели» (1973). Позднее к ней добавились десятки новаторских работ о поэте, увенчавшиеся книгой «Некрасов» (1994). Так же как многие статьи и очерки о Пушкине вылились в солидный труд «Пушкин. Русский гений» (1999). Насле-

дие великих поэтов всегда рассматривалось им не монолитно, а в контрастных сопоставлениях с современниками, в движении и эволюции.

Среди изданий, подготовленных Николаем Николаевичем, выделяется сборник Н. Н. Страхова «Литературная критика» (1984), положивший начало углубленному изучению русской консервативной мысли. Причем эта книга была выпущена не на гребне эйфории, вызванной «эпохой гласности», а в трудные дни идеологических ограничений. К самому ученому вполне приложимы слова В. В. Розанова о Страхове: «Он стоял около „вечных истин“ <...> и не отходил отсюда, и умолял других не отходить».

Последующие годы жизни Н. Н. Скатова были связаны с Пушкинским Домом, который он возглавил в исключительно сложный период конца 1980-х годов. Став директором, Николай Николаевич способствовал не только оздоровлению нравственного климата в Институте, но и возрождению — после десятилетий идеологического запрета — ряда важных исследовательских направлений с обеспечением им устойчивого развития на далекую перспективу. Так, в научных штудиях пушкинодомцев он всемерно поддержал изучение взаимоотношений русской литературы и христианства.

Н. Н. Скатов видел историческую миссию Института в том, чтобы, по его словам, «хранить, изучать и являть миру одно из величайших достижений человечества — русскую литературу, лучшее, что создано нами как нацией: от вековых глубин до злободневной современности».

Такое понимание значения русской литературы закономерно рождало желание как можно более широко пропагандировать ее достижения по всему миру. Вот почему с первых шагов в Пушкинском Доме Николай Николаевич проявил особое внимание к издаваемому Институтом журналу и вскоре возглавил его Редколлегию. В течение двух десятков лет ему удавалось с твердостью опытного капитана вести «Русскую литературу» по бурному морю экономических и организационных трудностей и в целостности передать в руки своего преемника. Оставив высокий пост, Николай Николаевич продолжал относиться к членству в Редколлегии как к общественно важному служению. До конца своих дней он живо интересовался судьбой журнала и, как только позволяло здоровье, неизменно присутствовал на редакционных заседаниях.

Отличал его благородный облик — высокий, статный, с легкой проседью, с одухо-

творенными чертами лица. Всегда безукоризненно, «с иголочки», одет. Это был подлинный интеллигент, человек высокой культуры. Он обладал редкостным даром общения с людьми. Николай Николаевич признавался, что, как уроженец Костромы с ее великолепной волжской панорамой, всегда хотел бы жить в городе, где есть река, и потому сразу полюбил Петербург, из своего кабинета любовался просторами Невы.

Все мы проговариваемся, когда говорим о дорогих нам людях, а думаем на самом деле о себе. Свое предисловие к книге А. М. Панченко «О русской истории и культуре» Николай Николаевич начинает самым неожиданным образом: «Чего нет в этой книге? В этой книге нет слишком, к сожалению, частой и не всегда чистой филологической болтовни, когда та или иная даже дельная мысль тонет в потоке необязательных словес, действительно могущих посеять сомнение: не пустое ли место так называемое литературоведение и культурология, раз они допускают возможность такого количества общих мест. С другой стороны, нет в этой книге и ложной — пугающей — глубокомысленности и теоретичности. Хотя и в этом случае обычно сопровождающая такое якобы глубокомыслие терминологическая перегруженность, часто произвольная или даже

просто к случаю произведенная, лишь прикрывает те же общие места и скрывает отсутствие мысли».

Так вот — чего нет ни в одной из работ Н. Н. Скатова. Разумеется, нет ни филологической болтовни, ни глубокомысленной теоретичности. А что же есть, по убеждению Николая Николаевича, в работах Панченко и к чему, конечно же, всегда стремился он сам, скорее всего понимая, что это-то уж есть и у него самого: живая мысль, захватывающее чувство, безраздельная любовь как к слову, так и к тому, что словом не является, к слову тянется и великой любви заслуживает, святая убежденность в том, что то, чему ты посвятил жизнь, будучи словом, может стать делом, но уж точно не останется словесами.

Николай Николаевич был директором Пушкинского Дома до последней минуты жизни. Директор Пушкинского Дома, как посол, бывшим не бывает!

Творческое наследие Н. Н. Скатова вошло в золотой фонд гуманитарной науки. Память о нем навсегда останется с нами.

*В. Е. Багно,  
И. Ф. Данилова,  
А. П. Дмитриев*

# SUMMARIES

**Мария Борисовна Плюханова (Италия)**

ординарный профессор Университета Перуджи

**Maria Borisovna Plyukhanova (Italy)**

Full Professor, Department of Letters, University of Perugia

ORCID: 0000-0003-1871-9147

maria.plioukhanova@unipg.it

## ОБ ЭВОЛЮЦИИ Ю. М. ЛОТМАНА (К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

### ABOUT THE EVOLUTION OF Yu. M. LOTMAN (TO THE CENTENARY OF HIS BIRTH)

Статья освещает эволюцию Ю. М. Лотмана с точки зрения целостности его научного подхода, сосредоточенного на диалектическом взаимодействии коллективного разума и индивидуальной свободы. В основе его научно-просветительской школы лежала работа с текстом как манифестацией культуры, только в далекой перспективе приводящая к обобщению. Объектом исследования Лотмана были явления культуры в их динамике, текст в развитии, смыслы в процессах усложнения, протагонисты культуры — в их эволюции. Глазами участника студенческого семинара Лотмана показано, как принципы, которых ученый придерживался в работе, отражались в наборе тем и методов исследования, предлагавшихся его ученикам.

**Ключевые слова:** Ю. М. Лотман, историзм, диалектика, научная школа.

The article highlights the evolution of Yu. M. Lotman from the standpoint of the integrity of his scholarly approach, focused on the dialectical interaction of collective mind and individual freedom. His academic and educational school was based on working with the text as a manifestation of culture, leading to generalization only in the long term. The object of Lotman's research was cultural phenomena in their dynamics, text in progression, meanings in the processes of complication, protagonists of culture in their evolution. Through the eyes of a participant in Lotman's student seminar, it is shown how the principles that the scientist adhered to in his work were reflected in the topics and research methods offered to his students.

**Key words:** Yu. M. Lotman, historicism, dialectics, research school.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Гаспаров М. Л. Лотман и марксизм // Новое литературное обозрение. 1996. № 19.
3. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. М., 1999.
4. Кузовкина Т. Д. Тема смерти в последних статьях Ю. М. Лотмана // Russian Studies. СПб., 1995. Т. I. № 4.
5. Лотман Л. М. Мои воспоминания о брате Юрии Михайловиче Лотмане. Детские и юношеские годы // Лотмановский сборник I. М., 1995.
6. Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 63).
7. Лотман Ю. М. В перспективе французской революции // Тезисы докладов научной конференции «Великая французская революция и пути русского освободительного движения». 15–17 декабря 1989 г. Тарту, 1989.
8. Лотман Ю. М. Не-мемуары // Лотмановский сборник I. М., 1995.
9. Лотман Ю. М. О структурализме: Работы 1965–1970 годов / Сост., подг. текста, сопроводительные статьи и комм. И. А. Пильщикова, Н. В. Поселягина и М. В. Трунина. Таллинн, 2018.
10. Лотман Ю. М. Текст как динамическая система // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. М., 1981.
11. Поэты 1790–1810-х годов / Вступ. статья и сост. Ю. М. Лотмана. Л., 1971.

12. Список трудов Ю. М. Лотмана / Сост. Л. Н. Киселева // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн. 1993. Т. 3.  
 13. La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo / A cura di D'Arco Silvio Avalle. Torino, 1980.  
 14. *Tuuli R. Vico and Lotman: poetic meaning creation and primary modeling // Sign Systems Studies. 2008. [Vol.] 36. 1.*

## References

1. *Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M., 1979.*
2. *Egorov B. F. Zhizn' i tvorchestvo Iu. M. Lotmana. M., 1999.*
3. *Gasparov M. L. Lotman i marksizm // Novoe literaturnoe obozrenie. 1996. № 19.*
4. *Kuzovkina T. D. Tema smerti v poslednikh stat'iakh Iu. M. Lotmana // Russian Studies. SPb., 1995. T. I. № 4.*
5. La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo / A cura di D'Arco Silvio Avalle. Torino, 1980.
6. *Lotman Iu. M. Andrei Sergeevich Kaisarov i literaturno-obshchestvennaia bor'ba ego vremeni. Tartu, 1958 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 63).*
7. *Lotman Iu. M. Ne-memuary // Lotmanovskii sbornik I. M., 1995.*
8. *Lotman Iu. M. O strukturalizme: Raboty 1965–1970 godov / Sost., podg. teksta, soprovoditel'nye stat'i i komm. I. A. Pil'shchikova, N. V. Poseliagina i M. V. Trunina. Tallinn, 2018.*
9. *Lotman Iu. M. Tekst kak dinamicheskaia sistema // Struktura teksta — 81. Tezisy simpoziuma. M., 1981.*
10. *Lotman Iu. M. V perspektive frantsuzskoi revoliutsii // Tezisy dokladov nauchnoi konferentsii «Velikaia frantsuzskaia revoliutsiia i puti russkogo osvoboditel'nogo dvizheniia». 15–17 dekabria 1989 g. Tartu, 1989.*
11. *Lotman L. M. Moi vospominaniia o brate Iurii Mikhailoviche Lotmane. Detskie i iunosheskie gody // Lotmanovskii sbornik I. M., 1995.*
12. *Poety 1790–1810-kh godov / Vstup. stat'ia i sost. Iu. M. Lotmana. L., 1971.*
13. *Spisok trudov Iu. M. Lotmana / Sost. L. N. Kiseleva // Lotman Iu. M. Izbr. stat'i: V 3 t. Tallinn. 1993. T. 3.*
14. *Tuuli R. Vico and Lotman: poetic meaning creation and primary modeling // Sign Systems Studies. 2008. [Vol.] 36. 1.*

**Александр Александрович Панченко**

ведущий научный сотрудник  
 Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;  
 профессор факультета антропологии  
 Европейского Университета в Санкт-Петербурге

**Aleksandr Aleksandrovich Panchenko**

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
 Russian Academy of Sciences;  
 Professor, Department of Anthropology, European University in St. Petersburg

ORCID: 0000-0002-7292-0303

apanchenko2008@gmail.com

**«ЭКОСИСТЕМЫ СЮЖЕТОВ»: ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ И КОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ  
 В СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ**

**ECOSYSTEMS OF TALES: EMOTIONAL AND COGNITIVE MODELS  
 IN TODAY'S FOLKLORE RESEARCH**

Статья посвящена одной из ключевых проблем фольклористики — причинам семантической и синтагматической устойчивости повествовательных сюжетов. Влиятельные фольклористические теории XX века в целом не предлагают однозначного и последовательного ответа на этот вопрос. Новые перспективы для понимания процессов культурно-исторической трансмис-



сии сюжетов предоставляет так называемая теория мемов. С точки зрения меметического подхода, жизнеспособность тех или иных повествовательных сюжетов определяется не устойчивой семантикой или «историческими корнями», а высокой «когнитивной адаптивностью», с одной стороны, и широкими возможностями для социального использования — с другой. Примеры из современной массовой культуры, в частности — распространение так называемого «пирога счастья», позволяют говорить даже о своего рода симбиозе мемов и биологических организмов. В статье обсуждаются возможности развития теории мемов в контексте акторно-сетевого подхода, антропологии эмоций и когнитивных исследований.

**Ключевые слова:** трансмиссия повествовательных сюжетов, теория мемов, антропология эмоций, когнитивные исследования, круговые письма, современная легенда.

The article deals with one of the central problems of folklore research, the problem of semantic and syntagmatic stability of narrative plots. Influential 20<sup>th</sup>-century theories of folklore have not provided us with a clear and consistent solution. New perspectives for understanding of these processes could be discussed in the context of the ‘meme theory’. In the perspective of memetic approach, viability of tale types is determined by their ‘cognitive adaptability’ and social relevance, rather than stable semantics or ‘historical roots’. Examples from present day popular culture, including the dissemination of the so-called ‘happiness cakes’, seem to point towards a certain symbiosis of memes and biological entities. The paper considers elaboration of memetic approach to culture in relation to the actor-network theory, anthropology of emotions, and cognitive science.

**Key words:** transmission of tale types, theory of memes, anthropology of emotions, cognitive science, chain letters, contemporary legend.

#### Список литературы

1. Бессонов И. А. Традиция передачи «святого хлеба» и «пирога счастья» в XX–XXI вв. // Живая старина. 2011. № 3.
2. Борисов С. Б. Современные разновидности русских женских коммуникативно-магических практик // Шадринская старина 2000: Краеведческий альманах. Шадринск, 2000. Вып. 8.
3. Вахштайн В. Пересборка повседневности: беспилотники, лифты и проект ПкМ-4 // Логос. 2017. Т. 27. № 2.
4. Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М., 2003.
5. Кербелите Б. Неосуществленная идея классификации сказок (Заметки о «Морфологии сказки» В. Я. Проппа) // Неизвестные страницы русской фольклористики / Отв. ред. А. Л. Топорков. М., 2015.
6. Кербелите Б. Поиски обряда в сказках (заметки о книге В. Я. Проппа) // Consortium omnis vitae. Сборник статей к 70-летию профессора Ф. П. Федорова. Daugavpils, 2009.
7. Кирзюк А. А. Сюжет — это симптом? Как фольклористы изучают городские легенды // Фольклор и антропология города. 2018. Т. I. № 1.
8. Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969.
9. Меррилл Дж. Фольклористические основания книги Виктора Шкловского «О теории прозы» // Новое литературное обозрение. 2015. № 3 (113).
10. Новик Е. С. Система персонажей волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001.
11. Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969.
12. Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
13. Радченко Д. Одно абсолютно счастливое письмо: к вопросу о распространении фольклора в Интернете // Антропологический форум. 2013. № 18.
14. Социология вещей: Сб. статей / Под ред. В. Вахштайна. М., 2006.
15. Терешина Д. «Сострадательный капитализм» и его «речевые жанры»: (вос)производство «историй успеха» в сетевом маркетинге // Изобретение религии: десекуляризация в постсоветском контексте. СПб., 2015.
16. Топорков А. Л. Заключение // Сисиниева легенда в фольклорных и рукописных традициях Ближнего Востока, Балкан и Восточной Европы / Отв. ред. А. Л. Топорков. 2-е изд. М., 2017.
17. Топорков А. Л. Ранние статьи В. Б. Шкловского и учебник М. Н. Сперанского «Русская устная словесность» // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2016. Т. 75. № 2. С. 60–65.
18. Чистов К. В. В. Я. Пропп: легенды и факты // Советская этнография. 1981. № 6.
19. Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929.
20. Aunger R. The Electric Meme: A New Theory about How We Think. New York, 2002.
21. Bennet G. Bodies: Sex, violence, decease, and death in contemporary legend. Jackson, Mississippi, 2005.
22. Blackmore S. The Meme Machine. Oxford, 1999.

23. *Bloch M.* A well-disposed social anthropologist's problems with memes // *Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science* / Ed. by R. Aunger. Oxford, 2000.
24. *Boyer P.* Religion Explained. The Human Instincts that Fashion Gods, Spirits and Ancestors. London, 2002.
25. *Correll T. C.* «You Know about Needle Boy, Right?» Variation in Rumors and Legends about Attacks with HIV-Infected Needles // *Western Folklore*. 2008. Vol. 67. № 1.
26. *Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science* / Ed. by R. Aunger. Oxford, 2000.
27. *Dawkins R.* The Selfish Gene. 2nd ed. Oxford, 2006.
28. *Dégh L.* Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre. Bloomington; Indianapolis, 2001.
29. *Dégh L., Vázsonyi A.* The hypothesis of multi-conduit transmission in folklore // *Folklore: Performance and communication* / Ed. D. Ben-Amos, K. S. Goldstein. Paris, 1975.
30. *Distin K.* The Selfish Meme: A Critical Reassessment. Cambridge et al., 2005.
31. *Douglas M.* Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology // *Folklore*. 1995. Vol. 106.
32. *Ellis B.* Aliens, Ghosts, and Cults. Jackson, Mississippi, 2003.
33. *Eriksson K., Coultas J. C.* Corpses, Maggots, Poodles and Rats: Emotional Selection Operating in Three Phases of Cultural Transmission of Urban Legends // *Journal of Cognition and Culture*. 2014. Vol. 14.
34. *Goodenough O. R., Dawkins R.* The 'St Jude' mind virus // *Nature*. 1994. Vol. 371. Sept. 1.
35. *Heath Ch., Bell Ch., Sternberg E.* Emotional Selection in Memes: The Case of Urban Legends // *Journal of Personality and Social Psychology*. 2001. Vol. 81. № 6.
36. *Heyd Th.* Email Hoaxes: Form, Function, Genre Ecology. Amsterdam, 2008.
37. *Koven M. J.* Film, Folklore, and Urban Legends. Lanham; Maryland; Toronto; Plymouth; UK, 2008.
38. *Leavitt J.* Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotions // *American Ethnologist*. 1996. Vol. 23. № 3.
39. *Norenzayan A., Atran S., Faulkner J., Schaller M.* Memory and Mystery: The Cultural Selection of Minimally Counter-intuitive Narratives // *Cognitive Science*. 2006. Vol. 30.
40. *Ong W. J.* Orality and Literacy: the Technologizing of the Word. 30th anniversary ed. with additional chapters by J. Hartley. New York, 2012.
41. *Oring E.* Legendry and the Rhetoric of Truth // *Journal of American Folklore*. 2008. Vol. 121 (480).
42. *Oring E.* Memetics and Folkloristics: The Applications // *Western Folklore*. 2014. Vol. 73. № 4.
43. *Oring E.* Memetics and Folkloristics: The Theory // *Western Folklore*. 2014. Vol. 73. № 4.
44. *Pike K. L.* Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. Glendale, CA, 1954. Part 1. Summer Institute of Linguistics.
45. *Rosenwein B.* Problems and Methods in the History of Emotions // *Passions in Context*. 2010. Vol. 1. № 1.
46. *Seljamaa E. H.* Remarks on the Historic-geographic Method and Structuralism in Folklore Studies: the Puzzle of Chain Letters // *Journal of Ethnology and Folkloristics*. 2008. № 1.
47. *Sørensen J.* Acts that work: A cognitive approach to ritual agency // *Method and Theory in the Study of Religion*. 2007. T. 19 (3–4).
48. *Sperber D.* Explaining Culture: A Naturalistic Approach. Oxford, 1996.
49. *Stubbersfield J. M., Tehrani J. J.* Expect the Unexpected? Testing for Minimally Counterintuitive (MCI) Bias in the Transmission of Contemporary Legends: A Computational Phylogenetic Approach // *Social Science Computer Review*. 2013. Vol. 31. № 1.
50. *Stubbersfield J. M., Tehrani J. J., Flynn E. J.* Chicken Tumours and a Fishy Revenge: Evidence for Emotional Content Bias in the Cumulative Recall of Urban Legends // *Journal of Cognition and Culture*. 2017. Vol. 17.
51. *Stubbersfield J. M., Tehrani J. J., Flynn E. G.* Serial killers, spiders and cybersex: Social and Survival Information in the Transmission of Urban Legends // *British Journal of Psychology*. 2015. Vol. 106.
52. *Toporkov A. L.* St Sisinnius' Legend in Folklore and Handwritten Traditions of Eurasia and Africa (Outcomes and Perspectives of Research) // *Studia Litterarum*. 2019. T. 4. № 2.
53. *Yarbrough E.* Kombucha Culture: An Ethnographic Approach to Understanding the Practice of Home-Brew Kombucha in San Marcos, Texas: Master of Applied Geography Degree. San Marcos, TX, 2017 (<https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/6756>).
54. *Zipes J. D.* The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre. Princeton, Oxford, 2012.
55. *Zipes J. D.* What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales // *Journal of Folklore Research*. 2008. Vol. 45. № 2.
56. *Zipes J. D.* Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre. New York, 2006.

## References

1. *Aunger R.* The Electric Meme: A New Theory about How We Think. New York, 2002.
2. *Bennet G.* Bodies: Sex, violence, decease, and death in contemporary legend. Jackson, Mississippi, 2005.
3. *Bessonov I. A.* Traditsiia peredachi «sviatogo khleba» i «piroga schast'ia» v XX–XXI vv. // Zhivaia starina. 2011. № 3.
4. *Blackmore S.* The Meme Machine. Oxford, 1999.
5. *Bloch M.* A well-disposed social anthropologist's problems with memes // Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science / Ed. by R. Aunger. Oxford, 2000.
6. *Borisov S. B.* Sovremennye raznovidnosti russkikh zhenskikh kommunikativno-magicheskikh praktik // Shadrinskaia starina 2000: Kraevedcheskii al'manakh. Shadrinsk, 2000. Vyp. 8.
7. *Boyer P.* Religion Explained. The Human Instincts that Fashion Gods, Spirits and Ancestors. London, 2002.
8. *Chistov K. V. V. Ia.* Propp: legendy i fakty // Sovetskaia etnografiia. 1981. № 6.
9. *Correll T. C.* «You Know about Needle Boy, Right?» Variation in Rumors and Legends about Attacks with HIV-Infected Needles // Western Folklore. 2008. Vol. 67. № 1.
10. *Dandes A.* Fol'klor: semiotika i/ili psikhoanaliz. M., 2003.
11. Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science / Ed. by R. Aunger. Oxford, 2000.
12. *Dawkins R.* The Selfish Gene. 2nd ed. Oxford, 2006.
13. *Dégh L.* Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre. Bloomington; Indianapolis, 2001.
14. *Dégh L., Vázsonyi A.* The hypothesis of multi-conduit transmission in folklore // Folklore: Performance and communication / Ed. D. Ben-Amos, K. S. Goldstein. Paris, 1975.
15. *Distin K.* The Selfish Meme: A Critical Reassessment. Cambridge et al., 2005.
16. *Douglas M.* Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology // Folklore. 1995. Vol. 106.
17. *Ellis B.* Aliens, Ghosts, and Cults. Jackson, Mississippi, 2003.
18. *Eriksson K., Coultas J. C.* Corpses, Maggots, Poodles, and Rats: Emotional Selection Operating in Three Phases of Cultural Transmission of Urban Legends // Journal of Cognition and Culture. 2014. Vol. 14.
19. *Goodenough O. R., Dawkins R.* The 'St Jude' mind virus // Nature. 1994. Vol. 371. Sept. 1.
20. *Heath Ch., Bell Ch., Sternberg E.* Emotional Selection in Memes: The Case of Urban Legends // Journal of Personality and Social Psychology. 2001. Vol. 81. № 6.
21. *Heyd Th.* Email Hoaxes: Form, Function, Genre Ecology. Amsterdam, 2008.
22. *Kerbelite B.* Neosushchestvlennaia ideia klassifikatsii skazok (Zametki o «Morfologii skazki» V. Ia. Proppa) // Neizvestnye stranitsy russkoi fol'kloristiki / Otv. red. A. L. Toporkov. M., 2015.
23. *Kerbelite B.* Poiski obriada v skazkakh (zametki o knige V. Ia. Proppa) // Consortium omnis vitae. Sbornik statei k 70-letiiu professora F. P. Fedorova. Daugavpils, 2009.
24. *Kirziuk A. A.* Siuzhet — eto simptom? Kak fol'kloristy izuchaiut gorodskie legendy // Fol'klor i antropologii goroda. 2018. T. I. № 1.
25. *Koven M. J.* Film, Folklore, and Urban Legends. Lanham; Maryland; Toronto; Plymouth; UK, 2008.
26. *Leavitt J.* Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotions // American Ethnologist. 1996. Vol. 23. № 3.
27. *Meletiniskii E. M.* Strukturno-tipologicheskoe izuchenie skazki // Propp V. Ia. Morfologii skazki. 2-e izd. M., 1969.
28. *Merrill Dzh.* Fol'kloristicheskie osnovaniia knigi Viktora Shklovskogo «O teorii prozy» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 3 (113).
29. *Norenzayan A., Atran S., Faulkner J., Schaller M.* Memory and Mystery: The Cultural Selection of Minimally Counter-intuitive Narratives // Cognitive Science. 2006. Vol. 30.
30. *Novik E. S.* Sistema personazhei volshebnoi skazki // Struktura volshebnoi skazki. M., 2001.
31. *Ong W. J.* Orality and Literacy: the Technologizing of the Word. 30th anniversary ed. with additional chapters by J. Hartley. New York, 2012.
32. *Oring E.* Legendry and the Rhetoric of Truth // Journal of American Folklore. 2008. Vol. 121 (480).
33. *Oring E.* Memetics and Folkloristics: The Applications // Western Folklore. 2014. Vol. 73. № 4.
34. *Oring E.* Memetics and Folkloristics: The Theory // Western Folklore. 2014. Vol. 73. № 4.
35. *Pike K. L.* Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. Glendale, CA, 1954. Part 1. Summer Institute of Linguistics.
36. *Propp V. Ia.* Morfologii skazki. 2-e izd. M., 1969.
37. *Putilov B. N.* Metodologii sravnitel'no-istoricheskogo izucheniia fol'klora. L., 1976.

