

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2019

Издаётся с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Д. М. Буланин. Книжное наследие Кирилло-Белозерского монастыря XV века: новые открытия и новые перспективы	5
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
Е. Д. Кукушкина. Комические приемы А. П. Сумарокова-драматурга	19
Е. Е. Завьялова. К вопросу о влиянии Н. М. Карамзина на творчество А. С. Пушкина: «Сиерра-Морена» и «Каменный гость»	30
Дневниковая запись В. А. Жуковского о пасквиле Ф. В. Булгарина на семейство Воейковых (1825) (вступительная статья С. В. Березкиной, подготовка текста и комментарии С. В. Березкиной и О. Б. Лебедевой)	36
И. Р. Саитбаталов. Башкирия в творчестве В. И. Даля: источники и параллели в тюркоязычном фольклоре и литературе	45
Н. В. Калинина. К вопросу об адресации очерка И. А. Гончарова «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“»	51
Татьяна Йовович (Черногория). В поисках «небесных миндалей»: кочующие души героинь в пьесах Зинаиды Гиппиус	60
Маша Левина-Паркер (США), Михаил Левин (США). Миражи «Петербурга» Андрея Белого и средства их создания	67
На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1912 год (вступительная статья и комментарии Е. Р. Обатниной, подготовка текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной)	90
Е. В. Кузнецова. Мифологемы К. Бальмонта в поэзии И. Северянина: подражание или пародия?	117
Письма А. А. Гизетти к Ф. И. Витязеву (публикация С. А. Батюто)	129
Ю. М. Валиева. Кто он — Л. С. Савельев? (о псевдониме Л. С. Липавского и его литературном однофамильце)	146
М. В. Ефимов, Л. А. Димитриева. Об одной малоизвестной рецензии Д. П. Святополк-Мирского на книгу И. Зданевича	154
Приложение. Д. С. Мирский. «Восхищение» Ильязда (Париж, 1930). Перевод Л. А. Димитриевой	161

И. А. Назаров. Литературное мошенничество: дело «билектриста» Якова Ганзбурга . . .	162
Бен, Тата и Кика: эпизод из истории семьи Бенедикта Лившица (публикация П. М. Нерлера)	170
И. А. Бунии. Из дневников 1944–1945 годов. Дневники 1946–1953 годов (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. М. Двинятиной) (<i>Окончание</i>)	178
В. Г. Тимофеев. А. С. Пушкин vs. Э. А. По: история перформативных высказываний В. В. Набокова	192
Е. Е. Дмитриева. Игра в Чехова на французской сцене: ностальгия по усадьбе или ностальгия по игре? («Дорогой Антуан...» Жана Ануя)	198
Н. В. Семенова. Антитеатр Велимира Хлебникова и Дмитрия Александровича Пригова	208
Приложение. Д. А. Пригов. Суд Париса. Похищение Елены	218
Е. И. Якубовская. Заметки фольклориста об истоках рассказа Федора Абрамова «Самая счастливая»	227

ЗАМЕТКИ

А. Ю. Балакин. Незамеченная пушкинская реминисценция в «Обломове»	237
---	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский. Новые материалы о М. Ю. Лермонтове	239
Р. А. Поддубцев. Всеобщая перепись литературоведов: о новом библиографическом словаре	240
С. Д. Тигаренко. «Русский Монпарнас»: транснациональное измерение	241
М. В. Михайлова. Сквозь время	243
Е. И. Орлова. Неожиданный Б. Ф. Егоров	244

ХРОНИКА

Н. В. Лощинская. Научный семинар с международным участием «„Сегодня я – гений“». К 100-летию создания поэмы Александра Блока „Двенадцать“»	246
Е. Д. Конусова. XLII Малышевские чтения	249
К. А. Баршт. Десятые Лотмановские дни	252
Н. В. Валерьева, Т. С. Царькова. Международная научная конференция «Законы войны — законы памяти»	254
С. А. Степина. Международная научная конференция «Русская тема в зарубежной литературе» (XIX Алексеевские чтения)	255
К. Ю. Зубков. Письмо в редакцию	259
Summaries	260

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,
Д.Ж. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, Д.Ж. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК, В. ШМИД, Т. В. ЦИВЬЯН*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

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

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

© Российская академия наук, 2019
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2019
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2019

RUSSKAYA LITERATURA

№ 1

Historical and Literary Studies

2019

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
D. M. Bulanin. The 15 th Century Book Legacy from the Cyril-Belozersky Monastery: New Discoveries and New Perspectives	5
RELEASES AND REPORTS	
E. D. Kukushkina. Comical Techniques of Sumarokov the Playwright	19
E. Ye. Zavyalova. Concerning N. M. Karamzin's Influence on A. S. Pushkin's Work: <i>Sierra-Morena</i> and <i>The Stone Guest</i>	30
A Diary Entry by V. A. Zhukovsky on F. V. Bulgarin's Libel against the Voeykov Family (1825) (Introduction by S. V. Beryozkina, Editing and Comments by S. V. Beryozkina and O. B. Lebedeva)	36
I. R. Saitbattalov. Bashkiria in the Works by V. I. Dal: Sources and Parallels from the Turkic Folklore and Literature	45
N. V. Kalinina. Concerning the Addressee of I. A. Goncharov's Essay «Intentions and Ideas of the Novel <i>The Precipice</i> »	51
Tatiana Jovovič (Montenegro). In Search for the «Celestial Almonds»: The Heroines' Nomadic Souls in the Plays by Zinaida Gippius	60
Masha Levina-Parker (USA), Mikhail Levin (USA). The Mirages of Andrey Bely's <i>Peterburg</i> and the Techniques of their Creation	67
At Twilight. A. M. Remizov's Letters to S. P. Remizova-Dovgello: 1912 (Introduction, Editing and Annotations by E. R. Obatnina; Text Preparation by E. R. Obatnina and A. S. Urupina)	90
E. V. Kuznetsova. K. Balmont's Mythologemes in I. Severyanin's Poetry: Imitation or Parody?	117
A. A. Gizetti's Letters to F. I. Vityazev (Publication by S. A. Batuto)	129
Yu. M. Valieva. Who Was L. S. Savelyev (on L. S. Lipavsky's Pennamen and His Literary Namesake)	146
M. V. Yefimov, L. A. Dimitrieva. On D. P. Svyatopolk-Mirskii's Obscure Review of I. Zdanovich's Book	154
Appendix. D. S. Mirskii. <i>Rapture</i> by Iliazd (Paris, 1930). Translated by L. A. Dimitrieva	161
I. A. Nazarov. A Literary Fraud: The Case of a «Billectrist» Yakov Hansburg	162

Ben, Tata and Kika: An Episode from the Family Life of Benedict Livshits (Published by P. M. Nerler)	170
I. A. Bunin. Diary Entries, 1944–1945. Diaries of 1946–1953 (Introduction, Editing and Comments by T. M. Dvinyatina) (<i>Final Part</i>)	178
V. G. Timofeyev. A. S. Pushkin vs. E. A. Poe: the History of V. V. Nabokov's Performative Utterances	192
E. Ye. Dmitrieva. Playing Chekhov on the French Stage: A Nostalgia for an Estate or a Nostalgia for a Game (<i>Dear Antoine...</i> by Jean Anouilh)	198
N. V. Semyonova. Anti-Theater by Velemir Khlebnikov and Dmitri Alexandrovich Prigov	208
Appendix. D. A. Prigov. Judgement of Paris, Abduction of Helena	218
E. I. Yakubovskaya. A Folklorist's Notes on the Sources of Fyodor Abramov's Short Story «The Happiest Woman»	227

NOTES

A. Yu. Balakin. Missed Reference to Pushkin in <i>Obломov</i>	237
---	-----

REVIEWS

R. Yu. Danilevsky. New Data on M. Yu. Lermontov	239
R. A. Poddubtsev. The Census of the Literary Scholars: On the New Biobibliographical Dictionary	240
S. D. Titarenko. The Russian Montparnasse: A Transnational Dimension	241
M. V. Mikhailova. Transcending Time	243
E. I. Orlova. B. F. Yegorov Beyond Expectations	244

NEWSREEL

N. V. Loshchinskaya. <i>Today I'm a Genius</i> Research Seminar with International Participation. <i>The Twelve</i> by Alexander Blok, the 100th Anniversary	246
E. D. Konusova. XLII Malyshev Conference	249
K. A. Barsht. Lotman Days, No. 10	252
N. V. Valerieva, T. S. Tsarkova. <i>The Laws of War — the Laws of Memory</i> International Research Conference	254
S. A. Stepina. <i>Russian Theme in Foreign Literature</i> International Research Conference (XIX Alexeyev's Readings)	255
K. Y. Zubkov. Letter to the Editor	259
Summaries	260

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

Editorial Council:

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

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

Editorial Board:

I. F. DANILOVA (*Deputy Editor-in-Chief*), V. V. GOLOVIN, A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY,
A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA, S. I. NIKOLAEV, M. V. OTRADIN,
A. A. PANCHENKO, V. V. POLONSKY, N. N. SKATOV, A. L. TOPORKOV, T. S. TSARKOVA,
M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN

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

© Russian Academy of Sciences, 2019
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2019
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2019

КНИЖНОЕ НАСЛЕДИЕ КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ XV ВЕКА: НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ И НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ*

Настоящая работа — ни в коем случае не рецензия, хотя она не могла бы появиться на свет без новаторской книги М. А. Шибаева, где автор, отвлекаясь от содержания рукописей Кирилло-Белозерского монастыря, анализирует их как археологический артефакт.¹ При всех замечаниях по отдельным положениям книги, неизбежных при столь широком охвате материала, она незаменима как первый опыт системного описания кирилловских рукописей. Она поможет нам упорядочить изложение, но все-таки ею не исчерпывается круг вопросов, предлагаемых здесь для обсуждения. Вместе с тем данная моя работа не является и обзором новейших публикаций, касающихся литературной и книжной деятельности, которая концентрировалась вокруг Белозерского монастыря в XV веке. По той хотя бы причине, что номенклатура академических трудов (не говоря уже о прочих) по выбранному периоду, вышедших за последние десять–двадцать лет, почти необъятна, и наш обзор перерос бы в простой библиографический перечень. Предлагаемые заметки правильнее всего определить как критический анализ самых трудных, на мой взгляд, и самых спорных аспектов, связанных с изучением книжной культуры Кириллова монастыря. Трудных и спорных на уровне фактов и на уровне их осмысления. Конечно, в процессе такого анализа мы постараемся решить и другие задачи — по достоинству оценить монографию Шибаева, а также назвать главные из номеров историографии, обратившись к которым заинтересованный читатель без труда разыщет неупомянутые здесь книги и статьи. Одновременно мы постараемся понять, сколь перспективна дальнейшая разработка эмпирического материала, находящегося в центре изложения, — рукописей Кириллова XV века.

Специфика книжной культуры Древней Руси заключается в том, что она была по преимуществу монастырской культурой. С другой стороны, парадоксальным образом, мы не располагаем достоверными сведениями о существовании на территории Руси, в первые четыре столетия после ее крещения, сколько-нибудь значительных объединений иноков (Киево-Печерский монастырь проходит по отдельной статье). Есть основания думать, что таковых и не было, что монастырская культура была у нас на первых порах растворена в миру, а начальные робкие попытки институционализации общин черного духовенства связаны с монашеским возрождением XIV века, начавшимся

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского Научного Фонда, проект № 16-18-10137.

¹ Шибаев М. А. Рукописи Кирилло-Белозерского монастыря XV века: Историко-кодиологическое исследование. М.: СПб., 2013. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

на Балканах, но докатившимся до нас не ранее эпохи Сергия Радонежского и его учеников. Зато потом, в течение нескольких десятилетий, монастыри с поразительной быстротой выросли по всей территории Северо-Восточной Руси. Особняком стоит Новгородский архиерейский дом, который не являлся, конечно, монастырем, но по культурной ориентации не выбивается из общей модели — равнению на монастырь. Одновременно с монастырями складывались и монастырские библиотеки: таково главное объяснение, почему объем циркулировавшей у восточных славян книжной продукции взрывообразно увеличивается с началом XV века. Однако на пути к изучению монастырской книжной культуры XV века возникает объективная трудность: распыление с течением времени библиотек большинства тогдашних монастырей, а часто и гибель их книжной казны. Достаточно репрезентативными для этого столетия признаются только два книжных собрания, уцелевших до нашего времени с относительно небольшими потерями — Троице-Сергиева и Кирилло-Белозерского монастырей. При этом имеются в виду не только соименные названия монастырей фонды в библиотеках, но и те кодексы из этих обителей, которые по разным причинам и в разное время переместились в другие архивы.

Коль скоро целостность средневековой библиотеки зависит от превратностей истории, возникает закономерный вопрос: может ли служить сегодняшняя ценность Троицкого и Кирилловского книжных собраний мерилom аналогичной их значимости для древности — т. е. для XV века, в первое столетие комплектования обеих коллекций? Таков первый и главный вопрос, который, применительно к Кирилло-Белозерскому монастырю, мы постараемся отчасти разъяснить. И еще два вопроса, сформулировав которые мы конкретизируем только что поставленный. Поскольку не только внешней формой, но и своим содержанием русское монашеское возрождение конца XIV—XV века обязано было южнославянскому влиянию (в широком смысле слова это влияние продолжалось с последних десятилетий XIV до середины XVI века), полезно задуматься, когда и как оно проявилось в книжной культуре Кириллова монастыря. Поскольку же все явления культуры XV века реализовались в силовом поле между двумя центрами притяжения — Москвой и Новгородом, мы вправе оценить кирилловские рукописи с точки зрения их дрейфа в ту или иную сторону. Среди прочих тенденций, в рецепции южнославянского импорта через Москву или через Новгород. Как было сказано, путеводной нитью нам послужит монография М. А. Шибаева. В свою очередь, Шибаев в своих выводах во многом основывается на уникальном документе — первой в истории русской библиографии описи монастырской библиотеки, которая находится в сборнике Германа Подольного (РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 101/1178) и может быть датирована 1480-ми годами. Опись включает три части — инвентарный перечень из более двухсот номеров и два варианта росписи по составу некоторых сборников — в виде «черняка» и беловика, причем второй, охватывающий лишь половину вошедших в «черняк» сборников, одновременно добавляет описание двух, не учтенных в первом (с. 31–46). Главными приметами рукописей, созданных в монастырских стенах, Шибаев считает две — используемый в них почерк и данные о бумаге (с. 15). К этому, я уверен, нужно добавить третий параметр — внутреннюю структуру кодексов, ибо, как выяснилось при их анатомировании, добрая половина кирилловских рукописей представляет собой конволюты. Поскольку материал дает такую возможность, будем в дальнейшем соотносить его с конкретными историческими персонами, по возможности не давая при этом воли своей фантазии. Конечно, нам удастся сказать лишь о самых из них известных.

Разговор о новых открытиях, касающихся старейших кирилловских рукописей, естественно будет начать с трудов основателя монастыря Кирилла

Белозерского. Отталкиваясь от округленных цифр, которые приводит в своем Житии Кирилла Пахомий Логофет, датой основания его обители традиционно считали 1397 год. М. С. Серебрякова, а вслед за ней и Шибаев (с. 48–51; здесь же литература вопроса) убедительно доказали, что дату эту следует сдвинуть по меньшей мере на десять лет вперед. Одновременно передвигается и датировка так называемых книг Кирилла Белозерского, существование которых как обособленной группы правильнее вообще считать фикцией, изобретенной два века спустя рьяными поклонниками святого. Действительно, в названной только что описи 1480-х годов рукописи преподобного растворены в общей массе (помечены как «Кириловы» только два номера — с. 40, № 120 и с. 42, № 193), впервые отдельной группой «Чюдотворца Кирила книги», в количестве двенадцати, появляются в описи 1601 года, в более поздних описях число их неуклонно растет.² В личные книги Кирилла попросту зачислялись те, которые, по разумению его почитателей, считались самыми древними. Поскольку, во-первых, никаких автографов основателя не сохранилось, во-вторых, пометы о принадлежности книг святому все поздние, в-третьих, за годы настоятельства Кирилла в монастыре было переписано около трех десятков книг, что в два с лишним раза превышает перечень описи 1601 года (с. 52), — по таковым причинам реконструкция его келейной библиотеки представляется малопродуктивным занятием.

Напротив, эти самые три десятка книг дают небезынтересный материал для размышлений о факторе южнославянского влияния на новоучрежденный монастырь и о его связях с главными культурными центрами тогдашней Руси. Достоин внимания, что по меньшей мере три рукописи из числа включаемых в список книг Кирилла (№ 1, 4, 7 по списку Прохорова и Розова), в том числе самая ранняя датированная монастырская книга — Канонник 1407 года, как видно, были изготовлены за пределами обители, которой тогда еще не существовало. Скорее всего, сам основатель или кто другой из его окружения (например, Феррапонт) принесли их из Москвы, из Симонова монастыря. Ниточка, связывающая детище Кирилла с Москвой — напрямую или при посредничестве Троицкого монастыря, тянется вслед за первым настоятелем и дальше. По палеографическим признакам старшие кирилловские рукописи родственны московским и троицким.³ Если следовать разысканиям Шибаева, собственные книгописные работы в монастыре развернулись не ранее второй половины 1410-х годов. Его выводы подтверждают орфографией большинства рукописей, разительно отличающейся от восточнославянской орфографии до начала балканского на нее влияния. Хронологический сдвиг в сторону омоложения очень важен, потому что находящиеся в прижизненных сборниках Кирилла новые южнославянские переводы или их фрагменты (Скитский устав, «Галиново на Ипократа» и другие статьи «естественно-научного» цикла, и проч.)⁴ долгое время считались древнейшими их русскими списками. В связи с их передатировкой такой вывод нуждается в проверке. Кроме того, теперь наиболее вероятным представляется, что оригиналами для указанных статей послужили московские рукописи или находившиеся в Москве южнославянские первоисточники текстов. Есть и косвенные тому подтверждения. В сборнике РНБ,

² Прохоров Г. М., Розов Н. Н. Перечень книг Кирилла Белозерского // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 353–378 (то же: Преподобный Кирилл Белозерский / Сост. Г. М. Прохоров. СПб., 2011. С. 241–279).

³ Турилов А. А. О времени и месте создания пергаменного «Евангелия Мемнона-книгописца» // Турилов А. А. Межславянские культурные связи эпохи Средневековья и источниковедение истории и культуры славян: Этюды и характеристики. М., 2012. С. 622–624.

⁴ См. особенно в рукописи: РНБ. Кирилло-Белозерское собр. № XII, — причисляемой к «книгам чудотворца» и изданной сейчас целиком: Энциклопедия русского игумена XIV–XV вв.: Сборник преподобного Кирилла Белозерского / Отв. ред. Г. М. Прохоров. СПб., 2003.

Кирилло-Белозерское собр., № XIII, тоже из числа «книг чудотворца», находим статью об уставе на Петров пост с прямой отсылкой к южнославянскому оригиналу: «Сия написа с сущего сербьскаго, глаголя из самья Горы Святыя» (л. 345–348). По-видимому, на этом же этапе в Кирилло-Белозерском монастыре оказалась болгарская рукопись «Пандектов» Никона Черногорца, из записей в которой следует, что прежде, на рубеже XIV–XV веков, она находилась в Москве (РГБ, ф. 98, собр. Егорова, № 18). Рукопись заполняет вакантное место в инвентарной описи книг Кириллова монастыря 1480-х годов (с. 37, № 57–58). Напротив, вакантным придется оставить место против № 121 инвентарной описи, куда Шибаев (с. 40) неправоммерно зачисляет болгарско-русскую рукопись РНБ, собр. Погодина, № 1054 (видимо, на основании поздней записи о принадлежности монастырю).

С годами настоятельства чудотворца связан еще один дискуссионный вопрос — распространенное в историографии утверждение, будто новоучрежденный монастырь был создан в форме скита, а потом Кирилл Белозерский ввел там общежительный устав со всеми предусмотренными им строгостями.⁵ Житие Кирилла не раз упоминает о том, как чудотворец радел о соблюдении правил общежития, так что, на первый взгляд, утверждение кажется правомочным. Но несчастье в том, что в письменном виде этот устав не существует и никогда не существовал. Напротив, в упомянутом уже сборнике из Кирилло-Белозерского собр., № XII находится одна из редакций Скитского устава (л. 255–270 об.), положениями которого, надо думать, и руководствовались насельники Белозерской обители. Словосочетание «общее житие», скорее всего, употреблялось в расширительном смысле, как введение некоего порядка для всех соединившихся в обители иноков. Мне уже приходилось писать, что общежительный устав в его дисциплинарной части вообще входил в обиход русских монастырей медленно и с большими трудностями. И что первый в России устав («Духовная грамота») был составлен Иосифом Волоцким, а 10-я глава его устава содержит ценные сведения о существовавшей на Руси более ранней практике уставного творчества. В преамбуле к этой главе Волоцкий игумен оправдывается, что он, по примеру древних подвижников, дерзнул положить на бумагу соответствующие правила, хотя в его время принято было «точию словом наказовати». Есть все основания думать, что «предание» отца-основателя монастыря в Белозерье было устным и подразумевало лишь отдельные положения киновиального распорядка. Но и они нерадиво соблюдались преемниками Кирилла, порождая внутримонастырские смуты, о которых с красочными подробностями повествует все тот же Иосиф Волоцкий.⁶ Полагаю, что строгое, в духе современной административной практики, разделение монастырей на скиты и киновии модернизирует ситуацию в Древней Руси, по меньшей мере, в хронологических пределах до XVI века. В предыдущие столетия регламентация церковной жизни была и в целом весьма расплывчатой, надо думать, что иноческий быт не составлял исключения.

Между тем недоказанное и недоказуемое утверждение о существовавшей будто бы в Кириллове развитой киновии породило в научной литературе целую цепочку рискованных гипотез. Одним из толчков к их генерации послужила поздняя (XVII век) «Повесть о Нило-Сорском ските».⁷ Сообщения

⁵ Семячко С. А. Устав преподобного Кирилла Белозерского и его отражение в письменных памятниках // ТОДРЛ. СПб., 2009. Т. 60. С. 450–459.

⁶ Комментарии к рассказу Иосифа Волоцкого, правда отражающие стереотипы дореволюционной историографии, см.: Никольский Н. К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII в. (1397–1625). СПб., 2006. Т. 2. С. 144–149.

⁷ Издана: Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения / Изд. Г. М. Прохоров. СПб., 2005. С. 384–398.

Повести некритически экстраполируются на ситуацию двухвековой давности. Если, согласно Повести, в ските не занимались наставлением «новоначальных» иноков, значит, рассуждают специалисты, для их подготовки к подвигу уже во времена Кирилла должна была действовать киновия; если, по тексту Повести, в Нилов скит не принимали неграмотных, значит, они прежде обучались в киновии.⁸ Последний тезис находится в противоречии с текстом Скитского устава, где уделено заслуженное внимание «не умеющим» читать и петь.⁹ Так что одно из двух: или Скитский устав не является «скитским», или сообщение Повести неприменимо к эпохе белозерского чудотворца. Сказанное имеет прямое отношение к книжности Кирилло-Белозерского монастыря, потому что для киновии предусмотрен определенный набор церковных книг. Презумпция существования в Кириллове монастыре общежития, начинающего свою историю с первой четверти XV века, послужила поводом для локализации там: сначала — весьма распространенного в списках «Предания старческого новоначальному иноку» (тем более, есть список, где статья в заглавии атрибутируется белозерскому чудотворцу), затем — возглавляемого этой статьей учительного сборника относительно устойчивого состава (часто называемого «Старчество»), наконец, произвольно закрепленной за сборником «Старчество» функции — служить пособием для опытного старца, руководящего новопробылыми членами киновии.¹⁰ Как видим, вся эта пирамида гипотез возведена на шатком фундаменте.

Если верить Пахомиеву Житию Кирилла, после кончины учредителя, случившейся в конце 1420-х годов, для его обители настали трудные времена. В короткие сроки в лучший мир перешло из братии больше тридцати человек; предполагают, что они стали жертвами морового поветрия. Тем не менее традиции монастырского книгописания были уже прочны и не прервались со смертью Кирилла. Назову в этой связи прославленного ученика преподобного — святого Мартинаана Белозерского. Правда, вскоре после кончины учителя он покинул его обитель, однако же с именем Мартинаана как книгописца связывается целая серия старейших, в том числе пергаменных, рукописей монастыря. Достоин внимания, что именно Мартинаан в своей писцовой записи первым в Белозерском монастыре зашифровал свое имя цифровой тайнописью (РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 19/1096, л. 155 об.). В записях позднейших кирилловских книжников это станет традицией, правда, чаще они будут использовать простую литорею (с. 281).¹¹ Нужно понимать, что перед нами не игра и не жеманство, а одно из косвенных свидетельств сакральной природы книги. Тайнопись (чаще всего скрывающая имя — самый уязвимый аксессуар человека, но иногда и другие значимые элементы писцовой формулы) служила способом защитить от нечистой силы или сглаза посвященный Богу труд писца. Вообще, будущим исследователям следовало бы обратить внимание на формулы, используемые кирилловскими писцами в колофонах. Некоторые из формул передаются от одного писца к другому по наследству («грубыми и неудобными алфавиты» — с. 95, 109, 120, 122;

⁸ Семячко С. А. Был ли Нил Сорский составителем сборника «Старчество»? // ТОДРЛ. СПб., 2007. Т. 58. С. 505–512.

⁹ Белякова Е. В. Устав по рукописи РНБ Погод. 876 // Древняя Русь. М., 2003. № 1 (11). С. 73–78.

¹⁰ Семячко С. А. 1) Сборник «Старчество» в Кирилло-Белозерском монастыре // Книжные центры Древней Руси: Кирилло-Белозерский монастырь. СПб., 2008. С. 211–296; 2) Тексты старческой традиции в списках инока Ефросина // Книжные центры Древней Руси: Книжники и рукописи Кирилло-Белозерского монастыря. СПб., 2014. С. 124–154.

¹¹ Кажется, до сих пор не обратили внимание на две записи простой литореей в сборнике игумена Игнатия: РНБ. Кирилло-Белозерское собр. № 53/1130. Л. 387 («Слава Богу, сотворшему вся») и 388 («Изволением божественаго разума X(рист)у глаголати»).

«грехослужимую десницею» — с. 148, 200, вариант: «рукою грехослужебною» — с. 270), а иные — индивидуальные — могут поспешествовать атрибуции конкретной рукописи (см. ниже об Олешке Павлове).

С точки зрения выбранных нами критериев (следы южнославянского влияния и принадлежность к новгородской или московской культурной орбите) из очередного поколения кирилловских книжников наибольший для нас интерес представляют труды старца иеромонаха Серапиона с незаконно присвоенным ему прозвищем Маза¹² и Олешки Павлова (Палкина). Сразу же оговорюсь, что распределение книжного наследия по нескольким поколениям старцев весьма условно, если учесть присущую кирилловским рукописям тенденцию распадаться на тетради, кочевавшие из одного кодекса в другой, притом в значительном хронологическом диапазоне. Следы деятельности обоих — Серапиона и Олешки — прослеживаются еще при жизни основателя монастыря. Не кто иной, как Серапион, принимал деятельное участие в копировании упоминавшегося уже сборника, столь неловко названного при издании «Энциклопедией русского игумена». Неловко, потому что, по мнению Шибаева, именно Серапион был не только одним из переписчиков рукописи, но и его составителем (с. 79). С другой стороны, случай с этим сборником показывает, сколь ненадежно вошедшее сейчас в моду опознание личности копииста по его почерку: четыре исследователя, обращавшиеся за последние годы к пресловутой «Энциклопедии», связывают с работой Серапиона разные фрагменты кодекса (с. 77).¹³ Серапион, следы руки которого нашли уже в десятке рукописных книг, при выборе текстов для копирования не проявлял особенного пристрастия к новым балканским переводам. Зато он сильно переигрывал современных ему писцов в стремлении имитировать тырновскую орфографию (исправно употребляется «юс большой», редуцированные ставятся после плавных, присутствует мена «юсов», и др.), так что его письмо по справедливости называют «болгаризированным». Интересны перемещения Серапиона по книжным центрам Древней Руси, которые нашли отражение в кодексах с его участием: начинал он в Кирилловом монастыре, потом перебрался в Новгородский Лисицкий, где частично переписал Троицкий сборник, № 175, наконец, окончательно обосновался в Троице-Сергиевом, в фонде которого и до сих пор находится больше всего его книг.

Благодатную почву для гипотез и догадок предоставили труды Олешки Павлова или Палкина. Книгописная деятельность его тоже началась еще при Кирилле. По особенностям почерка Шибаев (с. 55) признает Олешку переписчиком небольшого фрагмента из очень раннего гомилетического сборника (1410-е годы), фигурирующего в древней описи книг монастыря под названием «Маргарит» (РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 116/241, ср. с. 37, № 68). Кроме того, книжник, доживший по крайней мере до 1440-х годов, полностью или частично переписал еще пять рукописей. Его участие в работе определяется или по записи с указанием только первого имени (с обязательной формулой «ко краю достиже хартиєю и чернилом», отсылающей к 2 Иоан.

¹² Словами «иеромонах Серапион маза» заканчивается его запись на л. 470 рукописи РГБ, Троице-Сергиево собр., № 175. Далее следует недавно расшифрованная тайнопись, к которой и применено, конечно, последнее слово (от глагола «мазати»).

¹³ Ср. не совпадающую у трех других палеографов атрибуцию почерка: *Гальченко М. Г.* Второе южнославянское влияние в древнерусской книжности (Графико-орфографические признаки второго южнославянского влияния и хронология их появления в древнерусских рукописях конца XIV — первой половины XV в.) // Гальченко М. Г. Книжная культура. Книгописание. Надписи на иконах Древней Руси: Избр. работы. М.; СПб., 2001. С. 372, прим. 56; *Энциклопедия русского игумена XIV–XV вв.* С. 14–15; *Левшина Ж. Л.* «Болгаризированное» письмо русского книжника первой половины XV века Серапиона и Второе южнославянское влияние // *Очерки феодальной России.* М.; СПб., 2013. Вып. 16. С. 39–47.

1: 12), или по почерку (с. 141–158). Но, помимо этих пяти, существует еще один кодекс — РНБ, собр. Погодина, № 989, который представляет собой апограф, воспроизводящий рукопись Олешки и содержащий литургическое собрание из шестнадцати слов Григория Богослова. На Погодинскую рукопись ученые давно обратили внимание из-за помещенной в ней пространной приписки, которая тоже скопирована с антиграфа Олешки и рассказывает о сложной предыстории памятника. Оказывается, протограф сборника шестнадцати слов некто Кассиан Румянцев принес от «Сербские земли» в тесно связанный с Кирилловым Спасо-Каменный монастырь. Согласно рассказу Олешки, адаптацией южнославянского оригинала, который забрал для этого к себе Кирилловский настоятель Трифон, занимались два «премудрых» инока, переселившиеся в обитель на Сиверском озере из Троице-Сергиева монастыря. Перед нами яркий пример отражения в кирилловской книжности балканского влияния и одновременно связи этой книжности с обителью Сергия Радонежского. Более того, текстологические разыскания убеждают, что утраченный протограф Кассиана Румянцева лежит в основе всей последующей истории сборника Григория Богослова на русской почве.¹⁴

Погодинская рукопись обросла уже специальной литературой, авторы которой, правда, не всегда считаются со стереотипами, свойственными припискам, вроде находящейся в рассматриваемом памятнике (таково утрированное представление о различиях южнославянской и восточнославянской орфографии). Ко всему прочему, в приписке из Погодинской рукописи Олешка называет себя Палкиным, так что у кого-то возникали даже сомнения в тождественности двух носителей имени Олешка (сомнения неосновательные, потому что в приписке употреблена указанная выше формула со словосочетанием из Второго послания Иоанна Богослова). Последний толчок к рождению легенды об Олешке Павлове дал еще один источник, в котором фигурирует его имя. Источник этот — Житие Мартина Белозерского, персонажа в истории обители выдающегося: он и ближайший ученик Кирилла, и главный информатор Пахомия Логофета при написании этим последним жития преподобного. Так вот, в Житии Мартина повествуется, что, по просьбе Кирилла Белозерского, его юного ученика учил грамоте «человек некий <...>, имя ему Олеше Палков, Алексей Павлов, дьяк мирьский. Дело его беаще книги писати и учити ученикы грамотныя хитрости, и зело искусен сый таковому художество деланию».¹⁵ Ясно, что речь идет об авторе приписки к Погодинской рукописи, а следовательно (по указанной выше примете), и о писце Олешке. Сомнения возникают по другому поводу: Житие Мартина было составлено только в середине XVI века, и его рассказ об обучении героя, скорее всего, экстраполирует поздние реалии на события полуторавековой давности. Тем более что почерк Олешки никак нельзя назвать каллиграфическим (с. 142). Однако американский славист Р. Романчук, ухватившись за приведенную цитату, изобрел хитроумную, но совершенно фантастическую теорию, согласно которой в годы настоятельства Трифона и под наблюдением Олешки при монастыре была учреждена школа, где преподавали науки тривиума. Пособиями для учащихся, согласно этой теории, служили переводы, которые находятся в рукописях, копированных Олешкой.¹⁶ Едва

¹⁴ Буланин Д. М. Мифологические толкования к словам Григория Богослова и «Шестоднев» Иоанна Экзарха // ТОДРЛ. Т. 66 (в печати).

¹⁵ Преподобный Мартина, Белозерский чудотворец / Подг. Е. Э. Шевченко. СПб., 2014. С. 216.

¹⁶ Romanchuk R. Byzantine Hermeneutics and Pedagogy in the Russian North: Monks and Masters at the Kirillo-Belozerskii Monastery, 1397–1501. Toronto; Buffalo; London, 2007. P. 128–174.

ли есть необходимость доказывать несоответствие этой схемы культурным реалиям Руси в XV веке.

Одним из центральных событий в истории монастыря XV века является посещение его Пахомием Сербом, святогорцем, прославленным виртуозом в сочинении текстов по всему спектру жанров церковно-служебной литературы. Составленное им Житие Кирилла Белозерского обычно признается лучшим из агиографических писаний бывшего афонского старца. Как сообщается в Житии, автора командировали в Белозерскую обитель для сбора сведений о святом великий князь Василий Темный и митрополит Феодосий, а поставщиком сведений о Кирилле, помимо Мартиниана, был игумен Кассиан. Комбинация упоминаемых действующих лиц позволяет датировать поездку 1461 — началом 1462 года, причем труд по составлению Жития едва ли далеко отстоит от этих дат. Перед нами выразительный пример московских связей Кириллова монастыря, равно и южнославянского влияния, идущего через Москву и через стоящий на страже московских интересов Троицкий монастырь. Последнее, кажется, подкрепляется разысканиями Шибаева, который выявил в составе кирилловской рукописи РНБ, Софийское собр., № 1248 автономную часть (но уже зафиксированную там описью 1480-х годов), содержащую одну из редакций Жития Сергия Радонежского в автографе Пахомия Серба (с. 148; здесь же ссылка на издание текста). Водяной знак в тетрадах, содержащих Житие Сергия, датируется началом 1440-х годов, что служит свидетельством непрерывного взаимодействия двух монастырей, но не обязательно предполагает дополнительный визит автора в обитель Кирилла Белозерского. По мнению Шибаева (с. 226–232), с которым, правда, не согласен С. Н. Кистерев, почерк Пахомия Логофета опознается также в одном из сборников Ефросина Белозерского — в переписанном ими совместными усилиями маленьком цикле афонских легенд (РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 22/1099, л. 273 об. — 283 — часть рукописи, датирующаяся началом 1460-х годов).¹⁷ Тогда же, скорее всего, в монастырскую библиотеку попал южнославянский кодекс, названный в древнейшем инвентаре «Сборник сербской» (с. 39, № 90) и надежно идентифицируемый как рукопись РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 32/1109.

Чтобы не нарушить относительную хронологию в череде кирилловских книжников, нам предстоит сказать несколько слов о знаменитом Ефросине Белозерском. Задача эта, прямо скажем, не из легких, потому что с 1961 года, когда Я. С. Лурье впервые дал характеристику Ефросину как из ряда вон выходящему литератору и книгописцу, «ефросиновский бум» стал набирать обороты и конца ему пока не просматривается.¹⁸ Нужно признать, что основные составляющие мифа о Ефросине уже заложены были Лурье: в частности, преимущественно на сборниках белозерского книжника основана насыщенная факты теория исследователя об особенном спросе на беллетристику в России XV века («неполезные повести»), далее, его же мнение о религиозном вольномыслии и едва ли не еретических взглядах составителя сборников, наконец, тезис Лурье о политическом фрондерстве Ефросина, причастности его к созданному якобы в Кирилловом монастыре неофициальному своду. Из этой вереницы домыслов порой делается глобальный вывод — о склонности всех вообще кирилловских старцев «к идейному экспериментирова-

¹⁷ Буланин Д. М. Ефросиновская версия Чуда о спасенном отроке в Дохиарском монастыре // Русская литература. 2016. № 3. С. 120–135. Тут указаны все «за» и «против» гипотезы об участии в работе Пахомия.

¹⁸ Квинтэссенция своих многолетних размышлений о деятельности Ефросина ученый предложил в кн.: Лурье Я. С. Русские современники Возрождения: Книгописец Ефросин. Дьяк Федор Курицын. Л., 1988. Здесь же см. ссылки на более ранние работы автора.

нию».¹⁹ Сейчас Ефросин стал едва ли не самым известным литературным деятелем Древней Руси, и наречение его «русским Леонардо да Винчи» (название посвященного его сборникам интернет-ресурса в РНБ) не выглядит уже экстравагантным. Нет такой догадки, касающейся нашего Леонардо, которая бы не получила мгновенно силу закона: будь это прозвище «Требес», которое, не усомнившись, присвоили миниатюристу Ефрему, иллюстрировавшему для Ефросина «Александрию»,²⁰ или идея о связи цитируемого (повидимому, Ефросином) афоризма Александра Македонского с дружинным фольклором.²¹ В надежде хотя бы отчасти вернуть рассуждения о Ефросине на утраченную ими историческую почву попытаемся выделить не экстраординарные черты его книжного наследия, а напротив — те, что роднят это наследие с трудами других древнерусских начетчиков.

Прежде всего, обратим внимание, что в книжных трудах Ефросина не так уже мало кодексов традиционного состава, где, даже при большом желании, не найти ни малейших признаков выбивающегося из общего ряда, а потому небезопасного, по меркам XV века, «экспериментирования». Два из них включены в подробное описание Ефросиновских сборников — это «Торжественник» ГИМ, собр. Уварова, № 894 и РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 53/1130, который легко соотносится с одним из «пяти сборников», упомянутых в описи 1480-х годов как бывшая собственность игумена Игнатия (с. 39, № 99–103).²² Последний случай, между прочим, служит лишним подтверждением, что в описи манускрипты назывались не по имени переписчика (значительную часть сборника Игнатия копировал Ефросин), а по имени владельца. Отсюда следует, что фигурирующие в описи «Ефросиновых три сборники» (с. 39, № 104–106), об утрате которых скорбят энтузиасты «ефросиноведения», не обязательно содержали его автографы.²³ Более того, не исключено, что по частям они благополучно выжили (хотя остаются неопознанными), будучи разделены на тетрадки, влившись в состав других кодексов (об этой практике, принятой в Кирилловом монастыре, мы скажем еще пару слов). Зато у нас сохранилось главное — подробнейшая роспись содержания трех сборников, помеченных именем Ефросина, в «черняке» и в беловике все того же библиографического раздела из сборника Германа Подольного. Кажется удивительным, что многочисленные исследователи творчества Ефросина так редко обращаются к этому ценному источнику и никто не пытался создать реконструкцию состава исчезнувших рукописей. Они интересны тем, что все три совершенно традиционны по своему составу, ничем не выдавая «предосудительных» интересов их переписчика или владельца. Итак, мы получаем следующую пропорцию: на пять сборников Ефросина, никак не отступающих от стандартов монастырской письменности XV века, приходится всего четыре его сборника (РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 22/1099, 9/1086, 6/1083,

¹⁹ *Плюханова М. Б.* «Кипение света»: Русские Одигитрии в литургической поэзии и в истории. СПб., 2016. С. 124.

²⁰ *Соловьева И. Д.* Книжник и иконописец Ефрем — современник Ефросина // ТОДРЛ. Л., 1989. Т. 42. С. 268–279. Отождествление миниатюриста и никому не известного иконника Ефрема Требеса основано лишь на случайном совпадении имен.

²¹ *Бобров А. Г.* Китоврас Ефросина Белозерского // ТОДРЛ. СПб., 2017. Т. 65. С. 433. На самом деле афоризм взят из «Пчелы» (*Семенов В. А.* Древняя русская Пчела по пергаменному списку. СПб., 1893. С. 71–72 (Сборник ОРЯС. Т. 54. № 4)).

²² *Каган М. Д., Понырко Н. В., Рождественская М. В.* Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // ТОДРЛ. Л., 1980. Т. 35. С. 3–300.

²³ За указанием на три Ефросиновских сборника опись сообщает: «Да Потребник» (с. 39, № 107). Есть мнение, что в этой записи подразумевается еще одна Ефросиновская рукопись, причем думают, что таким образом обозначена книга РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 6/1083. Для наших рассуждений это спорное отождествление не имеет значения, потому что росписи содержания Потребника в «черняке» и беловике XV века в любом случае не дано.

11/1088), в которых обычные для четых кодексов того времени отеческие, учительные, канонические и другие статьи иногда перебиваются уникальными или редкими текстами. Разумеется, эти последние тоже не являются еретическими. Оставаясь назидательными в широком смысле слова, они лишь менее однозначно привязаны к духовному подвигу, который составлял главное содержание жизни инока. И все-таки именно эти тексты из четырех манускриптов сделали Ефросина знаменитым, а Кириллову монастырю создали репутацию рассадника духовной крамолы. Приметные отличия пяти стандартных сборников, с одной стороны, и четырех маркированных, с другой стороны, наводят на мысль, что не вполне стандартные тексты, будучи предназначены для индивидуального чтения, сознательно изолировались в специально для того составленные немногочисленные кодексы (в этом отнюдь не конспирологический смысл известной записи Ефросина на л. 235 кодекса № 11/1088: «Сего во зборе не чти, ни многим являй»). Кто же принимал участие в подобной сортировке? — Отвечая на этот вопрос, мы делаем следующий шаг на пути демифологизации личности Ефросина.

Еще в первой своей статье о книжнике Лурье высказал резонное предположение, что сборники Ефросина созданы усилиями целой группы книгописцев, и даже употребил по отношению к ним, правда в кавычках, термин «скрипторий». Новейшим знатокам трудов книгописца этот термин пришелся не по вкусу, потому что в Кирилловом монастыре не было конвейерного производства книг, их переписывали от случая к случаю (с. 311). В сущности, спор идет о словах. Отрицать местную специфику не приходится, ибо монастырское книгописание неизбежно приравнивалось к потребностям конкретной обители. Оно не обязательно предполагает наличие специального помещения, разделение труда, налаженный сбыт и проч., — то, что ассоциируется с западным скрипторием. Процедуру работы монастырских писцов на Руси мы едва ли сможем уверенно реконструировать, но примечательно, что иногда они (в том числе в сборниках Ефросина — см. такие примеры на л. 200 об., 274 об., 475, 499 в № 22/1099, отмеченные на с. 231) сменяют друг друга в пределах одной страницы. Это была коллективная форма монашеского послушания, и наш Леонардо участвовал в нем на равных с прочими. Если копирование богоугодных книг (другие на Руси в XV веке отсутствовали по определению) было частью келейного правила, можно себе представить такую картину: пока один инок творит молитву, другой работает пером. Потом они сменяют друг друга. Тем не менее коллективное начало проявилось в процессе возникновения сборников Ефросина преимущественно иным образом (как увидим сейчас, обычным для Кириллова) — через объединение тетрадей или целых комплексов тетрадей гетерогенного происхождения. Донорами при этом оказывались рукописи любой эпохи (в том числе расчлененные на более раннем этапе), так что Шибаев фиксирует наличие в составе сборников Ефросина тетрадей, написанных еще при жизни Кирилла Белозерского (с. 233, 248). Подбор разновременных тетрадей для каждой из четырех маркированных рукописей Ефросина не обязательно совершился в один присест: поскольку знатоки его наследия признают сейчас, что эти четыре рукописи долгое время существовали без переплета,²⁴ присовокупление к книжному блоку новых аллигаторов не представляло труда. Иногда, по принципу матрешки, созданные прежде конволюты вставлялись в новое окружение («мультиконволюты» по терминологии Шибаева). Замечу, что разделы в сборниках Ефросина, которые с большим или меньшим основанием атрибутируют его сотоварищам, не столь уже мизерны.

²⁴ Новикова О. Л. Кодикологическое изучение сборника Ефросина Кир.-Бел. 22/1099 // Вестник «Альянс-Архео». М.; СПб., 2016. Вып. 16. С. 36.

Таковы, например, обширные секции в сборнике № 22/1099, о переписчике которых идет жаркий спор. Спорят С. Н. Кистерев, который считает писцом соответствующих листов Игнатия, Кирилловского игумена (1471–1475 годы), и Шибаев, который полагает, что перед нами ранний вариант почерка все того же инока Ефросина (с. 249–258). При этом Кистерев замечает, принимая в расчет содержание сборников Игнатия, учтенных в библиографическом разделе рукописи Германа Подольного (в том числе упоминавшегося № 53/1130, над которым трудился и Ефросин), что в 1450-е годы «старец Игнатий мог быть не менее продуктивным переписчиком или даже составителем текстов, чем начинающий свою карьеру Ефросин».²⁵

Убедившись, что, во-первых, Ефросин не был ориентирован исключительно на идейную крамолу, а благополучно переписывал и владел сборниками традиционного состава, что, во-вторых, четыре его маркированных сборника суть плоды коллективного творчества, мы до некоторой степени лишаем его книжные труды и их автора чудесного элемента. Этот элемент неизбежно сообщался Ефросину как следствие модернизации, когда средневековому начетчику, пусть даже «русскому современнику Возрождения», силились приписать совершенно не свойственный русским монахам XV века индивидуализм, — тот самый, который отличал деятелей европейского Ренессанса. Сказанное ничуть не умаляет вклада Ефросина в судьбы древнерусской письменности: давно подмечено, что он, в частности, не любил выступать в роли бесстрастного переписчика, создавал собственные редакции памятников, попадавших к нему в руки. Труды книгописца могут быть отмечены и по тем двум меркам, которые мы выбрали для оценки релевантности книжного наследия Кирилло-Белозерского монастыря для характеристики эпохи. Именно: в рукописи Ефросина сохранился древнейший список «Сербской Александрии», хотя список и не является родоначальником русской традиции произведения. Переписанную книжником «Повесть о Дракуле», хотя она не является переводом, можно считать продуктом того же влияния, идущего с юго-запада. Южнославянское происхождение других переводных статей, впервые появившихся на Руси в сборниках Ефросина, не столь очевидно. Кроме того: хотя и не может быть строго доказано, но весьма правдоподобно многократно высказывавшееся предположение, что кирилловский книжник побывал в Троицком монастыре или в Москве, причем воспользовался этим случаем, чтобы снять там копии с каких-то текстов.

Хотя трудами Ефросина отнюдь не завершается история монастырской библиотеки в XV веке, в наших рассуждениях удобно будет остановиться именно здесь. Дальше многое меняется. Напомню, что 1480-ми годами датируется служившая нам путеводителем по библиотеке книжная опись в сборнике Германа Подольного. С этого же примерно времени начинаются процессы, постепенно модифицировавшие культурные функции русских монастырей (Кириллова среди прочих), их топографию в границах Московского царства и относительную значимость каждого из них. Конечно, я даю себе отчет в том, что, при анонимности древнерусской письменности как общем правиле, рукописные памятники Белозерской обители, привязанные к имени конкретного книжника или писца, составляют ничтожную часть в общем корпусе монастырских рукописей. Главное же — основой этого корпуса являются переводы, к исследованию которых, можно сказать, почти не приступали. Текстологическое изучение классики византийской церковной литературы в славянских переводах является актуальной задачей применительно к книжному наследию Кириллова монастыря, как и в отношении всей древнерусской

²⁵ Кистерев С. Н. Лабиринты Ефросина Белозерского. М.; СПб., 2012. С. 217.

письменности.²⁶ Замечательно, что пробные шаги, сделанные до сих пор в этом направлении, подтверждают правильность выбранных нами маркеров для характеристики эпохи — ориентацию кирилловских книжников на южнославянские образцы и книжные связи с Москвой и Троицким монастырем. Мы упоминали уже русскую традицию литургического сборника слов Григория Богослова, берущую начало от сербского протографа, занесенного в Белозерье (возможно, через Москву). Наблюдения других показывают, что еще один южнославянский перевод — Стишной Пролог — оформился в Кириллово в особую редакцию, родственную редакции Троице-Сергиева монастыря.²⁷

При всей отрывочности рассмотренного материала, полагаю, что мы вправе сделать несколько небеспочвенных выводов. Книжная культура XV века Кирилло-Белозерского монастыря в рецепции южнославянского наследия, как и в других аспектах, не обнаруживает какой-либо зависимости от Новгорода. Напротив, монастырская библиотека предстает своего рода филиалом книжного собрания Троицкого монастыря, в свою очередь тесно связанного с московской письменностью. В этом нетрудно убедиться, пересмотрев Троицкие рукописи за первое столетие существования обители Сергия, с одной стороны, и Кирилловские рукописи, а отчасти и названия тамошних книг в описи 1480-х годов (поскольку могут быть расшифрованы ее лаконичные сообщения), с другой стороны. Мы убеждаемся, что оба монастырских собрания репрезентативны для первого столетия их существования, что они были в ту эпоху действительно самыми крупными и ценными по составу монастырскими книжными коллекциями — и это безотносительно к тому, что по случайному, вообще говоря, стечению обстоятельств они оказались самыми объемными также и в современных архивных фондах. Есть даже некоторые данные для исчисления книжных богатств двух монастырей в абсолютном измерении. На л. 80 в сборнике № 6/1083 Ефросин записал: «В Сергиеве монастыре книг 300, а молитвеников 20», по расчетам Шибаева в Кириллове могло быть в то же время примерно 250 книг (с. 18). Если троицкие кодексы давно уже находятся в поле зрения славистов, рукописи Кириллова (возможно, из-за отсутствия их научного описания) дождались своих исследователей только в последнее время. Отвечая на вопрос, поставленный в начале этой статьи, констатируем: книжное собрание Белозерской обители, которое еще только начинает осваиваться, даже в пределах XV века обещает приобщить к истории древнерусской письменности много новых фактов.

Однако новейшие разработки, касающиеся книжного наследия Кирилло-Белозерского монастыря за XV век, особенно многократно использованная уже в этой статье монография Шибаева, дают пищу и для размышлений более общего характера. Размышлений по поводу специфики обращения с книгой кирилловских старцев, которая выявилась в ходе сплошного кодикологического разбора монастырских кодексов. Как уже говорилась, одним из дифференциальных признаков книг монастыря оказалось понятие конволюта. Нет сомнений, что в монастырском собрании значительна была доля книг, которые по содержанию своему не поддавались разбивке на мелкие части. Трудно сказать, какие из них переплетались немедленно после завершения работы по копированию, но приходится учитывать наблюдение Шибаева, что большая

²⁶ Как и в других случаях, статистика представляет собой псевдоморфоз текстологии. См.: Прохоров Г. М. Келейная исихастская литература (Иоанн Лествичник, Авва Дорофей, Исаак Сирин, Симеон Новый Богослов, Григорий Синаит) в библиотеке Кирилло-Белозерского монастыря с XIV по XVII в. // Монастырская культура: Восток и Запад. СПб., 1999. С. 44–58.

²⁷ Чистякова М. В. 1) О родстве московской и кирилло-белозерской редакций Стишного Пролога // Slavistica Vilnensis. 2012. № 57. С. 33–44; 2) Новые данные о родстве московской и кирилло-белозерской редакций Стишного Пролога (Сентябрь–ноябрь) // Ibid. 2014. № 59. С. 41–54.

часть рукописей Кириллова была одета в современные переплеты в 1520–1530-е годы (с. 15). Другая доля книг, содержание которых не представляло собой неделимого единства, скорее всего, довольно долго лежала в непереплетенном виде, и комплекующие таких книг — отдельные тетради или наборы тетрадей — пользовались относительной автономией. Их, по мере надобности, переносили из одного книжного блока в другой, так что выявлено немало кодексов, включающих в свой состав аллигаты, датировка которых разнится на полстолетия и даже больше. Чем же вызвана подобная волатильность, обнаружение которой — наверное, самое сенсационное открытие последних лет, касающееся Белозерского монастыря? Первое приходящее в голову объяснение — возможный дефицит квалифицированных писцов или дефицит бумаги, побуждавший разрушать уже переписанные кодексы вместо того, чтобы снять копию с соответствующей статьи, — такое объяснение не представляется мне убедительным. Никаких сведений о дефиците одного или другого не существует. Правда, по мнению Шибаева, на отсутствие в монастыре больших запасов писчего материала указывает нередкое использование в пределах одного кодекса бумаги с десятком разновидностей водяных знаков (с. 219, 311). Это объяснение нельзя признать единственно возможным, коль скоро мы не знаем механизма циркуляции бумаги на Руси XV века. Не исключено ведь, что различные ее партии смешивались еще до поступления в монастырь.

Мне кажется, нужно искать другие толкования феномену. Стоит обратить внимание, что все манипуляции с тетрадями производились в ту эпоху, на которую пришелся переход к новому писчему материалу — от пергамента к бумаге. Поскольку в средние века книга имела не только практическое, но и символическое значение, переход этот не мог не отразиться на связанных с книгой ритуалах и запретах. Бумага — менее прочный материал, нежели кожа, а потому центристремительные силы в бумажном кодексе, составленном из этого материала, могли обладать и меньшей символической значимостью. Стоит задуматься и над следующим объяснением. Культура средних веков была строго иерархична, причем стремление к упорядочению космоса на принципе единоначалия распространялось, прежде всего, на все причастные к церкви объекты, включая сюда книги. Средневековая библиотека никоим образом не была случайным набором фолиантов, а в содержании каждого из фолиантов всегда усматривается то или иное организующее начало. Для книжника важен был не только смысл отдельно взятого текста, но и взаимное отношение текстов внутри книги. Отсюда начавшиеся буквально на следующий день после изобретения славянской письменности манипуляции с сакральными памятниками. Чем-то похожие на пасьянс. Иногда цельные произведения членились на мельчайшие синтагмы, которые потом соединялись в причудливых комбинациях, образуя «элементарные компиляции» (таков, например, «Княжий изборник», одним из потомков которого стал Изборник 1076 года). Иногда манипуляции производились с более крупными единицами. Брели сочинения Иоанна Златоуста или псевдо-Златоуста — то целиком, то отдельные из них параграфы, то монтаж из таких параграфов, — а потом вся эта масса выстраивалась в цепочку глав, причем иные из глав довольно далеко отходили от греческого оригинала (таков «Златоструй» в нескольких редакциях). Иногда строительным материалом для подобных компиляций служил целый комплекс разбитых на фрагменты источников — такова природа учительного раздела «Мерила Праведного», быть может, и учительных статей Пролога. Позвоительно думать, что книжники Кириллова монастыря, многократно переносившие тетради из одного непереплетенного блока в другой (возможно и расширяя существующие переплеты), подыскивали оптимальную форму организации для той или иной совокупности текстов (календарную,

тематическую, авторскую и др.). У нас есть уникальный факт, подтверждающий правильность такого предположения об одной из причин перетасовки тетрадей кирилловскими старцами. Это так называемые «ветшаные» минеи Белозерского монастыря. Дело в том, что конец XV — начало XVI века ознаменован был в истории главных русских монастырей тем, что они пытались обзавестись собственными четырьмя минеями разной степени полноты («Соборник» Нила Сорского,²⁸ Волоколамские минеи). Вероятно, эту тенденцию следует расценивать как позднее эхо все того же южнославянского влияния. В обители Кирилла Белозерского искомой цели достигли весьма оригинальным способом — на тетради были полностью раздернуты целые рукописи, куски которых впоследствии соединили приблизительно в календарной последовательности. От этого книжного «вторсырья» сохранилось семь томов, из них шесть с большим или меньшим успехом имитируют отдельные части годового комплекта (РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 16/1255; 19/1258; 30/1107; 17/1256; 48/1125; 18/1257), а в седьмом собраны остатки, которые не поддавались хронологическому приурочению (РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 87/212).²⁹ По кускам, включенным в минеи-конволюты, Шибяев полностью или частично реконструировал шесть исчезнувших как самостоятельные единицы книг-доноров (38–39, 95–96, 164–167, 190–192, 206–207). Исследователь относит пересборку данной серии книг — а это беспрецедентный феномен в истории книжного дела!³⁰ — к 1520-м годам. Судя по филиграням книг-доноров (середины XV века), смею предполагать, что монтажная работа началась по меньшей мере на несколько десятилетий раньше.

Как было сказано, последняя четверть XV века — это уже начало совсем другой эпохи в истории Кириллова, как и других русских монастырей. В том числе в истории монастырской книжности. Именно поэтому мы, не колеблясь, опускаем в нашем рассказе о книжном наследии обители Кирилла Белозерского труды знаменитого Нила Сорского или его ближайшего ученика, плодовитого книгописца Гурия Тушина. Тем более что деятельность последнего в основном уже пришлась на следующее столетие. Условным рубежом можно считать 1478 год, когда, если верить источникам, Белозерский монастырь посетил Иосиф Волоцкий. Произошедшие изменения не так легко описать, в конечном счете они обусловлены были тем, что за сто лет своего бытия (если считать от учреждения детища Сергия Радонежского) монастыри прочно вписались в культурный ландшафт Древней Руси и сами от него многое позаимствовали. Главное — настала пора самого интенсивного участия черного духовенства в общественной жизни возвышающегося Московского царства. Что же касается возможных направлений в исследовании книжной культуры Кирилло-Белозерского монастыря новой эпохи, то в числе первоочередных задач назовем следующую. Как получилось, что Белозерский монастырь, который в области книжной культуры больше пятидесяти лет занимал, рядом с Троицким, лидирующую позицию, уже в первой половине XVI века быстро уступил пальму первенства другим обителям, а со временем и вообще проникся сугубо провинциальным духом?

²⁸ Полное издание см.: Соборник Нила Сорского. М., 2000–2004. Ч. 1–3.

²⁹ Шибяев М. А. «Ветшаные» минеи и реконструкция сборников XV в. из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря // ТОДРЛ. СПб., 2014. Т. 62. С. 480–496.

³⁰ В качестве ближайшей параллели могу сослаться на кодекс РГБ, Троице-Сергиево собр., № 758, отдельные части которого тоже перекочевали в другие рукописи. В отличие от аналогов из Кириллова, Троицкая рукопись, хотя изрядно оципанная, уцелела и сама.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-19-29

© *Е. Д. Кукушкина*

КОМИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ А. П. СУМАРОКОВА-ДРАМАТУРГА*

Князь И. М. Долгоруков, описывая в мемуарах свое пребывание в Пензе в должности вице-губернатора, рассказал о том, как в городе были впервые организованы публичные театральные представления. В 1793 году арзамасский помещик, на-дворный советник Д. Е. Полчанинов «поставил на своем дворе театр, помещающий до ста с лишним человек». ¹ Первое представление, для которого была выбрана комедия Екатерины II «Обманщик» (1786), состоялось в день ее именин, 24 ноября. На сцене играли дворяне и чиновники, и «в театр впущено было по билетам до двухсот человек». ² Успех вдохновил организаторов. «Положа сим праздником начало нашим театральным позорищам, мы все, как голодные за корм, принялись за комедии и, дабы забавы свои устроить без труда <...> рассудили мы играть весь Сумарокова театр комический. Кто читал его комедии, тот знает, какая это нелепица. Однако мы имели терпение все их выучить и каждую неделю разыгрывать, всякие восемь ден у нас были представления. Иные из них так были смехотворны, что мы и сами, расхохотавшись, не доконча речь сходили с театра. Не скажет ли кто здесь: для чего выбирать такие негодные сочинения, и в городе губернском, где, так сказать, театр имеет больше, нежели где-нибудь, обязанность образовывать юношество? На сие я отвечаю, во-первых, что я был не патриот пензенский, а эмигрант московский, следовательно, воспитывать юношество не почитал своею должностью, а во-вторых, мы искали, как выше сказано, забавляться без труда и смеяться искренним смехом»; «Сумароков сказал: „Без разума смешить — дар подлыя души“. Я не знаю, справедливо ли он сделал сие заключение; на то, чтоб опровергнуть его, стоит только прочесть его комедии, которыми он, конечно считая душу свою не подлой, забавлял Елизавету, современницу свою на престоле, ибо в них нет ни одной острой шутки и все простонародно. Да хотя соглашусь я с ним, что без разума смешить не возвышает душу, по крайней мере полезно для тех, кои смеются, а когда хочешь, право, не станешь тогда выказывать разборчивость свою насчет причин смеха». ³

Эта характеристика комедий Сумарокова проникнута тем пренебрежительным-нисходительным отношением к его творчеству, которое сформировалось в среде литераторов к началу XIX века, несмотря на отчетливое присутствие Сумарокова в литературном сознании эпохи ⁴ и культурной памяти самого Долгорукова. Он упоминает в «Повести...» о Сумарокове чаще, чем о Д. И. Фонвизине, получившем к тому времени большую известность, использует выражения: «...о которой (столице) можно сказать языком Сумарокова», «...Сумароков сказал...», «...крючоктвор во вкусе Сумарокова времени», цитирует по памяти фрагменты из трагедии «Синав

* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФИ № 17-04-00422-ОГН/18.

¹ Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... / Изд. подг. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин. СПб., 2004. Т. 1. С. 335 (сер. «Литературные памятники»).

² Там же. С. 343.

³ Там же. С. 344, 429.

⁴ См.: Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 115.

и Трувор», употребляет как нарицательные имена героинь трагедий «Синав и Трувор» и «Семира» и даже ошибочно приписывает Сумарокову строки из басни Ломоносова.⁵

«Повесть...» Долгорукова представляет собой мемуары, написанные на основании кратких дневниковых записей, причем «развернутый текст сочинялся фрагментами, охватывающими несколько прошедших лет». Неудивительно, что он «изобилует противоречиями, неясностями и неточностями».⁶ Это касается и суждений о комедиях Сумарокова.

Из двенадцати его комедий в годы правления императрицы Елизаветы Петровны были написаны и представлены только четыре. Это пьесы 1750 года: «Тресотиниус» и «Чудовищи», позже переделанная в «Третьейной суд»,⁷ а также «Ссора у мужа с женою» («Пустая ссора») — и написанная в 1756 году комедия «Приданое обманом». В них Сумароков реализовывал программу, намеченную им в 1748 году в «Эпистоле о стихотворстве» и предназначенную для достаточно образованной и взыскательной публики — «знающих людей», способных понять театральные условности и основную мысль пьесы:

Для знающих людей ты игрищ не пиши,
Смешить без разума — дар подлыя души.
Не представляй того, что мне на миг приятно,
Но чтоб то действие мне долго было внятно.
Свойство комедии издевкой править нрав,
Смешить и пользоваться прямой ея устав.⁸

В его концепции комедийного жанра смех, будучи эстетической формой критики, должен выполнять функцию сатиры и решать важную задачу — бороться с различными человеческими пороками, указывая на них таким образом, чтобы носители этих пороков легко узнавали себя. Об этом говорилось в притче «Лисица и терновый куст»:

Лисица говорит терновнику: «Злодей!
Все лапы исколол во злобе ты своей».
Терновник отвечал: «Бранись, как ты изволишь.
Не я тебя колю, сама себя ты колешь».
Читатель! Знаешь ли, к чему мои слова?
Каков терновый куст, сатира такова.⁹

Эстетика классицизма, требуя от драматического произведения внешнего правдоподобия — соблюдения единств действия и времени изображаемых событий, — легко мирилась с внутренним неправдоподобием театральные образов. Центральные персонажи комедий изображались носителями одного чувства или намерения и на глазах у зрителей раскрывали отрицательные черты своего характера в откровенных высказываниях, а действие пьес развивалось с помощью ловких слуг.

В числе объектов сатиры Сумароков назвал в «Эпистоле о стихотворстве» подьячего, судью, щеголя, гордеца, скупца, картежника и, наконец, ученого-педанта («латинщика»). Он и стал главным героем его первых комедий.

⁵ Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем... Т. 1. С. 65, 429, 593, 672; Т. 2. С. 155.

⁶ Кузнецова Н. В., Мельцин М. О. Преобразование реальности в «Повести...» кн. И. М. Долгорукова // Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... Т. 2. С. 496.

⁷ См.: Кукушкина Е. Д. Комедии А. П. Сумарокова «Чудовищи» и «Приданое обманом». Редакции текстов // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 4. С. 108–117.

⁸ Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста, прим. П. Н. Беркова. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁹ Праздное время в пользу употребленное. 1760. 18 нояб. С. 320–321 (подп.: С.). См. также: Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1781. Ч. 7. С. 91–92 (<Притчи>. Кн. 2 (20)). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера части и страницы.

Комедия «Тресотиниус» была написана под влиянием сильного полемического импульса и предполагала в качестве зрителей тех, кто был осведомлен о литературных спорах того времени. Образ жениха-педанта, выведенный в пьесе, был расцвечен многочисленными и разнообразными комическими сценами, не позволяющими зрителям усомниться в том, что в Тресотиниусе Сумароков изобразил своего литературного соперника В. К. Тредиаковского. Пьеса построена на комизме сходства. Имя персонажа, заимствованное в пьесе Мольера «*Les femmes savantes*», где был изображен салонный поэт Трисотен, было преобразовано Сумароковым в Тресотиниуса, что сближало его с фамилией Тредиаковского и одновременно характеризовало, так как французское *très sot* означает «очень глупый». Сумароков создает гротескный образ, добавляя к нему новые и новые детали: должность секретаря в Академии наук, самохвальство и мнимое полиглотство. Тресотиниус употребляет не только отдельные слова из языка Тредиаковского, но и фрагменты из его сочинений разных лет. Песня, сочиненная Тресотиниусом, пародирует стихи элегии Тредиаковского и его песни из «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» (1735). Сумароков высмеивает особенности латинизированного синтаксиса Тредиаковского с многочисленными инверсиями, утрируя его. Он изображает затрудненную стихотворную речь своего литературного соперника, а также его пристрастие к сокращенным формам местоимений.¹⁰

Сумароков использует в пьесе и другие комические приемы. На приветствие Тресотиниуса: «Прекрасная красота, приятная приятность, по премногу кланяюсь вам» — Кларисса, подражая ему и иронизируя, отвечает: «И я вам по премногу откланиваюсь, преученое учение» (V, 337). Она упорно отказывается услышать еще хоть один куплет сочиненной им песни. В комедии изображаются псевдонаучные дискуссии, имевшие реальное основание в полемике Сумарокова и Тредиаковского. Затевая спор о литературе «твердо» — писать ее «о трех ли ногах или об одной ноге», — Бобембиус вовлекает в спор не только Тресотиниуса, но и слугу Кимара, обращаясь к нему: «Ты, высокоблагородный и высокопочтенный господин, которого мнения?» — тем самым принижая и предмет спора, и интеллектуальный уровень его участников. Между Тресотиниусом и подьячим возникает спор о написании буквы «зело», ранее затронутый в «Эпистоле о русском языке» Сумарокова. Тресотиниус, уверенный в том, что свадебный договор с ним подписан, бранит отца своей мнимой невесты за незнание грамматики и угрожает ему: «Еще и бит будешь, ежели правильно говорить не научишься» (V, 262). В финале он оказывается одурачен, терпит неудачу, но, обнаруживая узость своих интересов, продолжает твердить: «Я <...> с тем умру, что одноножное твердо треножное правильнее», и грозит наделать на всех «сатир полтораства» (V, 364).

Таким образом, контекстом комедии становятся филологические труды Тредиаковского, а их цитирование — особым комедийным приемом Сумарокова. Цитирование и автоцитирование будут играть заметную роль и в других комедиях Сумарокова, выполняя разную функцию, а иногда становясь орудием сатиры. Ирония, приближающаяся к сарказму, гротеск, пародирование, утрирование и финальное одурачивание — все эти комические приемы определили особый художественный строй пьесы.

Комедия «Тресотиниус» была представлена 30 мая 1750 года кадетами Сухопутного корпуса после трагедии Сумарокова «Хорев» в присутствии императрицы Елизаветы Петровны, будущего императора Петра III и его супруги, будущей императрицы Екатерины II. А уже 21 июля для тех же зрителей после трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» была играна новая его комедия «Чудовищи», ставшая ответом на критическое сочинение Тредиаковского «Письмо <...> от приятеля к приятелю», в котором он защищался от нападок Сумарокова.

Образ неудачливого жениха-педанта, носящего теперь имя Критициондиуса, стал продолжением гротескного образа Тресотиниуса, что подчеркивается в тексте пьесы. Критициондиус говорит о себе: «Я ж коротко написать ничего не умею, мне коли

¹⁰ Полемика между Тредиаковским и Сумароковым подробно рассмотрена в кн.: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х — начале 1750-х годов. М., 2001.

писать, так уж писать» (V, 327), напоминая о его реплике в финале «Тресотиниуса». Как и в первой пьесе, основным комическим приемом в «Чудовищах» стала пародия. Сумароков высмеивает предложение ТрEDIAKовского об изменении русской орфографии: изъятие буквы «и» из алфавита при сохранении «i», а также указывает на одну из причин конфликта с ТрEDIAKовским — свою трагедию «Хорев». На вопрос Дюлижа, видел ли он русскую комедию, Критициондиус отвечает: «Видел, за грехи мои. И как ты, читая комедию, плакал, так я, видя эту трагедию, смеялся <...> Получше можно бы было написать» (V, 291–292). Затем разговор персонажей переходит в область словоупотребления в связи со словом «седалище» в трагедии «Хорев», осмеянным ТрEDIAKовским. Сумароков снижает образ Критициондиуса тем, что тот настойчиво добивается расположения служанки и хвалится перед ней своими пространными сочинениями, несоразмерными с объектом критики и направленными против сочинений Сумарокова: «На песнь „Прости, мой свет“ я сочинил критику в двенадцати томах in folio. На трагедию „Хорева“ сложил я шесть дюжин эпиграмм, а некоторые из них и на греческий язык перевел. Против тех господ, которые русские трагедии представляли, написал я на сирском языке девяносто девять сатир» (V, 296). Как и в первой комедии, невеста выбирает другого претендента.

Две полемические пьесы Сумарокова оказались сильным оружием, серьезно подорвавшим репутацию ТрEDIAKовского. Однако Критициондиус — лишь один из пародийных персонажей в комедии «Чудовища». Другим объектом осмеяния стал Дюлиж — первая пародия на петиметра, впоследствии неоднократно повторенная и Сумароковым, и другими комедиографами.

Моральная несостоятельность, необразованность и ограниченность Дюлижа обнаруживается в его высказываниях и манере поведения. Дюлиж употребляет французские выражения и стыдится, что родился русским. Он предпочитает фривольную французскую песенку всему русскому: «...всего русского языка стоит». Комедию Мольера он принимает за трагедию. Дюлиж чрезвычайно озабочен своим внешним видом. Как указывает авторская ремарка, он «впрыскивается благоуханною водою и смотрится в маленькое, вынув из кармана, зеркало». Он считает, что, соответствуя требованиям моды, «как одеваться, как надеть шляпу, как табакерку открыть, как табак нюхать», может «отечеству своему делать услуги». Позже этот образ будет развит Сумароковым в комедии «Нарцисс».

Сюжет комедии «Чудовища» строится на конфликте между супругами Бармасом и Гидимой, являясь основой для пародии на существующее судопроизводство. Ябедник (судебный стряпчий) Хабзей не был свидетелем ссоры, но готов лжесвидетельствовать, вовлечь в разбирательство других «окольных людей» и по ничтожному поводу (пощечина) составить челобитную в Судный приказ. Речь Хабзея, перенасыщенная профессиональными терминами, по словам Бармаса, «как река льется», причем в ней проскальзывают слова низкой лексики: «оплеуха», «по которой щеке <...> съездила». Во время судебного заседания слуга Арликин выполняет обязанности вахмистра. Один из судей говорит о себе, что «служил в солдатстве и в приказах посажон недавно. Так я в делах-то не очень еще силен». Другой не знает законов, но это его не смущает: «Наше дело — оговаривать и вершить дела» (V, 315–316). Между ними возникает полемика — об оплеухе или пощечине идет речь. Она переходит в перебранку и ссору с рукоприкладством. Персонажи разбегаются в разные стороны. Арликин остается один и, надев парик судьи, произносит: «Вот и я судья теперь. А что я дела не знаю, это судейству моему не остановка. Есть судьи, которые еще и меня меньше знают» (V, 323). В другом варианте этой комедии, где сцены с Критициондиусом существенно сокращены, сатирический акцент сместился как раз к сцене судопроизводства, и пьеса получила новое название «Третьейной суд».

Сумароков использует и другие комедийные приемы. Элементы пародии содержатся в эпизоде, когда Валер и Инфимена клянутся друг другу в любви и верности до смерти, а другая влюбленная пара — слуги Арликин и Финетта — рассуждают более здраво: «...о настоящем клясться можно, а будущее нам неведомо» (V, 306). Иронией проникнуты слова Финетты, обращенные к Гидиме, которая хочет развестись с мужем

и выйти замуж за Дюлижа, отвергнутого дочерью. Финетта замечает: «Вы, сударыня, и теперя не дурнее ее, а что лицо ваше морщин полно, это красоте вашей не помеха: то яблоко лучше, которое немного перезреет, нежели то, которое не доспел» (V, 311).

От полемических комедий, имевших реальных прототипов, существенно отличаются две другие пьесы Сумарокова 1750-х годов — «Пустая ссора» и «Приданое обманом». По-видимому, именно их имел в виду Долгорукий, отмечая простонародность сумароковских пьес.

Сюжет о выборе жениха для дочери в одноактной комедии «Пустая ссора» опирается на широко распространенную новеллу о вздорной жене-спорщице. Сохраняя основной смысл, она варьировалась в фацециях, лубочных картинках, в народных комедиях и интермедиях первой половины XVIII века. Комизм пьесы строится на том, что все ее персонажи нарушают принятые в обществе нормы поведения. Оронт показан слабым и трусливым человеком. Он боится своей упрямой жены Салмины, которая грозит высечь его розгами, в критических ситуациях зовет слугу для своей защиты и клянется жене больше никогда не спорить с ней. Сцены перебранок и драк между супругами напоминают эпизоды русских народных театрализованных зрелищ. Невежество, глупость, незнание новых реалий жизни — игры в бильярд характеризуют одного из женихов — Фатюя. Его «говорящее» имя означает разина, простофила. Для характеристики этого персонажа Сумароков использует каламбур. На вопрос, что у него нового, Фатюй отвечает: «Одни только башмаки, да и тех я не надел, очень тесны, жмут ноги, окупился» (V, 367). Фатюй лишен чувства собственного достоинства: «Вить я в зеркало-то сматривался, мне кажется, я совсем человек» (V, 374). В речи Фатюя много просторечных слов и выражений, он часто употребляет указательные частицы -то, -та, -ат, характерные для речи крестьян. Образ Фатюя предвосхитил целую плеяду комически изображаемых провинциальных дворян, таких как Скотинины (Д. И. Фонвизин), Фомушка (П. А. Кропотов).¹¹ Позднее в комедии И. А. Крылова «Пирог» (1800) появится господин Фатюев.

Другой жених — Дюлиж — персонаж, перешедший из комедии «Чудовищи», чувствует себя оскорбленным, когда его называют русским человеком. К его образу Сумароков добавляет новые черты, например, нелепое следование этикету. Чтобы помочь подняться упавшей Салмине, он требует перчатки: «Это, сударыня, очень неучтиво будет, ежели мне вашу руку взять голою рукою». Его суждения абсурдны: «Нужнее комплиментов нет ничего на свете, и этим человек от скота отличается» (V, 384). В диалогах Дюлижа и Деламиды Сумароков впервые воспроизвел своеобразный диалог российских петиметров. Однако эти персонажи так и не смогли договориться между собой. Ссора супругов из-за женихов оказалась напрасной, «пустой». Действие заканчивается тем, с чего началось — угрозой Салмины выместить свою досаду на мужа.

Пьеса «Приданое обманом», динамичная, изобилующая остроумными диалогами, строится на комических приемах, корни которых кроются и в народных интермедиях, и в итальянской комедии масок. Эта связь ощущается в фабуле, в свободном характере отношений между слугой и господином, в обилии фарсовых сцен. Салидар смешон своей неумеренностью в еде: «Захотелось мне соленой поест белужины, велел принести звено рыбы и чашу из кислых щей ботвиньи. Ел, сколько душе угодно было, а как лишь только наелся, пришел жар и в голову шум. Ошалел я, стал метаться и кликушей кликать...». Хитрый слуга Пасквин поддерживает веру Салидара в хироманта, предсказавшего, что будет с ним, если он пойдет на именины: «Будешь пьян, и будет у тебя назавтре голова болеть: и все это сбылось» (V, 243–244). Переодевшись, Пасквин изображает сначала хироманта, а потом доктора. Его диалоги с Салидаром построены на игре слов, контрасте и реализации метафор. Пасквин утверждает, что линия на лбу Салидара говорит о его богатстве. Салидар: «Лжет эта линия. <...> Эта линия болтунья, негодная, мерзкая. <...> А ты, плутовка, от сего времени видеть не будешь. Я стану всегда носить шапку и никогда ее не сниму» (V, 255–256). Войдя

¹¹ Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 36.

в роль доктора, Пасквин ругает других докторов и делает абсурдные умозаключения: «А я и не такой доктор, какие они, и учился в Китае. Я врач, а они только вракалы. Я уж и практики имел больше, нежели они; а практика по-русски — наука морить людей, чтоб чрез то научиться людей от смерти избавлять» (V, 265). Пугая Салидара скорой смертью, Пасквин вынуждает его дать приданое дочери. В пьесе утрируются стилистические особенности социальных жаргонов. Предметом пародии становятся риторика, латинский язык аптекарских рецептов («Инструкция, инклинация и иллюминация», — пишет Пасквин, «поставив палец ко лбу»), язык подъяческих приказов («...Вы это учинили против государственных прав, понеже вышеозначенную чарку по силе регламента выпить подлежало мне, нижеименованному...»).¹² В финале подъячий, обиженный тем, что поднесенную ему чарку водки выпивает Пасквин, сдергивает с него парик и епанчу, а Салидар плачет о потерянных деньгах и проклинает того, кто выдумал приданое. Комедийные приемы, разработанные Сумароковым в этой пьесе, позже стали применяться и другими драматургами. Монолог судьи Хамкина из комедии И. Я. Соколова «Судейские именины» (1760; представлена в 1780 году) «О деньги, деньги, я и сам к вам такую любовь имею...» напоминает монолог Салидара, горюющего о том, что вынужден расстаться с деньгами.¹³

В комедии «Приданое обманом» Сумароков впервые подробно раскрывает перед зрителями жизненную философию отрицательного персонажа. Аморальные высказывания Салидара носят характер сентенций.¹⁴ Ими он оправдывает свою любовь к деньгам: «...жизнь у всякого человека есть, а деньги не у всякого. Разумен тот человек, кто их нажить умеет; а кто не умеет, у того нет разума; а без разума человек скотина. Тем-то человек скотины и почтеннее, что он деньги иметь может» (V, 246). Употребление отточенных обобщенных высказываний, остроумных изречений, *bon mot* стало характерной чертой европейской, особенно французской, классицистической комедии. Ими изобиловали пьесы Мольера. Скупец Салидар, всецело одержимый одной страстью, был изображен Сумароковым на грани между комическим и драматическим. Образ Салидара знаменовал переориентацию Сумарокова от фарсовых комедий к комедиям характера, в которых один отрицательный персонаж олицетворял всевозможные пороки и противостоял добродетельным персонажам. Пьесы Сумарокова, написанные в 1760-е годы: «Опекун» (1764), «Лихоимец» (1768) и «Ядовитый» (1768), — относятся к жанру комедий, главным образом, благодаря развязкам сюжетов, благополучным для положительных персонажей и поучительным для отрицательного, который в финале наказан. Центральные персонажи этих пьес, названные «говорящими» именами Чужехват, Кащей и Герострат, по мысли автора, должны были вызывать у зрителей не смех, а чувство неприязни и негодования. Все они имели реальных прототипов.

В образе опекуна Чужехвата узнал себя зять Сумарокова А. И. Бутурлин. Намек на него содержится в упоминании жадных хозяев, которые «в корабельное ударились мастерство и разрубивают мерзлые барки», т. е. заставляют своих слуг добывать дрова на Москве-реке. Бутурлин пожаловался императрице, и Сумароков вынужден был оправдываться: «Характер Чужехвата и зять мой и сестра берут на свой счет. Но Чужехват не изображает тех качеств нимало, какие мой зять имеет». Сумароков подробно описывает образ жизни и привычки Бутурлина: с должников «он берет по десяти рублей со ста и ныне еще по два рубля в ящик собирает на жалованье своим людям, которых он почти и не кормит», называя «вы мои злодеи». «Носит всегда четки, по которым он молится, считает деньги и бьет ими слуг...».¹⁵

¹² См.: *Калганова В. Е.* Типы и характеры в комедиях А. П. Сумарокова 1760-х годов (на примере комедий «Приданое обманом» и «Опекун») // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. СПб.; Самара, 2006. Вып. 12. С. 88–92.

¹³ История русского драматического театра. М., 1977. С. 282.

¹⁴ *Schruba M.* Сентенции и пословицы в теории и практике русской комедии XVIII века (Сумароков, Николев, Плавильщиков) // *Literatura. Mit. Sacrum. Kultura. Lublin*, 2010. P. 11–15 (*Rossica lublinensia. Vol. IV*).

¹⁵ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 104–105 (публ. В. П. Степанова).

Вскоре это описание ляжет в основу характерологических черт Кащея из комедии «Лихоимец».

Завязка «Опекуна» построена на комизме ситуации. В первых ее эпизодах много неясного для зрителей: кто украл крест у Пасквины? Почему на нем было написано не его, а другое имя? Комичен разговор между что-то знающими Состратой, воспитанницей Чужехвата Нисой и недоумевающим Пасквином. Чужехват изображен корыстолюбивым тираном и лицемером. Рисуя его характер, Сумароков использует гиперболу. Этот персонаж объясняет мироустройство, используя алогизм: «Естество две имеет души: солнце и деньги. Солнце сотворил Бог, а деньги сотворил человек, и потому-то он уподобляется создателю подсолнечных, для того что во всей подсолнечной ничего нет полезнее солнца и денег» (V, 25).

Понимая, что грешен, Чужехват, тем не менее, легко оправдывает свои поступки: «О, великий Боже! Хорошо бы жить было на свете, ежели бы тебя в нем не было <...> А ныне от тебя никаким образом не можно укрыться. На что такая в законе строгость: не бери чужого. Вить я и овладев чужим, чужого из твоего мира не вынесу, так не все ли равно, что он в того хозяина или в другого в сундуках: Господня земля и все ее исполнение» (V, 28). Целый ряд сентенций характеризует этого отрицательного персонажа: «Кража не великая вина, потому что она страсть общая слабости человеческой... Мошна дело первое на свете: пуста мошна, пуста и голова. Давать ради Христа спасительнее, нежели просить ради Христа. Честь да честь! Какая честь, коли нечего есть! <...> Пуста мошна, пусто и брюхо» (V, 12). Чужехват утверждает, что плурует он «по воле Божией» и что «покаяние все грехи очищает». Его высказываниям противопоставляется четко, резонерски декларируемая точка зрения автора, излагаемая Состратой и отчасти Нисой.¹⁶ Несмотря на это, реплики Чужехвата воспринимались некоторыми современниками как кощунственные. В пародии «Вывеска» на эпитафию Сумарокова, задевающую М. В. Ломоносова и его эпопею «Петр Великий», Г. Р. Державин резко отозвался о комедиографе и его пьесе:

Терентий здесь живет Облаевич Цербер,
Который обругал подъячих выше мер.
Кощунствовать своим Опекуном стремился,
Отважился, дерзнул, зевнул и подавился...¹⁷

Комический элемент привносится в пьесу репликами Пасквины и Нисы. Ирония звучит в словах девушки, не польстившейся на «червончики» Чужехвата: «Достойны те люди почтения, которых сердца к любви деньги разгорячают, и благородны те чувства, которые на сребролюбии основаны» (V, 22). Пасквин удивляется, видя молящегося и кающегося Чужехвата: «Конечно, сударь, скоро преставление света будет». По поводу его намерения идти пешком в Киев замалчивать грехи он замечает: «Виновата душа, а наказаны будут ноги» — и разочаровывает хозяина, намеревающегося для своего спасения сжечь «воску пуда три»: «Поколь не очистится твое сердце, так ты не умилоставишь ничем Бога, хотя ты сожжешь триста ульев воску с медом и со пчелами» (V, 29, 32–33).

Для изображения Кащея, центрального персонажа комедии «Лихоимец», Сумароков применил художественные средства, находящиеся на грани между гиперболлизацией и гротеском. Пороки Кащея конкретизируются через более частные понятия глупости, скупости, невежества и извращенного понятия о чести. По словам служанки Клары, «другого эдакого гнусного человека на свете нет». Она описывает его привычки словами Сумарокова из письма Екатерине II о Бутурлине: «...мы по четкам не молимся, да деньги считаем...», дополняя их новыми подробностями: «...его люди в мясоед питаются протухлою ветчиной, а в посты толочном», «...друзьям своим возит <...>

¹⁶ Косман А. М. Комедии Сумарокова // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. Л., 1939. Вып. 2. С. 165.

¹⁷ Соч. Державина с объяснительными прим. Я. К. Грота. СПб., 1866. Т. 3. С. 247–248.

на именины зимою мерзлой плотвы, рыбы по три, а летом дарит он именинников и именинниц репою, хреном и кочнами капусты...» (V, 65–66, 68). Реальный прототип был, очевидно, и у внесюжетного персонажа пьесы — Колчулая, о котором говорится, что он крючковорец, вор, пасквилянт и взяточник. Темой для обсуждения персонажами комедии становится отношение к чести — мотив, характерный для проблематики трагедий.

Наполняя свои пьесы намеками, сатирическими выпадами, элементами реальной действительности, Сумароков сопрягал различные литературные жанры таким образом, что элементы одного жанра выступали в несвойственной им функции в рамках другого. В текст комедии «Лихоимец» с минимальными изменениями вошли не только цитаты из письма Сумарокова к Екатерине II, но и новая его притча «Сокол и сова». В ней автор выражал свое отрицательное отношение к негласному мнению, которое утвердилось в обществе: «...не ум человека украшает, да чин». Реминисценции из «Лихоимца» есть в комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» (1769). В «Мертвых душах» Н. В. Гоголя сцена торга между Чичиковым и Собакевичем, когда они, не доверяя друг другу, обмениваются деньгами и распиской, боясь выпустить их из рук, напоминает эпизод «Лихоимца» с обменом расписки на закладную между Пасквиным и Кащеем.¹⁸

Сумароков видел в «Лихоимце» серьезное драматическое сочинение, сродни трагедии, представление которой должно было сопровождаться «малой пьесой». В начале 1769 года на сцене Вольного театра в Петербурге вслед за «Лихоимцем» была представлена его новая комедия «Три брата совместники» — переложенная «на русские нравы» комедия Ж. де Лафона (1686–1725) «Les trois frères rivaux». Пьеса построена на комизме положений и недоразумений. Три брата, внешне очень похожие, служащие в одном полку, сватаются к одной и той же девушке, не зная о намерениях друг друга, и получают согласие на брак, один — от ее отца, другой — от матери, третий — от нее самой. Сумароков перенес действие пьесы в Москву, дал основным персонажам русские имена, но больше всего изменил роль слуги. В отличие от французского Криспина — хитреца и пройдохи, который выманивает деньги у женихов, каждому обещая свою помощь, Кипарис в пьесе Сумарокова простоват и глуповат. Его функция — смешить зрителя. Когда женихи один за другим приходят свататься, Кипарис принимает их за одного и того же человека, за сумасшедшего.¹⁹

Собирательный, обобщенный образ, вмещающий в себя черты нескольких реальных лиц, Сумароков создает в комедии «Ядовитый», назвав своего персонажа Геростратом, постыдная слава которого, как человека злой воли и разрушителя духовных ценностей, была давно и повсеместно известна. Лицемер, безбожник и злоязычник, Герострат гордится своими пасквилями, которые ему «приятны ядовитостию своею» и «всякою неизреченною мерзостию». Его радует, что их «читают иногда девицы о родных братьях своих». Незаконно завладев чужим именем, Герострат подчиняет своей воле Менедема и его приемную дочь. В этом персонаже Сумароков прежде всего снова изображает Бутурлина. В комедии рассказывается, что Герострат завладел чужим именем благодаря подьячему, который выкрал из архива указ о пожаловании деревни и нашел для нее фиктивного владельца. Как известно из письма Сумарокова к Екатерине II (октябрь 1767 года), похожим случаем воспользовался Бутурлин: «У Шепырева отнял он деревню только потому, что подьячий описался, и владел ею тридцать лет».²⁰ Упоминание сатир Герострата, которые «прибиваются на заборах», также соотносится с фактами из того же письма Сумарокова, где он рассказывает о неблагоприятных поступках Бутурлина и своей сестры: «Прибили на заборе двора их гнусную пасквиль <...>. Сию пасквиль по научению сестры моей <...> приписывают мне,

¹⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1. С. 101–102.

¹⁹ См.: Кукушкина Е. Д. Ж. де Лафон на русской сцене: два варианта адаптации // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7: М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. С. 191–197.

²⁰ Письма русских писателей XVIII века. С. 105, 199.

а по всему городу разносят сие мне бесчестие».²¹ По-видимому, слова Герострата («...комедии мои на кабаках читаются, трагические сцены, представляемые при дворе, я во сквернословие и в ругательство автора превращаю») имели отношение к И. С. Баркову (1732–1768), автору многочисленных пародийных сочинений на грани бурлеска и сквернословия, в том числе «Дурносов и Фарносов» на сюжет трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» (1751).²²

В целом ряде реплик Сумароков вполне прозрачно намекает на своего литературного противника Ф. А. Эмина. Сатирические выпады Эмина против Сумарокова впервые появились в его романе «Приключения Фемистокла» (1763), что скоро привело к обострению их отношений. Эмину приписывалась пародия-памфлет «Элегия» (1765), которая распространялась в списках. В ней грубо высмеивалась семейная жизнь Сумарокова.²³ Также в списках распространялась комедия Эмина «Ученая шайка» (1765–1767), в которой Сумароков был выведен под именем стихотворца Эргаста (от *лат.* *ergastulum* — казарма для рабов, а также место заключения для опасных и буйных). В пьесе изображалась его горячность, мнимое величие и тщеславие, заимствование им чужих стихов.²⁴

В «Ядовитом» Сумароков рядом эпизодов и намеков дал понять Эмину, что у него много общего с Геростратом. Упоминается, что Герострат знает «языком целую дюжину», что он «всю подсолнечную изъездил», был «прикованным на галере гребцом и монархом на престоле», что он «знает опытом разные богослужения», был «лейбмедиком у великого Могола, обершталмейстером у Богдыхана и оберкригскаμισаром у Кушухбы». Сведения, имевшие прямое отношение к авантюрной биографии Эмина, Сумароков саркастически утрировал. Намек на Эмина содержится в словах Герострата, утверждающего, что для писательского успеха важны не знания, а «дерзновение автора и невежество читателей» и что его пасквили «у многих как полезные рукописи в библиотеках сохраняются ради бессмертного, ругаемых мною, бесчестия» (V, 172). Язвительный тон комедии-памфлета смягчался ироническими репликами слуг. В их диалоге пародируется любовное объяснение трагедийных персонажей и используется каламбур: «Дромон: <...> Придет разлука, придет и расположение. Исмена: Да она уже пришла. Дромон: Да еще не уселась...». «Дромон: <...> Ну ежели бы дворянскому сыну эдакая пришла беда, да еще и стихотворцу, он бы рубли на два бумажки перемарал и кричал бы: померкло солнце, затмилися звезды, иссохли озера и реки возвратилися ко своим источникам» (V, 178–180). В финале, когда Герострат разоблачен и ждет наказания, Дромон восклицает: «...завтре не только мне, да и господину моему будет пост». Не оставлен без сатирических красок и подьячий, никогда не забывающий о своей выгоде: «...ваше высокоблагородие, не пожалуете ли вашего высокородия низжайшему слуге чин и имя, или имярек, то есть мне за работу» (V, 188–189).

Исследователи расходятся во мнениях о времени и обстоятельствах создания комедии Сумарокова «Нарцисс» и прототипе ее центрального персонажа.²⁵ Интрига пьесы сформулирована служанкой Тирсой: «Целая комедия. Клариса любит Октавию и за него хочет выйти. Оронт на то согласен, а Нарцисс этому не верит, как они его ни уверяют, и думает он, будто это в посмеяние Октавию делается». Самовлюбленность Нарцисса изображена в гротескном виде. Он целует свое изображение в зеркале и сетует, что не может себя обнять. Растянутая развязка пьесы, когда Нарцисс, желая пошутить над другом, сам оказывается одураченным, строится на комизме положений и на посрамлении его намерений. При создании этой комедии Сумароков, кроме

²¹ Там же. С. 107.

²² Косман А. М. Комедии Сумарокова. С. 176.

²³ Афанасьев А. Н. Образцы литературной полемики прошлого столетия // Библиографические записки. 1859. № 17. С. 516–517.

²⁴ Серман И. З. Из истории литературной борьбы 60-х годов XVIII века (Неизданная комедия Федора Эмина «Ученая шайка») // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 213–225.

²⁵ См.: Феррацци М. Ранняя драматургия А. П. Сумарокова. Пьеса «Нарцисс» // Основание национального театра и судьбы русской драматургии (К 250-летию создания театра в России). СПб., 2006. С. 31–35.

древнегреческого мифа, мог использовать мотивы комедии Ж.-Ж. Руссо «Нарцисс, или Влюбленный в самого себя» («Narcisse, ou l'amante de lui-même»), которая была в 1752 году представлена на французской сцене, а в 1753 году напечатана. Нарцисс у Сумарокова, как и Валер у Руссо, до финала пьесы уверен, что невеста любит его. Схожи первые эпизоды комедий, когда герой, собираясь идти к невесте, озабочен своим внешним видом. В обеих комедиях слуги советуют самовлюбленному персонажу жениться на самом себе.²⁶ Однако содержание пьесы не исчерпывается интригой. В ней Сумароков «ставит ту же проблему борьбы со страстями, которую неоднократно пытался решить в своих трагедиях».²⁷ В характеристике, которую дает Нарциссу его друг Октавий, зрители комедии, по-видимому, могли узнать кого-то из своих знакомых: «Так сильно заражен он собою, что и чтение книг, и обхождение с людьми вместо поправки его портило; и страсть эта в нем так велика, что он, при многих добрых качествах, несносен» (V, 230). Возможно, именно памфлетность комедии помешала ей сохраниться в театральном репертуаре кадетского корпуса, где она была представлена в 1750 году под названием «Нарт» (после трагедии «Хорев»). В 1768–1769 годах комедия, по-видимому, была доработана Сумароковым и отдана в печать под названием «Нарцисс».

В последних комедиях Сумарокова, написанных в 1772 году, старые комические приемы соседствуют с новыми. Комедия «Мать совместница дочери» строится на ситуации, которая могла бы лечь в основу «слезной драмы»: мать и дочь влюблены в одного и того же юношу, причем мать всячески препятствует браку дочери с ним. Пьесу делают комедией гротескные характеры Минодоры и ее супруга Корнилия. «Постница и молитвенница» на словах и в глазах мужа, Минодора прячет за показным благочестием свои греховные помыслы и поступки. Рисуя ее образ, Сумароков использовал прием, характерный для устной народной драмы: разоблачительную самохарактеристику: «Лице мое не фатально, лета не стары, по-французски я и с наслышки говорю и русский им язык не меньше других моих сестер украшаю. Моде я следую первая...». Существенную черту к характеристике Минодоры добавляет ее рассказ о посещении театра. Эта московская дворянка не понимает происходящее на сцене: «...на спектаклях, а особливо когда представляются трагедии, говорю я всех больше, хахачу в трагедиях больше всех, в комедиях кричу больше всех» (VI, 102). Поведение Минодоры в театре не было гротескным преувеличением. О бесцеремонных нравах московской театральной публики, грызущей орехи и громко разговаривающей во время спектакля, Сумароков рассказал в предисловии к трагедии «Димитрий Самозванец» (VI, 63). Новым художественным приемом драматурга стало изображение речи Минодоры. Пытаясь говорить по-французски, она путает созвучные слова, что вызывает комический эффект. Корнилий, супруг Минодоры, изображен доверчивым и глуповатым человеком. Его интересы ограничены охотой на зайцев. Злую шутку жены о рогах, которые от него «никогда не отлучаются», он не понимает и относит к атрибутам псовой охоты. В комедии часто используется каламбур.

Творчески осваивая новую эстетику, заявившую о себе в русской драматургии последней трети XVIII века и реализованную в комедии Фонвизина «Бригадир» (1769), — внимание к быденной жизни людей, к их внутреннему миру, Сумароков сочинил комедию «Рогоносец по воображению», главными персонажами которой стала супружеская чета провинциальных дворян Викул и Хавронья. Как и в комедии Мольера «Сганарель, или Мнимый рогоносец» («Sganarelle, ou le cocu imaginaire», 1660), которая легла в основу сюжета «Рогоносца», действие пьесы Сумарокова и ее комизм основаны на заблуждениях персонажа. Викул ревнует Хавронью к графу, и его подозрения получают многочисленные подтверждения, но все они рождены лишь обманчивым воображением. Сумароков впервые рисует комическими красками положительных персонажей, но этот комизм не выходит за рамки мягкой иронии. Их неумеренность в еде выглядит уже не как дурная привычка, а как хлебосольство.

²⁶ Косман А. М. Комедии Сумарокова. С. 176–178.

²⁷ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. С. 37–38.

Существенную деталь к характеристике этих небогатых дворян, занятых повседневными домашними хлопотами, добавляет их взаимная любовь.

Важным эпизодом для понимания пьесы является сцена, в которой Хавронья рассказывает о посещении Московского театра. В ее нелепом изложении легко угадывалось четвертое действие трагедии Сумарокова «Хорев» и некоторые, достаточно грубые, выражения из критического сочинения Тредиаковского «Письмо <...> от приятеля к приятелю», направленного против Сумарокова: «...вышли какие-то и почали всякую всячину говорить, и уж махали, махали руками, как самые куклы <...> Потом еще какой-то пришел <...> и почал метаться, как угорелая кошка, да выняв нож, как прыснул себя...» (VI, 9–10). Скрытый смысл этого эпизода раскрывается, если вспомнить, что старинное женское имя Феврония помимо народно-разговорного варианта Хавронья имело и нарицательно-сниженное значение: Хавроньей называли домашнюю свинью.²⁸ Превратные оценки трагедии Сумарокова, данные «свиньей» Хавроньей, воскрешали в культурной памяти зрителей латинскую поговорку «Sus Mineram docet» — «Свинья учит Минерву», т. е. невежда поучает того, у кого сам должен учиться. Автоцитата Сумарокова носила сатирический характер. «Театральным» эпизодом он выступил не только против необразованности провинциального дворянства, но и против критиков, неодобрительно отзывавшихся о его произведениях, включая И. П. Елагина и покойного Тредиаковского. Образ свиньи Хавроньи как недоброжелательного и невежественного критика, созданный Сумароковым, прочно закрепился в сатирической поэзии XIX–XX веков.²⁹

В одной из последних своих комедий «Вздорщица» Сумароков снова обратился к сюжету о жене-спорщице. Упрямство Бурды ничем не мотивировано, поэтому ее поведение обесмыслено: «...я рассуждаю о всем право, а другие все криво». Суеверие заставляет ее совершать абсурдные поступки. Проехав двести верст из Москвы в деревню и увидев зайца, перебежавшего дорогу, что считалось дурной приметой, она готова вернуться. В еще большей степени комизм пьесы связан с остроумным и проницательным слугой Розмарином. Динамичные, полные иронии его диалоги с Бурдой напоминают сатирические диалоги русской народной драмы. Существенно усиливает сатирическое звучание пьесы персонаж, носящий имя Дурак. Это человек «не от мира сего». Он не понимает метафоричность поговорки «плясать по дудке» и недоумевает, почему грабители сняли с него кафтан, «вить у них кафтаны есть». Не подчиняясь в своих логических построениях сословной идеологии, Дурак глубоко проникает в суть человеческих отношений. Услышав от Розмарина, что господская кровь почтеннее крови простых людей, он приходит к мысли, что «блоха та почетнее, которая кровь барскую сосет», и что перед такими блохами «надо и шапки скидывать», ведь они «высокого ранга» (VI, 116). Сумароков на шаг останавливает своего персонажа перед умозаключением, которое должны были сделать зрители: те люди, перед которыми скидывают шапки, могут оказаться, в сущности, ничтожными, как блохи. В последующие эпохи образ человека, который остранным оценивает привычные отношения, поступки и представления, вскрывая их абсурдность, займет заметное место в литературе.

Веря в воспитательную миссию искусства, Сумароков укорял, учил, насмехался в комедиях и ждал от своих драматургических «уроков» одобрения публики и исправления нравов. Но этого не происходило. Его непреклонность и убежденность в собственной правоте казались гордыней, а упорство смешило. Слава Сумарокова-комедиографа угасла еще до его смерти, однако пьесы «Рогоносец по воображению», «Лихоимец», «Пустая ссора», «Три брата совместники», «Приданое обманом», «Вздорщица» продолжали сценическую жизнь в Петербурге и Москве до конца 1780-х годов. Позже они включались в репертуар любительских театров.

²⁸ Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк, 2004. С. 369.

²⁹ Кукушкина Е. Д. Метаморфозы Мольера в русской литературе (комедия «Рогоносец по воображению» А. П. Сумарокова) // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 43–44.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-30-36

© Е. Е. Завьялова

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ Н. М. КАРАМЗИНА НА ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА: «СИЕРРА-МОРЕНА» И «КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

Факт влияния Н. М. Карамзина на творчество А. С. Пушкина неопровержим. Н. Я. Эйдельман отмечал, что «при всех спорах, при всех разных, даже противоположных оценках за последние годы старшему отдается все больше места в жизни и трудах младшего». ¹ Выводы советского историка литературы середины 1980-х годов не потеряли своей актуальности и в наше время.

Несмотря на возникавшие трения, поэт всегда признавал художественное мастерство своего наставника. В набросках 1822 года А. С. Пушкин написал: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — *Карамзина*. Это еще похвала не большая...». ² В 1826 году на оттиске статьи П. А. Вяземского появилась заметка: «Карамзин великий писатель во всем смысле этого слова» (12, 225). В 1836 году в «Современнике» обнаружена еще более лестная референция: «Чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России, и ни один писатель с истинным талантом, ни один истинно ученый человек, даже из бывших ему противниками, не отказал ему дани уважения глубокого и благодарности» (12, 72). ³

Современные исследователи называют Карамзина и Пушкина реформаторами, деятельность обоих писателей знаменовала переворот в русской литературе. При всей несхожести, их творчество многое объединяет: европеизм, глубина психологического анализа, динамика точек зрения, языковое новаторство, пристальное внимание к звуковому феномену, игровой характер повествования. Однако интертекстуальные разыскания чаще сосредоточены на определении жанровой идентичности произведений двух классиков (например, романа, дружеского послания). Сопоставлялись «Руслан и Людмила» с «Ильей Муромцем»; «Жених», «Евгений Онегин» с «Натальей, боярской дочерью» и «Бедной Лизой»; «Борис Годунов» с «Историей государства Российского». Параллели между «Каменным гостем» и «Сиеррой-Мореной», насколько нам известно, еще не были отмечены.

Анализ интертекста самой популярной «маленькой трагедии» Пушкина осуществлялся неоднократно, последовательно обозначена эволюция образа сеvilьского обольстителя в европейской литературе. В числе источников «Каменного гостя» называются: 1) комедия Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665), о чем свидетельствуют «нравоучительные реплики Лепорелло и фигура Дон Карлоса, стремящегося к поединку с Дон Гуаном»; ⁴ 2) либретто Л. да Понте «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (1787) с «оперной» атмосферой жизнерадостности; 3) новелла Э. Т. А. Гофмана «Дон Жуан» (1813), в которой главный герой наделяется романтической одухотворенностью, а героиня впадает в «сладострастное безумие». ⁵ Оригинальность пушкинского подхода к бродячему сюжету во многом обусловлена изменением статуса Анны: она не дочь командора, а его вдова.

Прослеживая изменения в трактовке этого образа, И. Е. Бабанов отмечает, что впервые донна Анна вовлекается в действие в пьесе А. де Кордоба-и-Мальдонадо «Мщение из гроба» (ок. 1677), «у Тирсо, например, зрители лишь слышали ее голос за

¹ Эйдельман Н. Я. Карамзин и Пушкин: Из истории взаимоотношений // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 289.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 19. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно с указанием номера тома и страницы.

³ В статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности...».

⁴ Бабанов И. Е. Апология Дон Жуана // Звезда. 1996. № 10. С. 172.

⁵ Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. / Сост. А. Б. Вотниковой и А. В. Карельского. М., 1991. Т. 1. С. 92 (пер. Н. Г. Касаткиной).

сценой». ⁶ У Кордовы появляется и «столь часто используемый впоследствии мотив тайной склонности донны Анны к убийце ее отца». ⁷ В свое время С. П. Шевырев обратил внимание на близость сцен обольщения в «Каменном госте» и объяснения между Глостером и леди Анной в «Ричарде III» У. Шекспира (1593): ⁸ «Тогда возьми вот этот острый меч, / Ударь меня и выпусти на волю / Ты сердце, что тебя боготворит: / Нагую грудь удару открываю; / О смерти на коленях я молю». ⁹ Другим источником указанного микросюжета считается «Сид» П. Корнеля (1637), где Родриго говорит Химене: «Речь выслушай мою, / И мне ответь мечом, в ножнах моим сокрытым... <...> Я подчинюсь тебе, но только в упованье, / Что ты сама прервешь мое существованье...». ¹⁰ Беседа Гуана с вдовой сравнивается с диалогом между Задигом и прекрасной аравитяжкой («Задиг, или Судьба» Вольтера, 1747). ¹¹ Но ни в одном из перечисленных произведений не показывается, как героиня скорбит у статуи убитого отца (мужа).

Оснований для сопоставления «Каменного гостя» с «Сиеррой-Мореной», на первый взгляд, немного. Пьеса в стихах — и повесть. Построенная на диалогах миниатюра — и лирическая исповедь. Пушкин рассматривает свой цикл как «маленькие трагедии» (или «драматические сцены», «драматические очерки»), а Карамзин в черновике предпосылает тексту подзаголовок «Элегический отрывок из бумаг N». ¹² На замысел произведения о Дон Гуане повлияли элементы народной комедии, драма плаща и шпаги, ¹³ а на «таинственную повесть» — оссиановские мотивы и готический роман. Соответственно, в «Каменном госте» царит, по Г. А. Гуковскому, «дух Возрождения», атмосфера земной красоты, радости бытия ¹⁴ (вопреки многочисленным упоминаниям смерти и точным деталям, с ней связанным: «Ты прямо в сердце ткнул — небось не мимо, / И кровь нейдет из треугольной ранки, / А уж не дышит...» (7, 150), «Наткнулся мне на шпагу он и замер, / Как на булавке стрекоза» (7, 153)). А в «Сиерре-Морене», где умерших персонажей меньше и ряд танатологических образов заменен иносказаниями, доминируют минорные интонации; примечательно контрапунктное повторение лексем «слезы» (9 раз), «черный» (6 раз), «ужас» и «горесть» (по 4 раза).

Опираясь на психологическими терминами, темперамент главных героев анализируемых произведений можно условно противопоставить как холерический и меланхолический. Дон Гуан активен, независим, решителен, себялюбив, преисполнен жажды чувственных удовольствий, жизнерадостен, артистичен. Как справедливо указывают Н. В. Беляк и М. Н. Виролайнен, «он мастер эстетического оформления своего поведения, своих речей, своей страсти. Именно это не позволяет судить о нем как о циничном соблазнителе, именно это гарантирует его фантастически неизменный успех. <...> Кошачье поведение Дон Гуана — <...> следствие его общеренессансного десакрализованного отношения к миру, к устоям, обрядам, религии, к любви, к смерти, к кумирам прошлого». ¹⁵ Рассказчик из повести Карамзина, напротив, рефлексивен, раним, сдержан, заботлив, тактичен, скромнен, достаточно замкнут. Поведение N не позволяет усомниться в его добропорядочности, чистоте намерений.

⁶ Бабанов И. Е. Апология Дон Жуана. С. 167.

⁷ Там же.

⁸ Шевырев С. П. Сочинения А. Пушкина. Томы 9, 10 и 11 // Москвитянин. 1841. Ч. V. № 9. С. 246.

⁹ Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. / Сост. И. О. Шайтанов. М., 1997. Т. 2. С. 19 (пер. А. Д. Радловой).

¹⁰ Корнель П. Театр: В 2 т. / Сост. и комм. А. Д. Михайлова. М., 1984. Т. 1. С. 264–265 (пер. Ю. Б. Корнеева).

¹¹ Белый А. А. «Отшельники хвалы ему поют» («Каменный гость») // Московский пушкинист: Ежегодный сб. М., 1996. Вып. II. С. 63.

¹² Берков П. Н., Макогоненко Г. П. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 39.

¹³ Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 81.

¹⁴ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 303, 305.

¹⁵ Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории. С. 89.

Обратимся к сюжету «элегического отрывка». В первом абзаце «Сиерры-Морены» рисуется портрет восхитительной Эльвиры, в унынии опирающейся на изваяние, которое она соорудила в честь погибшего жениха. Здесь, возле погребальной урны, девушка встречает повествователя. Скорьближает молодых людей: «Она увидела в глазах моих изображение своей горести, в чувствах сердца моего узнала собственные свои чувства и назвала меня другом».¹⁶ Привязанность перерастает в увлечение, герой вынужден прятать его: «В груди моей свирепствовало пламя любви: сердце мое сгорало от чувств своих, кровь кипела — и мне надлежало таить страсть свою!» (с. 673). Наконец происходит объяснение. «Ты недоволен кроткими чувствами дружбы, ты принуждаешь меня нарушить обет священный и торжественный!.. Пусть же громы небесные поразят клятвоступницу!.. Я люблю тебя!..» — восклицает Эльвира; рассказчик запечатлевает на ее устах «огненные поцелуи» (с. 676). На брачном торжестве неожиданно появляется мрачный незнакомец: оказывается, Алонзо не умер и, узнав об измене, дождался церемонии, чтобы отомстить своей бывшей возлюбленной. На помосте храма юноша вонзает себе в грудь кинжал — потрясенная Эльвира падает в обморок. После погребения тела Алонзо — «на том месте, где оплакивала некогда мнимую смерть», — девушка прячется «в строжайшем из женских монастырей» (с. 677) и вскоре умирает.

Что объединяет эту историю с пушкинским «Каменным гостем»? Испанский колорит, встречи у памятника, зарождающаяся страсть, признание, клятвоступление, месть восставшего из мертвых, беспамятство героини и т. д. Часть совпадений можно объяснить воздействием на оба произведения сюжета «муж на свадьбе жены», известного по фольклору и античному эпосу. На осложнение образа донны Анны мотивом матроны эфесской из новеллы Петрония указал Б. А. Кржевский.¹⁷ Существуют более поздние варианты истории о неверной вдове, большинство которых могло быть известно как Пушкину, так и Карамзину (Й. ибн Забара, Д. Боккаччо, Д. Чапмен, Н. Фатувиль, Ж. де Лафонтен, Вольтер, А. П. Сумароков).

По словам О. М. Фрейденберг, облаченная в траурное платье и омытая слезами жена олицетворяет «смерть, как и сам покойник»,¹⁸ и на мифологическом уровне «акт пребывания мужа под землей находится в связи с плодотворящим актом жены», «понятия беременности, как рождения новой жизни из чрева смерти, и воскресения, как выхода из гробового мрака, тождественны».¹⁹ Со временем трактовка сюжета меняется. В. Э. Вацуро доказывает, что в сказке и эпосе муж и жена — единомышленники, возвращение супруга воспринимается как радостное событие; а в текстах литературного происхождения (балладе, например) «жених и невеста превращаются в антагонистов, и возвратившийся герой карает прежнюю возлюбленную».²⁰ В повести Карамзина «на первый план выдвигается один из <...> безымянных и безгласных персонажей — претендент на руку невесты. Более того: он главный герой и повествователь, и его судьба более всего интересует автора и читателя. Происходит смена „точки зрения“ и самой модальности рассказа и — как следствие — полная переакцентуация сюжетных мотивов».²¹ Схожую картину наблюдаем у Пушкина: в пьесе Дон Гуану не просто отводится ключевая роль; это роль пылкого поэта, способного влюбляться и обманываться.

Чувства обоих героев распалют мысли о кончине. Ф. Арьес указывает на появившуюся в литературе эпохи барокко склонность к могильным сценам: «...стремление усилить, разжечь любовь заставляет поместить ее как можно ближе к смерти <...>

¹⁶ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 673. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно с указанием номера страницы.

¹⁷ Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе / Вступ. статья Н. Я. Берковского. М.; Л., 1960. С. 213.

¹⁸ Фрейденберг О. М. Крест в могиле / Публ. Н. В. Брагинской // Arbor Mundi / Мировое древо. 1998. № 6. С. 274.

¹⁹ Там же. С. 276.

²⁰ Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 82.

²¹ Там же. С. 83.

кладбища становятся местом, благоприятствующим вожделению <...> Тексты XVIII века уже изобилуют „подлинными“ историями о любви к мертвецам и с мертвецами. Чаще всего в контексте рассказов о похороненных заживо или слишком поспешно признанных умершими». ²² По всей вероятности, особое внимание Карамзина в 1790-е годы к танатологической проблематике связано с популярностью «кладбищенской лирики», влиянием готической традиции, антитетичностью, характерной для образной системы предромантизма.

В глазах Пушкина такой сюжет тоже оказывается привлекательным, но уже по другим причинам. Его Командор «больше похож на „разгневанного ревнивца“ юношеского стихотворения <...> „К молодой вдове“, где мертвый муж чудится неверной его памяти вдове (и где покойник тоже называется счастливецом, как в «Каменном госте»), чем на загробное виденье, призывающее героя отречься от нечестивой жизни», — замечает А. А. Ахматова. ²³ Она перечисляет других пушкинских героев, которых в той или иной мере коснулась тема загробной ревности (Лаура, Ксения Годунова, Татьяна и Ольга Ларины), цитирует фрагмент из «Евгения Онегина»: «По крайней мере, из могилы / Не вышла в сей печальный день / Его ревнующая Тень. / И в поздний час, Гимну милый, / Не испугали молодых / Следы явлений гробовых» (6, 422), — и письмо Пушкина к матери Н. Н. Гончаровой от 5 апреля 1830 года: «Бог мне свидетель, что я готов умереть за нее; но умереть для того, чтобы оставить ее блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа, — эта мысль для меня — ад». ²⁴ Отличительной чертой характера поэта было прямодушие, что определило его сосредоточенность на круге проблем, в число которых входила и «замогильная» тема. ²⁵

И Карамзин, и Пушкин организуют повествование на основе психологических парадоксов: светлая печаль, сладостное мучение, жестокая любовь, порочная святость, эгоистическое самоотречение и т. д. В обоих произведениях звучит тема рока, провозглашается идея трагического бессилия человека перед бытием.

В числе текстов, которые могли послужить основой для создания «Сиерры-Морены», исследователи называют «Духовидца» Ф. Шиллера, ²⁶ «Валерию» Ж. П. М. Флориана, ²⁷ испанскую балладу из «Монаха» Н. Г. Льюиса ²⁸ (самая спорная версия). Но Карамзин переносит действие в современность. «Эльвира — романтическая героиня конца XVIII в.», — замечает Л. В. Крестова. ²⁹ «Маленькая трагедия» несет в себе дух пушкинской эпохи, «гости Лауры (очевидно, мадридская золотая молодежь — друзья Дон Гуана) больше похожи на членов „Зеленой лампы“, ужинающих у какой-нибудь тогдашней знаменитости, вроде Колосовой, и беседующих об искусстве, чем на знатных испанцев какого бы то ни было века», — констатирует Ахматова. ³⁰

«Сиерру-Морену» и «Каменного гостя» отличают трагедийность конфликта, содержательная масштабность и особый лаконизм формы. Много остается за рамками повествования. Неизвестно, например, когда Алонзо вернулся в Андалузию и каким образом узнал об измене Эльвиры, — как неизвестно, отчего именно умерла Инеза и за что Дон Гуан убил Командора. ³¹ И там и там сюжет развивается быстро, характеры раскрываются стремительно, душевные состояния изменяются мгновенно.

²² *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / Общ. ред. С. В. Оболенской. М., 1992. С. 318–319.

²³ *Ахматова А. А.* «Каменный гость» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 194.

²⁴ *Пушкин А. С.* Письма к жене / Изд. подг. Я. Л. Левкович; отв. ред. А. Л. Гришунин. Л., 1986. С. 109.

²⁵ Подробнее об этом см.: *Муравьева О. С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1991. Вып. 24. С. 17–28.

²⁶ *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. С. 78–104.

²⁷ *Зорин А. Л.* Заметки о повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы: Сб. статей. М., 1978. С. 70–73.

²⁸ *Крестова Л. В.* Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры. М.; Л., 1966. С. 263 (XVIII век. Сб. 7).

²⁹ Там же.

³⁰ *Ахматова А. А.* «Каменный гость» Пушкина. С. 190.

³¹ См. также у Ахматовой: Там же. С. 188, 193.

Эльвира для героя повести Карамзина и Анна для Дон Гуана — идеал. Оба сравнивают своих возлюбленных с ангелом; ср.: «...Все облака исчезли в ангельских очах ее» (с. 676) — «...И мнится мне, что тайно / Гробницу эту ангел посетил» (7, 154). Интервал между первой встречей и объяснением в пушкинском сюжете намного короче. Но обе героини, выслушав признание, сразу сдаются на милость победителей, нарушивших их уединение. Л. С. Осповат подчеркивает: Анна «...отвечает на признания Дон Гуана такими именно репликами, каждая из которых облегчает ему следующий шаг; подчас Дона Анна даже опережает его притязания».³² Сходным образом ведет себя Эльвира: то «с горячностью» пожимает рассказчику руку, то остается с ним ночью «в отдаленном уединении». Юноша чувствует ее трепет от жара «дружеских... объятий» (с. 675), упреки девушки смягчены «сладким голосом» (с. 676).

Все вышеперечисленные доводы казались бы спорными, если бы не сходство художественных деталей и лексики. Сравним:

«Сиерра-Морена»	«Каменный гость»
«Эльвира клялась не любить никого, кроме своего Алонза, клялась не любить в другой раз» (с. 675).	«...мне вас любить нельзя, / Вдова должна и гробу быть верна» (7, 164) (Дона Анна).
«...кровь кипела — и мне надлежало таить страсть свою! <...> Язык мой не дерзал именовать того, что питала в себе душа моя» (с. 675) (повествователь).	«Несчастный, жертва страсти безнадежной» (7, 155); «Страдать в безмолвии...» (7, 156) (Дон Гуан).
«Я стоял на коленях, и слезы мои текли рекою» (с. 676) (повествователь).	«...И в первый раз смиренно перед ней / Дрожащие колена преклоняю» (7, 168) (Дон Гуан).
«Я надеялась на сердце свое и поздно увидела опасность» (с. 676) (Эльвира).	«Подите прочь — вы человек опасный» (7, 157) (Дона Анна).
«...он вонзил кинжал в грудь свою и пал мертвый на помост храма» (с. 677) (Алонзо).	«Где твой кинжал? вот грудь моя» (7, 365) (Дон Гуан).
«Эльвира, как громом пораженная, в испуге воскликнула: „Алонзо! Алонзо!“ — и лишилась памяти» (с. 677).	«Что с тобой? А!.. (Входит статуя командора. Дона Анна падает)» (7, 171) (Дона Анна).

Впрочем, и эти сходжения частично можно объяснить универсальностью сюжетных элементов (страхи и муки любви, тайны соблазнения, дамские обмороки и т. д.). Наиболее очевидные совпадения находим во фрагментах, посвященных изображению скорбящих героинь:

«Она соорудила мраморный памятник любимцу души своей и каждый день орошала его жаркими слезами» (с. 674).	«Здесь; памятник жена ему воздвигла / И приезжает каждый день сюда / За упокой души его молиться / И плакать» (7, 141–142).
«...слезы мои будут всегда мешаться с утреннею и вечернею росой на сем хладном мраморе!» (с. 676).	«...хладный мрамор / Согрет ее дыханием небесным / И окроплен любви ее слезами...» (7, 154).
«Эльвира пошла к Алонзову памятнику, стала перед ним на колени и, обнимая белую урну, сказала...» (с. 676).	«...на коленях / Пред мраморным супругом» (7, 163).
«...ее русые волосы, рассыпаясь по плечам, падали на черный мрамор» (с. 674).	«...склонившись тихо / Вы черные власы на мрамор бледный / Рассыплете...» (7, 153).

³² Осповат Л. С. «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 50.

Контраст мертвого и живого («хладный мрамор» — жаркие слезы, дыхание), черного и белого, лексемы «душа», «соорудила» («воздвигла»), «окропленный» («орошенный»), видимая «со стороны» («издали» (7, 154)) коленопреклоненная фигура перед памятником, «рассыпанные» на мрамор волосы — все это убедительно свидетельствует о влиянии карамзинской повести на характер описаний у Пушкина. Подчеркнем, что подобных деталей нет в произведениях, которые принято считать предтекстами и «Каменного гостя», и «Сиерры-Морены».

Особая статуарность в обрисовке безутешной Эльвиры, возможно, связана с тенденциями развития мемориального искусства во второй половине XVIII века. По словам В. В. Ермонской, тогда «впервые за всю историю своего существования русское художественное надгробие обрело круглую пластическую форму, получило право на объемное реалистическое изображение человека».³³ В числе аллегорических образов непременно присутствовали Гений, посланец смерти, и молодая плакальщица, причем в изображениях плакальщицы, как правило, подчеркивался резкий контраст между прекрасным, цветущим телом и скорбной позой, мимикой душевной боли.³⁴ Косвенным свидетельством влияния на автора «Сиерры-Морены» образов визуального ряда, связанных с некрополем, является двукратное упоминание урны, излюбленного мотива монастырских и городских кладбищ того времени:³⁵ «...луч утреннего солнца позлащал белую урну» (с. 674), «...обнимаемая белую урну...» (с. 676).

Д. Д. Благой отмечает у Карамзина идущее от Л. Стерна стремление «приметить и описать каждый жест, разбить каждое внешнее движение на ряд моментов, подробностей, отражающих и несущих в себе всю игру оттенков чувства».³⁶ В «Сентиментальном путешествии» (1768) находим портрет тоскующей девушки Марии — помешанной, чей отец умер месяц назад: «...я увидел в просвет на боковой дороге, углублявшейся в заросли, бедную Марию под тополем — она сидела, опершись локтем о колено и положив на ладонь склоненную набок голову — под деревом струился ручеек. <...> Мария была одета в белое, совсем так, как ее описал мой друг, только волосы ее, раньше убранные под шелковую сетку, теперь падали свободно».³⁷ Склоненная голова, распущенные волосы, как и в анализируемых нами произведениях, свидетельствуют о душевных переживаниях героини, однако на этом совпадения в портретах заканчиваются.³⁸

Йорик из «Сентиментального путешествия» встречает «бедную Марию» в Бурбонне, провинции Франции. События «Сиерры-Морены» и «Каменного гостя» происходят в Испании, находившейся под сильным влиянием католической церкви. Распущенные волосы героинь Карамзина и Пушкина противоречат аскетическим идеалам. Если в повести, действие которой приходится на конец XVIII века, это в какой-то степени допустимо (тем более что Эльвира незамужняя девушка), то в пьесе, посвященной эпохе позднего Средневековья — или раннего Возрождения, — такой внешний вид, тем более для облаченной в траур вдовы, неприемлем. К тому же готический стиль определял главенство вытянутых пропорций; по закону о рангах донна Анна должна была носить стоячий высокий воротник либо фрезу («мельничные жернова»),³⁹ а потому ее волосы, согласно предписанию, моде — и из соображений удобства, — наверняка убирались вверх. В пучок, валик, «баранки» либо бандо на щеках, укладку

³³ Ермонская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т. Ф. Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI — начала XX в. М., 1978. С. 57.

³⁴ Там же. С. 67, 74.

³⁵ Там же. С. 63.

³⁶ Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1945. С. 399.

³⁷ Стерн Л. Жизнь и мнения Тристама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Письма / Под ред. С. С. Аверинцева, Г. Я. Бакланова, Е. Ю. Гениевой и др. М., 2004. С. 710 (пер. А. А. Франковского).

³⁸ Несколько параллелей можно провести также со стерновской историей о загадочной даме, похожей на вдову (см. главу «У двери сарая»: Там же. С. 619–625).

³⁹ См.: Сыромятникова И. С. История прически. М., 1989. С. 119.

под золотой сеткой.⁴⁰ Пушкину важно было показать обольстительность облика молодой вдовы, и он пожертвовал исторической достоверностью, возможно попав под обаяние портрета Эльвиры.

Волосы Анны упоминаются в «Каменном госте» дважды. Во втором случае это уже совершенно другое описание. Дон Гуан представляет, как героиня пройдет мимо его захороненного праха:

Чтоб камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этот гордый гроб
Пойдете кудри наклонять и плакать (7, 156).

Прочитированным отрывком восхищался Ю. К. Олеша: «„Кудри наклонять“ — это результат обостренного приглядывания к вещи, не свойственного поэтам тех времен. Это слишком „крупный план“ для тогдашнего поэтического мышления, умевшего создавать мощные образы, но все же не без оттенка риторики — „и звезда с звездой говорит“. Не есть ли это воспоминание о портретах Брюллова — „кудри наклонять“? Или передача того мгновенного впечатления, которое получил поэт, посмотрев на жену, которую знаем мы в кудрях?»⁴¹ Думается, что Олеша абсолютно прав, связав эту черту с реалиями жизни автора «маленьких трагедий» (вспомним письмо к Н. И. Гончаровой о «блестящей вдове»); модные в 1820–1830-е годы прически с пучками локонов, расположенных над ушами,⁴² позволяли «наклонить кудри» и в траурном покрывале. А вот в мастерстве «приглядывания к вещи» у поэта все-таки были учителя, и одним из них являлся Карамзин.

Сопоставление «Сьерры-Морены» с «Каменным гостем» лишний раз подтверждает, что интерес Пушкина к творчеству Карамзина не ограничивался национально-историческими, общественно-политическими, проблемно-психологическими аспектами. Поэт учился у своего наставника искусству композиции, умению создавать пластические живописные образы, мастерству нюансировки деталей. Дословные совпадения наглядно свидетельствуют о важности роли, которую Карамзин сыграл в развитии пушкинского таланта.

⁴⁰ См.: Сыромятникова И. С. История прически. С. 120–121.

⁴¹ Олеша Ю. К. Избранное. М., 1974. С. 487.

⁴² Сыромятникова И. С. История прически. С. 173.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-36-45

ДНЕВНИКОВАЯ ЗАПИСЬ В. А. ЖУКОВСКОГО О ПАСКВИЛЕ Ф. В. БУЛГАРИНА НА СЕМЕЙСТВО ВОЕЙКОВЫХ (1825)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ © С. В. БЕРЕЗКИНОЙ,
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© С. В. БЕРЕЗКИНОЙ И © О. Б. ЛЕБЕДЕВОЙ)*

27 ноября 1826 года П. А. Вяземский написал В. А. Жуковскому письмо с выговором за сотрудничество с Ф. В. Булгариным (в «Сыне отечества» были только что напечатаны переводные сказки Жуковского), напомнив о его выпадах против их лите-

* Публикация подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 18-012-00113 «В. А. Жуковский в институциональной истории русской литературы» и программы повышения конкурентно-способности Томского государственного университета, грант № 8.1.35.2018.

ратурно-дружеского круга: «Булгарин лаял же на Карамзина, на Тургенева, на Воейкову, добро бы на одного Воейкова <...> Булгарин отъявленный же подлец и бездельник: как же садиться в его журнал». ¹ Комментируя это письмо, Н. К. Кульман назвал некоторые из выступлений Булгарина 1825 года против Н. М. Карамзина и А. И. Тургенева, но при этом заметил: «Как Булгарин „лаял на Воейкову“, мне неизвестно». ² Недавно вышедшая полная библиография произведений Булгарина ³ значительно облегчила нам поиск произведения, в котором была задета А. А. Воейкова (урожд. Протасова; 1795–1829), жена А. Ф. Воейкова, приходившаяся В. А. Жуковскому племянницей. Эпизод этот очень интересен для характеристики оголтелой, яростной борьбы Булгарина с Воейковым, в которую оказались замешаны и его жена, и Жуковский с А. Тургеневым. Итак, о каком же произведении напоминал Жуковскому Вяземский? Ответ на этот вопрос нам необходим, чтобы понять неоглубоканную дневниковую запись Жуковского, в которой речь идет о нападении Булгарина-памфлетиста на Воейкову.

14 февраля 1825 года в № 20 «Северной пчелы» появилось объявление о выходе № 4 журнала «Северный архив». Именно в этом номере началась публикация сказки (так определен ее жанр) «Философский камень, или Где счастье?» Булгарина, растянувшаяся на пять номеров (подпись «Ф. Б.» поставлена в конце всей публикации). ⁴ Это была история жизни двух англичан, выведенных под именами Эдуард Вейз и Виллиам Мерри: им удалось разжиться философским камнем и разбогатеть. Первая часть не содержала каких-либо личных выпадов; они появились во второй и сначала выглядели весьма невинно: «Дружба есть моя стихия: она не подвержена бурям и потрясениям, — говорит о себе Эдуард. — Но дружба с просвещенною и добродетельною женщиною имеет необыкновенную прелесть. Женская проницательность, детское простодушие, которое не оставляет их даже при высоком образовании, нежное соучастие, столь близкое к любви, ибо женщины всегда чувствуют сильнее, нежели мужчины, всё это обвораживает меня и привязывает к одной милой женщине, с которою я дружен. Муж ее, добрый человек, любит меня и уважает, и хотя общество его не весьма занимательно, но оно сносно. Зато брат г-жи Сантиман, человек с отличными талантами, необыкновенным добродушием и кротостью, привязывает меня к себе и оживляет наши беседы пиитическим своим воображением и детскою невинностью. Одним словом, я совершенно счастлив и доволен моею участью в недрах этого доброго семейства и провожу время с величайшей приятностью». ⁵ Прототипы описанной идиллии следующие: Эдуард, довольствующийся дружбой «милой женщины», — Александр Тургенев, сама «милая женщина», г-жа Сантиман (от *фр.* *sentiment* — чувство), — Александра Воейкова, муж г-жи Сантиман — Александр Воейков, брат г-жи Сантиман — Жуковский.

Последующее развитие этой сюжетной линии «Философского камня» рисует разрушение идиллических отношений внутри семейства Сантиман. Виллиам, интересуясь происшедшим в нем, спрашивает Эдуарда: «А твоя несравненная г-жа Сантиман, а добрый ее муж, а простодушный поэт?» — и слышит в ответ: «...меня обманули и манили призраком дружбы за мое золото. Г-жа Сантиман, ловкая кокетка, промышляет своей чувствительностью так, как другие кокетки своими прелестями. Муж ее — изверг, а брат — тонкий плут, употребляющий притворное простодушие вместо ходячей монеты». ⁶ Наконец, герои сказки решаются объявить о мнимом банкротстве,

¹ Переписка А. И. Тургенева с кн. П. А. Вяземским / Под ред. и с прим. Н. К. Кульмана. Пг., 1921. Т. 1: 1814–1833. С. 50 (Архив братьев Тургеневых. Вып. 6).

² Там же. С. 436.

³ *Рейтблат А. И.* Библиографический список прижизненных публикаций Ф. В. Булгарина в периодических изданиях и сборниках // Новое литературное обозрение. 2015. № 5 (135). С. 392–417.

⁴ Северный архив. 1825. № 4. С. 395–413; № 5. С. 83–99; № 6. С. 197–214; № 7. С. 257–272; № 8. С. 372–380.

⁵ Там же. № 5. С. 88–89.

⁶ Там же. № 6. С. 201.

чтобы проверить подлинность своих дружеских связей, после чего «г-жа Сантиман прислала осведомиться о здоровье Эдуарда; брат ее написал элегию, а муж сочинил пасквиль, в котором поместил в сумасшедший дом прежнего своего друга и благодетеля. Муж г-жи Сантиман имел особенный дар в этом роде, и друзья наши признались, что невзирая на черноту души, отвечающей в этом пасквиле, он мастерски написал его»⁷ (после этого чета Сантиман исчезает из сказки, по-видимому утратившей для Булгарина интерес, и она быстро завершается какими-то нелепыми приключениями на острове Цейлон). Именно «пасквиль» о сумасшедшем доме, с «помещением» в него одного из героев сказки, является неоспоримым, на наш взгляд, доказательством того, что под г-ном и г-жой Сантиман подразумевались Воейковы, а под братом-поэтом и другом семьи — Жуковский и Тургенев соответственно. Это упоминание, относящееся к 1825 году, является первым упоминанием в печати сатиры Воейкова «Дом сумасшедших» (1814–1838; опублик. 1857), которая имела несколько редакций и постоянно дорабатывалась автором, включавшим в нее новых и новых лиц.⁸ Подчеркнем, что сказка Булгарина в истории этой сатиры исследователями не упоминается, поскольку его выпад в ней против Воейкова не был замечен.

Какой же эпизод из истории семейства Воейковых был изображен в сказке Булгарина? Обратим внимание на то, что в ней г-н и г-жа Сантиман вместе с ее братом, пишущим элегию, — это одна семья, «в недрах» которой с «приятностью» проводит время Эдуард. Именно так и было с февраля 1822 года, когда Жуковский, вернувшись из-за границы, поселился в одной квартире с семьей своей племянницы. К этому времени уже сложился любовный треугольник, который Жуковский мог наблюдать воочию: Воейков, его жена и — Александр Тургенев. Для Тургенева Саша стала предметом страстной любви, ее отношение к нему также имело оттенок более или менее выраженной симпатии. Во второй половине 1822 года, после рождения сына, обстановка в семье Воейковых приняла мучительно-нетерпимый характер, поскольку муж был уверен в измене жены. Чуть меньше года (с февраля 1823 года) Воейкова провела вдали от него в Дерпте рядом со своей матерью, и этот временный разезд супругов был устроен Жуковским, преодолевшим бешеное сопротивление Воейкова.⁹ В начале 1824 года Тургенев вновь появляется у Воейковых и Жуковского, но Александра Андреевна уже старается отстраниться от общения с ним. Жуковский был в высшей степени против увлечения Тургенева, считая, что Саша может быть счастлива, только исполняя свою семейную «должность». Разрыв Тургеновым отношений с семьей Воейковых был неизбежен, и он произошел в том же 1824 году.

Конечно, о Тургенове и Воейковой разговоры в Петербурге шли. То, насколько болезненны были они для Жуковского, видно из его реакции на публикацию в издававшихся Воейковым «Новостях литературы» за 1822 год стихотворения «К ней» (подпись: «В–в»), в котором речь шла о «похищении» героиней «доверенности, любви» и проч.: «Цвет настоящих благ цветет не для меня...».¹⁰ Жуковский считал, что публикацией стихотворения Воейков порочил жену, предавая огласке свои подозрения относительно ее поведения.¹¹ Вообще он оказался в этой истории между двух огней: с одной стороны, ему нужно было сберечь репутацию и покой Саши, а с другой — сохранить дружбу с Тургеновым, который считал, что Жуковский в итоге

⁷ Там же. № 7. С. 263.

⁸ Об этом произведении см.: Балакин А. Ю. 1) Списки сатиры А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб., 2007. С. 189–208; 2) Булгарин — персонаж «Дома сумасшедших» А. Ф. Воейкова // Ф. В. Булгарин — писатель, журналист, театральный критик. М., 2019. С. 377–391.

⁹ См. об этом: «Разлука не развод...»: Из переписки В. А. Жуковского и А. Ф. Воейкова 1823 г. / Вступ. статья С. В. Березкиной; подг. текста и комм. А. Ю. Балакина и С. В. Березкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2015 год. СПб., 2016. С. 263–299.

¹⁰ Новости литературы. 1822. № 26. С. 208; дата под стихотворением: «18 ноября 1822» (указано А. Ю. Балакиным).

¹¹ «Разлука не развод...». С. 287.

«пожертвовал» им.¹² Осенью 1824 года, тем не менее, на их отношения легла тень размолвки, поскольку Жуковский уже не отступал от позиции твердого противодействия Тургеневу. Когда заболевшая чахоткой Воейкова оказалась в 1827 году за границей, Жуковский запретил ей вступать с Тургеневым, также путешествовавшим по Европе, в какую-либо переписку. Она, тем не менее, началась в конце того же года, на что Жуковский отреагировал жестким запретом, причем для обеих сторон, сразу же положив ей конец.¹³

«Толпа вошла, толпа вломилась / В святилище души твоей...» — написал в 1850–1851 годах Ф. И. Тютчев в стихотворении «Чему молилась ты с любовью...» по поводу одной такой любовной истории.¹⁴ Что же сделал Булгарин в своей сказке из отношений Воейковой и Тургенева? Следует отметить, что в 1825 году Тургенев дважды стал объектом сатиры Булгарина. Только что закончилась публикация «Философского камня», как он обрушил на него следующую публикацию, поместив в своем журнале первый отрывок из романа «Иван Выжигин»,¹⁵ вышедшего отдельным изданием в 1829 году (в текст романа эта сцена, однако, не попала). Отрывок повествовал о знакомстве молодого героя («русского Жилблаза») с разными влиятельными людьми, у которых он искал протекцию для устройства на службу. Один из них был выведен под фамилией Бабослужкин (ср. в «Философском камне» изливания Эдуарда, воспевающего дружбу с женщинами) и был опознан самим Тургеневым как карикатура на него. В письме к Вяземскому от 22 мая 1825 года он писал: «Я узнал себя в Бабослужкине и этим почетным ругательством обязан тебе, вот почему: получив от тебя поручение вытолкать в шею Булгарина, я не мог этого исполнить, ибо он у меня не был; но, встретив его на Полицейском мосту и обесчещенный в присутствии брата его дружескими ласками, я вспомнил на ту минуту похвалы его Шишкову и ругательства Карамзину и сказал ему, что он подлец... Он разгорячился и с жаром отвечал: „Вы мне этого в другой раз не скажете“, а я ему: „Будет и одного“, и уехал. Прочитав статью его и вспомнив его поступок, я сказал: „Конечно, я Бабослужкин“».¹⁶ Тургенев упомянул в письме Карамзина (его критика на страницах «Северного архива» началась в январе 1825 года и продолжалась до конца апреля), но инцидент мог быть связан не только с ним. Тургенев вернулся из Москвы, где провел три месяца, в Петербург в конце февраля 1825 года; «Северный архив» с отрывком из «Выжигина» вышел из печати в середине мая; значит, «подлеца» Булгарин услышал от Тургенева в марте — первой половине апреля того же года, когда пасквильные выпады «Философского камня» уже вполне проявились.

Зададимся вопросом: а почему Булгарин столь настойчиво преследовал Тургенева в своем журнале? Дело в том, что 1825-й был очень сложным, переломным годом в его жизни. В мае 1824 года последовала скандальная отставка кн. А. Н. Голицына с поста главы Министерства духовных дел и народного просвещения, а вместе с ним и Тургенева, директора министерского департамента. Тургенев потерял значительную часть своих доходов и прекрасную служебную квартиру, но не остался без должности и был причислен к Комиссии составления законов (его, впрочем, эта стезя не устраивала). Тургенева постоянно преследовала мысль об отставке, но его останавливал Карамзин, который летом 1824 года имел продолжительные беседы о нем с Александром I. Расчет строился на получение должности статс-секретаря, для Тургенева столь

¹² См. письмо Жуковского к Тургеневу от 31 января 1825 года: «Что могу сказать тебе за себя, если ты и теперь твердишь, что я тобою пожертвовал? <...> Если бы ты мог возвратить это старое время со всею его простотою, как мы втроем, ты, я и Саша, еще могли быть спокойно счастливы друг другом! Но то, что у тебя в сердце, несбыточное, невозможное, все будет портить, и мы, достойные друг друга, будем только рознить сами себя с собою» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 198).

¹³ См.: Соловьев Н. В. История одной жизни: А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1915. Т. 1. С. 171, 181; 1916. Т. 2. С. 64.

¹⁴ Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. / Под ред. К. В. Пигарева. М., 1966. Т. 1. С. 145.

¹⁵ Булгарин Ф. В. Иван Выжигин, или Русский Жилблаз (Отрывок из нового романа) // Северный архив. 1825. № 9. С. 70–73.

¹⁶ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 3. С. 127.

важной, что в противном случае он намеревался совсем уйти со службы. Его письма за границу к брату Николаю наполнены сообщениями о тревожных петербургских толках, клевете, интригах.¹⁷ Скандал вокруг деятельности Голицына разрастался: это было дело об издании книги И. Госнера, причисленное к уголовным как ересь и хула на православную церковь. С начала 1825 года амбиции Тургенева идут на спад, и он все больше утверждает в намерении просить отпуск за границу для лечения: «Я думаю об этом часто и оставлю П<етер>бург с грустием разве только по Кар<амзину> и по Жуков<скому>».¹⁸

Итак, пасквили Булгарина обрушиваются на потерявшего свои позиции, но некогда сильного и амбициозного чиновника. Полагаем, это был «заказ» той партии, которая была заинтересована в очернении своих предшественников в Министерстве народного просвещения. На смену князю Голицыну пришел адмирал А. С. Шишков, с которым Булгарин был связан благодаря хорошему знакомству с его приятельницей Ю. О. Лобаржевской (урожд. Нарбут; 1779–1849), «одной из центральных фигур польской диаспоры в Петербурге»,¹⁹ в 1826 году ставшей женой Шишкова.²⁰ Шишков возглавил не только министерство, но и Главное управление духовных дел иностранных вероисповеданий, директором которого ранее был Тургенев. Несомненно, еще до учреждения в 1826 году III Отделения, с которым Булгарин стал активно сотрудничать, он был готов выполнять разного рода «заказы» в своих изданиях, которые очерняли и его конкурентов в литературно-издательском мире, и персон, по разного рода причинам не угодных высшей бюрократии.

Серьезно был задет в «Философском камне» и Жуковский: в его первоначальной характеристике похвала перемежается с двусмысленностью (с одной стороны, «отличные таланты, необыкновенное добродушие и кротость», с другой, «детская невинность» — смешное свойство для человека, на глазах которого друг ухаживает за его «сестрой»), а далее идет уже прямое оскорбление пасквилянта, которое, на наш взгляд, метит в круг иных, нелитературных, занятий «простодушного поэта»: «...тонкий плут, употребляющий притворное простодушие вместо ходячей монеты». В начале 1825 года Жуковский был всего лишь «наставником в российском языке» двух великих княгинь — Александры Федоровны и Елены Павловны. Новую должность — наставник вел. кн. Александра Николаевича — он получил в июле 1825 года,²¹ благодаря тому уважению и в высшей степени благоприятному впечатлению, которое сложилось у вел. кн. Александры Федоровны в ходе общения с ним. Придворный статус Жуковского резко вырос после воцарения Николая I, когда вел. кн. Александр Николаевич стал наследником русского престола.²² Пока же, в начале 1825 года, Жуковский оставался фигурой малозначительной при дворе. Желая потеснить поэта в кругу, близком семейству великого князя, Булгарин исходил, по-видимому, не только из своих интересов. Впоследствии эта тенденция только усиливалась, и в письме к Николаю I от 30 марта 1830 года Жуковский с горечью писал о том, что Булгарин преуспел в своем деле, через посредство иных лиц настроив

¹⁷ Дневники и письма Н. И. Тургенева / Отв. ред. М. Ю. Коренева; подг. текста Е. О. Ларионовой; комм. Р. Ю. Данилевского, Н. Л. Дмитриевой, П. Р. Заборова, М. Ю. Кореновой, Е. О. Ларионовой. СПб., 2017. Т. 4: Путешествие в Западную Европу. 1824–1825. С. 398, 441, 457, 462 и др.

¹⁸ Там же. С. 484.

¹⁹ Из семейной переписки А. С. Шишкова / Вступ. статья и публ. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой // Пушкин и его современники. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 79.

²⁰ См. о ней: Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подг. А. И. Рейтлат. М., 1998. С. 148–149.

²¹ См. его формулярный список: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2014. Т. 14. С. 413.

²² Значимость своей миссии осознал в декабре 1825 года и Жуковский, в письмах которого начинают появляться упоминания о «важном и трудном деле», ему порученном (см., например: Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной: 1813–1852. М., 2009. С. 281).

против него императора; здесь же упоминался им в связи с этой интригой и А. Х. Бенкендорф.²³

Впрочем, все выпады в болгаринской сказке против мужчин меркнут по сравнению с тем, что было брошено в глаза Воейковой: «...ловкая кокетка, промышляет своей чувствительностью так, как другие кокетки своими прелестями». Ее отзывчивость и радушие, женская кротость и доброта, необыкновенное обаяние, притягивавшее к ней все сердца, были поруганы словами пасквилянта. Особую остроту им придавало то, что Тургенев был непосредственным начальником Воейкова. В сказке же обыгрывалось другое обстоятельство: Эдуард, герой ее, богат, как и Тургенев... Н. И. Греч, собравший множество петербургских сплетен на страницах своих воспоминаний, написал как будто пояснение к пасквилю Булгарина о «промысле» в доме Воейкова: «Воейков торговал и промышлял на прелестях, а кротостью своей жены. Например, придет Александр Тургенев и идет, по обычаю, в ее кабинет. Двери заперты.

— Что это? — спрашивает он у Воейкова.

— Она заперлась, — отвечал Воейков, — плачет. <...> В доме копейки нет, не на что обедать завтра. Заплачешь с горя.

— Пусти меня к ней.

— Не пущу; дай пятьсот рублей.

— Возьми!

Отпирают дверь кабинета. Тургенев находит Александру Андреевну действительно в слезах, но от огорчений, претерпенных ею от варвара-мужа».²⁴

Мог ли быть подобный торг в доме Воейковых? Конечно, нет. Ныне известны письма Воейкова к Тургеневу в связи с получением его подписи в так называемом «паспорте» (для подорожной), чтобы ехать в Дерпт к жене. Тон этих обращений к своему начальнику не имеет ничего общего со сплетней, изложенной Гречем: «Прошу тебя, — пишет Воейков Тургеневу 28 июня 1823 года, — поступать с тою же откровенностью и беспристрастием, которое всегда наблюдал ты относительно ко мне, и доставить мне паспорт завтра поутру»; на другой день: «Убедительнейше прошу тебя однажды навсегда именем своим и именем А<лександр> А<ндреевны> не заботиться о ее счастье; она желает, чтоб ты, наделав ей столько неприятностей, оставил ее в покое. Это подтвердит тебе и Жуковский. У нее есть муж, отец детей, который имеет обязанность петься о ее здоровье и счастье, и репутации. <...> Не доводи до историй и ссор».²⁵

Греч был не менее, чем Булгарин, зол на Воейкова (они были соредакторами журнала «Сын отечества» в 1820–1821 годах): он «успел насолить всем, ибо голос злобы и зависти был в нем сильнее расчета, выгод и пользы». Эту примесь имеет и отзыв Греча об использовании Воейковым обаяния своей жены: «Он обязан был всем существованием несравненной жене своей, прекрасной, умной, образованной и добрейшей Александре Андреевне, бывшей его мученицей, сделавшейся жертвой этого гнусного изверга. Всяк, кто знал ее, кто только приближался к ней, становился ее чителем и другом. Благородная, братская к ней привязанность Жуковского, преданная бессмертию в посвящении „Светланы“, известна всем. Потом первыми гостями ее были Александр Иванович Тургенев и Василий Алексеевич Перовский. Булгарин некоторое время сходил от нее с ума.²⁶ Между тем все эти связи были чистые и святые и ограничивались благородной дружбой. Разумеется, в свете толковали не так: поносили ее, клеветали и лгали на нее. Такова судьба всех возвышенных людей среди уродов,

²³ [Барнетов П. И.]. Из бумаг В. А. Жуковского // Русский архив. 1896. № 1. С. 109–114. В этом письме Жуковский называет те эпизоды, которые вызвали ненависть к нему со стороны Булгарина (защита материальных интересов Воейкова, отзыв о романе «Иван Выжигин», высказанный автору прямо в лицо, и т. п.), естественно не упомянув о том, что сам он был карикатурно изображен Булгаринным в одном из его произведений.

²⁴ Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 649–650.

²⁵ «Разлука не развод...». С. 297–298.

²⁶ Сохранилось более чем любезное письмо Булгарина к Воейковой от 13 февраля 1821 года (на фр. языке), в котором он выражал ей свое восхищение, называл ангелом и проч. (ИРЛИ. Р. I. Оп. 2. № 273).

с которыми они обречены жить. Женская зависть играла в этом не последнюю роль».²⁷ Между тем к распространению слетен о Воейковой имел отношение и он! Об этом свидетельствует публикуемая нами ниже дневниковая запись Жуковского. Да и «Северный архив», в котором появилась сказка о «кокетке, промышляющей своей чувствительностью», выпускался двумя издателями — Булгариным и Гречем. Публикация пасквиля неслучайно совпала с финалом любовной истории Тургенева: «правдивость» событий, рассказанных в нем, подтверждалась фактическим разрывом его с домом Воейкова (Булгарин, конечно же, об этом знал). Когда началась публикация «Философского камня», Тургенев жил (с ноября 1824 года) в Москве, откуда в письме от 23 января 1825 года писал Жуковскому: «В сердце, повторяю, любовь к вам (к Жуковскому и к Саше. — С. Б., О. Л.) нераздельная, самая нежная, сильная, неизменившаяся, но, опять повторяю, в памяти то, что ты помог истребить меня в сердце ее, а она отняла тебя у меня. <...> я болен и несчастлив навеки, кто бы этому ни был виною, случай или я сам».²⁸

«Философский камень» после журнальной публикации перепечатывался во всех собраниях сочинений Булгарина,²⁹ вплоть до последнего, вышедшего в 1839–1844 годах. Изменение коснулось лишь подзаголовка, который в этих изданиях звучал как «философическая сказка». Умерла Воейкова, уехал за границу Тургенев, лишь временами возвращавшийся в Россию, а Булгарин продолжал публиковать беспомощное в художественном отношении сочинение, которое уже и понимать было почти некому. Но как же столь явный пасквиль на Воейковых мог оказаться незамеченным в той обширной научной литературе, которая посвящена Булгарину и Воейкову? По неписаным правилам того времени, сатирический выпад литератора *умным человеком* игнорировался как не относящийся к нему: он себя в нем не узнавал... Пушкин восклицал в эпиграмме «Как сатирой безымянной...» (1829), написанной по поводу другой, более ранней эпиграммы, на которую вопреки всем ожиданиям откликнулся его «зоил»: «В получение оплеухи / Расписался мой дурак?»³⁰ Жуковский и его друзья ответили на пасквиль Булгарина гробовым молчанием. Лишь Вяземский обронил в своем письме упоминание о выходке Булгарина против Воейковой, с которого мы и начали свою статью.

Публикуемая нами дневниковая запись Жуковского сделана на отдельном листке и сохранилась среди его бумаг. В ней идет речь о готовящемся к публикации сочинении Булгарина, которое должно было задеть Воейкову. Полагаем, имеется в виду «Философский камень», а сама запись относится к январю 1825 года. Жуковский упоминает в ней о сюжетной детали, которая в тексте Булгарина отсутствует: ненависть Воейковой к своему мужу. Можно предположить, что автор все-таки убрал несколько слов из него после обращения к нему Жуковского. Угрозы его обратиться за защитой к императору Булгарин проигнорировал. Он понимал, что тот будет вынужден промолчать в ответ на публикацию «Философского камня». Поскольку громкого скандала не случилось, Булгарин посчитал, что имеет полное право жаловаться Бенкендорфу, шефу III Отделения, на преследования со стороны поэта. 12 апреля 1827 года он писал ему: «У меня есть сильный один враг у самого трона; этот враг — друг противника моего Воейкова»; 25 января 1830 года: «Меня гонят и преследуют сильные ныне при дворе люди: Жуковский и Алексей Перовский»³¹ (неслучайно здесь стоят рядом имена самых преданных друзей Воейковой). Когда III Отделение в 1832 году похоронило из-за надуманных придинок, руками Булгарина, журнал «Европеец», а вместе с ним и начинающего журналиста И. В. Киреевского, также племян-

²⁷ Греч Н. И. Записки о моей жизни. С. 648–649.

²⁸ Siegel H. Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenew und Vasilij A. Žukovskij 1802–1829. Köln; Weimar; Wien, 2012. S. 465 (№ 227).

²⁹ См.: Булгарин Ф. В. 1) Соч.: В 5 т. СПб., 1828. Т. 3. Ч. 6. С. 167–248; 2) Соч.: В 12 ч. СПб., 1830. Ч. 4. С. 139–226; 3) Соч.: В 4 ч. СПб., 1836. Ч. 1. С. 421–461; 4) Полн. собр. соч.: В 7 т. СПб., 1843. Т. 5. С. 226–249.

³⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 167.

³¹ Видок Фиглярин. С. 156–157, 381.

ника Жуковского, поэт попытался вступить за него. В первой редакции своего письма, предназначавшегося Бенкендорфу, Жуковский писал: «...есть у нас романы, в коих <...> под вымышленными именами обруганы некоторые из живых людей, занимающих в обществе почетное место; эти имена не напечатаны, но были распущены под рукою, и в некоторых вымышленных есть сходство с настоящими. Через это книги получили ход, были раскуплены, и из десяти читателей, конечно, один знал, кого разумел в ругательстве своем автор».³² Этот выпад Жуковского адресовался автору «Ивана Выжигина». В нем Булгарин вывел известных в русском обществе людей, таких как адмирал Н. С. Мордвинов (под именем Чувашии), М. Л. Магницкий (Пристягалов), гр. Ф. И. Толстой-Американец (граф Тонковорин) и др.³³ Это была старая метода Булгарина, проявившаяся и в «Философском камне», и в отрывке о Бабослужкине из «Выжигина».

Если иметь в виду образ Булгарина в известной книге М. К. Лемке, испещренной словами «мерзавец», «подлец» и т. п.,³⁴ то история с пасквилом под названием «Философский камень» немного к нему добавляет. Жуковский не преуспел в попытке защитить от Булгарина Воейкову. Несчастливая женщина, которая несла на себе тяжкое иго супружества с Воейковым (перед смертью она не могла помыслить, что ее дети останутся с отцом, и они, сироты, дня не провели с ним под одним кровом),³⁵ затем это увлечение Александром Тургеневым (а оно, как мы думаем, было), попытка вынужденного развода, т. е. разъезда с мужем, как практиковалось в ту эпоху, и, наконец, ослабивший ее в свете пасквиля! Воейкова была дамой высшего света, общалась и с Александром I, и с Николаем I, ее любила и Мария Федоровна, императрица-мать, и Александра Федоровна, которая предоставила для нее бессрочный заем для лечения за границей (его взял на себя Жуковский), а затем дала возможность трем осиротевшим дочерям получить образование за ее счет. А Тургенев сообщил брату Николаю в письме от 20 июня (2 июля) 1824 года о сожалениях Александра I по поводу его отставки, выраженных в разговоре с Карамзиным: «То же почти говорил и Воейковой, которая ежедневно с ним видится в саду и, заговорив обо мне с ним, заплакала (об этом не говори никому)»; в конце письма он прибавил еще одно замечание государя, которое можно отнести к его истории с Воейковой: «...начал с нею разговор обо мне и о ней: *он всё знает*, сказал он ей».³⁶ Для того времени появление в печати пасквиля, подобного «Философскому камню», — случай исключительный, поскольку за оскорбление благородной женщины можно было заплатить на дуэли жизнью. Полагаем, «Философский камень» был серьезным ударом по репутации Воейковой, поэтому Жуковский предпринял все, что было в его силах, для ее защиты.

Ниже публикуется по автографу (ИРЛИ. № 27844. Л. 1–2) отрывок из дневника Жуковского, содержащий отзыв на памфлет Булгарина и датированный январем 1825 года. Орфография и пунктуация приближены к современным нормам.

Если бы эта пиеса была уже напечатана и я бы узнал об ней только тогда, когда бы прочитал ее печатную, то, вероятно, я не сказал бы ни слова, оставив ее в презрении и зная, что заводить шум было бы точно оскорбительно для А<лександр> А<ндреевны>.

Но она еще не напечатана, и я знаю об ней по слухам. Что это значит? Хотят предупредить читателей, возродить их любопытство и наименовать *словами* те лица,

³² [Бартенев П. И.]. Из бумаг В. А. Жуковского. С. 116.

³³ См. об этом: Березкина С. В. Вокруг запрещения журнала «Европеец» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2004. Вып. 29. С. 229–248.

³⁴ Лемке М. К. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904. С. 369–427.

³⁵ См. об этом: «Жива ли ты еще?..» (Последние письма В. А. Жуковского к А. А. Воейковой) / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; подг. текста Н. Л. Дмитриевой // Русская литература. 2016. № 4. С. 163–171.

³⁶ Дневники и письма Н. И. Тургенева. Т. 4. С. 403.

которых цензура не позволила бы поименовать *в печати*. И цензор, и автор в стороне, а до цели достигнуто. Но это пасквиль, и я обязан предупредить все, *что касается до А<лександры> А<ндреевны>*.¹

Я стою не за Воейкова; если он бросал своею грязью в Булгарина, для чего Булгарину не бросать свою грязью в Воейкова.² Они поступают оба одинаким образом: оба правы друг перед другом! Поступают ли благородно, об этом пусть судит публика; мне ни до того ни до другого нет дела.

Но имя женщины должно быть свято. Вмешивать ее в пасквиль, осмеливаться печатать о какой-то ее ненависти к мужу (распустив прежде словесно, о ком идет речь), есть поступок бесчестный. Вступаться за женщину, обиженную в низком пасквиле, значило бы снова оскорблять ее; но предупредить должно; итак, если не захотят скромно и без шума исполнить того, что просто предписывает честь, то найдется средство унять без шума нахальство, оставя в стороне почтенное имя А<лександры> А<ндреевны>.

И вот какое средство. Чтобы избежать всякого шума, говорю *с глазу на глаз* с Н. И. Г<речем> с тем, чтобы он перелагал слово в слово наш разговор Булгарину. Об нашем разговоре не узнает никто, кроме двух человек, которые уже мною предупреждены и могут засвидетельствовать, что я знал о *пиесе* Булгарина прежде, нежели прочитал ее (т. е. кроме Карамзина и Тургенева). Если Булгарин вымарает из своей пиесы все, что хотя малейшее имеет отношение к А<лександре> А<ндреевне>, то между нами дело кончено — печатай он свою пиесу хоть золотыми буквами; об нашем разговоре не узнает никто; я за Воейкова не стою. Пускай они оба стреляются своими перебранками. Если же пиеса будет напечатана так, как об ней говорят, если найдется в ней *хотя что-нибудь насчет А<лександры> А<ндреевны>*, то я, не заводя никакого шума, буду жаловаться прямо Государю³ и в своей записке представлю слово в слово то, что говорил с Н. И. Гречем, изъяснив, что насчет этого мерзкого дела предупредил его и что даже доставил ему копию с моей записки к Государю, что и сделаю.

Требую этого один раз навсегда насчет А<лександры> А<ндреевны>. Пускай бранятся журналисты. Но чести и покоя *семейного* не трогай. Просто честь и благородство должны бы были побудить Булгарина уважить почтенное имя женщины, которой характер известен лучшему обществу как чистый и непорочный, которая заслуживает и его личную благодарность за ту ласку, с какою принимала его в доме, но он не имел довольно души, чтобы в своей ненависти отделить жену от мужа. Итак, пускай примет мой беспристрастный совет: *один раз навсегда прошу, чтобы он оставил А<лександру> А<ндреевну> в покое*, и без нее довольно найдет он способов удовлетворять своей злобе против Воейкова, против которого волен он писать что угодно, если считает, что такого рода занятие делает ему честь.

Прошу г. Булгарина вымарать то, что относится до А<лександры> А<ндреевны> (в статье, о которой идет речь), не упоминая об нашем разговоре и не давая чувствовать, что это по моей просьбе.

Он это *должен сделать*, в противном случае поступит неблагородно, и его поступок не останется без неприятных для него следствий. Если с его стороны ничто разглашено не будет, то от меня о нашем разговоре не узнает никто (кроме только тех, кои об нем уже знают, но они не будут говорить ни с кем).