38. *Radchenko D.* Odnó absolutno schastlivoe pis'mo: k voprosu o rasprostraneníi fol'klora v Interneté // *Antropologicheskii forum*. 2013. № 18.
39. *Rosenwein B.* Problems and Methods in the History of Emotions // *Passions in Context*. 2010. Vol. 1. № 1.
40. *Seljamaa E.-H.* Remarks on the Historic-geographic Method and Structuralism in Folklore Studies: the Puzzle of Chain Letters // *Journal of Ethnology and Folkloristics*. 2008. № 1.
41. *Shklovskii V. B.* O teorii prozy. M., 1929.
42. *Sørensen J.* Acts that work: A cognitive approach to ritual agency // *Method and Theory in the Study of Religion*. 2007. T. 19 (3–4).
43. *Sotsiologíia veshchei: Sb. statei / Pod red. V. Vakhshaina. M., 2006.*
44. *Sperber D.* Explaining Culture: A Naturalistic Approach. Oxford, 1996.
45. *Stubbersfield J. M., Tehrani J. J.* Expect the Unexpected? Testing for Minimally Counterintuitive (MCI) Bias in the Transmission of Contemporary Legends: A Computational Phylogenetic Approach // *Social Science Computer Review*. 2013. Vol. 31. № 1.
46. *Stubbersfield J. M., Tehrani J. J., Flynn E. J.* Chicken Tumours and a Fishy Revenge: Evidence for Emotional Content Bias in the Cumulative Recall of Urban Legends // *Journal of Cognition and Culture*. 2017. Vol. 17.
47. *Stubbersfield J. M., Tehrani J. J., Flynn E. G.* Serial killers, spiders and cybersex: Social and Survival Information in the Transmission of Urban Legends // *British Journal of Psychology*. 2015. Vol. 106.
48. *Tereshina D.* «Sostradatel'nyi kapitalizm» i ego «rechevye zhanry»: (vos)proizvodstvo «istorii uspekha» v setevom marketinge // *Izobreténie religii: deskulíarizatsiia v postsovetskom kontekste*. SPb., 2015.
49. *Toporkov A. L.* Rannie stat'i V. B. Shklovskogo i uchebnik M. N. Speranskogo «Russkaia ustnaia slovesnost'» // *Izvestiia RAN, Ser. literatury i iazyka*. 2016. T. 75. № 2. S. 60–65.
50. *Toporkov A. L.* St Sisinnius' Legend in Folklore and Handwritten Traditions of Eurasia and Africa (Outcomes and Perspectives of Research) // *Studia Litterarum*. 2019. T. 4. № 2.
51. *Toporkov A. L.* Zakliuchenie // *Sisnieva legenda v fol'klornykh i rukopisnykh traditsiakh Blizhnego Vostoka, Balkan i Vostochnoi Evropy / Otv. red. A. L. Toporkov. 2-e izd. M., 2017.*
52. *Vakhshain B.* Peresborka povsednevnosti: bespilotniki, lify i proekt PkM-4 // *Logos*. 2017. T. 27. № 2.
53. *Yarbrough E.* Kombucha Culture: An Ethnographic Approach to Understanding the Practice of Home-Brew Kombucha in San Marcos, Texas: Master of Applied Geography Degree. San Marcos, TX, 2017 (<https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/6756>).
54. *Zipes J. D.* The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre. Princeton, Oxford, 2012.
55. *Zipes J. D.* What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales // *Journal of Folklore Research*. 2008. Vol. 45. № 2.
56. *Zipes J. D.* Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre. New York, 2006.

### Наталья Дмитриевна Кочеткова

главный научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

### Natal'ia Dmitrievna Kochetkova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1147-010X

kndmail@mail.ru

### А. П. СУМАРОКОВ И МАСОНСТВО

### A. P. SUMAROKOV AND FREEMASONRY

В статье анализируется общее отношение А. П. Сумарокова к масонству, а также разбираются отдельные его произведения, связанные с этой проблематикой. В анализируемых произведениях выявляется критический подход Сумарокова к русскому масонству.

**Ключевые слова:** А. П. Сумароков, масонство, литературная полемика.

The article analyzes the overall attitude of A. P. Sumarokov to Freemasonry, as well as examines his particular works related to this issue. The analyzed works testify to Sumarokov's critical attitude to Russian Freemasonry.

**Key words:** A. P. Sumarokov, Freemasonry, literary controversy.

### Список литературы

1. *Алексеева Н. Ю.* Переложение-переосмысление А. П. Сумароковым 83 псалма // Аониды. М.; СПб., 2013.
2. *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.
3. *Берков П. Н.* Примечания // Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).
4. *Вернадский Г. В.* Русское масонство в царствование Екатерины II. 2-е изд., испр. и расширенное / Под ред. М. В. Рейзина и А. И. Серкова. СПб., 1999.
5. Записки сенатора И. В. Лопухина. Репринтное воспроизведение: Лондон, 1860. М., 1990 (сер. «Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева»).
6. *Кочеткова Н. Д.* О поправках к текстам песен Сумарокова в издании Н. И. Новикова // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30. А. П. Сумароков и русская литература его времени.
7. *Кукушкина Е. Д.* Автоцитаты в произведениях Сумарокова // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30. А. П. Сумароков и русская литература его времени.
8. *Левитт М.* Вопрос о масонстве А. П. Сумарокова и о якобы масонском характере его журнала «Трудолюбивая пчела» // Литературная культура России XVIII века. СПб., 2019. Вып. 8.
9. *Левитт М.* Журнал А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела»: композиция и направление // Дар дружества и муз. М.; СПб., 2018.
10. *Лонгинов М. Н.* Новиков и московские мартинисты. СПб., 2000.
11. *Мартынов И. Ф.* Ранние масонские стихи и песни в собрании Библиотеки академии наук СССР (К истории литературно-общественной полемики 1760-х гг.) // Russia and the World of the Eighteenth Century / Ed. by R. P. Bartlett, A. G. Cross, K. Rasmussen. Columbus, Ohio, 1988.
12. *Новиков Н. И.* Избр. соч. / Подг. текста, вступ. статья и комм. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1951.
13. «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие» А. Радищева / [Вступ. статья и комм. Н. Я. Эйдельмана]. М., 1983.
14. *Пекарский П. П.* Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия. 2-е изд. М., 2015.
15. *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* «Сон, šťastливое общество» А. П. Сумарокова: К проблеме вербального кода русского масонского текста // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание. 2011. № 2.
16. *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Начало и конец «Трудолюбивой пчелы»: утопический проект А. П. Сумарокова // XVIII век: Литература в эпоху идилий и бурь. Науч. сб. М., 2012.
17. *Рустам-Заде З. П.* Жизнь и творчество М. М. Щербатова. СПб., 2000.
18. *Серков А. И.* Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. М., 2001.
19. *Смит Д.* Работа над диким камнем: Масонский орден и русское общество в XVIII веке / Авторизованный пер. с англ. К. Осповата и Д. Хитровой. М., 2006.
20. *Соколовская Т. О.* Масонские системы // Масонство в его прошлом и настоящем. М., 1991. Т. 2.
21. *Степанов В. П.* Сумароков Александр Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. Р–Я.
22. *Сумароков А. П.* Письма / Публ. В. П. Степанова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
23. *Baer S. L.* The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford, 1991.
24. *Cross A. G.* British Freemasons in Russia during the Reign of Catherine the Great // Oxford Slavonic Papers. 1971. № IV.
25. *Raev M.* Origins of the Russian Inteligentsia: the Eighteenth-Century Russian Nobility. New York, 1966.

### References

1. *Alekseeva N. Iu.* Perelozhenie-pereosmyslenie A. P. Sumarokovym 83 psalma // Aonidy. M.; SPb., 2013.
2. *Baer S. L.* The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford, 1991.
3. *Berkov P. N.* Istoriia russkoi zhurnalistiki XVIII veka. M.; L., 1952.
4. *Berkov P. N.* Primechaniia // Sumarokov A. P. Izbr. proizvedeniia. L., 1957 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).

5. Cross A. G. British Freemasons in Russia during the Reign of Catherine the Great // Oxford Slavonic Papers. 1971. № IV.
6. Kochetkova N. D. O popravkakh k tekstam pesen Sumarokova v izdanii N. I. Novikova // XVIII vek. SPb., 2020. Sb. 30. A. P. Sumarokov i russkaia literatura ego vremeni.
7. Kukushkina E. D. Avtotsitaty v proizvedeniakh Sumarokova // XVIII vek. SPb., 2020. Sb. 30. A. P. Sumarokov i russkaia literatura ego vremeni.
8. Levitt M. Vopros o masonstve A. P. Sumarokova i o iakoby masonskom kharaktere ego zhurnalna «Trudoliubivaia pchela» // Literaturnaia kul'tura Rossii XVIII veka. SPb., 2019. Vyp. 8.
9. Levitt M. Zhurnal A. P. Sumarokova «Trudoliubivaia pchela»: kompozitsiia i napravlenie // Dar druzhestva i muz. M.; SPb., 2018.
10. Longinov M. N. Novikov i moskovskie martinisty. SPb., 2000.
11. Martynov I. F. Rannie masonskie stikhi i pesni v sobranii Biblioteki akademii nauk SSSR (K istorii literaturno-obshchestvennoi polemiki 1760-kh gg.) // Russia and the World of the Eighteenth Century / Ed. by R. P. Bartlett, A. G. Cross, K. Rasmussen. Columbus, Ohio, 1988.
12. Novikov N. I. Izbr. soch. / Podg. teksta, vstup. stat'ia i komm. G. P. Makogonenko. M.; L., 1951.
13. «Opovrezhdenii nraov v Rossii» kniazia M. Shcherbatova i «Puteshestvie» A. Radishcheva / [Vstup. stat'ia i komm. N. Ia. Eidel'mana]. M., 1983.
14. Pekarskii P. P. Dopolneniia k istorii masonstva v Rossii XVIII stoletia. 2-e izd. M., 2015.
15. Raev M. Origins of the Russian Inteligentsia: the Eighteenth-Century Russian Nobility. New York, 1966.
16. Rastiagaev A. V., Slozhenikina Iu. V. «Son, shchastlivoe obshchestvo» A. P. Sumarokova: K probleme verbal'nogo koda russkogo masonskogo teksta // Vestnik Volgogradskogo gos. un-ta. Ser. 2. Iazykoznanie. 2011. № 2.
17. Rastiagaev A. V., Slozhenikina Iu. V. Nachalo i konets «Trudoliubivoi pchely»: utopicheskie proekt A. P. Sumarokova // XVIII vek: Literatura v epokhu idillii i bur'. Nauch. sb. M., 2012.
18. Rustam-Zade Z. P. Zhizn' i tvorchestvo M. M. Shcherbatova. SPb., 2000.
19. Serkov A. I. Russkoe masonstvo. 1731–2000. Entsiklopedicheskii slovar'. M., 2001.
20. Smit D. Rabota nad dikim kamnem: Masonskii orden i russkoe obshchestvo v XVIII veke / Avtorizovannyi per. s angl. K. Ospovata i D. Khitrovoi. M., 2006.
21. Sokolovskaia T. O. Masonskie sistemy // Masonstvo v ego proshlom i nastoiashchem. M., 1991. T. 2.
22. Stepanov V. P. Sumarokov Aleksandr Petrovich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. SPb., 2010. Vyp. 3. R–Ia.
23. Sumarokov A. P. Pis'ma / Publ. V. P. Stepanova // Pis'ma russkikh pisatelei XVIII veka. L., 1980.
24. Vernadskii G. V. Russkoe masonstvo v tsarstvovanie Ekateriny II. 2-e izd., ispr. i rasshirenoe / Pod red. M. V. Reizina i A. I. Serkova. SPb., 1999.
25. Zapiski senatora I. V. Lopukhina. Reprintnoe vosproizvedenie: London, 1860. M., 1990 (ser. «Rossiia XVIII stoletia v izdaniakh Vol'noi russkoi tipografii A. I. Gertsena i N. P. Ogareva»).

**Андрей Александрович Добрицын (Швейцария)**

научный сотрудник  
Сектора славянских языков и культур Лозаннского университета

**Andrei Aleksandrovich Dobritsyn (Switzerland)**

Researcher, Sector of Slavic Languages and Cultures,  
Université de Lausanne

ORCID: 0000-0001-7955-9621

andrei.dobritsyn@unil.ch

**ЭЛЕГИЯ А. П. СУМАРОКОВА «ПРЕСТАНЬТЕ ВЫ, ГЛАЗА, ДРАЖАЙШЕЮ  
ПРЕЛЬЩАТЬСЯ...» И НЕКОТОРЫЕ ЕЕ ФРАНЦУЗСКИЕ ОБРАЗЦЫ**

**A. P. SUMAROKOV'S ELEGY *PRESTAN'TE VY, GLAZA, DRAZHAIŠHEIU  
PREL'SHCHAT'SIA...* AND SOME OF ITS FRENCH PROTOTYPES**

Некоторые произведения Сумарокова создавались с опорой на иноязычные, особенно французские стихотворения, хотя и не являются их прямыми переложениями. Статья посвящена пре-

имущественно элегии «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...», которая многими своими особенностями обязана анонимной французской элегии «Вынужденная разлука» (1658). В работе выясняется, какие именно поэтические и риторические приемы были заимствованы Сумароковым; обращено внимание на петраркистские топосы и на использование прециозной риторики в его элегиях.

**Ключевые слова:** А. П. Сумароков, элегия, французо-русские связи, сборник Де Серси, прециозная поэзия.

Some of Sumarokov's works were based on foreign, especially French poems, although they can by no means be called direct transcriptions. The article deals primarily with the elegy *Prestan'te vy, glaza, drazhaisheiu prel'shchat'sia* («Cease, the Eyes, being Fascinated by the Dearest One») which owes many of its features to the anonymous French elegy «Forced Separation» (1658). The paper offers insights into the poetic and rhetorical techniques that Sumarokov had borrowed; attention is drawn to Petrarchist topos and the use of precise rhetoric in his elegies.

**Key words:** A. P. Sumarokov, elegy, French-Russian connections, De Cercy collection, precious poetry.

### Список литературы

1. Вроон Р. «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников // Сумароков А. Оды торжественныя, Елегии любовныя / Изд. подг. Р. Вроон. М., 2009.
2. Гринберг М. С. Новые материалы о жизни и творчестве А. П. Сумарокова // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1989. Т. 48. № 1.
3. Гришакова М. Ф. А. А. Ржевский и прециозная поэзия // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Тарту, 1987 (Труды по русской славянской филологии. Литературоведение; Учен. зап. Тартуского гос. ун-та).
4. Добрицын А. А. Вечный жанр. Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Bern et al., 2008 (Slavica Helvetica; Bd 79).
5. Пильщиков И. А. Петрарка в России (Очерк истории восприятия) // Петрарка в русской литературе. М., 2006. Кн. 1.
6. Романов Б. Франческо Петрарка и русский сонет // Петрарка Ф. Сонеты. М., 2004.
7. Федотова А. К. Русская любовная элегия 1730–1770-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2018.
8. Adam A. La préciosité // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. 1951. Vol. 1. № 1–2.
9. Bray R. La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux. Paris, 1948.
10. Desportes Ph. Diverses Amours et autre Œuvres meslées / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe; publiée par V. E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1963.
11. Desportes Ph. Les Amours de Diane. Premier livre / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe, publiée par Victor E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1959.

### References

1. Adam A. La préciosité // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. 1951. Vol. 1. № 1–2.
2. Bray R. La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux. Paris, 1948.
3. Desportes Ph. Diverses Amours et autre Œuvres meslées / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe; publiée par V. E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1963.
4. Desportes Ph. Les Amours de Diane. Premier livre / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe, publiée par Victor E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1959.
5. Dobritsyn A. A. Vechnyi zhanr. Zapadnoevropeiskie istoki russkoi epigrammy XVIII — nachala XIX veka. Bern et al., 2008 (Slavica Helvetica; Bd 79).
6. Fedotova A. K. Russkaia liubovnaia elegiia 1730–1770-kh godov. Dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2018.
7. Grinberg M. S. Novye materialy o zhizni i tvorchestve A. P. Sumarokova // Izvestiia Akademii nauk SSSR. Ser. literatury i iazyka. 1989. T. 48. № 1.
8. Grishakova M. F. A. A. Rzhhevskii i pretsioznaia poeziia // Aktual'nye problemy teorii i istorii russkoi literatury. Tartu, 1987 (Trudy po russkoi slavianskoi filologii. Literaturovedenie; Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta).
9. Pil'shchikov I. A. Petrarka v Rossii (Ocherk istorii vospriiatiia) // Petrarka v russkoi literature. M., 2006. Kn. 1.
10. Romanov B. Franchesko Petrarka i russkii sonet // Petrarka F. Sonety. M., 2004.
11. Vroon R. «Ody torzhestvennyia» i «Elegii liubovnyia»: istoriia sozdaniia, kompozitsiia sbornikov // Sumarokov A. Ody torzhestvennyia, Elegii liubovnyia / Izd. podg. R. Vroon. M., 2009.

**Елена Дмитриевна Кукушкина**

старший научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Elena Dmitrievna Kukushkina**

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-3972-0238

horaz007@mail.ru

**ДВУСТИШИЯ А. П. СУМАРОКОВА  
КАК ЭЛЕМЕНТ СВЕТСКОГО ДОСУГА В XVIII ВЕКЕ**

**A. P. SUMAROKOV'S DISTICHS  
AS AN ELEMENT OF SECULAR LEISURE IN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY**

Двустиишия Сумарокова — билетцы — были шутливыми дополнениями к «Новой и забавной лотерейной игре» (1764). Они и пародирующие их «Билеты» И. С. Баркова стали единственным жанром русского классицизма, не имевшим западноевропейского образца. Не для публичного, а для индивидуального досуга Сумароков составил из стихов собственных трагедий «Любовную гадательную книжку» (1774). В середине XIX столетия она вызвала к жизни пародию Н. А. Маркевича на любовную поэзию XVIII века.

**Ключевые слова:** А. П. Сумароков, И. С. Барков, светский досуг, классицизм.

Sumarokov's distichs — *biletsy* — were humorous additions to the *New and Amusing Lottery Game* (1764). They and the *Tickets* by I. S. Barkov that parodied them seem to be the only genre of Russian Classicism that did not have a Western European prototype. For his private leisure, rather than for the public use, Sumarokov had compiled *Fortune-Telling Book of Love* (1774) from the verses of his own tragedies. In the middle of the 19<sup>th</sup> century, the book encouraged N. A. Markevich to write a parody on the love poetry of the 18<sup>th</sup> century.

**Key words:** A. P. Sumarokov, I. S. Barkov, secular leisure, Classicism.

**Список литературы**

1. *Абрамзон Т. Е.* «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». М., 2013.
2. *Абрамзон Т. Е.* «Пиитическая игрушка» (1829) Н. М.: Обнажение классицистических приемов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. № 4.
3. Два словаря любви: «Dictionnaire d'amour» Жана Франсуа Дрё дю Радье и «Лексикон любви» А. В. Храповицкого: материалы к истории галантного века / Подг. текстов и комм. Л. И. Сазоновой и Е. Е. Дмитриевой; вступ. статья Л. И. Сазоновой; послесловие Е. Е. Дмитриевой // Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII — начало XX в.). Коллективная монография / Под ред. Е. Е. Дмитриевой и А. В. Голубкова. М., 2019.
4. Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова / Изд. подг. А. Зорин и Н. Сапов. М., 1992.
5. *Добрицын А.* Вечный жанр. Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Bern et al., 2008 (Slavica Helvetica; Bd 79).
6. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков 1738–1757: В 2 кн. / Подг. текста А. Ю. Веселовой, А. Л. Толмачева; комм. А. Ю. Веселовой, М. П. Милютина, А. Л. Толмачева; вступ. статья А. Ю. Веселовой, М. П. Милютина. СПб., 2021. Кн. 1. Текст.
7. Записки императрицы Екатерины II. Репринтное воспроизведение издания А. С. Суворина 1907 года. М., 1989.
8. *Кукушкина Е. Д.* Автоцитаты в произведениях Сумарокова // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30. А. П. Сумароков и русская литература его времени.
9. *Массон Ш.* Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М., 1996.
10. Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1 (Библиотека поэта. Большая сер.).
11. *Сазонова Л. И.* Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М., 2012.



12. *Сазонова Л. И.* Переводной роман в России XVIII века как *ars amandi* // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21.
13. Словарь русского языка XVIII века. Л., 1985. Вып. 2.
14. *Смирнова Н. В.* Дураки и дурки в дворянском доме и при императорском дворе в России XVIII — начала XIX века. М., 2020.
15. *Степанов В. П.* Барков Иван Семенович // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1. А–И.
16. *Степанов В. П.* Новиков Николай Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К–П.
17. *Финдейзен Н. М.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.; Л., 1929. Т. 2. Вып. 7.
18. *Шамрай Д. Д.* Цензурный надзор над типографией Сухопутного шляхетного кадетского корпуса // XVIII век. М.; Л., 1940. Вып. 2.
19. *Lauer R.* *Angewandte Dichtung die Biletcy A. P. Sumarokovs* // *Festschrift für Alfred Rammelmeyer / Hrsg. von H.-B. Harder.* München, 1975.
20. *Lauer R.* *Gedichtform zwischen Schema und Verfall. Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze, und Triolett in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts.* München, 1975.

## References

1. *Abramzon T. E.* «Liubovnaia gadatel'naia knizhka» A. P. Sumarokova v kontekste kul'tury XVIII veka, ili Literaturnaia bezdelka ot «severnogo Rasina». М., 2013.
2. *Abramzon T. E.* «Piiticheskaiia igrushka» (1829) N. M.: Obnazhenie klassitsisticheskikh priemov // *Problemy istorii, filologii, kul'tury.* 2014. № 4.
3. *Devich'ia igrushka, ili Sochinieniia gospodina Barkova /* Izd. podg. A. Zorin i N. Sapov. М., 1992.
4. *Dobritsyn A.* *Vechnyi zhanr. Zapadnoevropeiskie istoki russkoi epigrammy XVIII — nachala XIX veka.* Bern et al., 2008 (Slavica Helvetica; Bd 79).
5. *Dva slovaria liubvi: «Dictionnaire d'amour» Zhana Fransua Drë diu Rad'e i «Leksikon liubvi» A. V. Khrapovitskogo: materialy k istorii galantnogo veka /* Podg. tekstovi i komm. L. I. Sazonovoi i E. E. Dmitrievoi; vstup. stat'ia L. I. Sazonovoi; posleslovie E. E. Dmitrievoi // *Frantsuzskie i frankoiazychnye rukopisi v Rossii (XVIII — nachalo XX v.). Kollektivnaia monografiia /* Pod red. E. E. Dmitrievoi i A. V. Golubkova. М., 2019.
6. *Findeizen N. M.* *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII veka.* М.; Л., 1929. Т. 2. Вып. 7.
7. *Kukushkina E. D.* *Avtotsitaty v proizvedeniakh Sumarokova // XVIII vek.* СПб., 2020. Sb. 30. A. P. Sumarokov i russkaia literatura ego vremeni.
8. *Lauer R.* *Angewandte Dichtung die Biletcy A. P. Sumarokovs* // *Festschrift für Alfred Rammelmeyer / Hrsg. von H.-B. Harder.* München, 1975.
9. *Lauer R.* *Gedichtform zwischen Schema und Verfall. Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze, und Triolett in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts.* München, 1975.
10. *Masson Sh.* *Sekretnye zapiski o Rossii vremeni tsarstvovaniia Ekateriny II i Pavla I. M.,* 1996.
11. *Poety XVIII veka.* Л., 1972. Т. 1 (Библиотека поэта. Bol'shaia ser.).
12. *Sazonova L. I.* *Pamiat' kul'tury. Nasledie Srednevekov'ia i barokko v russkoi literature Novogo vremeni.* М., 2012.
13. *Sazonova L. I.* *Perevodnoi roman v Rossii XVIII veka kak ars amandi // XVIII vek.* СПб., 1999. Sb. 21.
14. *Shamrai D. D.* *Tsenzurnyi nadzor nad tipografiei Sukhoputnogo shliakhetnogo kadetskogo korpusa // XVIII vek.* М.; Л., 1940. Вып. 2.
15. *Slovar' russkogo iazyka XVIII veka.* Л., 1985. Вып. 2.
16. *Smirnova N. V.* *Duraki i durki v dvorianskom dome i pri imperatorskom dvore v Rossii XVIII — nachala XIX veka.* М., 2020.
17. *Stepanov V. P.* *Barkov Ivan Semenovich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka.* Л., 1988. Вып. 1. А–И.
18. *Stepanov V. P.* *Novikov Nikolai Ivanovich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka.* СПб., 1999. Вып. 2. К–П.
19. *Zapiski imperatritsy Ekateriny II. Reprintnoe vosproizvedenie izdaniia A. S. Suvorina 1907 goda.* М., 1989.
20. *Zhizn' i prikliucheniia Andreia Bolotova, opisannye samim im dlia svoikh potomkov 1738–1757: V 2 kn. /* Podg. teksta A. Iu. Veselovoi, A. L. Tolmacheva; komm. A. Iu. Veselovoi, M. P. Miliutina, A. L. Tolmacheva; vstup. stat'ia A. Iu. Veselovoi, M. P. Miliutina. СПб., 2021. Kn. 1. Tekst.

**Роман Давидович Тименчик (Израиль)**

профессор Еврейского университета (Иерусалим)

**Roman Davidovich Timenchik (Israel)**

Professor, The Hebrew University of Jerusalem

suzirom@gmail.com

**О СОСТАВЕ И ГРАНИЦАХ НАУЧНОГО КОММЕНТАРИЯ  
К ПОЭЗИИ А. А. АХМАТОВОЙ**

**ON THE COMPOSITION AND BOUNDARIES OF THE ACADEMIC COMMENTARY  
TO THE POETRY BY A. A. AKHMATOVA**

В работе освещаются проблемы, с которыми неизбежно столкнутся специалисты при подготовке академического Полного собрания сочинений А. А. Ахматовой. Для их решения предлагается обратиться к опыту нескольких поколений читателей, т. е. взглянуть на тексты через призму восприятия «исторического читателя». Представлен вариант рубрикации статьи комментария, которая охватит разнофактурную группу параметров текста, а также отразит все формы его существования как динамического явления.