О письме ко мне.⁴

¹ Жуковскому не впервые пришлось улаживать конфликт между Булгариним и Воейковым с упоминанием имени Александры Андреевны. Сохранилось несколько писем и записок Жуковского к Булгарину за 1823 — начало 1824 года (ИРЛИ. Ф. 623 (Ф. В. Булгарин). № 9, 28; РГАЛИ. Ф. 1231. Оп. 3. Л. 1, 2); из них напечатано только одно письмо (первое), отнесенное при публикации к 1822–1823 годам (Русская старина. 1883. № 12. С. 712–713). В действительности же это письмо было написано в середине сентября 1823 года. В нем говорилось о плане Булгарина, взбешенного очередной выходкой Воейкова в печати, завладеть газетой «Русский инвалид», которую тот издавал с 1822 года, лишив его тем самым средств к существованию. Об этой «проделке» Булгарина рассказал в своих воспоминаниях Н. И. Греч, приписав себе улаживание конфликта (*Греч Н. И. Записки о моей жизни*. С. 656–657). Между тем сначала на

Булгарина пытался воздействовать К. Ф. Рылеев и в устной беседе, и в письме от 7 сентября 1823 года (*Рылеев К. Ф.* Полн. собр. соч. / Ред., вступ. статья и комм. А. Г. Цейтлина. М.; Л., 1934. С. 469–470, 781). Затем обратился с письменным увещанием Жуковский, но, встретив отказ, был вынужден просить о помощи Карамзина, благодаря которому «Русский инвалид» и остался у Воейкова (см. письмо Тургенева Вяземскому от 22 мая 1825 года: Остафьевский архив... Т. 3. С. 128). Как и в публикуемой здесь дневниковой записи, Жуковский в том письме к Булгарину говорил уже не о Воейкове, а о его семье: «...что сделала вам его жена, достойная вашего уважения и от которой вы ничего не видели кроме приязни? Что сделали вам его дети? За что делаете их ответчиками за те оскорбления, которые получили от самого Воейкова?» (Русская старина. 1883. № 12. С. 712). В 1823 году Жуковский обещал, что, если Булгарин удовлетворит его просьбу, он предаст забвению этот эпизод. Так в дальнейшем и произошло, о чем можно судить по нескольким запискам Жуковского к Булгарину делового и вполне дружественного характера, которые были связаны с разного рода публикациями и изданиями поэта. Они обрываются весной 1824 года, что объясняется все нарастающим обострением войны журналистов, когда имя Жуковского начинает всплывать в разного рода колких упоминаниях Булгарина, пишущего и против Воейкова, и против Вяземского (см., например: Литературные листки. 1824. № 6. С. 238–239). Впоследствии Жуковский очень сожалел, что Вяземский оказался вовлечен в полемику с Булгариным. С весны 1824 года начинает нарастать напряжение в отношениях Жуковского с Булгариным, принявшее форму принципиального отталкивания от него как человека «дурной нравственности».

² Полемика Воейкова и Булгарина началась в 1822 году и к 1825 году давно уже переросла в непримиримую личную вражду. Они преследовали друг друга бесконечными попреками в ошибках и опечатках и разыгрывали на страницах своих изданий целые баталии вокруг литературных событий и мнений. Воейков пытался опираться на своих «знаменитых друзей» (круг Жуковского), что распалало Булгарина, видевшего в них представителей враждебного ему лагеря.

³ Никаких следов жалоб Жуковского Александру I по этому поводу не сохранилось.

⁴ По-видимому, речь идет об ожидавшемся письме Булгарина Жуковскому; сведений о таком не имеется.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-45-51

© И. Р. Саитбагдалов

БАШКИРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. И. ДАЛЯ: ИСТОЧНИКИ И ПАРАЛЛЕЛИ В ТЮРКОЯЗЫЧНОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ*

Башкортостан — историко-культурный регион, населенный представителями башкирского этноса и охватывающий, кроме одноименного субъекта Российской Федерации, территорию Оренбургской, Самарской и Челябинской областей, восточные районы Татарстана, южную часть Пермского края и Свердловской области. Хотя современное название этого региона, образованное от автоэтнонима коренного народа и иранского форманта «остан», вошло в публичный дискурс сравнительно недавно, в начале XX века, представление о «стране башкир» на Южном Урале и в прилегающих районах Сибири и Поволжья возникло в географической традиции мусульманского востока еще в IX–XII веках (билад ал-басджирт — страна башкир), в западноевропейских текстах — в XIII веке (Bascart, Baskardia, Pascherti), а в русской традиции — укоренилось к середине XVIII столетия.¹ Первоначально понятие «Башкирия» (Башкирда, Башкирь, Башкирская орда, Башкирская провинция) утвердилось в языке административно-актовых документов, затем — научных текстов (труды В. Н. Татищева, П. И. Рычкова, отчеты академических экспедиций П. С. Палласа, И. И. Лепехина, И. Г. Георги) и лишь в первой половине XIX века вошло в художественную речь.

* Публикация подготовлена при поддержке РФФИ (проект № 17-04-00193) и Совета по грантам Президента РФ (проект МК-5443.2018.6).

¹ История башкирских родов. Уфа, 2015. Т. 8: Кобау. С. 40–41.

Формирование образа Башкирии как части России явилось частью более широко-го процесса взаимодействия и взаимовлияния русской и башкирской культур, который начался вскоре после добровольного присоединения башкир к Русскому государству и продолжается до сих пор. Этот процесс не был равномерным, бесконфликтным и одинаково направленным, но за счет своего постоянства он привел к возникновению в обеих взаимодействующих культурах общего пространства образов, представлений и клише, представленных в текстах как на русском, так и на башкирском языке, а также обширного ряда текстов, взаимно цитируемых, рефлекслируемых и упоминаемых в качестве аллюзий.

Важную роль в формировании этого пространства сыграл русский ученый-лексикограф, переводчик и писатель В. И. Даль. Он прибыл в Оренбургскую губернию, которая охватывала в то время большую часть Исторического Башкортостана, в конце июля 1833 года в качестве чиновника особых поручений при военном губернаторе В. А. Перовском² и прожил в крае восемь лет, до 1841 года.³ Исследователи признают оренбургский период важнейшим этапом жизни ученого: покинув столицу опальным автором пяти сказок, Даль вернулся в Петербург членом-корреспондентом Императорской Академии наук, коллежским советником (штатским полковником), известным и узнаваемым писателем «натуральной школы».⁴ Кроме того, по некоторым свидетельствам, именно в это время созрел замысел и были собраны материалы для фундаментальных трудов Даля — «Толкового словаря живого великорусского языка», «Пословиц русского народа» и «О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа».⁵

Башкирская тематика занимает важное место в творчестве и научном наследии писателя. Достаточно отметить, что одной из первых работ, написанных Далем в Оренбурге, стали «Замечания о башкирцах», опубликованные в 1834 году на немецком языке в журнале «Ученые записки Дерптского университета», вскоре переведенные на русский язык и без ведома автора перепечатанные в «Журнале Министерства внутренних дел».⁶ Все произведения Даля, так или иначе упоминающие башкирский народ и его представителей, могут быть разделены на четыре группы (названия и выходные данные приводятся по библиографическому указателю «В. И. Даль: Жизнь и творчество», составленному Российской государственной библиотекой):⁷

1) Научные, научно-популярные и энциклопедические статьи: «Замечания о башкирцах» (Журнал Министерства внутренних дел. 1834. Ч. 13. С. 293–313), «Нечто о кумызе» (Там же. 1843. Ч. 3. С. 138–145), «Озеро Ачулы» (Санкт-Петербургские ведомости. 1839. № 101. С. 447–448), «Аул», «Войлок», «Гайнинская башкирская волость», «Гирейская башкирская волость», «Гребени», «Губерлинская крепость» (все — «Энциклопедический лексикон» А. А. Плюшара, 1834), «Военное предприятие противу Хивы» (Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1860. № 1. Отд. 2. С. 147–166), «Ремесленность» (Санкт-Петербургские ведомости. 1839. № 101. С. 447–448). К этой же группе можно отнести «Описание башкирских кантонов и хозяйства башкир», сделанное по приказу В. А. Перовского и уничтоженное в 1848 году.⁸ В статье о Дале во втором томе Башкирской энциклопедии и сопровождающем ее библиографическом списке упоминаются также статьи «Башкиры. Этнографический очерк, описание башкирцев и их образа жизни» (1862) и «Башкирские песни» (Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. 1896.

² Модестов Н. Н. В. И. Даль в Оренбурге // Тр. Оренбургской ученой архивной комиссии. Оренбург, 1913. Вып. XVII. С. 21–22.

³ Матвиевская Г. П., Прокофьева А. Г., Зубова И. К., Прокофьева В. Ю. Жизнь и творчество В. И. Даля в Оренбурге. М., 2011.

⁴ Бессараб М. Я. Владимир Даль. М., 1968. С. 110.

⁵ См.: Матвиевская Г. П., Зубова И. К. В. И. Даль в Оренбурге. Оренбург, 2007. С. 482; Модестов Н. Н. В. И. Даль в Оренбурге. С. 61–63.

⁶ Порудоминский В. И. Даль. М., 1971. С. 197–198 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

⁷ Владимир Иванович Даль: Жизнь и творчество. Библиографический указатель / Сост. О. Г. Горбачева; ред. Т. Я. Брисман; библиогр. ред. Е. А. Акимова. М., 2004.

⁸ Порудоминский В. И. Даль. С. 197.

Т. 13. Вып. 5).⁹ Эти материалы отсутствуют в библиографическом указателе произведений Даля. В первом случае Далу, очевидно, приписана книга И. М. Казанцева «Описание башкирцев»,¹⁰ а во втором — текст не был обнаружен нами в указанном номере журнала и не упоминается где-либо еще.

2) Оригинальные произведения, в которых упоминаются башкиры: «Скачки в Уральске» (Северная пчела. 1834. № 255, 256), «Бикей и Мауляна» (Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. С. 171–259), «Майна» (Москвитянин. 1841. № 10. С. 340–404), «Небывалое в былом, или Былое в небывалом» (Сочинения В. И. Даля: Повести и рассказы. СПб., 1861. Т. 7. С. 266–400), «Охота на волков», «Обмиранье» (Сочинения В. И. Даля: Повести и рассказы. СПб., 1883. Т. 5. С. 189–211; Т. 6. С. 312–337) и др.

3) Письма писателя: к сестре П. И. Шейден от 4 июня 1836-го и 27 февраля 1838 года, к академику Ф. Ф. Брандту от 12 сентября 1837-го и 23 марта 1838 года, «Письма к друзьям из похода в Хиву» (опубл.: Русский архив. 1867. Вып. 3. С. 402–431; Вып. 4. С. 606–639) и некоторые другие.

4) Переводы и пересказы произведений башкирской народной устной и письменной словесности: «Башкирская русалка» (Москвитянин. 1843. Ч. 1. № 1. С. 97–119), «Зюгря» (Молодик: Литературный сборник / Изд. И. Е. Бецкий. Харьков, 1843. Ч. 2. С. 186–191), «Жизнь Джингиз-хана» (Сын отечества. 1835. [Т. 47]. № 4. С. 195–230), «Повествование о Тимур-Аксаке» (Литературное прибавление к Русскому инвалиду. 1838. № 45. С. 881–885). По-видимому, в этот список могут быть включены и некоторые другие произведения из цикла «Восточные притчи и сказки».

«Башкирская русалка» представляет собой сложный по структуре и содержанию текст, первая часть которого находится в интертекстуальных взаимоотношениях с широким кругом произведений, репрезентирующих разные аспекты культуры и истории Башкортостана XIX века, а вторая — является переводом башкирского народного эпоса «Заятуляк и Хыухылыу».¹¹ В первой части произведения Даль цитирует или упоминает работы исследователей Урала XVIII века и письменные памятники на языке тюрки и полемизирует с ними, а также приводит фрагменты из мифологического эпоса и топонимических преданий и легенд башкирского народа. Они представляют собой первый слой интертекста, объединяющего собственные труды Даля с башкирским народным творчеством и литературой.¹²

Отнесение трех других вышеупомянутых текстов к числу произведений Даля на «башкирскую тематику» требует пояснения. Рассказ «Зюгря, или Происхождение зорницы» имеет подзаголовок «Мусульманское предание» без уточнения, от представителя какого «мусульманского» этноса оно было услышано. Однако русская транскрипция имени *Зюгря* и заимствований *мехлюкат* (творение божие) и *фиреште* (ангел) в наибольшей степени соответствует башкирскому и татарскому произношению имени *Зөһрә* и слов *мәхлүкәт* и *фәрештә*. Сюжетная линия, композиция и список персонажей произведения Даля находят близкое соответствие в башкирском предании «Звезда Зухра», записанном в 1966 году в Абзелиловском районе Башкортостана.¹³ Некоторые части рассматриваемых текстов совпадают дословно. Это позволяет предположить, что Даль мог слышать предание от башкир, а учитывая пространное религиозно-богословское введение, возможно, от своего информатора муллы Абдуллы, речь о котором пойдет ниже.

⁹ Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа, 2006. Т. 2: В–Ж. С. 413.

¹⁰ Казанцев И. М. Описание башкирцев. СПб., 1866.

¹¹ Саитбатталов И. Р. Лингвокультурологический анализ произведений В. И. Даля о Башкортостане (на материале рассказа «Башкирская русалка»). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2013. С. 11.

¹² О характере и составе этого интертекста подробнее см.: Саитбатталов И. Р. Рассказ В. И. Даля «Башкирская русалка»: источники и структурные особенности текста // Актуальные проблемы современной филологии и журналистики в свете глобализации: Материалы Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции. Уфа, 2013. С. 202–209.

¹³ Башкирское народное творчество. Предания и легенды / Сост., автор вступ. статьи и пояснений Ф. А. Надришина; отв. ред. Кирэй Мэргэн и А. М. Сулейманов. Уфа, 1997. С. 39–40, 349 (на башкирском языке).

Произведения «Жизнь Джингиз-хана» и «Повествование о Тимур-Аксаке» представляют собой переводы первой и второй частей книги «Жизнь Джингиз-хана и Аксак-Тимура с присовокуплением разных отрывков, до истории касающихся, коих все слова для обучающихся расположены по алфавиту», опубликованной в 1822 году в Казани.¹⁴ Эта книга имела также широкое хождение в рукописях под названием «Чингизнамэ» («Книга о Чингизе»). Оба текста Даля имеют авторские подзаголовки «татарская сказка» и «перевод с татарской книжки», однако нам представляется, что автоматически относить их к татарскому народному творчеству в современном понимании, как это делают некоторые авторы,¹⁵ нельзя.

Во-первых, ученый и писатель, согласно существовавшей до революции русской традиции, называл «татарским» разговорные языки целого ряда тюркских народов (татар, башкир, тебтярей, мишарей и др.) и письменный язык тюрки Урало-Поволжья. Это явствует из текстов «Башкирской русалки» («Вера его ныне мусульманская, язык наречия турецкого или татарского <...> народ этот называет сам себя башкурт»), «Бикея и Мауляны» («Татарские народы едва не перещеголяли нас, русских») и других произведений Даля.

Во-вторых, сам Ибрагим Хальфин, издатель книги, переведенной Далем, имел лишь приблизительное представление о происхождении издаваемой рукописи, отмечал своеобразие ее языка и возможную связь с «народами Тобола, Уфы, Каргалов и Яика».¹⁶ В-третьих, географические и этнографические реалии, содержащиеся в оригинальном и переводном текстах, связаны с природой, общественными отношениями и этнографией Башкортостана: Чингиз-хан прячется от врагов в верховьях реки Таналык, протекающей по юго-восточным районам республики; его сопровождают князья-бии, чьи имена совпадают с названиями башкирских племен (Бурджан, Джурматы, Кипчак, Тамьян, Катай, Салджиут) либо фигурируют в башкирских генеалогических летописях-шэжэрэ (Уйшин Майкы бий — легендарный предок башкир племени Табын, Урадач бий — первый вождь племени Минг, Мутиар (очевидно, ошибка при наборе текста с рукописи, правильное — Муйтен) бий — предок башкир племени Усерган, Калдар бий — один из первых правителей башкирского племени Киргиз); Чингиз-хан наделяет подвластные племена четырьмя атрибутами — тамгой, деревом, птицей и боевым кличем, — характерными именно для башкирской родоплеменной организации.¹⁷

Помимо этого, сюжетные линии произведения продолжают в башкирских преданиях «Муйтен» и «Хромой Тимур»,¹⁸ рукописных памятниках «История Усерган», «Тазкират ли-ль-ихван уа-ль-ахбаб», «Кисса и Тимер-Аксак» и других письменных и устных текстах, созданных и бытующих в Башкортостане. Все это позволило Г. Б. Хусаинову и М. Х. Надергулову атрибутировать изданную Ибрагимом Хальфиным рукопись как «башкирский письменный памятник» и предположить, что его автором был представитель башкирского народа.¹⁹ В совокупности вышеизложенное позволяет нам отнести рассказы Даля «Зюгря», «Жизнь Джингиз-хана» и «Повествование о Тимур-Аксаке» к числу его произведений башкирской тематики и происхождения.

Симптоматично, что содержание последних двух текстов было объектом рефлексии башкирских писателей, поэтов и историографов вплоть до начала XX века — на «Жизнь Джингиз-хана и Аксак-Тимура...» опирается в качестве источника поэт-

¹⁴ Жизнь Джингиз-хана и Аксак-Тимура с присовокуплением разных отрывков, до истории касающихся, коих все слова для обучающихся расположены по алфавиту, в пользу воспитанников Императорского Казанского университета составленная лектором одного университета Ибрагимом Хальфиным. Казань, 1822. 74 с. (на языке тюрки арабской графикой).

¹⁵ *Матвеевская Г. П., Зубова И. К. В. И.* Даль в Оренбурге. С. 482; *Модестов Н. Н. В. И.* Даль в Оренбурге. С. 528.

¹⁶ Жизнь Джингиз-хана... С. 5.

¹⁷ История башкирских родов. Т. 8: Кубау. С. 10.

¹⁸ Башкирское народное творчество. Предания и легенды. С. 164–166 (на башкирском языке).

¹⁹ *Надергулов М. Х.* К вопросу об истоках башкирской исторической прозы // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2008. Вып. 24: Филология. Искусствоведение. № 23 (124). С. 105; *Хусаинов Г. Б.* Башкирская литература XI–XVIII вв. Уфа, 1996. С. 119.

мистик, историограф и богослов М.-А. Чукури при составлении собственных родословных, восходящих к Уйшин Майкы бию,²⁰ и при критике квазиисторических произведений об истории края.²¹ Его работы, в свою очередь, использованы в качестве источника татарским богословом и историком Ш. Марджани²² и башкирским энциклопедистом и богословом Р. Фахретдиновым.²³ Синтез тюркской и русской историографических традиций, схожий с далевским, наблюдается в неоконченной рукописи «История башкир и происхождение иректинцев» А. Киикова — сына М.-А. Чукури. В ней сведения тюркоязычных летописей снабжены комментарием со ссылками на работы Рычкова, Лепехина и Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона.²⁴ Таким образом, содержание и образы анонимного сочинения «Жизнь Джингиз-хана и Аксак-Тимура...», называемого также «Чингизнамэ», представляют собой второй слой русско-башкирского интертекста в работах Даля.

Характеристика произведений Даля о Башкортостане будет неполной без упоминания тех людей, которые помогали исследователю изучать местные тюркские языки и консультировали его в процессе работы над переводными произведениями. Их имена Даль называет в примечаниях к повести «Жизнь Джингиз-хана». Мартиниан (Мартиньян) Иванович Иванов был выпускником и преподавателем Оренбургского Неплюевского военного училища и занимался изучением живых тюркских языков региона и литературно-письменного языка тюрки. В 1839 году он подготовил, а в 1842 году опубликовал «Татарскую грамматику», содержащую сведения о фонетических особенностях башкирского, татарского и казахского языков. Тогда же М. И. Иванов напечатал «Татарскую хрестоматию» с образцами живой разговорной речи на этих языках и отрывками из литературных произведений на языке тюрки со стилистической характеристикой. В первой части были помещены образцы башкирских пословиц, народных песен и рассказ «Анекдот о царе Петре» («*Батыр бадшадын экиэте*») на разговорном языке оренбургских башкир — «один из первых образцов башкирской письменной речи».²⁵ Мартиниан Иванов регулярно участвовал в «четвергах» в доме Даля, на которых выступал с сообщениями о разных аспектах современного ему востоковедения.²⁶ Возможно, интерес исследователя к живым разговорным тюркским языкам и народному творчеству возник именно под влиянием общения с Далем, которому тот «нередко служил живым словарем».

Вторым человеком, помощью которого пользовался Даль при работе над переводами с тюркских языков, был «мулла Абдулла». В письмах Даля и воспоминаниях его дочери называется и фамилия этого человека — Давлетшин. Оренбургский исследователь Г. П. Матвиевская характеризует их занятия с Далем следующим образом: «Он систематически занимался татарским языком под руководством оренбургского муллы Абдуллы Давлетшина, а в своих очерках и письмах отмечал сходство и различие между тюркскими языками, разъяснял значение отдельных слов и оборотов».²⁷ По всей видимости, писателя и Абдуллу Давлетшина связывала дружба: во время Хивинского похода 1839–1840 годов в одной палатке с Далем и другими учеными жил некий мулла, который многократно упоминается в «Письмах к друзьям из похода в Хиву». Очевидно, это был Абдулла Давлетшин — уроженец Оренбургского уезда, с 1830 года

²⁰ Чукури М.-А. Книга поучения для братьев и друзей // Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета. Восточный сектор: 684-т. Л. 1 (на языке тюрки арабской графикой).

²¹ Чукури М.-А. Таварих-и Булгариййа или расширенный комментарий Гари // Институт восточных рукописей РАН. В 2662. Л. 5 (на языке тюрки арабской графикой).

²² Марджани Ш. Первая часть из книги «Сведения, привлеченные для истории Казани и Булгара». Казань, 1885. С. 39–41 (на языке тюрки арабской графикой).

²³ Фахретдинов Р. Ф. Асар. Оренбург, 1908. Т. 2. Ч. 11. С. 189 (на языке тюрки арабской графикой).

²⁴ Кииков А. М. История башкир и происхождение иректинцев / Сост., автор предисловия и пояснений М. Х. Надергулов. Уфа, 2011. С. 27–39 (на башкирском языке).

²⁵ Галаутдинов И. Г. Два века башкирского литературного языка. Уфа, 2000. С. 62–67.

²⁶ Матвиевская Г. П., Зубова И. К. Даль в Оренбурге. С. 121–122.

²⁷ Там же. С. 527.

числившийся имамом и ахунум в Башкиро-мещеряцком войске и в 1839 году перешедший на военную службу. Впоследствии он дослужился до звания подполковника (1856), трижды занимал должность кантонного начальника — руководителя военно-административной единицы, близкой по территории к уезду (в 1847–1850, 1852–1854, 1856–1862 годах), получил дворянское звание и участвовал в коронационных торжествах императора Александра II (1856). Отмечается также, что Абдулла Давлетшин владел четырьмя языками (родным, русским, арабским и персидским).²⁸ Г. П. Матвиевская и И. К. Зубова цитируют воспоминания О. В. Демидовой, дочери Даля, в которых она описывает визит всей семьи к Абдулле Давлетшину (в тексте — Давлечин) в 1859 году в «местечко», где тот жил в это время. Авторы предполагают, что эта встреча произошла в селе Татарская Каргала (ныне Сакмарский район Оренбургской области),²⁹ однако Абдулла Давлетшин с 1856 по 1862 год возглавлял 1-й башкирский кантон и жил в его штаб-квартире в селе Имангулово (ныне Октябрьского района Оренбургской области).³⁰ По-видимому, там и произошла встреча с писателем и членами его семьи.

В очерке историка-краеведа Р. Г. Игнатьева о Салавате Юлаеве в качестве переводчика стихотворений национального героя на русский язык указывается «покойный г. Давлетчин».³¹ Им мог быть подполковник и бывший кантонный начальник Абдулла Давлетшин, однако данное предположение имеет противников, считающих, что представитель социальной верхушки башкирского общества и верный подданный российских монархов не мог взяться за такую работу.³² Нам представляется, что переводимые Игнатьевым переводы были сделаны именно подполковником Давлетшиным, который несколькими десятилетиями ранее помогал изучать тюркские языки Дально. На это указывает как обращение «господин», к которому прибегает русский краевед, не называвший этим словом других упоминаемых в тексте башкир, так и мастерство переводов, которое вряд ли могло возникнуть спонтанно, при выполнении одноразового заказа. Учитывая также, что в XIX веке наказания за исполнение произведений о Салавате Юлаеве еще sporadически применялись,³³ переводчиком подобных текстов мог быть только человек, не опасавшийся кратковременного ареста и других административных мер, т. е. дворянин и обладатель высокого офицерского чина, каковым и был Давлетшин.

Таким образом, как переводчик и комментатор важнейших литературных, исторических и фольклорных текстов башкирского народа Давлетшин сыграл выдающуюся роль в диалоге русской и башкирской культур в XIX веке, а его личность может стать объектом специального междисциплинарного изучения. Нужно отметить также, что образ Абдуллы Давлетшина нашел отражение и в башкирском фольклоре. Ему посвящена песня «Абдулла-ахун», автором которой считается поэт и сказитель Манди Кутуш-Кыпсаки.³⁴ Образ героя трактуется в этой песне негативно, осуждаются и его общение с «начальниками» в Оренбурге, и переход с духовной службы на военную, и стиль руководства.

Этот случай является хорошей иллюстрацией того состояния, в котором застал башкирскую культуру Даль: крупные формы мифологического, героического и исторического эпоса уже утратили свою продуктивность, но продолжали бытовать, а жанр исторической песни-предания переживал свой расцвет. Героями и авторами таких произведений нередко становились люди, биографии которых отражены в официальных документах и литературных произведениях, причем документальные и фольк-

²⁸ Тагирова Л. Ф. Кантонные начальники Башкирии: национальная региональная элита первой половины XIX века. 2-е изд., перераб. и испр. Уфа, 2012. С. 123.

²⁹ Матвиевская Г. П., Зубова И. К. В. И. Даль в Оренбурге. С. 449–450.

³⁰ Тагирова Л. Ф. Кантонные начальники Башкирии. С. 133.

³¹ Игнатьев Р. Г. Башкир Салават Юлаев, пугачевский бригадир, певец и импровизатор // Башкирия в русской литературе. Уфа, 1964. С. 161.

³² Идельбаев М. Х. Сын Юлая Салават: историко-документальное повествование. Уфа, 1997. С. 174 (на башкирском языке).

³³ Салават Юлаев: Энциклопедия. Уфа, 2004. С. 349.

³⁴ Шарипова З. Я. Манди Кутуш-Кыпсаки // Бельские просторы. 2014. № 3 (184). См.: <http://www.bp01.ru/public.php?public=3683> (дата обращения: 31.10.2018).

лорные трактовки одних и тех же событий могут быть диаметрально противоположными. Узнаваемыми образами башкирского народного творчества стали В. А. Перовский, С. Т. Циолковский,³⁵ А. Давлетшин и некоторые другие сослуживцы и знакомые Даля. Это подметил и сам писатель, поместивший в рассказе «Обмирание» цитату-перевод песни башкир-плотогонов и связанное с ней размышление о судьбах провинциальных начальников. Эти рефлекслируемые в произведениях писателя и устном народном творчестве башкир образы современников и сослуживцев Даля и представляют собой третий слой интертекста, общего для башкирской и русской культур.

Необходимо отметить, что Даль не был первым русским и — шире — славянским автором, обратившимся в своем литературном творчестве к башкирской тематике, не был он и первым переводчиком, интерпретатором башкирского фольклора на русском языке. Однако в научном дискурсе предшествующего периода Башкирия представляла собой малоизвестную территорию, освоение которой — хозяйственное и культурное — было делом будущего. В стихах и прозе Т. С. Беляева, П. М. Кудряшова, Т. К. Зана она выступает в качестве романтического другого мира, интересного своей экзотичностью и инаковостью по отношению к остальной России. Заслуга Даля в становлении и развитии русско-башкирского межкультурного и межъязыкового диалога заключается в том, что он был одним из первых писателей и исследователей, поставивших литературное творчество этнографической тематики на строгую научно-документальную основу. Его «этнографические» рассказы и повести лишены романтической идеализации инонационального образа жизни, использования его в качестве абстрактного фона для действия, противопоставления «человека естественного» и «человека цивилизованного», а также враждебного отношения к мусульманской религии. Именно глубокое знание описываемого предмета позволило Далю создать ряд произведений, пронизанных взаимосвязями с текстами как русской, так и башкирской культуры.

³⁵ Башкирское народное творчество. Предания и легенды. С. 248–249 (на башкирском языке).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-51-59

© Н. В. Калинина

К ВОПРОСУ ОБ АДРЕСАЦИИ ОЧЕРКА И. А. ГОНЧАРОВА «НАМЕРЕНИЯ, ЗАДАЧИ И ИДЕИ РОМАНА „ОБРЫВ“»

В начале 1895 года в журнале «Русское обозрение» были напечатаны заметки И. А. Гончарова о романе «Обрыв»,¹ впоследствии вошедшие в основной корпус текстов писателя под данным им при первой публикации названием «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“». Такому развитию событий немало способствовало включение заметок Гончарова в книгу «И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма»,² подготовленную А. П. Рыбасовым, который воспроизвел печатный источник. Эдиционные принципы дальнейшего переиздания текста в составе собраний сочинений Гончарова 1950-х годов также не предполагали обращения к автографу произведения.³ Первая сверка с рукописью⁴ была предпринята при подготовке текста

¹ Русское обозрение. 1895. № 1. С. 7–18.

² Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938. С. 132–144.

³ См.: Гончаров И. А. 1) Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. А. Г. Цейтлина. М.: Правда, 1952. Т. 8. С. 124–134; 2) Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. А. П. Рыбасова. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 8. С. 208–220.

⁴ Автограф — беловой, без названия, с двойной авторской пагинацией (РГАЛИ. Ф. 135 (Архив И. А. Гончарова). Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. А, В, С (вторая авторская пагинация: 1–6, архивная: 1–6 об.)); атрибутируется в соответствии с указанием авторства и даты в письме И. А. Гончарова

для собрания сочинений под редакцией С. И. Машинского.⁵ Поправки и дополнения, внесенные Е. А. Краснощековой, много способствовали выявлению погрешностей журнальной публикации. Тем не менее некоторое количество пропусков и неточных прочтений рукописи осталось неисправленным. До последнего времени не была установлена личность первого публикатора произведения Гончарова, так как механическое воспроизведение подписи «Княгиня М. Волконская» (выставленной после предисловия «От издательницы»⁶) не внесло ни малейшей ясности в этот вопрос. При определении главного адресата, которому предназначалось послание романиста, мнения исследователей разделились.

При подготовке очерка «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“» для Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова⁷ был обнаружен документальный источник, благодаря которому можно утверждать, что произведение опубликовано Марией Васильевной Волконской.⁸ Немаловажный для истории текста Гончарова факт устанавливается по ее письму к редактору «Русского обозрения» А. А. Александрову от 16 июня 1894 года: «Милостивый Государь Анатолий Александрович! 11-го я получила Вашу ответную телеграмму на мою из Ц<арского> Села, но рукопись Гончарова я Вам еще не выслала, т. к. из депеши Вашей, верно, перепутанной на телеграфе, не ясно, желает ли редакция „Русского обозрения“ приобрести записку покойного Ивана Александровича на предложенных мною условиях. Если это так, будьте любезны, известите меня, обозначив размер гонорара, тогда я немедленно перешлю Вам оригинал. Примите, Милостивый Государь, уверение в моем уважении, кн<ягиня> М. Волконская. Друскеники (Гродненская губ<ерния>). 16 июня <18>94 г. Адрес мой: Друскеники: дача Буюковского. Кн<ягиня> Мария Васильевна Волконская».⁹ То есть на этапе переговоров с редакцией у произведения Гончарова не было названия и его жанр обозначался как «записка».

Публикация очерка сопровождалась письмом Гончарова в Одессу, датированным 5 (17) июля, с купюрой в обращении к адресату. Причина сокрытия имени оговаривалась в предисловии: «Рукопись досталась мне от старого друга моего, к которому написано Ив<аном> Ал<ександровичем> ниже помещаемое письмо, но который не желает, чтоб имя его было упомянуто в печати».¹⁰ Из опубликованного письма следовало, что адресат Гончарова должен был доставить рукопись «замечаний моих об „Обрыве“»¹¹ в Ливадию, служившую летней резиденцией императорской семье.

Посредник для передачи манускрипта «высокой особе, покровительствовавшей даровитому писателю»,¹² был установлен А. Д. Алексеевым.¹³ Им стал Александр Петро-

к А. П. Озерову: «5 (17) июля <1872 г.>. Среда. Böhmen. Marienbad. Sans-Souci, № 4»; подпись: «И. Гончар<ов>» (Там же. Л. 7–8 об.).

⁵ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. С. И. Машинского. М.: Художественная литература, 1980. Т. 6. С. 453–464.

⁶ Русское обозрение. 1895. № 1. С. 5.

⁷ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997–...

⁸ Волконская Мария Васильевна, княгиня (урожд. Кондрашова; 1860–1940) — писательница (литературный псевдоним — Маривэ К.), публиковалась в периодических изданиях «Русский вестник», «Нива», «Неделя», «Русское обозрение», «Русское богатство», «Исторический вестник», «Русское слово», «Светоч», «Новое время» (см.: Кармазинская М. А. Маривэ К. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3: К–М. С. 515–516; а также: Волконская М. В., кн. Автобиография // ИРЛИ. Ф. 377 (Архив С. А. Венгерова). Оп. 7. Ед. хр. 925. Л. 5–8). Кроме публикации рукописи Гончарова, за которую М. В. Волконская получила гонорар в размере 225 руб., что следует из ее письма к А. А. Александрову от 13 августа 1894 года (РГАЛИ. Ф. 2 (Архив А. А. Александрова). Оп. 1. Ед. хр. 606. Л. 3), в «Русском обозрении» были напечатаны оригинальные произведения беллетристики: «Отрывки из неизданных воспоминаний. Психологический этюд» (1894. № 12. С. 626–639) и «Один из малых сих» (1895. № 4. С. 683–697).

⁹ РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 606. Л. 1–2.

¹⁰ Волконская М., кн. От издательницы // Русское обозрение. 1895. № 1. С. 5.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 201.

вич Озеров (1817–1900) — «тайный советник, шталмейстер, состоящий при Е. И. Высоч. Велик. Княжне Марии Александровне и в ведомстве Министерства Иностранных дел <...> В службе с 1835 ноября 16-го <...> Шталмейстер 1869».¹⁴ Определение конечного получателя, к которому обращался Гончаров, оказалось более сложной задачей. Исходя из выше приведенных данных, касающихся придворной службы Озерова, логично было бы предположить, что рукопись Гончарова предназначалась для прочтения единственной дочерью Александра II¹⁵ — великой княжной Марией Александровной (1853–1920). Однако в литературе, посвященной творческой биографии Гончарова, преобладало мнение, что адресатом писателя могла быть сама царствующая императрица Мария Александровна. Именно на этот вариант указывали, например, такие авторитетные исследователи биографических источников, как А. Д. Алексеев и Е. Ю. Филькина.¹⁶ Версия об адресации очерка великой княжне была представлена в шестом томе Собрания сочинений Гончарова под редакцией С. И. Машинского, который был подготовлен к печати В. А. Недзвецким и Е. А. Краснощековой.¹⁷ К сожалению, и в том и в другом случае исследователи не объясняли причин, по которым было принято их решение.

Окончательное выяснение этого вопроса возможно только после обнаружения неоспоримых документальных свидетельств. Тем не менее попробуем, не имея прямых доказательств, сравнить все имеющиеся аргументы в пользу обеих версий.

Одно из основных возражений против адресации очерка великой княжне, которое обычно приходится слышать, — юный возраст и специфика женского дворянского образования в России, культивирующего наивность и несамостоятельность мышления незамужних девиц. Первостепенное внимание наставников уделялось не образованию и образованности, а нравственному воспитанию и дисциплине. Курсы русской и иностранной литературы включали в себя «очень подробно древних, духовных писателей и очень кратко новейших».¹⁸ Тем не менее в мемуарной литературе зафиксирован интерес младших детей Александра II и Марии Александровны к творчеству писателей-современников, начиная с раннего возраста. Так, например, А. А. Толстая, вспоминая перипетии своих встреч с Л. Н. Толстым в середине 1860-х годов, писала: «Он ловил меня на железных дорогах, когда я ехала в Крым с царской семьей, и даже решил однажды приехать ко мне в Ильинское, подмосковное имение покойной Императрицы. (Это было в 1866 году.)

¹⁴ Список гражданским чинам первых четырех классов. СПб., 1873. Ч. I. С. 169–170; шталмейстером высочайшего двора Озеров стал только в 1874 году, обер-гофмейстером — с февраля 1880-го (см.: *Сиверс А. А.* Родословие Озеровых. СПб., 1911. С. 92).

¹⁵ См. запись, сделанную 5 октября 1853 года в дневнике А. Ф. Тютчевой (Аксаковой), исполнявшей должность гувернантки при великой княжне в 1855–1866 годах: «Родилась маленькая великая княжна. Княгиня Салтыкова зашла ко мне около 3 часов очень взволнованная и объявила, что у цесаревны родилась дочь. Эта маленькая девочка — большая радость в императорской семье, ее очень ждали и желали, так как после великой княжны Лины, которая не дожила до семи лет, у цесаревны были только сыновья. Этой новой прищелице предназначили имя Веры, но старая кн. Горчакова написала императрице, что она видела сон, будто у цесаревны родится дочь, если она обещает назвать ее Марией. Итак, назовут ее Марией...» (*Тютчева А. Ф.* При дворе двух императоров. Воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и Александра II. М., 1990. С. 52–53).

¹⁶ См.: *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. С. 201, ср.: «...1872 годом датируется автограф заметки „Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»“, переданной И. А. Гончаровым императрице Марии Александровне через шталмейстера А. П. Озерова. <...> Эпистолярный И. А. Гончарова представлен <...> его письмами за 1849–1889 гг. <...> Среди адресатов <...> шталмейстер А. П. Озеров (1872 г.), письмо к нему написано по поводу статьи И. А. Гончарова „Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»“» (*Филькина Е. Ю.* Материалы И. А. Гончарова в фондах Российского государственного архива литературы и искусства // Материалы V Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. статей. Ульяновск, 2012. С. 461–462).

¹⁷ См.: *Гончаров И. А.* Собр. соч. / Под ред. С. И. Машинского. Т. 6. С. 513.

¹⁸ *Р. Ф.* Воспоминания институтки шестидесятых годов // Русская старина. 1909. № 9. С. 484.

Вспоминаю, между прочим, как этот приезд взволновал мою воспитанницу Великую Княжну Марию Александровну и братьев ее, тогда еще маленьких Великих Князей Сергея и Павла Александровичей. Они страстно желали узреть знаменитого автора. Но будучи застенчивы, они не решались войти прямо в мою комнату и пустились на всякие хитрости, заглядывая в окна и двери, что очень забавляло и меня и Льва». ¹⁹ В 1872 году, будучи уже девятнадцатилетней девушкой (и познакомившись с романом «Обыкновенная история» ²⁰), великая княжна вполне могла заинтересоваться недавно вышедшим и наделавшим много шума романом «Обрыв».

Другим возражением является вопрос, почему Гончаров обратился с просьбой передать рукопись к Озерову, а не к выше процитированной мемуаристке Толстой, ²¹ занимавшей должность наставницы великой княжны с 1866 года ²² и представившей писателя юной принцессе еще в 1867 году (сведения об этом содержатся в письме Гончарова к Толстой от 21 апреля 1867 года, где он благодарил за состоявшуюся аудиенцию: «Будьте со мной (если можете) неприличны без рамок, даже без границ, но останьтесь такою, какою были со мною всегда — и подарите когда-нибудь опять таким милым и добрым письмом, как сегодня! Я вижу из него, что В<еликая> К<няжна> не соскучилась в несколько великодушно подаренных мне минут — и я надолго счастлив этими минутами и ее впечатлением от них»). ²³

Объяснением причин, из-за которых Гончаров был вынужден обратиться к Озерову, могут послужить особенности придворной службы, налагавшие многочисленные ограничения на личную жизнь и свободу перемещений лиц царской свиты. Так, например, летом 1871 года, находясь за границей, писатель попытался при помощи Толстой и воспитателя великих князей Д. С. Арсеньева ²⁴ представить Сергею и Павлу Александровичам, чтобы лично преподнести им экземпляры «Фрегата „Паллада“», но потерпел неудачу. ²⁵ Этот эпизод подробно отражен в его письмах к Толстой от

¹⁹ Толстая А. А. Мои воспоминания о Л. Н. Толстом (С его письмами ко мне) // Л. Н. Толстой и А. А. Толстая: Переписка (1857–1903). М., 2011. С. 22 (сер. «Литературные памятники»).

²⁰ См. письмо И. А. Гончарова к А. П. Озерову от 5 (17) июля 1872 года (Русское обозрение. 1895. № 1. С. 5).

²¹ По мнению И. И. Захарьина, Гончарова и Толстую познакомил А. К. Толстой (Захарьин И. И. Графиня А. А. Толстая. Личные впечатления и воспоминания // Вестник Европы. 1905. № 4. С. 619). Переписка между ними завязалась при содействии И. А. Арсеньева, в начале 1865 года передавшего графине от имени писателя экземпляр романа «Обломов», см. письмо Гончарова к Арсеньеву от 31 января 1865 года (Суперанский М. Ф. Материалы для биографии И. А. Гончарова // Огни. 1916. Кн. 1. С. 196).

²² Толстая состояла в должности наставницы великой княжны Марии Александровны с 1866 года до ее замужества и отъезда из России в 1874 году.

²³ Цит. по: Гончаров И. А. Письма к А. А. Толстой. 1865–1883 / Вступ. статья, публ. и комм. В. К. Лебедева и Л. Н. Морозенко // Лит. наследство. 2000. Т. 102: И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. С. 410, — с изменением редакторской конъектуры: «В<еликая> К<нягиня>» — на «В<еликая> К<няжна>». Основанием является перемена в жизни Толстой, уже перешедшей к тому времени из фрейлин великой княгини Марии Николаевны в фрейлины императрицы и наставницы великой княжны Марии Александровны: «...в течение двадцати лет <1846–1866> она жила в Маринском дворце <...>. В начале 1866 года, попав в наставницы-воспитательницы к великой княжне Марии Александровне, она переехала в Зимний дворец, сменив при великой княжне А. Ф. Тютчеву, дочь поэта, вышедшую в это время замуж за И. С. Аксакова» (Захарьин И. И. Графиня А. А. Толстая. Личные впечатления и воспоминания // Вестник Европы. 1904. № 6. С. 443–444).

²⁴ Д. С. Арсеньев (1832–1915) — «наставник великих князей Сергея и Павла Александровичей, флигель-адъютант, капитан 1 ранга» (Адрес-календарь: Общая роспись начальствующих и прочих должных лиц по всем управлениям Российской Империи на 1872 г.: В 2 ч. Ч. 1. С. 37).

²⁵ Переписка с Д. С. Арсеньевым за более поздние годы свидетельствует о том, что в дальнейшем представление писателя великим князьям не только состоялось, но и переросло в доброжелательные отношения. См., например, записку Арсеньева к Гончарову от 10 ноября <1884>: «Многоуважаемый Иван Александрович! Великий Князь Павел Александрович очень просит Вас пожаловать к нему кушать сегодня в 6 ½ часов. — В надежде Вас видеть к обеду придут Великие Князья Алексей Александрович, Константин и Дмитрий Константиновичи — надеюсь,

4 мая 1871 года из Петербурга, а также от 6 (18) июня и 9 (21) июля 1871 года из Киссингена и Юенгейма, где среди прочего писатель сетовал на «неуловимость» и чрезмерную занятость графини: «Вы летаете, а не путешествуете: Вам безмятежно, весело и счастливо перелетать с места на место! И дай Бог, чтоб так было всегда — в Вашем блестящем и веселом кругу! <...> трудно поспевать за Вами <...> я в маленьком отчаянии от Вашей неуловимости, Графиня, и чувствую то же, что должна чувствовать черепаха, глядя на полет орла. <...> Мне даже не дают надежды, чтобы я мог где-нибудь сделать свой туалет, в маленькой комнатке, чтобы явиться на минутку к Вам и также к г. Арсеньеву, чтобы просить его хотя заочно представить мои книги В<еликим> князьям, если б не нашлось случая представиться с ними самому».²⁶

Летний сезон 1872 года императрица с дочерью безвыездно провели в Крыму, куда отправились через Одессу в специально обустроенном железнодорожном составе в середине марта,²⁷ и вернулись в Петербург только в конце ноября.²⁸ Толстая, без сомнения, сопровождала своей воспитаннице на протяжении всего путешествия. В это же время Озеров, задержавшийся в Петербурге до отбытия в Ливадию великих князей Сергея и Павла Александровичей, выехавший из столицы 14 (26) июля 1872 года,²⁹ был, по-видимому, более доступен для почтовых сообщений.

Тем же обстоятельством можно объяснить и наличие сразу двух писем, связанных с отправкой рукописи. — В высланном в Одессу письме-уведомлении от 5 (17) июля 1872 года (обычно публикуемом при тексте «Намерений...») Гончаров сообщал еще об одном, не дошедшем до нас послании к Озерову в Зимний дворец. Именно с этой почтой им была отправлена рукопись очерка: «Вчера я послал отсюда <из Мариенбада. — Н. К.> в Петербург письмо, адресуя его в Зимний Дворец, на Ваше имя, для отправления в Ливадию, о чем не лишним считаю довести до Вашего сведения другим путем — и именно прямо отсюда через Одессу, не зная который путь вернее и поспешнее.

К тому письму я приложил и замечания мои об „Обрыве“, на случай, если б и этот роман, как Вы польстили меня счастливою надеждою, был удостоен той же чести, как

что Вы не произведете столь много Августейших разочарований и напротив как всегда своим присутствием очаруете своих Августейших приятелей. Искренне Вас почитающий пок<орный> слуга Д. Арсеньев» (ИРЛИ. Ф. 134 (Архив А. Ф. Кони). Оп. 8. Ед. хр. 18. Л. 3–4). По ходатайству Арсеньева оплата за обучение воспитанницы писателя А. К. Трейгута в Ивановском девичьем училище в 1881–1887 годах производилась из личных сумм великих князей Сергея и Павла Александровичей — см. письмо Гончарова к Арсеньеву от 23 мая 1886 года (ИРЛИ. Р. I. Оп. 5. Ед. хр. 90. Л. 1–2).

²⁶ Гончаров И. А. Письма к А. А. Толстой. С. 413–414. Ср. с упоминанием сходной ситуации в письме Гончарова к М. М. Стасюлевичу от 24 мая 1872 года: «Завтра, к сожалению моему, я — не только у Вас, почтеннейший Михайло Матвеевич, но вероятно и вовсе обедать не могу, а буду проводить время в разъездах по Царскосельско-Павловской железной дороге, чтобы уловить минуту повидаться с одним лицом, свободным от службы только в праздник. Сокрушаюсь, а отложить не могу» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 4. С. 119).

²⁷ «14 марта, в 10 часов утра, изволила выехать из С.-Петербурга в Ливадию Ее Императорское Величество с Ее Высочеством Великою Княжною Мариєю Александровною» (Санкт-Петербургские ведомости. 1872. 16 (28) марта. № 75), 20 марта они объединились в Одессе с прибывшими по морю «Государем Императором, с Ее Величеством королевой Виртембергской Ольгой Николаевной и Великою Княжною Верой Константиновной», чтобы отплыть в царскую резиденцию в Ливадию «на пароходе русского общества пароходства и торговли „Ольга“» (Там же. 22 марта (3 апр.). № 81); подробное описание вагона императрицы см.: Там же. 15 (27) апр. № 104.

²⁸ Правительственный вестник. 1872. 24 нояб. (6 дек.). № 279.

²⁹ «14-го сего июля, в 7 часов веч<ера> Их Императорские Высочества Великие Князья Сергей и Павел Александровичи изволили отправиться из С.-Петербурга в Ливадию» (Там же. 16 (28) июля. № 167). Прибытие великих князей в Крым было приурочено ко дню рождения матери (27 июля/8 августа), см.: «Вчера, по случаю дня рождения Государыни Императрицы, Их Величества и Их Высочества изволили слушать литургию в дворцовой церкви. Вечером в Ливадии для публики было гулянье с иллюминацією и фейерверком. Здоровье Государыни Императрицы, благодаря Бога, вполне удовлетворительно» (Там же. 30 июля (11 авг.). № 179).

и „Обыкновенная история“». ³⁰ Несмотря на сложный международный маршрут, рукопись достигла своего почтового адресата. Вопрос о том, дошла ли она до конечного получателя (учитывая, что письмо и беловой автограф очерка остались в личном распоряжении Озерова), остается открытым.

Из переписки Гончарова с Толстой за более поздний период (середина 1870-х — начало 1880-х годов) можно узнать, что личное знакомство с великой княжной (в дальнейшем — ее императорское и королевское высочество великая княгиня герцогиня Эдинбургская)³¹ продолжалось в виде заочного общения. Мария Александровна регулярно получала в подарок от Гончарова не только издания с его новыми произведениями («Складчина»,³² «Литературный вечер»³³), но и богато иллюстрированные сборники русской поэзии³⁴ и сказок.³⁵

³⁰ Русское обозрение. 1895. № 1. С. 5.

³¹ Супруг — Альфред Эрнест Альберт, герцог Эдинбургский, с 1893 года герцог Саксен-Кобург-Готский, второй сын королевы Великобритании и Ирландии Виктории.

³² См. письма Гончарова к Толстой от 14 апреля 1874 года и 20 января 1876 года из Петербурга (Гончаров И. А. Письма к А. А. Толстой. С. 414, 417).

³³ «...вместе с этим письмом (если мне не повезет застать Вас самих дома) приношу к Вам два экземпляра моего очерка, Графиня: один — для Вас самих, а другой — для препровождения — (Вы, вероятно, уже догадались — кому) Ее Высочеству Великой Княгини Марии Александровны Герцогини Эдинбургской. Я привык делать это приношение через Ваши добрые руки — и теперь, если позволите, сделаю так же. <...> Я даже не знаю хорошо, в Канне ли находится теперь Великая Княгиня?» (Там же. С. 428; письмо Гончарова к Толстой от 1 января 1880 года). В ответном письме от 1 июня Толстая сообщала: «Но что я не забыла, хотя и поздно передаю вам, это благодарность В<еликой> Княгини М<арии> А<лександровны> за „Литературный вечер“. И она и даже большая наша императрица прочли его с большим удовольствием» (Там же).

³⁴ См. письмо Гончарова к Толстой от 29 января 1876 года: «Вы передали мне, Графиня, в прошлом году, что Е<е> И<мператорское> В<ысочество> Мария Александровна благосклонно приняла представленную мною „Складчину“ — и этим Вы сотворили мне великое удовольствие.

Не поможете ли Вы мне сделать то же самое и теперь с „Братской помощью“ в пользу Славян, т. е. представить и ее в прилагаемом экземпляре, Ее Высочеству?

В книге нет моего имени, следовательно я беру смелость напоминать не о себе, а о русской литературе — и этим, по-своему, как могу, удовлетворяю собственному чувству признательности за личное, оказанное мне драгоценное внимание. Я искал бы лестного права — делать это постоянно, т. е. представлять лучшие русские книги Ее Высочеству, по мере появления их, но знаю, что встретил бы в этом деле более меня счастливых конкурентов. <...> К сожалению, книга не изящно издана (в пользу страждущих: этим можно извинить) — и ее почти совестно положить рядом с английскими книгами.

Но чтобы представить русские образцы, достойные соперничать с иностранными изданиями, я решаюсь приложить к „Братской помощи“ два новые издания: „Родные отголоски“ и „Жемчужины русской поэзии“.

Книги, роскошнее „Отголосков“, по-русски издано не было. Бумага, печать — великолепно, а картинки художественны и принадлежат русскому артисту.

В ней помещены выбранные из лучших авторов (Кольцова, Майкова, Некрасова, Никитина) народные стихотворения — „для юношества“, сказано в заглавии — не знаю почему? Это сельская поэзия: русские идиллии, эклоги и пасторали для всех возрастов! <...> „Жемчужины русской поэзии“ — изящный (genre Elzevir) сборник стихотворений из всех почти русских поэтов, начиная с Жуковского, Пушкина — и до новейших.

Если все эти три голубые книги могут, через доброе Ваше посредство, Графиня, достигнуть желаемого мною назначения и послужить слабым выражением моей благодарной памяти, я буду опять Вам много обязан» (Там же. С. 417–418).

³⁵ В письме от 12 июня 1878 года Толстая спрашивала у Гончарова: «...передала ли вам Ек<атерина> Ник<олаевна> <Шостак. — Н. К.> благодарность Великой Княгини за вашу книжку. Тогда она была выражена письменно, а теперь изустно и еще более сердечно. Ваша память об ней ее чрезвычайно трогает» (Там же. С. 422). В ответном письме от 21 июня вместе с очередным изъявлением признательности графине Гончаров писал: «Благодарю Вас за сообщение выпавшего мне и на этот раз на долю приветливого слова Великой Княгини, по поводу представленной мною книжечки! Екатерина Ник<олаевна> ничего не передавала мне, ни словесно, ни письменно, чем лишила меня большого удовольствия. <...> Я верю, что Ее В<ысочеству> не неприятно и самое слабое напоминание о России и из России, даже со стороны самого слабого смертного, как — например — я: и оттого я и решаюсь, время от времени, через Ваше доброе содействие, напоминать ей о русской литературе, и о русском слове вообще» (Там же. С. 421).

Доводов в пользу того, что очерк «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“» был послан Гончаровым для прочтения императрицей Марией Александровной, намного меньше. Из эпистолярного наследия писателя можно привести только одно письмо, в котором отражено его преклонение перед первой женщиной государства и нереализованное желание быть лично представленным Ее Величеству.³⁶ Это письмо к М. М. Стасюлевичу от 30 мая (11 июня) 1868 года из Берлина, где романист, взволнованный предстоящим прибытием царицы в Киссинген, делился своей мечтой посвятить еще не дописанный роман «Обрыв» государыне-императрице: «...авось мне можно затеряться в толпе — и оттуда украдкой поглядеть на эту первую русскую женщину, и по месту, и по многому другому — как мы с Вами знаем. Вы больше, я мало³⁷ — потому что Вы позднее меня занимались с Н<иколаем> А<лександровичем>... и знаете больше.³⁸

Сочинение мое, которое Вы теперь знаете не по одним только тетрадам, но и по новой программе — должно носить посвящение (Вы угадываете, конечно, какое) — *русским женщинам*, стало быть и ей первой».³⁹

Нет свидетельств о том, что Мария Александровна следила за творчеством Гончарова (если не считать проскользнувшего в письме Толстой упоминания, что великая княжна читала свой экземпляр «Литературного вечера» у постели умирающей матери). Из косвенных указаний на то, что в круге чтения Марии Александровны фигурировали и другие произведения Гончарова, можно привести только замечание одного из ее биографов: «Ни одна русская Императрица <...> не уделяла так мало времени из своей жизни на свои личные развлечения, как в Бозе почившая Императрица Мария Александровна. <...> редкие минуты отдохновения Государыня уделяла чтению особенно замечательных литературных произведений. Из таковых особенным Ее вниманием пользовались сочинения *Гончарова* и графов *Толстых* (Алексея Константиновича и Льва Николаевича)».⁴⁰

Так или иначе, небольшой критический этюд «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“» занимает особое место среди допечатных источников программной статьи Гончарова «Лучше поздно, чем никогда»,⁴¹ воспринятой современниками как «литературная исповедь» писателя.⁴² В первую очередь его отличают сужение проблемного поля и упрощенный язык, что, на наш взгляд, свидетельствует о значимости «фактора адресата». Другими словами, писатель адаптировал проблематику «Обрыва»

³⁶ Возможность быть представленным Ее Императорскому Величеству и связанные с этим переживания стали своеобразным микросюжетом в переписке Гончарова с М. М. Стасюлевичем летом 1868 года (подробнее об этом см.: *Вишицки В.* «Ах, этот фрак!.. зачем он едет ко мне...»: Тема Германии в путевых письмах Гончарова к Стасюлевичам за 1868 и 1869 гг. // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей / Отв. ред. С. Н. Гуськов, ред. Н. В. Калинина. СПб.; Тверь, 2015. С. 296–302).

³⁷ С декабря 1857 по июнь 1858 года Гончаров давал уроки русского языка и словесности наследнику престола, великому князю цесаревичу Николаю Александровичу (подробнее об этом см.: *Балакин А. Ю.* Гончаров — учитель царских детей // Балакин А. Ю. Разыскания в области биографии и творчества И. А. Гончарова. М., 2018. С. 181–195).

³⁸ Стасюлевич «был приглашен к чтению лекций по средней и новой истории» для цесаревича Николая Александровича с 1860 по 1862 год (*Глинский Б. Б.* На общественной службе (50-летие научно-литературной деятельности М. М. Стасюлевича) // Глинский Б. Б. Очерки русского прогресса. Статьи исторические, по общественным вопросам и критико-биографические. СПб., 1900. С. 191).

³⁹ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. 4. С. 10.

⁴⁰ *Каратыгин П. П.* Императрица Мария Александровна: 1824–1880 // Русская старина. 1881. Май. С. 119.

⁴¹ *Гончаров И. А.* Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки) // Русская речь. 1879. № 6. С. 285–332; перепечатана в изд.: *Гончаров И. А.* Четыре очерка. СПб., 1881. С. 221–293; и в составе прижизненных Собраний сочинений писателя 1884 и 1886 годов.

⁴² *Данилевский Г. П.* Литературная исповедь И. А. Гончарова // Голос. 1879. 13 июля. № 192. С. 1–2, а также: *Ростислав* [Толстой Ф. М.]. Несколько слов по поводу статьи, озаглавленной «Литературная исповедь И. А. Гончарова» // Санкт-Петербургские ведомости. 1879. 3 авг. № 211. С. 1–2; *Воборыкин П. Д.* Творец Обломова: Из личных воспоминаний // Гончаров в воспоминаниях современников / Отв. ред. Н. К. Пиксанов. Л., 1969. С. 141 (сер. «Литературные мемуары»).

в соответствии с запросами и возможностями юной русской княжны, еще не оторвавшейся от школьной методики в преподавании эстетики и словесности (или ее матери — иностранки, нуждающейся в упрощенном изложении художественного замысла). Коммуникативные задачи текста решались в единстве взаимодействия логических построений и эмоционального воздействия. — Ход мысли был последовательно выстроен от общего к частному, содержательно-тематическое членение очерка имело явно выраженную трехчастную структуру (приблизительно совпадающую с авторской пагинацией А–В–С), рассуждения демонстрировали несвойственную Гончарову лаконичность, на первый план выдвигались дидактические цели романа.

При сопоставлении очерка с «Предисловием» к отдельному изданию романа «Обрыв» (1870) поражала разнонаправленность оправдательного пафоса статей, написанных на общую тему. Если в подготовленном к печати, но так и не опубликованном при жизни Гончарова «Предисловии» центральный конфликт произведения рассматривался как идеологическое столкновение поколений, а противостояние двух личностей, за каждой из которых стоит своя «правда», интерпретировалось на фоне широких философских и исторических обобщений, то основной акцент в очерке «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“» ставился на драме, разыгравшейся в жизни главной героини, а трактовка не выходила за границы психологического анализа страсти и нравственной ответственности полов в отношении друг к другу.⁴³ При этом поучительность идеи выдвигалась в один ряд с верностью изображения: «Нередко слышишь упреки: зачем художник избирает такие сюжеты, как, например, болезни-страсти, их уродливости, безобразные явления, и такие лица, как Вера, Бабушка, с их *падениями*, и, наконец («quelle horreur!»), жена Козлова и Марина? <...> Как скоро допустим, что на искусстве лежит серьезный долг — смягчать и улучшать человека, то мы должны допустить, что прежде всего, оно должно представлять ему нелестное зеркало его глупостей, уродливостей, страстей, со всеми последствиями, словом — осветить все глубины жизни, обнажить ее скрытые основы и весь механизм, — тогда с сознанием явится и знание, как остерегаться».⁴⁴

Для переписки Гончарова конца 1860–1870-х годов характерны жалобы на многочисленные врагов, плетущих вокруг него интриги и заговоры, тайно следящих за ним, выведывающих его литературные замыслы, мистифицирующих, разыгрывающих с ним сцены из его же романов — словом, всячески стремящихся нарушить его покой и помешать его творчеству. Отмечая глубинную взаимосвязь неприятия «Обрыва» современниками с возросшей публицистической активностью романиста, Е. А. Краснощекова пишет: «70–80-е годы — период осмысления и оценки Гончаровым собственного пути в искусстве. Писатель раздумывал над судьбой своих романов и находил, что она несправедлива. <...> Поэтому закономерно, что в статьях и заметках Гончарова 70–80-х годов обсуждаются проблемы восприятия того или иного произведения искусства читателями (зрителями) и критикой. Эти проблемы остаются центральными не только при обращении Гончарова к собственным сочинениям <...>, но и когда он рассматривает произведения Шекспира, Грибоедова, Островского, Крамского <...>. Трагический мотив непонятости произведения читателем (зрителем) довольно явственно звучит в критическом наследии Гончарова».⁴⁵

В какой-то момент писатель приходит к убеждению, что развернутая против него литературная травля имеет организованный характер и исходит не только от пред-

⁴³ Ср.: «Прежде всего я сосредоточился на Vere, на образе ее честной, женской любви, обратившейся по несчастным обстоятельствам в гибельную страсть. Меня увлекали проявления страсти в чистой и гордой натуре женщины и борьба ее с нею. Вообще меня всюду поражал процесс разнообразного проявления страсти, то есть любви, который, что бы ни говорили, имеет громадное влияние на судьбу — и людей и людских дел. Я наблюдал игру этой страсти всюду, где видел ее признаки, и всегда порывался изобразить их, может быть, потому, что игра страстей дает художнику богатый материал живых эффектов, драматических положений, и сообщает больше жизни его созданиям. Работая над серьезной и пылкой страстью Веры, я невольно расшевелил и исчерпал в романе почти все образы страстей» (*Гончаров И. А. Собр. соч. / Под ред. С. И. Машинского. Т. 6. С. 453–454*).

⁴⁴ Там же. С. 455, 457.

⁴⁵ *Краснощекова Е. А. Критическое наследие Гончарова // И. А. Гончаров — критик. М., 1981. С. 5–6* (сер. «Библиотека русской критики»).

ставителей леворадикальной журналистики, озлобленных его многолетней цензурской деятельностью, но и из консервативного лагеря. А точнее — из служебно-административных кулуаров Министерства внутренних дел, где за ним начата полицейская слежка по подозрению в сочувствии к «красным».⁴⁶ Оставляя в стороне обоснованность этих опасений,⁴⁷ можно констатировать, что небольшой критический этюд Гончарова, известный под заглавием «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“», являлся попыткой писателя донести свою литературную и политическую позицию до сведения членов царской семьи в надежде на их покровительство и защиту. И из двух возможных адресатов письма более вероятным представляется обращение писателя к великой княжне Марии Александровне.

⁴⁶ См., например, ретроспективную интерпретацию общественно-политической ситуации, возникшей вокруг романа «Обрыв», в письме Гончарова к П. А. Валуеву от 27 декабря 1877 года: «Не знаю, кому нужно было, чтобы я не писал, но для помехи мне, кажется, как я сообразил по многим наблюдениям впоследствии, кто-то ловко, под рукой, создал мне репутацию чуть не „красного“, или что-то в этом роде. Этого только недоставало.

И вот тогда уже образовалась une meute de limières (свора ищеек (фр.). — *Н. К.*) или шайка dupes (обманщиков (фр.). — *Н. К.*), чтобы подслушивать мои мысли, ловить слова. И други, и недруги — обоюбого пола — все совали мне свои носы в рот, чтобы узнать, не пьяница ли я? Но как я вина не пью, то и запаха быть не могло. Но кто помешал бы этим ищейкам приписать мне тот или другой запах и цвет, по желанию? Очных ставок не делали и меня не спрашивали!

Еще нынешнем летом приходил нарочно для меня в Летний сад один всесветный *blagueur* (шутник, балагур (фр.). — *Н. К.*) и лгун (всюду, однако, принимаемый) и наедине говорил дерзости о том, что все чтут, стараясь вызвать меня на ответ. Кроме презрительного молчания, конечно, он ничего не получил, но он не задумается вложить в мои уста ответ, какой окажется для него выгоднее, зная, что меня не спросит тот, кто употребляет эту жалкую личность.

В прошлом году явился ко мне какой-то незнакомый мне, очевидно подосланный молодой человек, назвавшийся, кажется, Кузьминым, с вопросом: „Что я думаю о революции в России?“, потом повторивший этот вопрос письменно.

Один военный генерал настойчиво допытывался моего мнения о „представительном правлении у нас“!

Я взял несколько примеров, какие запомнил из множества других, повторявшихся на каждом шагу. Один дошел до Геркулесовых столбов в этих допросах: он тайно спросил меня, „не разумел ли я, создавая тип Обломова“... кого? <...> Я не мог не заключить, что все эти пытанья делаются не из одного только бесцельного любопытства или удовольствия докучать мне, но что стараются добиться правды в этом тумане лжи, которой кто-то чудовищно опутал меня для своих целей! И конечно, правды не добились этими полицейскими приемами, от которых всегда ускользнет нечто в человеке: это его душа.

Наблюдая пристальнее, я замечал потом, что и мое обломовское домоседство, и уклонение от света, особенно большого, к которому я ни по рождению, ни по материальным моим средствам принадлежать не могу, наконец, самая скромность моя и вечные сомнения в своих силах, нервозность темперамента, загонявшая меня в угол, все это истолковано было ложно и подведено тоже под какую-то „красноту“.

Тогда как я, в простоте души, думал, что если я, живя мирно в своем углу, делаю свое скромное, природным дарованием указанное мне дело — то я и прав, и никто мне не помешает!

Наконец, если 30 или 40 лет моей жизни здесь в Петербурге мало было, чтоб знать мой образ мыслей, симпатии, антипатии и вообще направление, то всего вернее было бы обратиться к моим печатным сочинениям, но не с полицией, а с критикой, которая одна безошибочно и обнаружила бы, кому и чему принадлежат мои сочувствия» (*Гончаров И. А.* Литературно-критические статьи и письма. С. 320–322). П. А. Валуев (1815–1890) — начальник Гончарова, занимавший пост министра внутренних дел в годы службы писателя главным редактором газеты «Северная почта» и членом Совета министра внутренних дел по делам книгопечатания, затем Совета Главного управления по делам печати (1862–1868). В 1877 году Валуев исполнял должность министра государственных имуществ.

⁴⁷ См., например, неостроительный отзыв о повышенной мнительности автора романа «Обрыв» в письме А. К. Толстого к Стасюлевичу от 18 апреля 1869 года (который разделяло большинство знакомых из близкого окружения писателя): «От Гончарова я получил очень милое письмо, но отвечал грубостями за то, что он предполагает против себя какой-то заговор в публике, систематически учрежденное над ним шпионство и тайнственное мщенье неизвестных, но очень влиятельных лиц» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. 2. С. 329).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-60-67

© Татьяна Йовович (Черногория)

В ПОИСКАХ «НЕБЕСНЫХ МИНДАЛЕЙ»: КОЧУЮЩИЕ ДУШИ ГЕРОИНЬ В ПЬЕСАХ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

Линии биографических реалий З. Гиппиус тесно переплетаются с ее литературными идеями. Подобно тому, как сама писательница стирала все пределы между жизнью и творчеством, так и в ее пьесах часто стираются границы между ее душой и душами ее женских персонажей. Одна из общих черт автора и ее героинь, на которой мы сосредоточим свое внимание, — постоянная жажда движения и бегство от ловушек быта. Парадигма путешествия равномерно прослеживается в ее жизнетворчестве. Даже четыре пьесы Гиппиус представляют собой движение через все фазисы символизма, исследование новых форм, ответ на вызовы эпохи и постоянный опыт над жизнью и искусством. Этот драматургический поиск — в то же время и путешествие через символизм, пребывание на его мифопоэтических остановках («Святая кровь»), легкий отдых в попытке найти перемирие между символизмом и реализмом в кратком опыте на ничьей драматургической земле («Нет и да»), плотное вписывание символистских мотивов в ткань реалистической ангажированной пьесы («Маков цвет») и, наконец, фильтрование украшений символизма и переоценка семейной бытовой драмы («Зеленое кольцо»).

Невозможность обитания на одном месте, физическом и метафизическом, беспокойство, стремление, волнение, желание — все это связующие звенья в однородных философских поисках Зиночки Гиппиус и ее Русалочки, Сонечки, Финочки. Из-за сложности и обширности заданной темы в настоящей работе мы будем исследовать перемещения в пространстве и времени только героинь двух пьес — «Святая кровь» и «Маков цвет».

Жизнь Гиппиус можно в нескольких аспектах описать как номадическую. Вспомним путешествия по Италии, поездку к хлыстам (обозначим это как добровольный приключенческий номадизм) и принудительную эмиграцию, когда она, прожив после Революции недолго в Польше, поселилась в Париже. Париж становится последней точкой ее физического путешествия, но ее духовный номадизм продолжается и там, осложняясь трагическими нюансами тоски по утраченной родине. Литературные салоны, организованные ею, — пространство для бегства из реальности. Гиппиус через личные маскарады и постоянную театрализацию ежедневных ритуалов отстраняла скуку монотонной жизни и строила параллельный мир, в котором находила убежище от быта. В петербургском салоне Мережковских декадентовали ее современники, и эта традиция сохранилась и в Париже, где на собраниях «Зеленой лампы» воссоздавался флер интеллектуального Петербурга.

Первоначало жизни и творчества для Гиппиус — уход от замкнутости обыденного, привычного, повторяющегося, механического и способность окунуться в настоящую жизнь, осуществить прорыв по ту сторону ежедневного. Чтобы достичь жизни, необходима дистанция с повседневным и сопротивление кристаллизации (окаменению) жизни. Гиппиус насквозь утопична, и это свойство также характерно для ее героинь. Утопизм — одна из возможностей бегства из ненасыщающего настоящего и попытка прорыва в высшую реальность, одна из обязательных составляющих ее двоemiрий. Максималистские этические требования всегда манят Гиппиус в сферу утопии. Ее поэтическое *credo*, сформулированное стихами «Мне нужно то, чего нет на свете»,¹ часто варьируется в написанном ею. Например, в письме Волынскому, датированном 28 февраля 1895 года, она определяет один из своих идейных постулатов:

¹ Гиппиус З. Н. Собр. соч.: [В 15 т.]. М., 2001. Т. 2: Сумерки духа: Роман. Повести. Рассказы. Стихотворения. С. 448. Далее ссылки на Собрание сочинений приводятся сокращенно с указанием в скобках номера тома и страницы.

«Я хочу невозможного, подснежников в июле <...> чтобы было то, чего нет...» (14, 20). Сестры Гиппиус часто использовали слово *небесноминдальница*, созданное из словосочетания *небесные миндали*, обозначающее женщину, которая живет «абстракциями и далекими от воплощения идеалами». ² В этом раскрывается еще одна параллель между биографическими и литературными фактами: героиням Гиппиус так хочется собрать эти манящие миндали, что они усердно избегают ловушек быта, чтобы вкусить настоящую жизнь.

Неудовлетворенность навязываемыми обществом стандартами и ролями является одним из побудителей движения. Видимая, ноуменальная реальность — отнюдь не пространство, которого хватит для широты душ героинь Гиппиус. В поиске неведомых миров и запрещенных истин они мечутся между двумя безднами, между полюсами противоположного. Чтобы ощутить божественное и вечное, им надо покинуть пределы здешнего. Чтобы выпить до дна нектар истинной жизни, необходимо оставить временное, нарушить правила исторического времени, ощутить полноту личности в ее андрогинном синтезе, без ограничений пола. Этого можно достичь либо стремлением к будущему (через утопические концепции, как в «Святой крови» и «Маковом цветке»), либо возвращением в прошлое, которое, если верить современной русской пословице, иногда становится «более непредсказуемым, чем будущее». ³

Чтобы снять проклятие, тяготеющее над ее родом, вписаться в Божественную память и окунуться в человеческое, Русалочка, протагонистка самой причудливой из пьес Гиппиус — «Святой крови», должна преодолеть несколько препятствий, даже изменить свою сущность. Ее путешествие по вектору тварь — человек, небытие — бытие, языческое — христианское становится «хождением по мукам», в котором она из гармоничной области потустороннего, лунного, бессознательного покоя, осознавая смысл непонятных ей слов Бог, Христос, любовь, — очеловечивается, но одновременно понимает и темную сторону человеческого в солярном мире — ненависть, насилие, убийство. Это мифологическое водяное существо поднимается из радости первозданной природы к неведомому ей миру культуры и благополучие беспечной жизни меняет на терзания среды, которая по отношению к ее роду является летальной.

На метафизическом уровне движение героинь всегда устремлено в высоту, заданная историческая горизонталь всегда пытается развернуться в безвременную вертикаль, представляющую собой духовное усовершенствование и поиск собственной личности, сущности и правды. Волнение их душ обратно пропорционально динамике их физического движения и перемещения в пространстве. Когда они находятся в пути, их духовное состояние вполне уравновешенно, как только попадают в состояние неподвижности, физического смирения, их души пытаются вырваться из темницы тела и быта. Но мятежным душам нигде нет приюта.

В мистически-идиллической иконографии ночи, пока ее сестрицы танцуют в круге и поют песни о красоте жизни русалок, главная героиня сидит как «окостенелая» и погружается в созерцание, в котором ее терзают онтологические и эсхатологические вопросы. Она пойдет на все и совершит все, чтобы найти ответы на них. Неподвижность и уединение позволяют Русалочке исследовать безграничность собственного внутреннего пространства и перейти в другой мир, также характеризующийся беспредельностью «одной из динамических характеристик спокойной грезы». ⁴

Изоляция и окостенелость — состояния, необходимые для накопления сил перед попыткой выхода из «стада» и перехода от мы к я. Самые интенсивные волнения души проявляются в условиях физической неподвижности. Как замечает А. Ханзен-Лёве, «лунное сознание формируется либо воспоминанием, творящим лишь то, чего уже

² Истории «новой христианской любви». Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из «дневников» Т. Н. Гиппиус 1906–1908 годов / Вступ. статья, подг. текста и прим. М. Павловой // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. М. М. Павлова. М., 2004. С. 411.

³ *Boym S. The Future of Nostalgia. New York, 2001. P. 14.*

⁴ *Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с фр. М., 2004. С. 87.*

нет, или никогда не сбывающимся ожиданием».⁵ Преображение ночной души Русалочки начинается с медитации, а продолжается совершением различных ритуалов, посредством которых она попадает из циклического времени в линейное, а потом старается приобретением души вернуться снова в вечное Божье лоно.

В обеих пьесах важную роль в пересечении двоимирий играет песня: в «Святой крови» — «Песни Русалочки», а в «Маковом цветке» — стихи Андрея о лепестках красного мака.

Русалочку страшит исчезновение души в тумане, так в песнях описывается конец жизни русалок. Она одержима идеей задержаться в Божьей памяти, оставить след во времени, спастись от мглы небытия и закодировать свое присутствие в линейном времени. Любовь — квинтэссенция, являющаяся основным элементом для получения субстанции души. Русалочка как сосуд, который должен наполниться душой, а прибытие в солярный мир означает переход на высший уровень сознания.

Она сопротивляется природе своего происхождения и погружению в подводный, хтонический мир и начинает возноситься к солнцу, иницируя так свое духовное усовершенствование. Онтологическая одержимость, разбуженная песнями русалок, выводит ее из пасторального покоя и толкает к свободе выбора. Превзойти ветхую природу, пробудив божественную, возможно только через трансформацию в человеческое существо. Для этого необходимо совершить ряд ритуальных действий, которые остановят обычный ход истории и введут ее в другой, где она попытается обновить обстоятельства распятия Христа.

Замечается и инверсия в восприятии хронотопа. Несмотря на циклическую природу времени, которое должно представляться проявлением сакрального и в котором Русалочка живет, она его воспринимает как мирское; а историческое время, в котором живут монахи в ските, является дырой во времени, через которую после приобретения души она может попасть в вечное. При посредничестве Ведьмы Русалочка из мира, которым владеют вода и женское начало, оказывается в мире, подвластном солнцу — мужскому началу.

Гипертрофия индивидуального навсегда разлучает ее с лунной родиной, но холодная кровь, некоторый вид компромисса для пребывания в этом междумирии, не дает ей полного равенства с людьми. Несмотря на то что вода сотворена прежде земли, а русалки — раньше людей, хронологическое преимущество их рода было потеряно в момент, когда Христос пролил кровь за людей. Благодаря отцу Пафнутию, Русалочка познает основные определяющие категории человеческого существа: любовь и страдание. Встречей со старцем открывается их восхождение к высотам. Соединяя звуки собственных музык, они временно создают гармонию космоса.

Мережковский оправдывает экстремальные формы поведения желанием превзойти ограничения собственного существа: «Всякая страсть тем и прекрасна, что окрыляет душу для возмущения, для бегства за ненавистные пределы человеческой природы».⁶ Похожее размышление находим у Башляра, который в воображении усматривает сверхчеловеческую способность: «Человек является человеком в той степени, в какой он является сверхчеловеком. Человеку следует давать определение, имея в виду совокупность тенденций, подвигнувших его на преодоление условий человеческого существования».⁷

Встреча с Пафнутием открывает Русалочке небо, но страдание, ожидающее ее после совершенного убийства, отворяет ад. Именно через эти противоположности ей раскрывается значение понятия душа.

Взяв нож, Русалочка окончательно изменяет пассивную роль лунного типа на активную, мужскую, что является усовершенствованием ее личности.

⁵ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Мацевича, А. Е. Барзаха; науч. ред. А. В. Лавров. СПб., 1999. С. 50 (сер. «Современная западная русистика»).

⁶ Мережковский Д. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007. С. 226–227 (сер. «Литературные памятники»).

⁷ Башляр Г. Избранное. С. 19.

Переход из лунного в солярный мир означает переход из сферы бессознательного в сферу сознательного, преобразование ночной души в дневную, переход из одного вида существования в другой, исполнение чуда. Иными словами, в координатах религиозной системы Мережковских, это дорога к Царству Третьего Завета, к победе чистого духа и всеобщего понимания. Восхождение на новый, высший уровень подразумевает конец событий, совершающихся по кругу, окончание повторов и стремление к событиям, отличающимся интенсивностью и последовательностью.

В обеих пьесах пролитая кровь является средством преобразования для достижения другой реальности: для очеловечивания Русалочки и для вступления России в новое время после революции 1905 года.

Пьеса «Маков цвет» весьма подвижная. Ее действия разворачиваются в зачарованном треугольнике кочующего дома — в Петербурге, Тимофеевском и Париже. События и герои непрерывно перемещаются в пространстве. Первое действие происходит в Петербурге, в доме семьи Мотовиловых (в самой фамилии семьи есть намек на круговращение и мятежность), второе — в Петербурге у Львовых, третье — в деревне Мотовиловых, четвертое — в Париже, в их эмигрантском доме. Персонажи постоянно нуждаются в путешествиях и перемене среды. Иногда они путешествуют вынужденно, но чаще из-за неопределенной тоски или вследствие какой-то метафизической причины. Соня и Борис были у Мукдена, Андрей из Петербурга уезжает в Москву, Анна Арсеньевна хотела бы увезти детей в Лондон, Мотовиловы из Петербурга едут в Тимофеевское, потом в Париж, Бланк и Соня собираются в Женеву. В Париже ностальгия по России отражается в утопическом желании вернуться в Тимофеевское.

Во всех местах Мотовиловы преследуемы слабым тусклым светом (канделябр, лампада, камин), рисующим мир теней и контуров, в котором можно усмотреть смысл семейного микрокосмоса, разрушающегося с выходом во внешнее пространство и на дневной свет, где законы дома больше не действуют.

Как уже отмечено выше, если «Святую кровь» можно рассматривать как утопическую пьесу, то «Маков цвет» — преимущественно ностальгического характера. Для Сони Мотовиловой невозможны духовная и физическая оседлость. В духе сложной идеалистической философии влюбленности, которую Гиппиус представила в одноименной статье (7, 78–89), героиня пьесы не реализует до конца ни одну свою любовь, но вопреки этой философии нереализованность не становится средством сохранить любовь. Ощущение влюбленности в другое и высшее, связанное с желанием изменить мир, сперва воспаляет все жизненные силы Сони, и она следит за своими утопическими видениями. Участие в русско-японской войне, где она со своим женихом помогает раненым, является видом своевольного номадизма, в котором реализуются деятельные аспекты ее личности. Утопический период жизни героини можно еще назвать праздничным, используя ее термин, которым она определяет отдаленный от быта и жаждущий событий склад личности. Соня прекрасно осознает максималистский характер русского человека, не выносивший никакой средней меры: «А только Андрея я понимаю. Без порыва, без веры в себя ничего не сделаешь. Себя потеряешь — начнутся будни, серые будни. Андрей — человек праздничный. Да и вся Россия из будней теперь вышла» (4, 389).

Исторические обстоятельства заставляют семью Мотовиловых эмигрировать в Париж. Этот принудительный номадизм кардинально меняет поведение Сони. Если своевольное бродяжничество основывалось на утопических поисках, сильных волевых действиях, то принудительный переезд оказывается отличной почвой для возникновения тоски, сопровождаемой потерей жизненных сил и окончательным разрывом всех связей с исторической реальностью.

Футуристический характер тоски и «непредсказуемость прошлого» пронизывают эмигрантскую часть Сониной жизни. Как только она утрачивает способность управлять своим будущим, прошлое становится обаятельным приютом самых ценных воспоминаний. Если жажда жизни есть главная составляющая утопического восхождения Сони, то жажда смерти — толчок для волны томления.

Светлана Бойм определяет ностальгию как тоску по дому, которого больше нет или которого никогда не было.⁸ Основной предпосылкой для ее возникновения является дистанция от любимого места или места, с которым связаны самые дорогие воспоминания.

Душевный номадизм Сони Мотовиловой совершается между двумя мирами, составленными из картин дома в России и сегодняшнего дома в Париже, между прошлым и настоящим, утомляющим бытом и жадной действительностью. Избыток событий обладает таким же отрицательным характером, как и их недостаток. Поскольку Соня не может справиться со скоростью жизни, ностальгия становится единственным механизмом для контроля времени, т. е. попытки его замедления.

Повседневная жизнь главного женского персонажа пьесы «Маков цвет», как и система самой Гиппиус (вспомним, что они с мужем в разговорах не разделяли прошлое и настоящее и одинаково вспоминали живых и умерших), построена на отрицании реалистических аналогий. Все, что доступно непосредственному восприятию, обладает отрицательным характером, и только поиск форм недостижимого, невыразимого является целесообразным. Для мечтающих кочевников смысл не в достижении цели, а в процессе искания. Вообще, личность самой Гиппиус, как и некоторых героинь ее пьес (в том числе и Сони), хорошо вписывается в истерический тип, которым, по определению И. Смирнова, характеризуется эпоха символизма. Исследователь отмечает, что символистская личность «изначально многозначна» или «не умеет вообще найти свое значение», и утверждает: «У истерика нет никакой роли. Он не разыгрывает чужую роль, он не знает своей. Истерик — тот, кто выпадает из роли, если она ему достается»; «Истерик не бывает удовлетворен своей социальной и любой иной идентичностью. Он гипорепрезентативен. Он имитирует так, что не совпадает полностью с лицом, которому подражает».⁹ Своеобразная истерия присуща всем номадическим душам, не находящим покоя ни в одном месте.

Соня не находит связующее звено, чтобы нейтрализовать противоположность между историческим миром, в котором живет и который отрицает, и метафизическим, который созерцает. Ее поведение отличается резкими амплитудами настроения и энергии и невозможностью найти точку метафизической опоры, что и есть источник возбуждения ее душевного номадизма. Все это вписывается в истерический тип символистской личности.

Соня относится гипорепрезентативно к своему полу, в рамках которого не реализуется, ибо ни одна из привычных женских ролей (любовницы, супруги или матери) не удовлетворяет ее мечтам. Она заранее отказывается от ролей супруги и матери, а ее эротический номадизм, в котором она после определенного времени отчуждается от мужчины, приводит ее в любовный тупик: «Нет, нет, я не жена, не мать, я сама... сама я... Понимаете — я! И зачем ребенок? Что я с ним буду делать? На что он родится? На смерть? Мама, мне страшно, страшно!..» (4, 429).

Герои и героини Гиппиус, как и Чехова, вместо действия выбирают существование в определенном состоянии, которое в «Трех сестрах» иллюстрировано любимым глаголом Вершинина «зафилософствовать», а в «Маковом цвете» глаголом «запсихопатить» (4, 388). В речи героев пьесы данный глагол обозначает состояние усиленной эмоциональной восприимчивости, выбывание из нормального психического равновесия, удаление от реальности и тяготение к сверхжизни.

Персональная мятежность Сони воссоздается на фоне социальных и исторических перемен. До смерти брата Андрея она восходит, но вскоре после этого ее свет тускнеет и силы истощаются, а мысли и настроения становятся пессимистичными. Позже Арсений Ильич видит эмотивную и эмоциональную неуравновешенность своей дочери (перемены настроения характерны для истерического психотипа): «Русская барышня. Поймешь ее! Все неразбериха. Нынче горит, а завтра, глядишь, завяла.

⁸ Бойм S. The Future of Nostalgia. P. 13.

⁹ Смирнов И. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 145, 166, 167.

А потом опять ничего. Выдержки нет» (4, 433). В праздничные дни манифеста Наталья Петровна замечает, что Соня единственная из них «простая, светлая» (4, 387); Бланк в Тимофеевском говорит: «Ты последние дни смутная какая-то» (4, 417); в Париже, в отличие от Петербурга, Соня матери кажется очень темной, так же как и Борис: «Соня темная, и ты темный, и все вы вместе разговариваете, а после разговоров еще темней. Не понимаю я, то делается, а чувствую — страшное... Ты бы сказал мне...» (4, 441).

В невозможности приспособления к любому пространству также узнается характерная черта истерического психотипа. Оппозиция Восток — Запад усиливается через отличия русского душевного склада и прагматических устремлений западного человека.

Потеря отечества — одновременно потеря приюта и уверенности. В Париже родина восстанавливается только с помощью воспоминаний, и чем более памятно прошлое, тем менее герои могут приспособиться к новым условиям. Потерянный дом они пытаются восстановить из фрагментов самых красивых воспоминаний, поскольку «дом — воплощение образов, дающих человеку опору или иллюзию устойчивости».¹⁰

В пьесе прослеживается аналогия с платоновским рассказом о пещере и тенях, отражающих настоящую реальность. Закрытое пространство — оазис безопасности, но одновременно оно давит и внушает беспокойство, следствием чего является потребность в движении, однако внешний мир кажется опасным и непредсказуемым. Тусклый свет символизирует разрыв с дневным, изоляцию и нелегальное существование и в то же время хранит последнее мерцание надежды перед ее окончательным угасанием.

Вместо города-приюта Париж оказывается городом-чудищем, невыраженные противоположности которого не по нраву русской душе, требующей активных действий для сохранения жизнеспособности. Герои постоянно сравнивают Париж с Россией, и в этих невольных сопоставлениях проявляется их ностальгия по родине. Их высказывания составляют яркую мозаику жизни русских эмигрантов.

Соня не принимает автоматизм Парижа, его безликость, рыночную логику, а также нивелирование национальных признаков, дарующее счастливую жизнь. Она не хочет отказываться от своего русского своеобразия и не способна переключиться на механический образ жизни. Россия в памяти Сони остается идиллическим пространством, которое состоит из нескольких поэтических картин, насыщенных колоритом русской природы, что передается эмоциональными метонимиями: «Верно, папочка, верно. У народа и душа своя, и плоть своя. Нельзя их убивать. Я не знаю, что с Россией будет, а только одно мне ясно, кто не любит русский перелесок, да василек и мак во ржи, да проселок с колеями, да зеленую церковную луковку, тот не знает и не любит Россию. Если василька синего не надо, да маковых огоньков не надо, если все равно, что они, что апельсинное дерево, — тогда и ничего не надо. Тогда уж лучше сразу отдать все, все. Не нужна мне Россия без василька» (4, 445–446).

В этих фрагментах сохранился единственный приют для бегства из серой парижской жизни. По типологии ностальгии, предложенной С. Бойм, ностальгию, в которую погружается Соня, можно назвать медитативной (*reflective nostalgia*), поскольку фрагментарность — одно из ее ключевых свойств.¹¹

Метафоры цветов — носители центральных идей героев. Для Бланка русская революция — «роскошный цвет», дороже всех васильков Сони. Василек и мак во ржи для Сони — самая эмоциональная связь с Россией. Коген жестко обесценивает метафору маков, напоминая, что из Парижа ежедневно привозят крупные маки. Маки Сони и Бориса «непродажные» (4, 446), и именно в этом совпадении они снова находят точку сближения. В полилоге, метафорическим лейтмотивом которого являются маки, проявляются разница между героями и уровень их дистанции от быта.

Через картину пожара, учиненного крестьянами, рисуется революционная волна в деревне, идиллическое пространство которой связано с самыми светлыми воспоминаниями. Но это больше не место, где Мотовиловы чувствуют себя безопасно.

¹⁰ Башляр Г. Избранное. С. 36.

¹¹ Bойм S. The Future of Nostalgia. P. 50.

Несмотря на когда-то хорошие отношения с крестьянами, под угрозой насилия они вынуждены бежать, и Париж навязывается как последняя точка их изгнания. Среда, в которой наслаждались домашним теплом, превращается в место страха и отчужденности. Принудительно Мотовиловы из центра событий попадают на периферию, а вся логика их старой жизни выворачивается наизнанку. Прежний рай становится адом, и покинуть его — единственная возможность выжить.

Тимофеевское из реального перемещается в воображаемое пространство, последний приют прошлого и становится прибежищем мечтателей.¹²

Все воспоминания о Тимофеевском радостные, полные людей и гармонии: «Нигде так весело не бывало, как в Тимофеевском» (4, 415). В представлениях Сони Тимофеевское одушевляется и запоминается как точка соединения Андрея и Бориса: «И милое Тимофеевское умирает; как живой человек умирает. А Андрей-то как его любил! А Борис!» (4, 427). Тоска героев по другому месту, поскольку то, где они находятся, никогда не может стать пространством счастья, заимствована из пьес Чехова («Три сестры», «Вишневый сад»).

Тимофеевское — последнее воспоминание об исчезнувшем счастье, напоминание о невозвратной беспечности семейной жизни. «В Тимофеевское, в Тимофеевское...» (4, 447) — хочется Соне в четвертом действии, так же как ее отцу в Тимофеевском хотелось «в Париж, в Париж...» (4, 430). Круг замыкается, некуда бежать.

Переход героини в утопическое пространство прошлого (или, может быть, лучше сказать, пространство футуристической ностальгии) в тексте пьесы совершается через мифологемы огня, самого нестабильного из всех элементов, очищающего и смертоносного начала. Усиление ностальгии сопровождается усилением жажды смерти. Соня горит идеей революции, лепестки мака в песне Андрея сравниваются с огоньками, огонь в камине дома Мотовиловых в Париже создает ощущение глубины, стабильности и домашнего тепла, отделяет от угрожающих будней, а пожар в Лыкове символизирует крестьянский бунт, социальную стихию, определяющую конец одного времени и опасность, перед которой герои пьесы бессильно эмигрируют в Париж.

Красные маки — метафизическая связь Сони с ее умершим братом, связь с Россией и идеалами. «Маков цвет» идейно структурируется на многозначности мифологемы огня, которая в зависимости от драматургического контекста изменяет свой характер и отражает психологическое состояние героев, а также и ритм эпохи. Из-за своих наркотических свойств мак на символическом уровне создает связь с миром по ту сторону сознательного и таким способом приближает к смерти. Перед двойным самоубийством Соня и Борис «упоены» смертью как единственным выходом.

Соня не примиряется с монотонной линией серого быта и, когда она больше не может участвовать в жизни, не принимает спокойствия, предлагаемого Бланком: «О, я не унылая. Я могу мучиться, ошибаться, колебаться, возвращаться — я еще и теперь не знаю, окончательно ли я повернула с моего перепутья, не затуманит ли опять жизнь, но одно знаю: в унынии, в однообразном отчаянии жизнь моя никогда не влачилась, и никогда я ее влачить не буду» (4, 425).

Самое радикальное номадическое действие заключается в решении героини покинуть мир и завоевать контроль над собственной жизнью. Недостаток метафизического света толкает Соню и Бориса к самоубийству. Последним своевольным путешествием героини оказывается ее уход в смерть. Бессильная предпринять любой шаг, который возродил бы ее дух, она делает свой последний свободный выбор и постреволюционную апатию прекращает смертью.

Потеряв своих близких в вихре истории, оказавшись слабой в стремлении влиять на будущее, Соня теряет свою душу, так увядает и ее жизненная энергия. В статье «Критика любви» Гиппиус пишет: «Теряние души влечет за собою постепенное теряние и всякой способности жить» (7, 27).

После революционной экзальтации Соня впадает в апатию. Обманутые ожидания приводят героиню к осознанию безнадежности. Она отказывается от любого компро-

¹² Башляр Г. Избранное. С. 28.

мисса с историей и не хочет принять поблекшую для нее жизнь. Чтобы сохранить личность среди безликой массы, она и примет свое последнее решение.

К. М. Азадовский и А. В. Лавров замечают, что для Гиппиус «проблема самоубийства всегда была связана прежде всего с задачей постижения метафизических основ бытия».¹³ Одним из проклятых навязчивых вопросов для нее был вопрос выражения стремления к смерти. В статье «Тоска по смерти» она пытается разгадать причину, из-за которой тяга к ней особенно проявляется во время великих общественных переворотов: «Не смертью человеческой, а жизнью завоевывается жизнь» (7, 250). Двойное самоубийство — повторное соединение душ, снова нашедших друг друга.

В четвертом действии в памяти Сони и Бориса стихи Андрея появляются отрывками. Герои их не произносят полностью, поскольку не могут вспомнить. Изначально в памяти Сони они возникают в виде случайных ассоциаций (неправильных, но узнаваемых), а потом она восстанавливает их с помощью Бориса. В следующем действии, развивающем психологическую деструкцию героев, цветы мака снова возникнут в последнем лирическом диалоге. Уходя в смерть, они вспоминают поля мака, которые в Париже становятся ностальгической связью с Россией.

В конце пьесы Соня как в лихорадке повторяет стихи Андрея. Деструкция стихов сопровождается деструкцией ее психики и памяти. Красные маки — метафизическая связь с Андреем и мост в прошлое. Потеряв двух дорогих людей, Соня и Борис потеряли и часть собственной души, а «терianie души влечет за собою постепенное терianie и всякой способности жить» (7, 27). Стихи Андрея в памяти Сони переплетаются с воспоминаниями о Тимофеевском, сонно и сладко прокладывая дорогу к окончательному смирению.

Героиня перед смертью снова «светит», ее существо трепещет, исполненное лирической силы, с его помощью она снова выходит за пределы быденного, серого и ужасного. Стихи Андрея о красных маках и на этот раз зажигают огоньки ее существа («пусть разгораются огоньки алые...» (4, 451)). Визуализируя их в последнем лирическом диалоге с бывшим женихом, полным прощения и какой-то высшей любви, она счастливо и светло уходит в смерть.

Последнее путешествие оказывается переходом из тьмы в свет. Это единственный выход из невыносимого быта, переставшего быть жизнью. Смерть освещена жестокой красотой последнего личного выбора перед точкой, где соприкасаются начала и концы всех дорог и глубины всех бездн.

¹³ Азадовский К. М., Лавров А. В. З. Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество // Гиппиус З. Н. Сочинения. Стихотворения. Проза. Л., 1991. С. 26.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-67-90

© Маша Левина-Паркер (США)

© Михаил Левин (США)

МИРАЖИ «ПЕТЕРБУРГА» АНДРЕЯ БЕЛОГО И СРЕДСТВА ИХ СОЗДАНИЯ

В мемуарах Белый говорит о «своих критериях художественности»: «...понятно, когда волнует, как музыка; и „непонятно“, если пересказ, отняв музыку, становится слишком ясен, обидно ясен!»¹ В тех же воспоминаниях немолодой уже писатель рассказывает, как в возрасте десяти лет увидел картины Моне и других импрессионистов, над которыми в 1891 году «Москва хохотала». Видимо, будущий мастер странных

¹ Белый Андрей. На рубеже двух столетий. Воспоминания: В 3 кн. / Сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1989. Кн. 1. С. 215.

изображений почувствовал в импрессионистах что-то близкое, потому что они вызвали в ребенке переживание «странное, но не неприятное». И более того: «...подчеркиваю: эта „странность“ казалась знакомой мне <...>». ²

Из набора кусочков картинки можно собрать изображение, скажем, земной королевы — а Белый собирает что-то вроде королевы авангарда: нога на месте хвоста, хвост на месте ноги, вымя на месте головы, уши на хвосте, рога в паху, голова, безухая и безрогая, посередине, и стоит это животное на облаке... Состоит оно из тех же частей, из которых состоит корова, и это как бы корова — и в то же время не совсем.

В «Петербурге» повсеместно, во всех его измерениях, реализуется один общий художественный принцип — искривленного изображения и нарушенной связи. Так Белый собирает свои фразы, по тому же принципу монтирует роман. Общее — необычность построения. Фраза строится как необычное сочетание слов, роман строится как необычное сочетание сюжетных блоков и повествовательных связей. ³ Кое в чем стилистические и композиционные приемы аналогичны: повтор лексический — и повтор мотивный; обрыв фразы — и обрыв темы; лишние слова — длинноты и отступления; нехватка слов — умолчания; диссонансы фразы — противоречия между частями текста; инверсия — рассказ не по порядку; обманчиво стереотипное начало фразы — ложная завязка произведения. В других случаях аналогии не видно. В целом композиционные технологии не являются прямым продолжением техники письма — это автономный аспект произведения, хоть он по духу и близок фразообразованию Белого.

Одни искривления перемножаются на другие — получается... Непрямой ответ дает Белый-литературовед: «...у Пушкина — плюс, как умножение плюса формы на плюс содержания; плюс Гоголя — минус, умноженный на минус». ⁴ Выставить Гоголю минусы по важнейшим предметам представляется суровостью необоснованной, да и сама формула однозначна лишь в математике, а в литературе минус на минус может дать плюс, а может дать минус с минусом. Кажется, Белый здесь думал скорее о своей прозе — ей эта формула больше подходит: странная фраза взаимодействует с не менее странным сюжетом, они дополняют и усиливают друг друга.

Белый предлагает миру литературную форму, которая отличается от прежних и отчасти отрицает прежнюю литературу. Два важнейших измерения этой иной формы — иной язык ⁵ и иное повествование. Последнее прежде всего означает иной способ связывать составные части и аспекты произведения в целое — мы это называем иносвязью.

Технический анализ

Великие читатели прошлого, в их числе такие современники Белого, как В. Ф. Ходасевич, Н. А. Бердяев, В. Б. Шкловский и Б. М. Эйхенбаум, умели схватить самую суть произведения. Этим они не ограничивались, но даже и на уровне непосредственного интуитивного восприятия они открыли очень многое. Сказанное относится и к написанному ими о Белом. ⁶

² Там же. С. 300.

³ О поисках новых для того времени принципов построения в кино, живописи, архитектуре, литературе см.: *Иванов Вяч. Вс.* Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // *Монтаж: литература, искусство, театр, кино* / Отв. ред. Б. В. Раушенбах. М., 1988. С. 119–148.

⁴ *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя. М.; Л.: Огиз, 1934. С. 7.

⁵ В языке Белого, кроме ритма, мы видим еще два важных аспекта: использование языковых ассоциаций (цепочек означающих в отрыве от означаемых — «словословие»; подробнее см.: *Левина-Паркер М.* Словословие, или танцы слов под музыку Белого // *Europa Orientalis*. 2015. Т. XXXIV. P. 61–88) и косноязычие (см.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Андрей Белый: тема моя — косноязычие // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2016. № 78. S. 163–200; также опубли.: <http://www.cogita.ru/a.n.-alekseev/publikacii-a.n.alekseeva/andrei-belyi-tema-moya-2013-kosnoyazychie-okonchanie> (дата обращения: 31.10.2018)).

⁶ См.: *Шкловский В.* 1) Искусство как прием // *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 58–72; 2) *Андрей Белый* // Там же. С. 212–239; 3) Предисловие (к сборнику «О современной

Разглядеть эффекты — принципиально важный аспект анализа произведения. И все же, как учат нас формалисты, не следует сводить анализ только к этому. Не менее важно — установить, какими средствами создается то воздействие, которое произведение оказывает на читателя. В. Б. Шкловский показывает, как это делается: выделяет прием (остранение), показывает на примерах и объясняет его действие (преодоление читательского невосприятия привычного). Это главный урок, который мы выводим из опыта формалистов: не просто рассказать о впечатлении, а показать, как и чем оно производится. Анализ текста, служащий решению этой задачи, мы называем техническим анализом (детальный анализ выстраивания связей и создания эффектов в литературном произведении).

Талантливый читатель чувствует эффекты — но не всегда сразу распознает приемы. Для этого надо текст не читать, а изучать, штудировать, разглядывать под микроскопом — примерно то, что у англо-американских идейных родственников русских формалистов называлось *close reading*.

Мы предлагаем термин и его обоснование, но мы далеко не первые, кто практикует технический анализ. Сам Белый демонстрирует его возможности в «Мастерстве Гоголя». То же остранение по Шкловскому — другой пример теханализа. Внимание к деталям помогает ему выделить не только принципиальную суть приема; остранение создается не все время одним способом, и Шкловский показывает несколько разных техник. Образец сквозного технического анализа языка произведения дает Эйхенбаум в статье «Как сделана „Шинель“ Гоголя». Результативный технический анализ языка Белого представлен в работах Н. А. Кожевниковой.⁷ Даже из этих иллюстраций сути технического анализа ясно, что литературоведы практикуют его по-разному.

Особый случай представляет анализ «Петербурга» Р. В. Ивановым-Разумником, тем более интересный, что он неоднократно заявляет о несогласии с «формалистическим» пониманием анализа произведения прежде всего как анализа самого текста: «Изучение художественного произведения как замкнутого эстетического целого, его „статическое“ изучение — законный путь, приводящий, однако, в мертвый тупик эстетизма и формализма, если не выйти на широкую дорогу „динамического“ изучения произведения в связи с развитием творческого сознания его автора».⁸

Такой ход методологической мысли не помешал Иванову-Разумнику провести весьма вьедливый сопоставительный технический анализ вариантов «Петербурга», причем именно в той части, которую он сам называет техникой (в отличие от его «идейного» анализа), причем безотносительно «сознания автора».

Есть незаурядные образцы технического *самоанализа*. Белый в «Мастерстве Гоголя» объясняет некоторые свои приемы, среди них нарушение «равновесия фразы». Э. Хемингуэй объясняет, что избегает прилагательных (прием), чтобы сделать текст плотнее (эффект) — это микромодель самой сути теханализа. Э. По с поразительной точностью называет эффекты, которых желал добиться в своем «Вороне» — и приемы, которые этому служат. Независимо от веры в роль вдохновения в творческом процессе, это уникальные образцы технического самоанализа.

Наш теханализ очевидным образом отталкивается от исходных идей формалистов и — главное — от примеров успешного формалистского анализа. В отличие от

русской прозе») // Там же. С. 191–197; *Ходасевич В. 1) Аблеуховы–Летаевы–Коробкины // Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2. С. 402–424; 2) Андрей Белый // Ходасевич В. Некрополь. Воспоминания. М., 1991. С. 44–69; Бердяев Н. 1) Пикассо // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 419–425; 2) Русский соблазн. По поводу «Серебряного голубя» А. Белого // Там же. С. 425–438; 3) Астральный роман. Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург» // Там же. С. 438–447.*

⁷ См.: *Кожевникова Н. А. Язык Андрея Белого. М., 1992.*

⁸ *Иванов-Разумник Р. В. Вершины. Александр Блок. Андрей Белый <фрагменты> // Андрей Белый: pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология / Сост., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова. СПб., 2004. С. 612. См. также: Там же. С. 587, 654, 655.*

них, однако, мы не считаем, что художественное исчерпывается так называемой формой. Даже у Белого — художника, самозабвенно увлекающегося «формой», — важны и другие стороны творчества, все без исключения. Если мы о них здесь не говорим, это не значит, что мы их отрицаем.

Повествуемое — повествующее

Суть необычности построения «Петербургга» мы рассматриваем как особое отношение между повествуемым и средствами повествования.

На это отношение логично распространить дихотомию означаемое–означающее. Женетт пишет: «Я предлагаю <...> называть *фабулу* (*histoire*) — означаемым (*le signifié*) или повествовательным содержанием <...>, а *повествование* (*récit*) в собственном смысле слова — означающим (*le signifiant*), высказыванием, дискурсом или повествовательным текстом как таковым».⁹ Логичным, далее, представляется пользоваться этим инструментом на разных уровнях дробления произведения. Начиная с привычного — означаемое–означающее. На другом полюсе все произведение: фабула — повествуемое в целом, сюжет — целое повествующих. Между ними разного масштаба составляющие фабулы (истории) и составляющие сюжета (изложения истории), от фразы до более крупных фрагментов, и на каждом уровне создается отношение повествуемое–повествующее — между тем, что рассказывается, и тем, как рассказывается.

Это дает полезный инструмент технического анализа — рассматривать взаимодействие повествующих и повествуемых на любом уровне текста. Оно включает отношения повествующее–повествующее и повествуемое–повествуемое.

В названии главы четвертой «Петербургга» говорится, что в ней «ломается линия повествования». Это так. Повествование о приключениях красного домино завершается, линия обрывается, и на первый план выходит линия отцеубийства. Но это далеко не единственная линия, которая ломается. Повествование Белого отличается многочисленными и многообразными нарушениями связей между составляющими целого, что создает ощущение отсутствия целостности, ощущение разорванности, бессвязности — повествовательной «невнятицы», по выражению самого автора.

Иная литература в «Петербургге» во многом создается тем, что различные повествующие (заявления, описания, линии романа) сталкиваются друг с другом и создают противоречивые, трудные повествуемые: рассказчик не в ладах с текстом, один фрагмент текста противоречит другому, рассказчик не в ладах с самим собой, герои не слушаются автора, части не считаются друг с другом и хотят независимости от целого. Это иной, непривычный для читателя даже нашего времени способ компоновки произведения — особая комбинаторика сюжета.

Сенатор «во всем любил симметрию».¹⁰ Чего об авторе «Петербургга» не скажешь. У него тяга к таким фигурам, которые геометра, вероятно, обескуражили бы.

О приемах и эффектах

В создании «повествовательной невнятицы» «Петербургга» выделяются два генеральных направления. Первое — нарушение или полное отсутствие связи, которое создается разными средствами, вплоть до несовместимости частей текста между собой. Второе — видимость отсутствия связи, ложная бессвязность, когда связь есть, но не

⁹ «Je propose <...> de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif <...>, *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même» (*Genette G. Figures III*. Paris: Seuil, 1972. P. 72). Здесь и далее перевод наш. — М. Л.-П., М. Л.

¹⁰ *Белый Андрей*. Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004. С. 110 (сер. «Литературные памятники»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием номера страницы.

наглядная, а искаженная и тщательно замаскированная, часто спрятанная глубоко под покровом видимой путаницы. Невнятица — витрина «Петербурга». За ней скрываются вещи совершенно неожиданные.

Каждое направление, как бессвязность, так и связь, делится на две составляющие — истинную и ложную. Итого у нас четыре основные подкатегории связей и их нарушений: очевидная связь, ложная связь (скрытая бессвязность), бессвязность и ложная бессвязность (скрытая связь). Нас менее всего интересует первая (ею и автор не злоупотребляет), более всего — последняя (и автор к ней питает слабость).

В широком смысле любое расхождение между повествующими (разными частями повествования) расщепляет восприятие — текст посылает сигналы, которые отрицают друг друга и тем оказывают противоречивое воздействие на читающего. Сигналы одного рода мешают восприятию сигналов другого рода. Создаются помехи в трансляции, превращающие чтение в тяжелую работу. Производство противоречивых сигналов кажется любимым занятием Белого в «Петербурге».

Обратимся к повествуемому по имени Дудкин. Повествующие, из которых оно складывается, дают довольно наглядный пример несходности и даже конфликта сигналов, хотя конфликта, по меркам «Петербурга», мягчайшего. Разночница нам представляют как революционера в глубоком подполье, беглого ссыльного — это его общая характеристика. С ней ассоциируется набор представлений о том, что такое революционер — мужественный и т. д. Но Дудкин представляет прямую им противоположность, начиная с его женственности: можно было бы принять за девушку, если бы не усики; боится мышей; мужчины в него влюблялись. Подпольщик должен быть скрытен — этот болтлив; должен быть трезвым — а он пьяница; должен быть собранным — а он разболтан. Поведение не соответствует этикетке, и ожидания читателя, таким образом, оказываются обманутыми.

Правда, под конец он себя отчасти реабилитирует, в споров маникюрными ножничками крупное тело предателя — проявляет качества борца. Но реабилитация сама представляет пример нового расщепления восприятия — перевернутого по отношению к исходному (наш пример разделяется на две автономные части). Он совершает свой подвиг в конце книги, когда наше восприятие уже перестроилось — мы уже усвоили, что это лишь бывший революционер, ныне разложившийся, слабый, ни на что не способный. Его действия, соответствующие общему образу революционера, теперь не соответствуют сложившемуся у нас образу Дудкина. Наши перестроенные ожидания тоже обмануты. Здесь расхождение уже не с общекультурными представлениями, а с ожиданиями, созданными текстом.

Оба расхождения представляют варианты легкого конфликта сигналов, близкого к поверхности. Для «Петербурга» это странность заурядная, но она дает предварительное представление об эффекте расщепления восприятия.

Добавим еще одно наблюдение над героем. Убийство — не последнее, что мы узнаем о нем. Совершив свой подвиг, Дудкин, видимо, не выдерживает напряжения и совсем сходит с ума — симптом слабости. Создается новое расхождение — теперь с образом Дудкина, только что показавшего себя суровым судьей и исполнителем приговора. Расхождение бесспорно, но осязаемого расщепления оно не создает.

Сцена сидящего на трупе безумца интуитивно не воспринимается как большая неожиданность, как не вяжущаяся со сложившимся у нас образом. Скорее она воспринимается как естественный результат прогрессирующей болезни. С другой стороны, не было бы неувязки и с концевкой противоположного свойства, т. е. с проявлением мужественности героя. И это логически объяснимо: на этой стадии работают оба референтных ряда, с которыми читатель соотносит действия Дудкина. Вытесненный было предыдущим повествованием ряд мужества был только что реактивирован решительным поступком — и мы теперь знаем, что Дудкин способен на самое крайнее мужество. Но это не отменяет того, что мы знаем о его слабости и болезни. Два ряда противостоят друг другу, но оба действительны — герой показан способным и на то, и на другое. Поэтому поступок, соотносящийся с любым из двух рядов, не вызовет недоумения: его оправдает или один ряд, или другой.

Наше восприятие героя меняется по ходу развития сюжета. Поначалу его поведение противоречит нашим представлениям о революционере, затем его решительный поступок удивляет, потому что к тому моменту мы не ждем от него решительности — в обоих случаях возникает эффект расщепления, но не на одной и той же основе. В конце он предстает способным и на то, и на другое — это устраняет основу расщепления: любой его поступок будет соответствовать либо одним ожиданиям, либо другим.

Не всякое нарушение связи расщепляет восприятие, а только такое, которое создает противоречащие друг другу сигналы. Например, умолчание или обрыв рассказа создают нарушение связи, но не расщепление. У Белого основными являются три вида конфликта сигналов: расхождения заявлений рассказчика с конкретными повествуемыми, расхождения текста с текстом (между различными эпизодами, описаниями или их группами) и, менее часто, расхождения заявления с заявлением.

Ложность бессвязности не устраняет расщепления — кажущееся расхождение тоже создает столкновение сигналов. Иная ложная бессвязность расщепляет восприятие не хуже подлинной.

Особую категорию составляют расхождения между описаниями единого (предположительно) повествуемого (героя, события, места) двумя различными способами с помощью двух разных сигнальных систем — чаще всего между общими повествуемыми и конкретными. Первые задают некую область с помощью широких мазков: много или мало, холодно или жарко, давно или недавно. Вторые дают однозначные параметры: сто или два, -27 или $+30$, год назад — час назад. В утрированном виде примером могло бы быть такое сообщение: «Наша команда одержала убедительную победу со счетом 0:0». У Белого намного сложнее, но суть та же: повествующие общие дают одну версию повествуемого («победа») — конкретные дают другую («счет 0:0»). Предположительно единое расщепляется на два или больше повествуемых.

Туман клубится повсеместно, едва не в каждой строчке «Петербурга». Совсем не исключением являются места, где говорится непонятно что. Или понятно что, но непонятно для чего. Непонятно, как вещи, вопреки закону сохранения, являются из ничего и исчезают в никуда. Туман местами гуще, местами реже, но почти всюду. Местами перерастает в то, что в романе называется «тьма кромешная».

Родственным туманности является эффект загадочности. Его во многом создает скрытный рассказчик, часто дающий понять, что знает больше, чем рассказывает, но редко открывающий, что же это такое. Недосказанности и умолчания — неотъемлемая часть построения «Петербурга». Но этим дело не ограничивается. Повествующие могут быть ясно написанными и при этом непонятными. Самый наглядный пример находим в «Котике Летаеве»: «...не было ни пространства, ни времени...»¹¹ Способ выразиться не называя туманным — фраза отчетлива, но непонятно, что она значит: как может не быть ни пространства, ни времени? Фраза переполнена загадочностью. У Белого одно с другим часто соединяется в одном повествующем, которое и туманно, и загадочно.

Текст против текста

Обратимся к теме расщепления восприятия, или, что то же, несходности сигналов об одном повествуемом. В «Петербурге» одно повествующее нередко противоречит другому, и нередко эта антиномия неразрешима. Среди главных приемов расщепления — конфликт между описанием и описанием (между двумя фрагментами текста, которые не ограничиваются заявлениями).

Начнем с примера расхождений, не идущих дальше простых именовании. В начале главы второй появляется кружка для сбора фифок, скоро уточняется, что фифки посетители Софьи Петровны клали «в жестяную кружку». Через пару страниц хозяйка выставляет на стол «свою медную кружку», судя по всему, ту же, что дебютировала жестяной. Еще через пару страниц курсистка является с «жестяною кружкою», судя

¹¹ *Белый Андрей*. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997. С. 27.

по всему, той же, что оборачивалась медной. Еще через пару страниц серебро летит «в жестяную кружечку», что, признаться, немного разочаровывает — отрицанием чередования отрицаний. Но еще через пару страниц нам снова показывают «медную кружечку» (с. 61, 63, 65, 67, 70).

Описание прошлой, дороманной встречи сенатора с разночинцем (ее вспоминает сенатор в главке «Разночинца он видел» главы первой) приходит в конфликт с описанием их знаменитой встречи на проспекте. По описанию встречи на проспекте, они не знакомы — по воспоминанию сенатора, знакомы. Особенно непонятно, как разночинец, не такой старый и рассеянный, мог не узнать сенатора, если они с ним, в сенаторском же доме, уже встречались. Или при первой встрече он не приметил человека, известный всей России слон мысли, слова и дела? Но там говорится, что глаза его и тогда «расширились, заиграли, блеснули» (с. 34) — судя по всему, при виде сенатора. Значит, заметил — да не запомнил.

Бессвязность эта может показаться ложной. Как ни странно, так показаться может читателю внимательному — невнимательный не заметит, что в описании их встречи на проспекте есть такие слова: «...глаза узнали сенатора; и, узнавши, сбесились <...>» (с. 25). Разночинец, выходит, все-таки узнал сенатора — и настоящей бессвязности нет, одна ее видимость. Но читатель еще более внимательный сопоставит слова об узнавании с тем, что говорится о карикатуре и ее эмоциональном восприятии разночинцем. Разночинец чует в злобном нетопыре злейшего классового врага. Перед встречей ему видится ненавистный и красочный образ зла, который «бил в сумасшедшем парении нетопыриными крыльями; и хлестал ответственным словом островную бедноту, выдаваясь в тумане: черепом и ушами; так недавно был кто-то изображен на обложке журнальчика» (с. 24). Во время последующей встречи он именно это сквозь каретное стекло и видит: череп и уши. После, в ресторане: «Он теперь только понял, что было на Невском Проспекте, чье зеленое ухо на него поглядело <...>; маленький там дрожащий смертеныш тою самою был летучею мышью <...>» (с. 32). Так что хоть и говорится, что глаза «узнали», это означает, что в сенаторе он узнал не того сенатора, с которым прежде встречался, а журнальную карикатуру на сенатора. В черепе и ушах разночинец узнал разыгравшийся в его собственном мозгу зловеющий образ врага. Формальное отрицание бессвязности одним словом («узнали») само подвергается отрицанию контекстом узнавания.

О некоторых событиях в «Петербурге» повествуется не по одному разу. Можно было бы ожидать, что предрасположенный к парадоксальности Белый будет их сталкивать друг с другом. Но в основном этого не происходит. Соотношения между различными описаниями (не путать с: между описанием и заявлением) представляют спектр от полного согласия до почти полной несовместимости, но согласия больше, чем несовместимости.

Дважды рассказывается о выходке домино в подъезде — сначала как бы глазами рассказчика и героя, затем глазами скорее героини. Они не противоречат друг другу, лишь дополняют друг друга.

Дважды рассказывается о встрече сенатора с разночинцем на проспекте. Два описания следуют друг за другом без перебивки, сливаясь в единое повествование из двух частей. Поначалу части кажутся резко расходящимися друг с другом, но вскоре становится понятно, что второй рассказ дополняет и разъясняет первый, в полном согласии с ним.

В значительно более сложном виде, и далеко не так отчетливо, но тоже дважды, делается другое деликатное дело: господинчик, в котором узнается агент Морковин, ставит сенатора в известность о том, что угрожающее порядку красное домино есть не кто иной, как сын самого сенатора. Два рассказа об их разговоре на вечере у Цукатовых («Аполлон Аполлонович» и «Тревога» в главе четвертой) не содержат заметных расхождений, но их сходимость несколько затуманена. Второй рассказ образует перескок назад, причем он вкрапляется в динамичное развитие событий, которые

происходят — и рассказываются — одно за другим по порядку, непрерывной чередой. Что это перескок, догадаться можно не сразу. Возникает смутное ощущение, что, кажется, что-то в этом роде уже было, хотя, может, было что-то другое. В первом рассказе даются одни приметы агента, во втором другие; по-разному описывается и его появление. В первом: «Тут вошел кто-то новый — суетливенький, молчаливенький господинчик, с огромною бородавкою у носа <...> и с двусмысленной кротостью он отвел сенатора в угол <...>» (с. 165). Во втором: «А когда к нему почтительно подлетел сладенький и на вид паршивенький господинчик, то Аполлон Аполлонович оживился до крайности, вычертив рукой приветственный треугольник в пространстве. <...> И Аполлон Аполлонович с подчеркнутой вежливостью погрузился с фигуркою в обстоятельный разговор» (с. 179). В первом дается один диалог, во втором другой. Как будто два разных разговора. По существу, однако, они не противоречат друг другу, один дополняет другой, как разные части одного разговора, которые рассказываются в двух разных местах. Раздвоение тормозит и затрудняет восприятие не только самого разговора, но и общей последовательности событий на балу.

Не дважды, а многожды говорится о содержании письма. Предварительно читателя уведомляют, что оно ужасно, не объясняя, в чем ужас: загадочно сообщается, что Софья Петровна письмом потрясена, но не сообщается, что именно вызывает потрясение. Затем на балу она вспоминает прочитанное — смысл письма становится ясен. Затем мы читаем письмо вместе с Николаем Аполлоновичем, причем нам его показывают почти все целиком. Затем Николай Аполлонович вновь перечитывает и перебирает в уме ключевые моменты письма. На следующий день Николай Аполлонович рассказывает Дудкину о «скверной записке» Неизвестного (с. 251). Между тем, что вспоминает о письме Софья, и тем, что читает Николай, есть одна занятная неувязка: она якобы прочла, что он хранит бомбу в своем столе — в письме этого нет. Еще одно полурасхождение в том, что она будто бы читала об убийстве *сенатора* — а он в письме будто бы натывается на *имя* отца. В остальном между повествующими нет заметных разночтений. Вместе они создают единое повествуемое, где некоторые аспекты особо уточняются.

Многожды заходит разговор и о том, *как* было дано обещание. В отличие от рассказов о его смысле, хорошо согласующихся, данные об обстоятельствах дачи обещания между собой согласуются плохо. Главное же — до крайности туманны и создают не столько картину происходящего, сколько атмосферу таинственности (что не менее ценно).

В тексте несколько раз сообщается, что Аполлон Аполлонович умер. Впервые — когда хоронить сенатора, вроде, еще рановато: «Учреждение — есть. В нем есть Аполлон Аполлонович: верней „был“, потому что он умер...» (с. 333). Но как он умер, не рассказывается ни разу, поэтому для разногласий между рассказами нет почвы.

Два рассказа о том, как рассказала дама газетчику о домино в подъезде, плохо совместимы: второй опровергает все детали первого. Правда, суть сохраняется: о существовании домино газетчик узнал от дамы. В целом два рассказа все же в конфликте друг с другом — это две несовместимых версии одного повествуемого.

Во многих других случаях неоднократные описания одного служат скорее прояснению — занятие для Белого неожиданное; здесь его непредсказуемость выражается не в отвержении традиционных приемов, а, наоборот, в том, что он ими пользуется.

Общественная физиономия сенатора Аbbleухова подается в двух версиях, друг с другом не совместимых. Даже более чем в двух. Подчеркнем, что это не совсем (а лучше сказать, совсем не) то, о чем сам автор рассказывает в «Мастерстве Гоголя»: «Аполлон Аполлонович соединяет в себе обе темы „Ш[инели]“: он в аспекте „министра“ — значительное лицо; в аспекте обывателя — Акакий Акакиевич <...>». ¹² Ниже речь идет только об «аспекте министра».

¹² *Белый Андрей*. Мастерство Гоголя. С. 305.

На знатное происхождение героя однозначно указывается в первых строках первой главы романа: родословную свою он вел от Адама — и далее в тексте нет ничего, что прямо ставило бы это под сомнение. Но служебное его положение значительно сложнее, чем поначалу кажется. Профиль государственного деятеля, как и все его ипостаси, изумительно противоречив и наглядно иллюстрирует способы создания конфликтующих сигналов. Его «общественное положение» исключительно высоко: кавалер высших орденов, носитель звезд и лент, глава Учреждения, сенатор, объект карикатур (форма признания), человек известный: «...Аблеухова знала Россия по отменной пространности им произносимых речей <...> Речи сенатора облетели все области и губернии <...>». Тут же сказано о громадности управляемых им механизмов и опять об общенациональном размахе деятельности («наперекор всей России», с. 13). Сенатора неоднократно называют «особой первого класса» (с. 178, 187, 222, 223), что означает принадлежность к самому верху. Другие замечания создают впечатление, что он чуть не главноначальник всего государства российского: «популярнейший в России чиновник»; а из его Учреждения *управляют* «российскими судьбами» (с. 333, 352). Общего характера повествующие дают повествуемое в целом непротиворечивое: Аполлон Аполлонович находится на высоте олимпийской.

Выпадает из ряда, кажется, лишь одно указание: действительный тайный советник (с. 14). Это не самый верх, только второй класс в общей иерархии, в целом соответствующий должности министра. К тому же это создает некоторое раздвоение: герой не может же быть и первого, и второго класса? Оказывается, в «Петербурге» это чин первого класса: «Аполлон Аполлонович Аблеухов был действительным тайным советником; Аполлон Аполлонович был особой первого класса (что опять-таки — то же) <...>» (с. 222). Здесь еще одно различие между Российской империей (где это *не* «то же») и «Петербургом». На это столетие назад обращал внимание Вл. Пяст;¹³ отметим, что он, как и мы, в этом видел не ошибку автора, а прием создания иной, своей особой реальности произведения.

Из того (очень немногого), что конкретно сообщается о работе героя, создается ощущение высоты не столь головокружительной. Так, он вел титаническую свою борьбу «наперекор всей России», оказывается, лишь за «ввоз в Россию американских сноповязалок» (с. 13), что может показаться делом несообразно скромным. Даже сам великий деятель находит нужным объяснить, что дело это важнее, чем думают непосвященные: «Я им всем говорил: нет, способствовать ввозу американских сноповязалок, — не такая пустяшная вещь; в этом больше гуманности, чем в пространных речах...» (с. 409).

Недоумение, которое остается от упоминания сноповязалок, в дальнейшем усиливается. Главка «Письменный стол там стоял» главы первой дает представление о делах известного всей России главы всемогущего Учреждения: дело дьякона Зракова («с приложением вещественных доказательств в виде клока бороды»), дело помещика Пузова, дело об Ухтомских Ухабах (с. 33). Даже с учетом всей пародийности повествования, это никак не вяжется с глобальными вопросами эпохи, которыми пристало заниматься высочайшему Аполлону Аполлоновичу.

Допустим, это шутка. Но и серьезные данные не тянут на заявленную высоту. Он даже не министр: он к министру с докладом ездит.¹⁴ А ведь и министр управляет лишь своей отраслью, а не страной, и министра страна знает далеко не каждого. Сенатор в лучшем случае товарищ министра, попросту замминистра — высокое положение, но не вершителя судеб страны.

Ближе к концу сенатор больше похож на начальника учреждения, чем Учреждения. Рассказчик, недавно замиравший от почтительного восторга перед «высшим сановником» Аблеуховым, вдруг резко снижает тон: «...Аполлон Аполлонович Аблеухов — вовсе не бог Аполлон: он — Аполлон Аполлонович, петербургский чиновник»

¹³ См.: Пяст Вл. Роман философа // Андрей Белый: pro et contra. С. 399.

¹⁴ «...Всякий осмысленный выезд был для него выездом в Учреждение или с докладом к министру» (с. 176; также см.: с. 117).

(с. 335). Его кабинет называется директорским — значит, он директор всего-навсего какого-то учреждения (с. 333–334).

Попробуем соотнести данные о положении А. А. Аблоухова с вариантом языковой игры по Витгенштейну. Это поможет оценить разрушительную силу скрытой игры, которая ведется в «Петербурге» с конфликтующими сигналами. «Указательное обучение словам» Витгенштейн поясняет так: «...обучающий указывает на предметы, привлекая к ним внимание ребенка и произнося при этом некоторое слово»; «...при обучении языку происходит следующее: обучаемый называет предметы; то есть, когда учитель указывает ему камень, он произносит слово. А вот и еще более простое упражнение: учащийся произносит слово вслед за учителем».¹⁵

Представим, что обучающий показывает яблоко и говорит: «Яблоко». Ребенок усваивает связь между предметом и словом. Представим теперь несложное развитие указательного обучения. Взрослый берет два яблока разных размеров, показывает яблоко побольше и говорит: «Большое яблоко». Показывая яблоко поменьше, говорит: «Маленькое». Ребенок усваивает представление о размерах.

Белый показывает читателю Аполлона Аполлоновича и говорит: начальник. И тут же добавляет: крупнейший. Затем показывает того же начальника не крупнейшим, а только крупным, а затем вновь крупнейшим, а затем — все того же самого — средним, а в другом месте мелким. При такой непоследовательности в указаниях, вероятно, процесс познания будет парализован. Для человека, имеющего представление о размерах, указания учителя означают невозможное — равенство заведомо неравных. Ребенок же, представления о размерах не имеющий, должен усвоить, что «большое» означает то же, что «маленькое», и одновременно означает то же, что «яблоко»: ему показывают один и тот же предмет и при этом произносят разные слова. Увидев в следующий раз яблоко, он не будет знать, какое из слов выбрать.

В романе такой эффект создается не до конца. Белый делает с сенатором и другими объектами то же, что девиантный учитель делает с яблоком, но не всегда в той же мере. Он называет сенатора то очень крупным, то не очень, то мелким — но делает это с разной интенсивностью. Мелкие дела героя лишь вскользь упоминаются, поэтому сигнал о его незначительности получается слабым. Значительность героя подчеркивается разнообразными средствами на протяжении всего произведения, что создает сигнал намного более мощный. Среди прочего, указания на титулы подкрепляются конкретными эпизодами, в которых сенатор ведет себя так, как себя ведут люди, обладающие властью, — и это дополняется признанием его заслуг сверху (высочайший прием) и всеобщим почтительным к нему отношением. В целом остается впечатление, что сенатор хоть и не правая рука императора, но все же птица весьма важная.

В ряде случаев Белый пользуется особой техникой сокрытия связи, которая практически гарантирует, что видимость бессвязности будет принята за настоящую бессвязность, по крайней мере при первом чтении.

Подпоручик Лихутин просовывает голову в петлю, затягивает веревку на шею и делает движение, завершающее дело: «Оттолкнул стол ногою; и стол откатился от Сергея Сергеевича на медных колесиках (этот звук и услышала Софья Петровна Лихутина — там за дверью)» (с. 195). Около двадцати страниц до того находим: «И потом раздался утраченный грохот, будто упал потолок <...> Лихутину поразил один только звук: глухое падение откуда-то сверху тяжелого человеческого тела» (с. 176). Эта деталь не из тех, которые читателем не замечаются или быстро забываются. Лихутина слышит грохот падения тела — а рассказчик потом, объясняя нам, чем были вызваны те звуки, сообщает, что она расслышала звук... стола, откатывающегося на колесиках.

Даже внимательно сопоставив два описания, можно остаться при убеждении, что между ними неразрешимое противоречие — если не заметить абзац в первом описании, *перед* падением, который все объясняет: «Что-то громко завывало за дверью и со

¹⁵ Витгенштейн Л. Философские исследования / Пер. с нем. М. С. Козловой и Ю. А. Асева. М., 1994. Ч. 1. § 6, 7.

всех ног побежало в дальние комнаты, там возилось сперва, после двигало стульями; ей казалось, в гостиной там громко дзыкнула лампа; прогремел откуда-то издали отодвигаемый стол» (с. 176).

В этом предложении перечислены шесть звуков, причем привлекающим к себе внимание является лишь первый, «громко завьло», остальные приглушены, и звук отодвигаемого стола не выделяется из общего шума. Каким же надо быть читателем, чтобы заметить именно звук стола? И это не главное. Есть причина, по которой не один этот, а все шесть звуков не будут слышаны — их заглушает грохот следующего абзаца, тот самый «ужасающий грохот» обрушения потолка и тела. Именно этот грохот усвоит читатель — куда более мощный и куда более впечатляющий по своему зловещему смыслу, — а не скромный звук колесиков. Тем более что читателя в этом месте волнует самоубийство героя, а не его мебель. Но рассказчик хитроумно отсылает к звуку незаметному и так выражается, будто этот звук — все, что услышала Софья Петровна.

Таковы два рассказа об одном повествуемом — попытке подпоручика повеситься. В первом автор пользуется повествуемыми в виде звуков, которые слышит через закрытую дверь жена. Во втором показывает ту же картину воочию, но в последней фразе связывает эту картину с тем, что слышала через дверь жена. В первом звук перемены стола — незаметное повествуемое, микроскопическое и заслоненное крупным повествуемым (грохотом падения тела). Во втором рассказе упоминание того же звука движения стола — повествуемое очень заметное. Оно подает этот скромный звук как звук всего эпизода, всего, что слышала Софья, — а это эпизод самоубийства, и слышала она звуки того, как ее муж пытался повеситься. На всякий случай добавлено и расхождение в деталях: она слышит звук стола *отодвигаемого*, а во втором эпизоде стол *откатывается на колесиках*. В целом диссонанс возникает очень резкий — концовка второго рассказа создает видимость полной нестыковки с первым. Напоминание о столе указывает на неуловимую связь между двумя рядами повествуемых и создает весьма убедительную ложную бессвязность.

У Белого интересна техника столкновения побочных следствий. Речь об эпизодах, диалогах, отрезках текста, у которых своя тема, главная для соответствующего куска, — и в то же время они несут информацию, из которой следуют выводы совсем на другую тему. В разных местах романа нередко находятся эпизоды, связанные с одним и тем же предметом, — и следующие из них выводы противоречат друг другу.

Из некоторых эпизодов, особенно из разговора на дачке у Липпанченко, следует, что Николай Аблеухов — свой для партии человек. Однако из других следует, что чужой. Такой конфликт следствий производит неявное, но серьезное расщепление восприятия.

Партии сын дал свое обещание убить отца, партия, как он думает, подсылает ему бомбу, требует выполнения обещанного. Отношения с партией много раз упоминаются, они важны, но они не показаны, наглядно не включены в жизнь героя. Показано только общение с Дудкиным, который сам отрезан от партии и вся революционная работа которого сводится к доставке узелка. Тем не менее один аспект отношений Николая с партией кажется ясным — активным ее членом он не является. Он живет не внутри партии, а снаружи, хоть и имеет с ней связь.

По его поведению и по тому, как развиваются события, сын сенатора не должен знать ничего важного ни о партии, ни о ее людях. Но по некоторым замечаниям можно подумать, что должен. То, что Дудкин называет студента унтером движения, странно не тем, что он его так невысоко ставит, а, наоборот, тем, что это признание его полноправной принадлежности к движению, и даже в качестве выше рядового, что ходом повествования никак не подкрепляется.

Еще страннее — по той же причине — то, что о студенте говорит Липпанченко Дудкину в последний их разговор: «...шныряет среди нас с рефератиками и прочею белибердою; собирает бумажки, а когда накапливается у него коллекция этих бумажек, то коллекцию эту он — преподносит папаше...» В итоге же, продолжает верховная

партийная особа, «из-за вашего... сенаторского сына: гибнут десятки!..» (с. 283). Сенаторский сынок вдруг предстает принятым в партийную среду и допущенным к ее секретам. Дудкин столь же неожиданно припоминает что-то в том же роде: «...Николай Аполлонович, правду сказать, выказывал особое любопытство ко всем партийным секретам; с рассеянным видом мешковатого выроodka во все тыкал нос <...>» (с. 284).

Липпанченко как бы делится с Дудкиным таким вот секретом: «...что касается Аблеухова: тут вот, в этом вот ящике у меня на хранение досье: я представлю впоследствии досье на суд партии» (с. 283). Конечно, читатель вправе заподозрить тут блеф со стороны Липпанченко, но его ссылка на досье и суд должна казаться правдоподобной не нам, а Дудкину — и, как ни странно, кажется. А ведь вождь говорит об Аблеухове как о важном для партии человеке: «досье на суд партии» — этого, надо полагать, не каждый удостоится. Досье и суд предполагают, что Аблеуховым занимаются очень серьезно. Это невозможно примирить с тем, что нам известно: важным барчука делает лишь одно обстоятельство — он обещал ликвидировать своего высокопоставленного папу. Но важно это для Липпанченко и агента охраны, а партия о том и не ведаёт. По всему похоже, что для остальной партии Николай Аблеухов не представляет никакого интереса.

Липпанченко убеждает Дудкина в том, что студент — шпион, по вине которого гибнут их товарищи. В этом суть их разговора и всего эпизода. И поглощенный работой над сутью, читатель может не заметить побочного следствия: чтобы успешно шпионить, надо быть своим и пользоваться доверием. Кроме главной темы, обвинения, Липпанченко говорит еще и о том, что студент — свой. И не просто говорит, а рисует наглядную картину, не оставляющую в том сомнений. А Дудкин соглашается не только с обвинением, но и с тем, что картина соответствует положению вещей.

До этого эпизода о связях партии с Николаем Аблеуховым Дудкин говорит и думает совсем иначе: «Я же думал, что все сношения с ним — через меня...»; «свои особые сношения с партией были тут налицо» (с. 42, 255). Дудкина в обоих случаях удивляет, что он — не единственный канал связи сенаторского сына с партией. О других его сношениях с партией он, значит, ничего не знает. Значит, он никогда не видел барчука в каком бы то ни было общении с кем бы то ни было из их среды — как же может он в этом эпизоде припоминать, что барчук «во все тыкал нос»? Как будто тот дневал и ночевал по партийным квартирам. По предыдущему повествованию, у Николая, помимо Дудкина и писем Неизвестного (известного в миру как Липпанченко), сношений с партией нет (не считая лишь того, что обещание убить сенатора каким-то загадочным образом все-таки было дано), во всяком случае, о них неизвестно ни читателю, ни Дудкину. Как же Дудкина не изумляют слова «шныряет среди нас», если «среди нас» он Николая Аполлоновича никогда не видел?

Может, Липпанченко не просто подчиняет его волю, а его гипнотизирует? В таком случае Дудкин не вспоминает, как видел Николая «среди нас», а видит картину, которую ему внушил Липпанченко. В описании их беседы, однако, сеанса гипноза не просматривается.¹⁶ Дудкин находит в своей памяти то, чего там, согласно известным читателю обстоятельствам, быть не должно.

На протяжении всего действия студент последовательно показан в делах нескольких не посвященным, во всех отношениях чужим партии, по недомыслию связавшимся с опасными людьми и не знающим, как развязаться. Вся его практическая связь с ними выражена в одном акте: по поручению Липпанченко Дудкин Аблеухову несет бомбу и письмо, причем письмо передать забывает, а что в узелке — не объясняет, в итоге революционный барчук на время остается в блаженном неведении относительно и бомбы, и ее назначения. Кстати сказать, его это вполне устраивает: не только он никакой партийной работой не занимается — всякое напоминание о партии ему не

¹⁶ Ада Стайнберг, говоря о той же сцене, пользуется именно этим словом: «...the state of hypnosis in which Dudkin finds himself» (*Steinberg A. Word and Music in the Novels of Andrey Bely. Cambridge, etc.: Cambridge UP, 1982. P. 142*). Пер.: «...состояние гипноза, в котором оказывается Дудкин». Но остается впечатление, что она имеет в виду скорее подчинение воли, а не буквально гипноз.

приятно до судороги. И встает он не раньше полудня — с мыслью отнюдь не о работе, подпольной или иной.

В первом разговоре с Дудкиным он говорит: «...я бы вовсе не стал с вами действовать вместе» (с. 83). «Я бы не стал» подразумевает, что он одним из них никогда не был. Представителя движения он два месяца не видел — на регулярную связь не похоже. А увидев Дудкина, надеется, что тот пришел за деньгами — и роль источника денег, постороннего мецената, ему подходит куда лучше.

В том же разговоре в доме Аблеуховых обсуждается партийная особа, то есть Липпанченко. Дудкин говорит об обществе «вам неизвестной особы», из чего следует, что, по его данным, Николай Аполлонович с Липпанченко не знаком. Затем, словно желая в том удостовериться, нелегал, как бы невзначай, спрашивает: «...Вы *особу* то знаете?» Николай Аполлонович отвечает: «Нет, не знаю» (с. 82, 89). И весь ход событий в романе оставляет то же впечатление — он Липпанченко не знает (если б знал, многое было бы иначе).

Не только слова, но и поступки студента трудно увязать с ролью своего. Почему, повернув ключик часового механизма, он бежит к Дудкину? Он хочет, чтобы его перестали принуждать к выполнению обещания, а на помощь в этом Дудкина не надеется — и все равно идет именно к нему. Если он запросто ходит по партийным точкам, он должен обратиться к другим представителям партии, только не к Дудкину — его он считает участником подлого сговора против себя. Очевидно, пойти больше не к кому. Ему бы следовало к Липпанченко, который все решает, но с вождем он, видно, не знаком; остальные товарищи — сплошные призраки. Остается только Дудкин — другой живой связи с партией у барчука нет.

В целом его отношения с партией можно математически определить как комплексные. В алгебре комплексное число состоит из действительной и мнимой части. Из действительной и мнимой части состоит и причастность Николая Аполлоновича к партийным делам, причем действительная часть ничтожно мала по отношению к мнимой.

Из всего содержания книги следует, что сенаторский сын нисколько не посвящен в партийные дела. Этот вывод в непримиримом конфликте с тем, что следует из разговора на дачке — когда вдруг, к концу книги, оказывается, что он в тесном контакте с партией, включая самого Липпанченко: «шныряет среди нас», «собирает бумажки», сует нос во все, особенно в партийные секреты. И шпионское проникновение никчемного барчука в боевую организацию так глубоко, что два опытных члена всерьез обсуждают, как он сумел погубить десятки товарищей. Это облик посвященного, одного из «нас» — фантастически неправдоподобный в свете того, что нам прежде о нем рассказывали.

Несовместимость двух картин наглядна, она создает подлинную и весьма масштабную бессвязность и успешно работает на расщепление восприятия текста. Эпизод в конце книги категорически отрицает все, что в книге есть на эту тему.

Повествуемое — отношения Николая с партией — предстает в виде двух несовместимых версий, можно сказать, в виде двух разных повествуемых. Одно создается повествованием в целом и не может быть ложным. Другое создается одним эпизодом и в свете всего предыдущего выглядит ложным. Но это серьезный эпизод. Сила его в том, что картину Николая «среди нас» принимает Дудкин — это говорит против ее ложности. Повествуемое получается довольно убедительное, словно в каких-то других, альтернативных координатах Николай таки вхож в партийные сферы. Это один из тех миражей «Петербурга», которые очень похожи на истинные картины.

Как видим, некоторые повествуемые являются ложными — это картины того, чего конкретно в романе не происходит, миражи. Ложность таких повествуемых не вызывает сомнений, но, разумеется, не может означать их упразднения: миражи — такая же неотъемлемая часть произведения, как все остальное. Картины происходящего — лишь одна сторона «Петербурга»; другую его сторону, ничуть не менее интересную, составляют картины того, что недостоверно и существует в виде миражей.

Случай салона

Обратимся теперь к отношениям между общим и конкретным. У других авторов они обычно взаимно дополняют друг друга. В «Петербурге» это тоже случается: общего характера повествуемое (например: действие происходит в столице империи) раскрывается в конкретных повествуемых (вот главный проспект, вот рабочие окраины, вот дворец императора). Но в «Петербурге» эти отношения могут быть и конфликтными, об одном и том же нередко говорят разные вещи. Особая разноречивость создается разными рядами повествующих — общие характеристики не сходятся с конкретными данными. Такого рода разногласия у Белого, как правило, тщательно замаскированы, что только усиливает помехи восприятия.

Рассмотрим это на трех примерах — салона, партии и революции.

Большой салон

Рассказы о даме, ее квартире и ее посетителях создают общее впечатление Мекки в сезон паломничества. Паломники светские, паломники разночинные, прочие посетители — волны гостей захлестывают маленькую квартирку Лихутиных, волна за волной. Кого там только нет. И светские молодые люди, и разночинные молодые люди, и военные молодые люди, и художники, и музыканты, и студенты, и коммерсанты. Размашистыми мазками создается картина массового наплыва. «Посетитель художник обижался при этом <...>» — такой заход подразумевает, что заходили художники нередко. Еще более внушительным должен быть поток музыкальный: «Если же посетитель Софьи Петровны оказывался или сам музыкант, или сам музыкальный критик, или просто любитель музыки <...>» (с. 61).

В пестрой этой толпе особо выделяются два потока: светских гостей и гостей *так сказать*, то есть представителей учащейся на свои трудовые гроши медной молодежи. О многочисленности этих *так сказать* гостей косвенно свидетельствуют выражения типа «среди прочей учащейся молодежи», «бурно спорили», «в том кругу». Светских же гостей так много, что по поводу одной лишь военной их подкатегории рассказчик задается вопросом: «Почему же у ней бывали столько офицеры?» (с. 62, 61). На вопрос этот, по чести, следует ответить вопросом: сколько?

На наш неучтивый вопрос текст дает поразительно неуклончивый ответ: «...представители же светского общества граф Авен, барон Оммау-Оммергау, Шпорышев и Вергефден <...>» (с. 62). Те же имена в том же порядке, ни одним больше и ни одним меньше, называются еще несколько раз — каждый раз все та же великолепная четверка. И что — это вся светская толпа? Очень на то похоже. В цитате выше представители перечисляются, перед последним именем союз и — в русском языке это сигнал, что перечислены все без изъятия. И больше ни один представитель света нигде не фигурирует. А что офицеры? Названы трое: желтый кирасир Оммау-Оммергау (он же барон?), кирасир синий Авен (он же граф?) и лейб-гусар Шпорышев. Как видим, три из трех офицерских фамилий совпадают с фамилиями светскими. Итого, все светское общество представлено четырьмя статистами: тремя офицерами и одним канцеляристом (с. 61–62). Ответ на вопрос о числе бесчисленных офицеров обескураживает.

Хотя обескураживает все же не до такой степени, как данные об учащихся массах — они представлены светлой личностью, Варварой Евграфовной, ею одной-единственной. И еще одним, газетчиком Нейнтельпфайном, представлены сугубо номинально. Знакомство этого неучащегося и, возможно, не слишком молодого представителя учащейся молодежи с хозяйкой достоверно, но не его участие в работе салона. Складывается впечатление, что рассказчик лукавит: «У нее-то почтенный газетный сотрудник просиживал вечера» (с. 59). В это не верится, ибо мы его там ни разу не видим, даже в тот вечер, когда хозяйка ему рассказывает о домино; не видим его общения с кем бы то ни было, не видим признаков его знакомства с Варварой — единственным достоверным представителем медной молодежи. Принадлежность шкала пера к разночинному крылу салона утверждается — и никак не проявляется.

Вообще, он (как и баронесса R. R.) ни разу не выходит из-за кулис, проплывает по страницам романа, как тень проплывает из тумана в туман.

Никто из бурно ниспровергающих авторитеты молодых людей вовсе не появляется ни в каком виде. О них много общих слов, но, не считая курсистки, они ничего не делают, не говорят (кроме «революция-эволюция» да «социальная революция», да и то в пересказе нарратора), никак не выглядят и имен не имеют. Где они? Ни в одном конкретном эпизоде их нет. Молодые люди даже в виде толпы ничего определенного не делают (могли бы, например, с митинга заявиться к Софье и хором исполнить Интернационал). В дальнейшем они исчезают из повествования и не упоминаются. Это даже не статисты, а призраки, истинные тени. Полный список «гостей так сказать» состоит из одного имени.

Никаких художников или музыкантов, профессионалов или любителей, вовсе не обнаруживается — число зримо причастных к искусству равно нулю.

Общее описание создает ощущение множества посетителей — в конкретных же эпизодах их набирается в обеих категориях пятеро (четверо светских и курсистка). Есть еще посетитель непонятной категории — Липпанченко — шестой. Даже если к ним прибавить бывшего посетителя Николая Аблеухова, все равно немного. Общее с конкретным не сходится. Одна система сигнализирует о толпах — другая показывает единицы. Салон расщепляется на две несовместимые друг с другом картины. Читатель подвергается воздействию и тех сигналов, и этих. Он может не разглядеть, откуда они исходят, но не может не ощущать.

Казалось бы, должны более ясно восприниматься сигналы конкретные, а общие могут лишь несколько затуманивать изображение. На самом деле все наоборот. Общее не просто создает помехи восприятию конкретного, но подавляет его и делает очень плохо видимым. Речь почти все время идет об общем, а детали лишь изредка упоминаются, да и то мельком и как будто без особого смысла — тайнописью Белого — и ускользают от восприятия. Читатель может в итоге остаться под впечатлением, что дом вечно переполнен гостями. Понять, что это впечатление ничем определенным не подкрепляется, можно лишь после тщательного изучения текста. Автор тут в общих словах — но очень энергично и красочно — рассказывает о том, чего в его романе конкретно не происходит.

Картина множества офицеров и большой светской толпы наглядно корректируется конкретными данными: множество равно трем, а вся толпа — четверем. Создается ложное повествуемое — живая картина недостоверного. Столь же живая картина разноголосого бурления учащейся молодежи ничем конкретным вовсе не подтверждается. В романе нет большого салона — но есть грандиозный и весьма убедительный его мираж.

Быть может, картина большого салона сложилась в воображении Софьи — салона, который ей хотелось бы держать, но пришлось довольствоваться малым. Быть может, рассказчик просто нам об этом не сказал, в силу известной его забывчивости. Каково бы ни было происхождение миража — мечта Софьи или проказа рассказчика — в одном сомнений нет: картина останется в голове читателя. Версия людного салона опровергается, но картина людного салона от этого не исчезает.

Малый салон

Масштаб — не единственное, что в салоне раздваивается. Выделенный на основании конкретных повествующих малый салон и сам предстает в двух версиях. Его устройство тоже рисуется двумя способами, что тоже дает две разные картины: повествующие общего характера рисуют одно — конкретные рисуют иное.

Малый салон, как мы знаем, посещают: четыре светских гостя, одна курсистка и один свиноторговец; до ссоры с хозяйкой посещал один сын сенатора. Это опровергает картину массовости, но не впечатление, что гости все друг с другом общаются. Более того, впечатление это подкрепляется повествующими, подразумевающими общение. «Под влиянием светлой особы» (т. е. Варвары) хозяйка выставила кружку для

фифок, которая «была предназначена для гостей» (светских), гости же *так сказать* (учащиеся) «от поборов освобождались» (с. 63). Как будто Варвара придумала полезное применение деньгам светских посетителей, как будто все посетители были где-то рядом с кружкой, с той лишь разницей, что богатые за неосторожное слово платили, а бедным все прощалось. Вскоре роль светлой личности уточняется: «...появилась Варвара Евграфовна с жестяною кружкою для собирания *фифок*» (с. 65). Это связывает ее с фифками, а фифки связаны со светскими кавалерами — и это подразумевает, что Варвара с ними общается. Липпанченко к ним еще ближе: после первого репортажа о домино все четверо светских «отпускали *фифки* по этому поводу, и летел в медную кружечку непрерывный дождь из двугривенных; только хитрый хохол-малоросс как-то криво смеялся» (с. 70). Липпанченко здесь слушает светских остряков и ухмыляется — найдется ли читатель, который такую фразу истолкует иначе? Не как свидетельство пребывания Липпанченко в их компании?

Посетители «как-то сами собою распались на две категории» (с. 62). Стало быть, прежде были единой массой, а распад произошел помимо чьей бы то ни было воли.

По другим данным, однако, они разделились совсем не «сами собою», да и не были никогда смешаны: «...скрытность ангела Пери достигала невероятных размеров: так, Варвара Евграфовна ни разу не встретила с графом Авенем, ни даже с бароном Оммау-Оммергау. Разве только однажды в передней она увидела случайно меховую лейб-гусарскую шапку с султаном» (с. 63). Значит, хозяина той шапки (это должен быть лейб-гусар Шпорышев) Варваре видеть не доводилось. Из трех офицеров ни с одним она не знакома. Хозяйка принимает светских гостей отдельно от учащихся (конкретно: отдельно от курсистки), следовательно, и с Вергефденом Варвара знакома быть не должна — и ничто в книге о их знакомстве не свидетельствует. Позже выясняется, что и с Липпанченко у Софьи она не встречалась. Получается, что знакома курсистка лишь с Николаем.

А этот последний с кем знаком? Этот самый некогда усердный посетитель знаком со всеми светскими. Общее заявление: «В их числе одно время частенько еще вращался студент, Николенка Аблеухов» (с. 62). На сей раз общее повествующее подтверждается конкретными эпизодами общения Николая с каждым из четверых (с. 49, 167, 358). Без сомнения, общается он и с Варварой Евграфовной.

Об Аблеухове, сыне Аблеухова, говорится еще, что он «всюду, конечно, был принят» (с. 63). Но эта фраза не доказывает, что он знаком с Липпанченко.

Липпанченко, по общим данным, захаживает часто, а сын сенатора был «ежедневным посетителем квартиры на Мойке в продолжение, без малого, полутора года» (с. 64). Нелогично, чтобы за полтора года ежедневный не встретился с частым посетителем. Но не все то, что нелогично, неверно. Нелогично и то, что Варвара ни с кем, кроме Николая, там не встречалась — но это так. Аблеухов мог бы знать Липпанченко как свиноголовца (так тот представляется у Лихутиных), но не лидера партии. Хотя, судя по устройству салона, да и по их поведению, скорее вовсе не знает. Николай эпизодически общается с каждым из известных нам посетителей салона — кроме Липпанченко. Не видно достоверных признаков их знакомства, и есть ряд косвенных признаков незнакомства.

Похоже, Липпанченко вообще ни с кем из прочих посетителей не видится. Вообще странно, что он там бывает. Он не вписывается ни в одну из двух категорий, что светских любезников, что бедных вольнодумцев. Пожилой мужчина сорока пяти лет, он им всем в отцы годится. Похоже, хозяйка, в духе своей политики разделения, его принимала отдельно, и лишь ее муж его знал. Зачем теневой политический комбинатор ходит к Лихутиным, если ни с кем, кроме Лихутиных, он там не общается, остается загадкой.

Вернемся к наблюдению рассказчика: «...сами собою распались на две категории». Не только начало («сами собою») не сходится с конкретными данными, но и конец: «на две». Отношение хозяина дома к двум категориям гостей разветвляется на три категории: он «относился с кротостью к революционному кругу знакомств своей дорогой половины; к представителям светского круга относился он лишь с подчеркну-

тым благодушием; а хохла-малоросса, Липпанченко, всего-навсего он терпел <...>» (с. 64).¹⁷ Три разных отношения к гостям указывают на три (не две) их категории: разночинные, светские и свиноторговец. Попутно опровергается еще одно общее заявление — что подпоручик «любил всех». У него особое отношение к одной особе: «Липпанченко, его одного, недолголюбил подпоручик» и «чуть-чуть змурился, если видел Липпанченко» (с. 64, 67). Липпанченко — третья, самостоятельная категория, гость в изоляции от гостей.

Общение мужа с гостями разных категорий в общих словах тоже подается так, словно он всех их застает вместе, когда возвращается («не ранее полуночи») со своей службы заведующего провиантом: он «одинаково кротко здоровался просто с гостями и с *гостями так сказать*» (и хмурился на Липпанченко) (с. 63; также см. с. 67–68).

Изолированность Липпанченко ставит под сомнение общие замечания о нем, вроде того, что «про Липпанченко ходили темные слухи» (с. 64). Слухам для их хождения нужна какая-то среда, компания более многочисленная, чем только хозяйка с хозяином — какие слухи, если больше никто его не знает? В «Петербурге», видно, слухи распространяются по неведомым нам каналам.

В книге, как в театре: вот сцена с декорациями — на сцене играется сцена. Но нет, вероятно, второй книги, в которой так часто возникали бы такие резкие конфликты между декорациями и тем, что в них происходит. Декорации салона Софьи Петровны — как живые, нарисованная толпа кажется толпой движущейся, говорящей и волнующейся. Фон замещает сцену, выполняет ее функции. На сцене же действующих лиц немного.

Многое происходит в квартире Лихутиных — но не в салоне. В декорациях собственно салона (хоть большого, хоть малого) не разыгрывается ни один конкретный эпизод. Ближайшее к салонному общению — кратенькая встреча Лихутина и Аблеухова с Вергефденом — но она происходит в подъезде. Чуть больше эпизод с передачей письма Варварой Софье, и он происходит в квартире — но не в декорациях салона. То же с эпизодом ссоры героини с героем. В салоне же — ничего конкретного. Мы не слышим ни одной фифки, ни одного диалога между посетителями, не видим ничего, что можно было бы назвать событиями салона. Декорации салона живут полной жизнью — в самом салоне жизни нет. В эпизодах конкретных, не считая двух с Николаем и одного с Варварой, никто из гостей не появляется в доме Лихутиных. Из прочих пяти посетителей каждый приходит (внутри не попадая) в одиночку, а в общей компании, собравшихся вместе, в конкретных эпизодах мы их не видим. Все в целом больше похоже не на салон, а на квартирку, куда иногда заходит то один, то другой знакомый хозяйки.

Нет уверенности, что малый салон не есть еще один мираж. Его зарисовки тоже не подкрепляются конкретными повествующими. Но — в отличие от большого салона — не во всем опровергаются. В конкретных координатах романа малому салону места так же нет, как большому — но он существует в альтернативных координатах, в параллельной художественной реальности.¹⁸ Это повествуемое тоже разделяется на две версии — их нельзя соединить воедино, но вполне ложной в этом случае ни одна не является, у одной вещи два бытия.

Неувязка — способ подсказки

Загадки отношений между посетителями, среди прочего, дают примеры того, как Белый помогает читателю заметить квазидетективные построения романа.

Знакомство Липпанченко с Варварой кажется, в общем, таким же естественным, как прочие предполагаемые знакомства — оба бывают в одном салоне. Но сцена у подъезда опровергает это. Выходящие Софья с Варварой натываются на входящего Липпанченко. Очевидная тема — двойная жизнь Липпанченко: курсистка знает его

¹⁷ Те же три разных отношения к тем же трем категориям см.: Там же. С. 67–68.

¹⁸ Нашу аргументацию на сей счет см.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Детектив времени в «Петербурге» Белого // Wiener Slawistischer Almanach. 2017. № 79. S. 165–203.

как человека, бывающего в номере у нее за стеной, в качестве не малоросса, а грека, и не Липпанченко, а Маврокордато (с. 113–114).¹⁹ Можно подумать, что за этим что-то кроется, заинтересоваться «греческим следом»; но внимательный читатель из эпизода выведет другое: курсистка не знает Липпанченко в качестве Липпанченко, в салоне они не встречаются.

В другом эпизоде Дудкин сообщает Липпанченко, что письмо «передал Варваре Евграфовне». Это происходит во время словесного поединка на дачке, ход которого поглощает внимание читателя; кроме того, суть сообщения читателю уже известна, он знает, что письмо Дудкин передал курсистке. Но внимательный читатель заметит, что Дудкин выражается так, будто Липпанченко знает Варвару Евграфовну. По меньшей мере, Дудкин, кажется, так думает — он называет ее по имени, как говорят об общих знакомых.

Побочное следствие эпизода у подъезда (Липпанченко с Варварой не знакомы) опровергает вывод, следующий из общих слов о салоне, что Липпанченко с Варварой знакомы. Побочное следствие эпизода на дачке (Липпанченко должен знать, кто такая Варвара Евграфовна) опровергает первое опровержение. Это должно поставить внимательного читателя в тупик. Знакомы? Нет. Не знакомы? Тоже, вроде, нет. Неувязки подсказывают вернуться к устройству салона. И тогда читатель-следователь выяснит, что конфликт — лишь между конкретными и общими описаниями салона.

Перечитывание конкретных сообщений о салоне проясняет три вещи. Во-первых, противоречие между посещением одного и того же дома и незнакомством Липпанченко и курсистки — кажущееся: они действительно не знакомы. Во-вторых, становится ясно, что сигналы о многочисленности посетителей салона и бурном их общении находятся в противоречии с конкретными описаниями салона. В-третьих, из этих двух рядов изображения общий ряд, выставленный напоказ, наглядных подтверждений в тексте не находит, а ряд конкретный — находит, но он искусно спрятан и незаметен, будто его и нет.

Странность незнакомства героев разъясняется. Но остается непонятным, почему Дудкин говорит о Варваре Евграфовне как о персоне, которую Липпанченко знает. Но и это лишь видимость противоречия. Употребление имени ни о чем однозначно не говорит и может объясняться целым рядом банальных причин. Дудкин может исходить из того, что оба бывают в одном доме. Или думает, что Липпанченко, хоть и не знаком с Варварой, но знает, кто это такая. Или ничего такого не думает, а попросту собирает-ся после ее имени добавить «одна моя знакомая», но не успевает, потому что собеседник его перебивает.

Нарушения повествовательных связей в «Петербурге» массовы. Но массовы и ложные нарушения.

Партия-привидение?

Рецепт умолчаний «Петербурга» неплохо иллюстрируется в самом «Петербурге»: «Степка же на это ни звука: промолчал <...> Пуще всего он про то промолчал, как на колпинской фабрике свел знакомство с *кружком* <...>» (с. 103).

Автор же пуще всего молчит о том, как сынок сенаторский свел знакомство с *партией*. Что это за партия? Поначалу кажется, партия как партия, из решительных: мастерит бомбы, выступает за угнетаемых, против угнетающих, готовит теракты. Но что это за деятели и чем именно занимаются? Вопрос в дальнейшем не проясняется.

¹⁹ Имя «грека Маврокордато» Белый мог позаимствовать у Гоголя: в гостиной Собакевича Чичиков взглядывает на стены: «На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Колокотрони, Миаули, Канари» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.*: В 14 т. М., 1951. Т. 6. С. 97). Имена эти совпадают с именами реальных героев греческой освободительной войны, современников Гоголя.

Вместо партии — туманные разговоры о партии. Настолько туманные, что создают впечатление фикции. Организация упоминается, но ничем себя не проявляет, ход событий не дает наглядных примеров ее работы. Впервые «партия» появляется в известном сообщении: у сына сенатора созрел необдуманный план — дать ужасное обещание — легкомысленной партии (с. 47). Партия, какой бы она ни была, не кокетка, чтобы быть легкомысленной, и в чем легкомыслие этой партии, остается неясным до конца романа. А вот слово *призрачная* ей подходит.

Посмотрим, какими средствами создается это повествуемое. Здесь мы тоже обнаружим расхождения между общими контурами и конкретными данными.

Организацию представляют конкретно два персонажа: Дудкин и Липпанченко. Оба занимают важное место в романе, а также — если верить общим словам рассказчика — и в партии. Но эти его слова мало чем подкрепляются. Дудкин конкретно занимается главным образом пьянством, революция его заботит мало, он почти ни с кем не встречается, живет и действует (бездействует) сам по себе. Занятия его не дают ясного представления ни о нем как подпольщике, ни о том, чем занимается партия. Другой представитель — Липпанченко. Но показано его сотрудничество с охранкой, работа в качестве артиста провокации — а работа в партии не показана. Утверждается, что в партии он занимает превысокое положение — но нам не показывают, кем и как он руководит, чем именно занимается, не считая того, что спаивает Дудкина (да и сам не дурак выпить).

Дудкин про себя отождествляет партию с Липпанченко: «...он обещался, ручался за партию — за Липпанченко <...>»; «...если бы письмоцо шло от партии, от Липпанченко <...>». Это, правда, следствие его обстоятельств: «...Липпанченко был его орган общения с партией <...>» (с. 261). Для читателя тоже партия — это Липпанченко, Липпанченко — это партия. Но если для Дудкина такое тождество означает важную роль особы, то читатель может заподозрить буквальное тождество: партия вся состоит из Липпанченко и Дудкина. Ведь нам никого больше не показывают. Невидимых партийцев, подобно медной молодежи, тоже можно назвать тенями — то ли они есть, то ли их нет.

У важной особы, судя по общим замечаниям, должна быть в распоряжении мощная организация — но конкретно он почему-то все делает лично или через Дудкина. Конверт он своей рукой надписывает: «Николаю Аполлоновичу Аблеухову» (с. 113) (и тем выдает себя — Софья узнает его почерк). А чтобы доставить письмо, он доверяется безответственному Дудкину, который о письме забывает и шефа своего подводит. Возникает подозрение, что людей, кроме Дудкина, у особы попросту нет. Правда, ближе к концу мы узнаем, что Николай получал и другие писули Неизвестного, а Дудкин о них ничего не знает — значит, их передача должна быть свершением других партийцев? Но и этого свершения нам не показывают — что если это работа обычной посыльной службы, а не партии?