**Ключевые слова:** А. А. Ахматова, комментарий, «исторический читатель».

The article highlights the problems that those working on the Complete Academic Edition of the Works by A. A. Akhmatova would face. To solve them, it is proposed to take into account the experience of several generations of readers, i. e. to look at the texts through the prism of perception of the «historical reader». A sample of the rubrication of the commentary article, which would cover the diversity of the text parameters, as well as reflect all forms of the existence of the text as a dynamic phenomenon, is offered.

**Key words:** A. A. Akhmatova, commentary, «historical reader».

**Список литературы**

1. Акмеизм в критике. 1913–1917 / Сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан; вступ. статья и прим. О. А. Лекманова. СПб., 2014.
2. Аллилуева С. Двадцать писем к другу. Нью-Йорк, 1967.
3. Анна Ахматова и Мария Марчанова. Переписка (1960–1964 годы) / Вступ. заметка О. М. Малевича; подг. текста и комм. Н. И. Крайневой, О. М. Малевича // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общ. ред. Д. Макфадьена. М.; СПб., 2006.
4. Анна Ахматова: *pro et contra*. Антология / [Сост. С. Коваленко]. СПб., 2001. Т. 1.
5. Анненков Ю. Анна Ахматова // Возрождение. 1962. № 129.
6. Ардов М. Возвращение на Ордынку. СПб., 1998.
7. Ахапкин Д. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной. М., 2021.
8. Ахматова А. «Я не такой тебя когда-то знала...». Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева. СПб., 2009.
9. Ахматова А. О Пушкине. Статьи и заметки / Сост., послесловие и прим. Э. Г. Герштейн. Л., 1977.
10. Ахматова А. После всего / Предисловие Р. Д. Тименчика; сост. и прим. Р. Д. Тименчика и К. М. Поливанова. М., 1989.
11. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1 / Сост., подг. текста, комм., статья Н. В. Королевой.
12. Ахматова А. Соч. Мюнхен, 1968. Т. 2.
13. Ахматова А. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. А. Суркова; сост., подг. текста и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1976 (Библиотека поэта. Большая сер.).
14. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX в. / Авторизованный пер. с англ.; предисловие Н. В. Котрелева. М., 1993.
15. Библиотека А. А. Блока. Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобовой, С. Я. Вовиной; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1.
16. Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965.
17. Блок А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.; СПб., 1997. Т. 3.
18. Богомолов Н. А. «Таким я вижу облик Ваш и взгляд» // Литературное обозрение. 1989. № 5.
19. Большухин Ю. Анна Ахматова — том I // Новое русское слово. 1965. 12 дек.

20. Бусин М. [Грайс Э.]. Анна Ахматова, человек и поэт // Возрождение. 1966. № 172.
21. Вдовин В. Автографы поэта // Литературная Россия. 1979. 22 июня.
22. Вдовин В. А. Факты — вещь упрямая. Труды о С. А. Есенине. М., 2007.
23. Волошин М. Лики творчества / Изд. подг. В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. Л., 1988.
24. Волошин М. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Общ. ред. Б. А. Филиппова, Г. П. Струве и Н. А. Струве. Paris: YMCA-Press, 1982. Т. 1.
25. Галкин Ш. Лидер фун тфисэ ун лагер. Тель-Авив, 1988.
26. Генин Л. Анна Ахматова и царская цензура // Звезда. 1967. № 4.
27. Гершензон М. О., Гершензон М. Б. Переписка, 1895–1924 / Изд. подг. А. Л. Соболев. М., 2018.
28. Герштейн Э. Мемуары. СПб., 1998.
29. Герштейн Э. Память писателя. Статьи и исследования 30–90-х годов. СПб., 2001.
30. Гиришман М. М. Стихотворная речь // Теория литературы: [В 3 кн.]. М., 1965. Кн. 3.
31. Гончаров Б. Эпитеты вместо анализа // Литературная газета. 1971. 19 мая.
32. Гончарова Н. Г. Несколько наивных вопросов к составителям ахматовского шеститомника // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общ. ред. Д. Макфадына. М.; СПб., 2006.
33. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост., вступ. статья Г. М. Фридендера; комм. и подг. текста Р. Д. Тименчика. М., 1990.
34. Гумилев Н. С. Письмо к Е. Р. Малкиной / Публ. М. Д. Эльзона // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996.
35. Гумилев Н. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 2. Драммы. Рассказы / Сост., подг. текста и прим. Р. Л. Щербакова.
36. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. 2-е изд., испр. и доп. / Вступ. статья А. И. Павловского; сост., подг. текста и прим. М. Д. Эльзона. СПб., 2000.
37. Ерофеева Л. А. Концепт «Abend» («вечер»), эксплицированный метафорическими образами, в поэтической картине мира Р. М. Рильке // Науч. вестник Воронежского гос. архитектурно-строительного ун-та. 2006. Вып. 5.
38. Жирмунская Н. А. Эпиграф и проблема импликации в поэтическом тексте (на материалах поэзии Анны Ахматовой) // Res philologica. М.; Л., 1990.
39. Закарян А. А. С. Городецкий о книге «Белая стая» А. Ахматовой // А. А. Ахматова: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 25–26 сентября 2019 г. Ереван, 2019.
40. Замятин Е. Соч. Мюнхен, 1988. Т. 4.
41. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996.
42. Зеленая Р. Разрозненные страницы. М., 1987.
43. Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3.
44. Иезуитова Л. А. Стихотворение Анны Ахматовой «Плотно сомкнуты губы сухие...» (текст, подтекст, контекст) // Онтология стиха. Памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова. СПб., 2000.
45. Из наследия Максима Кенигсберга / Подг. текста, публ. и предисловие Г. А. Левинтона // Res Philologica: Essays in memory of Maksim Il'ich Shapir = Сборник статей памяти М. И. Шапира. Amsterdam, 2014.
46. Князев Г. А. Из записной книжки русского интеллигента // Русское прошлое. СПб., 1994. Кн. 5.
47. Козицкая Е. А. Эпиграф и текст: О механизме смыслообразования // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 1999. Вып. 5.
48. Лавров А. В. Проблемы академических изданий классиков русской литературы // Вестник Российской Академии наук. 2011. Т. 81. № 11.
49. Лилли И. К. Русская трехкатренная лирика: подступ к анализу // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М., 1996.
50. Лукницкий П. Н. Асумiana: Встречи с Анной Ахматовой. Париж, 1991–1997. Т. I–II.
51. Лукницкий П. Н. Дневник 1928 года. Асумiana. 1928–1929 / Публ. и комм. Т. М. Движатиной // Лица. Биографический альманах. СПб., 2002. Вып. 9.
52. Маланюк Є. Земна Мадонна. Пряшів, 1991.
53. Мейлах М. «Утехи младших школяров». Семнадцать писем Н. И. Харджиева // Тыняновский сборник. М., 2002. Вып. 11. Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы.
54. Мейлах М. Б. Об именах Ахматовой: I. Анна // Russian Literature. 1974. № 7/8.
55. Мерлин В. В. Стихотворение А. Ахматовой «Муза»: Анализ авторского исполнения // Вопросы стилистики. Саратов, 1985. Вып. 20.
56. Мясковский Н. Я. Собр. материалов: В 2 т. 2-е изд. М., 1964. Т. 2. Литературное наследие. Письма.
57. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.

58. *Озеров Л.* Работа поэта. М., 1963.
59. *Пастернак Б.* Новый сборник Ахматовой (1943) // Ахматова А. Стихи. Переписка. Воспоминания. Иконография / Сост. Э. Проффер. Анн Арбор: Ардис, 1977.
60. *Пастернак Б.* Полн. собр. стихотворений и поэм / Сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. В. Пастернак. СПб., 2003.
61. Письма Н. Н. Пунина Н. И. Харджиеву / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Крусанова // Архив Н. И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2019. Т. 3 / Сост. А. Парнис.
62. *Платонов А.* Анна Ахматова // День поэзии 1966. М., 1966.
63. *Поплавская Н.* Стихи зеленой дамы: 1914–1916 / Подг. текста, биографический очерк и комм. А. Шермана. [S. l.]: Salamandra P.V.V., 2017 (Библиотека авангарда; вып. XXVIII).
64. *Розенфельд Б.* Анна Ахматова, Марина Цветаева, Осип Мандельштам и Борис Пастернак в музыке. Нотография. Stanford, 2003 (Stanford Slavic Studies. Vol. 25).
65. *Рубинчик О.* Анна Ахматова и советская цензура. Статья I // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения-2004: Сб. науч. тр. СПб., 2005.
66. *Рубинчик О.* Анна Ахматова и советская цензура. Статья II // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения-2004: Сб. науч. тр. СПб., 2005.
67. *Струве Г.* Ахматова и Н. В. Недоброво // Ахматова А. Соч. Paris, 1983. Т. 3.
68. *Твардовский А. Т.* Из рабочих тетрадей // Знамя. 1989. № 9.
69. *Тименчик Р.* Анна Ахматова и советский читатель // Русская литература. 2014. № 2.
70. *Тименчик Р. Д., Лавров А. В.* Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976.
71. *Тименчик Р.* Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7/8.
72. *Тименчик Р.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам»: «Завистницы, соперницы, враги» // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общ. ред. Д. Макфадына. М.; СПб., 2006.
73. *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Slavica Revalensia. 2018. Vol. 5.
74. *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge). 2018. Vol. 6.
75. *Тименчик Р.* Нимфа Эхо у Ахматовой // Летняя школа по русской литературе. 2021. Т. 17. № 2.
76. *Тименчик Р.* Об одном инскрипте Ахматовой из собрания Л. Турчинского // «Тихие песни»: Историко-литературный сборник статей к 80-летию Л. М. Турчинского. М., 2014.
77. *Тименчик Р.* Об одном французском эпитафье Анны Ахматовой // Око. Вестник Русского института в Париже. 1994. № 1.
78. *Тименчик Р.* Последний поэт: Анна Ахматова в 60-е годы. 2-е изд., испр. и расширенное. М.; Иерусалим, 2014. Т. 1–2.
79. *Тименчик Р.* Поэтика ранней Ахматовой: «повышенная суггестивность» // Вестник Удмуртского ун-та. Сер. «История и филология». 2010. № 4.
80. *Тименчик Р.* Принципы цитирования у Ахматовой в сопоставлении с Блоком // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975.
81. *Тименчик Р.* Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. 14. Текст в тексте. Тарту, 1981 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 567).
82. *Тименчик Р.* Успехи Анны Ахматовой // Литературный факт. 2018. № 9.
83. *Тименчик Р.* Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008.
84. *Тименчик Р.* Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений // Эткиндовские чтения. СПб., 2003. Т. 1.
85. *Топоров В. Н.* Ахматова и Блок (К проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). Berkeley, 1981.
86. *Троцкий С. В.* Воспоминания / Публ. А. В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10 (Историко-литературная сер. Вып. 1. Вячеслав Иванов. Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев).
87. *Ульянов Н.* Шестая печать // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1965. Альманах IV.
88. *Фрид В.* 58½. Записки лагерного придурка. М., 1996.
89. *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие: Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой / Пер. с англ. М. Тименчика; предисловие А. Наймана; комм. В. Черных и др. М., 1991.
90. *Цивьян Т.* Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпитаф // Semantic Analysis of literary Texts. Amsterdam, 1990.
91. *Чеботарева В.* В дворцовом лазарете // Новый журнал. 1990. № 181.
92. *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2.
93. *Чуковская Л.* Спуск под воду. Нью-Йорк, 1972.
94. *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2006. Т. 11. Дневник. 1901–1921.
95. Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского / Сост. Е. Чуковской. М., 1999.
96. *Эйхенбаум Б.* Об А. А. Ахматовой. Тезисы и наброски к докладу в Доме Ученых 7 января 1946 // День поэзии 1967. Л., 1967.

97. *Эренбург И.* Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Б. Я. Фрезинского. СПб., 2000.
98. *Achmatova A.* Poesie / Con introduzione di Bruno Carnevali. Milano, 1962.
99. *Boym S.* Loving in Bad Taste. Eroticisim and Literary Excess in Marina Tsvetaeva's «The Tale of Sonechka» // Sexuality and the Body in Russian Culture / Ed. by Jane T. Costlow, S. Sandler and J. Vowles. Stanford: Stanford University Press, 1993.
100. *Driver S.* Anna Akhmatova: Early Love Poems // Russian Literature Triquarterly. 1971. Vol. 1.
101. *Poggioli R.* The Poets of Russia 1890–1930. Cambridge, Mass., 1960.
102. *Terras V.* Poetry of the Silver Age. The Various Voices of Russian Modernism. Dresden; München, 1998.
103. *Thompson R. D. B.* The anapaestic dol'nik in the poetry of Axmatova and Gumilev // Russian Language Journal (Ottawa). 1975 (Toward a Definition of Acmeism / Ed. by D. Mickiewicz).
104. *Timenchik R.* Early Twentieth-Century Schools of Reading Russian Poetry // Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia. Milano, 2020. Vol. 2 / Ed. by D. Rebecchini and R. Vassena.

## References

1. *Achmatova A.* Poesie / Con introduzione di Bruno Carnevali. Milano, 1962.
2. *Akhapkin D.* Iosif Brodskii i Anna Akhmatova. V glukhonemom vselennoi. M., 2021.
3. *Akhmatova A.* «Ia ne takoi tebia kogda-to znala...». Poema bez Geroia. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto: materialy k tvorcheskoi istorii / Izd. podg. N. I. Kraineva. SPb., 2009.
4. *Akhmatova A.* O Pushkine. Stat'i i zametki / Sost., posleslovie i prim. E. G. Gershtein. L., 1977.
5. *Akhmatova A.* Posle vsego / Predislovie R. D. Timenchika; sost. i prim. R. D. Timenchika i K. M. Polivanova. M., 1989.
6. *Akhmatova A.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 1998. T. 1 / Sost., podg. teksta, komm., stat'ia N. V. Korolevoi.
7. *Akhmatova A.* Soch. Miunkhen, 1968. T. 2.
8. *Akhmatova A.* Stikhotvoreniia i poemy / Vstup. stat'ia A. A. Surkova; sost., podg. teksta i prim. V. M. Zhirmunskogo. L., 1976 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
9. Akmeizm v kritike. 1913–1917 / Sost. O. A. Lekmanova i A. A. Chaban; vstup. stat'ia i prim. O. A. Lekmanova. SPb., 2014.
10. *Allilueva S.* Dvadtsat' pisem k drugu. N'iu-Iork, 1967.
11. Anna Akhmatova i Mariia Marchanova. Perepiska (1960–1964 gody) / Vstup. zametka O. M. Malevicha; podg. teksta i komm. N. I. Krainevoi, O. M. Malevicha // «Ia vsem proshchenie daruiu...»: Akhmatovskii sbornik / Sost. N. I. Kraineva; pod obshch. red. D. Makfad'ena. M.; SPb., 2006.
12. Anna Akhmatova: pro et contra. Antologiya / [Sost. S. Kovalenko]. SPb., 2001. T. 1.
13. *Annenkov Iu.* Anna Akhmatova // Vozrozhdenie. 1962. № 129.
14. *Ardov M.* Vozvrashchenie na Ordynku. SPb., 1998.
15. *Baran Kh.* Poetika russkoi literatury nachala XX v. / Avtorizovannyi per. s angl.; predislovie N. V. Kotreleva. M., 1993.
16. Biblioteka A. A. Bloka. Opisanie / Sost. O. V. Miller, N. A. Kolobovoi, S. Ia. Vovinoi; pod red. K. P. Lukirskoi. L., 1984. Kn. 1.
17. *Blok A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M.; SPb., 1997. T. 3.
18. *Blok A.* Zapisnye knizhki. 1901–1920. M., 1965.
19. *Bogomolov N. A.* «Takim ia vizhu oblik Vash i vzgliad» // Literaturnoe obozrenie. 1989. № 5.
20. *Bol'shukhin Iu.* Anna Akhmatova — tom I // Novoe russkoe slovo. 1965. 12 dek.
21. *Boym S.* Loving in Bad Taste. Eroticisim and Literary Excess in Marina Tsvetaeva's «The Tale of Sonechka» // Sexuality and the Body in Russian Culture / Ed. by Jane T. Costlow, S. Sandler and J. Vowles. Stanford: Stanford University Press, 1993.
22. *Busin M.* [Rais E.]. Anna Akhmatova, chelovek i poet // Vozrozhdenie. 1966. № 172.
23. *Chebotareva V.* V dvortsovom lazarete // Novyi zhurnal. 1990. № 181.
24. Chukokkala. Rukopisnyi al'manakh Korneia Chukovskogo / Sost. E. Chukovskoi. M., 1999.
25. *Chukovskaia L.* Spusk pod vodu. N'iu-Iork, 1972.
26. *Chukovskaia L.* Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 2.
27. *Chukovskii K.* Sobr. soch.: V 15 t. M., 2006. T. 11. Dnevnik. 1901–1921.
28. *Driver S.* Anna Akhmatova: Early Love Poems // Russian Literature Triquarterly. 1971. Vol. 1.
29. *Eikhenbaum B.* Ob A. A. Akhmatovoi. Tezisy i nabroski k dokladu v Dome Uchenykh 7 ianvaria 1946 // Den' poezii 1967. L., 1967.
30. *Erenburg I.* Stikhotvoreniia i poemy / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta i prim. B. Ia. Frezinskogo. SPb., 2000.
31. *Erofeeva L. A.* Kontsept «Abend» («vecher»), eksplitsirovannyi metaforicheskimi obrazami, v poeticheskoi kartine mira R. M. Ril'ke // Nauch. vestnik Voronezhskogo gos. arkhitekturno-stroitel'nogo un-ta. 2006. Vyp. 5.

32. *Frid V.* 58 ½. Zapiski lagernogo pridurka. M., 1996.
33. *Galkin Sh.* Lider fun tfise un lager. Tel'-Aviv, 1988.
34. *Genin L.* Anna Akhmatova i tsarskaia tsenzura // Zvezda. 1967. № 4.
35. *Gershenzon M. O., Gershenzon M. B.* Perepiska, 1895–1924 / Izd. podg. A. L. Sobolev. M., 2018.
36. *Gershtein E.* Memuary. SPb., 1998.
37. *Gershtein E.* Pamiat' pisatel'ia. Stat'i i issledovaniia 30–90-kh godov. SPb., 2001.
38. *Girshman M. M.* Stikhotvornaia rech' // Teoriia literatury: [V 3 kn.]. M., 1965. Kn. 3.
39. *Goncharov B.* Epitety vmesto analiza // Literaturnaia gazeta. 1971. 19 maia.
40. *Goncharova N. G.* Neskol'ko naivnykh voprosov k sostaviteliu akhmatovskogo shestitomnika // «Ia vsem proshchenie daruiu...»: Akhmatovskii sbornik / Sost. N. I. Kraineva; pod obshch. red. D. Makfad'ena. M.; SPb., 2006.
41. *Gumilev N. S.* Pis'ma o russkoi poezii / Sost., vstup. stat'ia G. M. Fridlendera; komm. i podg. teksta R. D. Timenchika. M., 1990.
42. *Gumilev N. S.* Pis'mo k E. R. Malkinoi / Publ. M. D. El'zona // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1992 god. SPb., 1996.
43. *Gumilev N.* Soch.: V 3 t. M., 1991. T. 2. Dramy. Rasskazy / Sost., podg. teksta i prim. R. L. Shcherbakova.
44. *Gumilev N.* Stikhotvoreniia i poemy. 2-e izd., ispr. i dop. / Vstup. stat'ia A. I. Pavlovskogo; sost., podg. teksta i prim. M. D. El'zona. SPb., 2000.
45. *Iezuitova L. A.* Stikhotvorenie Anny Akhmatovoi «Plotno somknuty guby sukhie...» (tekst, podtekst, kontekst) // Ontologiia stikha. Pamiati Vladislava Evgen'evicha Kholshevnikova. SPb., 2000.
46. *Ivanov G.* Sobr. soch.: V 3 t. M., 1994. T. 3.
47. Iz nasledii Maksima Kenigsberga / Podg. teksta, publ. i predislovie G. A. Levintona // Res Philologica: Essays in memory of Maksim Il'ich Shapir = Sbornik statei pamiati M. I. Shapira. Amsterdam, 2014.
48. *Kheit A.* Anna Akhmatova. Poeticheskoe stranstvie: Dnevnik, vospominaniia, pis'ma A. Akhmatovoi / Per. s angl. M. Timenchika; predislovie A. Naimana; komm. V. Chernykh i dr. M., 1991.
49. *Kniazev G. A.* Iz zapisnoi knizhki russkogo intelligenta // Russkoe proshloe. SPb., 1994. Kn. 5.
50. *Kozitskaia E. A.* Epigraf i tekst: O mekhanizme smysloobrazovaniia // Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniia. Tver', 1999. Vyp. 5.
51. *Lavrov A. V.* Problemy akademicheskikh izdaniia klassikov russkoi literatury // Vestnik Rossiiskoi Akademii nauk. 2011. T. 81. № 11.
52. *Lilli I. K.* Russkaia trekhkatrennaia lirika: podstup k analizu // Russkii stikh: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika: V chest' 60-letii M. L. Gasparova. M., 1996.
53. *Luknitskii P. N.* Acumiana: Vstrechi s Annoi Akhmatovoi. Parizh, 1991–1997. T. I–II.
54. *Luknitskii P. N.* Dnevnik 1928 goda. Acumiana. 1928–1929 / Publ. i komm. T. M. Dviniatinoi // Litsa. Biograficheskii al'manakh. SPb., 2002. Vyp. 9.
55. *Malaniuk E.* Zemna Madonna. Priashiv, 1991.
56. *Meilakh M.* «Utekhii mladshikh shkoliarov». Semnadsat' pisem N. I. Khardzhieva // Tynianovskii sbornik. M., 2002. Vyp. 11. Deviatye Tynianovskie chteniia. Issledovaniia. Materialy.
57. *Meilakh M. B.* Ob imenakh Akhmatovoi: I. Anna // Russian Literature. 1974. № 7/8.
58. *Merlin V. V.* Stikhotvorenie A. Akhmatovoi «Muza»: Analiz avtorskogo ispolneniia // Voprosy stilistiki. Saratov, 1985. Vyp. 20.
59. *Miaskovskii N. Ia.* Sobr. materialov: V 2 t. 2-e izd. M., 1964. T. 2. Literaturnoe nasledie. Pis'ma.
60. *Naiman A.* Rasskazy o Anne Akhmatovoi. M., 1989.
61. *Ozerov L.* Rabota poeta. M., 1963.
62. *Pasternak B.* Novyi sbornik Akhmatovoi (1943) // Akhmatova A. Stikhi. Perepiska. Vospominaniia. Ikonografiia / Sost. E. Proffer. Ann Arbor: Ardis, 1977.
63. *Pasternak B.* Poln. sobr. stikhotvoreniia i poem / Sost., podg. teksta i prim. V. S. Baevskogo i E. V. Pasternak. SPb., 2003.
64. Pis'ma N. N. Punina N. I. Khardzhievu / Vstup. stat'ia, publ. i komm. A. V. Krusanova // Arkhiv N. I. Khardzhieva. Russkii avangard: materialy i dokumenty iz sobraniia RGALI. M., 2019. T. 3 / Sost. A. Parnis.
65. *Platonov A.* Anna Akhmatova // Den' poezii 1966. M., 1966.
66. *Poggioli R.* The Poets of Russia 1890–1930. Cambridge, Mass., 1960.
67. *Poplavskaia N.* Stikhi zelenoi damy: 1914–1916 / Podg. teksta, biograficheskii ocherk i komm. A. Shermanska. [S. l.]: Salamandra P.V.V., 2017 (Biblioteka avangarda; vyp. XXVIII).
68. *Rozenfel'd B.* Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, Osip Mandel'shtam i Boris Pasternak v muzyke. Notografiia. Stanford, 2003 (Stanford Slavic Studies. Vol. 25).
69. *Rubinichik O.* Anna Akhmatova i sovetskaia tsenzura. Stat'ia I // Pechat' i slovo Sankt-Peterburga. Peterburgskie chteniia-2004: Sb. nauch. tr. SPb., 2005.