В партийной теме есть подтема — предательство. Она, казалось бы, очень наглядна: Липпанченко сотрудничает с охранкой. Но кого и что он предает? Партия, ее люди, не считая Дудкина, не подают признаков жизни — это невидимки. Липпанченко, «реальная тень»,²⁰ предает партию теней абстрактных. Это не предательство идеалов и соратников — это предательство вообще. Предательство партии подразумевается, но во взаимоотношениях предателя с партией оно не показано. Показано скорее предательство личное — не партии, а Дудкина. И Дудкин воспринимает его глубоко лично, как личное оскорбление, за которое он лично обидчика карает. В конкретных данных о предательстве отношения Липпанченко–партия тоже предстают как отношения Липпанченко–Дудкин.

По природе вещей участники движения все как один должны служить делу, каждый день, не покладая рук — иначе не будет никакого движения. А в разгар революции должны работать еще больше — иначе какие они революционеры? Упоминания

²⁰ Первая глава заканчивается рядом авторских восклицаний, среди них: «И да будут две тени моего незнакомца реальными тенями!» (с. 56). Две тени — это Липпанченко и Морковин.

о партии не дают картины их работы даже приблизительной. А двойка наша занимает-ся Аблоуховыми, а не насущными задачами партии в революции.

И впечатление Липпанченко производит волка-одиночки, а не вожака стаи. Подписавший нелегал называет его высшей инстанцией партии, вокруг которой совершается бег событий (с. 84, 88). Но бега событий мы не видим. А главнокомандующий смахивает на средней руки интригана. Двойственность масштаба Липпанченко очень похожа на двойственность положения сенатора и создается похожим сочетанием повествующих: один ряд изображает размах, другой ограниченность. Только соотношение сигналов обратное: заявления о значительности особы пересиливаются описаниями незначительности. Способствует этому и то, что партия остается вещью в себе. Умолчания тоже работают, и весьма успешно, на понижение особы — это скрытый отказ поддержать заявленную масштабность.

Периодически проскальзывающие детали устройства партии усиливают раздвоение на крупное и мелкое. Упоминается «Комитет» — должно быть, партия не так мала, чтобы обходиться без директивных органов; и «программа» (с. 255, 275) у нее есть, все как положено. Но та же партия так мала, что Дудкин всех ее членов знает лично (иначе он не должен заявлять Николаю: «Уверяю вас: *Неизвестного* в партии у нас нет...»; с. 251). Здравый смысл против версии большой организации: трудно представить, что Дудкин мог бы в таком случае всех знать — а представить, что малая кучка создает Комитет и Программу, намного проще.

Партия предстает большой в конце — в своекорыстных речах хитрого Липпанченко, с которым, однако, не спорит и Дудкин. В том разговоре, когда вдруг Аблоухов предстает важным предателем, вдруг и партия обретает невиданный масштаб. Липпанченко говорит о досье и суде партии — это партии добавляет веса. Потом его беспокоит предстоящее объяснение с какими-то людьми, имеющими над ним власть, значит, над чрезвычайно важной особой стоят лица еще более важные — это тоже работает на масштабность партии (хотя масштаб Липпанченко это уменьшает). Еще Липпанченко говорит Дудкину о *десятках погибших* товарищей — и это работает на то же самое: если они десятками гибнут, сколько их должно быть в общей сложности? Видно, тьма неисчислимая.

Величие партии создается общими словами — конкретно же оно ни в едином эпизоде ничем не подкрепляется. Вместо партии изображена дверь с надписью: ПАРТИЯ. Мало того что дверь ни разу не открывается, она как нарисованная. Как декорация для создания иллюзии двери, для обмана зрения.

Из всего этого не следует, что партия существует лишь на словах. Как в случае салона, так и в случае партии, картина грандиозна ничем конкретным не подкрепляется, но в случае партии ничем и не опровергается, версии повествуемого совместимы: кроме видимой части, гипотетически возможна невидимая, одно другому не мешает, просто нам не все показывают (вероятно, по соображениям конспирации). Партия раздваивается на подпольный призрак сильной организации и наглядную картину двух странных одиночек — но противоречивость повествуемого не доказывает ложности подполья. Партия — сомнительный мираж: то ли мираж, то ли квази-мираж.

Призрак партии — важный аспект призрака революции.

Призрак революции

В. Ф. Ходасевич высказывался скептически относительно исторических декораций романов Белого: (потенциальное) отцеубийство «есть настоящая тема беловских романов. Ни 1905 год («Петербург»), ни 1914 («Москва») <...> тут ни при чем». Все-речь считается с их «„социальной значимостью“ <...> не следует, ибо, конечно, вовсе не социальные и не политические проблемы занимают Андрея Белого». Ходасевич полагает, что события романов Белого, хотя совершаются многие из них на фоне исторических потрясений, суть «дела совершенно „домашние“: отцеубийство, предательство

и мания преследования». ²¹ Если бы речь шла о другом авторе, можно было бы заподозрить попытку завлечь читателя с помощью магии рокового года, но Белого в популизме заподозрить трудно.

У нашего современника О. А. Лекманова иное мнение: «...у Белого, как кажется, все разнообразные уровни романа важны. В том числе можно назвать „Петербург“ и политическим романом <...> действие этого романа, конечно, совершенно не случайно, происходит в 1905 году». ²²

Текст «Петербурга» поддерживает мнение Ходасевича, но, как ни странно, не во всем опровергает Лекманова.

Более условного изображения общественных катаклизмов не найдется, вероятно, ни в одной из написанных людьми книг. У Стендаля, Гюго, Шолохова, Бабеля создаются картины, которые дышат страстью борьбы и почти пахнут порохом, кровью, потом. У Белого — что-то вроде отдаленных раскатов грома. Не картина, а смутное ощущение. Смутна связь революции с домино и отцеубийством. Смутны описания революционной массы в целом и революционных субъектов в отдельности. Смутны описания космических сил, движущих революционными массами и субъектами. Смутно выглядят и работа госаппарата, и работа охранки, и бурление прессы, и кипение общественного мнения.

Революционные нотки кажутся необязательными. Фабула не требует революции, повествуемое в целом ассоциируется с временами обычными. С одной стороны, книга не дает отчетливого представления об исторических событиях, настроениях, волнениях. С другой — революция в романе не мотивирует ни мыслей, ни настроений, ни поступков героев — на жизни населения романа она всерьез не сказывается. Что герои делают во время такой революции — точно то же самое могли бы делать и в любое другое время. Жизнь идет своим чередом. Лишь Варвара Евграфовна да Степка, два второстепенных персонажа, участвуют в борьбе за переустройство общества: Маркс, митинг, кружок. Но и это не составляет примет революции — и это было до революции, будет и после. В одном эпизоде один из героев соприкасается, хоть и поверхностно, с каким-то краснознаменным выступлением на улице — это ближе к революции, чем все остальное, но все-таки и демонстрации случались в других годах, и до 1905-го, и после.

Девятьсот пятый год не воспринимается как естественный фон для основных событий романа: кажется, что героев занимает совсем не то, что выходит на первый план во время революций. Но примем во внимание, что это стереотип, а Белый стереотипов не любит. Почему во время революции все должны думать только о революции? В ней реально участвует, вероятно, меньшинство, а остальные продолжают заниматься личными делами. Так что события семейной драмы *могли* происходить и во время революции, хотя не обязательно. Почему Белый выбирает 1905-й? Бог знает, но, возможно, отчасти именно для того, чтобы сказать, что в смутные времена люди живут не только смутой.

В конкретных эпизодах революции нет. Но она есть в общих контурах — не как историческая картина, а как призрак, маячащий на периферии повествования. Белый выстраивает декорации революции, но в его театре декорации не всегда строятся строго под действие. Стены разрисованы знаменами, браунингами и вилами, в глубине время от времени проносятся истекающие красной краской крупные корявые буквы: РеВоЛюЦия — а на сцене играют сцены сугубо житейские.

Между декорациями и действием предполагается соответствие. Так же предполагается и некое взаимопонимание между автором и читателем, скажем, если события происходят во время войны, они не обязательно должны быть связаны с фронтом, но быть такими, каких в мирное время не бывает. Если это условие не соблюдается, писатели не помещают действие в год войны или другой аномалии. Возможно, отчасти именно поэтому Белый помещает — дабы быть не как все.

²¹ Ходасевич В. Аблеуховы–Летаевы–Коробкины. С. 423, 424.

²² Лекманов О. Проза русских символистов: «Петербург» Андрея Белого (видеолекция) // <https://magisteria.ru/silver-age/proza-russkih-simvolistov-peterburg-andreya-belogo/> (дата обращения: 31.10.2018).

Первое революционное повествующее: «...трамвай еще не бегал по городу: это был тысяча девятьсот пятый год» (с. 19). Это в самом начале, и это единственное повествующее, которое можно назвать стопроцентно революционным. Одного упоминания 1905 года достаточно для создания революционного фона — даже если бы оно ничем не подкреплялось. Но оно подкрепляется приметами времени.

Эти приметы (не чисто революционные повествующие) в своей совокупности тоже достаточны для создания революционного фона. Ни одна сама по себе не доказывает аномалии, но их слишком много для времени нормального. Представим, указания на год нет, но вот митинг, на следующий день демонстрация, забастовка, да еще обнаглевшие газеты, да беспорядки в деревнях — не могло происходить так много в обычное время. Ничего стопроцентно революционного, но все вместе вызовет вопрос: что ж такое, уж не революция ли?

Возникает также вопрос: а зачем Белый прямо называет 1905 год — зачем ему стопроцентно революционное повествующее? Без него книга была бы более таинственной, с приятной щекоткой *намек* на 1905 год. По нашей догадке, он приносит эту таинственность в жертву построения ложной завязки.

1905 год делает более убедительной завязку с подпольем. Уже в начале повествования мелькают повествующие, создающие нужный фон, и 1905 год — первое и сильнейшее из них. Оно затем подкрепляется другими, далеко не столь сильными, но частыми: циркулирующий на островах браунинг, идея денег на вооружение рабочих, мысли разночинца о бедноте, которой скоро нечего будет есть (с. 19, 21, 22, 24). И далее встреча разночинца с сенатором, словно символизирующая смертельную схватку классовых врагов — ударное завершение введения в тему.

Далее в ресторанчике Липпанченко говорит Александру Ивановичу: «...Вас могут схватить <...>» (с. 41). Там же довольно прозрачно намекается, что узелок — бомба. Становится ясно, что перед нами деятели подполья — мы ждем развития темы. Вскоре выясняется, что разночинца не зря кличут Неуловимым — это беглый ссыльный. Показан митинг. Время от времени упоминаются приметы революции, эпизоды участия героев в событиях (подпоручик оборонял мост; карета сенатора застревает в незаконной толпе). Упоминаются забастовки, подпольные кружки, мелькают казаки, красные знамена. Говорится о партии, явно не из легальных.

На фоне социального кипения описываются передвижения разночинца-нелегала. Он скрывается от закона и играет важную роль в партии. У него дела и долгие разговоры с сыном сенатора, которому он оставляет узелок с заложенной в нем смертельной опасностью. Все вместе создает ожидание, что важным мотивом, если не главным, станет революционная деятельность Дудкина, а возможно, и младшего Аблеухова (или его контрреволюционная деятельность), перед нами развернутся панорамы крупного исторического излома.

Никакого продолжения эта завязка, как известно, не находит. От революционных намеков повествование соскальзывает в колею любовной вражды, затем выходит на большую дорогу отцеубийства и по ней все быстрее и все дальше уходит от революции. Продолжение, развитие, кульминация и развязка не имеют к революции отношения.

Связь событий романа с революцией туманна до полной непроглядности. Но сюжетная связь есть: тема революции отвлекает читателя от истинной темы. Назначение 1905 года не в мотивировке отцеубийства, а в создании фона ложной завязки с подпольем. Это еще одна цепочка следов, которые — неверно было бы сказать, что никуда не ведут — ведут в сторону от основного мотива.

В построении фразы Белый не прочь поиграть в двусмысленности, в построении сюжета заботливо расставляет указатели, сбивающие путника с пути. Остановимся на том эпизоде, что создает символику столкновения враждебных политических сил — ложную символику, которая обслуживает ложную завязку.

Мало что подается с такой многозначительностью, как встреча сенатора с несущим узелок разночинцем в начале романа. Автор явно хочет, чтобы взаимные уколы взглядами были замечены, и со всей возможной наглядностью дает понять: такой обмен — неспроста. Выглядит как символический аспект революционной завязки. Но

только завязка эта не состоится, войны общественных сил в романе не будет, разночинец не будет бороться ни с режимом, ни лично с сенатором, сенатор не будет бороться ни с разночинцем, ни с подпольем. Сенатор будет лишь иногда вспоминать глаза разночинца (вот где подлинная символика их встречи).

Показная социальная символика обманывает читателя, как и революционная тема, на которую она работает. Многообещающее начало не имеет продолжения.

Общереволюционные повествующие обрамляют все действие, проходят от начала до конца книги. Во второй половине, где полным ходом развивается подлинная тема и больше нет нужды продолжать подпитывать тему ложную, линия революции не обрывается. Это, на наш взгляд, не объясняется чистой инерцией, она служит еще одну службу, точнее, продолжает выполнять общую функцию, заложенную в эти декорации с самого начала.

Роман — о делах весьма драматических, на грани трагедии. Революционное обрамление придает повествованию дополнительное напряжение.

Роман — о бунте младшего против старшего. Революция — бунт вселенских масштабов, восстание против старших по чину и положению.

Роман — о замысле убийства, о жажде крови. Революция — символ насилия и крови.

Отцеубийство — крайнее безумие. Революция — крайнее общественное безумие.

Семейные дела Аблеуховых не имеют очевидной связи с общественными потрясениями, но между ними возникают параллели, роднящие два вида кровавых крайностей. Декорации революции помогают усилить нужное автору настроение, символику, восприятие событий.

Разглядеть в «Петербурге» политический роман мы не в силах. Но склонны думать, что, вероятно, события и правда «не случайно» происходят в 1905 году — в том смысле, что 1905-й:

- согласуется с антиконвенциональными предпочтениями автора;
- наглядно обслуживает ложную завязку произведения;
- обостряет восприятие семейной драмы.

Между общими приметами революции и развитием событий романа нет несовместимости, нет противоречия, нет даже и расхождения. Необычность не в расхождении, а в отсутствии схождения, в разъединении действия и декораций. Подпуская в повествование туманы революции, Белый создает особого рода квазимираж — реальные декорации, которые легко принять за ложные.

Вторичные и третичные эффекты

Несходимость изобразительных рядов — самый труднозаметный, самый изощренный и самый парадоксальный прием создания эффекта расщепления. Но он создает еще другие эффекты, куда менее очевидные. У Белого нередко эффекты многослойны. Они словно рассчитаны на разные стадии восприятия, нестрого говоря: одни — для первого чтения (невооруженным глазом), другие — для перечитывания (рассмотрения через лупу), третьи — для детективного расследования (микроскоп).

Расхождения между повествующими в ряде случаев не только расщепляют восприятие (непосредственный эффект), но и служат способом привлечь внимание к загадке, которая кроется за расхождением. Несходимость сигналов — сигнал, что тут нечто спрятано. Так обнажается источник расщепления восприятия — читатель открывает для себя, что с чем не сходится, и ощущение бессвязности перестает быть необъяснимым. Это эффект второго ряда — открытие загадки. О стимулирующей роли такого открытия Шкловский говорит: «Загадка является предлогом к наслаждению узнавания».²³

²³ Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970. С. 72.

Далее, сигналы о возможном наличии загадки могут привести к тому, что читатель начнет разбираться, проведет расследование и загадку разгадает — увидит цепочку невидимых связей. Например, может оказаться, что повествующие создают не одно, как предполагается, повествуемое, а два разных (а то и больше, как в случае салона). Создается эффект особого рода — читатель включается в игры автора и приходит в восторг. Это третий слой — эффект соучастия.

Могут сказать, что второй и третий слои заметит не каждый. Заметит ли незамеченный каждый читающий, каждый второй или каждый десятый — процент не меняет того факта, что в тексте такой эффект заложен.

Мы видим и можем показать три слоя. Это не значит, что нет четвертого.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-90-116

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО: 1912 ГОД

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И КОММЕНТАРИИ © Е. Р. ОБАТНИНОЙ,
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА © Е. Р. ОБАТНИНОЙ И © А. С. УРЮПИНОЙ)*

В корпусе писем Ремизова к жене, переработанных им в первоначальную редакцию книги «На вечерней заре», эпистолярный 1912 года оказался последним целостно сформированным текстом, отражающим жизнь супругов Ремизовых в России. Такой обрыв переписки связан с тем, что с 1913 года до начала Первой мировой войны их поездки порознь были крайне непродолжительными, а в период с 1914 по 1921 год и вовсе прекратились.¹

Настоящая глава составлена из четырех записок Ремизова, относящихся к началу зимы 1912 года, а также шести писем, отправленных весной в санаторий Волковой, где Серафима Павловна уединилась для подготовки к выпускным экзаменам в Археологическом институте. Эпистолярные обращения к жене являются довольно дипломатичного стиля, который Ремизов старался поддерживать, сохраняя ровный

* Работа с архивными источниками для данной публикации и статьи выполнена при поддержке РФФИ (проект № 18-012-00035). Первые главы не публиковавшейся при жизни писателя рукописи «На вечерней заре», подготовленные к печати профессором А. д'Амелия, см.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. 1985. № IV. С. 149–190; 1987. № VI. С. 237–310; 1990. № IX. С. 443–498. Мы продолжаем последовательное (по годам) введение в научный оборот новых глав. См.: На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 2014. № 1. С. 149–178; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1908 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. № 3. С. 142–184; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. 2015. № 3. С. 153–203; 2016. № 2. С. 163–211; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1910 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста А. С. Урюпиной // Там же. 2017. № 2. С. 56–94; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1911 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // Там же. 2018. № 1. С. 163–209. Далее ссылки на последние публикации даются сокращенно: На вечерней заре, с указанием года и страницы.

¹ См. публикацию глав рукописи, содержащих письма первых лет эмиграции: Алексей Ремизов. На вечерней заре: 1921–1922 гг. / Вступ. заметка и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // *Литературный факт*. 2018. № 7. С. 46–81; № 8. С. 8–67.

психологический климат в отношениях с «властно-мятежной»² Серафимой Павловной. Зимой 1912 года решался вопрос совместной поездки в Берестовец — родовое имение Довгелло, где в это время находилась их дочь.³ Однако в кругу берестовецкой родни, настроенной к Ремизову крайне неприязненно, он чувствовал себя отчужденным и от девочки, и от жены, также вынужденной подчиняться домашним устоям. Уже к началу 1912 года материальное положение Ремизовых заметно улучшилось, чему способствовал долговременный договор с издательством «Шиповник» на издание сочинений писателя.⁴ Супруги переехали в удобную квартиру на Таврической улице, и существовавшая ранее проблема создания условий, в которых ребенок мог бы чувствовать себя комфортно, была решена. Соответственно, возникла возможность возвращения Наташи в Петербург. Но за шесть минувших лет произошло непоправимое: девочка стала считать своей семьей бабушку и теток, а родители воспринимались ею как незваные гости, разрушающие идиллию берестовецкого дома.⁵ Таким образом, именно в 1912 году Ремизовы вынуждены были признать, что, несмотря на изменившиеся условия жизни в Петербурге, ребенка им уже не вернуть. Да и сама тема взаимоотношений с дочерью стала для них едва ли не тайной, к которой допускались только очень близкие и сочувствующие люди. Самые откровенные строки Ремизова, описывающие эту трагическую ситуацию, остались в рукописи первой редакции романа «В розовом блеске» (1952), которой писатель посвятил шесть месяцев напряженного труда, постепенно выбираясь из глубокого стресса после смерти жены 13 мая 1943 года. Тогда он подробно восстановил в памяти все этапы и бытовые коллизии, в силу которых Наташа в 1906 году была оставлена на попечение сестер и матери Серафимы Павловны и продолжала жить с ними и после отъезда родителей за границу в 1921 году. В главе «Наташа» Ремизов писал, впоследствии отказавшись от публикации своих «затаенных» воспоминаний: «История несложная и не исключительная, такие бывают и бывали, и важно тут с кем это совершается: для одних проходит, а другим неизменно до смерти.

На лето мы свезли Наташу к бабушке в Берестовец. А уж взять к себе назад в Петербург так и не удалось. Всегда находились предлоги не отпускать: то грозили смертью бабушки, для которой внучка единственная радость, то здоровьем Наташи — деревня не Петербург, где всякие скарлатины и провизию в лавках покупают; а кто жывал в деревне, тот поймет и насчет лошадей: пешком до станции не ближний конец, а как собираться ехать, всегда лошади оказываются заняты. Много можно чего сочинить, чтобы помешать отъезду. А потом с годами и уж Наташа не хочет ехать, а насильно не возьмешь. Так навсегда и расстались».⁶

² Ср. строки из стихотворения З. Н. Гиппиус, посвященные С. П. Ремизовой-Довгелло в 1906 году: «То бурная, властно-мятежная...» (Альбом С. П. Ремизовой-Довгелло // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. № 1279). Ремизов напечатал это стихотворение в журнале «Возрождение» (1955. № 43. С. 28). См. также: *Гиппиус З. Н. Стихотворения* / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999. С. 310; Из альбома С. П. Ремизовой-Довгелло / Публ. S. Aronian // *Russian Literature Triquarterly*. 1986. Vol. 19. Part 2. P. 309 (публикация содержит неточности воспроизведения оригинального текста и датировки).

³ См. также: На вечерней заре 1907. С. 152.

⁴ В частности, в договоре, заключенном между Ремизовым и «Шиповником», было указано: «По распродаже каждого издания каждой книги „Сочинений А. М. Ремизова“ изд-во „Шиповник“ обязуется выпустить новое издание этой книги с тем расчетом, чтобы ни одна книга не отсутствовала на рынке в течение более трех месяцев. Действие настоящего договора продолжается до 1-го января тысяча девятьсот восемнадцатого года» (РНБ. Ф. 634. № 32. Л. 163; копия, отправленная И. А. Рязановскому).

⁵ Ср. сочувственное письмо З. Н. Гиппиус, обращенное к Серафиме Павловне в августе 1906 года, о бедственном материальном положении Ремизовых и их решении оставить дочку в Берестовце: «Конечно, на 30 р. жить нельзя; а Наташа? Неужели оставить ее там на целую зиму? Иметь ее, любить ее — и жить от нее далеко? Это все мне кажется таким невозможным, что я твердо верю — так или иначе все устроится» (Письма З. Н. Гиппиус — С. П. Ремизовой-Довгелло и А. М. Ремизову (1905–1941) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной (в печати)).

⁶ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. № 64. Л. 58. См. также: *Резникова Н. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове*. СПб., 2013. С. 66–88; *Бунин-Ремизов Б. Б. Супруги Ремизовы в судьбе*

Очевидно, что именно к 1912 году относился и следующий фрагмент воспоминаний Ремизова: «...ей <С. П. Ремизовой-Довгелло. — Е. О.> было страшно ехать, ее пугала встреча <...> она уже видела, что вернуть нельзя, что месяц, который мы проведем с Наташей, будет тягчайший, возможно, что Наташа и не узнает ее и что мы вернемся в Петербург одни; дети легко привязываются и легко отвыкают, и еще захочет ли Наташа ехать с нами — едва ли.

И я видел ее глаза, в них больше не было слез. <...>.

Близко к сердцу это материнское горе принял В. В. Розанов. Но что он мог сделать: написать статью в „Новом Времени“? Понял, и по-своему, конечно, Иванов-Разумник, редактор „Заветов“: мы составили духовное завещание (где-то оно?)⁷ я подробно рассказал всю нашу беду — для Наташи, когда будет большая; свидетелями подписались Р. В. Иванов-Разумник и Постников; Сергей Порфирьевич Постников секретарь „Заветов“. А потом, когда мы встретились с Терещенками, было уже поздно: ведь все их несметные богатства и влияние ничего не могло поправить: никаким золотом, никакой властью любви не вернешь... но разве мать может забыть?

И если В. В. Розанов, Р. В. Иванов-Разумник и Терещенки, особенно мать, Елизавета Михайловна Терещенко, с таким горячим участием отнеслись к С. П., был малый круг лиц, которым в сущности до нас не было никакого дела — по нашим следам всегда ходил черный глаз — они осуждали — судили своим скорым судом „мать, которая покинула ребенка“.

По Петербургу ходили всякие легенды, а их источник будто бы близкие нам люди, которым была известна вся наша жизнь...».⁸

* * *

Помимо неизвестного ранее в биографии Ремизова эпизода, связанного с составлением «духовного завещания» для дочери, приведенные выше воспоминания свидетельствуют о том, как в 1912 году изменился состав близкого окружения Ремизовых, все более отдававших предпочтение только по-настоящему дружеским отношениям. Кроме того, перемена мейнстрима в литературном мире повлияла и на профессиональные контакты. Символизм как направление терял целостность, входили в силу новые тенденции. «Мусagetцы» не приняли Ремизова в свой круг еще в 1910 году,⁹ не сложились прочные связи и с «Аполлоном»,¹⁰ хотя пьеса «Действо о Георгии Храбром», подготовленная к печати весной 1911 года, появилась на страницах издаваемого журналом Литературного альманаха.¹¹ Акмеизм как сугубо поэтическая программа не мог его привлечь, равно как и манифестируемая символистами новая форма повествовательного жанра «кларизм»,¹² которая к 1912 году также утратила жизнеспособность. Возникла дистанция в отношениях со многими прежними друзьями: значительно сократились посещения «башни» Вяч. Иванова, на продолжительное время исчез из окружения М. А. Кузмин.¹³ Серафима Павловна освободилась от то-

их дочери и восприятию ее близких // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 267–272.

⁷ Этот документ считается утраченным.

⁸ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. № 64. Л. 66.

⁹ См. подробнее: На вечерней заре 1910. С. 64–65.

¹⁰ *Обатнина Е. Р.* Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова / Сост. А. Лавров и О. Лекманов. М., 2011. С. 329–340.

¹¹ Впервые: *Ремизов А.* Действо о Георгии Храбром // Литературный Альманах. Издание «Аполлона». СПб., 1912. С. 117–162. В том же году пьеса была опубликована в составе восьмого тома Собрания сочинений писателя. Историю текста см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12: Русалия. С. 823–835 (комм. О. А. Линдеберг).

¹² Об отношении Ремизова к «кларизму», эстетическая программа которого была изложена в статье Кузмина «О прекрасной ясности» (1910), см.: *Обатнина Е. Р.* Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон». С. 334–335.

¹³ Причины временного охлаждения связаны с рецензиями Кузмина на повесть «Неумный бубен», подробнее см.: Там же. С. 330–336.

тального влияния Мережковских, которые в начале 1910-х годов в основном жили во Франции, и переписка с З. Н. Гиппиус стала эмоционально менее напряженной. Прекратилось и во многом вынужденное общение Ремизова с околολитературной братией, наподобие А. И. Котылева и поэта А. С. Рославлева.¹⁴

Новый для себя круг творческих интересов Ремизов нашел, познакомившись с мценатом М. И. Терещенко, развернувшим разностороннюю деятельность и в качестве чиновника по особым поручениям при Дирекции Императорских театров, и как издатель. В орбиту Терещенко, помимо Ремизова, был вовлечен и Александр Блок, благодаря чему писатели в 1912 году стали видеться чаще и общаться ближе, чем прежде.¹⁵ Окрепла дружба и с костромичем И. А. Рязановским,¹⁶ прозванным Ремизовым «старцем» в знак признания его авторитета как мифолога и археолога древнерусской культуры, знатока фольклора и библиофила. В общении с ним писатель находил богатую почву для творческих замыслов.¹⁷ Плодотворной оказалась для Ремизова и деятельность нового журнала «Заветы», организаторами которого были критик Р. В. Иванов-Разумник, издатель В. С. Миролубов и журналист С. П. Постников.¹⁸ Литератор Е. Г. Лундберг, также приглашенный к участию в «Заветах», заочно сочувствуя инициативе нового издания, летом 1912 года в письме Миролубову отозвался о творческом потенциале Ремизова: «Если Вы не позвали в Заветы Ремизова и если Разумник¹⁹ убедит Вас сделать это, я буду очень радоваться и за журнал, и за Ремизова. При большом числе сравнит<ельных> неудач, Ремизов — самый сейчас интересный и сложный писатель и — помня Ваши слова о „масках“ в литературе — пытается говорить о самом для себя важном...».²⁰

Сотрудничество с журналом «Заветы», открывшим новые литературные имена, на долгие годы связало Ремизова дружескими отношениями, не прерывавшимися и в эмиграции, с Л. Добронравовым, Вяч. Шишковым и Е. Замятиным. Помимо

¹⁴ См. о них: На вечерней заре 1909 (I). С. 153–203.

¹⁵ Общение Ремизова с А. А. Блоком в 1912 году отражено в публ.: Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92: Александр Блок: исследования и материалы. Кн. 2. С. 99–114.

¹⁶ См. о нем: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2015. Т. 11: Зга. С. 612–614 (комм. А. М. Грачевой).

¹⁷ Ср. «зачин» к разделу «Лимонарь» в седьмом томе Собрания сочинений Ремизова, где в сказовой стилистике писатель отдал дань благодарности Рязановскому, которого признавал своим учителем и незаменимым консультантом в работе с апокрифами: «Проводя дни мои у некоего старца в научении, однажды ночью в смятении души моей я зажег свечу и раскрыл книгу, забытую у меня старцем — наставником моим. Обращая ветхие листы, написанные полууставом, я стал читать. И звезды ушли вместе с тьмою ночи, заря занялась, а я с книгою не слыхал, как у Спаса Пречистаго отзвонили к заутрене. С благословения старца — наставника моего я рассказу вам из этой чудной книги, писанной полууставом, слово, притчу, повесть и сказание» (цит. по: Ремизов А. Соч.: В 8 т. СПб.: Сирин, 1910–1912. Т. 7: Отреченные повести. [С. 13]).

¹⁸ О деятельности журнала «Заветы» и об участии в нем Ремизова см. публикацию воспоминаний Постникова: Дойков Ю. С. П. Постников: материалы к биографии (1883–1965). Архангельск, 2010. С. 11–15, 17, 26–41 (см.: doikov.com/knigi/s-p-postnikov-materialy-k-biografii (дата обращения: 30.10.2018)). История создания журнала по переписке членов редколлегии описана в статье: Обатнина Е. Письма из Италии: конфликт в «Заветах» глазами В. Чернова // «Беспкойные музы»: К истории русско-итальянских отношений XVIII–XX вв. / Сост. А. д'Амелия. Салерно, 2011. С. 255–278 (Europa orientalis; 14/1).

¹⁹ Разумник Васильевич Иванов (псевд. Иванов-Разумник) в 1912–1914 годах заведовал литературно-художественным отделом журнала «Заветы».

²⁰ Цит. по: Лундберг Е. Г. I. Автобиография. II. Письма к А. М. Ремизову / Публ. Е. Р. Обатиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб., 2004. С. 315–316. Несмотря на горячий интерес редакционной коллегии журнала «Заветы», повесть была отдана в Альманах «Шиповник». Ср. настойчивые предложения опубликовать повесть в создающемся журнале «Заветы», адресованные Ремизову Миролубовым: «Не дадите ли Вы нам свою большую вещь, над которой Вы работаете? Очень прошу Вас помнить о нас»; «Кому Вы даете большую повесть, к<ото>рая назыв<ается> кажется „Пятая язва“? Дайте Вы мне ее прочесть, сделайте одолжение. Может быть мы ее и осилим» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. № 156. Л. 9, 12; письма от 19 июня и 7 сентября 1912 года).

взаимной симпатии, всех четверых объединяла приверженность главной тенденции создания новой повествовательной манеры, которую писатель называл «национальной работой» по «сырому материалу».²¹

* * *

Предварительный план-набросок, составленный Ремизовым к обеим частям главы, посвященной событиям 1912 года, ограничен содержанием, которое из-за перерывов в переписке отражает лишь малую часть реального историко-литературного и бытового контекста этого периода. Оставив за рамками эпистолярного континуума собственную поездку в имение Бобровка Тверской губернии и Кострому,²² Ремизов назвал лишь место действия (квартира писателя на Таврической улице и санаторий Волковой), а также основных действующих лиц (лечащий доктор Серафимы Павловны А. Д. Нюренберг, М. И. Терещенко). Очевидно, что к наиболее значимым событиям года писатель относил еще, пожалуй, такой глобальный результат разносторонней деятельности Терещенко, как образование издательства «Сириин» и выкуп прав на переиздание уже вышедших из печати томов его Собрания сочинений в издательстве «Шиповник».²³ Этот «переход» Ремизов обозначил соответственно: «Шиповник—Сириин», поскольку в 1912 году «Шиповник» выпустил последние три тома, а «Сириин» в свою очередь напечатал все восемь томов в новом оформлении, поместив в последний из них ценный справочный аппарат.

Несмотря на видимое улучшение бытовых условий жизни, общий настрой Ремизова по отношению к окружающей действительности оказался более чем упадническим.²⁴ Хотя революционные побуждения остались для писателя в относительно далеком прошлом, предчувствие приближающейся общероссийской катастрофы послужило основным мотивом к созданию повести «Пятая язва». Осмысляя российскую историю, неотвратимо двигавшуюся к падению самодержавия, он, благодаря погружению в древнерусскую словесность и риторику, отождествляет себя с летописцем или хроникером. Так частная жизнь уже воспринималась как неотъемлемая составляющая истории культуры, а личное хроникальное свидетельство в значительной степени было ассоциировано с таким памятником эпохи «Смуты», как «Временник» дьяка Ивана Тимофеева, представившего совершенно новый для своего времени модус историографического сочинения.

Хроника и «временник» в ближайшем будущем получат в творчестве Ремизова статус переосмысленной литературной формы, наиболее адекватной для выражения авторского Я в историческом контексте.²⁵ Однако в 1912 году апробация этого жанра осуществилась в формах еще сугубо «домашнего творчества», первоначально предназначенного лишь для узкого круга друзей и знакомых. Начало этой истории пришлось

²¹ Ремизов А. М. «Заветы» (Памяти Леонида Михайловича Добронравова) // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 364.

²² В Костроме Ремизов гостил с 10 по 20 августа. Здесь при поддержке И. А. Рязановского возник план осуществления несостоявшейся в 1908 году публикации эротической сказки «Царь Додон» (1906) с литографиями Л. Бакста. Детальное обсуждение издания в 25 именных экземпляров обсуждалось в переписке между Ремизовым, Рязановским, К. А. Сомовым и Б. Кустодиевым вплоть до двадцатых чисел октября, однако проект оказался таким же безуспешным, как и предыдущий. См.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова: (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 194.

²³ Копия договора и выписка из передаточного договора «Шиповника» с «Сирином» сохранились в письмах Ремизова Рязановскому (РНБ. Ф. 634. № 32. Л. 161–161 об.).

²⁴ Сходные настроения отразились в откликах писателей ремизовского окружения. Ср. письмо Лундберга, жившего в марте 1912 года в Швейцарии: «В России трудно: уж очень безотрадны впечатл^ения». Я с легкостью ворочусь опять за границу, хотя и тосковать буду по-прежнему» (цит. по: Лундберг Е. Г. I. Автобиография. II. Письма к А. М. Ремизову. С. 334).

²⁵ См., в частности, исследование авторской позиции Ивана Тимофеева в статье: Каравашкин А. В. Иван Тимофеев — историк начала XVII в. — в свете современных интерпретаций // Историческая экспертиза. 2014. № 1. С. 25–39.

на 10 октября, когда неутомимый Терещенко, собравший вокруг задуманного издательства дружескую компанию (Ремизов, Блок, Иванов-Разумник), уговорил своих сестер Елизавету Ивановну и Пелагею Ивановну вложить семейный капитал в книгоиздательское предприятие. Больше месяца организаторы пребывали в необыкновенном волнении и предчувствии важных событий. Возникшее тогда в этом дружеском кружке взаимное притяжение было настолько радостным по существу, а общее дело открывало такую заманчивую перспективу новой творческой жизни, что Ремизов составил и оформил тематическую тетрадь с хронологическим описанием первых недель деятельности «Сирина» — издательского предприятия, сыгравшего на столичном книжном рынке предвоенного времени довольно значительную роль. Здесь сугубо личное для Ремизова — дневниковые записи и сны — были вплетены в ход внешней истории и дополнены подборкой печатных иллюстраций, составивших символические подтексты общего содержания. Дневник был наполнен переживаниями, среди которых выделяется запись от 20 октября: «Сколько дней я ничего не делаю, ничего не читаю и не пишу!»

С Блоком разговаривал по телефону: он 2 дня не пишет, так взбудоражен „Сириним“. Он думает, что новое издательств[во] будет иметь огромное значение для рус. литературы и жизни литературной». ²⁶

Тетрадь «Сирин» оказалась «закладным камнем» в создании индивидуальной, сугубо ремизовской традиции рукописного артефакта. Это был первый авторский альбом, положивший начало целому собранию рукописных шедевров, чрезвычайно разнообразных по оформлению и жанрам. ²⁷ Вместе с тем этот оставшийся на периферии творчества Ремизова факт бытовой культуры представлял собой своего рода энтелихию новой для него литературной формы — «исторического» свидетельства от лица непосредственного участника и летописца. В биографии писателя тетради «Сирин» суждено было стать единственной хроникой, окрашенной позитивными эмоциями. Спустя пять лет писатель опубликует свой дневник, начатый в марте 1917-го, в виде отдельных глав «Временника», описывающих разгул революционной стихии, где уже не было места ни надеждам, ни творческим планам. ²⁸

16 ноября 1912 года, в день рождения А. Блока, освятили помещение конторы, арендованной под редакцию на Пушкинской улице. В течение трех последующих лет под маркой «Сирин» были выпущены, помимо ремизовского Собрания сочинений, тома Ф. Сологуба, А. Блока и В. Брюсова; Ремизов публиковался также и в альманахе «Сирин», выходившем в 1913–1914 годах под редакцией Иванова-Разумника, и подготовил к печати авторские сборники («Подорожие», 1913; «Докука и балагурье», 1914; «Весеннее порошье», 1915).

* * *

На внешнем событийном уровне 1912 год начался обыкновенно. Работы впереди было много, и Ремизов в интервью журналу «Огонек» писал о своих планах вполне обыденно и кратко: «В начале 1912 г. издательство „Шиповник“ выпускает VI и VII тома собрания сочинений, куда входят сказки, легенды и пьесы <—> д е й с т в а. Все произведения мои в этом издании выходят в новой редакции. Редактирование берет много

²⁶ Цит. по: «Сирин» — дневниковая тетрадь А. Ремизова / Предисловие, публ. и прим. А. В. Лаврова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 241–242.

²⁷ См.: [Ремизов А. М.]. Рукописные и иллюстрированные альбомы А. Ремизова // Новь. 1935. Сб. 8. С. 200–202; *Friedman J. Beyond Symbolism and Surrealism: Alexei Remizov's Synthetic Art / Foreword by A. Puman. Evanston, Illinois, 2010; Обатнина Е. Р. Кладовая творчества А. М. Ремизова: Аннотированный каталог артефактов писателя в собрании Рукописного отдела Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009–2010 годы. СПб., 2011. С. 302–370.*

²⁸ См. роспись публикаций «Временника Алексея Ремизова», впоследствии перенесенных в состав романа «Взвихренная Русь»: *Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5: Взвихренная Русь. С. 558 (комм. А. В. Лаврова).*

времени. Закончив русалью „Лейлу“ — музыка А. К. Лядова, подготавливаю новый балет, материал для которого беру из русских апокрифических сказаний. Изучая отечественные повести наши и западные легенды, остановился на видениях для картины из этой области. Готовлю бытовую повесть».²⁹

Три названных писателем вектора его творческой работы составили содержание этого календарного года, и каждое из направлений предполагало формирование новой повествовательной формы. Наиболее новаторское из них было реализовано в драматическом жанре и получило авторское название «русалии».

Еще в конце 1910 года Дирекция Императорских театров в лице М. И. Терещенко обратилась к Ремизову с предложением написать либретто к музыкальным спектаклям, постановка которых должна была не только обновить репертуар, но и модернизировать эстетику постановок главной музыкальной сцены Петербурга — Мариинского театра. Нужно было придумать зрелищный спектакль, основанный на аутентичных образах русского фольклора. Поначалу работа не заладилась, и только весной дело сдвинулось с мертвой точки, а к концу марта 1911 года Ремизов подготовил рукопись под названием «Лейла, Русалия в четырех картинах с прологом и эпилогом», в которой на 14 листах был перечислен целый «сонм» мифологических образов с подробным аннотированием сказочных персонажей, извлеченным из книг «Посолонь» и «К Морю-Океану».³⁰ Произведение, впоследствии озаглавленное по именам главных героев книги «Посолонь» — «Алалей и Лейла», в жанровом отношении представляло собой род балетной драмы, название которой — «русалия» — восходило к традиционному русскому обряду, известному своими играми, танцами и песнями. Ремизовская «русалия» несла в себе идею «хорового» (коллективного, или «соборного») творчества и подразумевала синтез музыкальных и пластических искусств. В этом смысле изобретенный жанр был вписан в парадигму основных тенденций символистской культуры, возрождающей традицию народного мифа и древней мистерии, наполненной именно такого рода живой энергией коллективного действия.³¹ К началу мая 1912 года в Мариинском театре завершилась литературно-художественная и постановочная работа над балетом. Только Блоку Ремизов, наконец, приоткрыл хранящееся до сих пор под строгим секретом содержание будущего спектакля, и то потому, что в это время поэт также по заказу Дирекции Императорских театров приступил к работе над балетным либретто на тему средневекового рыцарства. Первого мая в дневнике Блока появилась запись, оставленная по впечатлениям дня, проведенного вместе с Ремизовым и Терещенко: «Алексей Михайлович рассказывал нам свой прекрасный балет».³² И хотя работу над «Алалеем и Лейлой» нельзя было считать завершенной, пока вся труппа ожидала музыкального оформления, заказанного А. К. Лядову, Ремизов, увлеченный идеей синкретического искусства, уже обдумывал либретто для хореографического спектакля по мотивам древнерусской «Повести о Китоврасе».³³

В работе Ремизова над очередными томами Собрания сочинений также наблюдалась тенденция пересмотра творческого метода. Согласно издательскому плану «Шиповника» уже в конце февраля 1912 года один за другим вышли из печати два тома, содержащие существенные переработки известных книг 1907 года. Шестой том представлял собой значительно расширенную версию первого издания книги сказок

²⁹ Над чем работают писатели: [Анкета] // Огонек. 1912. № 1. С. 20.

³⁰ Подробно историю текста см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 12. С. 888–903 (комм. Е. Р. Обатиной).

³¹ Ср. теоретические воззрения Вяч. Иванова на «театр будущего» в его статьях «Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего» (1906) и «Борозды и межи. 1. О проблеме театра» (1909).

³² Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 141.

³³ Подробнее см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 144–163 (Studiorum slavicoorum monumenta. Т. 19). Публикацию текста мистерии «Соломон и Китоврас» см.: Грачева А. М. О невоплощенном драматургическом замысле А. Ремизова и А. Блока («Соломон и Китоврас») // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 161–178.

«Посолонь», где Ремизов впервые использует принцип научных примечаний для декларации метода, при котором экспансия Я писателя распространяется и на область народной мифологии.³⁴

В 1911–1912 годах укрепились связи Ремизова с научным филологическим сообществом; началось его личное знакомство с учеными-медиевистами. Многие из них отмечали глубокий исследовательский интерес Ремизова к древнерусским источникам.³⁵ В связи с этим особого внимания специалистов удостоился седьмой том Собрания сочинений, который содержал новую редакцию «апокрифических» сказаний миниатюрной книжечки «Лимонарь, сиречь Луг духовный», выпущенной в 1907 году. Теперь это издание было дополнено циклом легенд «Паралипоменон», написанных в 1910–1911 годах. Авторские примечания к текстам свидетельствовали о серьезном, научном уровне изучения писателем апокрифов, используемых для создания его художественных произведений.

С тех пор как Серафима Павловна стала студенткой Археологического института,³⁶ профессорский состав которого был представлен ведущими специалистами в области изучения памятников культуры, Ремизов занялся самообразованием. Вместе с женой он осваивал лекционные курсы по истории древнерусской литературы, славяно-русской палеографии, христианской археологии, этнографии и другим дисциплинам, позволившим ему свободно ориентироваться в мире древнерусской письменности и книжной традиции русского средневековья. Базовые знания в этой области были необходимы писателю, чтобы не только понять специфические особенности поэтики древнерусских переложений евангельских сюжетов, но и приобщиться к постижению духовных ценностей, связанных с особенностями национальной мифологии, приблизиться к «реализму» инфернальных переживаний, отраженных в апокрифических сказаниях. В сохранившихся рабочих тетрадях Ремизова, посвященных изучению и авторской переработке образцов средневековых «видений», начатых еще в пору создания первых легенд для «Лимонаря» (1907), представлено детальное изучение морально-нравственной аксиологии мифологического сознания, иерархии ангелов и демонов, а также топографии метафизического мира.³⁷

Еще в конце декабря 1911 года писатель, пользовавшийся в своих штудиях рекомендациями друзей-филологов, сообщил П. Е. Щеголеву, что «занялся видениями», приложив к письму намеченный им первоочередной список библиографии по мистико-визионерскому жанру в «отреченной» литературе.³⁸ В седьмой том Собрания сочинений, вышедший в свет уже в феврале 1912 года, был включен текст легенды «О страстях Господних», вызвавший критику Вяч. Иванова в 1907 году.³⁹ Как будто убедившись в законности своего права художника, Ремизов возвратился к прежней декларации, которую его критики сочли кощунственной ошибкой. Такая настойчивость, в частности, могла быть вызвана неудовлетворенностью каноническим евангельским рассказом о казни и воскресении Христа и внутренней потребностью художника самостоятельно воссоздать и заново осмыслить сюжет «смерти бога». Художественное воспроизведение трагической мистерии по смелости и значимости творческого поступка сопоставимо с таким провокационным произведением начала эпохи Реформации,

³⁴ См. о специфических особенностях научных коммариив Ремизова: *Данилова И.* Литературная сказка А. М. Ремизова. С. 54–55.

³⁵ История контактов Ремизова с учеными-медиевистами исследована А. М. Грачевой в монографии «Алексей Ремизов и древнерусская культура».

³⁶ В 1912 году обучение подошло к концу. См. прим. 51 на с. 111–112 наст. публ.

³⁷ РНБ. Ф. 634. Оп. 1. № 4. Подробное описание см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. С. 91–100.

³⁸ Письмо Ремизова от 17 (30) декабря 1911 года начиналось словами: «Занялся я видениями. Если бы вы мне достали...» (ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479–1610. Л. 150).

³⁹ Речь идет о критике Вяч. Иванова, которую поэт после авторского прочтения легенды «О страстях Господних» 18 марта 1907 года буквально выразил словами: «Это кощунство, я протестую». Подробнее историю создания первой редакции для сборника «Лимонарь» см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2001. Т. 6: Лимонарь. С. 664–666 (комм. А. М. Грачевой); упоминания о правке текста см.: *На вечерней заре 1907.* С. 161–162.

как живописное полотно Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу». Объектом знаменитой картины стало мертвое человеческое тело Того, Кто, по Символу веры, пожертвовал собой «нас ради человек и нашего ради спасения».

Шокирующее натуралистической жестокостью изображение смерти Христа в легенде, во втором издании получившей название «Страсти Господни. Трнадцатен в гробе», отвлекло многих читателей от основной драматической коллизии «видения» писателя, которая заключалась не столько в самом свершении казни, сколько в попытке изображения метафизического катаклизма. Как объяснял сам писатель содержание своей интерпретации голгофских событий в ответном письме И. А. Шляпкину, и повторно в 1912 году, высказавшемуся неодобрительно по поводу авторской версии,⁴⁰ «тут в эти 2 дня и 2 ночи дело происходит не на земле и не среди живых людей, а в царстве душ человеческих, которые возродятся к жизни на земле. В эти 2 дня и 2 ночи Сатанаил „безумствовал“ над всей вселенной». Упорно защищая собственную эсхатологию, он убеждал ученого: «И дальше описывается не то, что было, а то, что станет в душе людей, все искушения, какие после пройдут перед душой человеческой. И для тех, кто соблазнится, „иссякнут источники“, „не останется вольного воздуха“ и „мера земле станет четыре шага — могила“. Чем чудовищнее Сатанинское действо, тем картина ярче — искушение сильнее, соблазн безнадежнее, победа крепче и полнее».⁴¹

Ремизовская трактовка голгофской мистерии, раскрывающая его собственную телеологию, оказалась своего рода прологом к содержанию повести «Пятая язва».

* * *

Сохранилась примечательная характеристика ремизовского стиля, высказанная весной 1912 года В. М. Черновым в одном из частных писем. Как инициатор нового журнала «Заветы», обсуждая с приглашенным редактором Ивановым-Разумником круг авторов, он писал: «Ремизов — сильный писатель, но он, по манере мистиков, склонен часто глядеть на мир, прищурив глаза: тогда все резкие цвета и яркие черты сливаются, сменяются расплывчатыми, контуры превращаются в силуэты, окраски и цвета в нюансы, события — в свои собственные причудливые тени, по которым можно только гадать на святках. Облачности и туманности ему нужны, чтобы набросить на все покрывало какой-то „загадочности“ и „тайны“».⁴²

Современник довольно точно отметил сформировавшуюся к этому времени особенность ремизовского таланта — писать «бытовую повесть» и при этом создавать текст, исполненный мистическими коннотациями и прозрениями. Именно эта особенность наиболее отчетливо проявилась в написанной в 1912 году новой повести «Пятая язва», в прочтении которой Ремизов с очевидностью предполагал два уровня восприятия. Первый был рассчитан на очевидные читательские ожидания, связанные с традицией реалистического бытописания, сатиры XIX века, с психологизмом русского национального характера, в достаточной мере исследованного классиками русской прозы от Гоголя и Салтыкова-Щедрина до Достоевского. Второй адресовался читателю, способному воспринять текст в символическом ключе, находя в героях и событиях сюжета религиозно-философские и мифологические смыслы. Если в «Страстях Господних» крушение божественного мироздания совершается в метафизических сферах, то в «Пятой язве» эсхатология опрокинута в житейскую действительность российского общества. В результате — привычные явления российской жизни приобретали гротескные формы, превращались в вакханалию человеческих грехов и пороков. Ремизов, следуя литературным приемам Ивана Тимофеева, представившего в своей хронике свод человеческих грехов Смутного времени, довел описание тотальной деградации русского народа до беспощадного абсурда, изображая

⁴⁰ Подробнее см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. С. 82.

⁴¹ Цит. по: Там же. С. 83.

⁴² ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. № 340. Л. 1.

сюрреалистическое бытие провинциального городка, название которого — Студенец — прямо обращено к старославянскому переводу «Апокалипсиса от Иоанна», где этот архаизм обозначает «колодец ада».⁴³

Напомним, что еще в письме к жене 14–15 марта 1911 года Ремизов необыкновенно эмоционально писал о собственном предвидении неотвратимого конца русского самодержавия: «Никогда я так не чувствовал, как сейчас, что царской России положен срок — сгинет она, изменавистничавшаяся, исподличившаяся, несчастная. Из-за куниц и горностаев — повод к войне!

Если удастся мне написать повесть [«Пятая язва»] — обвинительный акт следователя Орлова⁴⁴ русскому народу — царской России — будет из сердца у меня».⁴⁵

Критики, прочитавшие повесть как традиционное «бытописание», в центре которого поставлен герой, переживший нравственное перерождение из бесчувственного следователя в человека сострадающего,⁴⁶ не оценили заданный Ремизовым эсхатологический регистр, указывающий на другую полноправную тему — обреченность русского государства. А между тем повесть стала выражением авторских предчувствий приближающейся катастрофы 1917–1918 годов. В годы революции Ремизов охарактеризует исторический регресс «симптомами» средневековой России, используя в письмах народное понятие «Смутное время».⁴⁷ Пафос обвинительного акта Боброва в контексте крушения царской эпохи приобретет звучание «воззвания» к русскому народу, первого в ряду последующих, написанных в таких характерных для трагических поворотов истории жанрах древнерусского красноречия, как плач и слово. Именно в обратной перспективе прочтения «Пятой язвы» сквозь призму «Слова о погибели русского народа» (1917) с очевидностью раскрывается автобиографический генезис образа Боброва, в котором с особой отчетливостью проявилась глубокая чуждость писателю идеи народничества и апологии народного сознания как объективного зеркала реальности и, тем более, источника справедливой оценки событий. Неверие Ремизова в самосознание народа было предметом размышлений его литературного ученика М. Пришвина, который в дневнике конца 1900-х годов заметил, думая о творческой интеллигенции: «Все, чем мы живем: сказочки и проч. искусство — все сказочки, пустяки; мы — шалуны. Особенно мне чуден кажется Ремизов, отвергающий народ и потихоньку роющийся в Дале в погоне за народными словами».⁴⁸ Он же записал забавный монолог крестьянина, который, возможно, даже был пересказан Ремизову, настолько очевидны совпадения темы ветхозаветной «пятой язвы» в повести с «соображениями» выразителя народного мировоззрения: «Ну, будет кровоплитие... Непременно будет... Потому что как и при Фараоне тоже были всякие бедствия, а все-таки Моисей вывел... И Моисей будет... Казни уже были... Одна казнь: лопухи покрыли все поле <...> и так до десяти раз <...> В каждом человеке

⁴³ См.: Доценко С. Н. О генезисе топонима «Студенец»: Из коммария к повести А. Ремизова «Пятая язва» // Блоковский сборник XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века / Ред. Л. Пильд. Тарту, 2003. С. 157–161.

⁴⁴ Первоначальная фамилия главного героя «Пятой язвы».

⁴⁵ На вечерней заре 1911. С. 185. Очевидно, что ремизовский голос выражал общую для российской интеллигенции позицию осуждения самодержавия как первопричины распада государства. В «Пятой язве» позиция Ремизова сближается с точкой зрения Д. Мережковского, описывающего послепетровскую историю российской государственности через апокалиптическую метафору — «царство Зверя». Ср.: «...и нигде в мире царство Зверя не было таким свирепым, безбожным и кощунственным, как именно здесь, в русском самодержавии» (*Мережковский Д. С. Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)* // Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 330).

⁴⁶ См. трактовку повести авторитетным критиком и современником Ремизова — Ивановым-Разумником, исповедовавшим народнические общественно-политические взгляды и откликнувшимся, главным образом, на социальное звучание повести (*Иванов-Разумник Р. В. Черная Россия («Пятая язва» и «Никон Староколенный») // Заветы. 1912. № 8. Ноябрь. Отд. 2. С. 40–52*).

⁴⁷ Подобная хронологическая дефиниция встречается, в частности, в письмах Ремизова И. А. Рязановскому, относящихся к марту 1917 года (РНБ. Ф. 634. № 33).

⁴⁸ Пришвин М. М. Ранний дневник: 1905–1913 / Подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной. СПб., 2007. С. 230.

и ангел, и дьявол, а в Моисее будет только ангел... И тогда будет земля всем, и акциз все будут платить».⁴⁹

Помимо остросоциальной декларации «Пятая язва» стала выражением глубоко личных переживаний автора, связанных с его семьей. Свойства характера и рисунок поведения матери Боброва со всей силой художественного описания повторяют жизненный модус Ремизовой-Довгелло, который был обусловлен дисгармонией внешнего мира и внутреннего мироощущения. Присущую этому психотипу тревогу и неприкаянность Ремизов охарактеризовал кратко: «...если ты ранен, и сам вольный воздух растравит тебе рану». В образе Марии Васильевны нашли отражение практически все признаки «инаковости» жены писателя, которые культивировались ею самой, а также были признаны не только Ремизовым, но и отдельными современниками. Необыкновенная целомудренность, которая светилась в глазах матери Боброва, воспринималась собеседниками как эталон нравственности: «А ей Богом даны были глаза, такие вот самые — и она видела. И все, что она видела, шло ей в душу. И она мучилась от того, что все видела. И еще мучилась, что, как есть, одна была, а одному нелегко на свете быть. И еще мучило ее то, что люди, без которых не прожить жизнь, подходили к ней по-своейски, с своею короткою общею меркою, и общения не умиряли ее, а только ранили».⁵⁰

Собственно, такое же отношение к Серафиме Павловне как человеку «не от мира сего», или как к «посвященной» среди профанов, поддерживалось знакомыми Ремизовых — деятелями, заинтересованными в построении новых религиозно-мистических доктрин. В частности, Мережковский в письме Ремизову от 19 апреля 1905 года передавал свои впечатления от общения с женой писателя: «Скажите Серафиме Павловне, что я ее люблю, но чуточку побаиваюсь, потому что я очень грешен, и это под ее глубоким и видящим взором как-то обнаруживается. Впрочем, надеюсь, это пройдет, т. е. то, что я ее побаиваюсь — и тогда я еще больше, еще смелее ее полюблю».⁵¹ Личный кризис Серафимы Павловны в повести возведен в статус метафизической проблемы земного применения «ангельских» возможностей. Странная ипохондрия матери Боброва — Марии Васильевны происходит из несоответствия ее внутренних желаний и условий реализации истинного предназначения: «Дела она искала себе, чтобы чем-нибудь заполнить дни»; «Да и подходящего дела ей не было. Дело, ведь, ее совсем не житейское!»; «Что-то надо было ей сделать, и она знала об этом, не знала только, что сделать, и еще больше мучилась». Такого рода характеристика экзистенции персонажа вызывает прямые аллюзии к изложению потребностей жены в разговоре Ремизова с А. Р. Минцловой, известному нам по письму из рукописи «На вечерней заре» за 1909 год («...тебе надо „ДЕЛО“, это во-первых, и это само собой, — писал Ремизов, пересказывая жене свой разговор с теософкой, воспринимавшей Серафиму Павловну как личность, открытую эзотерическому знанию, — а во-вторых „СЛУЖИТЬ“, в библиотеке, если хотите, но что тебе надо *Волю* — простор — поехать, посмотреть. Так?»).⁵²

При внимательном рассмотрении тема «инаковости» героини, равно как и мотив непреднамеренного преступления одного человека перед другим, также имела в повести автобиографический подтекст, который неожиданно проявился в письме Ремизова, адресованном Серафиме Павловне в день ее рождения (см. письмо от 4 июля в наст. публ.). Признание личной вины обнаруживает связь «семейного» мифа об утраченном Серафимой Павловной призвании⁵³ с образом матери Боброва, актуализируя тему «ангелоподобных» душ, не приспособленных к миру людей.

⁴⁹ Там же. С. 394 (запись 1909 года, непосредственно связанная с новым законом об акцизах).

⁵⁰ Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 4: Плачужная канава. С. 223.

⁵¹ РНБ. Ф 634. № 37. Ср. приведенное в романе «В розовом блеске» впечатление В. В. Розанова, который также обратил внимание на «глубину глаз» Ремизовой-Довгелло: «Помните, как в первый раз заглянув ей в глаза, вы, обратясь ко мне, сказали: „Серафима благородная, а мы с тобой...“» (Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 285).

⁵² На вечерней заре 1909 (II). С. 172.

⁵³ Подробнее см.: Обатнина Е. Земная судьба небожителей в жизни и творчестве Алексея Ремизова // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2018. № 6. S. 16–25.

Тема личной вины пронзительно отрефлектирована писателем в повести дважды: под углом зрения человека, добровольно разделяющего муки, которые испытывает «ангельская» душа в своем земном бытии, и в свете ответственности перед ребенком. В первом случае выразителем ремизовского мироощущения стал отец Боброва, готовность которого к самопожертвованию ради спасения жены-«небожительницы» описывается как молитвенный подвиг, что перекликается с чувством личной посвященности служению близкому человеку более высокой духовной природы, с которым Ремизов относился к жене. Ср. строки письма («Я тебе, деточка, все сделаю. Знаю, что вина во мне заключается. До последнего моего издыхания буду ходить, деточка, за тобою») и сцену из повести: «Стоял отец перед Божьей Матерью и как-то чудно — голова его крепко была вдавлена в плечи, словно силится он поднять неподъемную тяжесть, а когда обернулся, слезы дрожали в глазах.

— За мамочку! — виновато сказал отец, — за мамочку, чтобы ей легче было, а мне ничего, мне болезни пускай всякие, я за мамочку».⁵⁴

Во втором случае чувство личной экзистенциальной вины перенесено на образ Боброва-младшего. Остававшийся всю свою жизнь безучастным к детям-бастардам, воспритывающимся в его доме, он в последние минуты жизни был согрет состраданием приемной дочери. Эта заключительная сцена «Пятой язвы» может быть прочитана как рефлексия проблемы взаимоотношений писателя с собственным ребенком.

В 1912 году в творчестве Ремизова интенсивное развитие получила тема «небожителей»,⁵⁵ осторожно заявленная характеристикой матери писателя еще в автобиографическом романе «Пруд» (1905, 1911). Со всей очевидностью можно утверждать, что в произведениях 1912 года эта тема, главным образом, была инспирирована личной ситуацией Серафимы Павловны, специфически переосмысленной Ремизовым, и стимулирована их совместными занятиями древнерусской христианской мифологией. Трудно себе представить, чтобы, войдя в мир апокалиптических откровений средневековой Руси, писатель мог сохранить психологическую устойчивость к событиям жизни, не ожидая возмездия за беспрепятственное пересечение грани между мирами. Внезапная опасность, подстергшая его в окрестностях Бобровки (имение в Тверской губернии, где фактически была закончена повесть «Пятая язва»),⁵⁶ заставила Ремизова подумать о реальности Инферно. Рассказ об этом происшествии находим в письме к Блоку, написанном в ночь с 26 на 27 июля: «Смотрением божием был сегодня спасен от напрасной гибели. Много передумал в короткий срок и, странно, о сочинении моем и не вспомнил. А как сегодня принялся за исправление неудовлетворяющих меня страниц. <...>. А случилось так, один я сидел в бричке, ездока встоящего поджидал <...>. Две версты мчали меня кони. Все-таки удержал у деревни Линеи. Так уж, стало быть, надо было, а руки совсем замлели. <...>. Спать я все-таки не могу. Очень уж взлетело, должно быть, за неположенное».⁵⁷

По-видимому, сюжет падения Боброва из тарантаса, случившийся в подтверждение тотального крушения представлений героя о безупречности своей миссии, появился в тексте последней главы повести «Пятая язва» вследствие этого мистически воспринятого Ремизовым биографического события лета 1912 года.

⁵⁴ Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 4: Плачущая канава. С. 222.

⁵⁵ Подробнее см.: Обатнина Е. Земная судьба небожителей в жизни и творчестве Алексея Ремизова. С. 16–25.

⁵⁶ Анна Алексеевна Рачинская (1855–1916) — общественная деятельница; сестра «мусатгца» Г. А. Рачинского, следуя традициям своей семьи, на протяжении нескольких поколений создававшей дружеский и родственник круг с представителями отечественной литературно-художественной элиты, пригласила писателя для отдыха и работы в благоприятных условиях сельской местности родового имения Бобровка. В Бобровке Ремизов гостил с 9 по 31 июля 1912 года. Очевидно, что это приглашение привлекало писателя также возможностью познакомиться с материалами богатого семейного архива, хранящегося в имении. Подробнее о Рачинских и их архивах см. вступ. статью к публикации: Лухта А. В. «Татевский архив» С. А. Рачинского (октябрь — ноябрь 1882 года) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. 2006. Сер. IV: Педагогика. Психология. Вып. 3. С. 165–207.

⁵⁷ Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым. С. 109.

Рукопись «На вечерней заре» как авторская редакция писем к жене герметично скрывает сферу глубоко интимных переживаний писателя, связанных как с личной жизнью, так и с творческими муками. Глава, охватывающая события 1912 года, самым неожиданным образом объективирует покаянный мотив, причины которого писатель полностью раскроет только после смерти Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло на страницах романа «В розовом блеске» (1952). Несколько строк из завершающего главу письма, написанного в день рождения супруги, обнаруживают ту латентную сферу биографии писателя, которая позволяет соотнести творческие тексты (повесть «Пятая язва») и реалии его психоземotionalной жизни. Само по себе такое сближение поднимает уровень нашего понимания творческого сознания Ремизова над плоскостью рассмотрения его биографии как линейной последовательности фактов и обнаруживает более важную для истории литературы «хронологию» творческих «поступков», связанных с утверждением мировоззренческих позиций (история републикации легенды «О Страстях Господних») и формированием творческих интенций.

* * *

Глава из рукописи «На вечерней заре» и оригиналы писем Ремизова за 1912 год печатаются по автографам, хранящимся в Государственном литературном музее (Ф. 156). Тексты воспроизводятся в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации с сохранением характерных особенностей ремизовского синтаксиса и написания отдельных слов, в редких случаях с восстановлением необходимых знаков препинания в угловых скобках. В примечаниях персоналии, прокомментированные в предшествующих публикациях глав (1907–1909), не поясняются.

Для удобства чтения в оригиналах писем также в угловых скобках восстановлены фамилии упомянутых лиц.

ПЕТЕРБУРГ

1912

Таврическая, д<ом> Хренова

Петербург 1912

25 января

10' 6-го. Иванов-Разумник сказал, что к нам до 8-ми придет С. В. Лурье, который собирается с ним в «Шиповник» — в 8 ч<асов>.¹

А мне уходить надо к А. В. Руманову.²

Я Лурье объясню все, и пускай подождет в моей комнате, а Иванова-Разумника пустит Броня³ без ¼ 8. И они, соединясь, уйдут в «Шиповник».

Очень боюсь я это делать, боюсь, что ты сердиться будешь.

А вернусь от Руманова, пойду к Ляцкому.⁴

[Ляцкий и Руманов в моей судьбе одно: сколько раз я ходил к Руманову («Русское слово») и к Ляцкому («Вестник Европы») и с какой горячей надеждою и всегда бестолку].⁵

Петербург 1912

на 11 января

½ 4-го утра

Как же мне слово свое держать, что я лягу и засну — и не караулить? Ты у меня одна — одна на свете: и строгая и ласковая, самая одна. И все-то по ночам и стонешь, и ворочаешься, и шепчешь. Нет, уж лучше слово давать буду, а исполнить не могу и не буду.

Петербург 1912
12 февраля
Лютая зима

Так писульку тебе захотелось написать.

Я Наташу видеть хочу, и по снегу в санках прокатиться охота. Боюсь помешать — тебе помешаю, да и тяготиться мною будут. [В Берестовце]. А уж у меня, как замечу, одно старание в тараканью норку прячась.

А то я ничего, я с тобою поехал бы. [В Берестовец].

Подумай обо всем этом покрепче. Вспомни прошлую поездку твою. Вспомни, что говорили мне: «Вот хорошо, что ты не поехал!»

Петербург 1912
13 февраля
Снежок

И опять тебе писульку пишу.

Хочется мне с тобой проехать, и уж и не знаю я, как выживу [в Берестовце]. Вечером готов, а утром, как встану, да как представлю себе, руки опускаются: боюсь и боюсь. Подумай ты, как следует, пообсуди сама с собой хорошенько и мне скажи.

Тебя я стесню. Нить буду, проситься домой ехать. Надоем.

И к «немцу» не поезжай: тут лучше, тихо.

[С<ерафима> П<авловна> собиралась ехать в Мюнхен к М. В. Сабашниковой и слушать лекции д<окто>р<а> Штейнера].⁶

ПЕТЕРБУРГ 1912

С<ерафима> П<авловна> в Финляндии в Санатории Волковой,
Уси-Кирка⁷

А. Д. Нюренберг
М. И. Терещенко
Шиповник—Сирин

Петербург 1912
29–30 апреля
1 ч<ас> н<очи>

Очень я устал и промерз порядочно: так холодно на дворе стало.

Открытка тебе от Красильниковой: [Наверно, я спутал, надо читать: Красильщик Любовь Исааковна (Трапезникова)]⁸ придет она во вторник 1-го утром между 11-ью и 12-тью. Вот, в какой час непоказанный! Письмо очень ласковое.

Еще: карандашом на лоскутке: «Пронинский». (Помнишь Пронин приходил и расписался).⁹

И на том же лоскутке Вера Евг<еньевна> Копельман: просит меня в сборник дать бесплатно, само-собой.¹⁰

Не везет мне, все давай бесплатно, а платно — не выходит.

Два приглашения в «Бродячую собаку» на 30.IV¹¹ и «Новая жизнь», апрель, с романом Сологуба «Слаще яда».¹²

Никто больше не был, никто ничего не спрашивал.

Кочан-Наталья [Гржебинская прислуга, помогавшая нам, глядела за квартирой, когда мы жили в Уси-Кирке] Вере Евг<еньевне> Копельман на ее вопрос, где мы,

сказала вразумительно: «Вышли», а о Финляндии ни слова. Я ей внушил, чтобы и впредь так.

Старший Григорий Кузьмич¹³ зайдет завтра: о прачечной ему уже сказано. Посмотрит, и завтра скажет.

Да, Вера Евг<еньевна> Копельман на стол мне серую мышку положила. Хорошая мышка — можно ее будет Наташе подарить, — с хвостиком, только усов нет, чуть прогибаются.

От Волковой (Уси-Кирка)¹⁴ на вокзал приехал я за 45 мин<ут> до отхода поезда; ехал очень быстро, да и часы мои вперед. Только холодно было. Как поедешь, лучше поезжай раньше. Поезд великолепный; воду берет в Уси-Кирке и отходит 20' 10-го. Едет безостановочно до Куокколы, 20 мин<ут> стоит в Белоострове и в Петербург.

Ехать было просторно. В Белоострове села дама-немка, «с нервами», как солдат сказал про нее.

Она вдруг ни с того, ни с сего начала рассказывать свою биографию и с большими подробностями, а за своей биографией и всех, с кем судьба ее сталкивала. Потом мешочек раскрыла и деньги показала — 100 руб<лей>. И вдруг, как вдруг начала, так и замолкла. Вышла, стала на площадке. И до Петербурга.

Если бы она говорила по-русски хорошо, было бы очень занятно, но она едва лопочет.

В пути дремал. Голова разболелась. Теперь прошло.

Без тебя мушку слышно, тихо в доме. Все мои «зайцы» ждут тебя, говорят: «Вернется?» — «Скоро, — говорю, — соберет силы, приедет».

Без тебя скучно — по-русски «скучно».

И «клопа» не трону и ванну не буду делать, лягу.

Желаю тебе сил своих настоящих набраться, крепости, мужества и все одолеть, все победить, ты Довгелло, по-русски — велико-могучий.¹⁵

Когда будешь в Петербурге из вагона выходить, осторожнее: я не рассчитал и ногой ударился. Ногу не повредил, а подумал: тебя предупредить надо, чтобы ты тихонько выходила.

30 апреля

Стирка во вторник — 8-го, прачке сказано.

Сегодня тепло, так и «пахнет деревьями». Но дождь не перестает.

Письмо от А. А. Кондратьева:¹⁶ о Б. А. Садовском,¹⁷ когда к нему подойдем?

Как-то ты ночь спала? Чуть перестанет дождь, пойду опущу письмо.

Петербург 1912
с 30.IV–1.V

Будут деньги, диван надо новый завести, уж очень все рыхло стало. Это вчера я присматривался, убирая комнаты к твоему приезду.

Был Иванов-Разумник.

Да, он тогда так и не понял, что что-то на уме у меня. Он говорит: «будь на месте Шестова, он такое предложение не решился бы никогда сделать». Уезжает он 10–15 мая.¹⁸

Арона [Арон Давидович Нюренберг, доктор]¹⁹ едва я «дозволил». Звонил в час и ему на дом и по указанному №-у, нет и нет. После обеда опять пошел [к соседям Гржебиным]²⁰ и наконец-то.

Он сказал, что тебе письмо напишет, что тебе и надо было так поступить. [С<ерафима> П<авловна> лечилась у Нюренберга].

Выходя от Гржебиных, столкнулся с А. Бурнакиным. Он меня раздражает: то ли от сомнения его, то ли его литературная «бессовестность» («Новое время»)²¹.

Заезжал Мих<аил> И<ванович> Терещенко.²² Ездили на Острова,²³ а потом к Блоку.²⁴

Терещенко уезжает в среду. И, должно быть, завтра я пойду с ним к П. И. Нерадовскому в музей (Александра III). Нерадовский живет в музее (хранитель музея).²⁵

Напомни рассказать сцену на Каменноостровском и про «небельмейстера».²⁶

Сегодня теплынь. Это после дождя. Кочан-Наталья выставила у меня одну раму. З. И. Гржебин отдал мне 6 руб<лей>, а 4 р<убля> «пообещал» отдать. Сегодня котлеты, ты предвидела, а на завтра «ножки» — новое мое увлечение.

Выписываю тебе латинские названия и перевод. Запомнить трудно, но хотя бы знать приблизительно. Средневековая латынь. [С<ерафима> П<авловна> готовилась к экзамену в Археологическом> Институте].²⁷

К Яцимирскому пойду в четверг, отнесу ему книги. [Румынский извод апокрифов].²⁸

Как-то ты живешь в своем затворе? Писульки от тебя еще нет. Завтра дождусь — завтра узнаю, как живешь ты. До свидания — до свиданья.

1 мая

Писем нет.

Петербург 1912

1–2 мая

1 ч<ас> н<очи>

Арон [А. Д. Нюрнберг] звонил: спрашивает, получил ли я от тебя писульку? Я сказал, что нет еще: письма долго ходят. Звонил он часов в 5.

Дважды я выходил на волю. Пошел и вернулся: такой дождик. А во второй раз и прямо на демонстрацию угодил. Полиции Бог знает сколько и жандармы. Уж я пожалел, что и вышел, совсем забыл, что сегодня 1-ое мая. В аптеку рецепт отдал, а уж назад, не дожидаясь, прямо на № 4 [трамвай]: «еще руку оторвут!»

Удивительное дело, как какая-то барышня с красным флагом шла! Идет — как пьяная шатается. Я ее понимаю, какой взвизв и охмеление! И что же ты думаешь, ничего не видит, засада-то по<д> носом, на Лиговке. Это около памятника Александру III я видел, как наш трамвай заворачивал.

В 11-ь приходил Красильщик [? опять, не Любовь ли это Исааквна?],²⁹ зонтик принес. Я предложил чаю, отказался.

Не знаю, правильно ли я поступил, боюсь очень: спрашивает адрес написать тебе. Что же мне было отвечать? Я и сказал. Бога ради, не сердись, никому больше не говорил.

Уехал З. И. Гржебин в Москву, и вчера Мих<аил> Сем<енович> [Фарбман].³⁰ Теперь по телефону говорить очень просто. Но 21-го мая приезжает Софья Исаевна [Фарбман]³¹ с ребенком, и тогда неловко будет. Надо Арона [Нюрнберга] предупредить будет.

Разговаривал по телефону с М. И. Терещенко: он завтра заедет за мной, и вместе поедем в Музей П. И. Нерадовскому. А уезжает он в четверг.

Писем не было.

Есть тебе книжка от М. Шагинян, ее «труды», тоненькая, цена 40 коп<еек>.³²

Ел я сегодня, как полагается, «ножки». А чай пью средний, сразу трудно переходить на <не>крепкий. [В санатории у Волковой давали пожелченную воду под названием «чай»].

Скучно без тебя, очень скучно. Покличешь, покличешь, нет никого. И сижу так. Приборкой уж не занимаюсь. Все тревожусь, как-то ты одна там? Ну, как бы я один без тебя куда-нибудь поехал — далеко? Мы с тобой уж вместе к Наташе поедем,³³ а к Аничкову [на Ждани]³⁴ не хочу.

Коган-Наталья другое окно выставила — открыли Весну. Скоро ли ты приедешь! Ну, занимайся. [Экзамен, С<ерафима> П<авловна> готовилась].

Да, после Красильщика заходил «Иоанн» И. А. Новиков,³⁵ из Москвы приехал. О Финляндии я ему ничего, будто ты ушла в Археологический Институт. Еще розовее и елейней. Стихи посвятил «Духу святому», ну не дурак ли?³⁶

От Марьи Гавриловны [Новиковой]³⁷ поклон.

2 мая

Твою писульку получил. Это голова у тебя болит и оттого, что холодно было и от топки: печку давно не топили.

Постарайся, подолби, чтобы сбыть [экзамен].

Буду сегодня разговаривать [с Нерадовским], как тебе заниматься рукописными делами.

Письмо от Яцимирского — в четверг ждет меня. И из «Литературного Общества»³⁸ приглашение вступить.

Только «Новое время» вышло. В хронике говорится, что демонстраций больших не было, но ожидалось.³⁹

Сегодня отдание Пасхи,⁴⁰ завтра Вознесение — твой нелюбимый праздник: Пасха кончилась.

Петербург 1912

2–3 мая

Арон [А. Д. Нюренберг] звонил (только что сел обедать, Юра [Дореомедов] стучит).⁴¹ Спрашивал, как ты, что пишешь? Я сказал, что голова у тебя болит. А он мне стал рассказывать, как ты 8 билетов выучила — трудных.

«Я, говорит, тоже получил».

Он тебе напишет. Он говорит, что надо будет тебя лечить: нервы укреплять. Нервы укреплять? После экзаменов обо всем с тобой переговорит сам.

Булочки забастовали, и шрот-брот⁴² купить нельзя. Говорят, что скоро кончится. А у нас совсем булок нельзя купить — на 8-ую Рождественскую бегала Федоровна [гржебинская кухарка].

Ходил в «Шиповник», толковал о выпуске VIII т<ома> Собр<ания> соч<инений>.⁴³ Там встретил Ив<ана> Ал<ексеевича> Новикова.

Был Мих<аил> Ив<анович> Терещенко, Нерадовский, С. Троицкий [когда-то Сириус, изд<ал> «Пруд» и «Что есть табак?»]⁴⁴ и двоюродный брат М. И. Терещенки.⁴⁵ Чаем их поил и наливкой. Салфеточки были положены, как ты наказывала, только они к ним не притрунулись. Нерадовский протянул было руку, лапу себе обтереть, но я их положил в кучку, ближе к самовару. Так о штаны и обтерся.

Терещенко завтра уезжает и завтра пришлет 800 руб<лей>. Буду ему должен (без отдачи) 1025 руб<лей>. Вернется он 10 и<ю>ня на неделю и начнет переговоры с «Шиповником» [Издательство «Сириус», переговоры о выкупе меня].⁴⁶

Предлагает для тебя поговорить в Рукописном Отделении Публичной Библиотеки, у него большие знакомства там.

Ездил с ним к Нерадовскому в Музей, показывали нам иконы.⁴⁷ А с Троицким поеду к Н. П. Лихачеву поговорить о «Хождении Богородицы по мукам».⁴⁸

Что-нибудь да выйдет. [Ничего не вышло, как всегда, одни разговоры и наркотические обещания].

Терещенко все хочет сделать, чтобы тебе заниматься и с «пользой». Знающих рукописи почти нет никого, и это ценится.

[Потом я вспомню уж тут, в Париже, когда С<ерафима> П<авловна> с «пользой» для проф<ессора> Легры словарь делала, и сделала — лежит в моем архиве].⁴⁹

От И. А. Шляпкина: приглашает к себе 9 мая в Белоостров: если мы не можем, он рукописи привезет до 9-го. Что ему ответить, давай вместе решим.⁵⁰

Всего тебе хорошего! Занимайся.

Теплее стало. В пальто ходить, жарко. Скоро ты уж дома. Получишь это письмо в Санатории?

[С<ерафима> П<авловна> вернулась из Уси-Кирки. И начались экзамены в Археологическом Институте. Все хорошо прошло. И она окончила со званием «Действительного члена Им<ператорского> Арх<еологического> Института. И начинается страда].⁵¹

Петербург 1912

4 июля

Поздравляю тебя с Днем твоего рождения.⁵² Усталый пишу тебе это поздравление. С «фиалкой» — цветом, а что означает, не знаю. Не будь на меня этой хвори напастной,⁵³ пошел бы к Елисе<е>ву, купил бы тебе хоть ягодов каких самых редких — ну, два дорогих абрикоса. Пугает меня, что я как-то обезноживаю и не могу так суетиться, как раньше.

Я тебе все сделаю. Знаю, что вина всех твоих страданий во мне заключается.

До последнего моего издыхания буду ходить за тобой.

[Моя вина — если бы я раньше сообразил, все было б по-другому. Все болезни (печень, а потом, расстройство «центральной нервной системы, как выражались доктора) начинаются с рождения Наташи. За «зеленую ограду» входить С<ерафиме> П<авловне> нельзя было,⁵⁴ — полнота «жизни» не по ее мере: она родилась совсем другой, непохожей на нас. Через меня она вступила в «жизнь» против свое<й> «природы», она не должна была выходить замуж, а я должен был сразу же понять ее душу, да вот не понял и вызвал в общую нашу жизнь «страду»].⁵⁵

¹ Иванов-Разумник. См. о нем: На вечерней заре 1909 (I). С. 187 (прим. 18). Встречи Иванова-Разумника с руководством издательства «Шиповник» были связаны с планами организации нового литературно-художественного журнала, в котором ему отводилась должность заведующего литературно-критического отдела. См. об этом в письме Иванова-Разумника Ремизову от 26 января 1912 года (Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908–1944 гг.) / Публ. Е. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и комм. Е. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. II. С. 69).