70. *Rubinchik O.* Anna Akhmatova i sovetskaia tsenzura. Stat'ia II // Pechat' i slovo Sankt-Peterburga. Peterburgskie chteniia-2004: Sb. nauch. tr. SPb., 2005.
71. *Struve G.* Akhmatova i N. V. Nedobrovo // Akhmatova A. Soch. Paris, 1983. T. 3.
72. *Terras V.* Poetry of the Silver Age. The Various Voices of Russian Modernism. Dresden; München, 1998.
73. *Thompson R. D. B.* The anapaestic dol'nik in the poetry of Axmatova and Gumilev // Russian Language Journal (Ottawa). 1975 (Toward a Definition of Acmeism / Ed. by D. Mickiewicz).
74. *Timenchik R.* Anna Akhmatova i sovetskii chitatel' // Russkaia literatura. 2014. № 2.
75. *Timenchik R.* Chto vdrug: Stat'i o russkoi literature proshlogo veka. Ierusalim; M., 2008.
76. *Timenchik R. D., Lavrov A. V.* Materialy A. A. Akhmatovoi v Rukopisnom otdel Pushkinskogo Doma // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1974 god. L., 1976.
77. *Timenchik R.* Early Twentieth-Century Schools of Reading Russian Poetry // Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia. Milano, 2020. Vol. 2 / Ed. by D. Rebecchini and R. Vassena.
78. *Timenchik R.* Iz «Imennogo ukazatelia» k «Zapisnym knizhkam»: «Zavistnitsy, sopernitsy, vragi» // «Ia vsem proshchenie daruiu...»: Akhmatovskii sbornik / Sost. N. I. Kraineva; pod obshch. red. D. Makfad'ena. M.; SPb., 2006.
79. *Timenchik R.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Slavica Revalensia. 2018. Vol. 5.
80. *Timenchik R.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge). 2018. Vol. 6.
81. *Timenchik R.* Nimfa Ekho u Akhmatovoi // Letniaia shkola po russkoi literature. 2021. T. 17. № 2.
82. *Timenchik R.* Ob odnom frantsuzskom epigrafe Anny Akhmatovoi // Oko. Vestnik Russkogo instituta v Parizhe. 1994. № 1.
83. *Timenchik R.* Ob odnom inskripte Akhmatovoi iz sobraniia L. Turchinskogo // «Tikhie pesni»: Istoriko-literaturnyi sbornik statei k 80-letiiu L. M. Turchinskogo. M., 2014.
84. *Timenchik R.* Poetika rannei Akhmatovoi: «povyshennaia suggestivnost'» // Vestnik Udmurtskogo un-ta. Ser. «Istorii i filologiya». 2010. № 4.
85. *Timenchik R.* Poslednii poet: Anna Akhmatova v 60-e gody. 2-e izd., ispr. i rasshirenoe. M.; Ierusalim, 2014. T. 1–2.
86. *Timenchik R.* Printsipy tsitirovaniia u Akhmatovoi v sopostavlenii s Blokom // Tezisy I Vsesoiuznoi (III) konferentsii «Tvorchestvo A. A. Bloka i russkaia kul'tura XX veka». Tartu, 1975.
87. *Timenchik R.* Tekst v tekste u akmeistov // Trudy po znakovym sistemam. 14. Tekst v tekste. Tartu, 1981 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 567).
88. *Timenchik R.* Uspekhi Anny Akhmatovoi // Literaturnyi fakt. 2018. № 9.
89. *Timenchik R.* Zametki ob akmeizme // Russian Literature. 1974. № 7/8.
90. *Timenchik R.* Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi i genezis ee stikhotvorenii // Etkindovskie chteniia. SPb., 2003. T. 1.
91. *Toporov V. N.* Akhmatova i Blok (K probleme postroeniia poeticheskogo dialoga: «blokovskii» tekst Akhmatovoi). Berkeley, 1981.
92. *Trotskii S. V.* Vospominaniia / Publ. A. V. Lavrova // Novoe literaturnoe obozrenie. 1994. № 10 (Istoriko-literaturnaia ser. Vyp. 1: Viacheslav Ivanov. Materialy i publikatsii / Sost. N. V. Kot'relev).
93. *Tsiv'ian T.* Ob odnom akhmatovskom sposobe vvedeniia chuzhogo slova: epigraf // Semantic Analysis of literary Texts. Amsterdam, 1990.
94. *Tvardovskii A. T.* Iz rabochikh tetradei // Znamia. 1989. № 9.
95. *Ul'ianov N.* Shestaia pechat' // Vozdushnye puti. N'iu-Iork, 1965. Al'manakh IV.
96. *Vdovin V. A.* Fakty — veshch' upriamaia. Trudy o S. A. Esenine. M., 2007.
97. *Vdovin V.* Avtografy poeta // Literaturnaia Rossiia. 1979. 22 iunია.
98. *Voloshin M.* Liki tvorchestva / Izd. podg. V. A. Manuilov, V. P. Kupchenko, A. V. Lavrov. L., 1988.
99. *Voloshin M.* Stikhotvorenii i poemy: V 2 t. / Obshch. red. B. A. Filippova, G. P. Struve i N. A. Struve. Paris: YMCA-Press, 1982. T. 1.
100. *Zakarian A. A. S.* Gorodetskii o knige «Belaia staita» A. Akhmatovoi // A. A. Akhmatova: russkaia i natsional'nye literatury. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 25–26 sentiabria 2019 g. Erevan, 2019.
101. *Zamiatin E.* Soch. Miunkhen, 1988. T. 4.
102. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost. i podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauch. konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.
103. *Zelenaia R.* Razroznennye stranitsy. M., 1987.
104. *Zhirmunskaiia N. A.* Epigraf i problema implikatsii v poeticheskom tekste (na materiale poezii Anny Akhmatovoi) // Res philologica. M.; L., 1990.

**Анастасия Ивановна Головкина**

переводчик

**Anastasia Ivanovna Golovkina**

Translator

ORCID: 0000-0002-1224-2846

stana\_golovkina@mail.ru

**Ольга Ефимовна Рубинчик**

независимый исследователь

**Olga Efimovna Rubinchik**

Independent Researcher

ORCID: 0000-0001-5609-1819

rubinchik\_olga@mail.ru

**«ВАША ОСИНКА ТРЕПЕЩЕТ ПОД МОИМ ОКНОМ...»  
ПЕРЕПИСКА А. А. АХМАТОВОЙ И М. С. ПЕТРОВЫХ****«YOUR LITTLE ASPEN'S TREMBLING OUTSIDE MY WINDOW...»  
CORRESPONDENCE BETWEEN A. A. AKHMATOVA AND M. S. PETROVYKH**

Публикация вводит в научный оборот переписку А. А. Ахматовой с поэтессой и переводчицей М. С. Петровых, чьи стихи Ахматова высоко ценила. Их дружба длилась с 1933 года до смерти Ахматовой в 1966 году, однако переписка относится к 1956 (?) — 1964 годам, когда они стали меньше опасаться перлюстрации. Кроме близких дружеских отношений, в письмах отразились издательские дела Ахматовой, в которых Петровых была для нее одной из главных помощниц.

**Ключевые слова:** А. А. Ахматова, М. С. Петровых, переписка, Гослитиздат, «Новый мир», «Дружба народов», художественный перевод.

The purpose of this article is to introduce into the academic discourse a piece of correspondence between A. A. Akhmatova and M. S. Petrovykh, a poet and a translator, whose literary work was highly appreciated by Akhmatova. Their friendship lasted from 1933 up to the time of Akhmatova's death in 1966. However, the letters analyzed in this paper were written between 1956 (?) and 1964, when the authors got less concerned that the Soviet Secret Service might open and inspect their epistles. The correspondence illustrates the warm relationship between the authors, and the efforts made by Petrovykh to help Akhmatova to submit her manuscripts to publishers.

**Key words:** A. A. Akhmatova, M. S. Petrovykh, correspondence, Goslitizdat, *Novy Mir*, *Druzhba Narodov*, literary translation.

## Список литературы

1. Алексей Баталов: Клянюсь врачам до земли. Беседу вел М. Глуховский // Медицинская газета. 2007. 12 окт. № 77.
2. Анна Ахматова. 1889–1966. Материалы юбилейной выставки [1989] / Сост. М. В. Бокариус, В. Т. Верещагин, Н. Г. Захаренко и др. СПб., 2009.
3. Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова / Сост., комм. О. Е. Рубинчик; введение Н. И. Поповой, О. Е. Рубинчик. СПб., 2001.
4. Ахматова А. А. Победа над Судьбой: В 2 т. / Изд. подг. Н. Крайневой. М., 2005. Т. 1.
5. Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. (и два дополнительных тома). М., 2005. Т. 8.
6. Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. М. Крулина. М., 1996.
7. Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. / Изд. подг. В. А. Черных, Э. Г. Герштейн, В. Я. Виленкин, Л. А. Мандрыкина, Н. Н. Глен. М., 1990. Т. 2.
8. Ахматова А. А. Стихотворения / Послесловие Ал. Суркова; ред. Н. Замотин. М.: Гослитиздат, 1961 (сер. «Библиотека советской поэзии»).



9. *Ахметдинова С. Ю.* «Неразлучимы имена...»: Анна Ахматова и Мария Петровых // Женщины Ярославля: история и современность: материалы конф. Ярославль, 2004.
10. *Басалаев И.* Записи бесед с Ахматовой (1961–1963) / Публ. Е. М. Царенковой; прим. И. Колосова и Н. Крайневой // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1998. Т. 23.
11. *Баталов А.* Сундук артиста. М., 2016.
12. *Беляков С. С.* Гумилев сын Гумилева. М., 2014.
13. *Бобышев Д. Я* здесь (Человекотекст). М., 2003.
14. *Виленкин В. Я.* В сто первом зеркале. М., 1990.
15. «В этой жизни меня удержала только вера в Вас и в Осю...» Письма Н. Я. Мандельштам А. А. Ахматовой / Публ., вступ. заметка, подг. текстов и комм. Н. И. Крайневой // Литературное обозрение. 1991. № 1.
16. Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. А. Виленкина и В. А. Черных; комм. А. В. Курт и К. М. Поливанова. М., 1991.
17. *Герштейн Э. Г.* Вокруг гибели Пушкина // Новый мир. 1962. № 2.
18. *Герштейн Э. Г.* Из воспоминаний. Письма Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 1989. № 65.
19. *Герштейн Э. Г.* Мемуары. СПб., 1998.
20. *Герштейн Э.* Мемуары и факты (Об освобождении Льва Гумилева) // Горизонт. 1989. № 6.
21. *Глекин Г. В.* Что мне дано было... Об Анне Ахматовой / Изд. подг. Н. Г. Гончаровой. М., 2015.
22. *Гозенпуд А. А.* Неувядшие листья // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма / Сост. М. М. Кралин. Л., 1990.
23. *Головачева А. В.* Она читала стихи деревьям: Беседовали О. и М. Фигурновы // Время московских новостей. 2002. 27 февр.
24. *Грандицкий П. А.* Сердца свет: [Стихотворения, проза] / [Сост., вступ. статья, комм. М. П. Грандицкой]. М., 2003.
25. *Гумилев Л. Н.* Письма / Изд. подг. Г. М. Прохоров. СПб., 2008.
26. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996.
27. Из личной библиотеки Анны Ахматовой (Собрание Ардовых — Толстякова): Каталог / Автор-сост. А. П. Толстяков. М., 1989.
28. Из семейной переписки А. А. Ахматовой / Публ., вступ. заметка и прим. Л. А. Зыкова // Звезда. 1996. № 6.
29. *Караганова С. В.* «Новом мире» Твардовского // Вопросы литературы. 1996. № 3.
30. *Кац Б., Тименчик Р.* Анна Ахматова и музыка. Л., 1989.
31. *Кваснецкая М. Г.* Алексей Баталов. М., 2000.
32. *Котов А. К.* Статьи о русских писателях. М.: Гослитиздат, 1979.
33. *Липкин С. И.* Квадрига. М., 1997.
34. *Липкин С. И.* Перевод и современность // Мастерство перевода. М., 1964.
35. *Липкин С. И.* Переводчик — это художник // Литературная газета. 1959. 14 мая.
36. *Липкин С. И.* Читая Тагора // Литературная газета. 1965. 12 июня.
37. *Лиснянская И.* Хвастунья // Знамя. 2006. № 1.
38. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.
39. *Лосиевский И. Я.* Анна Всея Руси. Жизнеописание Анны Ахматовой. Харьков, 1996.
40. М. С. Петровых — А. Т. и М. И. Твардовские. «Я очень не хочу, чтоб наш разговор преврался» (из переписки) / Публ. и комм. В. А. и О. А. Твардовских // Знамя. 2013. № 5.
41. *Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. М., 2001.
42. Мария Вениаминовна Юдина. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1978.
43. *Маркарян М.* Великий урок Анны Ахматовой // Ахматова А. Стихотворения, переводы. Ереван, 1989.
44. *Мкртчян Л.* Анна Ахматова. Жизнь и переводы. Егвард, 1992.
45. Московский астроном на заре космического века. Автобиографические заметки А. А. Гурштейна. М., 2012.
46. *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.
47. *Пантелеев Л.* Из записных книжек // Звезда. 2013. № 8.
48. *Петровых М. С.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Из письменного стола / Сост., подг. текста А. В. Головачевой, Н. Н. Глен; вступ. статья А. Гелескула. М., 1991.
49. *Петровых Е. С.* Мои воспоминания // Моя родина — Норский посад: сб. / Ред. и подг. текстов А. М. Рутмана, Л. Е. Новожиловой; комм. Г. В. Красильникова, А. М. Рутмана. Ярославль, 2005.
50. *Петровых М. С.* Черта горизонта: Стихи и переводы. Воспоминания о Марии Петровых / Сост. Н. Глен, А. Головачева, Е. Дейч, Л. Мкртчян. Ереван, 1986.
51. *Позднякова Т. С.* «Их связь таинственно ясна...» (Материалы М. С. Петровых в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме) // «О, какая родина вокруг!..»: К 110-летию со дня рождения М. С. Петровых (1908–1979) / Отв. ред. и сост. С. Ю. Ахметдинова, О. Н. Скибинская. Ярославль, 2018.

52. *Потанова А. С.* «Дни мелькают — чет и нечет...»: Интервью с Ариной Витальевной Головачевой // «О, какая родина вокруг!..»: К 110-летию со дня рождения М. С. Петровых (1908–1979).
53. *Пузиков А. И.* Будни и праздники: из записок главного редактора. М., 2012.
54. *Рубинчик О. Е.* «Жемчужин для слез достать мне негде...»: Об Анне Ахматовой // Русский ювелир. СПб., 1997. № 5.
55. *Рубинчик О. Е.* О Н. Н. Глен и ее архиве // Печать и слово Санкт-Петербурга. Сб. науч. статей. Петербургские чтения-2011: В 2 ч. Ч. 1. СПб., 2012.
56. *Рубинчик О. Е.* Юлия Марковна Живова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. / Сост. и науч. ред. Г. М. Темненко. Вып. 8. Симферополь, 2010.
57. С. И. Липкин и А. А. Ахматова. Из истории взаимоотношений / Публ. И. Л. Лиснянской; подг. текста и прим. Д. Полищука // Липкин С. Угль, пылающий огнем...: Воспоминания о Мандельштаме. Стихи, статьи, переписка. М., 2008 (Записки Мандельштамовского общества; т. 15).
58. *Саакянц К.* О работе Л. Мкртчяна над книжкой «Анна Ахматова. Жизнь и переводы» // Banber Yerevani hamalsarani. Russian Philology, 2018. № 1 (10).
59. *Сильман Т., Адмони В.* Мы вспоминаем. СПб., 1993.
60. *Скибинская О. Н.* Мария Петровых: ярославские проекции. Ярославль, 2020.
61. *Струве Н.* Восемь часов с Анной Ахматовой // Звезда. 1989. № 6.
62. *Тименчик Р.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» А. Ахматовой // Quadri-vium. К 70-летию проф. В. А. Московича. Иерусалим, 2006.
63. *Тименчик Р.* Из переписки Анны Ахматовой // Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman = Темы и вариации. Сб. статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford, 1994.
64. *Тименчик Р.* Последний поэт: Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. 2-е изд., испр. и расширенное. Иерусалим; М., 2014.
65. *Тименчик Р.* Путеводитель по «Записным книжкам» Ахматовой // Пермьяковский сборник: В 2 ч. / Ред.-сост. Н. Мазур. М., 2010. Ч. 2.
66. *Харджиев Н. И.* О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 2.
67. *Хренков Д. Т.* Анна Ахматова в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. Л., 1989.
68. *Цивьян Т. В.* Ахматова и музыка // Russian Literature. 1975. № 10/11.
69. «Человек жизнерадостный и жизнедеятельный...» (Набросок портрета Ю. Г. Оксмана по материалам его архива) / Обзор А. Д. Зайцева // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7.
70. *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М., 2016.
71. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3.
72. *Шток И.* Пособник реакции // Советская культура. 1974. № 7.
73. «Эта пристань есть...». Портреты. Размышления. Воспоминания о людях в Писательском доме / Изд. подг. Т. В. Акуловой; предисловие Э. М. Рауш-Гернет; послесловие Н. Л. Елисева. СПб., 2012.

## References

1. *Akhmatova A. A.* Pobeda nad Sud'boi: V 2 t. / Izd. podg. N. Krainevoi. M., 2005. T. 1.
2. *Akhmatova A. A.* Sobr. soch.: V 6 t. (i dva dopolnitel'nykh toma). M., 2005. T. 8.
3. *Akhmatov A. A.* Soch.: V 2 t. / Sost. i podg. teksta M. M. Kralina. M., 1996.
4. *Akhmatova A. A.* Soch.: V 2 t. / Izd. podg. V. A. Chernykh, E. G. Gershtein, V. Ia. Vilenkin, L. A. Mandrykina, N. N. Glen. M., 1990. T. 2.
5. *Akhmatova A. A.* Stikhotvoreniia / Posleslovie Al. Surkova; red. N. Zamotin. M.: Goslitizdat, 1961 (ser. «Biblioteka sovetskoj poezii»).
6. *Akhmetdinova S. Iu.* «Nerazluchimy imena...»: Anna Akhmatova i Mariia Petrovykh // Zhen-shchiny Iaroslavlia: istoriia i sovremennost': materialy konf. Iaroslavl', 2004.
7. *Aleksei Batalov:* Klaniaius' vracham do zemli. Besedu vel M. Glukhovskii // Meditsinskaia gazeta. 2007. 12 okt. № 77.
8. *Anna Akhmatova. 1889–1966. Materialy iubileinoi vystavki [1989]* / Sost. M. V. Bokarius, V. T. Vereshchagin, N. G. Zakharenko i dr. SPb., 2009.
9. *Anna Akhmatova: poslednie gody.* Rasskazyvaiut Viktor Krivulin, Vladimir Murav'ev, Tomas Ventslova / Sost., komm. O. E. Rubinchik; vvedenie N. I. Popovoi, O. E. Rubinchik. SPb., 2001.
10. *Basalaev I.* Zapisi besed s Akhmatovoi (1961–1963) / Publ. E. M. Tsarenkovoi; prim. I. Kolosova i N. Krainevoi // Minuvshee: Istoricheskii al'manakh. SPb., 1998. T. 23.
11. *Batalov A.* Sunduk artista. M., 2016.
12. *Beliakov S. S.* Gumilev syn Gumileva. M., 2014.
13. *Bobyshev D.* Ia zdes' (Chelovekotekst). M., 2003.
14. «Chelovek zhizneradostnyi i zhiznedeiatel'nyi...» (Nabrosok portreta Iu. G. Oksmana po materialam ego arkhiva) / Obzor A. D. Zaitseva // Vstrechi s proshlym. M., 1990. Vyp. 7.
15. *Chernykh V. A.* Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. 1889–1966. M., 2016.
16. *Chukovskaia L. K.* Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 3.

17. «Eta pristan' est'...». Portrety. Razmyshleniia. Vospominaniia o liudiakh v Pisatel'skom dome / Izd. podg. T. V. Akulovoi; predislovie E. M. Raush-Gernet; posleslovie N. L. Eliseeva. SPb., 2012.
18. *Gershtein E. G.* Iz vospominanii. Pis'ma Anny Akhmatovoi // Voprosy literatury. 1989. № 65.
19. *Gershtein E. G.* Memuary. SPb., 1998.
20. *Gershtein E. G.* Vokrug gibeli Pushkina // Novyi mir. 1962. № 2.
21. *Gershtein E.* Memuary i fakty (Ob osvobozhdenii L'va Gumileva) // Gorizont. 1989. № 6.
22. *Glekin G. V.* Chto mne dano bylo... Ob Anne Akhmatovoi / Izd. podg. N. G. Goncharovoi. M., 2015.
23. *Golovacheva A. V.* Ona chitala stikhi derev'iam: Besedovali O. i M. Figurnovy // Vremia moskovskikh novostei. 2002. 27 fevr.
24. *Gozenpud A. A.* Neuviadshie list'ia // Ob Anne Akhmatovoi: Stikhi, esse, vospominaniia, pis'ma / Sost. M. M. Kralin. L., 1990.
25. *Granditskii P. A.* Serdtsa svet: [Stikhotvoreniiia, proza] / [Sost., vstup. stat'ia, komm. M. P. Granditskoi]. M., 2003.
26. *Gumilev L. N.* Pis'ma / Izd. podg. G. M. Prokhorov. SPb., 2008.
27. Iz lichnoi biblioteki Anny Akhmatovoi (Sobranie Ardovykh — Tolstiakova): Katalog / Avtor-sost. A. P. Tolstiakov. M., 1989.
28. Iz semeinoi perepiski A. A. Akhmatovoi / Publ., vstup. zametka i prim. L. A. Zykova // Zvezda. 1996. № 6.
29. *Karaganova S. V.* «Novom mire» Tvardovskogo // Voprosy literatury. 1996. № 3.
30. *Kats B., Timenchik R.* Anna Akhmatova i muzyka. L., 1989.
31. *Khardzhiev N. I.* O perevodakh v literaturnom nasledii Anny Akhmatovoi // Tainy remesla: Akhmatovskie chteniia. M., 1992. Vyp. 2.
32. *Khrenkov D. T.* Anna Akhmatova v Peterburge — Petrograde — Leningrade. L., 1989.
33. *Kotov A. K.* Stat'i o russkikh pisateliakh. M.: Goslitizdat, 1979.
34. *Kvasnetskaiia M. G.* Aleksei Batalov. M., 2000.
35. *Lipkin S. I.* Chitaia Tagora // Literaturnaia gazeta. 1965. 12 iunია.
36. *Lipkin S. I.* Kvadriga. M., 1997.
37. *Lipkin S. I.* Perevod i sovremennost' // Masterstvo perevoda. M., 1964.
38. *Lipkin S. I.* Perevodchik — eto khudozhnik // Literaturnaia gazeta. 1959. 14 maia.
39. *Lisnianskaia I.* Khvastun'ia // Znamia. 2006. № 1.
40. Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar' / Pod red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. M., 1987.
41. *Losievskii I. Ia.* Anna Vseia Rusi. Zhizneopisanie Anny Akhmatovoi. Khar'kov, 1996.
42. M. S. Petrovykh — A. T. i M. I. Tvardovskie. «Ia ochen' ne khochu, chtob nash razgovor prevalsia» (iz perepiski) / Publ. i komm. V. A. i O. A. Tvardovskikh // Znamia. 2013. № 5.
43. *Mandel'shtam N. Ia.* Vtoraia kniga. M., 2001.
44. Mariia Veniaminovna Iudina. Stat'i. Vospominaniia. Materialy. M., 1978.
45. *Markarian M.* Velikii urok Anny Akhmatovoi // Akhmatova A. Stikhotvoreniiia, perevody. Erevan, 1989.
46. *Mkrichian L.* Anna Akhmatova. Zhizn' i perevody. Egvard, 1992.
47. Moskovskii astronom na zare kosmicheskogo veka. Avtobiograficheskie zametki A. A. Gurshteina. M., 2012.
48. *Naiman A. G.* Rasskazy o Anne Akhmatovoi. M., 1989.
49. *Pantelev L.* Iz zapisnykh knizhek // Zvezda. 2013. № 8.
50. *Petrovykh E. S.* Moi vospominaniia // Moia rodina — Norskii posad: sb. / Red. i podg. tekstov A. M. Rutmana, L. E. Novozhilovoi; komm. G. V. Krasil'nikova, A. M. Rutmana. Iaroslavl', 2005.
51. *Petrovykh M. S.* Cherta gorizonta: Stikhi i perevody. Vospominaniia o Marii Petrovykh / Sost. N. Glen, A. Golovacheva, E. Deich, L. Mkrichian. Erevan, 1986.
52. *Petrovykh M. S.* Izbrannoe: Stikhotvoreniiia. Perevody. Iz pis'mennogo stola / Sost., podg. teksta A. V. Golovachevoi, N. N. Glen; vstup. stat'ia A. Geleskula. M., 1991.
53. *Potapova A. S.* «Dni mel'kaiut — chet i nechet...»: Interv'iu s Arinoi Vital'evnoi Golovachevoi // «O, kakaiia rodina vokrug!..»: K 110-letiiu so dnia rozhdeniia M. S. Petrovykh (1908–1979).
54. *Pozdniakova T. S.* «Ikh sviaz' tainstvenno iasna...» (Materialy M. S. Petrovykh v Muzee Anny Akhmatovoi v Fontannom Dome) // «O, kakaiia rodina vokrug!..»: K 110-letiiu so dnia rozhdeniia M. S. Petrovykh (1908–1979) / Otv. red. i sost. S. Iu. Akhmetdinova, O. N. Skibinskaiia. Iaroslavl', 2018.
55. *Puzikov A. I.* Budni i prazdniki: iz zapisok glavnogo redaktora. M., 2012.
56. *Rubinichik O. E.* «Zhemchuzhin dlia slez dostat' mne negde...»: Ob Anne Akhmatovoi // Russkii iuvelir. SPb., 1997. № 5.
57. *Rubinichik O. E.* Iuliia Markovna Zhivova // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauch. sb. / Sost. i nauch. red. G. M. Temnenko. Vyp. 8. Simferopol', 2010.
58. *Rubinichik O. E.* O N. N. Glen i ee arkhive // Pechat' i slovo Sankt-Peterburga. Sb. nauch. statei. Peterburgskie chteniia-2011: V 2 ch. Ch. 1. SPb., 2012.
59. S. I. Lipkin i A. A. Akhmatova. Iz istorii vzaimootnoshenii / Publ. I. L. Lisnianskoi; podg. teksta i prim. D. Polishchuk // Lipkin S. Ugl', pylaiushchii ognem...: Vospominaniia o Mandel'shtame. Stikhi, stat'i, perepiska. M., 2008 (Zapiski Mandel'shtamovskogo obshestva; t. 15).

60. *Saahiants K.* O rabote L. Mkrtchiana nad knizhkoj «Anna Akhmatova. Zhizn' i perevody // Banber Yerevani hamalsarani. Russian Philology, 2018. № 1 (10).
61. *Shtok I.* Posobnik reaktcii // Sovetskaia kul'tura. 1974. № 7.
62. *Sil'man T., Admoni V.* My vspominaem. SPb., 1993.
63. *Skibinskaia O. N.* Mariia Petrovykh: iaroslavskie proektsii. Iaroslavl', 2020.
64. *Struve N.* Vosem' chasov s Annoi Akhmatovoi // Zvezda. 1989. № 6.
65. *Timenchik R.* Iz «Imennogo ukazatelia» k «Zapisnym knizhkam» A. Akhmatovoi // Quadri-vium. K 70-letiiu prof. V. A. Moskovicha. Ierusalim, 2006.
66. *Timenchik R.* Iz perepiski Anny Akhmatovoi // Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman = Temy i variatsii. Sb. statei i materialov k 50-letiiu Lazaria Fleishmana. Stanford, 1994.
67. *Timenchik R.* Poslednii poet: Anna Akhmatova v 60-e gody: V 2 t. 2-e. izd., ispr. i rasshi-rennoe. Ierusalim; M., 2014.
68. *Timenchik R.* Putevoditel' po «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Permiakovskii sbornik: V 2 ch. / Red.-sost. N. Mazur. M., 2010. Ch. 2.
69. *Tsiv'ian T. V.* Akhmatova i muzyka // Russian Literature. 1975. № 10/11.
70. «V etoi zhizni menia uderzhala tol'ko vera v Vas i v Osiu...» Pis'ma N. Ia. Mandel'shtam A. A. Akhmatovoi / Publ., vstup. zametka, podg. tekstov i komm. N. I. Krainevoi // Literaturnoe obozrenie. 1991. № 1.
71. *Vilenkin V. Ia.* V sto pervom zerkale. M., 1990.
72. Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi / Sost. V. A. Vilenkina i V. A. Chernykh; komm. A. V. Kurt i K. M. Polivanova. M., 1991.
73. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost. i podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauch. konsul'tirovanie, vvodnye zametki, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.

### Вера Викторовна Аствацатурова

доцент кафедры Междисциплинарных исследований в области языков и литературы  
Санкт-Петербургского государственного университета

### Vera Viktorovna Astvatsaturova

Associate Professor, Department of Interdisciplinary Studies  
in the Field of Languages and Literature,  
St. Petersburg State University

ORCID: 0000-0003-4113-7559

veraastv@rambler.ru

### К ИСТОРИИ ПЕРВОЙ НАУЧНОЙ ПУБЛИКАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А. А. АХМАТОВОЙ. ПИСЬМА В. М. ЖИРМУНСКОГО Л. К. ЧУКОВСКОЙ 1966–1970 ГОДОВ

### ON THE HISTORY OF THE FIRST ACADEMIC PUBLICATION OF THE POETIC HERITAGE OF A. A. AKHMATOVA. LETTERS OF V. M. ZHIRMUNSKY TO L. K. CHUKOVSKAYA 1966–1970

В публикации представлены 15 писем академика Виктора Максимовича Жирмунского (1891–1971) к Лидии Корнеевне Чуковской (1907–1996), составляющих часть их переписки 1966–1970 годов. Основным содержанием писем была подготовка к изданию Собрания стихотворений А. А. Ахматовой в серии «Библиотека поэта». В письмах обсуждались вопросы установления канонического текста в поэтическом наследии Ахматовой, некоторые вопросы, касающиеся атрибуции, а также факты литературной биографии поэтессы.

**Ключевые слова:** В. М. Жирмунский, Л. К. Чуковская, А. А. Ахматова, переписка, текстология.

The publication presents 15 letters of Academician Viktor Maksimovich Zhirmunsky (1891–1971) to Lydia Korneevna Chukovskaya (1907–1996), that form a part of their correspondence of 1966–1970. The main topic of the letters was the preliminary work on the publication of the Collected Poems by A. A. Akhmatova in the *Library of a Poet* series. The correspondents discussed the estab-

lishment of a canonical text in Akhmatova's poetic heritage, issues pertaining to attribution, as well as the facts of the poetess' literary biography.

**Key words:** V. M. Zhirmunsky, L. K. Chukovskaya, A. A. Akhmatova, correspondence, textual studies.

### Список литературы

1. *Адмони В. Г.* Знакомство и дружба // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. А. Виленкина и В. А. Черных, комм. А. В. Курт и К. М. Поливанова. М., 1991.
2. Антонина Николаевна Изергина [Избранные труды. Воспоминания. Письма. Выступления]: В 2 кн. СПб., 2009.
3. *Ардов М., Ардов Б., Баталов А.* Легендарная Ордынка. СПб., 1997.
4. *Ахматова А. А.* Избранное / [Сост., и послесловие Н. Банникова]. М., 1974.
5. *Ахматова А. А.* Соч. / [Общ. ред., вступ. статья Г. П. Струве и Б. А. Филиппова]. 2-е изд., пересмотренное и доп. [Мюнхен]: Международное литературное сотрудничество, 1967–1968.
6. *Ахматова А. А.* Стихи и проза / [Предисловие Д. Хренкова; прим. Э. Г. Герштейн]. Л., 1976.
7. *Ахматова А.* Из литературного наследия (Неопубликованные стихи разных лет) / Вступ. статья В. Жирмунского // Юность. 1969. № 6.
8. *Ахматова А.* Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайневой. СПб., 2009. С. 33, 89–90.
9. *Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 4.
10. *Ахматова А.* Соч.: В 2 т. / Общ. ред., вступ. статья и прим. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Paris: YMCA-press, 1965. Т. 1.
11. *Ахматова А.* Стихи и проза / Сост. Б. Г. Друян; вступ. статья Д. Т. Хренкова; подг. текстов Э. Г. Герштейн и Б. Г. Друяна. Л.: Лениздат, 1976.
12. *Ахматова А.* Стихи разных лет / Публ. акад. В. Жирмунского // Новый мир. 1969. № 5.
13. *Ахматова А.* Стихотворения (1909–1960) / Послесловие А. Суркова. М.: Гослитиздат, 1961 (сер. «Библиотека советской поэзии»).
14. *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. А. Суркова; сост., подг. текста и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1976 (Библиотека поэта. Большая сер.).
15. *Дудин М.* Для славы мертвых нет. К 80-летию со дня рождения А. Ахматовой // Ленинградская правда. 1969. 24 июня.
16. *Емельянов В. В.* Вольдемар Казимирович Шилейко. Научная биография. СПб., 2019.
17. *Жирмунский В. М.* Анна Ахматова и Александр Блок // Русская литература. 1970. № 3.
18. *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой / Подг. Н. А. Жирмунской. Л., 1973.
19. *Жирмунский В.* О творчестве Анны Ахматовой (к восьмидесятилетию со дня рождения) // Новый мир. 1969. № 6.
20. Из неизданного Анны Ахматовой / Вступ. статья В. Жирмунского // Звезда. 1969. № 8.
21. *Каминская А. Г.* О завещании А. А. Ахматовой // Звезда. 2005. № 5.
22. *Крюков А.* О первых публикациях А. А. Ахматовой // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 209).
23. Ленин в советской поэзии / Вступ. статья С. В. Владимиров; сост., подг. текстов и прим. Р. Б. Вальбе, Р. А. Щацевой и Л. С. Шепелевой. Л., 1970 (Библиотека поэта. Большая сер.).
24. Литературные памятники: Итоги и перспективы серии / Сост. Д. В. Ознобишин. М., 1967.
25. *Макогоненко Г.* О сборнике Анны Ахматовой «Нечет» // Вопросы литературы. 1986. № 2.
26. *Мандельштам О. Э.* Стихотворения / Вступ. статья А. Л. Дымшица; сост., подг. текста и прим. Н. И. Харджиева. Л., 1973 (Библиотека поэта. Большая сер.).
27. Н. Гумилев, А. Ахматова: по материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005.
28. *Орлов В.* На рубеже двух эпох (Из истории русской поэзии начала нашего века) // Вопросы литературы. 1966. № 10.
29. *Тименчик Р. Д.* К анализу «Поэмы без героя». 2 // Материалы XXV научной студенческой конференции: Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1970.
30. *Тименчик Р.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. 2-е изд., испр. и расширенное. М., 2014. Т. 1.
31. *Уолпол Г.* Замок Отранто; *Казот Ж.* Влюбленный дьявол; *Бекфорд У.* Ватек / Изд. подг. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. Л., 1967 (сер. «Литературные памятники»).
32. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой // Нева. 1989. № 6. С. 3–74; № 7. С. 99–153.
33. *Achmatova A.* Poema senza eroe e altre poesie. Torino: Einaudi, 1963.

### References

1. *Achmatova A.* Poema senza eroe e altre poesie. Torino: Einaudi, 1963.
2. *Admoni V. G.* Znakomstvo i druzhba // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi / Sost. V. A. Vilenkina i V. A. Chernykh, komm. A. V. Kurt i K. M. Polivanova. M., 1991.

3. *Akhmatova A. A.* Izbrannoe / [Sost., i posleslovie N. Bannikova]. M., 1974.
4. *Akhmatova A. A.* Soch. / [Obshch. red., vstup. stat'ia G. P. Struve i B. A. Filippova]. 2-e izd., peresmotrennoe i dop. [Miunkhen]: Mezhdunarodnoe literaturnoe sodruzhestvo, 1967–1968.
5. *Akhmatova A. A.* Stikhi i proza / [Predislovie D. Khrenkova; prim. E. G. Gershtein]. L., 1976.
6. *Akhmatova A. A.* Iz literaturnogo nasledia (Neopublikovannye stikhi raznykh let) / Vstup. stat'ia V. Zhirmunskogo // *Iunost'*. 1969. № 6.
7. *Akhmatova A.* Poema bez Geroia. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto. Materialy k tvorcheskoi istorii / Izd. podg. N. I. Krainevoi. SPb., 2009. S. 33, 89–90.
8. *Akhmatova A.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 2001. T. 4.
9. *Akhmatova A.* Soch.: V 2 t. / Obshch. red., vstup. stat'ia i prim. G. P. Struve i B. A. Filippova. Paris: YMCA-press, 1965. T. 1.
10. *Akhmatova A.* Stikhi i proza / Sost. B. G. Druiana; vstup. stat'ia D. T. Khrenkova; podg. tekstov E. G. Gershtein i B. G. Druiana. L.: Lenizdat, 1976.
11. *Akhmatova A.* Stikhi raznykh let / Publ. akad. V. Zhirmunskogo // *Novyi mir*. 1969. № 5.
12. *Akhmatova A.* Stikhotvoreniia (1909–1960) / Posleslovie A. Surkova. M.: Goslitizdat, 1961 (ser. «Biblioteka sovetskoi poezii»).
13. *Akhmatova A.* Stikhotvoreniia i poemy / Vstup. stat'ia A. A. Surkova; sost., podg. teksta i prim. V. M. Zhirmunskogo. L., 1976 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
14. Antonina Nikolaevna Izergina [Izbrannye trudy. Vospominaniia. Pis'ma. Vystupleniia]: V 2 kn. SPb., 2009.
15. *Ardov M., Ardov B., Batalov A.* Legendarnaia Ordynka. SPb., 1997.
16. *Chukovskaia L. K.* Zapiski ob Anne Akhmatovoi // *Neva*. 1989. № 6. S. 3–74; № 7. S. 99–153.
17. *Dudin M.* Dlia slavy mertvykh net. K 80-letiiu so dnia rozhdeniia A. Akhmatovoi // *Lenin-gradskaia pravda*. 1969. 24 iunია.
18. *Emel'ianov V. V.* Vol'demar Kazimirovich Shileiko. Nauchnaia biografiia. SPb., 2019.
19. Iz neizdannogo Anny Akhmatovoi / Vstup. stat'ia V. Zhirmunskogo // *Zvezda*. 1969. № 8.
20. *Kaminskaia A. G.* O zaveshchanii A. A. Akhmatovoi // *Zvezda*. 2005. № 5.
21. *Kriukov A.* O pervykh publikatsiiakh A. A. Akhmatovoi // *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii*. XI. Literaturovedenie. Tartu, 1968 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 209).
22. Lenin v sovetskoi poezii / Vstup. stat'ia S. V. Vladimirova; sost., podg. tekstov i prim. R. B. Val'be, R. A. Shchatevoi i L. S. Shepelevoi. L., 1970 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
23. Literaturnye pamiatniki: Itogi i perspektivy serii / Sost. D. V. Oznobishin. M., 1967.
24. *Makogonenko G.* O sbornike Anny Akhmatovoi «Nechet» // *Voprosy literatury*. 1986. № 2.
25. *Mandel'shtam O. E.* Stikhotvoreniia / Vstup. stat'ia A. L. Dymshitsa; sost., podg. teksta i prim. N. I. Khardzhieva. L., 1973 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
26. N. Gumilev, A. Akhmatova: po materialam istoriko-literaturnoi kolleksii P. Luknitskogo. SPb., 2005.
27. *Orlov V.* Na rubezhe dvukh epokh (Iz istorii russkoi poezii nachala nashego veka) // *Voprosy literatury*. 1966. № 10.
28. *Timenchik R. D.* K analizu «Poemy bez geroia». 2 // *Materialy XXV nauchnoi studencheskoi konferentsii: Literaturovedenie. Lingvistika*. Tartu, 1970.
29. *Timenchik R.* Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody: V 2 t. 2-e izd., ispr. i rasshirenoe. M., 2014. T. 1.
30. *Uolpol G.* Zamok Otranto; *Kazot Zh.* Vliublennii d'iaivol; *Bekford U.* Vatek / Izd. podg. V. M. Zhirmunskii i N. A. Sigal. L., 1967 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
31. *Zhirmunskii V. M.* Anna Akhmatova i Aleksandr Blok // *Russkaia literatura*. 1970. № 3.
32. *Zhirmunskii V. O* tvorchestve Anny Akhmatovoi (k vos'midesiatiletiiu so dnia rozhdeniia) // *Novyi mir*. 1969. № 6.
33. *Zhirmunskii V. M.* Tvorchestvo Anny Akhmatovoi / Podg. N. A. Zhirmunskoi. L., 1973.

**Илья Васильевич Лемешкин (Чехия, Литва)**

Карлов университет, Пражский лингвистический кружок, Прага, Чехия;  
Институт литовского языка, Вильнюс, Литва

**Ilja Vasil'evich Lemeshkin (Czech Republic, Lithuania)**

Charles University, The Prague Linguistic Circle, Prague, Czech Republic;  
Institute of Lithuanian Language, Vilnius, Lithuania

ORCID: 0000-0002-7095-231X

ilja.lemeskin@ff.cuni.cz

ЧЕШСКАЯ «ПСАЛТЫРЬ 1487 ГОДА» И ПСАЛТЫРЬ Ф. СКОРИНЫ (1517)  
AD GLORIAM VENERATIONEMQUE DEI

THE CZECH FIRST PRINTED PSALTER OF 1487  
AND THE PSALTER OF F. SKORINA (1517)  
AD GLORIAM VENERATIONEMQUE DEI

В статье устанавливается текстологическая взаимосвязь между чешской «Псалтырью 1487 года» и Псалтырью Ф. Скорины 1517 года. По примеру своих предшественников, пражских печатников конца XV века (Печатника Псалтыри и Печатника Пражской Библии), Ф. Скорина воспользовался широко известной флоскулой, истоки которой уходят своими корнями в литературную традицию Средневековья, где данная конструкция засвидетельствована и в составе авторской дедикации. Колофон и предисловие к инкунабуле 1487 года повлияли на язык, композицию и содержание предисловия Ф. Скорины.

**Ключевые слова:** «Псалтырь 1487 года», Псалтырь Ф. Скорины 1517 года, Печатник Псалтыри, Печатник Пражской Библии, колофон, *flosculus*.

The article establishes a textological correlation between the Czech *First Printed Psalter of 1487* and the *Psalter of F. Skorina (1517)*. Following the example of his predecessors — the Prague printers of the late 15<sup>th</sup> century (the printer of the *Psalter* and the printer of *Prague Bible*), F. Skorina used the wide-known stereotypical expression, rooted in the Medieval literary tradition, where the abovementioned construction was also used in the author's dedication. The colophon and the foreword to the *Incunabula* from the year 1487 affected the language, composition and content of F. Skorina's foreword.

**Key words:** *First Printed Psalter of 1487*, *Psalter of F. Skorina (1517)*, *Printer of the Psalter*, *Printer of Prague Bible*, *colophon*, *flosculus*.

#### Список литературы

1. Лемешкин И. 1470 — год рождения Ф. Скорины // Франциск Скарына: новыя даследаванні. Мінск, 2019.
2. Лемешкин И. Библия Пражская (1488) и «Бивлия руска» Франциска Скорины. Место печатания // Франциск Скарына: асоба, дзейнасць, спадчына. Мінск, 2017.
3. Лемешкин И. Симеон Рус и Франциск Скорина // Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. [T.] 2013–2014. 2018.
4. Лемешкин И. Франциск Скорина и Прага 1541 г. // *Palaeoslavica*. 2016. Т. XXIV/1.
5. Лицкевич О. В. Стихотворный фрагмент из старобелорусского перевода «Повести о трех королях» (XV в.) — ранняя попытка адаптации «западной» книжной поэзии на Руси // Человек верующий в культуре Древней Руси. Материалы международной научной конференции 5–6 декабря 2005 года. СПб., 2005.
6. Čáda F. Nejvyššího sudího království Českého Ondřeje z Dubé Práva zemská česká. Praha, 1930 (Historický archiv České akademie č. 48).
7. Urbanková E. Nejstarší prvotisky českého původu // Knihtisk a kniha v českých zemích od husitství do Bílé hory. Sborník prací věnovaných k 500. výročí knihtisku. Praha, 1970.
8. Voit P. Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí. II. Tiskaři pro víru i tiskaři pro obrození národa 1498–1547. Praha, 2017.

#### References

1. Čáda F. Nejvyššího sudího království Českého Ondřeje z Dubé Práva zemská česká. Praha, 1930 (Historický archiv České akademie č. 48).
2. Lemeshkin I. 1470 — god rozhdeniia F. Skórina // Frantsysk Skaryna: novyia dasledavanni. Minsk, 2019.
3. Lemeshkin I. Bibliia Prazhskaia (1488) i «Bivliia ruska» Frantsiska Skoriny. Mesto pechataniia // Frantsysk Skaryna: asoba, dzeinasts', spadchyna. Minsk, 2017.
4. Lemeshkin I. Frantsisk Skorina i Praga 1541 g. // *Palaeoslavica*. 2016. Т. XXIV/1.
5. Lemeshkin I. Simeon Rus i Frantsisk Skorina // Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. [T.] 2013–2014. 2018.
6. Litskevich O. V. Stikhotvornyi fragment iz starobelorusskogo perevoda «Povesti o trekh koroliakh» (XV v.) — ranniiaia popytka adaptatsii «zapadnoi» knizhnoi poezii na Rusi // Chelovek veruiushchii v kul'ture Drevnei Rusi. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 5–6 dekabria 2005 goda. SPb., 2005.
7. Urbanková E. Nejstarší prvotisky českého původu // Knihtisk a kniha v českých zemích od husitství do Bílé hory. Sborník prací věnovaných k 500. výročí knihtisku. Praha, 1970.

8. *Voit P. Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí. II. Tiskaři pro víru i tiskaři pro obrození národa 1498–1547. Praha, 2017.*

**Наталья Вячеславовна Савельева**

ведущий научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Natalya Vyacheslavovna Savelyeva**

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4500-9039

n.v.savelieva@inbox.ru

**О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ  
«РЕВНИТЕЛЕЙ ДРЕВЛЕГО БЛАГОЧЕСТИЯ»**

**CONCERNING THE LITERARY HERITAGE  
OF THE ZEALOTS OF ANCIENT PIETY**

В статье впервые предпринимается попытка собрать воедино все сведения о литературном наследии ревнителей благочестия с учетом вновь найденных сочинений и новых списков известных ранее текстов. Эти литературные памятники отражают взгляд боголюбцев на отступления от апостольских традиций в церковной жизни. В работе предложена характеристика жанровых и тематических особенностей собранных сочинений в контексте исторических и литературных событий середины XVII века.

**Ключевые слова:** «ревнители древлего благочестия», литературные памятники, старообрядчество.

The article is the first attempt to compile all the information concerning the literary heritage of the zealots of piety, taking into account the recently discovered works and new copies of the previously known texts. These literary monuments reflect the attitude of the zealots of piety to the deviations from the apostolic tradition in the church life. The paper offers genre and thematic characteristics of the collected pieces in the context of the historical and literary events of the mid-17<sup>th</sup> century.

**Key words:** «zealots of ancient piety», literary monuments, Old Believers.

**Список литературы**

1. *Белянкин Ю. С.* Неизвестный автограф Стефана Внифантьева // Старообрядчество в истории и культуре России: проблемы изучения (к 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума) / [Отв. ред. В. Н. Захаров]. М., 2020.
2. *Буланин Д. М.* Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI в. Мюнхен, 1991 (Slavistische Beiträge. Bd 278).
3. *Живов В. М.* Два этапа дисциплинарной революции в России XVII и XVIII столетия // Cahiers du monde russe. 2012. Vol. 53. № 2–3.
4. *Калугин В. В.* Андрей Курбский и Иван Грозный (Теоретические взгляды и литературная техника литературного писателя). М., 1998.
5. Каталог памятников древнерусской письменности XI–XIV вв. (рукописные книги) / Отв. ред. Д. М. Буланин. СПб., 2014.
6. *Корогодина М. В.* Кормчие книги XIV — первой половины XVII века. М.; СПб., 2017. Т. 2.
7. *Лавров А. С., Морохин А. В.* Ревнители благочестия: очерки церковной и литературной деятельности. СПб., 2021.
8. *Никольская Н. А.* «Сказание» инока Евфросина и певческая книжная справа XVII века: Дипломная работа студентки СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 2008.
9. *Поньрко Н. В.* Протопоп Аввакум как проповедник (к 400-летию со дня рождения) // Русская литература. 2020. № 4.
10. *Протасьева Т. Н.* Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. Н. Невоструева). М., 1970. Ч. 1.



11. Ромодановская Е. К. Агафоник // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3. Ч. 1.
12. Ромодановская Е. К. Литературное творчество патриарха Никона и старообрядческие писатели // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск, 1992.
13. Савельева Н. В. История и литературное наследие ревнителей благочестия: Новый взгляд // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2021. № 3.
14. Савельева Н. В. Споры о единоголосном пении и московское издание Октоиха 1649 года // Русская литература. 2021. № 4.
15. Успенский Б. А. К вопросу о хомовом пении // Музыкальная культура Средневековья: Сб. науч. трудов. М., 1992. Вып. 2.
16. Федотова М. А. О неизданных сочинениях святителя Димитрия Ростовского: к постановке проблемы // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. Филология. 2014. № 1 (36).
17. Запаско Я., Исаевич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків виданих на Україні. Львів, 1981. Кн. 1.
18. Lavrov A. L'héritage littéraire des «zélateurs de piété» moscovites: mythe ou réalité? // Revue des études slaves. 2008. T. 79. Fasc. 1–2.
19. Lavrov A. La renaissance du sermon en Moscovie au XVII<sup>e</sup> siècle // Cahiers du monde russe. 2017. Vol. 58. № 3.

## References

1. Beliankin Iu. S. Neizvestnyi avtograf Stefana Vnifant'eva // Staroobriadchestvo v istorii i kul'ture Rossii: problemy izucheniia (k 400-letiiu so dnia rozhdeniia protopopa Avvakuma) / [Otv. red. V. N. Zakharov]. M., 2020.
2. Bulanin D. M. Antichnye traditsii v drevnerusskoi literature XI–XVI v. Miunkhen, 1991 (Slavistische Beitrage. Bd 278).
3. Fedotova M. A. O neizdannykh sochineniiakh sviatitelia Dimitriia Rostovskogo: k postanovke problemy // Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. Filologiya. 2014. № 1 (36).
4. Kalugin V. V. Andrei Kurbskii i Ivan Grozni (Teoreticheskie vzgliady i literaturnaia tekhnika literaturnogo pisatel'ia). M., 1998.
5. Katalog pamiatnikov drevnerusskoi pis'mennosti XI–XIV vv. (rukopisnye knigi) / Otv. red. D. M. Bulanin. SPb., 2014.
6. Korogodina M. V. Kormchie knigi XIV — pervoi poloviny XVII veka. M.; SPb., 2017. T. 2.
7. Lavrov A. L'héritage littéraire des «zélateurs de piété» moscovites: mythe ou réalité? // Revue des études slaves. 2008. T. 79. Fasc. 1–2.
8. Lavrov A. S., Morokhin A. V. Revniteli blagochestiia: ocherki tserkovnoi i literaturnoi deiatel'nosti. SPb., 2021.
9. Lavrov A. La renaissance du sermon en Moscovie au XVII<sup>e</sup> siècle // Cahiers du monde russe. 2017. Vol. 58. № 3.
10. Nikol'skaia N. A. «Skazanie» inoka Evfrosina i pevcheskaia knizhnaia sprava XVII veka: Diplomnaia rabota studentki SPbGK im. N. A. Rimskogo-Korsakova. SPb., 2008.
11. Ponyrko N. V. Protopop Avvakum kak propovednik (k 400-letiiu so dnia rozhdeniia) // Russkaia literatura. 2020. № 4.
12. Protas'eva T. N. Opisanie rukopisei Sinodal'nogo sobraniia (ne voshedshikh v opisanie A. V. Gorskogo i K. N. Nevostrueva). M., 1970. Ch. 1.
13. Romodanovskaia E. K. Агафоник // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. SPb., 1992. Вып. 3. Ч. 1.
14. Romodanovskaia E. K. Литературное творчество патриарха Никона и старообрядческие писатели // Традиционнаа духовнаа и материал'наа кул'тура russkikh старообрядcheskikh poselenii v stranakh Evropy, Azii i Ameriki. Novosibirsk, 1992.
15. Savel'eva N. V. Istoriia i literaturnoe nasledie revnitelei blagochestiia: Novyi vzgliad // Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki. 2021. № 3.
16. Savel'eva N. V. Spory o edinoglasnom penii i moskovskoe izdanie Oktoikha 1649 goda // Russkaia literatura. 2021. № 4.
17. Uspenskii B. A. K voprosu o khomovom penii // Muzykal'naia kul'tura Srednevekov'ia: Sб. nauch. trudov. M., 1992. Вып. 2.
18. Запаско Я., Исаевич Я. Пам'ятки книжкового mistetstva: Каталог стародруків vidanikh на Україні. L'viv, 1981. Кн. 1.
19. Zhivov V. M. Dva etapa distsiplinarnoi revoliutsii v Rossii XVII i XVIII stoletii // Cahiers du monde russe. 2012. Vol. 53. № 2–3.