² Руманов Аркадий Вениаминович (1878–1960) — журналист, юрист, меценат, коллекционер; в 1907–1916 годах заведовал петербургским отделением московской газеты «Русское слово». Очевидно, еще до личного знакомства с Румановым в газете состоялась единственная публикация трех коротких произведений Ремизова, напечатанных под общим заголовком «Золотые легенды» (1911. 25 дек. № 297. С. 6). Личное знакомство Руманова и Ремизова, очевидно начавшееся при посредничестве Д. В. Filosofova, относится к началу 1912 года, о чем свидетельствуют и сохранившиеся письма Руманова (РНБ. Ф. 634. № 188; ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 176), первое из которых датировано 1 (14) февраля 1912 года. Ср. также письмо Filosofova Ремизову от 29 декабря 1911 года: «Теперь вот что: Руманов очень просит Вас зайти к нему, в ближайшие дни от 7 до 9. Мне кажется, Вам важно войти с ним в непосредственные отношения» (Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Filosofova / Публ. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 402). См. также: Яковлева Е. П. 1) «...Душевно Ваш Д. Filosofov» (Письма Д. В. Filosofova к А. В. Руманову 1911–1913 гг.) // Filosofovskie чтения: Сб. статей первых Filosofovских чтений. Псков, 2005. С. 163–178; 2) Аркадий Руманов — забытое имя? // Русские евреи во Франции: Статьи, публикации, мемуары и эссе. Иерусалим, 2001. Кн. 1: Журнал в книге. С. 162–176; 3) Автографы поэтов Русского Зарубежья из частного парижского собрания // Зарубежная Россия: 1917–1939. СПб., 2003. Кн. 2. С. 300–305 (совместно с Д. А. Румановым); 4) Аркадий Руманов и братья Оцупы // Там же. С. 305–312.

³ Прислуга Ремизовых.

⁴ Ляцкий Евгений Александрович (1868–1942) — критик, историк литературы, этнограф, фольклорист, прозаик.

⁵ С 1902 года Ляцкий являлся постоянным сотрудником, а с 1906 года — заведующим литературным отделом и ведущим критиком журнала «Вестник Европы» (1866–1918), где Ремизов никогда не публиковался, однако появлялись рецензии на его произведения. См.: М. Г. Гершензон М. О.]. Алексей Ремизов. Часы. Роман. Изд. Еос. СПб., 1908. С. 174. [Рец.] // Вестник Европы. 1908. Кн. 8. С. 769–771; Адрианов С. Критические наброски // Там же. 1911. Кн. 2. С. 353–365. В публикуемом письме речь шла о сотрудничестве Ремизова с журналом «Современник», редактором которого Ляцкий был с февраля 1912-го по июль 1913 года. Настоящие пригласения Ляцкого печатать произведения Ремизова в «Современнике» в 1912 году завершились публикацией сказки «Покровенная» (Современник. 1912. № 9. С. 3–16). Причиной такого ограниченного участия Ремизова в журнале послужили низкие гонорары. См. также обмен мнениями о сотрудничестве в «Современнике» и персонально о Ляцком в переписке Ремизова и Б. Садовского, частично представленной в публ.: Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) / Вступ. статья Н. В. Котрелева и З. Г. Минц; публ. Н. В. Котрелева и Р. Д. Тищенко // Лит. наследство. 1992. Т. 92: Александр Блок: новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 400–401. Досада по поводу Руманова, высказанная в позднем комментарии писателя, относилась, скорее всего, к забытому в деталях эпизоду 1912 года, касающемуся невыплат гонорара и безрезультатных проектов участия Ремизова в серии книг для детей (писателем было подготовлено шесть детских книжек), заказанных издательством И. Д. Сытина. Ср. отголоски этого эпизода, омраченного пустопорожними обещаниями Руманова как представителя издательства, в его письме, адресованном Ремизову от 16 июня 1912 года: «Чувствую вину небольшую перед Вами <...> со сказками, все-таки, надеюсь очень, выйдет толк» (РНБ. Ф. 634. № 188. Л. 5; фрагмент письма также приводится в публ.: Блок в неизданной переписке и дневниках современников. С. 399). См. также об участии Блока в переговорах с Румановым: Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 103, 105–106.

⁶ Речь идет о курсе лекций Р. Штайнера «Опыты сверхчувственного. Пути души ко Христу», две из которых были прочитаны в Мюнхене 25 и 27 февраля. Поездка Ремизова-Довгелло в 1912 году не состоялась. Зато в следующем, 1913 году она провела в Мюнхене неделю (с 24 по 31 августа) и прослушала курс «О мистериях». Этот факт находит подтверждение в записях Андрея Белого (см.: Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. М., 1992. Вып. 6. С. 354).

⁷ См. прим. 14.

⁸ Трапезникова Любовь Исаковна (урожд. Красильщик; 1885–1964) — музыкант, последовательница учения Р. Штайнера; участвовала в строительстве первого здания Гетеанума (1913–1919), член Русского антропософского общества (1913–1922). В августе 1913 года Ремизова-Довгелло в компании с Л. И. Трапезниковой и ее мужем Т. Г. Трапезниковым приезжала в Мюнхен для посещения курса лекций Штайнера (см.: Андрей Белый и антропософия. С. 354).

⁹ Пронин Борис Константинович (1875–1946) — режиссер, театральный деятель, сотрудничавший с Вс. Э. Мейерхольдом; создатель петербургских литературных кабаре «Бродячая собака» (31 декабря 1911–1915) и «Привал комедиантов» (1916–1919). В личном архиве Ремизова сохранилась записка Пронина от 19 октября 1912 года с приглашением в кабаре «Бродячая собака» на вечер польских артистов 20 октября, а также пригласительный билет с грифом «Художественное общество Интимного театра. Подвал „Бродячая собака“ на вечер «Парижский игорный дом на улице луны (1814 год)», устроенный 13 декабря 1912 года в залах на Малой Конюшенной улице, д. 3 (РНБ. Ф. 634. № 176. Л. 1–2).

¹⁰ Копельман Вера Евгеньевна (урожд. Беклемишева; 1881–1944) — драматург, литератор; литературный секретарь издательства «Шиповник» и одноименных альманахов; жена издателя С. Ю. Копельмана.

¹¹ Очевидно, речь шла о приглашении на отчетное заседание учредителей кабаре «Бродячая собака», состоявшееся 30 апреля 1912 года (Михайловская пл., 5). Подробнее содержание выступлений см.: Парнис А. Е., Тищенко Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 187.

¹² Подразумевается журнал «Новая жизнь» (СПб.; М., 1910–1918), в котором с апреля по ноябрь 1912 года печатался роман Федора Сологуба «Слаще яда».

¹³ Речь идет о старшем дворнике.

¹⁴ Ошибка памяти: деревня, в которой располагался санаторий, называлась Тур-Киля, а ближайшая к ней железнодорожная станция — Усукиркко (ныне Каннельярви). Впервые Ремизовы посетили санаторий, созданный в собственном имении врача-гигиениста Марии Михайловны Волковой (1855–1916), председателя общества охраны здоровья женщин, летом 1909 года (см.: На вечерней заре 1910. С. 71). Специализировавшееся на лечении заболеваний желудочно-кишечного тракта, а также ожирения, это лечебно-профилактическое заведение получило даже название «Санаторий для толстых». Очевидно, С. П. Ремизова-Довгелло, страдавшая болезнью печени и склонностью к полноте, проходила в деревне Тур-Киля лечение по системе Волковой.

¹⁵ Этимология фамилии Довгелло добавлена в результате редактирования оригинальных писем во второй половине 1940-х годов. См. Приложение, с. 113.

¹⁶ Ср. оригинал письма, в котором указан А. М. Коноплянцев (см. о нем: На вечерней заре 1909 (II). С. 190 (прим. 103)). Кондратьев Александр Алексеевич (1876–1967) — поэт-символист, драматург. Кондратьев, углубленно занимаясь мифологией и фольклором, разрабатывал неомифологическое направление, а также писал миниатюры в жанре «снов». Подобного рода творческие интенции способствовали контактам с Ремизовым, с которым в 1911–1912 годах завязалась переписка (см.: РНБ. Ф. 634. № 127).

¹⁷ Садовской Борис Александрович (наст. фам. Садовский, 1881–1952) — поэт, прозаик, критик и литературовед символистского круга. В июне 1912 года Садовской был приглашен Е. А. Ляцким в журнал «Современник» (см. прим. 5) в качестве заведующего литературным отделом. В 1912 году на страницах «Современника» была помещена подробная рецензия Садовского на тома Собрания сочинений Ремизова, выпущенные издательством «Шиповник» (см.: Садовской Б. Настоящий: Сочинения Алексея Ремизова. Семь томов. СПб., 1911–1912 // Современник. 1912. № 5. С. 300–309). В конце 1912 года Садовской (по рекомендации Ремизова и Блока) принял на себя заведование литературным отделом газеты «Русская молва». В конце года в этом издании появилась ремизовская сказка «Горе злосчастное» (Русская молва. 1912. 25 дек. № 17. С. 2).

¹⁸ Иванов-Разумник собирался в заграничное путешествие, планируя остановиться у Шестова в Швейцарии (Жоппе). О каком «предложении» Шестова идет речь, установить не удалось.

¹⁹ Нюренберг Арон Давидович (1877–1917) — доктор медицины. См. также главу «Первая смерть» о похоронах Нюренберга в романе «Взвихренная Русь».

²⁰ Издатель З. И. Гржебин с семьей жил на соседней с Таврической — Потемкинской улице (д. 7).

²¹ О А. А. Бурнакине и, в частности, в связи с его сотрудничеством с реакционной газетой «Новое время» см.: На вечерней заре 1908. С. 151, 162, 171 (прим. 17, 18).

²² Терещенко Михаил Иванович (1886–1956) — потомственный сахарозаводчик, землевладелец, финансист, общественный деятель, меценат. В 1911 году по предложению Терещенко, занимавшего в 1911–1912 годах должность чиновника особых поручений при Дирекции Императорских театров, Ремизов с осени 1910 года начал работать над либретто балета «Лейла», впоследствии оформившегося в драматическое произведение в жанре «русалии» — «Алалей и Лейла». Подробнее об истории создания пьесы см. в комментариях к кн.: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12: Русалия. С. 887–903. Аналогичный «театральный» заказ получил также А. А. Блок, задумавший балетное либретто на тему средневековых провансальских романов о трубадурах и рыцарях. Этот замысел воплотился в драме «Роза и крест» (1911–1913). Вместе с сестрами П. И. Терещенко и Е. И. Терещенко в 1912–1915 годах был владельцем книгоиздательства «Сирия», выпускавшего помимо собраний сочинений писателей-символистов одноименные альманахи, к участию в которых были привлечены Ремизов и Блок. Подробнее о Терещенко и его гуманитарной и политической деятельности см.: «Сирия» — дневниковая тетрадь А. Ремизова / Предисловие, публ. и прим. А. В. Лаврова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы: сб. науч. статей / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 229–231; Политические деятели России. 1917: Биографический словарь. М., 1993. С. 313–314; Политические деятели России. Конец XIX — первая треть XX века: Энциклопедия. М., 1996. С. 605–606; Барышников М. Н. Деловой мир России: Историко-биографический справочник. СПб., [1998]. С. 352.

²³ Речь идет о Каменном, Крестовском, Петровском и Елагином островах в Петербурге, освоение которых с XVIII века осуществлялось по принципу архитектурно-ландшафтных ансамблей. Парковая зона с живописными дачными постройками стала традиционным местом прогулок горожан.

²⁴ Ср. запись в дневнике Блока, свидетельствующую о том, что упомянутых лиц в это время объединяла подготовка новых музыкальных спектаклей в Маринском театре. В частности, Ремизов работал над балетом по мотивам его книги сказок «Посолонь» (см. прим. 22): «...приехали М. И. Терещенко и А. М. Ремизов. <...> Алексей Михайлович рассказывал нам свой прекрасный балет» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 141).

²⁵ Нерадовский Петр Иванович (1875–1962) — график, искусствовед, основатель отечественного реставрационного и музейного дела; с 1909 года — хранитель коллекции Русского музея Императора Александра III; в 1912 году занял должность заведующего художественным отделом музея.

²⁶ Небельмейстер — народный неологизм, комически изменяющий звание полицеймейстер в прозвище, образованное от выражения «не смыслит ни бельмеса» (слово «бельмес» происходит от однокоренных глаголов татарского и турецкого языка, означающих «знать»). Сюжет с «небельмейстером» описан в шестой главе повести «Пятая язва».

²⁷ Речь идет о выпускных экзаменах в Императорском Санкт-Петербургском Археологическом институте.

²⁸ Яцимирский Александр Иванович (1873–1925) — ученый-филолог, специалист по славянской медиевистике, археограф, переводчик; в 1906–1913 годах — приват-доцент Петербургского университета по кафедре славянской филологии. Ремизов, работая над пересказами апокрифических легенд, неоднократно опирался на научные изыскания Яцимирского. Очевидно, личное общение писателя и ученого завязалось во время выхода в свет книги Ремизова «Лимонарь, сиречь Луг духовный» (1907). В 1908 году Яцимирский отозвался на ремизовский эксперимент литературной обработки народных преданий рецензией, в которой был по достоинству оценен талант писателя «проникаться» народной психологией, создавая аутентичный мир народных верований и представлений. См.: А. Я. [Яцимирский А. И.]. Алексей Ремизов. Лимонарь сиречь Луг Духовный. Издательство «Оры». СПб. 1907. [Рец.] // Исторический вестник. 1908. Т. 112. Июнь. С. 1094–1095. Подробнее о контактах Ремизова с Яцимирским см. в монографии: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000 (по указ.). В примечаниях к тексту письма, помещенного Ремизовым в квадратные скобки при переписывании оригинала в 1940-х годах, вероятнее всего, дана ссылка на запомнившееся писателю издание, опубликованное значительно позднее 1912 года: Яцимирский А. И. Библиографический обзор апокрифов в южнославянской и русской письменности. Апокрифы ветхозаветные. Пг., 1921. Вып. 1.

²⁹ См. прим. 8.

³⁰ Фарбман Михаил Семенович (1880–1933) — журналист, официальный владелец издательства «Пантеон», успешная деятельность которого осуществлялась при негласном участии З. И. Гершензона. Подробнее об этом см.: Голлербах Е. А. «Год тяжелых испытаний»: И. Ф. Анненский и петербургское издательство «Пантеон» (1907–1912) // Вестник Санкт-Петербургского гос. института культуры. 2012. № 1 (10). С. 68–74.

³¹ Софья Исаевна Фарбман (урожд. Гржебина; 1880–?), сестра З. И. Гржебина.

³² Шагинян Мариэтта Сергеевна (1888–1982) — поэт, прозаик. Речь идет о литературоведческом труде, вышедшем отдельным изданием: Шагинян М. О блаженстве имущего: поэзия З. Н. Гиппиус. М.: Альциона, [1912]. Подарок книги, посвященной творчеству З. Н. Гиппиус, отчасти был демонстрацией желания 24-летней Шагинян утвердиться в роли ближайшей духовной ученицы Гиппиус. Ее детское соперничество с Ремизовой-Довгелло было подогрето хотя и противоречивыми, но в основе своей дружескими отношениями жены Ремизова и поэтессы. Подробнее см.: Письма Зинаиды Николаевны Гиппиус к Мариэтте Сергеевне Шагинян 1908–1910 годов. Из частных собраний Е. В. Шагинян и М. В. Гехтмана / Публ. Н. В. Королевой // Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы. Исследования. М., 2002. С. 89–140; Письма М. Шагинян к З. Гиппиус // Новый журнал. 1988. Кн. 170. С. 248–280; Кн. 171. С. 170–237; Обатнина Е. Подруги: один эпизод из истории отношений З. Н. Гиппиус и С. П. Ремизовой-Довгелло // От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX–XXI веков: Сб. в честь профессора Халины Вашкелевич / Под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Kraków, 2014. С. 251–262 (Seria Rosja. Myśl. Słowo. Obraz. T. XVII).

³³ Подразумевается поездка в Берестовец, в родовое имение С. П. Ремизовой-Довгелло, где на попечении матери и сестер жены Ремизова воспитывалась дочь Наташа.

³⁴ Имение Е. В. Аничкова — Ждани, где Ремизов провел две недели в 1910 году. Подробнее см.: На вечерней заре 1910. С. 71.

³⁵ См. о нем: На вечерней заре 1908. С. 174 (прим. 64).

³⁶ Реплика относится ко времени переписывания текста оригинала в 1940-х годах. Ср. оригинал (наст. публ. С. 115). Речь идет о сборнике Новикова «Духу святому. Первая книга стихов» (М.: «Гриф», 1908). Ср. также аналогичное по реакции упоминание о нем: На вечерней заре 1908. С. 166, 174 (прим. 68).

³⁷ Ошибка в имени. Здесь, а также в оригинале письма подразумевалась Вера Гавриловна Новикова. См. о ней: На вечерней заре 1908. С. 174 (прим. 67).

³⁸ Очевидно, Литературно-художественное общество, созданное в 1906 году при историко-филологическом факультете. Подробнее см.: Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М., 2014. С. 106.

³⁹ Реакция на события 17 апреля 1912 года, когда на Ленских золотых приисках правительственные войска расстреляли демонстрацию бастовавших рабочих. Кровавая драма вызвала широкий общественный резонанс. Стачка продолжалась до августа 1912 года, после чего свыше 80% рабочих покинули прииски, а по стране начались массовые митинги и акции протеста, в которых приняли участие более 300 тысяч человек.

⁴⁰ Литургическое понятие «отдание праздника», также аподосис (от греч. *απόδοσις* — отдача, возвращение), распространяется на все двенадцатые и великие праздники, предполагающие хронологическое развитие литургических событий, и обозначает последний день православного богослужения.

⁴¹ Правильно: Дориомедов Юрий (Георгий) Дмитриевич (1908–1944) — спортивный обозреватель, сотрудник газеты «Последние новости», книголюб, знаток санскрита, племянник жены З. И. Гржебина; герой французского Сопротивления, арестован вместе с женой Галиной Антоновой (урожд. Ретько) у Аустерлицкого моста в Париже. Ср. также оригинал письма на с. 115.

⁴² От Schrottbrot (*нем.*) — хлеб из муки грубого помола.

⁴³ Речь идет о томе сочинений Ремизова под названием «Русальные действия», вышедшем в 1912 году в издательстве «Шиповник». В том же году этот том вместе с предшествующими семью был переиздан в новом оформлении издательством «Сирин». «Сириновский» восьмой том помимо основного содержания (трех драматических произведений Ремизова «Бесовское действо», «Трагедия о Иуде Принце Искаротском», «Действо о Георгии Храбром», а также поэмы «Иуда Предатель») был дополнен авторским библиографическим аппаратом. В конце книги здесь были помещены росписи содержания предшествующих томов и авторские указатели («Азбуковник», «Временник Первый», «Временник Второй») с датировками и выходными данными первых публикаций.

⁴⁴ Подробнее о нем см.: На вечерней заре 1908. С. 144 (прим. 14).

⁴⁵ Очевидно, речь идет о Николе <sic!> Александровиче Терещенко (1893–1931), воспитаннике Киевской 1-й гимназии и Императорского училища правоведения (1916).

⁴⁶ Процедура Терещенко новым издательством «Сирин» прав на выпуск в свет Собраний сочинений Ремизова и Сологуба, принадлежащих с 1910 года издательству «Шиповник», состоялась в октябре 1912 года и описана в дневнике Ремизова. См.: «Сирин» — дневниковая тетрадь А. Ремизова. С. 229–247. Разрыв Ремизова с «Шиповником» сопровождался финансовыми разногласиями. В частности, ср. письмо Ремизова И. А. Рязановскому: «Совсем я запутался <...>. Продали меня „Шиповники“, насчитали аванс 1048, 22 к<опейки> и не заплатили 950 руб<лей>. Аванс — долг, который я должен буду заплатить. А на самом-то деле аванса у меня никакого нет. Не верите? Ей-Богу, так. И вот я объявил войну» (РНБ. Ф. 634. № 32. Л. 4).

⁴⁷ Из письма Терещенко от 16 июня 1912 года явствует, что поводом для визита к Нерадовскому послужил исследовательский интерес Ремизова к апокрифическому сюжету «Хождений Богородицы по мукам». Терещенко писал, подразумевая иконописное «лицевое житие» этого апокрifa: «Сегодня Нерадовский мне звонил, что „лицевое“ хождений Богородицы есть. Он подбирает для Вас и другие копии» (РНБ. Ф. 634. № 215. Л. 7 об.).

⁴⁸ Лихачев Николай Петрович (1862–1936) — историк, палеограф, специалист по византийской и русской иконописи, сфрагистике и дипломатике; чл.-корр. Академии наук с 1901 года; с 1892 года преподавал в Петербургском Археологическом институте; с 1902 по 1914 год состоял в должности помощника директора Императорской Публичной библиотеки; коллекционер. За «Материалы для истории русского иконописания» (1906) получил Большую Золотую медаль Русского Археологического общества. В этой работе, которую Лихачев написал на основе собственного собрания икон, он на 419 таблицах наглядно показал эволюцию византийского, итало-греческого и древнерусского иконного искусства, прошедшего все разновидности так называемой Новгородской, Псковской, Московской, Строгановской, Ярославской и других школ иконописания. За труд о влиянии итало-греческого искусства на православное иконописание получил Золотую медаль имени графа С. С. Уварова (1912). Об изучении Ремизовым древнерусских списков апокрifa о Схождении богородицы в Ад см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. С. 91–100.

⁴⁹ Легра Жюль (Legras J.; 1866–1939) — французский славист; этнограф, описавший свои путешествия по Сибири; в годы Второй мировой войны работал в России в качестве сотрудника отдела службы военной пропаганды при генштабе Министерства обороны Франции; переводчик; автор воспоминаний о встречах с Чеховым и Львом Толстым; издал очерк истории русской литературы: «La littérature en Russie» (Paris, 1929); с 1929 года — профессор русской литературы в Сорбонне. В архиве Легра в Дижоне (Fonds Jules Legras) сохранилось 15 писем Ремизова к нему за 1925–1936 годы (готовятся к печати).

⁵⁰ В Археологическом институте Серафима Павловна Ремизова-Довгелло специализировалась по славяно-русской палеографии у И. А. Шляпкина, с которым познакомилась и Ремизов. Благодаря глубокому интересу писателя к апокрифической литературе между ними установились теплые взаимоотношения. Подробнее см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. С. 80–91. 9 мая Шляпкин праздновал день рождения в своем доме в Белоострове (поселок под Петербургом на границе с Финляндией), который, по воспоминаниям современников и учеников, представлял собой музей материальной культуры Древней Руси. Описание этого дня, проведенного в доме Шляпкина, среди гостей которого оказался писатель Ремизов, сохранилось в дневнике курсистки Е. П. Казанович. Публикацию фрагмента см.: Там же. С. 84–87.

⁵¹ По Положению 1899 года успешно окончившие двухлетний курс действительные слушатели Санкт-Петербургского Императорского Археологического института получали диплом

действительного члена института. Ср. письмо Ремизова И. А. Рязановскому от 10 (23) июня 1912 года: «Во-первых строках Вам поклон и благодарность от Серафимы Павловны за книги археологические. Археологический институт она кончила, действительного члена получила, а книги Ваши в порядке лежат у меня, в одну грудку сложены» (РНБ. Ф. 634. № 31. Л. 27).

⁵² Здесь датировка письма указана по старому стилю.

⁵³ Начиная с весны 1912 года началось очередное обострение язвенной болезни; настроение писателя также было подорвано срывом гонорарных выплат. Ср. письмо Блока Руманову, написанное в начале июня: «Ремизову дозарезу нужны деньги — 600 р., которые полагаются за книжки. Он опять плохо себя чувствует, необходимо ему уехать, отдохнуть, он здесь ни поправиться, ни работать не может» (цит. по: Блок в неизданной переписке и дневниках современников. С. 399). См. также прим. 5.

⁵⁴ Раскрытие метафоры «зеленая ограда» см. в главе «За зеленой оградой» романа Ремизова «В розовом блеске» (1952), посвященного жизни Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло.

⁵⁵ Внутренние мотивы этого письма исследованы в статье: *Обатнина Е.* Земная судьба небожителей в жизни и творчестве Алексея Ремизова // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2018. № 6. S. 16–25.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

№ 1
25.I

Деточка!

Сейчас (10-ть 6-го) ушел Ив<анов->Разумн<ик>. Он сказал, что к нам до 8-и придет Лурье, который с ним собирается в «Шиповник» — в 8 ч<асов> вечера.

А мне уходить надо, к Руманову.

Я Лурье расскажу все и попрошу посидеть в моей комнате, и накажу Р<азумника> Вас<ильевича> пустить без ¼ 8-ь.

Очень боюсь я это делать, боюсь, что ты сердиться будешь.

Вернувшись от Руманова, пойду к Ляцкому.

А. Ремизов.

А к Ляцкому пришьлешь.

на 11.I. ½ 4-го

Деточка, как же мне слово свое держать, спать ложиться, не караулить. Ведь ты у меня, деточка, одна на свете, и строгая и ласковая, самая одна. И все по ночам <1 слово прзб. — Е. О., А. У.>... Нет, уж лучше, слово давать буду, а исполнять не буду.

А. Р.

2

№ 2
12.11.1912
Лютая зима

Так писульку тебе захотелось написать.

Я, деточка, Наташу видеть хочу, и по снегу в санках прокатиться охота. Боюсь помешать — тебе помешаю, да и тяготиться мною будут. А уж у меня, как замечу, одно старание: хоть в тараканью норку прячься.

А то я ничего, я с тобою поехал бы.

Подумай обо всем этом покрепче. Вспомни прошлую поездку твою. Вспомни, что говорила мне. Ты говорила мне: «Вот хорошо, что ты не поехал!».

А. Р<емизо>в

3

№ 3
13. II. 1912
Снежок

И опять тебе писульку, деточка, пишу.

Хочется мне с тобой проехать, да уж и не знаю я, как выживу. Вечером готов. А утром, как встану, да как представлю себе, руки опускаются: боюсь и боюсь. Подумай ты, как следует, пообсуди сама с собой хорошенько и мне скажи.

Тебя я стесню. Нить буду все время, проситься домой ехать назад. Надоем тебе.

И к немцу не поезжай, деточка, тут лучше тихо.

А. Ремизов.

4

№ 1
29 на 30-е апр<еля> 1912
1 ч<ас> н<очи>

Дорогая моя деточка, очень я устал и промерз порядочно: холодно на дворе стало. Есть тебе открытка тебе от Красильникова <Л. И. Красильщик>. Придет она во вторник 1-ого утром между 11<-тью> и 12-тью. Вот в какой час непоказанный. Письмо очень ласковое. Затем карандашом на бумаге «Пронинской». (Помнишь, Пронин приходил и расписался). Так на этой бумаге Вера Евгеньевна написала, что заходила и видеть хотела и просит меня в сборник дать бесплатно, само собою. Не везет мне, все давай бесплатно, а платно — не выходит. Ну, еще есть приглашения 2-а в «Брод<ячую> собаку» на 30. IV и Н<овая> жизнь книжка, апрельская с романом Сологуба «Слаще яда».

Больше ничего. Никто больше не был, никто ничего не спрашивал. Кочан-Наталья сказала В<ере> Е<вгеньевне>, что вышли, насчет отъезда в Финляндию ничего не сказала. Ну я ей внушил, чтобы и впредь так было.

Григорий Кузьмич (старший) зайдет завтра, о прачечной ему уже сказано. Посмотрит он и завтра скажет. Да, на стол мне мышку серую положила В<ера> Е<вгеньевна>. Хорошая, можно ее будет Наташе подарить, когда поедешь, с хвостиком, только усов нет.

Приехал я за 45 мин<ут> до отхода поезда. Ехал очень быстро, и часы мои вперед идут. Но холодно было. (Как поедешь назад, лучше поезжай раньше). Поезд великоколесный: он воду берет в Уси-Кирке и отходит 20' десятого. Идет безостановочно до Куоккалы, потом стоит 20' в Белоострове и в Петербург.

Ехать было просторно. В Белоострове села немка «с нервами», как солдат сказал про нее. Она вдруг начала рассказывать свою биографию и с большими подробностями, и биографию всех лиц, с которыми судьба ее сталкивала. Потом мешочек раскрыла и деньги показала, 100 руб<лей>, потом вдруг замолчала и вышла, стала на площадке — под Петербургом. Если бы она говорила по-русски хорошо, было бы очень занятно, но она едва лопочет.

Вот и все, дремал в пути, и голова болела. Теперь прошло. Без тебя, деточка, мушку слышно. Тихо сейчас в доме. Все мои зайцы ждут тебя — «Когда, говорят, вернется? — Скоро, — говорю, — соберет силы, придет!»

Без тебя, деточка, скучно. По-русски «скучно».

Клопа не трону сегодня, и ванну не буду делать, лягу.

Ну, желаю тебе, сил своих настоящих набраться, крепости и мужества и все одолеть, все победить, деточка.

А. Ремизов

Когда будешь в Петерб<урге> из вагона выходить, осторожнее: я не рассчитал и ногой ударился. Ногоу не повредил, а подумал: тебя предупредить надо, чтобы ты тихонько выходила.

Сейчас пошел дождь. Стучит, как осенью.

30.IV.1912

Стирка во вторник — 8-ого, прачке сказано.

Сегодня тепло, так и «пахнет деревьями». Но дождь не перестает. Письмо от А. М. Коноплянцева. О Садовском пишет, когда к нему пойдем. Как-то ты, деточка, ночь спала: чуть перестанет дождь, пойду, опущу это письмо.

А. Ремизов

5

№ 2

12 ч<асов> с 30.IV на 1.V

Будут деньги: диван надо новый завести, уж очень все рыхло стало. Был Ив<анов->Разумник. Да, деточка, он тогда так и понял, что что-то на уме у меня. Он говорит, что, будь на месте Шестова, он такое предложение не решился бы никогда сделать. Уезжает он числа 10–15 мая.

Арону едва я дозвонился. Звонил в 1 ч<ас>, и ему на дом и по № указанному, нет и нет. После обеда опять пошел и дозвонился. Он сказал, что тебе письмо написал, что, по его мнению, так и надо было поступить. А выходя от Гржебиных, я столкнулся с Бурнакиным. Просидел он с полчаса и ушел, а за ним Ив<анов->Разум<ник>. Ушел Ив<анов->Разумник, Терещенко приехал. Ездили на Острова и к Блоку. Терещенко уезжает в среду. И, должно быть, завтра я пойду к Нерадовскому с ним в музей. Нерадовский — в музее живет. Напомни рассказать тебе сцену, которую я видел на Каменноостровском и затем про «небельмейстера». Сегодня теплая погода. После дождя стало очень тепло. Кочан <Наталья, прислуга> выставила у меня одну раму. Гржебин отдал 6 руб<лей>, а 4 р<убля> пообещал отдать. Ел я сегодня котлеты, ты уж предвидела, а на завтра заказал «ножки».

На след<ующем> листке выписываю тебе латинские названия и перевод к ним. Запоминать по латыни трудно, знать бы приблизительно рус<ское> название. Многое из латинского — средневековая латынь.

К Яцимирск<ому> пойду в четверг, отнесу ему книги. Как-то ты, деточка, живешь в своем затворе? Писульки от тебя еще нет. Завтра дождусь, завтра узнаю, как живешь ты.

До свидания, детяточка моя, до свиданья.

А. Ремизов

1 мая

Писем нет, деточка.

6

№ 3

1.V на 2.V

1-ый час ночи

Арон <Арон Давидович Нюренберг> звонил, спрашивал, получил ли я от тебя, деточка, писульку? Я сказал, что не получал еще: письма долго ходят. И обещал ему сказать, как получу. Звонил Арон часов в 5-ь.

Дважды я выходил сегодня: пошел первый раз и вернулся, такой дождик был. А во второй раз пошел и прямо на демонстрацию угодил: полиции, Бог знает, сколько и жандармов. Уж я пожалел, что и вышел: совсем забыл, что сегодня 1 мая. В аптеку отдать рецепт отдал, а уж назад прямо сел на № 4. «Еще руку оторвут!»

Удивительное дело, как какая-то барышня с красным флагом шла, — идет, как пьяная, шатается. И что же ты, думаешь, засады-то не видит, а она на Лиговке. Это около памятника Ал<ександру> III я видел, когда наш трамвай заворачивал.

В 11-ь приходил Красильщик, зонтик принес. Предлагал чаю, — отказался. Не знаю, правильно ли я поступил (боюсь очень): спрашивает адрес, чтобы тебе написать. Ну что же мне было ответить, я и сказал. Бога ради, не сердись. Никому больше не говорил. Сегодня уехал Гржебин в Москву, а вчера Мих<аил> Сем<енович> Лурье>. Теперь по телефону говорить очень просто. Но 21-ого V приезжает Софья Исаевна <Фарбман> с ребенком, и тогда уж неловко будет. Надо Арона предупредить будет.

Разговаривал по телефону с Мих<аилом> Иван<овичем> Терещенко>. Он завтра заедет за мной и вместе поедет к Нерадовскому. А уезжает он в четверг.

Писем не было. Есть тебе книжка от Шагинян, ее труды, тоненькая книжечка, цена 40 к<опеек>.

Ел я сегодня ножки. Чай пью средний.

Сразу трудно переходить на некрепкий. «Скучно» без тебя, деточка, очень «скучно». Покличешь, покличешь, нет никого. Ну и сижу так. Приборкой не занимаюсь. Я все тревожусь, как-то ты, деточка, одна там. Ну, как бы я один без тебя куда-нибудь поехал далеко. Деточка, мы с тобой уж вместе к Наташе поедет, а к Аничкову не хочу.

Кочан другое окно выставил — открыли весну.

Скоро ли ты, деточка, приедешь!

Ну, детяточка, занимайся.

А. Ремизов

Да, деточка, после Красильщика, заходил Иоанн Новиков <И. А. Новиков>. Приехал из Москвы. Я ему ничего о Финл<яндии> не сказал, ты будто ушла в Археолог<ический> инст<итут>. Еще розовее сделал<ся>. От Марьи Гавриловны <ошибка: Вера Гавриловна Новикова> поклон передал тебе.

2.V

Твою писульку получил. Это голова у тебя болит и оттого, что холодно было и от топки: печку, должно быть, давно не топили, и от всяких порошков. Постарайся, деточка, подолби, чтобы сбить. Сегодня я буду разговаривать, как тебе заниматься всякими рукописными делами.

Получил я письмо от Яцимирского — в четверг ждет меня и из «Литературн<ого> Общ<ества>» — приглашение поступить в него.

Только «Н<овое> В<ремя>» сегодня вышло. В отчете хроники говорится, что демонстраций больших не было, ожидали только.

Сегодня отдание Пасхи, завтра Вознесение.

Ну, крепись, деточка. Скоро уж домой тебе ехать.

А. Ремизов

7

№ 4

2.V на 3.V

Арон звонил (только что сел обедать, мальчик стучит). Спрашивал, как ты, что пишешь. Я сказал, деточка, что голова у тебя болит, а он мне стал рассказывать, как ты 8 билетов выучила трудных.

«Я — говорит — тоже получил».

Он еще тебе напишет. Говорил мне, что надо тебя будет лечить — нервы укреплять. После экзаменов обо всем с тобою поговорит сам.

Булочки забастовали, и шрот-брот купить нельзя. Ну, говорят, что это скоро кончится. А у нас совсем булок нельзя купить — на 8-ую Рожд<ественскую> бегала соседняя кухарка — Федоровна.

Ходил в Шиповник насчет все VIII тома разговаривал. Ивана Алексеевича Нюкова там встретил и чаем его напоил.

Был Мих<аил> Ива<нович Терещенко>, Нерадовск<ий>, Троицкий и дворярод<ный> брат Мих<аила> Иван<овича>. Чаем их поил и наливкой и бубликами угощал. Салфеточки были положены, как ты наказывала.

Мих<аил> Иван<ович> сначала один был. Завтра уезжает. Кланяется тебе. Завтра придет 800 р<у>б<лей>. И я буду ему должен, стало быть, 1025 р<у>б<лей>. Приедет он 10 июня на неделю и начнет переговоры. Он еще предлагает в *рукописном отделении* Публич<ной> Библиотеки, у него есть большие знакомства там.

Ездил с ним к Нерадовскому в Музей, показывал мне всякие иконы.

А с Троицким поеду знакомиться с Лихачевым, о «Хождении по мукам» разговаривать.

Деточка, что-нибудь да выйдет.

Мих<аил> Ив<анович> все хочет сделать, чтобы тебе заниматься и с пользой. Слышу, что знающих рукописи почти нет никого, и это ценят.

Получил от Шляпкина письмо, приглашает нас к себе 9-ого мая в Белоостров. Если мы не можем приехать, он рукописи привезет до 9-ого.

Что ему ответить, давай вместе решим.

Ну, всего тебе хорошего, деточка моя. Занимайся.

Теплее стало, в пальто ходить — даже жарко.

Скоро ты уж дома. Получишь это письмо в санатории?

А. Ремизов

4.VII.1912

Лапа, деточка, поздравляю тебя с Днем Твоего рождения! Усталый пишу тебе поздравление это. Не будь этой хвори напастной, купил бы я тебе хоть ягодок каких самых редких, ну, две штуки дорогих абрикосов.

Пугает меня в положении моем, что я как-то обезноживаю и не могу так суетиться, как раньше.

Я тебе, деточка, все сделаю.

Знаю, что вина во мне заключается.

До последнего моего издыхания буду ходить, деточка, за тобою.

А. Ремизов

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-117-129

© Е. В. Кузнецова

МИФОЛОГЕМЫ К. БАЛЬМОНТА В ПОЭЗИИ И. СЕВЕРЯНИНА: ПОДРАЖАНИЕ ИЛИ ПАРОДИЯ?*

В поэтике Игоря Северянина можно обнаружить много общего со стилистикой его старшего современника Константина Бальмонта. Тем не менее характер творческого взаимодействия двух поэтов до сих пор не стал предметом детального рассмотрения, хотя отдельные аспекты этой проблемы уже исследованы.¹

Как одна из крупнейших поэтических фигур эпохи, Бальмонт был чрезвычайно актуален для Северянина. Поэт ставит его наравне с Пушкиным, Блоком, Брюсовым, Сологубом, посвящает ему несколько стихотворных посланий: «Бальмонт» (1918), «Бальмонт» (1934), «Сонет Бальмонту» (1920), «Бальмонту» (1927). Северянин отмечает богатство ритмов его лирики, мелодичность, музыкальность стиха, достижения в разработке ряда жанров, например, триолета, новаторство в аллитерации и ассонансах, называет великим поэтом, другом, собратом, но одновременно пишет о вычурности его поэзии и о том, что в целом ее не любит. В автобиографической поэме «Роса оранжевого часа» Северянин упоминает о внимательном чтении первого сборника поэта-декадента «Под северным небом», также в своих посланиях он неоднократно обыгрывает название самой известной поэтической книги Бальмонта «Будем как солнце», которая была в его личной библиотеке.

Помимо М. Лохвицкой и К. Фофанова, именно Бальмонт наряду с Брюсовым был для молодого Северянина образцом современного поэта, на их опыт он, скорее всего, опирался, разрабатывая собственную сценическую манеру исполнения поэзии, тематику и стиль.² Многие современники оставили воспоминания о том, что Северянин «пел» свои стихи и произносил ряд звуков русского языка на французский манер. Одним из главных образцов для него, вероятно, был Бальмонт, который выступал со сцены часто и весьма экстравагантно. А. Глумову северянинское исполнение напоминало именно чтение Бальмонта: «Этот худенький, с рыжей гривой и эспаньолкой поэт тоже пел, читая стихи, безбожно грассировал и ставил ударения на каждом слове».³

И публичный образ Бальмонта, выступающего в амплу гения, вдохновенного витти, и его поэтика активно осваиваются Северяниным и примеряются на себя. В его творчестве присутствует много отдельных пересечений со стилистическим арсеналом старшего современника: нагнетание ассонансов, аллитераций, однокоренных слов, паронимов, повторов, активное словотворчество. Помимо этого можно обнаружить достаточно произведений, целиком имитирующих отдельные образцы лирики поэта-декадента и на сюжетно-образном, и на фонетическом, и на ритмическом уровне. Вторичность многих «экзотических» стихотворений Северянина по отношению

* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709).

¹ Конкретные факты поэтического диалога двух поэтов (личные встречи, обмен посланиями) приводит Д. С. Прокофьев (*Прокофьев Д. С. Словарь литературного окружения Игоря Северянина*. Псков, 2007). Исследование ряда стилистических и лингвистических пересечений в творчестве К. Бальмонта и И. Северянина см. в статьях: *Петрова Н. Г.* Коммуникативные универсалии в поэтических дискурсах К. Бальмонта и И. Северянина // Вестник Томского гос. педагогического ун-та. 2014. № 9 (150). С. 40–46; *Баймуратова А. С.* Оказиональные имена на -ость в поэзии И. Северянина и К. Бальмонта // Русская речь. 2011. № 4. С. 12–18; *Семеновская С. А.* Словообразовательная модель и языковая личность (на материале произведений К. Бальмонта и И. Северянина) // Предложение и текст. Саратов, 1999. С. 144–148.

² О влиянии на эгофутуристов именно старших символистов см.: *Садовской Б. А.* Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы. Пг., 1915.

³ *Глумов А.* Нестертые строки // Игорь Северянин глазами современников. СПб., 2009. С. 202. Курсив мой. — Е. К.

к подобным текстам Бальмонта была верно подмечена М. Волошиным еще в 1911 году. В критической заметке «О модных позах и трафаретах» он сравнивает стихотворения Северянина и Марии Папер и высказывает мнение, что они находятся под влиянием эротизма и экзотизма бальмонттовской лиры, что является губительным для творчества каждого из них: «В тех поэтических трафаретах, которыми они пользуются оба, явно влияние Бальмонта. Бальмонт в некоторых своих уклонах дал слова и речь, приготовил русло этому голосу внутренней духовной пошлости, и вот плоды его неосмотрительности».⁴ Критик и литературовед К. Мочульский в статье 1921 года также писал о подражательности лирики поэта-эгофутуриста: «В творчестве И. Северянина в искаженном и извращенном лике изживается культура русского символизма. <...> Солнечные дерзания и „соловьиные трели“ Бальмонта, демоническая эротика Брюсова, эстетизм Белого, Гиппиус и Кузмина, поэзия города Блока — все слилось во всеобъемлющей пошлости И. Северянина».⁵

На наш взгляд, имитации и подражания, о которых ведут речь Волошин и Мочульский, не являются эпигонством или следствием «духовной пошлости». Ряд характерных нюансов, художественных деталей, изменение поэтической интонации — все это позволяет увидеть в этих стилизациях *скрытые пародии*. Согласно Ю. Н. Тынянову, стилизация «комическая мотивированная или подчеркнутая», т. е. несущая в себе авторскую иронию, «становится пародией».⁶ Таким образом, пародия есть *ироническая стилизация*. В. И. Новиков называет схожим образом одну разновидность пародии — *ироническая имитация*.⁷ Под скрытой пародией мы понимаем текст, в котором присутствует ощутимый смысловой второй план и узнаваемый стиль, достаточно легко считываемые по характерным художественным образам, мотивам, подбору лексики (иногда даже совпадает размер, способ рифмовки и интонация), но при этом адресат пародии прямо не назван в заглавии, подзаголовке или эпиграфе. Северянин не следовал за Бальмонтом как эпигон, но сознательно утрировал определенные черты его поэзии и сценического амплуа: культ музыкальности и собственной гениальности, отдельные ритмы, поэтические формы (например, жанры триолета и ронделя), наиболее значимые для старшего символиста мотивы (сиюминутности, Красоты), а также мифологема Солнца и Луны. Конечно, в 1911 году, до выхода «Громокипящего кубка», отдельные стихотворения Северянина, которые он публиковал за свой счет в виде небольших брошюр, можно было принять и за карикатурные подражания Бальмонту, и за непреднамеренные пародии, но позже *сознательная пародийная трансформация символистской поэтики* проявилась в его творчестве гораздо сильнее.

Использование приемов пародии было обусловлено спецификой развития культуры Серебряного века. Пародийные произведения, став частью массовой культуры, развивались параллельно с «высокой» литературой модернизма в целом и поэзией символизма в частности и пережили яркий расцвет в первые два десятилетия нового столетия, отточив приемы обобщения и заострения той или иной стилистики. Стихотворные, прозаические, драматические и даже критические пародии не только публикуются в соответствующих разделах периодических изданий, но и выпускаются отдельными сборниками («Мое копыто» Е. Венский, «Кривое зеркало» А. Измайлов и др.), которые пользуются огромной популярностью у читателя и выдерживают несколько переизданий. Появление литературы модернизма спровоцировало и пародийный отклик на нее.

Одним из излюбленных объектов подобного литературного травестирования стал именно Бальмонт, на которого в начале XX века писалось огромное количество пародий (Лоло, А. Куприн, Ин. Анненский, В. Брюсов, граф Бенгальский, Ив. Рукавишник

⁴ Волошин М. О модных позах и трафаретах // Северянин И. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005. С. 415.

⁵ Мочульский К. Игорь Северянин. Менестрель. Новейшие поэты // Там же. С. 547.

⁶ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 201.

⁷ Новиков В. И. Книга о пародии. М., 1989. С. 81.

ков, Фрицхен, А. Измайлов и др.),⁸ потому что при желании было достаточно легко воспроизвести его стиль: «К. Бальмонт везде оставался равен самому себе, узнаваем в бесхитростной обнаженности поэтических ходов».⁹ В ряде пародийных откликов возникали намеки и на личность самого автора, например, на его пристрастие к алкоголю (Ин. Анненский).¹⁰ Подобные аллюзии на характерные черты реального человека отражают тенденцию времени: в начале XX века любой поэт стал восприниматься как личность, неотделимая от лирического героя своих стихов. А в самой природе жанра пародии заложена, по мнению О. Б. Кушлиной, «такая особенность, как отождествление лирического героя и личности автора, поэтому литературная пародия была неразрывно и двусторонне связана с этим процессом. Личность же Константина Дмитриевича Бальмонта — вернее, романтический автопортрет, над созданием которого ему пришлось немало поработать, как нельзя более способствовал смещению в обывательском сознании двух его ипостасей: жизненной (житейской) и поэтической».¹¹

Северянин, скорее всего, не остался в стороне от целой лавины пародий на стиль автора «Будем как солнце», усвоив, таким образом, не только его оригинальную поэтику, но и ее гиперболизированное и травестированное отражение в зеркале литературной пародии. М. Горький, который внимательно следил за творчеством Северянина в 1913 году, назвал его позднее в одном из своих писем, несколько утрируя, «пародистом Бальмонта».¹² Неточность Горького состояла не в том, что Северянин кого-то пародирует, а в том, что объектом его рефлексии является только один Бальмонт и этим исчерпывается его творчество. Такие исследователи, как В. Н. Терехина и Н. И. Шубникова-Гусева, отмечают, что «в поэзии Северянина появляется ирония, травестирование символистских образов».¹³ Находит черты пародийности в поэзии Северянина и В. Н. Альфонсов,¹⁴ а И. Г. Минералова считает пародийно-травестийную трансформацию символистской традиции свойством общим для всех футуристов.¹⁵

В стихах Северянина можно найти пародирование мотивов Сологуба, Брюсова, Гиппиус, Надсона и др. Нелестное определение З. Гиппиус (Игорь Северянин — «обезьяна Брюсова») следует рассматривать, отринув его оценочность, как указание на пародийное преломление мотивов и публичного образа старшего современника.¹⁶ Восприняв и трансформировав поэтику символизма (прежде всего, декадентства), Северянин смог создать собственный уникальный лиро-иронический стиль. Напомним, что сам поэт указывал на контаминацию черт лирики и иронии в своем творчестве: «Допустим, я лирик, но я — и ироник».¹⁷ В рамках данной статьи мы остановимся только на том, как мифотворчество Бальмонта трансформируется под пером поэта-постсимволиста.

⁸ См.: Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980.

⁹ Кушлина О. Б. Поэт вышел за папиросами // Русская литература XX века в зеркале пародии: Антология. М., 1993. С. 55.

¹⁰ Анненский И. 1) Из Бальмонта // Там же. С. 60; 2) В море любви // Там же. С. 61.

¹¹ Кушлина О. Б. Поэт вышел за папиросами. С. 55.

¹² Горький М. Из писем // Игорь Северянин глазами современников. С. 53 (письмо Н. С. Новоселову от 22 сентября 1930 года, Сорренто).

¹³ Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М., 2015. С. 312. Курсив мой. — Е. К.

¹⁴ См.: Альфонсов В. Н. Поэзия русского футуризма // Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы. СПб.; М., 2002. С. 85.

¹⁵ К Северянину можно отнести общие выводы И. Г. Минераловой о сути футуристической поэтики и ее месте в истории литературы русского модернизма: «Но и футуристы были дети Серебряного века, в основном просто вывернувшие наизнанку, по сути говоря, тот комплекс идей, ту проблематику, которые занимали их культурно-исторических предшественников (то есть, в первую очередь, символистов). Антиподность зеркальных (пусть и «кривозеркальных») двойников — вот какова, пожалуй, в принципе противоположность символистов и футуристов...» (Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М., 2009. С. 27; курсив мой. — Е. К.).

¹⁶ Гиппиус З. Живые лица. М., 2002. С. 63.

¹⁷ Северянин И. Полн. собр. соч.: В 1 т. М., 2014. С. 265.

Его сборник «Поэзоантракт» открывается разделом «Зарницы мысли», само название которого отсылает и к знаменитому сочинению К. Прутков «Плоды раздумья. Мысли и афоризмы», и к прозаическому сборнику Бальмонта «Белые зарницы. Мысли и впечатления» (1908). Таким образом, северянинские «Зарницы мысли», уже исходя из названия, предполагают наличие бальмонтовского следа, но в своей ироничности хранят верность традициям Пруткова и включают в себя скрытые пародии и произведения в стиле двусмысленного графоманства директора Пробирной палатки. Открывает раздел стихотворение 1909 года, представляющее собой, на наш взгляд, собирательную пародию на творчество Бальмонта в целом и названное весьма громко «Дифирамб»:

Цветов! огня! вина и кастаньет!
 Пусть блещет «да»! Пусть онемает «нет»!
 Пусть рассмеется дерзновенное!
Живи, пока живешь. Спеши, спеши
 Любить, ловить мгновенье!
 Пусть жизнь за счастье сдачи даст гроши, —
 Что толку в том, когда — все тленное?!
Пой! хохочи! танцуй! смеши!

Воспламенись! всех жги! и сам гори!
Сгори! — что там беречь?!
 Рискуй! рубись! выигрывай пари!
 В свой фазтон сумей момент запречь!
 Сверкай мечом! орлом пари!
Бери!!¹⁸

Первые две строки не оставляют сомнений, что адресатом стихотворения является Бальмонт: цветы, огонь, вино и кастаньеты — самый узнаваемый «джентльменский» набор тем и мотивов этого поэта. По словам О. Б. Кушлиной, «Бальмонт самозабвенно и изобретательно играл роли вдохновенного витии, безумного любовника и жреца, огнепоклонника и культуртрегера — старательно путая поэтическую и жизненную реальности».¹⁹ Цветочные образы также присутствуют в огромном количестве его стихотворений, достаточно назвать такие, как «Эдельвейс», «Нарцис», «Орхидея», «Белая лилия» и др. Мотивы сгорания, очистительного огня звучат в цикле Бальмонта «Гимн огню» и могли иронически отразиться в строках Северянина: «Воспламенись! всех жги! и сам гори! / Сгори — что там беречь?!».

Во второй строке стихотворения «Дифирамб» содержится прозрачный намек на знаменитый цикл поэта-декадента из десяти стихотворений «И да, и нет»: «И да, и нет — здесь все мое, / Приемлю боль — как благодатьню, / Благословляю бытие».²⁰ Гимн жизни и призыв ловить мгновенье («В свой фазтон сумей момент запречь») — отличительные черты философского содержания поэзии Бальмонта, который называл себя «гений мгновенья» в одноименном стихотворении из сборника «Литургия красоты», а критики весьма точно определили его стиль как импрессионистический. По словам В. Брюсова, «...что такое стихи Бальмонта, как не запечатленные мгновения? <...> Даже прошедшего времени Бальмонт почти не употребляет; его глаголы стоят в настоящем. <...> Он заставляет своего читателя переживать вместе с ним всю полноту единого мига».²¹ И эта «полнота единого мига» не ускользает от внимания Северянина и становится мишенью для иронического обыгрывания.

Таким образом, жанровое определение стихотворения «дифирамб», вынесенное в заглавие текста, становится предельно двусмысленным: нарочитое восхваление на

¹⁸ Там же. С. 315. Здесь и далее в поэтических текстах полужирным шрифтом нами выделены исследуемые поэтические параллели. — Е. К.

¹⁹ Кушлина О. Б. Поэт вышел за папиросами. С. 55.

²⁰ Бальмонт К. Собр. соч.: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 314.

²¹ Брюсов В. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 268.

деле подразумевает скрытую сатиру или, как минимум, авторскую ироническую усмешку. Как объясняет А. Ф. Лосев, сущность иронии «заключается в том, что я, говоря „да“, не скрываю своего „нет“, а именно выражаю, выявляю его».²²

Поэзия Бальмонта отличается определенным набором устойчивых мифологем. На основании ряда известных культурных архетипов, оригинально переосмысленных, он выражал свое понимание жизни, смерти, высшего начала, человеческого предназначения и смысла искусства. Под влиянием античной мифологии, легенд и ритуалов Центральной Америки поэт создает на рубеже XIX–XX веков символистские культы Солнца и Луны. Сборники «Будем как солнце», «Только любовь» и «Литургия красоты» открываются стихотворениями, прославляющими Солнце: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...», «Будем как солнце», цикл «Гимн Солнцу», «Солнечный луч», «Люди солнце разлюбили», «Солнце — красное». Солнце для Бальмонта — «жизни податель, / Бог и создатель», люди — «дети Солнца», а поэт — его певец, на «пире жизни» он рад «звучком быть в лире».²³ М. Л. Спивак рассматривает солнечное мифотворчество и образ «детей солнца» Бальмонта в контексте философских и эстетических исканий Ф. М. Достоевского, А. Белого и В. В. Розанова.²⁴ Н. П. Крохина указывает, что мифологема солнца связана в лирике Бальмонта с мудростью всеединства и архетипом детства, солнце воспринимается поэтом как «творящее начало, строящее из хаоса гармонию».²⁵ Таким образом, символ солнца связан у Бальмонта с целым комплексом важнейших мировоззренческих представлений.

В сборнике «Златолира» Северянин помещает подряд два стихотворения «Солнце всегда вдохновенно» (1909) и «Вдыхайте солнце» (1908), которые на первый взгляд представляют собой вариации на темы «солнечной философии» Бальмонта:

Солнце всегда вдохновенно!
Солнце всегда горячо!
Друг мой! Сольемся мгновенно:
Наше желанье — ничье.
Жизнь безнадежна и тленна,
Мигом трепещет плечо...
Солнце — как мы вдохновенно!
Солнце — как мы горячо!²⁶

Следующее стихотворение «Вдыхайте солнце» развивает те же мотивы:

Вдыхайте солнце, живите солнцем, —
И солнцем сами блеснете вы!
Согреют землю лучи живые
Сердец, познавших добро и свет.

Вдыхайте небо, живите небом, —
И небесами засветит взор!
С любовью небо сойдет на землю,
А мир прощенный — на небеса.²⁷

²² Лосев А. Ф. Ирония античная и романтическая // Эстетика и искусство: Из истории до-марксистской эстетической мысли. М., 1966. С. 73.

²³ Бальмонт К. Собр. соч. Т. 1. С. 549–558.

²⁴ Спивак М. Л. «О, дети солнца, как они прекрасны!»: Андрей Белый — К. Д. Бальмонт — Ф. М. Достоевский — В. В. Розанов // Русская литература. 2017. № 1. С. 162–168.

²⁵ Крохина Н. П. Архетип солнца в творчестве К. Д. Бальмонта // Известия Волгоградского гос. педагогического ун-та. 2010. № 1 (54). С. 135.

²⁶ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Сост. В. Н. Терехина, Н. И. Шубникова-Гусева. М., 2004. С. 452 (сер. «Литературные памятники»).

²⁷ Там же. С. 414.

Стиль оригинала в этих произведениях практически не изменен, без подписи данные стихотворения вполне можно принять за принадлежащие перу поэта-декадента. Для сравнения приведем отрывок из цикла Бальмонта «Гимн Солнцу»:

Жизни податель,
Светлый создатель,
Солнце, тебя я пою!
Пусть хоть несчастной
Сделай, но страстной,
Жаркой и властной
Душу мою!
<...>
Так, тебя воспевая, о, счастье, о, Солнце святое,
Я лишь частию слышу ликующий жизненный смех,
Все люблю я в тебе, ты во всем и всегда — молодое,
Но сильнее всего то, что в жизни **горишь ты — для всех.**²⁸

Но все же предположим, что тексты Северянина не вариации, не стилизации и не подражания в чистом виде. По мнению К. А. Долинина, даже тщательная стилизация никогда не может быть до конца точной и не вносить новых акцентов, не менять что-то в послыше оригинала.²⁹ Поэтому северянинские стилизации «под Бальмонта» также предлагают читателю новое «художественное истолкование (осмысление и переосмысление, аналитическую и полемическую объективизацию) чужого стиля и стоящего за ним чужого мировосприятия, чужой культуры; вследствие чего воспроизводимый стиль все же подвергается некоторой деформации в соответствии с авторским пониманием оригинала».³⁰ Еще более трансформирует свой претекст литературная пародия. По мнению В. Новикова, «пародия ничего не повторяет пассивно. Ни один из элементов ее первого плана не тождественен объекту — даже когда отдельные слова, выражения и обширные фрагменты внешне совпадают».³¹

В случае северянинских «гимнов к солнцу» перед нами произведения с ощутимой пародийностью, но не сводимые только к пародии. Это намеренно двусмысленные тексты, балансирующие на грани иронии и серьезности. «Мои двусмысленные темы / Двусмысленны по существу», — писал сам поэт по поводу основного принципа своего творчества.³² Сложно однозначно понять, иронизирует автор над «солнцепоклонством» Бальмонта или совершенно всерьез пытается выразить его идеи и образы собственными словами, ведь ирония не исключает и лирическое прочтение. Это тексты, изначально созданные так, чтобы задать множественность интерпретации. Сделать авторскую установку более явной значит разрушить двусмысленность, на которой строится ирония.

Тем не менее и сам текст должен нести в себе определенные особенности, допускающие ироническое истолкование. О двойственности в данных стихотворениях может свидетельствовать предельная упрощенность бальмонтской «философии Солнца». Короткие утвердительные конструкции не оставляют места для рассуждений или сопоставлений, культурных и мифологических аллюзий, которые в изобилии присутствуют у поэта-декадента в его цикле «Гимн Солнцу». Двусмысленно звучит обращение «к другу» из первого процитированного текста: «Друг мой! сольемся мгновенно / Наше желанье — ничье». Возможно, это намек на культ желания, столь свойственный поэзии Бальмонта. А в заключительном двустишии анализируемого стихотворения предельно лаконично и даже тавтологично выражены эсхатологические и утопические

²⁸ Бальмонт К. Собр. соч. Т. 1. С. 549, 558.

²⁹ Долинин К. А. Стилизация // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1972. Т. 7. С. 180–181.

³⁰ Там же.

³¹ Новиков В. И. Книга о пародии. С. 57.

³² Северянин И. Громокипящий кубок... С. 183.

упования символистов: земной мир преобразится и вознесется «на небеса» после того, как «небо сойдет на землю».

Скорее всего, такое схематичное изложение Северяниным мифотворческой концепции предшественника несло в себе ее профанацию. Слишком утрированно и гротескно (например, строка «Мигом трепещет плечо»), с экзальтированной интонацией, зачастую свойственной пародийным текстам, это все выражено. Вероятно, на такую реакцию и двойное прочтение и рассчитывал автор.

Можно отнести приведенные примеры к такому подвиду пародий, который, по мнению А. А. Морозова, отличается «ослабленной направленностью по отношению ко второму плану», потому что автор в таком случае «занимает дружескую или по крайней мере нейтральную позицию по отношению к оригиналу, не стремясь его дискредитировать».³³ Действительно, мы не наблюдаем в данном случае заметного снижения стиля.

Лунную мифологию Бальмонта, его бесконечные вариации гимнов к «Царице ночи» и лунному свету Северянин также обыгрывает в некоторых произведениях, например, в стихотворении «Рондели» (1911):

Я — лунопевец Лионель —
Пою тебя, **моя царица**.
Твоим лучом да озарится
Моя **унывная свирель**.
Пою в сентябрь, пою в апрель...
Пока душа не испарится...
<...>
Сотки туманную фланель,
Луна, любви и неги жрица,
И пусть тобой осеребрится
Измученный **полишинель** —
Твой **лунопевный Лионель**...³⁴

Отметим, что имя Лионель взято Северяниным из лирики М. Лохвицкой, на что указывает и эпиграф к стихотворению: «Лионель — певец луны. *Мирра Лохвицкая*». Именно Лионелем в своих стихах именovala Бальмонта Лохвицкая, а поэтессу с ним связывали романтические отношения. Например, одно из ее посвящений возлюбленному так и называется «Лионель»:

Лионель, певец луны,
Видит **призрачные сны**,
Зыбь болотного огня,
Трепет листьев и — меня.

Кроют **мысли торжество**
Строфы легкие его,
Нежат слух, и дышит в них
Запах **лилий водяных**.
<...>
Жадно пьет его душа
Тихий **шорох камыша**,
Крики чаек, **плеск волны**,
Вздохи «вольной тишины».

Лионель, любимец мой,
Днем бесстрастный и немой,

³³ Морозов А. А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1. С. 68.

³⁴ Северянин И. Громокипящий кубок... С. 538.

Оживает в мгле ночной
С лунным светом и — со мной.³⁵

Стихотворение Северянина однозначно подразумевает Бальмонта, хотя и написано от первого лица. Псевдоним «Лионель» неоднократно использовался Бальмонтом для ряда своих произведений («Восхваление Луны» в «Северных цветах» (1902), цикл «Мимолетное» в альманахе книгоиздательства «Гриф» (1903), еще несколько отдельных стихотворений в альманахах «Гриф» за 1904–1905 годы). Но поэт-эгофутурист не перечисляет с нежностью и благоговением заветные мотивы, темы и образы поэта-декадента, как это делает Лохвицкая в своем послании. О том, что все стихотворение не прямолинейно, а как минимум двусмысленно, двойственно, читателю сигнализирует упоминание «полишинеля», завуалированно написанное с маленькой буквы, хотя это имя собственное, которое носит персонаж французского народного театра: горбун, веселый задира и насмешник, родственник Петрушки. Таким образом, сравнение Лионеля с Полишинелем лишает его образ высоких коннотаций. На контрасте со стихотворением Лохвицкой заметна пародийность северянинского «Ронделя». Все, что влюбленной поэтессе кажется прекрасным в ее «любимце» (глубокое философское содержание лирики, «торжество мысли» в сочетании с музыкальностью поэтической формы и возвышенной красотой природных и стихийных образов), не вызывает восторга у Северянина, кажется ему выпяченным, монотонным, претенциозно напыщенным. «Свирель» Лионеля-Бальмонта характеризуется им как «унынная», поет он на ней постоянно и однообразно («Пою в сентябрь, пою в апрель...»), т. е. повторяется и бесчисленно варьирует одни и те же мотивы и образы.

Действительно, более, чем Бальмонт, луну не воспевал никто из русских поэтов. Вот лишь некоторые из названий его стихотворений: «Лунный луч», «Луна», «Южный полюс Луны», «Новолуние», «Лунное безмолвие», «Влияние Луны», «Восхваление Луны». Он именуется ночное светило «царицей», пишет всегда это слово с большой буквы и стремится на фонетическом уровне стихотворения варьировать те звуки, которые присутствуют в названии этого небесного тела — «л» и «н», что также утрированно воспроизводит Северянин: «Луна любви и неги жрица», «Твой лунопевный Лионель». В качестве примера приведем отрывок из цикла Бальмонта «Восхваление Луны»:

Да не сочтет за дерзновенье
Царица пышная, Луна,
Что, веря в яркое мгновенье,
В безумном сне самозабвенья,
Поет ей раб свое хваленье,
И да звенит его струна...³⁶

То, что под «лунопевцем Лионелем» подразумевается именно Бальмонт, подтверждается еще тем, что Северянин копирует его излюбленный прием: варьирование двух видов рифм на протяжении всего стихотворения, что является характерным признаком жанровой формы ронделя. В данном примере Бальмонт рифмует слова на -нье и -на, а Северянин — на -ель и -ица (-тсия).

Чтобы прояснить отношение поэта-эгофутуриста к творчеству своего предшественника, можно привести достаточно позднее северянинское стихотворное послание «Бальмонт» (1926), вошедшее в сборник «Медальоны». В этом тексте Северянин характеризует зрелое творчество кумира рубежа XIX–XX веков как чрезмерно экспрессивное, злоупотребляющее аффектами и разрушившее гармонию его ранней талантливой лирики:

Он в многословье нестерпимо пышен,
Во всем преувеличенно-возвышен,
Хрустевший льдинкой в юности поэт.

³⁵ Сто одна поэтесса Серебряного века. СПб., 2000. С. 129.

³⁶ Бальмонт К. Собр. соч. Т. 1. С. 357.

И сходство внешнее с испанским грандом,
И творчество, глушащее жаз-бандом,
Все — как на солнце выгретый Моэт...³⁷

Скорее всего, и ранее, до эмиграции, творчество Бальмонта также и привлекало, и отталкивало Северянина своей яркостью и одновременно своей «однострунностью», только выражалась эта оценка более завуалированно. Безусловно, Северянин понимал значение открытий Бальмонта для развития русского стиха и его вклад в становление символизма, но это не мешало ему пародировать его мотивы и мифологемы. В процитированном тексте упоминаются именно лунные мотивы («легчайший лунный иней») и культ Солнца («Как солнце будем!»),³⁸ которые, видимо, казались автору самыми характерными и узнаваемыми приметами его поэтического мира и поэтому не только попали в сонет-характеристику, но и ранее неоднократно обыгрывались в завуалированных пародиях.

Помимо уже проанализированного стихотворения «Рондель», над культом Солнца и Эго, а также тропической экзотикой своего старшего современника поэт иронизирует в другом произведении с тем же названием «Рондель», написанном в том же 1911 году, и снова ему предшествует эпиграф из Мирры Лохвицкой «От Солнца я веду свой древний род!», который повторяется и в первой строке стихотворения:

«От Солнца я веду свой древний род!» —
Сказала доблестная Саба.
В краю банана, змей и краба
Жил впечатлительный народ.
<...>
Всегда венец! всегда вперед! —
Вот лозунг знойного араба.
Но в небе грянула гроза бы,
Когда бы смел воскликнуть «крот»:
— От Солнца я веду свой род!³⁹

То, что объектом этой пародии, нелестно сравниваемым с кротом (в кавычках!), буруеваемым манией величия, является Бальмонт, подтверждается эпиграфом. В творчестве Мирры Лохвицкой ее поэтический роман с Бальмонтом отразился, помимо лирики, в сюжете и героях драмы «Вандэлин». Возлюбленный поэтессы стал прообразом прекрасного юноши Гиацинта, которому и принадлежит в драме реплика: «От Солнца я веду свой древний род», — также содержащая прямой намек на мифотворчество Бальмонта. Мы видим, что Северянин преломляет в своем стихотворении уже олитературенный Лохвицкой образ поэта-предшественника, сталкивая его возвышенно-лирическую реализацию в ее творчестве с сатирической в своем собственном. Очевидно, что пародийность нарастает в этом произведении по сравнению с более ранними, «двусмысленными», текстами 1909 года о солнце, переходя почти в сатиру (сравнение с кротом).

Северянинское стихотворение «Интродукция» (одно из многих с подобным названием) играет с туманностями символистской лирики (было — не было, ты — не ты), бальмонтовским импрессионизмом, излюбленным мотивом тайны, несказанного, а также с пристрастием символистов к лилово-фиолетовой цветовой гамме «иных миров»:

Не было, может быть, этого?
Может быть, это и было?..
Тайна пруда фиолетова,
Месяц — что солнце без пыла.

³⁷ Северянин И. Полн. собр. соч. С. 974.

³⁸ Там же. С. 1014.

³⁹ Северянин И. Громокипящий кубок... С. 143.

<...>
 Хочется мне ненасытного,
 Этого тайного *этого*...
 Месяца звездносвитного!
 Воды, где глубь фиолетова!..⁴⁰

Символика фиолетового цвета (указание на иной мир, трансцендентное, идеальное бытие), столь важная для символистов, тонко обыгрывается Северяниным.⁴¹ Этот эпитет повторяется дважды, и его можно счесть одновременно аллюзией на знаменитые «фиолетовые руки» Брюсова и на стихотворение Бальмонта «Фиолетовый». Ряд строк этого последнего из названных произведений весьма примечателен: «Но выше — выше, в синеву / Восходит множество *фиалок*»; «И взор *фиалковых* очей / В себе бездонность отражает»; «В лесной пустыне Бытия / Забвенья пью *фиалом* цельным».⁴² Сравним набор выделенных нами слов со знаменитой строкой Северянина «Я выпил грез *фиалок фиалковый фиал*»⁴³ из стихотворения «Фиолетовый транс» (1911) — и мы увидим, что это последовательная квинтэссенция, сгущение фонетико-цветовой символики Бальмонта, представленной в произведении «Фиолетовый». За игрой в фонетические сочетания перед нами предстает в гиперболизованном, шаржированном виде декадентская мистическая лирика, увлеченная цветовой символикой и поиском созвучий, выражающих глубинные соответствия бытия. Сохраняется даже порядок слов: «фиалка» — «фиалковый» — «фиал», что говорит о неслучайности подобного совпадения.

В контексте поэзии Бальмонта само название стихотворения Северянина «Фиолетовый транс» приобретает пародийное звучание, как и содержание всего произведения.⁴⁴ По сюжету герой мчится на кабриолете «сквозь природу» и вдруг замечает «у ската в водопад» *лилию*, перед которой и преклоняет в упоении колена. Если принять, что «лилия» — это аллюзия на ключевой образ символистской поэзии (в том числе, чрезвычайно важный для Бальмонта), то весь текст Северянина превращается в пародию, объектом которой является мотив поиска трансцендентального, символически выраженного в образе цветка. Отметим, что и на многие свои «поэзоконцерты» Северянин приходил с лилией в руке и «лениво помахивал» ей во время выступления.⁴⁵

Намеком на скрытую цитату, а значит, и на существование некоего претекста, можно счесть написание слова «*этого*» курсивом в стихотворении «Интродукция». Только перед нами в данном случае, скорее всего, пародийная псевдоцитата, потому что указательное местоимение «этот» мало подходит на роль значимого и достойного цитирования слова-символа, составляющего тайный язык посвященных, коими полагали себя символисты. В любом случае, тавтологическая строка «*Этого* тайного *этого*» выставляет мистицизм символистов и их устремление к запредельному в карикатурном виде.

Форма ронделя (не всегда точно выдержанная), как и форма схожего с ним триолета, которые были одними из любимых лирических форм Бальмонта, в поэзии Северянина почти всегда оказываются связаны с мотивами и образами бальмонтской лирики, своеобразно преломленными. Северянинские скрытые пародии создаются зачастую именно в этих формах, с комбинациями всего двух видов рифм, одной мужской и одной женской на протяжении всего текста, что может быть намеренной авторской подсказ-

⁴⁰ Северянин И. Полн. собр. соч. С. 345.

⁴¹ Подробнее о символике фиолетового цвета в поэзии модернистов см.: Петрова Н. А. Фиолетовый, лиловый, сиреневый // Миф-фольклор-литература. Памяти И. В. Зырянова. Пермь, 2008. С. 253–266.

⁴² Бальмонт К. Собр. соч. Т. 1. С. 753.

⁴³ Северянин И. Полн. собр. соч. С. 56.

⁴⁴ Н. А. Петрова отмечает, что многочисленные случаи обращения Северянина к фиолетовому цвету являются «позой» по отношению к поэтике символизма (Петрова Н. А. Фиолетовый, лиловый, сиреневый. С. 256).

⁴⁵ См.: Спаский С. Маяковский и его спутники. Л., 1940. С. 26.

кой читателю. Этот формальный признак поэтики Бальмонта спародировал с одним лишь отступлением также Ин. Анненский в стихотворении «Из Бальмонта»:

О белый Валаам,
 Воспетый скорпионом
 С кремлевских колоколен,
 О тайна Далай-Лам,
 Зачем я здесь, не там,
 И так наалкоголен,
 Что даже плыть неволен
 По бешеным валам,
 О белый Валаам...⁴⁶

Чрезвычайно важным представляется нам следующее замечание О. Б. Кушлиной: «Не удивительно, что пародии на Бальмонта в достаточном количестве сочиняли и сами символисты (В. Брюсов, А. Блок, Н. Минский). Их эстетическое чувство раздражала *вульгаризация поэтики символизма: навязчивые аллитерации, экзальтированные, взвинченные интонации, огрубление и упрощение всего (общего для адептов символизма) поэтического кода*».⁴⁷ Если уж в стилистике самого Бальмонта соратники видели «вульгаризацию поэтики символизма», то в творчестве Северянина эта тенденция была доведена до своей высшей точки — *пародийной трансформации*.

Приведенными примерами не исчерпываются переключки между творчеством двух поэтов. Тем не менее проанализированные тексты позволяют сделать вывод о том, что Северянин не только учился у старшего собрата по перу аллитерации, ассонансу, музыкальным повторам, благодаря которым возникал эффект заклинания, и другим риторическим приемам изысканной поэтической речи, но и создавал разные виды пародий на его произведения, прибегая к завуалированному интертекстуальному цитированию. Если стихотворения «Интродукция», «Дифирамб», «Солнце всегда вдохновенно» и «Вдыхайте солнце» представляют собой скрытые пародии или иронические стилизации, то два произведения, «Рондель» и «Рондели», — это в большей степени классические пародии, адресат которых указан в эпитафиях.

Северянинские мифологемы — хтонические стихийные образы Солнца и Луны — не являются таковыми на самом деле. Это не продолжение или развитие символистского поэтического мифа, а его пародийное отражение. У Северянина образы-символы его старших современников лишены, прежде всего, связи с глубинным мировоззрением и верой самого автора в мистический аспект бытия, они не подпитываются, в отличие от символистских мифологем, концепцией двоемирия. Архетипы Луны и Солнца становятся у Бальмонта художественным воплощением его мировоззренческой концепции, а в творчестве Северянина — это идиомы, узнаваемые читателем образы-символы из литературного дискурса эпохи, которые подвергаются ироническому переосмыслению.

Эта оторванность стилистики от мировоззрения была свойственна не только Северянину, но и многим другим поэтам-постсимволистам, пришедшим в литературу в период кризиса символизма и работавшим с его наследием. По мнению В. М. Жирмунского, «...словесные завоевания символизма сохраняются, культивируются и видоизменяются для передачи нового душевного настроения, зато душевное настроение, породившее эти завоевания, отбрасывается как надоевшее, утомительное и ненужное».⁴⁸ Чтобы найти свой путь и способствовать тем самым развитию новых поэтических форм, необходимо было переосмыслить предшествующую традицию, которая в это время была представлена достижениями символистов. Как справедливо отмечено К. Г. Исуповым, «в *иронически-игровой поэзии Северянина* состоялось

⁴⁶ Цит. по: Русская литература XX века в зеркале пародии. С. 60.

⁴⁷ Кушлина О. Б. Поэт вышел за папиросами. С. 57. Курсив мой. — Е. К.

⁴⁸ Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 109.

самоотрицание декаданса не путем прямого присвоения его ценностей, а в театрализованном (трагическом по существу) отстраненно-эстрадном изживании его как особого стиля жизни и стиля поэтического мышления».⁴⁹

Пародийность стала той призмой, сквозь которую были преломлены декадентские мотивы в творчестве поэта, принадлежащего уже другому поколению и направлению в искусстве. Если бы этого преломления не было, Северянин не смог бы состоять как самостоятельный оригинальный автор. Приемы пародии стали для него незаменимыми помощниками в этом процессе усвоения и трансформации достижений символизма, потому что пародия, по мнению Р. Чамберса, — это «искусство, которое играет с искусством».⁵⁰ Чужой стиль, растиражированная поэтическая форма, смешение разных пластов языка и дискурсов, иногда обнажение конкретного приема становится содержанием творчества Северянина и приводят к возникновению двусмысленности. А именно чужой стиль, ставший новым содержанием, по мнению Ю. Тынянова, позволяет определить тот или иной текст как пародийный: «Суть пародии — в механизации определенного приема <...> Пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема; 2) организацию нового материала, причем этим новым материалом и будет механизированный старый прием».⁵¹ Текст, созданный таким способом, играет с читателем и оказывается не тем, чем представляется на первый взгляд: дифирамб и рондель, например, оборачиваются сатирой.⁵² Вписывается северянинское интертекстуальное ироническое цитирование и в теорию пародии, разработанную Л. Хатчеон, согласно которой пародирование в литературе XX века осуществляет функцию рефлексии литературы над самой собой.⁵³

По мнению Н. А. Богомолова, шаржирование, утрирование и вульгаризация поэтики символизма были обусловлены чрезвычайной популярностью этого течения, превратившей его в «литературную моду». А проявился кризис символизма в том, что главные черты стиля мельчали и теряли свое философское наполнение: «Обновление литературных форм на глазах превращалось в поиски заведомых раритетов, жизнетворчество становилось доморощенным нищезанятием или дешевым демонизмом, историко-культурная эрудиция — перебиранием общедоступных терминов и мифологем, а глубинный мистицизм — поверхностными имитациями».⁵⁴ Но справедливо отмеченные Богомоловым тенденции профанации символизма тем не менее раскрепощали сознание творцов и создавали игровую почву для произрастания новых стилей и поэтических форм, в том числе авангардных.⁵⁵ Отметим, что именно с точки зрения фактора литературной эволюции пародирование так интересовало Тынянова.

Итак, на основании проведенного анализа мы не можем считать лунные мотивы и гимны к солнцу в творчестве Северянина его собственным своеобразным мифотвор-

⁴⁹ Исупов К. Г. Историко-бытовые архетипы в творческом поведении Северянина // О Игоре Северянина: Тезисы докладов научной конференции. Череповец, 1987. С. 16. Курсив мой. — Е. К.

⁵⁰ См.: Chambers R. Parody. The Art that plays with Art. New York, 2010. Перевод мой. — Е. К.

⁵¹ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). С. 210.

⁵² Практика Северянина в плане травестийной интертекстуальной игры оказывается близка поэтике некоторых произведений авторов следующего поколения, тоже перерабатывающих наследие символизма — Б. Поплавского и Б. Пильняка (см., например: Грякалова Н. Ю. Травестия и трагедия: Литературные призраки Бориса Поплавского // Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 150–181; Силард Л. Массонская утопия в романе Б. Пильняка «Голый год» // Letterature Straniere dell'Universita di Sassari. Sassari, 2000. P. 169–209).

⁵³ Hutcheon L. A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms. New York, 1985.

⁵⁴ Богомолов Н. А. Постсимволизм (общие замечания) // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 кн. М., 2001. Кн. 2. С. 381.

⁵⁵ По мнению В. Н. Терехиной, «ранний авангард, сосредоточенный на критике существующего искусства и формопорождении нового, выражал себя в игровом эпатажном действии», связанном в терминах М. М. Бахтина с определенной «карнавализацией сознания» (Терехина В. Н. Столетие русского футуризма: заметки исследователя // Современное есениноведение. 2015. № 1 (32). С. 27).

чеством или развитием аналогичных мотивов поэзии Бальмонта. Ощутимая интертекстуальная пародийность данных стихотворений несет в себе точку зрения автора, который с позиции вневходимости рефлексировал над поэтической традицией и перекодировал ее. Отталкиваясь от поэтики старшего современника, он создает собственный стиль, эклектичность которого скрепляется тотальной авторской иронией. Художественный эффект ряда северянских стихотворений достигается за счет столкновения разных стилистических кодов или «голосов», в результате чего создаются многоплановые, внутренне напряженные, конфликтные произведения.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-129-146

ПИСЬМА А. А. ГИЗЕТТИ К Ф. И. ВИТЯЗЕВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ © С. А. БАТЮТО)

В № 1 (61) журнала «Петербургская библиотечная школа» за 2018 год помещена наша статья «Новые материалы об А. А. Гизетти — исследователе творчества П. Л. Лаврова», основанная на публикации трех писем Гизетти за 1915 год к дочери Лаврова Марии Петровне Негрескул (1851–1919; в прошлом член партии социалистов-революционеров, наследница авторских прав Лаврова), а также двух писем за 1918 и 1922 годы к руководителю московского книгоиздательского кооперативного товарищества «Задруга» Сергею Петровичу Мельгунову (1879–1956) (соответственно, из ГАРФ и РГАЛИ) и преследующая цель сделать достоянием широкой общественности некоторые неизвестные до сих пор данные о времени знакомства Гизетти с творческим наследием Лаврова и серьезных занятиях по написанию научной монографии о нем, к сожалению так и не доведенных до логического конца.¹ Таким образом, данную публикацию писем Гизетти к Ферапонту Ивановичу Витязеву (1886–1938), ранее также видному деятелю партии социалистов-революционеров, многолетнему исследователю Лаврова, начавшему изучать его творчество еще в вологодской ссылке в середине 1910-х годов, бывшему главному редактору Собрания сочинений П. Л. Лаврова (издательства «Революционная мысль» и «Колос», всего в 1917–1920 годах успело выйти 11 выпусков; издание вынужденно прекращено) и редактору посвященных Лаврову сборников,² можно рассматривать как своего рода продолжение.