**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

ilyaplantonovich@gmail.com

**ПОЭТИКА ПЕСНИ В КНИГЕ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «СУМЕРКИ»****THE POETICS OF THE SONG IN E. A. BARATYNSKY'S BOOK *THE TWILIGHT***

Сложная жанровая природа является характерной особенностью произведений позднего Баратынского. Некоторые тексты из книги «Сумерки» обнаруживают связь с поэтикой песни. Статья посвящена анализу двух стихотворений сборника, принадлежащих к этому жанру.

**Ключевые слова:** Е. А. Баратынский, «Сумерки», взаимодействие жанров, застольная песня, народная песня.

Genre complexity is a prominent feature of Baratynsky's late-period writings. For some texts from the book of poems *The Twilight*, an implicit relation to the poetics of a song genre can be demonstrated. The article focuses on two such lyrical works from the poetry collection.

**Key words:** E. A. Baratynsky, *The Twilight*, genre interplay, drinking song, folk song.

**Список литературы**

1. *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Проза. Письма / Сост. и прим. В. А. Расстригина, А. Е. Тархова; вступ. статья С. Г. Бочарова. М., 1983.
2. *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2012. Т. 3. Ч. 1 / Ред. тома А. С. Бодрова, Н. Н. Мазур; подг. текстов и текстологический комм. А. С. Бодровой при участии А. Р. Зарецкого, Н. Н. Мазур и А. М. Пескова.
3. *Бочаров С. Г.* «Обречен борьбе верховной...»: Лирический мир Баратынского // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.
4. *Виролайнен М. Н.* О жанровой природе лирики Золотого века // Русская литература. 2021. № 4.
5. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 2000.
6. *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорей // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллинн, 1990.
7. *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957.
8. *Западов В. А.* «Русские размеры» в поэзии конца XVIII века // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21.
9. *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966.
10. *Лобанова А. С.* Поэтический контекст «Вакхической песни» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32.
11. *Мартыненко А.* «Антологические стихотворения» Е. А. Баратынского 1828 г. в литературном контексте // Русская филология. Тарту, 2016. [Вып.] 27. Сб. науч. работ молодых филологов.
12. *Поэты XVIII века: В 2 т. Л., 1972. Т. 2.*
13. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1, 2.
14. *Словарь русских народных говоров. Л., 1972. Вып. 9.*
15. *Тынянов Ю. Н.* Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
16. *Урагия, карманная книжка на 1826 год для любительниц и любителей русской словесности / Изд. подг. Т. М. Гольц и А. Л. Гришулин. М., 1998 (сер. «Литературные памятники»).*
17. *Хитрова Д.* Ода как мадригал: К описанию одного стихотворения Баратынского // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2007. [Вып.] 4. Пушкинская эпоха. Проблемы рефлексии и комментария: Материалы междунар. конф.

## References

1. *Baratynskii E. A.* Stikhotvoreniia. Proza. Pis'ma / Sost. i prim. V. A. Rasstrigina, A. E. Tar-khova; vstup. stat'ia S. G. Bocharova. M., 1983.
2. *Bocharov S. G.* «Obrechen bor'be verkhovnoi...»: Liricheskii mir Baratynskogo // Bocha-rov S. G. O khudozhestvennykh mirakh. M., 1985.
3. *Baratynskii E. A.* Poln. sobr. soch. i pisem. M., 2012. T. 3. Ch. 1 / Red. toma A. S. Bodrova, H. N. Mazur; podg. tekstov i tekstologicheskii komm. A. S. Bodrovoi pri uchastii A. P. Zaretskogo, H. N. Mazur i A. M. Peskova.
4. *Derzhavin G. R.* Stikhotvoreniia. L., 1957.
5. *Gasparov M. L.* Ocherk istorii russkogo stikha. M., 2000.
6. *Gasparov M. L.* Semanticheskii oreol pushkinskogo chetyrekhstoppnogo khoreia // Pushkin-skie chteniia: Sb. statei. Tallinn, 1990.
7. *Karamzin N. M.* Poln. sobr. stikhotvorenii. M.; L., 1966.
8. *Khitrova D.* Oda kak madrigal: K opisaniiu odnogo stikhotvoreniia Baratynskogo // Push-kinskie chteniia v Tartu. Tartu, 2007. [Vyp.] 4. Pushkinskaia epokha. Problemy refleksii i kommentariia: Materialy mezhdunar. konf.
9. *Lobanova A. S.* Poeticheskii kontekst «Vakkhicheskoi pesni» // Vremennik Pushkinskoi ko-missii. SPb., 2016. Vyp. 32.
10. *Martynenko A.* «Antologicheskie stikhotvoreniia» E. A. Baratynskogo 1828 g. v literatur-nom kontekste // Russkaia filologiya. Tartu, 2016. [Vyp.] 27. Sb. nauch. rabot molodykh filologov.
11. Poety XVIII veka: V 2 t. L., 1972. T. 2.
12. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2004. T. 2. Kn. 1, 2.
13. Slovar' russkikh narodnykh govorov. L., 1972. Vyp. 9.
14. *Tynianov Iu. N.* Vopros o Tiutcheve // Tynianov Iu. N. Poetika. Istoriia literatury. Kino. M., 1977.
15. Uraniia, karmannaia knizhka na 1826 god dlia liubitel'nits i liubitelei russkoi slovesno-sti / Izd. podg. T. M. Gol'ts i A. L. Grishulin. M., 1998 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
16. *Virolainen M. N.* O zhanrovoi prirode liriki Zolotogo veka // Russkaia literatura. 2021. № 4.
17. *Zapadov V. A.* «Russkie razmery» v poezii kontsa XVIII veka // XVIII vek. SPb., 1999. Sb. 21.

**Надежда Викторовна Калинина**

научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Nadezhda Viktorovna Kalinina**

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9084-5191

hope.kalinina@gmail.com

**ФИЛОСОФСКОЕ НАСЛЕДИЕ ФРАНЦУЗСКИХ ЭНЦИКЛОПЕДИСТОВ  
В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»**

**THE PHILOSOPHICAL HERITAGE OF THE FRENCH ENCYCLOPEDISTS  
IN I. A. GONCHAROV'S NOVEL *THE PRECIPICE***

В статье исследуются концептуальные связи творчества И. А. Гончарова с философским наследием французских энциклопедистов и анализируются способы их текстуальной репрезентации в романе «Обрыв».

**Ключевые слова:** эпоха Просвещения, нравственная философия, философы-энциклопедисты, Ж.-Ж. Руссо, Вольтер, К.-А. Гельвеций, П.-А. Гольбах, русская литература, И. А. Гончаров, роман «Обрыв».

The article examines the conceptual connections between I. A. Goncharov's creative approach and the philosophical heritage of the French Encyclopedists, and analyzes the means of their textual representation in the novel *The Precipice*.

**Key words:** the Age of Enlightenment, moral philosophy, encyclopedic philosophers, J. J. Rousseau, Voltaire, K. A. Helvetius, P. A. Holbach, Russian literature, I. A. Goncharov, the novel *The Precipice*.

### Список литературы

1. *Аверинцев С. С.* Судьба // Большая Советская энциклопедия: В 30 т. М., 1976. Т. 25. Струнино–Тихорецк.
2. *Айзеншток И.* Французские писатели в оценке царской цензуры // Лит. наследство. 1939. Т. 33–34. Русская культура и Франция. [Вып.] III.
3. *Алексеев И. А.* Философия Г. В. Лейбница в основании философии науки // Известия Тульского государственного университета: Гуманитарные науки. 2008. № 2.
4. *Алексеев М. П.* Библиотека Вольтера в России // Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985.
5. *Багаутдинова Г. Г.* Понятие судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Русское литературоведение на современном этапе. М., 2007. Т. 1.
6. *Бахтин М. В.* Человек и история. Очерки философско-исторических учений. М., 2014.
7. *Бахтин М. М.* К философии поступка // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов.
8. *Бокадорова Н. Ю.* Семантическое поле «судьбы» у французских энциклопедистов // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994.
9. *Володина Н. В.* Герои романа И. А. Гончарова «Обрыв» как читатели // Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003.
10. *Вольтер.* Основы философии Ньютона // Вольтер. Философские сочинения. М., 1988 (Памятники философской мысли).
11. *Вольтер.* Философские повести и рассказы: В 2 т. М.; Л., 1931. Т. 1.
12. *Гельвеций К. А.* Соч.: В 2 т. М., 1973. Т. 1.
13. *Гольбах П. А.* Избр. произведения: В 2 т. М., 1963. Т. 1.
14. *Гончаров И. А.* Письма к С. А. Никитенко // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1953. Т. 4.
15. *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1996–... Т. 4, 6, 7, 8. Кн. 1; Т. 10.
16. *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма.
17. *Гродецкая А. Г.* Героиня в конце романа: Руссо, Гончаров, Чернышевский // XLI Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 26–31 марта 2012 г.: Избр. труды. СПб., 2013.
18. *Гуськов С. Н.* Материалы цензорской деятельности Гончарова как творческий источник романа «Обрыв» // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2015.
19. *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).
20. *Длугач Т. Б.* Вольтер против Руссо // Философская мысль. 2016. № 11.
21. *Длугач Т. Б.* Подвиг здравого смысла, или Рождение идеи суверенной личности (Гольбах, Гельвеций, Руссо). М., 1995.
22. *Ермолаева Н. Л.* Тема судьбы в творчестве И. А. Гончарова 1830–1840-х годов // И. А. Гончаров: Материалы Международной науч. конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2008.
23. *Ермоленко Г. Н.* Формы и функции иронии в философской повести Вольтера // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004.
24. *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978.
25. *Зельдхейн-Деак Ж.* К проблеме реминисценций в лейтмотивах романа И. А. Гончарова «Обрыв» // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994.
26. *Златопольская А. А.* Вольтер и Руссо в русской мысли XVIII–XIX века // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2011. Т. 12. Вып. 4.
27. *Златопольская А. А.* Потерянный рай естественного состояния и утопия состояния гражданского (Ж.-Ж. Руссо и утопизм в России XVIII–XIX вв.) // Образ рая: от мифа к утопии. СПб., 2003 (Symposium. Вып. 31).
28. *Златопольская А. А.* Человек и Бог: Восприятие спора Руссо и Вольтера в России // Век Просвещения и современность: Материалы круглого стола. СПб., 2004.
29. *Калинина Н. В.* «Обрыв» как роман о художнике // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей. СПб.; Тверь.
30. *Калинина Н. В.* Дантовы координаты романа «Обрыв» // Русская литература. 2012. № 2.
31. *Клейн И.* Религия и Просвещение в XVIII веке: Ода Державина «Бог» // XVIII век. СПб., 2004. Вып. 23.
32. *Кондильяк Э. Б.* Соч.: В 3 т. М., 1982. Т. 2.

33. Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров. Мир творчества. СПб., 1997.
34. Ларошфуко Ф. Максимумы и моральные размышления // Ларошфуко Ф. де., Паскаль Б., Лабрюйер Ж. де. Суждения и афоризмы. М., 1990.
35. Лейбниц Г. В. Соч.: В 4 т. М., 1989. Т. 4.
36. Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования.
37. Лямина Е. Э. Об одном «жанровом следе» в «Евгении Онегине» // Тыняновский сборник. М., 2009. Вып. 13. XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы.
38. Майданская И. А., Майданский М. А. Вольтер, Руссо и русские вольнодумцы // Свободная мысль. 2020. № 4.
39. Мелихов А. М. Между цинизмом и безответственностью // Октябрь. 2000. № 10.
40. Мельник В. И. Философские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обломов» (к вопросу о соотношении социального и нравственного в романе) // Русская литература. 1982. № 3.
41. Мельник В. И., Мельник Т. В. И. А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновск, 1995.
42. Мельник Т. В. И. А. Гончаров и французские просветители (Вольтер и Руссо) // Гончаровские чтения. Ульяновск, 1995.
43. Надеждин Н. И. Лекции по теории изящных искусств // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. 2.
44. Никитина С. Е. Концепт судьбы в русском народном сознании (на материале устнопоэтических текстов) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994.
45. Новоселова Т. А. Татьяна Марковна Березкова как выразитель идеи судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Университетские чтения. 2008. Пятигорск, 2008. Ч. 7.
46. Осминская Н. А. Проблема всеобщей науки и классификации наук в ранних текстах Г. В. Лейбница 1666–1669 гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Философия. 2013. № 1.
47. Отрадин М. В. «Сон Обломова» как художественное целое // Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...» О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012.
48. Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
49. Пахсарьян Н. Т. «Ирония судьбы» века Просвещения: «обновленная литература» или литература, демонстрирующая исчерпанность старого? // Зарубежная литература второго тысячелетия: 1000–2000. М., 2001.
50. Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск, 1997.
51. Разумовская М. В. «Читать любит?» (О проблеме книги в век Просвещения во Франции и в романе И. А. Гончарова «Обрыв») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. 1992. Вып. 1 (№ 2).
52. Роинская О. О. *Ménage à trois* как (не)возможный сюжет у Руссо и Гончарова: от «Юлии, или Новой Элоизы» к «Обломову» // Шаги/Steps. 2017. Т. 3. Кн. 1.
53. Тирген П. Образы Аркадии в русской литературе XVIII–XIX вв. // Тирген П. *Amor legendi*, или Чудо русской литературы: Сб. научных трудов по истории русской литературы. М., 2021.
54. Rehm W. Gontscharow und Jacobsen: oder Langeweile und Schermtut. Göttingen, 1963.

## References

1. Aizenshtok I. Frantsuzskie pisateli v otsenke tsarskoi tsenzury // Lit. nasledstvo. 1939. Т. 33–34. Russkaia kul'tura i Frantsiia. [Вып.] III.
2. Alekseev I. A. Filosofii G. V. Leibnitsa v osnovanii filosofii nauki // Izvestiia Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta: Gumanitarnye nauki. 2008. № 2.
3. Alekseev M. P. Biblioteka Vol'tera v Rossii // Alekseev M. P. Russkaia kul'tura i romanski mir. L., 1985.
4. Averintsev S. S. Sud'ba // Bol'shaia Sovetskaia entsiklopediia: V 30 t. M., 1976. Т. 25. Strunino-Tikhoretsk.
5. Bagautdinova G. G. Poniatie sud'by v romane I. A. Goncharova «Obryv» // Russkoe literaturovedenie na sovremennom etape. M., 2007. Т. 1.
6. Bakhtin M. M. K filosofii postupka // Bakhtin M. M. Sobr. soch.: V 7 t. M., 2003. Т. 1. Filofskaia estetika 1920-kh godov.
7. Bakhtin M. V. Chelovek i istoriia. Ocherki filosofsko-istoricheskikh uchenii. M., 2014.
8. Bokadorova N. Iu. Semanticheskoe pole «sud'by» u frantsuzskikh entsiklopedistov // Poniatie sud'by v kontekste raznykh kul'tur. M., 1994.
9. Derzhavin G. R. Stikhotvoreniia. L., 1957 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
10. Dlugach T. B. Podvizg zdravogo smysla, ili Rozhdenie idei suverennoi lichnosti (Gol'bakh, Gel'vetsii, Russo). M., 1995.
11. Dlugach T. B. Vol'ter protiv Russo // Filofskaia mysl'. 2016. № 11.
12. Ermolaeva N. L. Tema sud'by v tvorchestve I. A. Goncharova 1830–1840-kh godov // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoi nauch. konferentsii, posviashchennoi 195-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova. Ul'ianovsk, 2008.

13. *Ermolenko G. N.* Formy i funktsii ironii v filosofskoi povesti Vol'tera // XVIII vek: Iskustvo zhit' i zhizn' iskusstva. M., 2004.
14. *Gel'vetsii K. A.* Soch.: V 2 t. M., 1973. T. 1.
15. *Gol'bakh P. A.* Izbr. proizvedeniia: V 2 t. M., 1963. T. 1.
16. *Goncharov I. A.* Pis'ma k S. A. Nikitenko // Literaturnyi arkhiv: Materialy po istorii literatury i obshchestvennogo dvizheniia. M.; L., 1953. T. 4.
17. *Goncharov I. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. SPb., 1996–... T. 4, 6, 7, 8. Kn. 1; T. 10.
18. *Goncharov I. A.* Sobr. soch.: V 8 t. M., 1955. T. 8. Stat'i, zametki, retsenzii, avtobiografii, izbrannye pis'ma.
19. *Grodetskaia A. G.* Geroinia v kontse romana: Russo, Goncharov, Chernyshevskii // XLI Mezhdunarodnaia filologicheskaiia konferentsiia, Sankt-Peterburg, 26–31 marta 2012 g.: Izbr. trudy. SPb., 2013.
20. *Gus'kov S. N.* Materialy tsenzorskoii deiatel'nosti Goncharova kak tvorcheskii istochnik romana «Obryv» // Goncharov posle «Oblomova»: Sb. statei. SPb.; Tver', 2015.
21. *Kalinina N. V.* «Obryv» kak roman o khudozhnike // Goncharov posle «Oblomova»: Sb. statei. SPb.; Tver'.
22. *Kalinina N. V.* Dantovy koordinaty romana «Obryv» // Russkaia literatura. 2012. № 2.
23. *Klein I.* Religiiia i Prosveshchenie v XVIII veke: Oda Derzhavina «Bog» // XVIII vek. SPb., 2004. Vyp. 23.
24. *Kondil'iak E. B.* Soch.: V 3 t. M., 1982. T. 2.
25. *Krasnoshchekova E. A.* Ivan Aleksandrovich Goncharov. Mir tvorchestva. SPb., 1997.
26. *Laroshfuko F.* Maksimy i moral'nye razmyshleniia // Laroshfuko F. de., Paskal' B., Labriuiier Zh. de. Suzhdeniia i aforizmy. M., 1990.
27. *Leibnits G. V.* Soch.: V 4 t. M., 1989. T. 4.
28. *Liamina E. E.* Ob odnom «zhanrovom slede» v «Evgenii Onegine» // Tynianovskii sbornik. M., 2009. Vyp. 13. XII–XIII–XIV Tynianovskie chteniia. Issledovaniia. Materialy.
29. Lit. nasledstvo. 2000. T. 102. I. A. Goncharov. Novye materialy i issledovaniia.
30. *Maidanskaia I. A., Maidanskii M. A.* Vol'ter, Russo i russkie vol'nodumtsy // Svobodnaia mysl'. 2020. № 4.
31. *Melikhov A. M.* Mezhdutseinim i bezotvetstvennost'iu // Oktiabr'. 2000. № 10.
32. *Mel'nik T. V. I. A.* Goncharov i frantsuzskie prosvetiteli (Vol'ter i Russo) // Goncharovskie chteniia. Ul'ianovsk, 1995.
33. *Mel'nik V. I.* Filosofskie motivy v romane I. A. Goncharova «Oblomov» (k voprosu o sootnoshenii sotsial'nogo i npravstvennogo v romane) // Russkaia literatura. 1982. № 3.
34. *Mel'nik V. I., Mel'nik T. V. I. A.* Goncharov v kontekste evropeiskoi literatury. Ul'ianovsk, 1995.
35. *Nadezhdin N. I.* Lektzii po teorii iziashchnykh iskusstv // Russkie esteticheskie traktaty pervoi treti XIX veka: V 2 t. M., 1974. T. 2.
36. *Nikitina S. E.* Kontsept sud'by v russkom narodnom soznanii (na materiale ustnopoeticheskikh tekstov) // Poniatie sud'by v kontekste raznykh kul'tur. M., 1994.
37. *Novoselova T. A.* Tat'iana Markovna Berezhkova kak vyrazelitel' idei sud'by v romane I. A. Goncharova «Obryv» // Universitetskie chteniia. 2008. Piatigorsk, 2008. Ch. 7.
38. *Osminskaia N. A.* Problema vseobshchei nauki i klassifikatsii nauk v rannikh tekstakh G. V. Leibnitsa 1666–1669 gg. // Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Ser. Filosofiiia. 2013. № 1.
39. *Otradin M. V.* «Son Oblomova» kak khudozhestvennoe tseloe // Otradin M. V. «Na poroge kak by dvojnogo bytiia...» O tvorchestve I. A. Goncharova i ego sovremennikov. SPb., 2012.
40. *Otradin M. V.* Proza I. A. Goncharova v literaturnom kontekste. SPb., 1994.
41. *Pakhsar'ian N. T.* «Ironiia sud'by» veka Prosveshcheniia: «obnovlennaia literatura» ili literatura, demonstriruiushchaia ischerpannost' starogo? // Zarubezhnaia literatura vtorigo tysiacheletii: 1000–2000. M., 2001.
42. *Postnov O. G.* Estetika I. A. Goncharova. Novosibirsk, 1997.
43. *Razumovskaia M. V.* «Chitat' liubit?» (O probleme knigi v vek Prosveshcheniia vo Frantsii i v romane I. A. Goncharova «Obryv») // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 2. Istoriia, iazykoznanie, literaturovedenie. 1992. Vyp. 1 (№ 2).
44. *Rehm W.* Gontsharov und Jacobsen: oder Langeweile und Schwermut. Göttingen, 1963.
45. *Roginskaia O. O.* Ménage à trois kak (ne)vozmozhnyi siuzhet u Russo i Goncharova: ot «Iulii, ili Novoi Eloizy» k «Oblomovu» // Shagi/Steps. 2017. T. 3. Kn. 1.
46. *Tirgen P.* Obrazy Arkadii v russkoi literature XVIII–XIX vv. // Tirgen P. Amor legendi, ili Chudo russkoi literatury: Sb. nauchnykh trudov po istorii russkoi literatury. M., 2021.
47. *Volodina N. V.* Geroinia romana I. A. Goncharova «Obryv» kak chitateli // Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova. Ul'ianovsk, 2003.
48. *Vol'ter.* Filosofskie povesti i rasskazy: V 2 t. M.; L., 1931. T. 1.
49. *Vol'ter.* Osnovy filosofii N'iutona // Vol'ter. Filosofskie sochineniia. M., 1988 (Pamiatniki filosofskoi mysli).

50. Zaborov P. R. Russkaia literatura i Vol'ter. XVIII — pervaiia tret' XIX veka. L., 1978.

51. *Zel'dkheii-Deak Zh.* K probleme reministsentsii v leitmotivakh romana I. A. Goncharova «Obryv» // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova. Ul'ianovsk, 1994.

52. *Zlatopol'skaia A. A.* Chelovek i Bog: Vospriatie spora Russo i Vol'tera v Rossii // Vek Prosveshcheniia i sovremennost': Materialy kruglogo stola. SPb., 2004.

53. *Zlatopol'skaia A. A.* Poterianni rai estestvennogo sostoianii i utopiia sostoianii grazhdanskogo (Zh.-Zh. Russo i utopizm v Rossii XVIII–XIX vv.) // Obraz raia: ot mifa k utopii. SPb., 2003 (Symposium. Vyp. 31).

54. *Zlatopol'skaia A. A.* Vol'ter i Russo v russkoi mysli XVIII–XIX veka // Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii. 2011. T. 12. Vyp. 4.

### Андрей Дмитриевич Степанов

профессор Санкт-Петербургского государственного университета

Andrei Dmitrievich Stepanov

Professor, St. Petersburg State University

ORCID: 0000-0003-0798-4914

a.d.stepanov@spbu.ru

### А. П. ЧЕХОВ И ЖИВОПИСЬ: ОТ РЕАЛИЗМА К (ПРЕД)ИМПРЕССИОНИЗМУ

### A. P. CHEKHOV AND PAINTING: FROM REALISM TO (PRE)IMPRESSIONISM

Автор обращается к проблеме переходности творчества Чехова, эволюционировавшего от реализма к модернизму, и для решения этой задачи проводит параллели между его прозой и современной ему живописью. В статье доказывается, что некоторые полотна передвижников можно считать прямыми источниками отдельных мотивов и эпизодов чеховских произведений. В отличие от них, сходство между рассказами Чехова и (пред)импрессионистическими картинами Левитана не может быть сведено к точным совпадениям сюжета или деталей и ограничивается сложно определяемым понятием «настроение».