Александр Алексеевич Гизетти (1888–1938) — видный деятель партии эсеров, член ЦК, известный литературовед, переводчик, социолог и историк русского освободительного движения, ближайший сотрудник Витязева по выпуску Собрания сочинений Лаврова — родился в Санкт-Петербурге 16 (28) февраля 1888 года в дворянской семье. Отец — Алексей Викторович (полная фамилия Гизетти ди Капофиерри; 1850–1914), статский советник, по специальности статистик, домашний учитель, участник кружка А. И. Ульянова, мать — врач, писательница (урожд. Н. Д. Бекарюкова, литературный псевдоним Т. Барвенкова). В 1907 году Гизетти поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. В 1910 году организатор студенческого «кружка по внешкольному просвещению», позднее — «эрмитажного кружка». Участие в студенческом движении привело к его высылке под гласный надзор полиции в Пермскую губернию. Как свидетельствуют документы Департамента полиции, где находится отзыв проф. И. М. Гревса, Гизетти «обнаружил созревшую

¹ Батюто С. А. Новые материалы об А. А. Гизетти — исследователе творчества П. Л. Лаврова // Петербургская библиотечная школа. 2018. № 1 (61). С. 134–141.

² Вперед!: Сб. статей, посвященных памяти Петра Лавровича Лаврова. Пг.: Колос, 1920; Материалы для биографии П. Л. Лаврова / Под ред. П. Витязева. Пг.: Колос, 1921. Вып. I; П. Л. Лавров. Статьи, воспоминания, материалы. Пб., 1922.

мысль, солидные знания <...> и сложившееся стремление сделать науку главным предметом труда жизни».³ Вернувшись в Петербург, окончил университет в 1913 году. Н. П. Анциферов оставил в своих воспоминаниях «Из дум о былом» портрет Гизетти того времени: «Высокий блондин с крупными чертами лица, скорее английского типа: прямой нос, выдающийся подбородок, узкая светлая борода. Чрезвычайно скромный, в своем сером пиджачке или черной косоворотке, чрезвычайно застенчивый и рассеянный до крайности. Это был подлинный аскет вечно с книгой, за работой, глубоко преданный революционному движению. Его интересовали и проблемы философии, и вопросы искусства, литературы, истории».⁴ Занимался литературным трудом, печатался в «Русском богатстве», «Заветах» (статьи «Индивидуализм и общечеловечность в мировоззрении Н. К. Михайловского» — 1914, № 1; «О мирозерцании Вл. Соловьева» — 1914, № 2). В 1915 году вместе с П. Витязевым и П. А. Сорокиным редактировал журнал «Народная мысль». Публиковался в «Ежемесячном журнале» (статьи «Писарев и Гл. Успенский» — 1915, № 1; «Три души (Стихотворения Н. Львовой, А. Ахматовой, М. Моравской)» — 1915, № 12; «Возрождение или вырождение» — 1916, № 4; «Г. Ибсен как художник и мыслитель» — 1916, № 7–10 и др.). К 1919 году под руководством проф. Гревса подготовил магистерскую работу «К вопросу о средневековом мирозерцании («De civitate Dei» и «Divina Comedia»)), по видимому оставшуюся незащищенной. В Вольной философской ассоциации (Вольфиле; 1919–1924) вел кружок «Философия народничества», где выступал с докладами: «„Прометей“ Вяч. Иванова», «Скитальцы и почвенники (о двух типах русской интеллигенции)». Занимался историей революционного движения («От декабристов до наших дней» (Пг., 1917); «Борьба за свободу в России» (Пг., 1917); «Сто лет борьбы за свободу: От декабристов до наших дней. Краткая история революционного движения в России» (Нью-Йорк, 1919)), вопросами народного образования («Что такое народное образование и каким оно должно быть?» (Пг., 1917)). С мая 1916 по конец 1918 года — член созданного Сорокиным Социологического общества им. М. М. Ковалевского. В 1917 году сотрудник эсеровской газеты «Дело народа». После 1917 года опубликовал в серии «Вожди русской общественной мысли» очерки о В. Г. Короленко, Г. И. Успенском, М. Е. Салтыкове-Щедрине. Исследователь мировоззрения Лаврова (например, «История мысли и мирозерцание Лаврова», «Лавров и Михайловский» — обе в сб. издательства «Колос» «Вперед!» (Пг., 1920)), редактор его сочинений, переводчик. При советской власти неоднократно арестовывался (в общей сложности провел в местах заключения 12 лет). Умер в ссылке в Куйбышеве в 1938 году. Реабилитирован в 1991 году.

Ферапонт Иванович Седенко (псевд. П. Витязев, Лаврист, Турист, Н. Е. Васюк, Сергей Круковский, Л. Асхабадов, Ф. И. Витязев и др.) родился 27 мая (8 июня) 1886 года в Аккермане (ныне г. Белгород-Днестровский Одесской обл., Украина), в семье моряка («вольного штурмана»)⁵. Окончил 3-ю Одесскую гимназию, «активно вступил в революционное движение», став членом партии социалистов-революционеров в 1904 году; являлся «лидером Аккерманской организации».⁶ В 1906 году перебрался в Одессу, «вступил в Одесский комитет партии социалистов-революционеров под кличкой „Сибиряк“».⁷ Активный участник революционной борьбы: «...в конце 1906 — начале 1907 г. стоял во главе „Боевой организации“... <...> При царском режиме он арестовывался 5 (пять) раз. Сидел в 17 царских тюрьмах общей сложностью 3 ½ года, два раза был в административной ссылке».⁸ Первый раз в Тобольской губернии, в г. Таре, провел три года, с 1907 по 1910 год. В конце 1910 года Витязев переехал в Пе-

³ ГАРФ. Ф. 102 ДП-7. Д. 516. Т. 5. Л. 92 об.

⁴ Анциферов Н. П. Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 202.

⁵ Батюто С. А. Ферапонт Иванович Седенко (Витязев) (1886–1938): штрихи к биографии известного революционера, исследователя, библиографа, библиофила и издателя // Петербургская библиотечная школа. 2017. № 1 (57). С. 92.

⁶ Там же. С. 82.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 83.

тербург и поступил на юридический факультет университета, где его сокурсниками оказались Сорокин и сын С. А. Венгерова В. С. Венгеров. Активный участник студенческой демонстрации против смертной казни на Невском проспекте 11 ноября 1910 года. По специальному указу П. А. Столыпина был арестован и выслан из Петербурга. Второй раз в ссылке находился в Вологодской губернии, в г. Грязовце, а затем в самой Вологде (в целом на этот раз в ссылке провел два года). Здесь он познакомился с младшей сестрой В. И. Ленина М. И. Ульяновой, впоследствии (в 1933 году) помогавшей ему вернуться в Москву, и в 1914 году «сблизился с семьей известного русского революционера и социалиста Петра Лавровича Лаврова и взял на себя материальную заботу о его дочери — престарелой и больной Марии Петровне Негрескул»,⁹ несомненно оказавшей сильное влияние на Витязева: он стал заниматься изучением творчества ее знаменитого отца, также в свое время находившегося в ссылке в Вологодской губернии, в Тотьме и Кадникове, с помощью Г. А. Лопатина по паспорту последнего осуществившего побег за границу (через Петербург в Париж).

В этот вологодский период Витязев начал заниматься литературным трудом: первое известное нам выступление в печати под настоящим именем — Ф. Седенко — состоялось, однако, на его родине в 1912 году.¹⁰ Но в 1913–1915 годах в местных вологодских изданиях появилось довольно много публикаций под разными псевдонимами на разные темы и в разных жанрах (рецензия, аналитическая статья, фельетон, рассказ), автором которых был один человек — П. Витязев.¹¹ Несколько публикаций было связано с десятилетием смерти Михайловского (1914). В следующем 1915 году в печатных изданиях не только местного, но — шире — российского масштаба появились публикации Витязева, знаменовавшие собой начальные результаты серьезного изучения им творчества Лаврова.¹²

⁹ Там же. С. 84.

¹⁰ Культурные задачи нашей интеллигенции // Аккерманское слово. 1912. 29 марта (подп.: Ф. Седенко). У себя на родине он ни разу не публиковался под псевдонимом. См.: Библиографические материалы о литературной деятельности Ферапонта Ивановича Витязева (1912–1933) // РГАЛИ. Ф. 106. Оп. 1. № 199. Л. 1–22.

¹¹ Злостный вопль дворянина // Вологодский листок. 1913. 17 нояб. № 626. С. 3–4 (подп.: Петр Витязев); Искатель правды: Социология Н. К. Михайловского // Там же. 1914. 28 янв. № 656. С. 2–5 (подп.: Петр Витязев); Памяти учителя // Там же. С. 3–4 (подп.: Сергей Круковский); Десятилетие смерти Н. К. Михайловского в русской печати // Там же. 2 фев. № 658. С. 4; 15 фев. № 664. С. 2 (подп.: Петр Витязев); Трагедия детской души // Там же. 23 фев. № 667. С. 4 (подп.: Петр Витязев); Трагедия средней школы // Там же. 2 марта. № 670. С. 3 (подп.: Петр Витязев); Школа и общество // Там же. 16 марта. № 676. С. 3–4 (подп.: Петр Витязев); Придите на помощь детям // Там же. 18 марта. № 677. С. 2 (подп.: Петр Витязев); Из беседы с Н. А. Гредескулом // Там же. 30 марта. № 682. С. 3 (подп.: Петр Витязев); <Библиография> Д. Висковатов. К оздоровлению средней школы. СПб., 1914. Цена 45 коп. // Там же. 3 апр. № 684. С. 5 (подп.: Петр Витязев); Памяти М. Е. Салтыкова-Щедрина: К двадцатилетию со дня смерти // Там же. 27 апр. № 693. С. 3–4 (подп.: Петр Витязев); Возврат к классицизму // Там же. 6 мая. № 697. С. 3 (подп.: Петр Витязев); Жертва весенняя: Рассказ // Там же. 13 мая. № 700. С. 2–3 (подп.: Петр Витязев); Государственная дума и Министерство народного просвещения // Там же. 18 мая. № 702. С. 4 (подп.: Петр Витязев); Книга и деревня // Там же. 19 июня. № 716. С. 3 (подп.: Петр Витязев); А. П. Чехов и его творчество // Там же. 1 июля. № 721. С. 3 (подп.: Петр Витязев); Венок на могилу: фельетон // Там же. С. 4 (подп.: Петр Витязев); Придите на помощь // Там же. 12 окт. № 765. С. 2–3 (подп.: Петр Витязев); Вологда в ее старине // Там же. 23 дек. № 796. С. 3 (подп.: П. В.).

¹² П. Л. Лавров и его ссылка в Вологодской губернии // Вологодский листок. 1915. 25 янв. № 809 (подп.: Петр Витязев); П. Л. Лавров и Н. К. Михайловский // Там же (подп.: Петр Витязев); П. Л. Лавров. 1900–1915 // Эхо (Вологда). 1915. 25 янв. № 253 (подп.: Н. Е. Васюк); Чем обязана русская общественность П. Л. Лаврову: К пятнадцатилетию со дня смерти Петра Лавровича Лаврова, 25 января 1900 — 25 января 1915 // Ежемесячный журнал (Петроград). 1915. № 2. С. 79–85; № 3. С. 81–88 (подп.: Петр Витязев); Ссылка П. Л. Лаврова в Вологодской губернии и его занятия антропологией // Известия Вологодского общества изучения Северного края. 1915. Вып. 2. С. 41–67 (подп.: Петр Витязев); Ссылка П. Л. Лаврова в Вологодской губернии и его занятия антропологией. Вологда: Изд. Вологодского общества изучения Северного края (Тип. П. А. Цветкова), 1915; К статье «Ссылка П. Л. Лаврова в Вологодской губернии» // Известия Вологодского общества изучения Северного края. 1915. Вып. 2. С. 192 (подп.: П. Витязев); Новое

Весной он возвратился в Петроград, восстановился в университете, сдал несколько экзаменов, но в декабре оказался в рядах действующей армии.¹³ В 1917 году Витязев снова в Петрограде, но в университет не возвратился; известно, что он являлся членом Правления начавшего деятельность в апреле 1917 года издательства социалистов-революционеров «Революционная мысль»,¹⁴ где ему отводилась роль главного редактора Собрания сочинений Лаврова (в редакцию помимо него входили Н. С. Русанов и Гизетти); также известно, что в середине этого года он вышел из партии эсеров, разойдясь с ЦК «в вопросе об отношении к войне».¹⁵ В издательстве «Революционная мысль» увидели свет 9 выпусков Собрания сочинений Лаврова; в следующем году Витязев возглавил созданное 11 июля издательство «Колос» (1918–1927), куда был перенесен ряд проектов прежнего издательства. Регистрация устава издательства была произведена 20 декабря 1918 года Регистрационной комиссией Кооперативного отдела Совета народного хозяйства Северного района, устав внесен в реестр 21 декабря 1918 года под № 336.¹⁶ В нем увидели свет еще 2 выпуска Собрания сочинений Лаврова, в 1920 году из-за сложных экономических условий в стране издание было прекращено, но продолжался выпуск отдельных лавровских произведений.

* * *

В 1920 году в «Колосе» под редакцией Витязева увидел свет сборник статей «Вперед!», посвященный памяти Лаврова. Кратко поясним, откуда взялось такое «восклицательное» название. (В скобках заметим, что, например, тот же Гизетти в своей статье о Лаврове и «Вперед» обходится без восклицательного знака, что не являлось, по его мнению, ошибкой. Оба варианта, следовательно, допустимы.) Лавров и его сторонники выпускали с 1873 по 1877 год в Цюрихе, а затем в Лондоне журнал «Вперед!». Вышло пять номеров этого издания (пятый номер без участия Лаврова). Журнал ставил своей целью объединить все оттенки русской революционной мысли и помочь русским революционерам организовать и выработать правильную революционную теорию и тактику. В первом номере Лавров выступил со статьей «Вперед. Наша программа». Основная задача социалистов, по его мнению, состояла в их сближении с народом для подготовки революционного переворота, который приведет к социализму. Ячейкой будущего общества должна стать русская община. Журнал «Вперед!» широко освещал революционную борьбу западноевропейских рабочих. В постоянном отделе «Летопись рабочего движения» излагалась история I Интернационала. Вели этот отдел Лавров, В. Н. Смирнов и С. А. Подолинский. Наряду с журналом Лавров с 1875 года издавал газету «Вперед!». Выходила она регулярно, один раз в две недели, на протяжении двух лет. Основными сотрудниками газеты «Вперед!» были Лавров, Смирнов и Н. Г. Кулябко-Корецкий, а также русские революционеры Г. А. Лопатин и Н. А. Морозов. (Напомним, что в 1929 году в Большой советской энциклопедии были опубликованы две статьи за подписью Витязева о журнале и газете «Вперед!».¹⁷)

о Лаврове // Эхо. 1915. 6 сент. № 348 (подп.: Н. Е. Васюк); П. Л. Лавров в воспоминаниях современников // Голос минувшего. 1915. № 9. С. 131–145; № 10. С. 112–147 (подп.: Петр Витязев); От редакции (Передовая статья) // Народная мысль (Петроград). 1915. № 1 (Ноябрь). С. 1–3 (б. п.); Поправка к воспоминаниям Е. А. Штакеншнейдер «П. Л. Лавров» // Голос минувшего. 1915. № 12. С. 138–139 (подп.: Петр Витязев).

¹³ *Батюто* С. А. Ферапонт Иванович Седенко (Витязев) (1886–1938): штрихи к биографии... С. 88, прим. 21.

¹⁴ *Батюто* С. А. П. Витязев и его книга «Частные издательства в Советской России (1921)»: к истории издательского дела в России в 1917–1921 годах // Петербургская библиотечная школа. 2017. № 3 (59). С. 28, 36, прим. 2.

¹⁵ ЦА ФСБ России. Д. Ф. И. Витязева. Л. 63. Ксерокопия; *Батюто* С. А. Кооперативное книгоиздательское товарищество «Колос» 1918–1927 годы: Опыт исторической реконструкции деятельности. СПб., 2018. С. 49.

¹⁶ Там же. С. 50.

¹⁷ *Витязев* П. 1) «Вперёд!» журнал // Большая советская энциклопедия. М., 1929. Т. XIII. С. 383–384; 2) «Вперёд!» газета // Там же. С. 384.

Сборник крайне невелик по объему (всего 64 страницы) и за малый объем подвергся критике рецензентов. Приведем одну из рецензий, принадлежавшую А. Е. Кауфману и опубликованную в «Вестнике литературы»: «Теперь перед нами вышедший со значительным опозданием, по так называемым независимым обстоятельствам, сборник статей, превосходно отпечатанный и объединивший под одною обложкою представителей самых разных мировоззрений и общественных течений. Сам редактор сборника останавливается на двух гранях или датах жизни Лаврова. 15 февраля 1870 г. он бежал из Вологодской губернии, где томился в ссылке, в Париж, куда прибыл через месяц, а в сентябре того же года выпустил отдельным изданием свои знаменитые „Исторические письма“. Эти два факта фатально привели Лаврова к социализму и определили дальнейший его революционный путь. Он твердо и непоколебимо стал на этот путь, продолжая дело только что скончавшегося тогда Герцена. Что Лавров явился прямым продолжателем Герцена и находился на заре своей деятельности под его непосредственным влиянием — об этом обстоятельно трактует Г. Шпет в очерке, носящем имена обоих писателей-революционеров.

Но Лавров пошел... дальше Герцена. Об этом красноречиво свидетельствует его отношение к Парижской коммуне (см. статью Иванова-Разумника «П. Л. Лавров и Коммуна»). Больше того: Лавров подошел, как доказывает в разбираемом нами сборнике Б. С. Стоянов, почти вплотную к анархизму. <...> Уже в „Исторических письмах“, написанных до бегства Лаврова в Париж, Б. С. Стоянов открывает почти оформленное анархическое мировоззрение. К сожалению, рамки журнальной библиографии мешают нам приводить посылки автора интересного и живо написанного очерка.

Если Б. С. Стоянов открывает у Лаврова элементы анархизма, то П. А. Сорокин доказывает, что у него имеется стройная и цельная система социологии. Эта система Лавровым не только программно намечена, но и фактически осуществлена в ряде его работ. Большая часть основных трудов Лаврова, несмотря на различные их названия, представляют по существу не что иное, как отдельные главы лавровской „социологии“, — социологии выдержанной, последовательной и целостной. <...>

Еще более ценен для нас Лавров <...> как идеолог социализма. Он предостерегал от возможности подавления личности и критической мысли гипертрофированным стадио-общественным началом, возможности заклания личности на алтаре общества или коллектива, превращения личности в „палец от ноги“. <...>

Отметим в заключение статьи В. Трутовского («Социализм и ученики Лаврова»), Г. Шпета («Философия Лаврова»), А. Гизетти («История мысли и мирозерцание Лаврова»), его же „Лавров и Михайловский“ и др. Как видите, на Лаврове сошлись представители различных мировоззрений и общественных течений. В лице его счастливо сочетались ученый, историк мысли, социолог и незаурядный писатель». ¹⁸

Другой сборник, увидевший свет в 1921 году, имел название «Материалы для биографии П. Л. Лаврова. Вып. I». ¹⁹ Сборник оказался богат материалами: «...здесь и биографические статьи и заметки; здесь и письма, здесь и архивные документы и материалы. Здесь то, из чего исподволь будет складываться представление о замечательном человеке, писателе и философе, оставившем по себе столь яркий след в истории русской научно-философской и общественно-политической мысли». ²⁰ Практически все рецензенты отметили помещенную в сборнике статью Витязева «П. Л. Лавров в 1870–73 гг.», а также публикацию письма Лаврова к сыну Михаилу, «из коих действительно можно убедиться в правильности мнения Витязева, что Лавров бежал за границу не для революционной, а для научной деятельности и лишь благодаря особенно

¹⁸ Кфм. [Кауфман А. Е.]. <Рец. на:> «Вперёд!» (Forward). Сборник статей, посвященных памяти Петра Лавровича Лаврова. 1900–1920. Под редакцией П. Витязева. 64 стр. 325 руб. // Вестник литературы. 1920. № 12 (24). С. 9.

¹⁹ Материалы для биографии П. Л. Лаврова. Пг.: Колос, 1921. Вып. I.

²⁰ Каролицкий М. <Рец. на:> Материалы для биографии П. Л. Лаврова. Вып. I. Петроград. Издательское товарищество «Колос». 1921 // Утренники. М., 1922. Кн. 1 / Под ред. Д. А. Лутохина; изд. М. Кауфмана и Д. Лутохина. С. 106–107.

сложившимся обстоятельствам ушел весь в революционную работу».²¹ Кроме письма сыну, помещены письма Лаврова к М. Н. Лонгинову, Я. П. Полонскому, Ж. А. Рюльман, П. Н. Полевому, М. А. Марко-Вовчок, Н. И. Карееву, В. И. Иохельсону, В. Я. Яковлеву-Богучарскому и внучке З. Э. Полянской. Все письма научно прокомментированы. Были отмечены также архивные документы и материалы о секретных сотрудниках III Отделения, собранные А. А. Шиловым, с его же предисловием.

Наконец, в 1922 году увидел свет задержавшийся в силу «технических и иных» условий объемистый сборник статей, воспоминаний и материалов «П. Л. Лавров», намечавшийся изначально к выходу в юбилейный 1920 год — к 20-летию со дня смерти Лаврова. В книге Витязева «Частные издательства в Советской России» (1921) этому сборнику был посвящен отдельный сюжет. Обратимся к книге Витязева.

«В 1919 г., ныне покойная, дочь П. Л. Лаврова, Мария Петровна Негрескул, совместно со мною, обратилась в Московский Госиздат за разрешением приступить к печати сборника статей „Памяти Лаврова“ (так! — С. Б.) (к 20-летию со дня его смерти, которое должно было исполниться 7 февраля 1920 года). В разрешении было отказано. Я приведу полностью бумагу Госиздата. Она очень и очень характерна.

„Книгоиздательству «Колос»

Рассмотрев заявление дочери П. Л. Лаврова М. П. Негрескул и редактора его сочинений П. Витязева, Государственное Издательство сообщает, что не находит возможным увековечить память П. Л. Лаврова путем издания предлагаемого Товариществом «Колос» сборника статей, так как эти статьи не являются произведениями самого П. Л. Лаврова, а составляют лицами, группирующимися вокруг издательства «Колос» и, как это известно Государственному издательству, оппозиционно настроенными по отношению к Советской власти, почему могущими дать в своей работе не столько объективную оценку Лаврова, сколько апологию своей партии.

Заведующий Государственным Издательством В. Воровский

3 июня 1919 г. № 161. Москва“.

Бумажка эта подписана т. В. В. Воровским, которого я знаю еще со времен нашей совместной вологодской ссылки и которого я все время имел основание считать наиболее культурным и интеллигентным из всех большевиков, каких мне только приходилось встречать. И даже он, „европеизм“ которого сквозил в каждом его шаге, попав в душную атмосферу Госиздата, с логической неизбежностью принужден был делать шаги, недопустимые для того, кто считает себя социалистом. И характернее всего то, что т. Воровский даже не запросил „Колос“ о содержании сборника и о тех авторах, которые в нем приняли участие. Для того чтобы показать, как был неправ т. Воровский и в какое комичное положение он попал со своей бумажкой, я приведу здесь полностью содержание сборника:

- 1) проф. Э. Л. Радлов — „Лавров в русской философии“,
- 2) П. В. Мокиевский — „П. Л. Лавров как философ“,
- 3) проф. Г. Г. Шпет — „Антропологизм Лаврова в свете истории философии“,
- 4) проф. Н. И. Кареев — „Лавров как социолог“,
- 5) проф. П. А. Сорокин — „Основные проблемы социологии Лаврова“,
- 6) А. А. Гизетти — „Лавров как историк мысли“,
- 7) проф. А. В. Васильев — „Лавров и его работа по истории физико-математических наук“,
- 8) А. З. Штейнберг — „Философия истории Лаврова“,
- 9) Иванов-Разумник — „Лавров и Герцен“,
- 10) П. Витязев — „Лавров и Карл Маркс“,
- 11) А. А. Гизетти — „Лавров и Владимир Соловьев“,
- 12) Э. А. Серебряков — „П. Л. Лавров (по личным воспоминаниям)“,
- 13) Л. Ф. Пантелеев — „Из воспоминаний прошлого — П. Л. Лавров“,
- 14) П. А. Кропоткин — „Нравственный облик П. Л. Лаврова“.

²¹ [Б. п.]. <Рец. на:> Материалы для биографии П. Л. Лаврова. Вып. I. Петроград. Издательство «Колос». 1921. Стр. 89 // Бюллетень книги. 1922. № 3–4. С. 80–81.

Спрашивается теперь: о какой „партии“ и ее „апологии“ говорит т. Воровский?»²² Это тот самый многострадальный сборник, готовившийся Витязевым еще с 1915 года, о нем он сообщал в письме к В. Н. Трапезникову в Вологду:

«30 апреля 1915

Глубокоуважаемый Владимир Николаевич!

<...> Проектируется сборник статей, посвященных П. Лаврову <...>. Организация всего дела и общая редакция находится у меня. Я подготавливаю вводную статью к сборнику — „Важнейшие моменты в мировоззрении Лаврова“ и „Библиографический указатель к Лаврову“. Последняя работа очень кропотливая, и я ее веду по указаниям В. И. Семевского <...>».²³

Одна из рецензий на этот сборник принадлежала Б. П. Козьмину. Рецензент отмечал, что, по «мысли редакции, сборник должен был явиться как бы введением в изучение Лаврова. <...> Лавров, его жизнь и мирозерцание до сих пор слишком недостаточно освещены в нашей литературе. Поэтому книга, помогающая читательской массе разобраться в литературном наследии Лаврова и уяснить себе всесторонне его идеи и взгляды, является насущно необходимой. <...> В отделе статей <...> четыре статьи, касающиеся философии Лаврова и ее генезиса и занимающие 192 стр. <...> Далее следуют четыре статьи, посвященные социалистическим и философско-историческим воззрениям Лаврова». Рецензент отмечал, далее, что в сборнике есть статьи о Лаврове как об историке и философе, математике, но совершенно не освещены его общественно-политические взгляды и его деятельность в качестве революционного журналиста. По мнению рецензента, наряду с характеристиками Лаврова и Вл. Соловьева и Лаврова и Михайловского желательны характеристики отношения Лаврова к Бакунину и Марксу, но в сборнике этого нет. Редакция, вероятно, поторопилась с выходом сборника, и он получился в своего рода кастрированном виде.

Перейдя к воспоминаниям, рецензент указал, что этот раздел сборника «представляет гораздо больший интерес, чем статьи, и правильнее рисует облик Лаврова». В этом разделе рецензент выделил воспоминания Л. Ф. Пантелеева и П. А. Кропоткина (в последнем случае воспоминания обрваны ввиду смерти автора), а также Э. А. Себрякова. Материалы, вошедшие в сборник, познакомили читателей с архивными документами, связанными с отношениями Лаврова с агентом III Отделения Балашевичем. Здесь отмечены тщательные комментарии, сделанные Р. М. Кантором.

Именно воспоминания и материалы «дают право признать его, несмотря на неудачный подбор статей, ценным вкладом в скудную литературу о Лаврове».²⁴ Как видим, высказан ряд критических замечаний.

В «Новой русской книге» (Берлин) за август 1922 года было опубликовано следующее письмо редактора сборника «П. Л. Лавров»: «Приготовляя к печати биографию и библиографию известного русского социалиста и философа Петра Лавровича Лаврова, убедительно прошу всех его друзей и знакомых прислать мне свои личные воспоминания о нем и его письма. Находясь в России, я совершенно оторван от всей западноевропейской печати. Поэтому мне крайне важно получить подробные указания на статьи о Лаврове, имеющиеся на французском, немецком и английском языках. В частности, особенно прошу Берлинскую и Парижскую Публичные библиотеки, а также Лондонский Национальный музей прийти мне на помощь в данном случае. В благодарность за оказанную ими помощь я обязуюсь прислать в означенные библиотеки новые книги, вышедшие в России за последнее время. Весь материал прошу

²² Витязев П. Частные издательства в Советской России. Пг., 1921. С. 22.

²³ Панов Л. С. Переписка Ф. И. Витязева и В. Н. Трапезникова (Из истории Вологодского общества изучения Северного края) // Послужить Северу...: Историко-художественный и краеведческий сборник. Вологда, 1995. № 10. Предварительные сведения об этой переписке см.: Вологда: Историко-краеведческий альманах. Вологда, 1994. С. 117–120.

²⁴ Козьмин Б. <Рец. на:> П. Л. Лавров: Статьи, воспоминания, материалы. Издательство «Колос». Петроград, 1922. Стр. VI + 523 // Вестник труда (ВЦСПС). 1922. № 11–12. С. 168–169.

направлять по адресу: Россия, Петроград, Литейный пр., д. 21, кв. 14. Издательство „Колос“ для Ф. И. Витязева-Седенко.

С приветом Ф. И. Витязев

Петроград. 23.8.22 г.²⁵

На страницах журнала «Под знаменем коммунизма» была опубликована анонимная рецензия: «Статьи, за незначительным исключением, свежи по содержанию, иногда даже задорны в постановке вопросов. Сборник в нашей литературе оставит свой след, а в изучении Лаврова он должен быть отмечен как новый этап».²⁶

* * *

Издательство «Колос» успешно действовало включительно по 1925 год, когда было выпущено 25 наименований книг общим тиражом 101 000 экземпляров. В 1926 году ввиду бездеятельности по предписанию Главлита сначала было ликвидировано московское отделение, а в ноябре аналогичная судьба ждала и издательство в Ленинграде; Витязев дважды встречался с главой Главлита П. И. Лебедевым-Полянским на предмет пересмотра издательской программы, однако его переговоры не привели к желаемому результату. Было, однако, выпущено несколько книг, даже с привлечением средств авторов, что произошло в «Колосе» впервые. Но в сентябре 1927 года издательство по решению ликвидкома было закрыто.²⁷

После закрытия «Колоса» Витязев перебрался в Москву, в 1929–1930 годах работал секретарем редакции издательства «Мир», был привлечен по «Академическому делу», арестован 25 апреля 1930 года и выслан в исправительно-трудовой лагерь на станции Майгуба Карельской АССР; благодаря хлопотам В. Н. Фигнер и М. И. Ульяновой ему удалось довольно скоро добиться пересмотра дела и в конце 1931 года он отбывал ссылку уже в Нижнем Новгороде, а затем в Ульяновске, где работал в музее В. И. Ленина. Именно к этому периоду относится его знакомство с оказавшимся привлеченным также по «Академическому делу» Б. И. Копланом (1898–1941). В марте 1931 года Коплан был приговорен к заключению в исправительно-трудовой лагерь сроком на 5 лет и отправлен на лесоповал в Карелию, в Шавань (ныне — населенный пункт в составе Идельского сельского поселения Сегежского района Республики Карелия). 20 ноября 1931 года последовал пересмотр дела: заключение в лагере заменили двумя годами ссылки «на поселение» в Ульяновск. Именно там произошло знакомство с Витязевым, переросшее в дружбу. Истории этой дружбы посвящена публикация В. Э. Молодякова.²⁸ Приехавшая к Коплану жена, Софья Алексеевна Шахматова-Коплан, оставила запись о Витязеве в дневнике тех лет: «Взгляд пронзительный, умный; улыбка — очаровательная, освещающая все лицо и глаза <...> Говорит мастерски и увлекательно, но любит, чтобы его слушали, затаив дыхание; сам он принадлежит к типу людей, не любящих слушать других <...> Действительно интересный человек с огромным кругозором и диапазоном дружеских связей и встреч. Говорил: существует нечто бессознательное, подсознательное в отношениях людей между собой; это и придает жизни красоту, без этого жизнь была бы мертва. „Глубинный человек, человек огромной духовной культуры, духовной жизни“»;²⁹ в 1933 году ему разрешено вернуться в Москву. Он работал в Государственном литературном музее, возглавлявшемся в те годы В. Д. Бонч-Бруевичем; печатался в «Литературном наследстве» и «Звеньях»; однако в апреле 1938 года был снова арестован, осужден Военной коллегией Верховного суда СССР по обвинению в участии в антисоветской террористической

²⁵ Новая русская книга (Берлин). 1922. № 8. С. 35 (рубрика «Письма в редакцию»).

²⁶ [Б. п.]. <Рец. на:> П. Л. Лавров: Статьи, воспоминания, материалы. «Колос». 1922 // Под знаменем коммунизма (Петроград). 1923. № 3. С. 108.

²⁷ Батюто С. А. Кооперативное книгоиздательское товарищество «Колос»... С. 402–416.

²⁸ Молодяков В. Э. История одной дружбы: Ф. И. Витязев и Б. И. Коплан (по неизданным материалам) // Книга: Исследования и материалы. М., 1994. Сб. 67. С. 211–214.

²⁹ Цит. по: Коплан Б. Старинный лад: Собр. стихотворений 1919–1940. М., 2012. С. 12 (вступ. статья В. Э. Молодякова).

организации. Расстрелян 14 июня 1938 года в поселке Коммунарка Московской области. Реабилитирован в июле 1956 года Военной коллегией Верховного суда СССР.

* * *

Как становится известно из писем Гизетти к Витязеву, в 1924 году в «Колосе» была предпринята попытка подготовить к изданию двухтомник Избранных сочинений Лаврова, вероятно приуроченный к 100-летию (1923) со дня его рождения, также оказавшаяся безуспешной. Судя по всему, основная подготовительная работа легла на плечи Гизетти. В 1924 году ему удалось устроиться на работу в Библиотеку Академии наук сначала библиотекарем II Иностранного отделения, затем через год он был переведен на должность научного сотрудника I разряда. Письма касаются в первую очередь литературной работы Гизетти, которую он не оставлял и которая не всегда щедро оплачивалась. В то же время в них сквозит столь необходимое уважительное отношение к своему старшему коллеге, основанное на полном человеческом и научном доверии.

В письмах упоминалось о том, как непросто в условиях ограниченного объема (два тома по 25 авторских листов) происходил отбор материала, с какими проблемами приходилось сталкиваться составителю. Из писем также становится ясно, что за прошедшие годы у Витязева, возглавлявшего не только кооперативное книгоиздательское товарищество «Колос», но также с августа 1921 по февраль 1927 года Союз петроградских кооперативных издательств (Петроknига), оказались хорошо налажены связи в книготорговой и книгоиздательской сферах, а также среди литераторов и ученых (см. об этой черте Витязева выше, в дневниковой записи Шахматовой-Коплан). Вместе с тем ему не безразличны были и простые бытовые проблемы своих сотрудников, и если он оказывался в состоянии, то всегда с готовностью откликнулся на них и помогал материально. В человеческом плане это, безусловно, положительно характеризует Витязева.

Письма А. А. Гизетти к Ф. И. Витязеву 1924–1925 годов, хранящиеся в личном фонде Витязева (РГАЛИ. Ф. 106. Оп. 1. № 35), публикуются выборочно, в хронологическом порядке. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами.

1

Дорогой Ферапонт Иванович!

Знаю, что Вы и сами очень стараетесь устроить дело с редактированием «Избранных сочинений» и получить деньги. Все же обращаюсь еще раз с просьбой: сообщите мне письмом, как, собственно, теперь обстоит дело? И неужели нет никакой надежды, что оно устроится (и деньги будут получены) до Вашего предполагаемого отпуска-отдыха. Это бы знать очень было важно. Ведь если Вы на месяц-другой уедете, значит, уж ожидания надо отложить надолго. А мне помимо личной нужды необходимо, как я уже вам писал, ликвидировать один, так сказать, «долг чести», и сейчас сложилось дело так, что пока я не расплачусь, нельзя перевезти архив Леона Андреева в Пушкинский дом, а в начале сентября ведь годовщина¹ и очень желательно все устроить. В связи с этим же делом мне, может быть, придется поехать в Москву дней на пять (в начале сентября), но опять-таки это без лишних денег на руках никак не устроишь. А я все еще не получил за июньский перевод с Бернштейна,² да и получаю грошики.

Очень прошу еще раз, напишите, на что же и когда надеяться... Если буду в Москве, поговорим о планах дальнейшего. Судьба в библиотеке Академии наук³ устроилась, но только связала меня на 4 часа (жалованье меньше 40 р.), а остальное время я гоняюсь, как зарезанный, за деньгами и ничего не успеваю сделать для себя, работа литературная опять залеживается. О, если бы удалось хоть осень начать спокойной полосой, получив сразу более значительную сумму. Без этого я никуда

не гоюсь, совсем запутался в деньгах и проектах. А ведь мне, собственно, так немного нужно, чтобы освободить себе время на работу, только бы на каждый день хватало, тогда уж я многое сразу двинул бы. Простите за ламентацию, говорю с Вами, как с близким человеком. Да и сами же Вы так обнадеживали с этой комбинацией. Напишите непременно.

С приветом А. Гизетти
23/VIII 1924 просп. Маклина, д. 31, кв. 12

Л. 9–10.

¹ Возможно, речь идет об архиве, находившемся в петроградской квартире Л. Н. Андреева по адресу: наб. р. Мойки, д. 1. Вероятно, требовалось разрешение Главнауки, располагавшейся в Москве, в чьем ведении тогда находился Пушкинский Дом. Подразумевается пятая годовщина со дня смерти Андреева (12 сентября 1919 года).

² Вероятно, речь идет о Сергее Игнатьевиче Бернштейне (1892–1970) — лингвисте, библиотековеде.

³ Гизетти был принят на работу в Библиотеку Академии наук на должность библиотекаря 10 июля 1924 года Постановлением Президиума от 3 июля 1924 года и Правления Российской Академии наук от 27 июня 1924 года (журнал № 47 п. 84) и от 7 августа 1924 года (журнал № 53 п. 52) (СПбФ АРАН. Ф. 4. Оп. 4. Т. 1. № 908. Д. 157: О службе Гизетти Александра Андреевича (так в деле. — С. Б.). Л. 3); постановлением Президиума и Правления Академии наук СССР от 19 ноября 1925 года (журнал № 89/3) переведен на должность научного сотрудника той же Библиотеки с 13 ноября 1925 года. Библиотекарем, а затем научным сотрудником I разряда работал во II Иностранном отделении. В Санкт-Петербургском филиале архива РАН хранятся машинописный и рукописный экземпляры написанного Гизетти «Исторического очерка II отделения Библиотеки Академии наук» (СПбФ АРАН. Ф. 158. Оп. 2 (1929 г.). № 28). В личном деле сохранилась анкета, заполненная его рукой, из которой узнаем, что кроме преподавания в мужской гимназии Лентовской и коммерческом училище Василеостровского общества содействия коммерческого образования в 1915–1917 годах он служил библиотекарем в библиотеке Политехнического института, а в 1918–1920 годах — архивариусом VII секции ЕГАФ (Историко-революционный архив), в 1922–1923 годах преподавал во 2-м (имени Н. А. Некрасова) Педагогическом институте; исходя из даты заполнения анкеты — 23 января 1926 года, «в последнее время — в Фонетическом институте практического изучения языка <...> член бюро критиков и историков литературы Всероссийского союза писателей (Ленинградское отделение)» (СПбФ АРАН. Ф. 4. Оп. 4. Т. 1. № 908. Д. 157. Л. 1); из материалов того же дела следует, что 13 ноября 1929 года Гизетти был уволен из БАН. Приведем в связи с этим два документа.

1) «Из протокола заседания Правительственной Комиссии по проверке аппарата Академии наук СССР от 10-го января (так в документе. — С. Б.) 1929 года

Слушали п. II

Гизетти А. — научный сотрудник Библиотеки I разряда. С 1913–15 г. преподавал в различных учебных заведениях. С 1924 г. работает в Библиотеке Академии наук; бывший член ЦК эс-эров

ПОСТАНОВИЛИ

Снять с работы в Академии Наук Гизетти А. по II-й категории, не возражая против работы его в других учреждениях по специальности.

Председатель Фигатнер

Секретарь Садовский

16 ноября 1929 г.

№ Л 649» (Там же. Л. 19).

2) «Удостоверение

Управление Делами Академии наук СССР удостоверяет, что гр-н ГИЗЕТТИ Александр Александрович (так в документе. — С. Б.) состоял на службе в Академии Наук СССР с 10/VII 1924 года по 13 ноября 1929 года, причем с 19/XI 1925 года занимал должность научного сотрудника I-го разряда Библиотеки Академии Наук с окладом 130 рублей в месяц.

Согласно постановлению Комиссии по проверке аппарата Академии Наук СССР уволен от службы по ВТОРОЙ категории с 13-го сего ноября с правом работы в других учреждениях по специальности.

Выдано для представления на БИРЖУ ТРУДА.

Управляющий делами АН (подпись)

Зав. Общим Отделом (подпись)» (Там же. Л. 20).

К этому надо добавить, что увольнение по второй категории предполагало запрет на работу в системе Академии наук; первая же категория предполагала содержание под стражей в Доме предварительного заключения (арест).

2

9/X 1924

Дорогой Ферапонт Иванович!

Работа моя подвигается. Пересмотрев все непосредственно от Вас полученное, я уже сделал несколько выводов:

1) статья «Тревожные симптомы» безусловно не нужна,

2) в группе «Из рукописей 90-х годов»¹ можно выбросить речи «Задача и долг», «Пожелания на новый 1898 г.» и «Ответ Жюлю Гюре» — эти три безусловно; затем, если не хватит места, можно пожертвовать еще статьями «Недоразумения» и «Насущные вопросы». Остальное идет наверное, но хорошо бы свериться с первым текстом, несомненно, есть «цензурные» пропуски,

3) из «Этюдов»² достаточно дать «Лаокоона»³ в сокращении (без всей ист<орической> части и нек<оторых> обширных цитат). О Гюго (только о нем) из «Лириков», м<ожет> б<ыть>, дополнить о нем же из др<угих> статей (так и озаглавить — «Отрывки из статей») и объяснить в примечании,

4) очень соблазнительно бы дать все три «Антропоморфизм и антропатизм»⁴ (одну — вторую, пожалуй, при наличии «Лаокоона» и не стоит), «Антроп<ологическая> т<очка> зрения»⁵ и «Единство»⁶,

5) статьи из газеты «Вперед»⁷, как знаете, задерживает Кантор.⁸ Остальное — переписанное — взял сегодня. Не забудьте, что, когда приедете, я бы очень хотел посмотреть целиком комплекты «Вперед» (журн<ал>⁹ и «Вестн<ик> Народной воли»¹⁰),

6) у меня еще останется <нрзб.> обсудить статью «Взгляд на прошлое и наст<оящее>»...¹¹ хотя, действит<ельно>, она близка очень «Последовательному пониманию».¹²

Вообще кое-что еще обсудить надо. Но что же деньги? Ведь я, кроме прочего, и от наводнения пострадал, пришлось к себе мать перевозить и т. п. Право же сил нет справиться... Я уж так поверил Вашим словам и срокам, что же теперь еще задерживает получку? Решительно изведен ожиданием. Постарайтесь же действительно скорее устроить. Я и так весь в долгах, прямо до скандалов дойдет.

С нетерпением и надеждой жду ответа.

С приветом А. Гизетти

Л. 11–11 об.

¹ [Лавров П. Л.]. Из рукописей 90-х годов. Женева, 1899 (издано анонимно, автор установлен по «Словарю псевдонимов» И. Ф. Масанова).

² Речь идет о: Лавров П. Л. Этюды о западной литературе / Под ред. А. А. Гизетти и П. Витязева; вступ. статья А. А. Гизетти. Пг.: Колос, 1923 (статья Гизетти называлась «Взгляды Лаврова на литературу и эстетику»).

³ Подразумевается статья Лаврова «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (Библиотека для чтения. 1860. № 3).

⁴ П. Л. [Лавров П. Л.]. Антропоморфизм и антропатизм // Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами. СПб., 1862. Т. V: Антр–О. С. 20–22.

⁵ П. Л. [Лавров П. Л.]. Антропологическая точка зрения // Там же. С. 6–12.

⁶ П. Л. [Лавров П. Л.]. Единство // Там же. СПб., 1863. Отд. II. Т. I: Е–елиз. С. 265–270. Все три статьи авторства Лаврова были впервые опубликованы в «Энциклопедическом словаре, составленном русскими учеными и литераторами», начавшем выходить в 1862 году сначала под редакцией А. А. Краевского, затем под редакцией П. Л. Лаврова в Петербурге.

⁷ О газете «Вперед» см. в преамбуле к публикации.

⁸ Подразумевается Рувим Моисеевич Кантор (1898–?) — в 1920-е годы служащий Историко-революционного архива (в будущем ЦГАОР Ленинграда), библиограф, литератор, член-пайщик кооперативного книгоиздательского товарищества «Колос» с 1919 года.

⁹ О журнале «Вперед» см. в преамбуле к публикации.

¹⁰ «Вестник Народной воли» издавался в 1883–1886 годах в Женеве (Швейцария). Вышло пять номеров журнала. Члены редакции (находились в Париже): Л. А. Тихомиров, М. Н. Ошанина, П. Л. Лавров.

¹¹ Имеется в виду: Лавров П. Л. Взгляд на прошедшее и настоящее русского социализма. СПб., 1906.

¹² Вероятно, имеется в виду одно из следующих изданий: *Арнольди С. С.* [Лавров П. Л.]. *Задачи понимания истории: Проект введения в изучение эволюции человеческой мысли.* М., 1898; *Лавров П. Л.* *Задачи понимания истории.* СПб., 1903.

3

Дорогой Ферапонт Иванович!

Просмотр газеты «Вперед»¹ заканчиваю, утрачен количеством подходящего материала и начинаю уже строже его «браковать». Но ведь, кажется, я понял Вас верно? Лучше лишнее переписать, останется копия на будущее.

А у меня к Вам есть просьбы-запросы:

1) нельзя ли через «книжников» деловых (в магазине) узнать наверняка, вышла ли недавно в Москве и в чьем издательстве книга Т. Барвенкова «Раздолье» и др. повести. Это — псевдоним моей матери; книга была издана в 1901 году Дороватовским и Чарушниковым,² а теперь до нас дошли слухи, что ее вновь издали какие-то мазурики, надо бы их за бока, денег потребовать.

2) Старая просьба: узнайте, с кем мне теперь снести в изд<ательств>е «Мир».³ Хочу еще раз запросить о судьбе моей статьи о Вл. Соловьеве и «Русск<ой> лит<ературе> XX века»⁴ (венгеровской) вообще.

3) Где теперь архив «Голоса минувшего»?⁵ У нас (с матерью) подготовлены еще материалы к биографии А. А. Шахова.⁶ Если нет никакой надежды издать те дневники, что сданы им, нельзя ли получить обратно, попробуем издать вместе. И опять-таки, с кем (персонально) по этому делу снести?

4) Нельзя ли где-нибудь достать экземпляр «Книги для чтения по истории нового времени» т. V.⁷ Там моя статья есть,⁸ и никто мне ее не дал, так давно и видел, что на Лавровской выставке. Хотелось бы иметь.

Денег жду тоже с понятным нетерпением. Чувствую, что «праздничек» этот выйдет мне горше всех буден на безденежье.

А я только начинаю налаживать возвращение к умственной жизни.⁹ Неужели же опять бегать одалживать? Постарайтесь, голубчик, добудьте.

С приветом А. Гизетти
4/XI 1924 г.

Л. 12–12 об.

¹ См. в преамбуле к публикации.

² Издательство С. П. Дороватовского (1854–1921) и А. П. Чарушникова (1852–1913) образовано в 1897 году для издания первых книг М. Горького. В 1899 году выпустило первое трехтомное Собрание сочинений писателя. После смерти Чарушникова книжный склад издательства был безвозмездно передан Московскому народному университету им. А. Л. Шанявского. См.: *Брейтбург С. М.* Книжный дебют Максима Горького (по неизданным материалам) // Книга: Исследования и материалы. М., 1963. Сб. 8. С. 431–457. «Раздолье» впервые было опубликовано в «Русском богатстве» (1900. № 1–4). Автор — Бекарюкова-Гизетти (псевд. Т. Барвенкова) Наталия Дмитриевна (1859–?), мать А. А. Гизетти. В издании 1901 года, наряду с «Раздольем», вошли также повести «На мели», «По способу Коха». Переиздания, о котором говорится в письме, не было.

³ «Мир» — кооперативное издательство, существовало в Москве в 1906–1934 годах. Основано по инициативе А. И. Браудо, позже издательство возглавляли Л. Лурье и М. Фитерман. Об Александре Исаевиче Браудо (1864–1924) — историке, библиотекове, общественном деятеле, сотруднике Публичной библиотеки в 1889–1919 и 1921–1924 годах; зам. директора библиотеки в 1918–1919 и 1921–1924 годах стоит сказать несколько слов. Был одним из создателей Института библиотековедения в Москве. Входил в редколлегия журналов «Восход» и «Еврейский мир». Являлся литературным представителем издательства «Мир» в Петербурге. Предложил «Миру» принять на себя издание пятитомной «Истории евреев в России» (т. 1 вышел в 1916 году, издание прекращено). О нем см.: *Кельнер В.* Александр Браудо и борьба с антисемитизмом в России в конце XIX — начале XX в. // Вестник Еврейского университета в Москве. 1993. № 2. С. 103–113; *Андреев Д. А.* Браудо: штрихи к портрету // Там же. 1994. № 5. С. 151–170. В книговыпуске издательства преобладали книги по истории литературы и истории общественной мысли.

Выпускались книги по еврейской тематике, труды К. Маркса, Ф. Энгельса, Г. В. Плеханова. После 1917 года выпускало научно-педагогическую литературу. Витязев являлся секретарем издательства с 1929 по 1930 год. В 1934 году волилось в Гослитиздат. Архив издательства находится в РГАЛИ (Ф. 597).

⁴ Речь идет об издании: Русская литература XX века (1890–1910): [В 8 кн.] / Ред. С. А. Венгеров. М.: Изд. Т-во «Мир», 1914–. Издание не закончено. Р. А. Гальцева работу Гизетти о Вл. Соловьеве в числе опубликованных не указывает (*Гальцева Р. А.* Соловьев Владимир Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5: П–С. С. 730–741), вероятно, потому, что венгеровское издание, несмотря на продолжение деятельности самого издательства товарищества «Мир», было прервано.

⁵ «Голос минувшего» — журнал истории и истории литературы либерально-народнического направления, выходил в 1913–1928 годах. До 1919 года ежемесячно, в 1926–1928 годах в Париже. В 1913–1923 годах — редактор-издатель журнала С. П. Мельгунов. Главные редакторы — В. И. Семевский (до смерти в 1916 году) и С. П. Мельгунов. Выпускало книгоиздательство «Задруга» в Москве. Либерализм редакции (в которую входили историк, литературовед, доктор искусствоведения А. К. Джигелегов и литературовед, доктор русского языка и словесности (1913), в будущем чл.-корр. АН (1923), академик АН СССР (1929), в 1930 — директор Института литературы в Ленинграде (Пушкинского Дома) П. Н. Сакулин) заключался в принципе «беспартийности»: среди авторов журнала — идеалисты и материалисты, большевики и меньшевики.

⁶ Подразумевается Александр Александрович Шахов (1850–1877) — приват-доцент Московского университета. По окончании историко-филологического факультета увлекся западно-европейской литературой, уехал в Париж, где изучал старофранцузский язык. В 1873 году читал курс иностранной литературы на Высших женских курсах. В 1875 году у него обнаружили чахотку. Защитил магистерскую диссертацию по теме «Французская литература в первые годы XIX в.». Осенью 1876 года читал курс истории французской литературы XVIII века. Скончался в Москве от развившейся чахотки 5 декабря 1877 года на 28-м году жизни. После его смерти изданы его лекции на Высших женских курсах: Гете и его время. 3-е изд. СПб., 1903; Очерки литературного движения в первую половину XIX века: Лекции по истории французской литературы, читанные на Высших женских курсах в Москве. СПб., 1898; 2-е изд. СПб., 1907. Ни биографические материалы, ни дневники Шахова, которые упоминает Гизетти, не изданы.

⁷ Имеется в виду: Книга для чтения по истории нового времени: Т. 1–5 / Ист. комис. учеб. отд. ОРТЗ (Общество распространения технических знаний). М.: Т-во И. Д. Сытина, 1910–1917.

⁸ Имеется в виду: *Гизетти А.* Идеиные вожди народничества в 70-х годах // Книга для чтения по истории нового времени / Под ред. М. В. Бердоносова, А. М. Васютинского, А. К. Джигелегова, С. П. Мельгунова, В. Н. Перцева, В. И. Пичеты. М.: Изд. «Сотрудника школ» и Т-ва И. Д. Сытина (Тип. Т-ва И. Д. Сытина), 1917. Т. V. С. 765–789. Разделы статьи: Бакунин, Лавров, Михайловский.

⁹ Здесь содержится глухое упоминание об имевшем место в октябре 1924 года аресте и кратком пребывании в Бутырской тюрьме в Москве; на этот раз последовало скорое освобождение (ГАРФ. Ф. Р-8409. Оп. 1. Д. 27. Л. 217).

4

Дорогой Феропонт Иванович!

Я закончил выборку статей из газеты «Вперед». Оказалось их, конечно, гораздо больше, чем я предполагал, хотя выбирал я, кажется, довольно строго, отбрасывая чисто злободневное (в смысле тогдашней «злости дня», конечно) и сколько-нибудь сомнительное, в смысле определения автора. Окончательная санкция, конечно, будет за Вами. Весь материал точно подсчитаю на этой же неделе; примечания попутно уже наметил. Остается еще навести несколько справок, и работа почти готова. Возникают только вопросы: 1) как переписать тот материал, что не удастся получить на-дни (?). Ведь лично мне переписывать в библиотеках и времени нет и почерк-то мой ведь знаете... Вообще переписка идет медленно. Меня очень огорчило известие, что Вы приедете нескоро и поди опять только «метеором». Надо закончить дело совместно и своевременно. С Павлом Елисеевичем¹ о статье в январско-февральском № уже сговорился, доставить ее я должен к 1/1.² Дела денежные мои опять очень плохи. 50 р. еще осталось получить из Вашего аванса, да и те все <не> мои, ибо долг висит срочный и человеку нуждающемуся. Если мы успеем в половине декабря сдать материал, есть ли надежда

получить еще и сколько? Постарайтесь это учесть и мне сообщите, чтобы я знал, на что рассчитывать и чтобы можно было сразу получить хоть перед рожд<ественскими> праздниками сумму более серьезную. Мое одеяние и обувь в положении прямо критическом, да и вообще на четверых ой как много надо заработать.³

Сугубо сожалею, что Вы не <в> Питере сейчас, потому что есть еще одно-два дела, о которых мне необходимо с Вами лично, и даже можно сказать, в «исповедном» порядке поговорить.

Во-первых, вернулся из северной ссылки мой товарищ по «курортным»⁴ годам рабочий Ал<екса>ндр Павл<ович> Морозов и <нрзб.> без работы, попав преимущественно фактически тоже на мое иждивение. Нельзя ли для него что-либо устроить здесь или в Москве (жить ему везде разрешено безусловно). По специальности он слесарь-механик, но, хоть и не «полный интеллигент», а интеллигентскую работу (напр<имер>, по книжному делу) многую может одолеть, а человек исключительно хороших нравств<енных> качеств, честный и добросовестный. Не придумаете ли для него чего, хотя бы временного. Алекс<андре> Ив<анов>не⁵ я рассказал о нем подробнее, она Вам передаст.

Другое дело — мое, личное, предлагают тут мне одну литературную работу (пост<оянное> сотрудничество в новом организуемом журнале), но есть большие сомнения практические и нравственные.⁶ Только на Ваш совет я мог бы вполне положиться, чтобы решить дело принципиально, а надо спешить с ответом, да и «других людей» (в случае положительного ответа) придется привлекать. Очень, очень нужно бы увидеть Вас поскорее. Во всяком случае постарайтесь ответить мне подробнее письменно и сколь возможно ускорить дело с деньгами. Чувствую, что из работы толк выйдет, но надо же для этого не метаться каждый день. Крепко жму руку.

С приветом А. Гизетти
26/XI 1924

Л. 13–14 об.

¹ Имеется в виду Павел Елисеевич Щеголев (1877–1931) — литературовед, пушкинист, историк общественного движения, археограф, библиограф и библиофил. Один из организаторов Историко-революционного архива в Петрограде в 1918 году. Один из создателей петроградского Музея революции (ныне — Государственный музей политической истории России в Санкт-Петербурге).

² Речь идет о статье: *Гизетти А. П.* Л. Лавров и «Вперед» // *Былое*. 1925. № 2 (30). С. 41–68. В конце статьи указана датировка: январь–февраль 1925 года.

³ Вместе с Гизетти проживали жена Елена Осиповна (урожд. Флеккель) и ее мать, а также после наводнения в Ленинграде 1924 года его мать Н. Д. Бекарюкова-Гизетти.

⁴ Употреблено в ироническом смысле, вероятно, с намеком на давнее свое пребывание в Пермском крае, куда он был сослан в 1910 году.

⁵ Речь идет об Александре Ивановне Доброхотовой (1886–1937) — секретаре правления петроград-ленинградского кооперативного книгоиздательского товарищества «Колос» в 1922–1927 годах.

⁶ О чем идет речь, неясно.

5

Дорогой Ферапонт Иванович!

Вот я снова здоров и благополучен и даже (нахал этакий!) не жалею, что не повидал Москву. Большое Вам спасибо за поддержку в трудную минуту. <Благонадеждина?> Ольга Андреевна¹ уже мне сообщила, что дело с изданием избр<анных> соч<инений> П. Лаврова опять расстроилось. Надеюсь, моей вины тут нет, я ведь с работой торопился, как мог, только уже теперь вот и то лишь поневоле ее прервал. Неужели нет надежды на другую комбинацию с изданием? Я исподволь все-таки буду подвигать работу, хотя пока несколько в ином направлении, в связи со статьей для П. Е. Щеголева (в «Былое»), которую обещал к 1-му января.² Оторваться уж мудрено, много сделал

и втянулся в тему, надеюсь, что там, глядишь, и у Вас будут лучшие новости. Кстати. Нельзя ли эти планы (теперь, вероятно, сокращающиеся в смысле объема издаваемого) связать и с предложениями С. А. Переселенкова.³ Мне бы лично, конечно, больше всего хотелось бы, чтобы его предложение, связанное с воспоминаниями о Лаврове в 60-х годах, помогли бы реализации именно этой же, т. е. «азать», 1-ой главы моей работы,⁴ которая Щеголева интересует слабее. Но это, думаю, утопия! Вообще раз уж Вы наверное опять надолго здесь не появитесь, черкните, как советуете мне временно направить работу, на что больше налечь. Я еще не вполне очухался, да и последствия (экономич<еские>) всей передрыги, наверное, в ближайшем же будущем отзовутся опять тяжко. Опять усиленно ишу переводов, но безуспешно. Раз<умник> Вас<ильевич>⁵ и Эрберг⁶ рекомендовали мне два очень старых утоп<ических> романа: Виланда «Золотое зеркало» (конец XVIII в.)⁷ и Гаррингтона «Океана» (XVII в.).⁸ Просматриваю и думаю — это все экзотика. Особ<енно> Гаррингтон, к кот<орому> к тому же, вероятно, потребуется марксистское предисловие, а то выйдет апология британского морского империализма — и только. Да и объем громадный... Так же велик и Виланд, но сокращенный (сильно) перевод его мог бы еще быть интересен. Книга остроумная, живая, сатирич<еского> скорее типа (сатира по типу почти щедринского «Города Глупова», т. е. на старый мир). Черкните, что обо всем этом думаете. Эх, никак не достать чего-нибудь современного вовремя, вот бы уж ухватились и поторопились. Пока обрываю. Всего, всего лучшего. Надеюсь все же видеть Вас раньше, чем «после дождичка в четверг».

А. Г.

17/XII 1924 г.

Л. 15–16.

¹ Возможно, подразумевается Ольга Андреевна Благонадеждина — член-пайщик кооперативного книгоиздательства «Колос», на 1924 год — служащая издательства, зав. книжным складом и экспедицией (см.: *Батюто* С. А. Кооперативное книгоиздательское товарищество «Колос»... С. 372; см. также с. 300).

² «Былое» — ежемесячный журнал по истории освободительного движения в России. Выходил в Петербурге в 1906–1907 годах и в 1917–1926 годах. Сначала издавался под редакцией В. Я. Богучарского и Щеголева. С июля 1917 года издание журнала было возобновлено одноименным кооперативным издательским товариществом. В 1917 году редакторами журнала, кроме Щеголева, были В. Л. Бурцев, В. В. Водовозов и Е. В. Тарле. С 1918 года — Щеголев. Речь идет о статье Гизетти «П. Л. Лавров и „Вперед“», которая действительно была напечатана в № 2 (30) «Былого» за 1925 год.

³ Переселенков Степан Александрович (1865–1941) — историк русской литературы, пушкинист.

⁴ С большой долей вероятности можно предположить, что речь в письме Гизетти идет о его монографии о Лаврове, о которой он упоминал в своем письме С. П. Мельгунову от 14 июня 1922 года: «...Не можете ли сообщить чего нового о плане издать монографию о Лаврове? Ферап<онт> Ив<анович> (Витязев. — С. Б.) Вам писал подробно и защищал мою кандидатуру на эту работу, кот<орая> у меня в черновых материалах сильно подвинулась вперед за время „уединения“, и право же, без лишнего хвастовства скажу, я чувствую, что работа выходит стоящая, с новым „подходом“, могущая оживить внимание „академических“ философов к Лаврову» (РГАЛИ. Ф. 305 (С. П. Мельгунов). Оп. 1. № 540. Л. 27 об.). Монографию, судя по этому письму, Гизетти предполагал предложить «Задруге» (Витязев был в курсе дел по этому вопросу). Если мы не ошибаемся, монография, по замыслу Гизетти, должна была называться «П. Л. Лавров как мыслитель и деятель» (см. об этом: *Гизетти* А. П. Л. Лавров и «Вперед» // *Былое*. 1925. № 2 (30). С. 41–68. Прим. на с. 41: «Эта статья должна составить главу в подготавливаемой автором книге „П. Л. Лавров как мыслитель и деятель“»).

⁵ Имеется в виду Разумник Васильевич Иванов-Разумник (наст. фам. Иванов; 1878–1946) — литературовед, социолог, литературный критик, писатель. Товарищ председателя Вольной философской ассоциации.

⁶ Подразумевается Константин Александрович Сюннерберг (псевд. Эрберг; 1871–1942) — поэт-символист, философ-идеалист, теоретик искусства, входил в состав группы «Мир искусства». Один из руководителей Института живого слова (1918–1924) в Петрограде. Член Совета и активный участник Вольной философской ассоциации (см. шаржированный портрет Гизетти в шуточной поэме К. Эрберга «Вольфила»: ИРЛИ. Ф. 474. № 48).

⁷ Виланд Кристоф Мартин (Wieland Christoph Martin, 1733–1813) — немецкий писатель; роман «Золотое зеркало, или Властители Шешiana» (Der golden Spiegel, oder die Könige von Scheschian) написан в 1772 году.

⁸ Гарригтон Джеймс (Harrington James, 1614–1677) — английский публицист. Утопическое сочинение «Океана» (рус. «Республика Океания», 1656) посвящено О. Кромвелю.

6

Дорогой Ферапонт Иванович!

Продолжая просмотр «Вперед» для выборки статей, я пришел к выводу, что из последних 10 №№ (38–48) подходящего несомненно материала нет (кроме № 44 — статья о христианстве,¹ котор<ой> как раз нет — увы — в Вашем комплекте). Есть, конечно, 2–3 таких передовицы, что можно бы включить, но материала и так naroslo довольно, а там много и слишком уж к тогдашнему только моменту. Статью для «Былого»² заканчиваю, выходит, кажется, недурно. Откликнитесь на планы Пушк<инского> Дома. Я хотел бы для этого сборника дать статейку хоть на $\frac{3}{4}$ листа (о Лаврове в 60-х годах).³ Дела мои преимущественно по-прежнему шатаются, бегаю за копейкой.

С приветом. Не забывайте. А. Гизетти
12/І 1925

Л. 17.

¹ Имеется в виду статья Лаврова «Христианский идеал перед судом социализма» (Вперед! 1876. № 44).

² См. выше п. 5.

³ Это намерение Гизетти не осуществилось.

7

Дорогой Ферапонт Иванович!

Произвел подсчет материала, предложенного к помещению в 2 тома Избр<анных> соч<инений> Лаврова, почти по буквам (конечно, приблизительно). Если рассчитывать на каждый том по 25 листов, все-таки придется выкинуть кое-что из раньше намеченного. Склонен жертвовать статьями 60-х гг. («Письмо провинциала»¹ и др.) и 70-х гг. легальными (об Анненкове² и «Нови» Тургенева³), да и то еще тесно. Между тем материал «Вперед» надо дать возможно полнее. Поэтому я на днях Вам вышлю оглавление в 2-х вариантах, начисто переписанное, но от руки. Вы уже решайте окончательно и сдадите переписать на машинку в оконч<ательной> форме. Кстати, надо включить и речь «Русская развитая женщина»,⁴ т. к. она органически связана со всею группою «речей» 80–90-х гг. Где она у Вас и нельзя ли получить экз<емпляр> для набора? Группу «Из рукописей 90-х гг.» придется пустить целиком, т. к. в подцензурном (1906 г.) издании текст сильно пострадал.⁵ 8 №№ с передовицами дополнительно в переписку сдал. Из проспекта оглавления найдете, что можно все «Вперед» соединить в один (I) том, а остальное — во II-й. Или лучше хронологически? (Тогда 1875 г. попадет в I, а 1876 г. — во II том). Оглавление пошлю, значит, на днях, не откладывая, как только «примерю» еще не сосчитанный материал (в т. ч. поставленный Вами). «Счет русского народа» не беру.

С приветом А. Гизетти
19/VI 1925

Л. 18–18 об.

¹ Подразумевается опубликованная Лавровым анонимно в «Отечественных записках» № 3 за 1868 год статья «О задачах современной критики (Письмо провинциала)».

² Имеется в виду статья Лаврова об Анненкове «Турист-эстетик» (Дело. 1879. № 10).

³ Лавров П. Л. И. С. Тургенев и русское общество // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.; Л., 1930. С. 34. 18 (6) февраля 1877 года Тургенев писал

М. М. Стасюлевичу: «В последнем №-е Английского „Атенэума“ — есть большой разбор „Нови“ — написанный весьма благосклонно — но с ультра-радикальной точки зрения. — Я имею причины предполагать, что автор этой статьи — Антон Дильк (брат сестры Чарльза Дилька) — имел в руках корректурные листы обеих частей!» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 3. С. 115). О публикации Аштона Дика в «Athenaeum» (Новый роман г. Тургенева (на англ. яз.) // The Athenaeum (London). 1877. № 2573) Гизетти и Витязев, безусловно, были осведомлены. (Следует напомнить, что Стасюлевич относился к П. Л. Лаврову с предубеждением, поэтому-то, возможно, если Тургенев и знал истинного автора разбора «Нови», в своем письме имени Лаврова не указал.) Не лишне иметь в виду мнение самого Лаврова: «Иван Сергеевич едва ли знал, что она принадлежит мне» (*Лавров П. Л.* И. С. Тургенев и русское общество. С. 30), но эта публикация была предпринята позднее.

⁴ Имеется в виду: [Лавров П. Л.]. Русская развитая женщина: в память Софьи Васильевны Ковалевской (прочитано на собрании 6 апреля 1891 г. в Париже). Женева: [Вольная русская типография, 1891].

⁵ Гизетти допущена неточность. Имеется в виду издание: *Арнольди С. С.* [Лавров П. Л.]. 1. Кому принадлежит будущее; 2. Из рукописей 90-х годов. М., 1905.

8

Дорогой Ферапонт Иванович!

Шлю Вам программу 2-томного «Избранного» Лаврова, к сожалению, лишь в черновике. Но я кое в чем еще колеблюсь, измените сами, как знаете, в окончательную форму. Как видите, я резко отсек все «легальное», в том числе и статьи 60-х гг., кот<орые> лучше стараться издать отдельно. Из этого же материала, если сокращать, то женский вопрос (цюрихские студентки¹ и С. Ковалевская),² литературное (Тургенева³ и м<ожет> б<ыть>, Лермонтова⁴) и, м<ожет> б<ыть>, даже «Кому принадлежит будущее?» (если бы «Колос» мог его издать отдельно).⁵ Его я, как видите, перенес во 2-й том, по принципиальной связи с группой «речей». Вообще как разделить материал по томам — вот важнейший вопрос, очень не хочется дробить «Вперед», а, как видите, выходит неравномерно. Расчет мой скорее преувеличивает, чем преуменьшает, количество листов. Материал весь готов, переписываются лишь еще 2–3 передовицы из «Вперед». Если хотите, могу прислать Вам расчет в тысячах букв. Постараюсь подробнее сосчитать еще на днях же.

С приветом А. Гизетти
2/VII 1925⁶

Л. 19, 20.

¹ «Студенток важно бы дать, как первую речь Лаврова-революционера» (прим. А. А. Гизетти).

² Имеется в виду воззвание Лаврова «Русским цюрихским студенткам» 1873 года (см.: *Лавров П. Л.* Избр. соч. на социально-политические темы: В 8 т. М., 1934. Т. 2). См. также прим. 2 к п. 7.

³ У Лаврова имеется ряд работ, связанных с творчеством Тургенева (указываем только те, которые могли быть известны Гизетти): «О задачах современной критики (Письмо провинциала)» (Отечественные записки. 1868. № 3), «Цивилизация и дикие племена», направленная, в частности, против «Дыма» (Там же. 1869; отд. изд.: СПб., 1904), «Новый роман г. Тургенева (на англ. яз.)» (The Athenaeum (London). 1877. № 2573; см. прим. 3 к п. 7).

⁴ Вероятно, речь идет о статье: *Лавров П. Л.* Тогда и теперь: По поводу 50-летия смерти М. Ю. Лермонтова // П. Л. Лавров. Из рукописей 90-х годов. Женева, 1899.

⁵ Имеется в виду: *Лавров П. Л.* 1) Кому принадлежит будущее? Разговор последовательных людей. [Париж: Типография группы старых народовольцев], 1902. 103 с.; 2) Кому принадлежит будущее. Пг.: Революционная мысль, 1917. 125 с. (вероятно, Гизетти далее говорит о желательности переиздания книги 1917 года).

⁶ На л. 19 об. лиловыми чернилами записан вариант начала программы:

«Примерная программа „Избранных сочинений“ П. Л. Лаврова
(в 2-х томах)

Данное собрание ставит своею целью дать материал для характеристики Лаврова как социалистического публициста и активного участника революционного движения. Поэтому

в первую очередь в него включены статьи заграничные, в России еще не перепечатывавшиеся (за редкими исключениями) донные.

Том I

Вступительная статья А. А. Гизетти

Очерк литературной и общественной деятельности П. Л. Лаврова» (на этом текст Программы обрывается).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-146-153

© Ю. М. Валиева

КТО ОН — Л. С. САВЕЛЬЕВ? (о псевдониме Л. С. Липавского и его литературном однофамильце)

Леонид Липавский первым из круга обэриутов-чинарей начинает работать в официальной литературе. Именно благодаря его рекомендациям на обэриутов обратили внимание редакторы Детгиза. Псевдоним «Леонид Савельев», по имени отца, появляется у Липавского с началом его сотрудничества с ГИЗом, им подписаны не только все вышедшие книги, но и издательские договоры.

Решение взять псевдоним, скорее всего, было вынужденным и связано с ошибкой в фамилии Липавского при его поэтическом дебюте — публикации «Диалогической поэмы» во второй книге «Альманаха Цеха поэтов» (1921). В оглавлении сборника была допущена опечатка, что дало повод некоторым рецензентам приписать авторство иному лицу. В «Библиографических листах», отметив разночтения фамилии поэта в оглавлении (Липовский) и в начале соответствующего раздела (Липавский), ее исправили в пользу оглавления: «Досадная опечатка на 52 стр.: Л. Липавский вм. Л. Липовский».¹ Рецензент альманаха «Начало», перечисляя участников сборника, не только неправильно написал фамилию молодого автора, но и указал другой инициал — «А. Липовский», имея в виду, вероятно, писателя и общественного деятеля Александра Липовского.²

В декабре 1929 года Л. Липавский, на тот момент редактор Ленотгиза, был принят в члены Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей по секции детской литературы. Приведем заполненную им 6 декабря анкету, в которой указаны и настоящее имя автора, и псевдоним:

- «1. Фамилия, имя, отчество: Липавский Леонид Савельевич.
2. Литературный псевдоним: Савельев.
3. Точный адрес: Гатчинская 8, кв. 4.
4. С какого времени состоите членом Всероссийского Союза Писателей: —
5. Год и место рождения: 1904, Петербург.
6. Социальное происхождение: сын врача.
7. Образование (домашнее, низшее, среднее, специальное, знание иностранных языков): высшее.
8. В каком возрасте начали писать: —
<...>
12. Имеются ли у вас отдельные издания (книги, брошюры, сборники, собрания сочинений); перечислите их подробно, по возможности с указанием отзывов критики:

¹ Г. К. <Рец. на:> Альманах цеха поэтов. Книга П. П. 1921. Стр. 88 // Библиографические листы Русского Библиологического общества. 1922. Лист П. С. 21.

² С. С. <Рец. на:> Альманах цеха поэтов. Книга вторая. Пг., 1921 г. стр. 87 // Начало. 1922. № 2–3. С. 163.

книги: «Немые свидетели», изд. I и II;
 «Охота на царя», изд. I и II;
 «Кипяток», изд. I и II;
 «Взрыв во дворце»
 все издания Госиздата.

<...>

14. Имеются ли у вас работы в рукописях; укажите их характер и количество печатных листов: «Тысяча путешественников» 8 печ. листов.

15. Почему находящиеся в рукописях работы не напечатаны: предназначены к печати.

16. Ваша литературная специальность (беллетристика, поэзия, критика, переводы, редактирование и проч.): детская литература: беллетристика и редактирование.

17. Ваша профессия в прошлом: педагог.

18. Какую профессию вы считаете для себя основной: редакционную.

19. Где служите в настоящее время: Ленотгиз, Отдел Детской литературы.

20. Состоите ли членом профессионального союза, и какого именно: полиграфического.

21. Ваша партийность: беспартийный.

22. Ваше участие в революционном движении и в общественной жизни: несущая общестественную работу по Ленотгизу.³

24 декабря того же года анкета была заполнена повторно,⁴ были внесены года выхода книг (п. 12), данные о полученном образовании («окончил Л. Г. Университет»⁵), уточнены формулировки ответов о профессии и месте службы:

«16. Ваша литературная специальность <...>: детская литература и редактирование.

<...>

18. Какую профессию вы считаете для себя основной: по детской литературе.

19. Где служите в настоящее время: редактор Детского Отдела Ленотгиза».⁶

Отметим, что список изданий (одинаковый в обеих анкетах) открывается книгой «Немые свидетели» (1-е изд. — 1927, 2-е изд. — 1930⁷); ни о публикации стихов, ни о вышедших в ГИЗе в 1926–1927 годах книгах на общественно-политические темы («Пионерский устав», «Молодежь колоний», «Крестьяне Китая» и др.) не сообщается. Анкеты подписаны настоящим именем: «Л. Липавский». В рекомендации Т. Богданович от имени бюро Секции детской литературы автор назван «Л. С. Савельевым».⁸

Первый авторский договор за подписью «Л. С. Савельев» был заключен Липавским 30 июня 1925 года на книгу в двести стихотворных строк «Пионерский устав», при этом указывалось, что «означенный труд ЛЕНГИЗУ в совершенно готовом виде представлен».⁹ В 1926 году сотрудничество с ГИЗОм становится регулярным: 15 января им подписан договор на издание книги «Молодежь колоний», объемом около

³ ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 454. Л. 17–17 об. На бланке, красными чернилами. На л. 17, в верхнем левом углу красным карандашом: «Утв.». Здесь приводятся только заполненные Липавским пункты.

⁴ Там же. Л. 18–18 об. На бланке, аналогичном предыдущему, красными чернилами.

⁵ Липавский окончил философское отделение факультета общественных наук Петроградского университета.

⁶ Там же. Л. 18 об. В п. 18 вариант «редакторская» зачеркнут. Ответ на 19-й вопрос отмечен звездочкой (синими чернилами).

⁷ В анкете указан 1929 год.

⁸ Там же. В пункте 23 («Дополнительные замечания») сделана запись синими чернилами: «Бюро Секции Детской Литературы убедительно просит принять Л. С. Савельева в члены Союза, как ценного работника и талантливого автора. Т. Богданович». На л. 18, в левом верхнем углу простым карандашом: «Принят».

⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 35. Оп. 3. № 72. Л. 152–153.

4 п. л.;¹⁰ 27 мая — на «труд» объемом в 2 п. л. под названием «Крестьяне Китая»;¹¹ 23 октября — на подготовку книги «Народы северного края», объемом в 2 п. л.;¹² 14 декабря (впоследствии аннулированный) — на «переработку и дополнение» книги Н. Рубакина «Как и когда разные народы научились говорить на своем языке» («Почему люди говорят на разных языках»), объемом в 2 п. л.¹³

Тогда же, с 1925 года, в издательствах «Книга», «Мысль», «Сеятель», «Прибой», «Время» начинают выходить переводы художественной литературы с французского, английского, немецкого за подписью «Л. С. Савельев», в том числе: антивоенные произведения Ролана Доржелеса («Деревянные кресты», «Машина для прекращения войны» (совм. с Р. Жинью)) и Анри Мирабеля («Над ненавистью: [Очерки о войне 1914 г.]»), книги путевых очерков Жана Ришара Блока «На грузовом пароходе», романы Алэна Жэрко, Тьерри Сандра, повести и рассказы Пьера Милля, Конрада Берковичи.

Ни в словарных статьях о Липавском,¹⁴ ни в библиографии детской литературы¹⁵ сведений о его переводческой деятельности не содержится.¹⁶ В то же время известно, что как редактору Ленотгиза ему приходилось заниматься литературной обработкой.¹⁷

Обратимся к издательским договорам, подписанным Липавским с Ленотгизом в 1927 году. В одной подшивке, организованной по алфавиту авторов, содержатся договоры «Леонида Савельевича Савельева» на книги «Кипящий котел»,¹⁸ «Развлечения в избе-читальне»,¹⁹ «Страны света».²⁰ Здесь же договор № 617/1927 от 22 декабря 1927 года между «Госиздатом» в лице заведующего Ленотгизом Израиля Соломоновича Гефта и Леонидом Савельевичем Савельевым на «перевод книги А. Мирабел <я> „Превыше ненависти“. Объем 7 (семь) печ. листов. Срок сдачи — не позже 15 февраля 1928 г. Гонорар — 35 руб. за печ. л.».²¹ При подготовке статьи о Липавском для энциклопедического словаря «Литературный Санкт-Петербург. XX век» этот документ стал для нас одним из аргументов в пользу утверждения, что переводчик «Л. С. Савельев» и «Л. С. Савельев (Липавский)» — одно лицо.²² Еще одним доводом стала

¹⁰ Там же. № 81. Л. 2–3.

¹¹ Там же. Л. 1–1 об., 5.

¹² Там же. Л. 4–4 об.

¹³ Там же. Л. 6–8.

¹⁴ Масапов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1958. Т. 3. С. 92–93; Советские детские писатели. Библиографический словарь (1917–1957) / Сост. А. М. Витман и Л. Г. Оськина. М., 1961. С. 328; Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. Стб. 589 (автор статьи — А. Александров); Писатели Ленинграда: Библиографический справочник. 1934–1981 / Авторы-сост. В. С. Бахтин, А. Н. Лурье. Л., 1982. С. 270–271; Ленинградские писатели-фронтовики: Автобиографии. Биографии. Книги / Автор-сост. Вл. Бахтин. Л., 1985. С. 312–313.

¹⁵ Старцев И. И. 1) Детская литература. Библиография. 1918–1931. [М.], 1933. С. 205–206; 2) Детская литература. Библиография. 1932–1939. М.; Л., 1941. С. 252–253; 3) Детская литература. Библиография. 1940–1945. М.; Л., 1948. С. 194–195.

¹⁶ Отметим, что названия статей о Липавском в словарях даны с некоторыми различиями. В состав псевдонима включали: 1) только инициал имени: «Савельев, Л. = Л-нид Сав. Липавский» (Масапов И. Ф. Словарь псевдонимов... Т. 3. С. 92); «Савельев Л. (Липавский Леонид Савельевич <...>» (Советские детские писатели. С. 328); «Л. Савельев (Липавский Леонид Савельевич)» (Ленинградские писатели-фронтовики. С. 312). 2) полностью имя-отчество: «Савельев (настоящая фамилия Липавский) Леонид Савельевич» (Писатели Ленинграда. С. 270); «Савельев (псевд.; наст. фам. — Липавский), Леонид Савельевич» (Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. Стб. 589).

¹⁷ См., например: Следы на камне: История земли и жизни на ней: (По книге В.-М. Рида). М.; Л., 1936, и др. изд.

¹⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 35. Оп. 3. № 93. Л. 48–48 об.

¹⁹ Там же. Л. 51–51 об.

²⁰ Там же. Л. 52–52 об.

²¹ Там же. Л. 53–53 об.