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, реализм, живопись передвижников, И. И. Левитан.

The author addresses the transitional nature of Chekhov's art, which had evolved from Realism to Modernism, and, trying to solve this problem, draws parallels between Chekhov's prose and the paintings of the late 19<sup>th</sup> century. The article establishes that certain canvases of the Itinerants art movement can be identified as direct sources of certain motives and episodes in Chekhov's works. By contrast, the similarities between Chekhov's stories and the (Pre)Impressionist paintings of Isaac Levitan cannot be reduced to exact coincidences of plot or detail, and are limited to the hard-to-define concept of «mood».

**Key words:** A. P. Chekhov, Realism, Modernism, painting of the Itinerants, I. I. Levitan.

### Список литературы

1. *Генри П.* Импрессионизм в русской прозе (В. М. Гаршин и А. П. Чехов) // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 1994. № 2.

2. *Доманский В. А.* Интермедальность произведений русской классики (на материале творчества И. С. Тургенева) // Мир русского слова. 2020. № 2.

3. *Кулиева Р. Г.* Реализм А. П. Чехова и проблема импрессионизма. Баку, 1988.

4. *Левитан И. И.* Письма, документы, воспоминания / Под общ. ред. А. Федорова-Давыдова. М., 1956.

5. *Нильссон Н. О.* Русский импрессионизм: стиль «короткой строки» // Русская новелла / Под ред. В. Шмида и В. М. Марковича. СПб., 1993.

6. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. СПб., 1995.

7. Степанов А. Д. Антон Чехов как зеркало русской критики // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология / Сост., предисловие, общ. ред. И. Н. Сухих. СПб., 2002.
8. Степанов А. Д. Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе // Интертекстуальный анализ: принципы и границы. Сб. науч. статей / Под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. СПб., 2017.
9. Степанов А. Д. «Спящая красавица» сегодня: к вопросу о границах интертекстуального и мифологического подходов // Die Welt der Slaven. 2017. Bd 62. № 2.
10. Степанов А. Д. Чехов и Баранцевич: к вопросу о критериях интертекста // Русская литература. 2019. № 2.
11. Степанов А. Д. Чехов и проблема «уединенного сознания». Сцена в Ореанде // Homo universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005) / Ред. А. А. Карпов. СПб., 2009.
12. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1977. Т. 9.
13. Debreczeny P. Chekhov's Use of Impressionism in «The House with the Mansard» // Russian Narrative & Visual Art: Varieties of Seeing / Ed. by R. Anderson, P. Debreczeny. Gainesville, 1994.

### References

1. Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 18 t. M., 1977. T. 9.
2. Debreczeny P. Chekhov's Use of Impressionism in «The House with the Mansard» // Russian Narrative & Visual Art: Varieties of Seeing / Ed. by R. Anderson, P. Debreczeny. Gainesville, 1994.
3. Domanskii V. A. Intermedial'nost' proizvedenii russkoi klassiki (na materiale tvorchestva I. S. Turgeneva) // Mir russkogo slova. 2020. № 2.
4. Genri P. Impressionizm v russkoi proze (V. M. Garshin i A. P. Chekhov) // Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 9. Filologiya. 1994. № 2.
5. Kulieva R. G. Realizm A. P. Chekhova i problema impressionizma. Baku, 1988.
6. Levitan I. I. Pis'ma, dokumenty, vospominaniia / Pod obshch. red. A. Fedorova-Davydova. M., 1956.
7. Nil'sson N. O. Russkii impressionizm: stil' «korotkoi stroki» // Russkaia novella / Pod red. V. Shmida i V. M. Markovicha. SPb., 1993.
8. Smirnov I. P. Porozhdenie interteksta: elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. Pasternaka. SPb., 1995.
9. Stepanov A. D. Anton Chekhov kak zerkalo russkoi kritiki // A. P. Chekhov: pro et contra. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX — nachala XX v. (1887–1914): Antologiya / Sost., predislovie, obshch. red. I. N. Sukhikh. SPb., 2002.
10. Stepanov A. D. Chekhov i Barantsevich: k voprosu o kriteriiakh interteksta // Russkaia literatura. 2019. № 2.
11. Stepanov A. D. Chekhov i problema «uedinenного soznaniia». Stsena v Oreande // Homo universitatis: Pamiati Askol'da Borisovicha Muratova (1937–2005) / Red. A. A. Karpov. SPb., 2009.
12. Stepanov A. D. Problema «agrammatizma» v poezii i proze // Intertekstual'nyi analiz: printsipy i granitsy. Sb. nauch. statei / Pod red. A. A. Karpova, A. D. Stepanova. SPb., 2017.
13. Stepanov A. D. «Spiashchaia krasavitsa» segodnia: k voprosu o granitsakh intertekstual'nogo i mifologicheskogo podkhodov // Die Welt der Slaven. 2017. Bd 62. № 2.

### Виктор Михайлович Димитриев

старший преподаватель  
 Национального исследовательского университета  
 «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург);  
 младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

### Viktor Mikhailovich Dimitriev

Senior Lecturer,  
 National Research University *Higher School of Economics* in St. Petersburg;  
 Research Assistant, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
 Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-2801-3511

ganthenbein@gmail.com



«ТРЕПЕЩУЩАЯ ВЕЧНОСТЬ» ЗИНАИДЫ ГИППИУС:  
К ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ АНРИ БЕРГСОНА В РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ

ÉTERNITÉ FRÉMISSANTE BY ZINAIDA GIPPIUS: CONCERNING THE HISTORY  
OF THE RECEPTION OF HENRI BERGSON IN RUSSIAN MODERNISM

В статье проанализирована история рецепции французского философа Анри Бергсона в творчестве З. Н. Гиппиус, от упоминаний в эпистолярной и дневниках 1907 года до стихотворения 1934 года «Éternité frémissante». Особое внимание сконцентрировано на том, какую функцию выполняет подзаголовок стиха, появившийся в первой редакции, а также на историко-литературных обстоятельствах, объясняющих, почему в поздней редакции стиха 1938 года вместо подзаголовка «Плотин-Бергсон» поставлено посвящение «В. С. Варшавскому».

**Ключевые слова:** З. Н. Гиппиус, Анри Бергсон, В. С. Варшавский, рецепция, стих, время, вечность.

The article deals with the history of the reception of Henri Bergson in the works by Gippius, from the references in the epistolary and diaries of 1907 to the poem *Éternité Frémissante* written in 1934. Special attention is paid to the function of the poem's subtitle in the first edition. Besides, an attempt is made to explain why the second edition of the poem features a dedication «V. S. Varshavsky» instead of the subtitle «Plotin-Bergson».

**Key words:** Z. N. Gippius, Henri Bergson, V. S. Varshavsky, reception, poem, time, eternity.

Список литературы

1. А. Бергсон: pro et contra. Антология / Сост., вступ. статья, комм. И. И. Евлампиева. СПб., 2015.
2. Бергсон А. Два источника морали и религии / Пер. с фр., послесловие и прим. А. Б. Гофмана. М., 1994.
3. Бергсон А. Мысль и движущееся: Статьи и выступления. М., 2019.
4. Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2001.
5. Блауберг И. И. Анри Бергсон. М., 2003.
6. Блинова О. А. «Арифметика любви» versus «Смысл любви»: Неслиянность и нераздельность мысли Зинаиды Гиппиус и Владимира Соловьева // Соловьевские исследования. 2019. Вып. 3.
7. Блюмбаум А. Осип Брик и фотография: еще раз о бергсонизме в «Новом Лефе» // Новое литературное обозрение. 2017. № 147.
8. Варшавский В. С. Незамеченное поколение. М., 2010.
9. Гиппиус З. Н. Собр. соч.: В 15 т. М., 2002–2013. Т. 6–9, 11, 12, 14.
10. Гиппиус З. Н. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999 (сер. «Новая Библиотека поэта»).
11. Гуткина А. М. «Зеленая лампа» // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940. М., 2000. Т. 2. Периодика и литературные центры.
12. Димитриев В. М. Анри Бергсон на русском Монпарнасе // Феномен русской эмиграции / Под ред. О. Блашкв и Р. Мниха. Siedlce, 2020.
13. Нэттеркотт Ф. Философская встреча: Бергсон в России (1907–1917). М., 2008.
14. Письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к А. С. Суворину (1891–1911) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Н. А. Богомолова // Лит. наследство. 2018. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 т. Кн. 1.
15. Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
16. Франк С. Л. Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания. Душа человека. Опыт введения в философскую психологию. СПб., 1995.
17. Curtis J. Bergson and Russian Formalism // Comparative Literature. 1976. № 2 (28).
18. Fink H. Bergson and Russian modernism, 1900–1930. Evanston, 1999.
19. Matich O. Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius. München, 1972.
20. Neginisky R. La conception de l'amour chez Zinaïda Guippius et ses sources d'inspiration // Zinaïda Guippius. Poésie et philosophie du genre / Sous la direction de O. Blinova. Strasbourg, 2016.
21. Pachmuss T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. Carbondale; Edwardville; London; Amsterdam, 1971.

References

1. A. Bergson: pro et contra. Antologiia / Sost., vstup. stat'ia, komm. I. I. Evlampieva. SPb., 2015.
2. Bergson A. Dva istochnika morali i religii / Per. s fr., posleslovie i prim. A. B. Gofmana. M., 1994.
3. Bergson A. Mysl' i dvizhushcheesia: Stat'i i vystupleniia. M., 2019.
4. Bergson A. Tvorcheskaia evoliutsiia. M., 2001.

5. *Blauberg I. I.* Anri Bergson. M., 2003.
6. *Blinova O. A.* «Arifmetika ljubvi» versus «Smysl ljubvi»: Nesliiannost' i nerazdel'nost' mysli Zinaidy Gippius i Vladimira Solov'eva // *Solov'evskie issledovaniia*. 2019. Vyp. 3.
7. *Bliumbaum A.* Osip Brik i fotografiia: eshche raz o bergsonianstve v «Novom Lefe» // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2017. № 147.
8. *Curtis J.* Bergson and Russian Formalism // *Comparative Literature*. 1976. № 2 (28).
9. *Dimitriev V. M.* Anri Bergson na russkom Monparnase // *Fenomen russkoi emigratsii* / Pod red. O. Blashkiv i R. Mnikha. Siedlce, 2020.
10. *Fink H.* Bergson and Russian modernism, 1900–1930. Evanston, 1999.
11. *Frank S. L.* Predmet znaniia. Ob osnovakh i predelakh otvlechenogo znaniia. Dusha cheloveka. Opyt vvedeniia v filosofskuiu psikhologiiu. SPb., 1995.
12. *Gippius Z. N.* *Sobr. soch.:* V 15 t. M., 2002–2013. T. 6–9, 11, 12, 14.
13. *Gippius Z. N.* Stikhotvoreniia / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta i prim. A. V. Lavrova. SPb., 1999 (ser. «Novaia Biblioteka poeta»).
14. *Gutkina A. M.* «Zelenaia lampa» // *Literaturnaia entsiklopediia Russkogo Zarubezh'ia*. 1918–1940. M., 2000. T. 2. Periodika i literaturnye tsentry.
15. *Matich O.* Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius. München, 1972.
16. *Neginsky R.* La conception de l'amour chez Zinaïda Guippius et ses sources d'inspiration // *Zinaïda Guippius. Poésie et philosophie du genre* / Sous la direction de O. Blinova. Strasbourg, 2016.
17. *Netterkott F.* Filosofskaia vstrecha: Bergson v Rossii (1907–1917). M., 2008.
18. *Pachmuss T.* Zinaida Hippius. An Intellectual Profile. Carbondale; Edwardville; London; Amsterdam, 1971.
19. Pis'ma Z. N. Gippius i D. S. Merezhkovskogo k A. S. Suvorinu (1891–1911) / Podg. teksta, vstup. stat'ia i komm. N. A. Bogomolova // *Lit. nasledstvo*. 2018. T. 106. Epistoliarное nasledie Z. N. Gippius: V 2 t. Kn. 1.
20. *Tynianov Iu. N.* Tiutchev i Geine // *Tynianov Iu. N. Poetika. Istoriia literatury*. Kino. M., 1977.
21. *Varshavskii V. S.* Nezamechennoe pokolenie. M., 2010.

### Екатерина Иосифовна Орлова

зав. кафедрой истории русской литературы и журналистики  
факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова;  
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

### Ekaterina Iosifovna Orlova

Head of the Department of History of Russian Journalism and Literature,  
Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University;  
Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9059-672X

ekatorlova@yandex.ru

### «ЛЮДИ КНИГИ» И «ЛЮДИ ГАЗЕТЫ»: ПОЭТЫ НАЧАЛА XX ВЕКА О ЖУРНАЛИСТИКЕ И МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

### «PEOPLE OF THE BOOK» AND «PEOPLE OF THE NEWSPAPER»: POETS OF THE EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY REACTING TO JOURNALISM AND MASS CULTURE

Новые явления в журналистике и литературе 1910-х годов были замечены М. Волошиным, А. Блоком, В. Брюсовым, Н. Гумилевым, что видно из истории восприятия ими поэзии Игоря Северянина как феномена современной культуры. Гумилеву и принадлежат определения «люди книги» и «люди газеты». Разочарование Блока и Брюсова в поэзии Северянина связано с отсутствием у него профессионализма и стремлением понравиться «публике», т. е. невзыскательному массовому читателю.

**Ключевые слова:** литературный процесс, журналистика, И. Северянин, М. Волошин, В. Брюсов, А. Блок, Н. Гумилев.

The new phenomena in journalism and literature, including the penetration of certain features of mass culture into them, were reflected by M. Voloshin, V. Bryusov, A. Blok, N. Gumilyov in their

appraisal of Igor Severyanin's poetry as a phenomenon of modern culture. Definitions «people of the book» and «people of the newspaper» belong to Gumilyov. Over time, Severyanin's poetry somewhat disappointed both Blok and, largely because of the poet's lack of desire for professional work on his verses, along with his intention to please the «public», i. e. undemanding mass reader.

**Key words:** literary process, journalism, M. Voloshin, V. Bryusov, A. Blok, N. Gumilyov.

#### Список литературы

1. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7.
2. *Блок А.* Записные книжки. М., 1965.
3. *Брюсов В.* <Об отношении к молодым поэтам> / Предисловие и публ. Т. В. Анчуговой // Лит. наследство. 1976. Т. 85. Валерий Брюсов.
4. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6.
5. *Волошин М.* Собр. соч. М., 2003–2013. Т. 1; 6. Кн. 1; 10; 11. Кн. 1.
6. *Гиппиус В.* Встречи с Блоком // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 2.
7. *Горький М.* Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1997. Т. 2.
8. *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридендера; при участии Р. Д. Тименчика; вступ. статья Г. М. Фридендера; комм. и подг. текста Р. Д. Тименчика. М., 1990.
9. *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2006. Т. 7.
10. *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002.
11. *Мандельштам О.* Шум времени // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2.
12. *Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И.* «Согреет всех мое бессмертье...» // Северянин И. Громкопиющий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М., 2004.

#### References

1. *Blok A. A.* *Sobr. soch.*: V 8 t. M.; L., 1963. T. 7.
2. *Blok A.* *Zapisnye knizhki*. M., 1965.
3. *Briusov V.* <Ob otnoshenii k molodym poetam> / Predislovie i publ. T. V. Anchugovoi // *Lit. nasledstvo*. 1976. T. 85. Valerii Briusov.
4. *Briusov V.* *Sobr. soch.*: V 7 t. M., 1975. T. 6.
5. *Gippius V.* *Vstrechi s Blokom* // *Aleksandr Blok v vospominaniakh sovremennikov*: V 2 t. M., 1980. T. 2.
6. *Gor'kii M.* *Poln. sobr. soch.*: V 24 t. M., 1997. T. 2.
7. *Gumilev N. S.* *Pis'ma o russkoi poezii* / Sost. G. M. Fridlendera; pri uchastii R. D. Timenchika; vstup. stat'ia G. M. Fridlendera; komm. i podg. teksta R. D. Timenchika. M., 1990.
8. *Gumilev N. S.* *Poln. sobr. soch.*: V 10 t. M., 2006. T. 7.
9. *Kupchenko V. P.* *Trudy i dni Maksimiliana Voloshina. Letopis' zhizni i tvorchestva. 1877–1916*. SPb., 2002.
10. *Mandel'shtam O.* *Shum vremeni* // *Mandel'shtam O. Sobr. soch.*: V 4 t. M., 1993. T. 2.
11. *Terekhina V. N., Shubnikova-Guseva N. I.* «Sogreet vsekh moe bessmert'e...» // *Severianin I. Gromokipiashchii kubok. Ananasy v shampanskom. Solovei. Klassicheskie rozy*. M., 2004.
12. *Voloshin M.* *Sobr. soch.* M., 2003–2013. T. 1; 6. Kn. 1; 10; 11. Kn. 1.

#### Николай Александрович Карпов

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

#### Nikolai Aleksandrovich Karpov

Associate Professor, St. Petersburg State University

ORCID: 0000-0002-5907-3058

n.karpov@spbu.ru

#### К ПРОБЛЕМЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ А. Т. АВЕРЧЕНКО)

#### TOWARDS THE PROBLEM OF THE FUNCTIONING OF THE COMIC DISCOURSE (BASED ON THE PROSE WORKS BY A. T. AVERCHENKO)

В статье анализируются некоторые ключевые особенности комического дискурса. Обозначается его специфика в плане выстраиваемых смысловых отношений между текстом и внетекстовой реальностью, а также между «сказанным» и «подразумеваемым». Выдвигается предположение о том, что комический дискурс не склонен ориентироваться на буквальные значения употребленных языковых единиц и в то же время не отрицает их, становясь носителем особого рода «смещенных» смыслов.

**Ключевые слова:** комическое, юмор, дискурс, семантика, экспрессия.

The article analyzes some of the key features of comic discourse. Its specificity is outlined in terms of the construed semantic relations between the text and non-textual reality, as well as between «said» and «implied». It is suggested that the comic discourse is not inclined to focus on the literal meanings of the used language units, yet at the same time does not deny them, acting as a carrier of a special kind of «displaced» meanings.

**Key words:** comic, humor, discourse, semantics, expression.

### Список литературы

1. *Аверченко А. Т.* Собр. соч.: В 13 т. М., 2012. Т. 1, 2, 5, 10, 12, 13.
2. *Аристотель.* Соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 4.
3. *Вербицкая О. Ю.* Опыт лингвистического исследования парадоксального речевого акта в комическом дискурсе. Дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2005.
4. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1.
5. *Дземидок Б.* О комическом // Пер. с польск. М., 1974.
6. *Егорова Н. С.* Образ Яблоньки в романе А. Т. Аверченко «Шутка Мецената» // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина. Елец, 2014. Вып. 2.
7. *Кант И.* Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5.
8. *Карпов Н. А.* Интертекстуальность в романе А. Аверченко «Шутка Мецената» // Интертекстуальный анализ: принципы и границы. Сб. науч. статей. СПб., 2018.
9. *Карпов Н. А.* К типологии фантастического в литературе (Гоголь, Кафка, Набоков) // Studia Slavica: III сб. науч. трудов молодых филологов. Таллинн, 2003.
10. *Компанийон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Зенкина. М., 2001.
11. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1975. Т. 9.
12. *Левицкий Д. А.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М., 1999.
13. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
14. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998.
15. *Любимова Т. Б.* Комическое, его виды и жанры. М., 1990.
16. *Максимов Д. Е.* О романе-поэме Андрея Белого «Петербург». К вопросу о катарсисе // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века: Очерки. Л., 1986.
17. *Набоков В. В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1.
18. *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4.
19. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.
20. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976.
21. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6, 11.
22. *Спиридонова Л. А.* Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977.
23. *Степанов А. Д.* Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе // Интертекстуальный анализ: принципы и границы. Сб. науч. статей. СПб., 2018.
24. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1999.
25. *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
26. *Фуксон Л. Ю.* Комическое литературное произведение. Кемерово, 1993.
27. *Фуксон Л. Ю.* Смех как способ истолкования. Кемерово, 2016.
28. *Хармс Д.* Полн. собр. соч. СПб., 1997. Т. 1.
29. *Черный С.* Собр. соч.: В 5 т. М., 2007. Т. 1.
30. *Volkelt J.* System der Asthetik. München, 1905–1914. Bd I–IV.

### References

1. *Aristotel'.* Soch.: V 4 t. M., 1983. T. 4.
2. *Averchenko A. T.* Sobr. soch.: V 13 t. M., 2012. T. 1, 2, 5, 10, 12, 13.
3. *Chernyi S.* Sobr. soch.: V 5 t. M., 2007. T. 1.
4. *Dzemidok B.* O komicheskom // Per. s pol'sk. M., 1974.
5. *Egorova N. S.* Obraz Iablon'ki v romane A. T. Averchenko «Shutka Metsenata» // Literaturovedenie na sovremennom etape: Teoriia. Istoriia literatury. Tvorcheskie individual'nosti. K 130-letiiu so dnia rozhdeniia E. I. Zamiatina. Elets, 2014. Vyp. 2.

6. *Fukson L. Iu.* Komicheskoe literaturnoe proizvedenie. Kemerovo, 1993.
7. *Fukson L. Iu.* Smekh kak sposob istolkovaniia. Kemerovo, 2016.
8. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 23 t. M., 2012. T. 7. Kn. 1.
9. *Kant I.* Soch.: V 6 t. M., 1966. T. 5.
10. *Karpov N. A.* Intertekstual'nost' v romane A. Averchenko «Shutka Metsenata» // Intertekstual'nyi analiz: printsipy i granitsy. Sb. nauch. statei. SPb., 2018.
11. *Karpov N. A.* K tipologii fantasticheskogo v literature (Gogol', Kafka, Nabokov) // Studia Slavica: III sb. nauch. trudov molodykh filologov. Tallinn, 2003.
12. *Kharms D.* Poln. sobr. soch. SPb., 1997. T. 1.
13. *Kompan'on A.* Demon teorii. Literatura i zdравyi smysl / Per. s fr. S. Zenkina. M., 2001.
14. *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia: V 9 t. M., 1975. T. 9.*
15. *Levitskii D. A.* Zhizn' i tvorcheskii put' Arkadiia Averchenko. M., 1999.
16. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii. M., 2001.*
17. *Liubimova T. B.* Komicheskoe, ego vidy i zhanry. M., 1990.
18. *Lotman Iu. M.* Struktura khudozhestvennogo teksta // Lotman Iu. M. Ob iskusstve. SPb., 1998.
19. *Maksimov D. E.* O romane-poeme Andreia Belogo «Peterburg». K voprosu o katarsise // Maksimov D. E. Russkie poety nachala veka: Ocherki. L., 1986.
20. *Nabokov V. V.* Sobr. soch. amerikanskogo perioda: V 5 t. SPb., 2000. T. 1.
21. *Nabokov V. V.* Sobr. soch. russkogo perioda: V 5 t. SPb., 2000. T. 4.
22. *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i poniatii. M., 2008.*
23. *Propp V. Ia.* Problemy komizma i smekha. M., 1976.
24. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937. T. 6, 11.
25. *Spiridonova L. A.* Russkaia satiricheskaia literatura nachala XX veka. M., 1977.
26. *Stepanov A. D.* Problema «agrammatizma» v poezii i proze // Intertekstual'nyi analiz: printsipy i granitsy. Sb. nauch. statei. SPb., 2018.
27. *Todorov Ts.* Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu. M., 1999.
28. *Tynianov Iu. N.* Dostoevskii i Gogol' (K teorii parodii) // Tynianov Iu. N. Poetika. Istoriia literatury. Kino. M., 1977.
29. *Verbitskaia O. Iu.* Opyt lingvisticheskogo issledovaniia paradoksal'nogo rechevogo akta v komicheskom diskurse. Dis. ... kand. filol. nauk. Irkutsk, 2005.
30. *Volkelt J.* System der Asthetik. München, 1905–1914. Bd I–IV.

### Вероника Борисовна Зусева-Озкан

ведущий научный сотрудник  
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

### Veronika Borisovna Zuseva-Ozkan

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9537-108X

v.zuseva.ozkan@gmail.com

## ПЬЕСА М. Е. ЛЁВБЕРГ «ДАНТОН» (1919) И СЮЖЕТ О ЮДИФИ

### M. E. LEVBERG'S PLAY *DANTON* (1919) AND THE STORY OF JUDITH

В статье вводится в научный оборот неопубликованная пьеса Марии Евгеньевны Лёвберг «Дантон» (1919). Ее главным действующим лицом является, вопреки заглавию, не Дантон, а вымышленный женский персонаж, спроецированный на образ Юдифи. Принципиально, что здесь действует Юдифь неудавшаяся — желавшая совершить убийство тирана, но так и не осуществившая свой замысел. Ответ на вопрос о причинах, побудивших автора обратиться именно к такой вариации образа, ищется в моральных дилеммах и глубоких противоречиях, которые, по Лёвберг, определяют революцию.

**Ключевые слова:** М. Е. Лёвберг, Дантон, Юдифь, революция, фемининность.

This article introduces the unpublished play by Mariia Evgen'evna Levberg *Danton* (1919). Despite the title, its protagonist is not Danton, but a fictional female character, that is projected on Judith from the Old Testament. It is important that here we see a failed Judith who wishes to murder

a tyrant, but doesn't actually manage to. The answer to the question, why the author has chosen this particular image of Judith seems to lie in the moral dilemmas and deep contradictions that, according to Levberg, inform any revolution.

**Key words:** M. E. Levberg, Danton, Judith, revolution, femininity.

#### Список литературы

1. *Ахматова А. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1999. Т. 2. Кн. 2.
2. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.
3. *Зусева-Озкан В. Б.* «Мужская маска» женской поэзии: З. Н. Гиппиус и ее последовательницы. Случай М. Е. Лёвберг // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 1.
4. *Зусева-Озкан В. Б.* Образ девы-воительницы в пьесе М. Е. Лёвберг «Жанна д'Арк» (1920) // *Новый филологический вестник*. 2020. № 3 (54).
5. *Кушлина О. Б.* Лёвберг Мария Евгеньевна // *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь*. М., 1994. Т. 3.
6. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия.
7. *Семашкина М. А.* Письма М. Е. Лёвберг М. Горькому (По материалам Архива А. М. Горького) // *Горький. Неизвестные страницы истории: материалы и исследования*. М., 2014. Вып. 12.
8. *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб., 2016.

#### References

1. *Akhmatova A. A.* *Sobr. soch.*: V 6 t. M., 1999. T. 2. Kn. 2.
2. *Blok A. A.* *Sobr. soch.*: V 8 t. M.; L., 1962. T. 6.
3. *Kushlina O. B.* Levberg Mariia Evgen'evna // *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'*. M., 1994. T. 3.
4. *Remizov A. M.* *Sobr. soch.* SPb., 2016. T. 12. Rusaliia.
5. *Semashkina M. A.* Pis'ma M. E. Levberg M. Gor'komu (Po materialam Arkhiva A. M. Gor'kogo) // *Gor'kii. Neizvestnye stranitsy istorii: materialy i issledovaniia*. M., 2014. Vyp. 12.
6. *Togoeva O. I.* Eretichka, stavshaia sviatoi: Dve zhizni Zhanny d'Ark. M.; SPb., 2016.
7. *Zuseva-Ozkan V. B.* «Muzhskaia maska» zhenskoi poezii: Z. N. Gippius i ee posledovatel'nitsy. Sluchai M. E. Levberg // *Studia Litterarum*. 2022. T. 7. № 1.
8. *Zuseva-Ozkan V. B.* *Obraz devy-voitel'nitsy v p'ese M. E. Levberg «Zhanna d'Ark» (1920) // Novyi filologicheskii vestnik*. 2020. № 3 (54).

#### Кирилл Александрович Маслинский

старший научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

#### Kirill Aleksandrovich Maslinsky

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9674-2046

kmaslinsky@pushdome.ru

#### УТОЧНЕННАЯ ЦИФРОВАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ: ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ РОМАНА «ТИХИЙ ДОН»

#### REFINED DIGITAL TEXTUAL CRITICISM: MORE ON THE QUESTION OF AUTHORSHIP OF THE NOVEL *QUIET FLOWS THE DON*

В 2019 году Н. П. Великанова и Б. В. Орехов опубликовали стилеметрическое исследование, в котором с помощью метода Delta Барроуза проверили гипотезы об авторстве романа «Тихий Дон». Цель настоящей статьи — внести небольшую, но существенную корректировку в их выводы, основанную на повторном анализе опубликованных Ореховым исходных данных исследования. Результаты применения Delta в расширенной серии экспериментов указывают на то, что

«Донские рассказы» и первые три тома «Тихого Дона» написал один автор (Шолохов). При этом стилиметрические данные не поддерживают гипотезы об авторстве Крюкова, Севского и Серафимовича. Однако, вопреки заключению Великановой и Орехова, возможности метода Delta и использованного в исследовании корпуса текстов не позволяют с уверенностью приписать тому же автору четвертый том «Тихого Дона».

**Ключевые слова:** М. А. Шолохов, «Тихий Дон», стилометрия, Delta Барроуза, воспроизводимые исследования.

In 2019, N. P. Velikanova and B. V. Orekhov published a stylometric study that tested the hypotheses about the authorship of the novel *Quiet Flows the Don* using Burrows's Delta. The aim of this article is to suggest a minor but significant correction to their conclusions, based on the replication study made possible by the recent publication of the research data by Orekhov. The extended series of Delta experiments using these data supports the conclusion that *The Don Stories* and the first three volumes of *Quiet Flows the Don* were written by the same author. The alternative hypotheses about the authorship of the novel (Kryukov, Sevskij, Serafimovich) are not confirmed by the stylometric data. Yet, despite Velikanova and Orekhov's claim, the Delta method and the corpus used in the study do not provide sufficient evidence to reliably attribute the fourth volume of *Quiet Flows the Don* to the same author.

**Key words:** M. A. Sholokhov, *Quiet Flows the Don*, stylometry, Burrows's Delta, reproducible research.

### Список литературы

1. Великанова Н. П., Орехов Б. В. Цифровая текстология: атрибуция текста на примере романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Мир Шолохова. 2019. № 1.
2. Орехов Б. Стилиметрические данные «Тихого Дона» и современной ему прозы // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору [Электронный ресурс]. <https://doi.org/10.31860/openlit-2020.05-R001>; дата обращения: 25.10.2021.
3. Шолохов М. А. Тихий Дон: В 2 т. М., 2017.
4. Burrows J. «Delta»: a measure of stylistic difference and a guide to likely authorship // *Literary and linguistic computing*. 2002. Т. 17. № 3.
5. Eder M., Rybicki J., Kestemont M. Stylometry with R: a package for computational text analysis // *R Journal*. 2016. Т. 8. № 1.
6. Evert S., Proisl T., Jannidis F., Reger I., Pielström S., Schöch Ch., Vitt T. Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2017. Т. 32. Supplement 2.
7. Hoover D. L. Testing Burrows's delta // *Literary and linguistic computing*. 2004. Т. 19. № 4.
8. Iosifyan M., Vlasov I. And Quiet Flows the Don: the Sholokhov-Kryukov authorship debate // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2020. Т. 35. № 2.
9. Neal T., Sundararajan K., Fatima A., Yan Y., Xiang Y., Woodard D. Surveying stylometry techniques and applications // *ACM Computing Surveys (CSUR)*. 2017. Т. 50. № 6.
10. Tello J. C. What does Delta see inside the Author? Evaluating Stylometric Clusters with Literary Metadata // III Congreso de la Sociedad Internacional Humanidades Digitales Hispánicas Sociedades, políticas, sabers: Libro de resúmenes. Málaga, 2017.

### References

1. Burrows J. «Delta»: a measure of stylistic difference and a guide to likely authorship // *Literary and linguistic computing*. 2002. Т. 17. № 3.
2. Eder M., Rybicki J., Kestemont M. Stylometry with R: a package for computational text analysis // *R Journal*. 2016. Т. 8. № 1.
3. Evert S., Proisl T., Jannidis F., Reger I., Pielström S., Schöch Ch., Vitt T. Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2017. Т. 32. Supplement 2.
4. Hoover D. L. Testing Burrows's delta // *Literary and linguistic computing*. 2004. Т. 19. № 4.
5. Iosifyan M., Vlasov I. And Quiet Flows the Don: the Sholokhov-Kryukov authorship debate // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2020. Т. 35. № 2.
6. Neal T., Sundararajan K., Fatima A., Yan Y., Xiang Y., Woodard D. Surveying stylometry techniques and applications // *ACM Computing Surveys (CSUR)*. 2017. Т. 50. № 6.
7. Orekhov B. Stilemetricheskie dannye «Tikhogo Dona» i sovremennoi emu prozy // *Repozitории otкрыtykh dannyykh po russkoi literature i fol'kloru* [Elektronnyi resurs]. <https://doi.org/10.31860/openlit-2020.05-R001>; data obrashcheniia: 25.10.2021.

8. *Sholokhov M. A. Tikhii Don: V 2 t. M., 2017.*

9. *Tello J. C. What does Delta see inside the Author? Evaluating Stylometric Clusters with Literary Metadata // III Congreso de la Sociedad Internacional Humanidades Digitales Hispánicas Sociedades, políticas, sabers: Libro de resúmenes. Málaga, 2017.*

10. *Velikanova N. P., Orekhov B. V. Tsifrovaia tekstologiya: atributsiia teksta na primere romana M. A. Sholokhova «Tikhii Don» // Mir Sholokhova. 2019. № 1.*

### Ян Шэнь (КНР)

научный сотрудник

Института иностранных языков Чжэцзянского университета

### Yang Shen (China)

Researcher, Institute of Foreign Languages, Zhejiang University

ORCID: 0000-0002-3103-2633

y.shen1990@qq.com

### Софья Александровна Каминская

научный сотрудник

Института иностранных языков Чжэцзянского университета

### Sof'ya Aleksandrovna Kaminskaya

Researcher, Institute of Foreign Languages, Zhejiang University

ORCID: 0000-0002-6736-5827

chasovv6@mail.ru

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО Д. ХАРМСА И СУПРЕМАТИЗМ

### D. KHARMS' LITERARY HERITAGE AND SUPREMATISM

Даниил Хармс — один из представителей русского авангарда и литературы абсурда. Его произведения во всем своем жанровом многообразии подверглись большому воздействию живописного искусства авангарда, среди которых супрематизм Малевича проявляется ярче всего. С точки зрения искусствоведения данная статья объясняет характерную связь между концепцией супрематизма и поэтикой Хармса, анализирует формы проявления супрематизма в литературных произведениях писателя.

**Ключевые слова:** Хармс, Малевич, супрематизм, литература, искусство, абсурд.

Daniil Kharms is one of the representatives of the Russian avant-garde and absurd literature. His literary works, written in a variety of genres, are greatly influenced by the art of avant-garde painting, especially by Malevich's Suprematism. This article outlines the innate connection between the concept of Suprematism and Daniil Kharms's poetics, and analyzes the manifestations of Suprematism in Daniil Kharms's literary works from the artistic perspective.

**Key words:** D. Kharms, K. Malevich, Suprematism, literature, art, absurdity.

### Список литературы

1. *Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. М., 2001.*
2. *Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993.*
3. *Дмитриева Н. А. Изображение и слово. М., 1962.*
4. *Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф. А. Перовской. СПб., 1995.*
5. *Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М., 2008.*



6. *Ичин К.* Супрематические размышления Малевича о предметном мире // Вопросы философии. 2011. № 10.
7. *Кобринский А. А.* Даниил Хармс. М., 2008 (сер. «Жизнь замечательных людей»).
8. *Малевич К.* Полн. собр. соч.: В 5 т. М., 1995–2000. Т. 1, 3.
9. *Панова Л. Г.* Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М., 2017.
10. *Пигарев К. В.* Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — первая четверть XIX века). Очерки. М., 1966.
11. *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века. М., 1999.
12. *Сажин В. Н.* Даниил Хармс среди художников // Рисунки Хармса / Сост. Ю. С. Александров. СПб., 2006.
13. *Токарев Д. В.* Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса // Рисунки Хармса / Сост. Ю. С. Александров. СПб., 2006.
14. *Токарев Д. В.* Философские и эстетические основы поэтики Даниила Хармса. Дис. ... доктора филол. наук. СПб., 2006.
15. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: Семантика и структура / Отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1983.
16. *Хан-Магомедов С. О.* Космические супремы К. Малевича (1916–1918) // Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). М., 2007.
17. *Хармс Д.* Записные книжки. Дневник: В 2 кн. / Подг. текста Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина. СПб., 2002.
18. *Хармс Д.* Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1997–2001. Т. 1, 2, 4.
19. *Хлебников В.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 2005. Т. 6. Кн. 1.
20. *Шатских А. С.* Казимир Малевич: теоретическое и литературное наследие // Малевич К. С. Живопись. Теория. М., 1993.
21. *Шатских А. С.* Казимир Малевич. М., 1996.
22. *Ямпольский М.* Беспамятство как исток (читая Хармса). М., 1998.

## References

1. *Azizian I. A.* Dialog iskusstv Serebriannogo veka. M., 2001.
2. *Berdiaev N. A.* O naznachanii cheloveka. M., 1993.
3. *Dmitrieva N. A.* Izobrazhenie i slovo. M., 1962.
4. *Iampol'skii M.* Bepamiatstvo kak istok (chitaia Kharmsa). M., 1998.
5. *Ichin K.* Suprematicheskie razmyshleniia Malevicha o predmetnom mire // Voprosy filosofii. 2011. № 10.
6. *Khan-Magomedov S. O.* Kosmicheskie supremy K. Malevicha (1916–1918) // Khan-Magomedov S. O. Suprematizm i arkhitektura (problemy formoobrazovaniia). M., 2007.
7. *Kharms D.* Poln. sobr. soch.: V 4 t. SPb., 1997–2001. T. 1, 2, 4.
8. *Kharms D.* Zapisnye knizhki. Dnevnik: V 2 kn. / Podg. teksta Zh.-F. Zhakkara i V. N. Sazhina. SPb., 2002.
9. *Khlebnikov V.* Poln. sobr. soch.: V 6 t. M., 2005. T. 6. Kn. 1.
10. *Kobrin'skii A. A.* Daniil Kharms. M., 2008 (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei»).
11. *Malevich K.* Poln. sobr. soch.: V 5 t. M., 1995–2000. T. 1, 3.
12. *Panova L. G.* Mnimoe sirotstvo: Khlebnikov i Kharms v kontekste russkogo i evropeiskogo modernizma. M., 2017.
13. *Pigarev K. V.* Russkaia literatura i izobrazitel'noe iskusstvo (XVIII — pervaiia chetvert' XIX veka). Ocherki. M., 1966.
14. *Rudnev V. P.* Slovar' kul'tury XX veka. M., 1999.
15. *Sazhin V. N.* Daniil Kharms sredi khudozhnikov // Risunki Kharmsa / Sost. Iu. S. Aleksandrov. SPb., 2006.
16. *Shatskikh A. S.* Kazimir Malevich. M., 1996.
17. *Shatskikh A. S.* Kazimir Malevich: teoreticheskoe i literaturnoe nasledie // Malevich K. S. Zhivopis'. Teoriia. M., 1993.
18. *Tokarev D. V.* Filosofskie i esteticheskie osnovy poetiki Daniila Kharmsa. Dis. ... doktora filol. nauk. SPb., 2006.
19. *Tokarev D. V.* Risunok kak slovo v tvorchestve Daniila Kharmsa // Risunki Kharmsa / Sost. Iu. S. Aleksandrov. SPb., 2006.
20. *Toporov V. N.* Prostranstvo i tekst // Tekst: Semantika i struktura / Otiv. red. T. V. Tsiv'ian. M., 1983.
21. *Zhakkara Zh.-F.* Daniil Kharms i konets russkogo avangarda / Per. s fr. F. A. Perovskoi. SPb., 1995.
22. *Zlydneva N. V.* Izobrazhenie i slovo v ritorike russkoi kul'tury XX veka. M., 2008.

**Вадим Суменович Парсамов**

профессор Национального исследовательского университета  
«Высшая школа экономики» (Москва)

**Vadim Surenovich Parsamov**

Professor, National Research University *Higher School of Economics* in Moscow

ORCID: 0000-0002-2976-2194

vparsamov@hse.ru

**ОБ АВТОРСТВЕ СТАТЬИ «ИСТОРИЧЕСКИЕ ИЗВЕСТИЯ ОБ УПОМЯНУТЫХ  
СТАРИННЫХ ЧИНАХ В РОССИИ» В «ДРЕВНЕЙ РОССИЙСКОЙ ВИВЛИОФИКЕ»**

**CONCERNING THE AUTHORSHIP OF THE ARTICLE  
HISTORICAL NEWS ABOUT THE SPECIFIED ANCIENT RANKS IN RUSSIA  
IN ANCIENT RUSSIAN VIVLIOFICA**

Авторство статьи «Исторические известия об упомянутых старинных чинах в России» традиционно приписывается Н. И. Новикову. Между тем в основе статьи лежит текст И. И. Голикова, в значительной степени переработанный и дополненный Новиковым.

**Ключевые слова:** Н. И. Новиков, И. И. Голиков, крепостное право, чины, Древняя Русь.

It is traditionally believed that the author of the article *Historical News about the Specified Ancient Ranks in Russia* is N. I. Novikov. The article, however, is based on the text by I. I. Golikov, thoroughly revised and expanded by Novikov.

**Key words:** N. I. Novikov, I. I. Golikov, serfdom, ranks, Ancient Russia.

Список литературы

1. *Герберштейн С.* Записки о Московии. М., 1988.
2. *Лотман Ю. М.* «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу // Труды по русской и славянской филологии. VI. Тарту, 1963 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 139).
3. *Общественная мысль России: с древнейших времен до середины XX века: В 4 т.* М., 2020. Т. 2. *Общественная мысль России XVIII — первой четверти XIX в.* / Отв. ред. А. Б. Каменский.
4. *Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800.* М., 1966. Т. 4. *Периодические и продолжающиеся издания.*
5. *Фридберг Л.* Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова в Москве (1779–1792) // Вопросы истории. 1948. № 8.
6. *Хрусталева Д.* Происхождение «русского медведя» // Новое литературное обозрение. 2011. № 1 (107).
7. *Isačenko A. V.* Herbersteiniana I. Siegmund von Herbersteins. Russlandbericht und die russische Sprache des XVI Jahrhunderts // Zeitschrift für Slawistic. 1957. Bd II. Hf. 3.

References

1. *Fridberg L.* Knigoizdatel'skaia deiatel'nost' N. I. Novikova v Moskve (1779–1792) // Voprosy istorii. 1948. № 8.
2. *Gerbershtein S.* Zapiski o Moskovii. M., 1988.
3. *Isačenko A. V.* Herbersteiniana I. Siegmund von Herbersteins. Russlandbericht und die russische Sprache des XVI Jahrhunderts // Zeitschrift für Slawistic. 1957. Bd II. Hf. 3.
4. *Khrustaleva D.* Proiskhozhdenie «russkogo medvedia» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2011. № 1 (107).
5. *Lotman Iu. M.* «Sochuvstvennik» A. N. Radishcheva A. M. Kutuzov i ego pis'ma k I. P. Turgenevu // Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. VI. Tartu, 1963 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 139).
6. *Obshchestvennaia mysl' Rossii: s drevneishikh vremen do serediny XX veka: V 4 t.* M., 2020. T. 2. *Obshchestvennaia mysl' Rossii XVIII — pervoi chetverti XIX v.* / Otv. red. A. B. Kamenskii.
7. *Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechati XVIII veka. 1725–1800.* M., 1966. T. 4. *Periodicheskie i prodolzhaushchiesia izdaniia.*

**Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский**

ведущий научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Konstantin Iur'evich Lappo-Danilevskii**

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-7696-1102

yurij-danilevskij@yandex.ru

**КУЛЬТУРНЫЙ УНИВЕРСУМ ПЕРЕВОДОВ Н. М. КАРАМЗИНА****CULTURAL UNIVERSE OF N. M. KARAMZIN'S TRANSLATIONS**

Рец. на: *Кафанова О. В.* Переводы Н. М. Карамзина как культурный универсум. СПб.: Алетейя, 2020. 356 с.

[Review:] *Kafanova O. V.* Perevody N. M. Karamzina kak kul'turnyi universum. SPb.: Aleteia, 2020. 356 s.

**Валерий Сергеевич Отяковский**

докторант Тартуского университета

**Valerii Sergeevich Otiakovskii**

PhD Student, University of Tartu

ORCID: 0000-0002-0449-7961

valerii.otiakovskii@ut.ee

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ КАК ПОЗДРАВЛЕНИЕ****LITERARY FACT AS A CONGRATULATION**

Рец. на: *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.

[Review:] *Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel* / Ed. by L. Fleishman, D. M. Bethea, I. Vinitzky. Berlin: Peter Lang, 2020. 996 S.

**Владимир Алексеевич Котельников**

главный научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Vladimir Alekseevich Kotel'nikov**

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5135-6782

irliran@mail.ru

**ФРАНЦУЗСКИЙ СЛОВАРЬ ДОСТОЕВСКОГО****DOSTOEVSKY'S FRENCH DICTIONARY**

Рец. на: Dictionnaire Dostoïevski / Par M. Niqueux. Paris: Institut d'études slaves, 2021. 320 p. (CLEFS pour... № 3).

[Review:] Dictionnaire Dostoïevski / Par M. Niqueux. Paris: Institut d'études slaves, 2021. 320 p. (CLEFS pour... № 3).

**Ростислав Юрьевич Данилевский**

главный научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Rostislav Iurievich Danilevskii**

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-3117-069X

er101233de@yandex.ru

**ДОЛГИЙ РАЗГОВОР ОБ А. В. ДРУЖИНИНЕ****A LONG DISCUSSION OF A. V. DRUZHININ**

Рец. на: *Алдонина Н. В.* А. В. Дружинин и круг «Современника»: статьи и исследования / СГСПУ. Самара: Научно-технический центр, 2019. 640 с.

[Review:] *Aldonina N. B.* A. V. Druzhinin i krug *Sovremennika*: stat'i i issledovaniia / SGSPU. Samara: Nauchno-tehnicheskii tsentr, 2019. 640 s.

**Вера Петровна Киржаева**

профессор кафедры русского языка  
Национального исследовательского Мордовского государственного университета  
им. Н. П. Огарева

**Vera Petrovna Kirzhaeva**

Professor, Department of Russian Language,  
National Research Mordovia State University

ORCID: 0000-0003-3337-7579

kirzhaeva\_vera@mail.ru

**Олег Ефимович Осовский**

главный научный сотрудник  
Мордовского государственного педагогического университета им. М. Е. Евсевьева

**Oleg Efimovich Osovskiy**

Chief Research Fellow, Mordovia State Pedagogical University

ORCID: 0000-0002-9869-3233

osovskiy\_oleg@mail.ru

**ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ НА ИЗДАНИЯХ ИЗ БИБЛИОТЕКИ М. М. БАХТИНА  
В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

**DEDICATORY INSCRIPTIONS ON PUBLICATIONS  
FROM THE LIBRARY OF M. M. BAKHTIN  
IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF LITERARY CRITICISM**

Рец. на: Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М. М. Бахтина / Автор-сост. И. В. Клюева, Н. Н. Земкова; науч. ред. Н. И. Воронина. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2020. 320 с.

[Review:] Sbranie inskriptov na izdaniakh iz lichnoi biblioteki M. M. Bakhtina / Avtor-sost. I. V. Kliueva, N. N. Zemkova; nauch. red. N. I. Voronina. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2020. 320 s.

**Полина Викторовна Бояркина**

младший научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Polina Viktorovna Boiarkina**

Junior Researcher,  
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Science

ORCID: 0000-0003-2994-143X

polina.boyarkina@gmail.com

**МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАВОКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**INTERNATIONAL NAVOKOV READINGS**

[*Meeting Abstract*]

**Ульяна Викторовна Кононова**

аспирант Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

**Ul'iana Viktorovna Kononova**

Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University

ORCID: 0000-0003-2216-7787

ulyasha0210@gmail.com

**Любовь Александровна Новицкас**

доцент Института общественных наук Российской академии народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте Российской Федерации

**Liubov' Aleksandrovna Novitskas**

Associate Professor, Institute for Social Sciences,  
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

ORCID: 0000-0001-5238-6417

novitskasla@mail.ru

**X МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ  
«ТЕКСТОЛОГИЯ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС»**

**TEXTUAL SCHOLARSHIP AND HISTORICAL AND LITERARY PROCESS  
10<sup>TH</sup> INTERNATIONAL CONFERENCE OF YOUNG SCHOLARS**

[*Meeting Abstract*]

**Анна Алексеевна Рыбакова**

аспирант Тверского государственного университета

**Anna Alekseevna Rybakova**

Postgraduate Student, Tver' State University

ORCID: 0000-0003-4075-1258

rybakova.anya@yandex.ru

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ»**

**TIME AS A PLOT INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE**

[*Meeting Abstract*]

**Елена Дмитриевна Конусова**

научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Elena Dmitrievna Konusova**

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0361-2710

irliran@mail.ru

**XLV МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**XLV MALYSHEV CONFERENCE**

[*Meeting Abstract*]

**Любовь Валерьевна Хачатурян**

докторант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;  
доцент Национального исследовательского университета  
«Высшая школа экономики» (Москва)

**Liubov' Valerievna Khachaturian**

Doctoral Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences;  
Docent, National Research University *Higher School of Economics* in Moscow

ORCID: 0000-0002-2689-5186

rgali2010@yandex.ru

**ВТОРАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ  
«ТЕКСТ КАК DATA: РУКОПИСЬ В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ»**

***TEXT AS DATA: MANUSCRIPTS IN THE DIGITAL SPACE  
SECOND INTERNATIONAL CONFERENCE OF YOUNG SCHOLARS***

[*Meeting Abstract*]

**Андрей Петрович Дмитриев**

ведущий научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Andrei Petrovich Dmitriev**

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-8460-4578

apdspb@gmail.com

**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

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
«ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, КУЛЬТУРЫ  
И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ XIX–XX ВЕКОВ»,  
ПОСВЯЩЕННАЯ 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
БОРИСА ФЕДОРОВИЧА ЕГОРОВА**

***PROBLEMS OF RUSSIAN LITERATURE, CULTURE  
AND SOCIAL THOUGHT OF THE 19–20<sup>TH</sup> CENTURIES  
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE  
HONORING THE 95<sup>TH</sup> ANNIVERSARY  
OF THE BIRTH OF BORIS FEDOROVICH EGOROV***

[*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. Филичева, А. Ю. Соловьев*  
Корректор *Т. А. Румянцева*  
Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*  
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Сдано в набор 09.11.21. Подписано к печати 31.01.22. Дата выхода в свет 28.02.22.

Формат 70 × 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.

Уч.-изд. л. 34,5. Тираж 250 экз.

Тип. зак. № 16/1а. Цена свободная

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»