²² Валиева Ю. Липавский Леонид Савельевич // Литературный Санкт-Петербург. XX век: энциклопедический словарь: В 3 т. СПб., 2015. Т. 2. С. 478–481.

соответствующая расшифровка псевдонима «Л. С. Савельев» в списке переводчиков издательства «Сеятель».²³

К сожалению, изучить *de visu* материалы архивных фондов издательств «Время», «Мысль», «Книга», «Сеятель» нам не удалось, они всё еще закрыты для большинства исследователей. Уже после выхода словаря «Литературный Санкт-Петербург» (2015) нам предоставилась возможность познакомиться с хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН письмом за подписью Л. Савельева в редакцию издательства «Время» от 11 марта 1929 года с предложением книг к переводу:

«Издательству „Время“

Предлагаю издательству для просмотра четыре книги В. Максвелла, автора „Дела Бивена Иорка“.²⁴ Из них два последних романа его „Fernande“ и „Gabriella“, и два — более раннего периода его творчества: „The Rest Cure“ и „Mrs Thompson“. „Fernande“ и „Gabriella“ были уже одобрены издательством в прошлом году, но были мне возвращены перед моим отъездом в Москву в виду неопределенности дальнейших планов и возможностей издательства.

Считаю возможным вторично предложить книги Максвелла потому, что, по моему мнению, этот автор представляет особый интерес для издательства, впервые издавшего его на русском языке, и могла бы даже идти речь об издании целого ряда лучших, избранных его романов.

Максуэлл, несомненно, принадлежит к крупнейшим современным мировым романистам. Он принадлежит к небольшой группе первоклассных писателей, возглавляющих в настоящее время английскую литературу. Я имею в виду Уэллса, Б. Шоу, Голсуорси, Максвелла и Уолпола. Ряд крупнейших иностранных писателей и критиков чрезвычайно высоко ценит Максвелла, считает даже его „величайшим из современных романистов“, а некоторые его произведения, в том числе „The Rest Cure“ и „Mrs. Thompson“, классическими. Оставляя в стороне вопрос о том, кому, в действительности, принадлежит пальма литературного первенства, нужно все же считать весьма показательными и заслуживающими внимания такие отзывы. Нет никакого сомнения, что Максвелл — писатель большой, глубокий и серьезный, художник и психолог исключительного дарования.

Романы Максвелла воссоздают жизнь средних, зажиточных классов английского общества, всегда интересны по теме, по мастерскому развитию действия, по напряженности страстей, по силе и остроте коллизий. В этом отношении они напоминают отчасти романы Бальзака, отчасти Достоевского; с Достоевским его сближает одна художественная особенность: у Максвелла тоже почти нет пейзажей, нет описаний природы, его интересует, главным образом, человек, его переживания, среда, в которой он живет.

Воздерживаясь от подробного критического анализа творчества Максвелла, можно все же с уверенностью сказать, что для тех читателей, которые ищут интересной иностранной беллетристики, соединяющей художественность с занимательностью, романы Максвелла должны явиться находкой; этот писатель должен вскоре стать у нас столь же популярным, как Голсуорси.

Считаю излишним излагать содержание предлагаемых книг, т. к. решающим для издательства будет не это изложение, а отзывы тех рецензентов, в руки которых будут переданы книги в случае принципиального согласия издательства ближе познакомиться с этим писателем. В книгах этих нужны будут весьма незначительные сокращения „гублитского“ характера, подобные тем, которые я сделал в „Деле Бивена Иорка“. В целом все эти романы не вызывают никаких сомнений в их приемлемости для гublита.

²³ *Volodarskaya L.* Сеятель // Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 45. P. 232. Источник сведений для расшифровки псевдонима автором статьи не указан.

²⁴ *Максуэлл В. В.* Дело Бивена Иорка: Роман / Пер. с англ. Л. Савельева. Л.: Время, 1928. Речь идет о произведении британского романиста William Babington Maxwell (1866–1938) «The case of Bevan York» (1927). В письме в названии книги имя Бивен автор приводит то через «э», то через «е». Мы указываем это имя и другие имена единообразно.

Одновременно предлагаю издательству книгу Уолпола „Harmer John“.²⁵ Уолпол, значительно более молодой, чем Максвелл, самый даровитый и интересный из нового поколения английских писателей. В Англии и в Европе у него большая и прочная репутация крупного и своеобразного писателя, пытающегося разрешать в своих произведениях основные социальные и психологические проблемы. „Harmer John“ признан европейской критикой самым значительным его произведением. И тут соединение художественности и занимательности, большого таланта рассказчика и дара психологического проникновения, как у Максвелла, дает мне основание думать, что книга Уолпола может заинтересовать издательство. При незначительных сокращениях книга эта безопасна в цензурном отношении.

В случае приемлемости для издательства предложенных книг, прошу своевременно известить меня о желательных сроках сдачи работ, чтобы я мог подготовиться и распределить свое рабочее время, весьма у меня загруженное.

Л. Савельев.

Москва, 57,

Жилищно-Строит<ельный> Кооп<ератив> Т-ва „Сокол“, д. 75».²⁶

Знакомство с этим документом заставило нас усомниться в прежних выводах: помимо расхождений в биографических деталях (переезд Л. Савельева из Ленинграда в Москву, неизвестный московский адрес), почерк автора письма отличался от автографов Липавского из архива Я. С. Друскина (РНБ. Ф. 1232). Особенность рукописного документа из Пушкинского Дома заключается в написании буквы «л», как буквы «п», во всем тексте, в том числе в подписи, — в заглавной букве инициала.²⁷ При повторном изучении материалов Ленотгиза мы смогли убедиться, что во всех договорах подпись Липавского единообразна, в большинстве рассмотренных нами документов фамилия написана поверх наклеенных марок акцизного сбора, а инициал имени «Л» («Л. Савельев») — на самом листе, хорошо различим, имеет заостренную вверх форму. В подписи под договором на перевод книги А. Мирабеля буква «Л» имеет наверху горизонтальную поперечину, а левая вертикальная линия буквы — петельку наверху.²⁸ После сличения этого договора с другими за той же подписью обнаружилось ранее не замеченное нами расхождение: в адресе автора вместо «[г. Ленинград], ул. Гатчинская, д. 8. кв. 4» — местожительства Л. Липавского, значилось: «[г. Ленинград], В. О., 9 линия, д. 34, кв. 10».

Уточнить сведения о переводчике «Леониде Савельевиче Савельеве» нам могли так называемые книги налогоплательщиков²⁹ дома 34 по 9-й линии Ва-

²⁵ На полях карандашом: «Была предложена в свое время В. В. Харламовой». Имеется в виду роман английского прозаика, родившегося в Новой Зеландии, Хью Уолпола (Hugh Walpole; 1884–1941) «Harmer John» (1926). Во время Первой мировой войны Х. Уолпол работал в Москве и Петрограде в качестве репортера газет «The Saturday Review» и «The Daily Mail», санитаром Красного Креста на русско-австрийском фронте. Был знаком с русскими литературными и художественными кругами (в том числе с М. Горьким, Ф. Шаляпиным), близко дружен с К. Сомовым. Очевидец Февральской революции. В 1928 году в ГИЗе вышел роман Уолпола «Мистер Пэррин и мистер Трэлл» в переводе Н. Чуковского.

²⁶ Савельев Л. О романах У. Максвелла и Х. Уолпола в его переводе. Рукопись // ИРЛИ. Ф. 42. Оп. 2. № 160. На двоянном листе. На л. 1, в верхнем правом углу, штамп с «входящей» датой: 19 марта 1929 года.

²⁷ Другими характерными для автора письма чертами являются: «в» — верхняя дуга обращена в левую сторону; «к» — верхняя диагональная линия в виде петельки, «й» — надстрочный знак в форме завитка.

²⁸ Фамилия написана с помарками.

²⁹ Полное название этой формы в 1924–1925 годах: «Список граждан, достигших 18-летнего возраста, а также правлений, контор и агентств всяких обществ, компаний и товариществ, проживающих или занимающих жилые помещения (квартиры), а равно гаражи, сараи, амбары и т. п. помещения с 20 сентября / 20 марта в домовладении или недвижимом имуществе, находящемся в городе _____ по ул. № _____ и принадлежащем _____». Из сопровождающего пояснения: «Настоящий список составляется домоуправлениями на основании постановления ВЦИК и СНК от 28 июля 1924 г. „Об обязанностях домоуправлений по проведению налогов“ и по Инструкции № 1 от 6 октября 1924 года (Вестник Ленинград. Совета №№ 62 и 88 за 1924 г.)». В разные годы название этой формы менялось.

сильевского острова, принадлежавшего Правлению Домкоммуны «Пролетарский очаг».

В 1924–1925 годах квартиру № 10 занимала семья радиоинженера Владимира Алексеевича Гурова (одного из первопроходцев в разработке телевизионной техники),³⁰ родившегося в 1882 году во Пскове, работавшего тогда на Заводе им. Коминтерна. Вместе с ним жили его мать и сестра с мужем, Леонидом Савельевичем Шапиро, юристом, на тот момент безработным.³¹

В «книге налогоплательщиков» за второе полугодие 1925–1926 годов в графе «Занятие, профессия и источник дохода, от которых получает средства для существования», Л. С. Шапиро пишет: «литератор», состоит в «Союзе просвещения».³² В октябре 1926 года он указывает, что получает заработок как литератор в пяти местах: в «Красной газете», издательствах «Время», «Книга», «Мысль», «Сеятель». И что важно, в списке налогоплательщиков свою фамилию сопровождает псевдонимом — Л. Шапиро (Савельев).³³ Отметим, что буква «л» в подписи напоминает букву «п», аналогично подписи под издательским договором Савельева в Ленотгизе. В 1927 году Л. С. Шапиро зарабатывает литературным трудом. Его псевдоним «Л. Савельев» указан в удостоверении, выданном месткомом писателей Профсоюза Работников Просвещения, от 9 сентября 1927 года «для предоставления в ЖАКТ»: «Местком Писателей удостоверяет, что член Секции Работников Печати Леонид Савельевич Шапиро (Л. Савельев) заработал литературным трудом за VI — 110 руб., за VII — 100 р. <...>

Ответственный секретарь — М. Фроман».³⁴

В списках жильцов за 1928–1929 годы Л. С. Шапиро и его жены уже нет.

В профсоюзных материалах мы нашли подтверждение псевдонима Шапиро; здесь же содержатся и сведения о некоторых его публикациях 1925–1926 годов.³⁵ В заполненной от руки регистрационной карточке члена Секции работников печати Союза работников просвещения Ленинградского Губотдела указано: фамилия (и псевдоним) — Шапиро (Л. Савельев) Леонид Савельевич; возраст — 44 года;³⁶ национальность — еврейская; образование — высшее, окончил юридический факультет Ленинградского университета (в 1909 году); занимается литературной работой с 1924 года, как переводчик и литературный критик; периодически публикуется в вечерней «Красной газете»,³⁷ в издательствах «Книга», «Мысль», «Сеятель», «П. П. Сойкина»; беспартийный. В числе опубликованных к тому времени книг Шапиро назвал свои переводы: «Французская каторга» А. Лондра, «Деревянные кресты» Р. Доржелеса, «Один через Атлантический

³⁰ Подробнее о нем см.: Волкова И. М., Бренев И. В., Шабанов П. В. Центральная радиолaborатория в Ленинграде / Под ред. И. В. Бренева. М., 1973. С. 198–199.

³¹ ЦГА СПб. Ф. Р-1963. Оп. 180. № 12, 23. Сведения на первое полугодие 1924–1925 годов были составлены по данным на 1 октября 1924 года.

³² Там же. № 154. Л. 267 об. Сведения на первое полугодие 1926–1927 годов были составлены по данным на 15 октября 1926 года.

³³ Там же. № 264. Л. 204 об. — 205. В записях здесь, правда, не обошлось без ошибок: в перечне жильцов Леонид Шапиро указан с отчеством «Васильевич», год рождения вписан «1881».

³⁴ Там же. № 286. С. 302. Заполненный от руки машинописный бланк.

³⁵ Там же. Ф. 4804. Оп. 17. № 25. Л. 160–160 об. Номер членского билета — № 36047 — совпадает с указанным в «Списке граждан...» (ЦГА СПб. Ф. Р-1963. Оп. 180. № 264. Л. 204 об. — 205).

³⁶ Дата заполнения карточки не читается. Нельзя исключить, что карточка заполнялась заранее. Л. Шапиро (р. 1883) должно было исполниться 44 года в 1927 году. Большинство перечисленных им изданных книг относятся к 1925 году, готовящихся к печати — к 1926 году. См. прим. 38–39.

³⁷ Газетные публикации Л. Шапиро (Савельева) требуют отдельного исследования. За подписью «Л. Савельев» в «Красной газете» (веч. вып.) в 1924 году были опубликованы, по крайней мере, две статьи: «Пьер Амп» (25 нояб. № 269. С. 5), «Генри и генризм» (12 дек. № 284. С. 5). Возможно, публикаций этого автора было больше, материал в рубриках «О книгах» (где появились эти статьи), «Литературные новинки», «Библиография» и др. часто давался без подписи. Так, например, в газете за 27 декабря в качестве анонса готовящегося издания был напечатан фрагмент из книги А. Лондра «Французская каторга» (без указания переводчика).

океан» А. Жербо, «Дом в квартале Батиньоль» Т. Сандра,³⁸ из готовящихся к печати: «Машина для прекращения войны» и «Дорога мандаринов» Р. Доржелеса, «Монарх» П. Милля, «Цыганская кровь» К. Берковичи.³⁹

Адрес его уже другой — наб. реки Фонтанки, д. 20, кв. 7. Тел. 207–12. Биографические сведения о Л. С. Шапиро, которые нам удалось обнаружить, относятся по большей части к его студенческим годам.

Настоящее его имя — Лазарь Савельевич (Лейзер Шевелевич) Шапиро, сын московского купца 1-й гильдии, действительного члена попечительного совета приюта принца Петра Георгиевича Ольденбургского Савелия Павловича Шапиро и Марии Николаевны (Нахимовны) Шапиро (урожд. Лурье).

Савелий Павлович Шапиро занимался торговлей «хлебом в зерне», «мешками и кулями», владел «вязальными заведениями», имел свой дом в Москве, на Покровке (Гавриков пер., д. 21), и усадьбу в г. Кирсанове Тамбовской губ. За особые труды и заслуги по приюту принца Петра Георгиевича Ольденбургского был Всемилостивейше пожалован золотыми шейными медалями на Аннинской и Александровской лентах.⁴⁰

Лазарь (второй ребенок из семи детей Шапиро) родился 9 октября 1883 года. В 1903 году по «аттестату 2-й московской гимназии» поступил на юридический факультет Московского университета, где прослушал 4 семестра. В августе 1906 года Шапиро подал прошение о переводе его на 3-й семестр юридического факультета в Петербургский университет. Перевод был осуществлен, но на первый семестр 1906 года он уехал учиться в Лозанну.

В студенческом деле Лазаря Шапиро из Петербургского университета содержится его переписка с университетской канцелярией, касающаяся смены им конфессиональной принадлежности. Савелий Павлович Шапиро, его жена и дети были иудейского вероисповедания. Вернувшись из Швейцарии в Петербург, Лазарь Шапиро предъявил свидетельство о сдаче в Лозаннском университете полукурсовых экзаменов и свидетельство на французском языке о переходе его в лютеранскую церковь. Служащие университетской канцелярии, выдавая ему в конце января 1907 года справку о разрешении на жительство в Петербурге и окрестностях, не преминули нарочито исправить «иудейское» на «лютеранское», «лютеранское» на «реформатское».⁴¹ В марте 1909 года вписали «иудейское» в выпускном свидетельстве о прослушанном им полном курсе наук,⁴² так что документ об окончании университета пришлось переписывать.⁴³

Возможно, переход в реформатскую церковь был связан с женитьбой. В мае 1907 года Лазарь Шапиро подает в университет прошение о выдаче ему разрешения на вступление в брак с девицей Еленой Алексеевной Гуровой.⁴⁴ Разрешение на следующий день было получено, но случилась проволочка: служащие канцелярии университета никак не могли разыскать свидетельство о его новой конфессиональной принадлежности. Шапиро уехал на лето к невесте во Псков, пришлось снова посылать запрос («В последних числах мая я лично просил выдать мне вышеупомянутые бумаги. Выдать их мне не могли, ибо, по заявлению канцелярских служащих, бумаги эти ими не

³⁸ Лондр А. Французская каторга / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1925; Доржелес Р. Деревянные кресты / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1925; Жербо А. Один через Атлантический океан: Роман / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1925; Сандр Т. Дом в квартале Батиньоль (Муслина): [Роман] / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.: Мысль, 1926.

³⁹ Доржелес Р. Дорога мандаринов: (Из жизни совр. Индо-Китая) / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1926; Доржелес Р., Жинью Р. Машина для прекращения войны: [Роман] / Пер. с фр. Л. С. Савельева. Л.: Сеятель, 1926; Милль П. Монарх: [Повесть и др. рассказы] / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.: Мысль, 1926; Берковичи К. Цыганская кровь: [Рассказы] / Пер. с англ. (амер.) Л. С. Савельева. Л.: Сеятель, 1926.

⁴⁰ Формулярные списки чинов гражданского ведомства // РГИА. Ф. 1349. Оп. 2. № 1157. Л. 43–44.

⁴¹ ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. № 48006. Л. 1.

⁴² Там же. Л. 11.

⁴³ Там же. Л. 27.

⁴⁴ Там же. Л. 2.

могут быть немедленно разысканы»⁴⁵). В конце июля копия свидетельства наконец была выслана, но в университетском деле этот документ не сохранился.

По данным адресной и справочной книги «Вся Москва», в 1914–1915 годах Лазарь Шапиро (как и его старший брат, коллежский асессор Павел Савельевич) служил в Москве присяжным поверенным.⁴⁶ Сведения о деятельности Л. С. Шапиро в послереволюционные годы и времени его переезда в Петроград (Ленинград) нами не обнаружены.

Возвращаясь к переводческой работе Л. С. Шапиро (Савельева), обратим внимание и на издание, подготовленное им совместно с радиоинженером В. А. Гуровым (его шурином). В 1925 году в переводе Шапиро с немецкого издания 1923 года вышла книга венгерского инженера и физика Диониса Михали «Видение на расстоянии»,⁴⁷ в которой производился обзор сконструированных к тому времени типов телегоров, предлагался проект прибора, опыты по созданию которого Михали проводил на телефонном заводе в Будапеште. В этой же книге была опубликована статья Гурова «Современное состояние телефототграфии и дальновидения», в которой были обнародованы его идеи по разработке приборов дальновидения.

Гуров сотрудничал с журналом «Вестник Знания» и издательством П. П. Сойкина. На страницах выходившего в этом же издательстве «Мира приключений» увидели свет выполненные Шапиро (Савельевым) переводы научной фантастики, в том числе повесть Р. Кёмминга «Человек на метеоре» и серия рассказов К. Фезандие «Таинственные изобретения доктора Хэкенсоу».⁴⁸

Шапиро (Савельев) обращался и к литературоведческим работам: в 1930-е годы им были переведены несколько статей для журнала «Литературный критик», в числе сохранившихся в редакционном портфеле — статья о М. Горьком американской журналистки Агнессы Смэдли (Agnes Smedley), жившей в то время в Шанхае.⁴⁹

Приведенные в данном сообщении архивные свидетельства позволяют сделать вывод о том, что в указанных переводах под псевдонимом «Л. С. Савельев» скрывается не Л. Липавский. Очевидно, что этим не исчерпывается литературная и переводческая деятельность Л. С. Шапиро (Савельева). Однако для других переводных текстов периода 1920–1930-х годов вопросы атрибуции этого псевдонима остаются, особенно это касается детской литературы, например подготовки русского издания сказок братьев Гримм (в записной книжке Д. Хармса в списке авторов, участвовавших в работе над пересказом, есть и фамилия «Савельев»⁵⁰) или литературной обработки произведений.⁵¹

⁴⁵ Там же. Л. 7.

⁴⁶ В каком году Лазарь Шапиро начинает подписываться именем Леонид, у нас сведений нет (не раньше 1915-го и не позже 1924 года). Нельзя исключить, что имя Леонид имеет отношение к его переходу в лютеранство.

⁴⁷ Михали Д. Видение на расстоянии: Электр. дальновидение и телегор / Со статьей радиоинженера В. А. Гурова; пер. с нем. Л. Савельева и радиоинженера В. А. Гурова. Л.; М.: Книга, 1925.

⁴⁸ Кёмминг Р. Человек на метеоре // Мир приключений. 1925. № 2–5. Указание «С англ. перев. Л. Савельева» дано в оглавлении № 5, в других номерах авторство перевода не приведено. Рассказы К. Фезандие из серии «Таинственные изобретения доктора Хэкенсоу» публиковались в 1925 (№ 2–6) и 1926 (№ 2–5, 9) годах. Л. Савельев в качестве переводчика этих текстов назван в № 2, 3, 4, 5 за 1925 год, в № 2 за 1926 год. Авторство переводов не указано в № 6 за 1925 год, в № 3–5 за 1926 год (мы не смогли проверить de visu отсутствующие в РНБ номера: 1925. № 4; 1926. № 1, 9). Отметим, что эти произведения Р. Кёмминга и К. Фезандие упомянуты Шапиро в профсоюзной карточке, правда, без указания места публикации.

⁴⁹ Смэдли А. «Горький», статья. На рус. и англ. яз. Август 1936 г. 16 л. Машинопись с правкой // РГАЛИ. Ф. 614. Оп. 1. № 295. Опул.: Смэдли А. Письмо о Горьком // Литературный критик. 1936. Кн. 10. С. 68–70.

⁵⁰ Хармс Д. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. СПб., 2002. Кн. 1. С. 229.

⁵¹ См., например: Генри О. Вождь краснокожих / В обработке Л. Савельева. 2-е изд. М.; Л.: ГИЗ, 1930.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-154-162

© М. В. Ефимов, © Л. А. Дмитриева

ОБ ОДНОЙ МАЛОИЗВЕСТНОЙ РЕЦЕНЗИИ Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО НА КНИГУ И. ЗДАНЕВИЧА

Литературно-критическое творчество кн. Д. П. Святополк-Мирского последних лет его эмиграции по-прежнему остается малоизученным. Рубеж 1920–1930-х годов ознаменовался для Святополк-Мирского решительным поворотом как в сфере идейной (прятие СССР и марксистской идеологии¹), так и в сфере профессиональной (от истории литературы и литературной критики — к общей и политической истории и идеологизированной публицистике²).

На этом фоне рецензия Святополк-Мирского на роман И. Зданевича (Ильяза) «Восхищение»³ представляет особый интерес. Рецензия была опубликована в декабре 1931 года в одном из самых авторитетных французских литературных журналов «La Nouvelle Revue Française». Ранее, в сентябре того же года, Святополк-Мирский опубликовал в этом журнале статью «L'histoire d'une émancipation» («История одного освобождения»),⁵ в которой декларировал разрыв со своим дореволюционным и «белогвардейским» прошлым и эмигрантской средой.⁶

Рецензия на «Восхищение» Зданевича стала одним из последних высказываний Святополк-Мирского о современной русской литературе, сделанных им на Западе.⁷ Корректно соотносить его с хронологически близкими высказываниями критика. В статьях, опубликованных в газете «Евразия» в конце 1920-х годов, Святополк-Мирский создает своеобразный парный портрет литературы русского зарубежья и литературы Советской России. Основополагающий тезис критика: то, что литература эмиграции «менее значительна, чем одновременная продукция советских писателей, — очевидный факт, который не оспаривается никем (кроме разве великих писателей самой эмиграции)».⁸ В самой же советской России на смену господству попутчиков приходит пролетарский роман. Святополк-Мирский откровенно признает художественную беспомощность этой литературы, но полагает, что «в общем контек-

¹ См.: Ефимов М. В. Д. П. Святополк-Мирский в газете «Евразия» (1928–1929 гг.): поиск синтеза «авторского канона» русской литературы с евразийской и марксистской идеологиями // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. 3: Филология. 2015. Вып. 1 (41). С. 39–52.

² См.: Д. П. Святополк-Мирский: историк и исторический публицист / Публ. М. В. Ефимова и О. А. Коростелева; пер. с англ. и вступ. статья М. В. Ефимова; прим. О. А. Коростелева // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2014–2015 / Отв. ред. Н. Ф. Гриценко. М., 2015. С. 331.

³ Ильязд. Восхищение: Роман. Париж: 41°, 1930. Переизд.: Зданевич Илья (Ильязд). Восхищение / Reprinted from the edition of 1930 with an Introduction by E. K. Beaujour. Berkeley, 1983 (Berkeley Slavic Specialties); Ильязд (Илья Зданевич). Собр. соч.: В 5 т. М.; Дюссельдорф, 1995. Т. 2.

⁴ Mirski D. S. Voskhichtchenie (Ravisement), par Iliazd (Paris, 1930) // La Nouvelle Revue Française. 1931. Vol. 37. № 219. P. 962–963.

⁵ Mirsky D. S. L'histoire d'une émancipation // Ibid. № 216. P. 384–397.

⁶ См.: Ефимов М. В. О гниении культурного тела и спасительной ампутации: Д. П. Святополк-Мирский и русская революция 1917 года // Русская литература. 2017. № 3. С. 142–143.

⁷ Точнее — предпоследним. Последним является статья «Der Russische Historische Roman der Gegenwart» (Slavische Rundschau. 1932. Vol. 4. P. 10–17). См. рус. пер.: Святополк-Мирский Д. П. Статьи и рецензии в журнале «Slavische Rundschau» (1929–1932) / Пер. с нем. Т. В. Марченко; подг. текста и комм. М. В. Ефимова, Т. В. Марченко; вступ. статья М. В. Ефимова // Литературный факт. 2016. № 1–2. С. 119–127.

⁸ Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. статья В. В. Перхина. СПб., 2002. С. 148 (сер. «Русское зарубежье»). Впервые: Святополк-Мирский Д. Заметки об эмигрантской литературе // Евразия. 1929. 5 янв. № 7. С. 6–7.

сте неизмеримо важнее их (произведений пролетарских писателей. — М. Е., Л. Д.) общественное, воспитательное и показательное значение, делающее, например, „Цемент“ событием советской жизни и культурно-историческим памятником большого значения». ⁹ В 1930 году критик писал: «...можно утверждать, что художественное творчество, являясь результатом внутренней травмы, ценно прямо пропорционально количеству социальной энергии, не находящей себе приложение в действии. Чем адекватнее возможность действия для наличной энергии, тем больше этой энергии вкладывается в прямое социальное действие и тем меньшему количеству приходится удовлетворяться „целесообразностью без цели“. Главная причина скудости пролетарской литературы СССР — поглощение всех лучших пролетарских сил непосредственной работой социалистического строительства». ¹⁰ В 1929 году Святополк-Мирский будет настаивать: «...мы освободились от эстетизма и „словесности“ и заменили эстетический подход этическим (вернее, проводим знак равенства между эстетикой и этикой, рассматривая первую как более общую, как бы «не-эвклидовскую», форму второй)». ¹¹

Уравнивание эстетики с идеологически-ориентированной этикой не в состоянии, однако, отменить факта, который сам критик вынужден признать еще в 1928 году: «Пролетарская литература может стать воспитательной средой для творческой литературы будущего, но пока искусство революции — это Бабель, Маяковский, Пастернак, корни которых в дореволюционной культуре». ¹²

При этом очевидна двойственность позиции критика: декларируя, что «литература не может жить без идеологического творчества», ¹³ и настаивая на исторической целесообразности и неизбежности гибели дореволюционного эстетизма, Святополк-Мирский одновременно исключительно чутко к литературе как изящной словесности, к художественному слову. ¹⁴

Самоубийство Маяковского в 1930 году, сколько можно судить, потрясло Святополк-Мирского, однако в последующем развернутом высказывании, статье «Две смерти: 1837–1930», он все же находит рационализирующее объяснение гибели поэта: «Самоубийство было актом индивидуалиста и одновременно расправой над индивидуализмом. До-пролетарскую литературу оно похоронило навсегда. Но героем и предтечей будущего оно его сделать не могло. <...> Маяковского (смерть. — М. Е., Л. Д.)

⁹ Святополк-Мирский Д. Заметки о пролетарской литературе // Там же. 1928. 22 дек. № 5. С. 7.

¹⁰ Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Paris: Mouton, 1975. С. 47 (De proprietatibus litterarum / Edenda curat C. H. van Schooneveld, Indiana University; Series Practica, 70). Этот тезис продолжает утверждение Святополк-Мирского в его книге «Contemporary Russian Literature: 1881–1925» (1926): «Было бы ошибкой считать, что в условиях свободы литература и искусство обязательно переживают расцвет, которого не бывает при деспотизме. Чаще происходит обратное. Когда всякая иная деятельность затруднена, именно в литературу и искусство устремляются все, кто ищет возможность выразить себя в умственном труде. Литература, как и все остальное, требует времени и сил, и когда нетрудно найти интересное занятие в другой сфере деятельности, не столь уж многие могут отдавать свое время музам. Когда внезапно открываются новые области умственного труда, как это случилось в России в шестидесятые годы (XIX века. — М. Е., Л. Д.), условия становятся особенно неблагоприятными для развития литературы как искусства. Когда же эти области закрываются снова, то духовные безработные снова идут в литературу» (Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зернова. Новосибирск, 2007. С. 461).

¹¹ Святополк-Мирский Д. Чехов. 1904–1929 // Евразия. 1929. 13 июля. № 31. С. 5–6. Опубликовано: Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature / Ed. by G. S. Smith. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1989. P. 298–302 (Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts; vol. 13).

¹² Святополк-Мирский Д. Заметки о пролетарской литературе. С. 7.

¹³ Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть Владимира Маяковского. С. 43.

¹⁴ Отметим также, что Святополк-Мирский находился во взаимно-приятельной переписке с Б. Л. Пастернаком, встречался в Париже с И. А. Бабелем и Маяковским (о встрече критика с Маяковским см.: Там же. С. 44). Произведения Пастернака и Бабеля печатались в журнале «Версты», редактируемом Святополк-Мирским.

только отметила как сильнейшего из старых, сделавшего все, что в его власти, чтобы войти в новое, но не сумевшего войти».¹⁵

Принципиально важно, что ЛЕФ критик трактует как рефлекс дореволюционного индивидуализма, осужденный, таким образом, на неизбежную гибель: «Несмотря на все попытки оторваться от традиции, несмотря на попытку коренного пересмотра самой функции литературы и искусства литературный (и художественный) Леф оказался бессилем этим оживить унаследованные от прошлого искусства. Слишком долго и слишком глубоко самая ткань их разъедалась индивидуализмом, чтобы несвязанная с машиной техника могла одна, без новой классовой крови, переродить их».¹⁶

Обращает на себя внимание, что в ориентированной на русского читателя статье о гибели Маяковского Святополк-Мирский лишь единожды упоминает футуризм — и, что показательно, в примечании, говоря о «великом мифотворце Хлебникове», «патриархе футуризма».¹⁷ Иная стратегия предложена критиком в англоязычном некрологе Маяковского,¹⁸ где дореволюционный футуризм Маяковского получает отчетливо комплиментарную оценку: «Сначала футуристы не имели ничего кроме довольно шумного *succès de scandale* (скандального успеха. — М. Е., Л. Д.), а их конечное влияние на русскую поэзию было непредсказуемым. Их всех объединяло стремление реформировать поэтический язык, освободить его от избитых романтических клише и сблизить поэзию с реальной жизнью эпохи. Маяковский особенно ярко воплощал материалистический и модернистский аспекты этого движения и его протест против спиритуализма и мистицизма предшествовавшего литературного поколения».¹⁹

Написанная для французского читателя рецензия на роман Ильязда «Восхищение» ориентирована аналогичным образом: «Ильязд принадлежит к тому замечательному литературному поколению, вождем которого был Маяковский. Это футурист с самого момента зарождения русского футуризма». При этом критик уклончив в объяснении, каково современное положение русского футуризма в России: «В СССР, где литературное движение вот уже несколько лет как отделилось от того, чем дорожило поколение футуристов, книга, само собой, остается неизвестной».²⁰ Святополк-Мирский тут же констатирует «поразительный упадок русской художественной прозы», имея в виду советский роман (и даже не упоминая современной русской поэзии), и сравнивает русскую прозу — и не в ее пользу — с... «чеканным и восхитительно точным языком Сталина». Это последнее высказывание уместно соотносить с тезисом Святополк-Мирского в его англоязычной книге о Ленине (1930): в ней утверждалось, что сочинения Ленина «наряду с Толстым являются наиболее адекватной прозой на (русском. — М. Е., Л. Д.) языке».²¹ Таким образом, если в 1930 году критик довольствовался сравнением Ленина с Толстым, то в 1932 году у «писателя Сталина» конкурентов уже не было.²²

При этом рецензия критика на роман Зданевича в высшей степени комплиментарна и лишена — за исключением пассажа о Сталине — идеологических или литературно-социологических коннотаций. Более того, рецензия представляет собой редкий пример безоговорочного одобрения Святополк-Мирским рецензируемого произведения. По сути, именно в прозе Зданевича, «бескомпромиссного представителя наиболее

¹⁵ Там же. С. 47–48.

¹⁶ Там же. С. 45.

¹⁷ Там же. С. 42.

¹⁸ *Mirsky D. S. Vladimir Mayakovsky (1893 — 14 April, 1930) // The Slavonic and East European Review. 1930. Vol. 9. June. № 25. P. 220–222.*

¹⁹ *Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия. С. 150–151.*

²⁰ Из этого утверждения следует, что Святополк-Мирский не знал о попытках Зданевича издать книгу в СССР (см. далее).

²¹ *Mirsky D. S. Lenin (Makers of the Modern Age). Boston: Little, Brown & Co., 1931. P. 27.*

²² По эпистолярному свидетельству самого Святополк-Мирского, в 1929 году в его лондонском жилье были «водворены в качестве единственных украшений Карта Мира (изд. Моск-овского) Рабочего) и портрет Сталина — смотрит на нее» (*Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931. Birmingham, 1995. P. 137.*)

эзотеричного футуризма», критик видит пример преодоления того кризиса русской прозы, о котором он неоднократно высказывался в предшествующие годы.

В рецензии, ориентированной на французского читателя, Зданевич предстает отшельником, верным футуризму и в эмиграции. Между тем, хотя Зданевич действительно был первым популяризатором итальянского футуризма в России, его отношения с русским футуризмом можно охарактеризовать как по меньшей мере неоднозначные. Являясь частью «лишь небольшого объединения левого фланга литературы» (в разное время это были лучисты, всеки, группа «41°»), Зданевич открыто противостоял «гилейцам» и соперничал с Маяковским. Однако в эмиграции, в рамках работы университета «41°», Зданевич в 1921–1923 годах читал лекции о русском литературном авангарде, рассказывая французским слушателям о русском футуризме²³ так, как будто это было цельное движение, не терзаемое серьезными внутренними разногласиями. Более того, вместе с Сергеем Ромовым Зданевич участвовал в организации приема в честь приезда Маяковского в Париж в 1922 году.²⁴ В 1923 году, одновременно заботясь о популяризации русского литературного авангарда во Франции, Зданевич буквально похоронил заумь в небольшом тексте под названием «Венок на могилу друга», сопровождающем его последнюю заумную «дра» «лидантЮ фАрам» (посвященную памяти Михаила Ледантю): «Эта книга — венок на могилу друга и венок на могилу того, чем мы жили десять лет. <...> Прощай, молодость, заумь, долгий путь акробата, экивоки, холодный ум, все, все, все».²⁵

Тем не менее Святополк-Мирский называет Зданевича «единственным, кто написал крупные произведения на полностью вымышленном языке», имея в виду заумный язык. Строго говоря, на заумном языке как таковом Зданевич после своего формального отречения 1923 года не писал: от «Парижачьих» к «Философии» (оба романа опубликованы лишь после смерти автора) постепенно движутся на убыль характерные черты зауми, все более преобразуясь в абсурдистские особенности сюжета. Поэтому в «Восхищении» заумь воплощена в персонажах, мотивах,²⁶ но никак не в языке, самые «заумные» черты которого — особая, как бы иноязычная интонация²⁷ и отсутствие точек в конце абзацев. Однако генетическая связь «Восхищения» с футуризмом, безусловно, сильна: не лишена оснований попытка интерпретировать роман как метафорическую историю русского авангарда, основанная на сходстве его сюжета с давним замыслом Зданевича поставить фильм об упадке футуризма под названием «История падшего мужчины». В таком случае желтая шерстяная рубашка Лаврентия, который повторяет путь «падшего мужчины» из замысла 1913 года, недвусмысленно намекает на знаменитую кофту фата.²⁸

В 1927 году Зданевич пытался опубликовать «Восхищение» в СССР и для начала отправил текст своему брату Кириллу и Ольге Лешковой, своей давней подруге по петроградскому «Бескровному убийству» и бывшей невесте М. Ледантю. Судя по переписке 1927–1928 годов с Кириллом Зданевичем,²⁹ роман согласился напечатать журнал «Красная новь», однако кризис, настигший советские издательства и журнальные редакции, не позволил этого сделать. В результате издательских интриг «Восхищение» попадает в «Федерацию», где книгу отклонили, упрекая в мистицизме

²³ Gayraud R. L'avant-garde russe racontée aux dadais // Pleine marge. 2001. № 3. P. 97–102.

²⁴ Ливак Л., Устинов А. Хронология событий. 1920–1926 // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы. М., 2014. С. 195–196.

²⁵ Ильязд. Венок на могилу друга / Публ. Р. Гейро // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре / Под ред. Л. Магаротто, М. Марцадури, Д. Ридци. Bern: Peter Lang, 1991. С. 233–235.

²⁶ См.: Иванович М. «Восхищение» Зданевича-Ильязда и поэтика 41° // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. С. 165–207.

²⁷ См.: Юрьев О. Анабазис футуриста // Новый мир. 2015. № 10. С. 175.

²⁸ Иванович М. «Восхищение» Зданевича-Ильязда и поэтика 41°. С. 202; Гейро Р. Комментарии // Зданевич И. М. (Ильязд). Философия футуриста: Романы и заумные драмы / Предисловие Р. Гейро; подг. текста и комм. Р. Гейро и С. Кудрявцева; сост. и общ. ред. С. Кудрявцева. М., 2008. С. 724–725.

²⁹ Из архива Ильи Зданевича / Публ. Р. Гейро // Минувшее. Париж, 1988. Вып. 5. С. 140–150.

и безграмотности. В то время, как в доказательство зрелости стиля романа Святополк-Мирский упоминает переводной потенциал романа, советские писатели вменили Зданевичу в вину именно то, что его роман написан как бы на иностранном языке. «Мне писали также, что вещь производит впечатление перевода с иностранного — тем лучше», — отвечал Зданевич критикам из «Федерации» в письме 1928 года.³⁰ Попытки Ольги Лешковой опубликовать роман, очевидно, также не увенчались успехом,³¹ несмотря на то что в числе его потенциальных читателей Лешкова называет Е. И. Замятина, К. И. Чуковского, Н. Н. Шульговского и неизвестного сценариста.³²

Роман «Восхищение» был издан в Париже в 1930 году не только «на собственные средства» автора, но и под его собственной маркой — «41°», тем самым отсылая, в первых, к одноименному творческому союзу с А. Крученых и И. Терентьевым тифлисского периода; во-вторых, напоминая о давно оставленном проекте Зданевича перенести «41°» в Париж путем создания «Университета 41°», в рамках которого Зданевич читал свои доклады о русском авангарде для французской публики, и, в-третьих, соединяя прошлое автора с его ближайшим будущим. Зданевич в качестве известного издателя *livre d'artiste*³³ сотрудничает с крупнейшими художниками своего времени — Пикассо, Миро, Джакометти, Матиссом, Шагалом, Браком, Леже — снова под грифом «41°».

Позволим себе выразить сомнение в том, что неостребованность книги была обусловлена только лишь полдюжиной непечатных слов. Зданевич всегда славился скандальностью своего поведения — достаточно вспомнить пушкинские торжества 1924 года или заседание Франко-русской студии 1930 года, во время которого за свои резкие высказывания по адресу мэтров русской эмиграции Зданевич был лишен права слова.³⁴ Учитывая это, можно предположить, что коллеги по перу вполне могли быть настроены против него. Ю. Фельзен, например, как раз по поводу упомянутого заседания дал Зданевичу нелестную оценку: «Он — образец литературного неудачника. Пишет без конца под странным псевдонимом „Ильззд“, его никто не печатает и никто не принимает всерьез. Тем не менее он выступает „от имени молодых русских писателей“».³⁵

Парадоксальным образом, Зданевич, конфликтовавший с Луи Арагоном и Андре Бретоном не в последнюю очередь на почве политических убеждений,³⁶ наряду с Владимиром Познером³⁷ имел в эмигрантских кругах репутацию «большевизана».³⁸ Это, быть может, является дополнительной мотивировкой в интересе Святополк-Мирского к Зданевичу на рубеже 1920–1930-х годов.

³⁰ Там же. С. 149.

³¹ Письма О. И. Лешковой к И. М. Зданевичу / Предисловие, публ. и прим. М. Марцадури // Русский литературный авангард: Материалы и исследования / Под ред. М. Марцадури, Д. Рицци, М. Евалина. Тренто, 1990. С. 96–103.

³² Там же. С. 97.

³³ В 1940-е годы Зданевич возобновляет издательскую деятельность после длительного перерыва: последняя изданная перед этим книга — роман «Восхищение» (1930), а предпоследняя — «лидантЮ фАрам» (1923). Публикуя как свои тексты, так и произведения малоизвестных или вовсе не известных авторов, Зданевич привлекал к оформлению книг художников, с большим интересом из которых находился в приятельских отношениях.

³⁴ Les débats / Septième Réunion. 29 avril 1930 // Le Studio Franco-Russe 1929–1931 / Textes réunis et présentés par L. Livak; sous la rédaction de G. Tassis. Toronto, 2005. P. 243–244.

³⁵ Фельзен Ю. Парижские встречи русских и французских писателей // Фельзен Ю. Собр. соч.: В 2 т. М., 2012. Т. 2. С. 199.

³⁶ *Iliazd*. En approchant Eluard / Dossier établi par Régis Gayraud // Carnets de l'Iliazd-Club. 1990. № 1. P. 35–76.

³⁷ В 1929 году Святополк-Мирский в целом сочувственно (хотя и не без оговорок) рецензировал книгу В. Познера «Panorama de la Littérature Russe Contemporaine» (Paris: Edition Kra, 1929): *Святополк-Мирский Д.* Французская книжка о новейшей русской литературе // Евразия. 1929. 13 апр. № 21. С. 6–7. См.: *Мирский Д.* О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922–1937 / Сост., подг. текстов, комм., материалы к библиографии О. А. Коростелева и М. В. Ефимова; вступ. статья Дж. Смита. М., 2014. С. 208–210.

³⁸ Livak L. Introduction // Le Studio Franco-Russe 1929–1931. P. 34.

Однако разочарованному в современном искусстве Зданевичу была хорошо известна и судьба футуризма в Советском Союзе: в 1924–1926 годах он работал переводчиком в посольстве СССР и потерял работу в связи с новой антифутуристической партийной резолюцией о художественной литературе и последующим прекращением издания «ЛЕФа».³⁹

Кроме отказа признавать творчество Д. С. Мережковского, Б. Н. Зайцева и А. М. Ремизова за *ту самую* русскую литературу,⁴⁰ оснований считать Зданевича «большеви́заном» нет.⁴¹ В том же 1930 году он организовал сбор средств на помощь семье Сергея Ромова, который в 1927 году уехал в СССР и так и не смог вернуться. Переписка Зданевича с братом Кириллом и Ольгой Лешковой также не свидетельствует о больших надеждах, возлагаемых писателем на советскую власть.

При этом слова Святополк-Мирского об изолированности Зданевича от эмигрантской среды нельзя признать до конца справедливыми. Вплоть до 1926 года, несмотря на неудачную попытку создания круга молодых эмигрантских писателей в лице группы «Через», в которой участвовал, помимо прочих, Б. Поплавский, Ильязд продолжал исполнять обязанности секретаря в Союзе русских художников, где устраивал знаменитые монпарнасские балы, организовывал материальную помощь бедствующим художникам и читал лекции.

Обращает на себя внимание тезис Святополк-Мирского о том, что роман Зданевича «представляет определенный интерес для тружеников французской прозы». Святополк-Мирский был хорошо осведомлен о современном ему положении французской литературы и был автором и консультантом французского литературного журнала «Commerce»,⁴² редакция которого, в свою очередь, была тесно связана с «La Nouvelle Revue Française».

Показательна кинематографическая перспектива романа: по словам Святополк-Мирского, книгу можно было бы «превратить в восхитительный киносценарий»; для критика это свидетельство художественного потенциала текста Зданевича.⁴³ Лешкова также отмечала эту особенность текста «Восхищения», возможно, еще и потому, что сам Зданевич, в продолжение своей идеи фильма об истории падения футуризма, просил ее найти возможность экранизации. Позже он обращался с этой просьбой к Роберу Брессону,⁴⁴ но план так и остался неосуществленным.

Отметим, что рецензия Святополк-Мирского в «La Nouvelle Revue Française» была второй из двух печатных откликов на роман Зданевича. Первый появился в эмигрантском журнале «Числа» и принадлежал Б. Поплавскому.⁴⁵ И именно Поплавского

³⁹ Lionel-Marie A. Iliazd, *facettes d'une vie* // Iliazd. Paris: Centre Georges Pompidou, 1978. P. 62.

⁴⁰ См. высказывание Зданевича на упомянутом заседании Франко-русской студии: «Прозвучали имена Мережковского, Зайцева, Ремизова и еще двоих, и спрашивается, почему из всего русского эмигрантского романа выбраны именно эти имена. Потому что это ортодоксы и христиане, вероятно, и лишь поэтому. Я не согласен с г-ном Познером в вопросе, существует ли единственный русский роман или два русских романа. <...> можно называть эту литературу на русском языке как угодно, но не *той самой* русской литературой» (Les débats / Septième Réunion. 29 avril 1930. P. 243; пер. с фр. Л. А. Димитриевой).

⁴¹ Ср. письмо Зданевича к Ф. Пикабия: *Ливак Л.* «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920–1926) // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа. С. 57, а также интервью, данное Р. Коня годом ранее: *Cogniat R.* Un laboratoire de poésie. L'Université du 41° // Comœdia. 1921. 4 décembre. № 3276. P. 4.

⁴² См.: Letters from D. S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani / Eds. Sophie Levie and Gerald S. Smith. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2015; *Efimov M.* La dimensione russa di «Commerce»: il principe D. Svjatopolk-Mirskij e E. Izvol'skaja / *Efimov M.* Русское измерение «Commerce»: кн. Д. Святополк-Мирский и Е. Извольская // *Enthymema*. 2015. № 13. См.: <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/6706> (дата обращения: 31.10.2018).

⁴³ О Святополк-Мирском и кинематографе см.: Советское кино глазами Дмитрия Мирского // Вступ. статья, публ. и прим. Р. М. Янгирова // *Литературное обозрение*. 1993. № 5. С. 88–100.

⁴⁴ *Гейро Р.* Комментарии. С. 739.

⁴⁵ *Поплавский Б.* Собр. соч.: В 3 т. М., 2009. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма. С. 51–52. Впервые: *Числа*. 1930. № 2/3. С. 258–259. Надо отметить, что к этому времени Зданевич

в своих «Заметках об эмигрантской литературе» (1929) Святополк-Мирский «с удивлением» приветствовал как «голос настоящего и нового поэта».⁴⁶

Укажем также на факт личного знакомства автора «Восхищения» и его доброжелательного критика. История этого знакомства документирована чрезвычайно скудно. Быть может, одним из связующих звеньев между Святополк-Мирским и Зданевичем была Грузия.⁴⁷ С лета 1916-го и до весны 1918 года (с перерывом на зиму 1916–1917 годов) Святополк-Мирский в качестве кадрового боевого офицера находился на Кавказском фронте. Зданевич же в 1917–1919 годах жил в Тифлисе, а также работал на Кавказском фронте в качестве военного корреспондента для британской прессы. Существует вероятность, что Святополк-Мирский и Зданевич могли познакомиться в этот период.

Есть основания предполагать, что уже в эмиграции Святополк-Мирский мог быть, по крайней мере, наслышан о парижской деятельности Зданевича в 1924 году, в связи со скандалом на упомянутых выше пушкинских торжествах.⁴⁸ В статье 1929 года, посвященной Нико Пиросманишвили,⁴⁹ Святополк-Мирский называет Зданевича человеком, «открывшим» в 1912 году этого художника, а также упоминает статью о нем, написанную Кириллом Зданевичем.⁵⁰

Замечание критика о «способности (Зданевича. — М. Е., Л. Д.) к общему наблюдению, которая могла бы сделать из него первоклассного этнографа или географа», обнаруживает, быть может, знакомство Святополк-Мирского с деталями биографии Зданевича. Тот и в самом деле пробовал себя на подобном поприще. С 1915 по 1917 год Зданевич ездил в экспедиции в различные уголки Грузии и к русско-турецкой границе и живо интересовался актуальными политическими вопросами, древней архитектурой и проблемами местных этнических меньшинств,⁵¹ что нашло отклик как в «Восхищении», так и в более поздних текстах, «Письмах Моргану Филиппу Прайсу» и романе «Философия». Впоследствии эти увлечения Зданевича нашли продолжение в пеших походах через Пиренеи, исследованиях храмовой архитектуры и участии в международных конгрессах византистов.⁵²

В библиотеке Школы славистики (School of Slavonic and East European Studies, University College London), где работал Святополк-Мирский, отложился экземпляр «Восхищения» с дарственной надписью критику.⁵³ Скорее всего, именно об этом экземпляре идет речь в письме Святополк-Мирского к П. П. Сувчинскому от 26 сентября

отдалился от эмигрантского сообщества, о чем свидетельствует его краткая переписка с редактором «Чисел» Л. Кельберином, которая хранится в марсельском архиве Зданевича. Благодарим Франсуа Мерэ за разрешение процитировать письмо Кельберина и ответ Зданевича: «Paris, le 8 octobre 1930. Глубокоуважаемый Илья Михайлович, редакция „Чисел“ предлагает Вам прислать что-нибудь из Ваших произведений (рассказ или отрывок из романа) для помещения в четвертый номер, который выйдет в декабре. Срок присылки — 1 ноября. Не откажите ответить уже сейчас. Примите уверение в нашем искреннем уважении. Лазарь Кельберин»; «8.10.30. Милостивый государь, приглашение Ваше объясняется, вероятно, напечатанным в „Числах“ отзывом о романе Ильязда, где автору почему-то приписано тожество со мною. На деле, смею вас уверить, я ничего общего с писателем Ильяздом не имею, и вот уже десять лет, как перестал предаваться литературе. Примите, во всяком случае, мою признательность, И. М. Зданевич».

⁴⁶ Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия. С. 150.

⁴⁷ Отметим, что в семьях и писателя, и критика были грузины. Мать Зданевича — Валентина Кирилловна, урожд. Гамкрелидзе. Бабушка Святополк-Мирского — княгиня София Яковлевна Святополк-Мирская (1829–1879), урожд. княжна Орбелиани.

⁴⁸ См.: Ефимов М. Как сделан «Pushkin» Мирского: биография классика и авторепрезентация автора // Транснациональное в русской культуре: Сб. статей / Под ред. Т. Хуттунена и Г. Обатнина. М., 2018. С. 290–292 (Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XV).

⁴⁹ Святополк-Мирский Д. Нико Пиросманишвили // Евразия. 1929. 27 апр. № 23. С. 7.

⁵⁰ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 212.

⁵¹ Lionel-Marie A. Iliadz, facettes d'une vie. P. 49–50.

⁵² Ibid. P. 62–63, 65–68, 75, 83.

⁵³ Благодарим за эти сведения Дж. Смита (Gerald S. Smith, Professor Emeritus of Russian, University of Oxford).

1931 года: «Очень был бы благодарен, если бы ты мог <...> вернуть мне книги — мне особенно нужны Ленин (три тома и XII сборник⁵⁴) и роман Зданевича».⁵⁵

Ниже публикуется рецензия Д. П. Святополк-Мирского по тексту первой публикации (*Mirski D. S. Voskhichtchenie (Ravissement), par Iliazd (Paris, 1930) // La Nouvelle Revue Française. 1931. Vol. 37. № 219. P. 962–963*) в переводе Л. А. Димитриевой.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Д. С. Мирский

«ВОСХИЩЕНИЕ» ИЛЬЯЗДА (ПАРИЖ, 1930)

Ильязд принадлежит к тому замечательному литературному поколению, вождем которого был Маяковский. Это футурист с самого момента зарождения русского футуризма, оригинальным идеям которого он долгое время был верен. Он был единственным, кто написал крупные произведения на полностью вымышленном языке, идентичном русскому в звуковом плане, но состоящем исключительно из слов, которые используются впервые: бескомпромиссный представитель наиболее эзотеричного футуризма, он был замечен лишь в небольшом объединении левого фланга литературы. Проживая в Париже, но никогда не смешиваясь с белой эмиграцией, он оказался в почти полной литературной изоляции. И вот он публикует на собственные средства книгу безусловно заумную — и русские книжные магазины бойкотируют ее, потому что она содержит полдюжины слов, которые принято считать непечатными. В СССР, где литературное движение вот уже несколько лет как отделилось от того, чем дорожило поколение футуристов, книга, само собой, остается неизвестной. А ведь это замечательная книга, которая заслуживает лучшей участи, чем тишина. Действие происходит в безымянной стране, которая, однако, напоминает Грузию или, возможно, одну из балканских стран. Оно разворачивается между деревушкой горцев, поселением у подножья горы, маленьким морским портом и грязной, рабской и продажной столицей, император которой носит прозвище Рукоблудного.⁵⁶

Именно по соположению этих разных миров, исторически столь разных и так близко взаимодействующих, видно, что Ильязд в высшей степени обладает добродетелью, редкой для романиста — умом. Но эта способность к общему наблюдению, которая могла бы сделать из него первоклассного этнографа или географа, соединяется с литературным материализмом, напоминающим такого великого художника материи, каким был Курбе. Она сочетается также с ритмом быстрого и в то же время пространного повествования и с интересом к приключениям, которые могли бы превратить книгу в восхитительный киносценарий. Но что в наибольшей степени составляет для меня ценность этой книги, так это ее стиль. Упадок русской художественной прозы поражает любого, кто занимается сегодняшним советским романом, в особенности при сравнении с чеканным и восхитительно точным языком такого политического писателя, как Сталин. В отличие от этих романистов, Ильязд владеет стилем, устойчивым без излишней ритмичности, богатым без пестроты, нейтральным, но не выхоленным (а даже совсем наоборот!), мастерским без претензии на «художественность» и живописность. Это нарочито мужественный и тяжеловесный стиль, помимо прочего, достаточно материальный и объективный, чтобы не быть привязанным к языку

⁵⁴ Имеются в виду тома одного из трех собраний сочинений Ленина (1-е изд.: т. I–XX (в 26 кн.), 1924; 2-е изд.: т. I–XXX + справочный том, 1925–1932; 3-е изд.: т. I–XXX + справочный том, 1925–1932), а также: Ленинский сборник. 2-е изд. / Под ред. В. В. Адоратского, В. М. Молотова, М. А. Савельева. М.; Л., 1930. Т. 12.

⁵⁵ *Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931. P. 152.*

⁵⁶ У Святополк-Мирского — «Masturbateur». — *Прим. пер.*

оригинала и выдержать испытание переводом. Мне кажется, то, как Ильязд решает стилистическую проблему, представляет определенный интерес для тружеников французской прозы, которая, не будучи под угрозой кризиса, охватившего прозу русскую, разделена между эпигонами «художественного» письма, нарочитыми классицистическими пустяками и интроспективным произволом сюрреалистов и довольно далека от способности охватить материю со всей полнотой.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-162-170

© И. А. Назаров

ЛИТЕРАТУРНОЕ МОШЕННИЧЕСТВО: ДЕЛО «БИЛЛЕКТРИСТА» ЯКОВА ГАНЗБУРГА

Восприятие художественной литературы не в рамках контекста искусства, а как источника материальных ценностей (заработка, привилегий и т. д.) в 1920–1930-х годах — тема актуальная и многогранная. Обратив внимание на отечественную периодику указанного периода, можно ознакомиться как с упоминанием внушительных гонораров некоторых литераторов, так и с темой писательской бедности. Например, в январе 1926 года Алексей Толстой в интервью «Вечерней Москве» на вопрос об авторском гонораре за пьесу «Заговор императрицы» ответил, что точную сумму указать не может, но уверен, что «за 10 месяцев им получено гораздо больше, чем получал когда-то Л. Андреев в самые урожайные для себя годы — за все свои пьесы, ставившиеся в течение тех же десяти месяцев!»¹ Начинающие авторы, не скрывавшие своих материальных интересов, в периодике не только становились предметом высмеивания, но виделись как серьезная проблема советской литературы. Так, в журнале «Читатель и писатель» приводилось интервью с пятнадцатилетним поэтом, пришедшим в Москву пешком из Рязани: «Я <...> служил подмастерьем и получал всего 9 р. 20 к. в месяц, а стихотворение в 28 строк написал в один вечер и получил за него 14 рублей. У меня <...> сложилось убеждение, что если я буду писать хотя бы по 12 строчек в сутки, то и это может дать около 500 руб. в месяц».² Количество новоявленных литераторов (точнее — тех, кто утверждал, что является литератором) росло: в статье «Быть писателем» сообщалось, что на вопрос «чем занимаетесь?» шесть тысяч советских граждан ответили «Я писатель!», а еще восемь тысяч человек оказались поэтами.³ Характерным было и то, что часть начинающих авторов не стремилась постигать литературное ремесло, а занималась литературным мошенничеством — явлением незаконным, но способным принести искомые ценности в более короткие сроки.

В периодической печати 1920–1930-х годов термин «литературное мошенничество» использовался для характеристики целого ряда ситуаций: незаконного издания произведений (нарушение авторского права), случаев литературного воровства (публикации под своим именем чужих произведений), использования сторонне привлекаемых авторов (т. н. литературных «рабов» или «негров»), фактов открытого заимствования и плагиата, фальшивых интервью и ряда других случаев. Пресса осуждала литературных воров: В. Ковалева, опубликовавшего под своей фамилией стихи С. Нежиццева («Тоннель») и Монтевилло («Весеннее»), П. Корюкина — за стихотворения «Стройка» (М. Шефер) и «Мускул» (Б. Борецкая) и других лже-писателей. Отметим, что ситуация возможной кражи у настоящего автора его произведений принимала

¹ [Б. п.]. Алексей Толстой о себе, об «Азефе», «Заговоре», своем гонораре и о новых своих работах // Вечерняя Москва. 1926. 13 янв. № 11. С. 3.

² Новокионов И. О литературных «ходаках» // Читатель и писатель. 1928. № 7–8. С. 7.

³ Миндлин Эм. Быть писателем // Вечерняя Москва. 1926. 20 фев. № 44. С. 3.

иногда необычную форму — литератор Иван Новокшинов в статье «О литературных „ходоках“» приводил письмо психически больного поэта Воцинина: «Простите, что надоедаю вам, но я никак не могу добиться у наркома Луначарского согласия на выдачу мне гонорара за мои произведения, издаваемые под фамилией А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и И. А. Крылов. Должите мне десять рублей, пока я добьюсь получения денег из Госиздата...».⁴ В упомянутом источнике освещалась и другая крайность поведения начинающих авторов — некоторые разочаровавшиеся писатели публично сводили счеты с жизнью: автор статьи сообщал о шести случаях суицида в Доме Герцена в 1926 году (и об одном — в 1927 году).

Упоминания о литературных мошенничествах в периодических изданиях 1920–1930-х годов появлялись в публикациях различного характера: от редакционных статей-размышлений о курсе и состоянии советской литературы⁵ до освещения судебных разбирательств, от сатирических фельетонов до травли того или иного автора — «обвиняемыми» в разное время оказывались как писатели и поэты (О. Э. Мандельштам, В. Г. Шершеневич, М. А. Шолохов), так и просто аферисты. В 1934 году, за несколько месяцев до Первого съезда советских писателей, широкое распространение в отечественной прессе получили две истории, в центре внимания которых оказались литературные мошенники Соломон Оскарович Бройде и Яков Давидович Ганзбург («весовые категории» аферистов были неравны и определялись в печати по соотношению «Бройде — десять Ганзбургов»).⁶ В данной статье мы изложим некоторые подробности биографии малоизвестного писателя Я. Д. Ганзбурга, а также сведения о литературном скандале, в котором он был замешан.

В письме к М. Горькому от 15 июня 1929 года⁷ Ганзбург привел несколько сведений из своей биографии: он родился в 1897 году в селе Макошино (Черниговская губерния), во время Гражданской войны был на хозяйственных и строительных работах, в начале 1920-х годов увлекся литературой и редакторским делом. Персона Ганзбурга упоминается в справочнике псевдонимов И. Ф. Масанова, где приводится краткая характеристика деятельности (журналист, редактор, писатель и драматург), указаны используемые псевдонимы («Яков Черномор», «Я. Черномор», «Яков Запорожец») и различные публикации («Кусты и зайцы», «Весна», «Весенняя бэль»).⁸ В рукописной энциклопедии художественной литературы и искусств А. М. Фемелиди на 1931 год приводятся сведения лишь о романе «Кусты и зайцы».⁹ Размещенные на страницах книг Ганзбурга посвящения, а также его переписка с редакциями и другие документы позволяют сделать вывод о том, что у писателя была сестра Софья, а также супруга Мария Ивановна Юдина-Ганзбург. Отметим, что биография Ганзбурга изобилует непроясненными эпизодами и является перспективной темой для отдельного научного разыскания. Часто материалом для исследования жизни и творчества малоизвестного писателя служат задокументированные пересечения с более известными литераторами, и ниже мы обратим внимание на некоторые из них.

В начале 1920-х годов Ганзбург был редактором владимирского литературного сборника «Рассвет», где публиковались авторы, представлявшие собой различные художественные направления: от В. Я. Брюсова и А. И. Безыменского до «Рабочего Дмитрия» и других малоизвестных литераторов (а также коллективные произведения). К некоторым публикациям упомянутого издания возможен дополнительный комментарий: так, в феврале 1921 года Ганзбург отправил письмо в ЛИТО московско-

⁴ Новокшинов И. О литературных «ходоках» // Читатель и писатель. 1928. № 7–8. С. 7.

⁵ Тема мошенничества в области искусства распространялась не только на литературу, но и на музыку, а также кинематограф. Например, в редакционной статье «Маска Чаплина» (Вечерняя Москва. 1925. 3 авг. № 194) обнаруживаются сообщения о мошенниках в области зарубежного искусства, в частности аферисте Чарли Аплине, выдававшем себя за Чарли Чаплина.

⁶ Замойский П. Накануне суда // Вечерняя Москва. 1934. 15 мая. № 110.

⁷ ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КГ-П. № 19-2-1. Л. 1.

⁸ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 121.

⁹ РГАЛИ. Ф. 626. Оп. 1. № 7. Л. 182.

го Главполитпросвета — лично Брюсову.¹⁰ Редактор «Рассвета» просил известного писателя прислать какой-либо материал для литературного сборника (упомянем и то, что автор письма подчеркивал тяжесть своего положения и в целом литературной работы в городе Ковров).¹¹ В ответ на просьбу, как мы полагаем, Брюсов отправил стихотворение «Апрель», опубликованное в 5-й книге сборника.¹²

Материалом для исследования биографии Ганзбурга является его переписка с писателем А. С. Неверовым, а также различные очерки, посвященные им памяти автора повести «Ташкент — город хлебный».¹³ Начинаящий литератор упоминал, что присутствовал в Москве в октябре 1920 года на Первом Всероссийском съезде пролетарских писателей, куда вместе с драматургом Е. Н. Локтевым был делегирован от владимирского «губнароба». В указанное время они познакомились с Неверовым в квартире у А. С. Серафимовича.¹⁴ «Квартирный вопрос» был сложно разрешим для начинающих авторов — в одной из редакций воспоминаний Ганзбурга приводилась примечательная история о том, как вместе с Неверовым и Локтевым они пытались воплотить в жизнь мечту о писательской коммуне: «У меня созрела мысль, которую я стал осуществлять — создать коммуну в одной из загородных дач Москвы. <...> Пришлось отремонтировать двухэтажную дачу. <...> Нашей мысли — жизни в „даче писателей“ не суждено было сбыться: назначенная нам плата оказалась для нас высокой, и мы бросили эту мысль».¹⁵ Впоследствии, в 1922 году, писатели продолжали видеться в Москве — у Локтева и другого литератора — П. Ярового.¹⁶

После съезда пролетарских писателей, вспоминал автор очерка, Неверов часто отправлял в журнал «Рассвет» свои произведения, однако начало переписки между литераторами носило конфликтный характер. Неверов был возмущен тем, что редактор сменил название его рассказа «Стишок» на «В тисках» — самарский писатель поспешил указать Ганзбургу, что такое поведение непозволительно по отношению к «старому литератору», известному со времен В. Г. Короленко. В начале 1920-х годов, во время голода в Поволжье, Ганзбург обратился к Неверову с предложением совместной работы над журналом «Ковров» — Ганзбург сетовал на то, что вокруг него не было никаких литературных сил и опытных литераторов, знавших тонкости издательской деятельности. Ганзбург достаточно высоко оценивал свой вклад в развитие литературного дела: «...вся организация и возглавляющая работа по собиранию и организации всех творческих сил Владимирской губернии лежала исключительно на мне. Мне приходилось вести и собиранием литературного материала, и изданием, и редактированием».¹⁷

В марте 1922 года редактор «Рассвета» просил Неверова прислать художественное произведение на тему голода — адресат признавался, что все, написанное на эту тему, успел отдать в другие издания. (Однако следующее письмо содержало информацию о том, что самарский литератор отправил в «Рассвет» некое произведение «Ужасы

¹⁰ РГБ. Ф. 386. Оп. 82. № 9. Л. 1.

¹¹ Обратный адрес, указанный в письме: «г. Ковров, ул. Георгиевская, д. 21». Отметим и то, что не все номера «Рассвета» были изданы в Коврове. № 6 сборника за 1921 год был опубликован в городе Вязники — под редакцией Ганзбурга в издательстве «Коллектив писателей „Новым путем“».

¹² Рассвет: Литературный сб. [Ковров], 1921. Кн. 5. С. 5.

¹³ Ганзбург Я. Воспоминания об А. С. Неверове // Львов-Рогачевский В. Л. Книга для чтения по истории новейшей русской литературы. Рабоче-крестьянское творчество за 30 лет. Л., 1925. С. 204–205.

¹⁴ В дневниках Неверова (Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания. Куйбышев, 1972) сохранились воспоминания об А. Серафимовиче, Г. Чулкове, А. Новикове-Прибое, но не о Ганзбурге.

¹⁵ Черномор Я. [Ганзбург Я. Д.]. Александр Сергеевич Неверов. Воспоминания (1921–1923) // РГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. № 287. Л. 2.

¹⁶ В справочниках «Вся Москва» за 1920-е годы указано, что Локтев (как представитель «Коллектива писателей им. Неверова») проживал по адресу: Сытинский тупик, д. 1, кв. 59, а П. Яровой (наст. имя — Федот Емельянович Комаров) по адресу: Арбат, Староконюшенный переулок, д. 33, кв. 10.

¹⁷ Черномор Я. [Ганзбург Я. Д.]. Александр Сергеевич Неверов. Л. 1.

голода».) В одном из писем Неверова примечательна положительная характеристика личных качеств адресата: «К чести вашей нужно сказать, что вы очень добрый, чуткий на нищету писательскую, а если мне иногда и приходится говорить о гонорах, то ведь не я, нужда говорит, чтобы ей шею сломал. Я, если угодно знать, противник денег, ненавижу их и никогда бы не подумал о них, если бы у меня не была семья в пять человек».¹⁸ Весной того же года Ганзбург заболел туберкулезом и отправился на лечение в подмосковный санаторий — находясь в Москве проездом, он встречался с Неверовым на Пречистенском бульваре.

В воспоминаниях Ганзбурга был запечатлен и последний год жизни Неверова: «Помню последний год его жизни — двадцать третий. Зашел к нему, когда он жил уже с семьей на Староконюшенной.¹⁹ Застал его с Силычем (Новиковым-Прибоем) за чаркой вина. Была только одна чарка — и Неверов предложил: „Ну, друг, выпьем что ли... не побрезгуй, что одна...“. И налил. После беседы он повел меня в смежную комнату, отдельную, где он работал — взял новый экземпляр пьес, только что изданный „Красной новью“, и написал: „Дружески на память. А. Неверов. 12/VIII — 23. Москва“».²⁰

24 декабря 1923 года Неверов скончался — среди многочисленных очерков о жизни писателя на страницах различных изданий обнаруживаются и воспоминания Ганзбурга.²¹ В машинописной редакции очерка с авторской правкой от 21 декабря 1926 года было отмечено: «В последних днях декабря 1923 года я подвезжал ночью к Гомелю. В душном — третьеклассном вагоне было людно, грузно, накурено. Весь вечер я думал о том, что приездом в Москву я займусь возрождением литературного журнала „Рассвет“, который мной был основан в небольшом уездном городе Коврове, Владимирской губ., и затем под моей же редакцией был перенесен во Владимир, и в Москву. Среди многих моих сотрудников даровитых, был у меня на первом плане — Неверов. В этот вечер я почему-то особенно думал о Неверове, потому лишь, что считал его исключительным художником современности и по умению дать в коротких вещах — лицо жизни, живые вещи».²² В беллетризованных воспоминаниях Ганзбург признавался, что во время той поездки случайно узнал о смерти Неверова, заглянув в газету попутчика. За три последующих года, не без скепсиса констатировал Ганзбург, жизнь и творчество Неверова оказали услугу новому поколению издателей и критиков, которые зарабатывали на переиздании его произведений и создавали себе имя, комментируя его творчество.

Очерк Ганзбурга насыщен революционным пафосом — умершего писателя вслед за М. Горьким он называл «красным Чеховым», а также «верным сыном Октябрьской революции», который, как все честные писатели, прошел через дорогу мучений и нищеты. Лейтмотивом очерка является противопоставление бедности настоящих советских писателей и разжившихся авторов эпохи НЭПа. Смерть Неверова, по мысли автора очерка, должна была напомнить, что «пора писательской братии, всем верно понявшим заветы Октября, — совместным коллективным путем, отстаивать жизнь, свободную от всяких пут прошлой буржуазной марки и теперешней развращенной разлагающим НЭПом».²³ Указывал он и на то, что обращался к Неверову за помощью относительно литературного мастерства, однако, ознакомившись с творчеством Ганзбурга, сложно представить, что ему помогли советы более опытного литератора.

В 1925 году в Доме Герцена был открыт «Коллектив рабоче-крестьянских писателей им. А. С. Неверова» — в справочнике «Вся Москва» главная задача коллектива была сформулирована следующим образом: «...посредством литературно-художественного

¹⁸ Там же. Л. 2.

¹⁹ В справочнике «Вся Москва» за 1920-е годы указан следующий адрес Неверова: Арбат, Староконюшенный переулок, д. 33, кв. 11.

²⁰ *Черномор Я.* [Ганзбург Я. Д.]. Александр Сергеевич Неверов. Л. 4.

²¹ *Черномор Я.* [Ганзбург Я. Д.]. Воспоминания об А. С. Неверове (1920–1923) // Наш труд: Сб. литературы, драмы и критики. Иваново-Вознесенск, 1924. № 2. С. 104–105; *Ганзбург Я.* Воспоминания об А. С. Неверове. С. 204–205.

²² *Черномор Я.* [Ганзбург Я. Д.]. Александр Сергеевич Неверов. Л. 1.

²³ *Ганзбург Я.* Воспоминания об А. С. Неверове. С. 205.

творчества пробуждать самосознание трудовых масс и способствовать переустройству быта на основе октябрьских завоеваний». Коллектив стремился объединить «всех писателей и поэтов, вышедших из рабочей или крестьянской среды».²⁴ Председателем правления значился Н. А. Афиногенов, его заместителем Н. П. Телешев, секретарем Е. Н. Локтев; последним в списке членов коллектива был указан Я. Ганзбург.²⁵ Примечательно, что к 1927 году «коллектив» сменил адрес (вместо Тверского бульвара, д. 25 — ул. Герцена, д. 6, кв. 77), а также своих руководителей: председателем числился Ф. Е. Комаров, секретарем — С. М. Минаев. Однако несмотря на всеобщее внимание к «красному Чехову», память писателя почтили по-разному: так, в ноябре 1925 года газета «Вечерняя Москва» в редакционной статье «Литературные суды» сообщала, что вдова писателя предъявила иск против ГИЗ за публикацию без ее ведома хрестоматии с несколькими произведениями А. Неверова (составителями были указаны Л. Гинзбург, Е. Сидоров, А. Шапиро, С. Шувалов).²⁶

Произведение, ставшее центральным в литературной судьбе Якова Ганзбурга — роман «Кусты и зайцы», первый и второй том которого были изданы в 1930 и 1931 годах в издательстве «Федерация» тиражом в 5000 экземпляров каждый. В центре сюжета романа — столкновение повседневной жизни еврейской общины с историческими событиями 1914–1918 годов: в произведении любовный и социальный конфликты переплетались с политическим и другими. Книга Ганзбурга и ее различные пласты могут стать предметом различных исследований, и из современных работ мы особо отметим статью В. Ю. Вьюгина, в рамках которой роман «Кусты и зайцы» был рассмотрен в контексте конспирологического нарратива русской литературы.²⁷

В переписке Ганзбурга с издательством «Федерация» прослеживаются некоторые обстоятельства работы над вторым и третьим томами романа. Так, в январе 1931 года писатель обратился в издательство с заявлением: «Ввиду нужды — прошу в счет второго тома „Кусты и зайцы“ уплатить мне причитающуюся сумму полностью. Нужда острая — невыплата не даст возможности закончить третий том. Прошу вас выдать мне в срочном порядке, так как я нахожусь в тяжелом положении и невыплата означенных денег приостановит и сорвет мою работу, которую я закончу в ближайший месяц».²⁸ В мае того же года Ганзбург сообщал главе издательства Г. М. Шульцу о том, что закончил вчерне третий том романа «Кусты и зайцы», обещал выправить книгу к августу и просил выслать аванс в размере 250 рублей, сообщая при этом: «У меня острейший туберкулез легких и я зверски голодаю. Надеюсь на удовлетворение моей просьбы. Рукопись сдам аккуратно, как и все предыдущие сдавал».²⁹ Вероятно, срок сдачи романа был продлен, поскольку 16 сентября 1932 года издательство рекомендовало автору поторопиться со сдачей материала.

В период 1929–1933 годов роман «Кусты и зайцы» проходил внутреннее рецензирование, о чем свидетельствуют рукописные отзывы С. Мстиславского, А. Тихонова и других литераторов — членов издательства.³⁰ Рецензии в основном носили отрицательный характер — произведение Ганзбурга критиковали за отсутствие связей между частями романа, явные хронологические провалы, слабость и невыразительность (за исключением нескольких эпизодов) сюжета. В меньшей степени критиковались художественно-выразительные средства — рецензенты, хоть и находили в различных эпизодах чрезмерность описаний, но к литературному языку претензий практически не предъявляли и видели в авторе беллетриста. Добавим, что в своих письмах Ганзбург неоднократно благодарил М. Горького и П. П. Крючкова за ока-

²⁴ Вся Москва. М., 1925. С. 395.

²⁵ В справочнике «Вся Москва» за 1925 год упоминается «ГАНЗБУРГ. Гоголевский бул., 25, кв. 19 (Коллект. писат. им. Неверова)» (Там же. С. 368).

²⁶ [Б. п.]. Литературные суды // Вечерняя Москва. 1925. 2 нояб. № 262. С. 3.

²⁷ Вьюгин В. Ю. Роман о зайцах и советский канон (Конспирологическая морфология периферийного текста) // Русская литература. 2015. № 4. С. 42–55.

²⁸ РГАЛИ. Ф. 625. Оп. 2. № 3. Л. 9.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. Оп. 1. № 103. Л. 86–97.

занную ими помощь в издании первых двух томов романа и просил помочь с улучшением бытовых условий жизни (получением жилплощади) для работы над третьим томом.³¹

22 февраля 1934 года в «Литературной газете» была опубликована редакционная заметка «Литературное мошенничество», где сообщалось, что в 1930 году издательство «Федерация» не только опубликовало роман Ганзбурга, но и с большим участием отнеслось к молодому литератору: благодаря ходатайству Горкома писателей его материально-бытовое положение было улучшено.³² За последующие два года писатель опубликовал второй том романа и сдал в редакцию третий том, попутно Ганзбург добился предоставления ему комнаты в Москве, а также спецснабжения и различных пособий. Однако летом 1933 года в Горком писателей поступило заявление от литератора Иосафа Ариановича Любича-Кошурова о том, что автором всех трех частей романа «Кусты и зайцы» является он, а не Ганзбург. В заявлении сообщалось, что Ганзбург поручил ему написание романа и оплачивал эту работу мелкими суммами, а впоследствии присвоил себе авторское право. Горком рассмотрел заявление, осуществил проверку и признал авторство за потерпевшим, однако Ганзбург выступил с требованием проверки выводов Горкомитета, для чего была создана комиссия во главе с В. Кирпотиным, К. Горбуновым и Вс. Ивановым.

Протокол постановления специальной комиссии за подписью В. Кирпотина и К. Горбунова проливает свет на различные стороны скандала.³³ Согласно архивному документу, для рассмотрения дела комиссия получила в свое распоряжение часть рукописей первого и второго томов романа «Кусты и зайцы», черновики третьего тома, а также черновики пьесы «Дзержинский» и старые литературные произведения обоих писателей. В постановлении сообщалось, что в процессе первого допроса Ганзбург категорически настаивал на том, что все три тома романа были написаны им самим, а Любич-Кошуров отвечал исключительно за художественное редактирование. В протоколе подчеркивалось, что под термином «художественное редактирование» Ганзбург подразумевал обработку стиля, дорисовку образов, написание заново отдельных сцен и правку орфографии. Комиссия сопоставила текст рукописи первого тома романа с текстом первой изданной книги, а также сравнила стиль романа «Кусты и зайцы» с дореволюционной прозой Любича-Кошурова и установила, что рассказы последнего были включены во второй том романа.

Особое место в постановлении занимают сведения о перекрестном допросе обоих литераторов с целью выявления их знакомства с содержанием обоих томов книги «Кусты и зайцы», а также определения их культурного уровня. Комиссия определила, что рукописи Любича-Кошурова полностью вошли в текст первого тома, а рукописи Ганзбурга, напротив, практически не совпадают (за исключением отдельных выражений и внешней ситуации) с текстом книги. Во время рассмотрения дела было установлено, что Ганзбург не знал, что Любич-Кошуров вставил во второй том книги свои старые рассказы. Примечательно и то, что «автор» очень слабо разбирался в содержании «собственных» книг, а «культурный уровень Ганзбурга явно низок для художественного оформления материала, легшего в основу книги, чего опять-таки нельзя сказать о Любич-Кошурове».³⁴ Публикации Ганзбурга (очерки о Неверове, «Весенняя бьль») были охарактеризованы комиссией как «кричащая безграмотность» и «литературно-беспомощные попытки». Обвиняемый не смог предоставить комиссии доказательств в пользу написания им третьего тома романа, а также пьес «Дзержинский» и «Фрунзе»,³⁵

³¹ Письмо Я. Ганзбурга к М. Горькому от 11 октября 1931 года (ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КГ-П. № 19-2-3); Письмо Я. Ганзбурга к П. П. Крючкову от 9 сентября 1932 года (Там же. КК-РЛ. № 4-5-4).

³² [Б. п.]. Литературное мошенничество // Литературная газета. 1934. 22 фев. № 21. С. 4.

³³ Постановление Комиссии Оргкомитета по делу о присвоении Я. Д. Ганзбургом авторских прав на литературные труды И. А. Любич-Кошурова // РГАЛИ. Ф. 2196. Оп. 2. № 76. Л. 1-5.

³⁴ Там же. Л. 2.

³⁵ В письме к П. П. Крючкову от 20 сентября 1932 года (ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КК-РЛ. № 4-5-5) Ганзбург сообщал, что рецензент Кирстен (из редакции «История Гражданской

в то время как Любич-Кошуров передал специалистам рукописи черновиков этих произведений.³⁶

Уже во время работы комиссии Ганзбург признался в том, что «художественное редактирование» всех томов романа принадлежало Любичу-Кошурову, а также в том, что, вступая в договор с издательством, он умышленно не сообщил о соавторстве и не указал второй фамилии на титуле книги. Материальная сторона договора между писателями также не была выполнена полностью: Ганзбург сначала уверял специалистов в том, что полностью выплатил Любичу-Кошурову причитавшийся гонорар, но впоследствии признал, что не доплатил тысячу рублей. Особо примечательным для комиссии было и то, что Ганзбург оказывал психологическое давление на писателя. Под влиянием свидетельских показаний Ганзбург сообщил, что, заведомо зная о смерти сына Любича-Кошурова, обращался с заявлениями к авторитетным работникам ЦКК РКИ с просьбой предоставить информацию относительно обстоятельств смерти.³⁷ Свидетели единогласно подтвердили факты запугивания Любича-Кошурова (упоминалось об умышленном афишировании Ганзбургом своих «высоких связей»).

В заключении комиссии, помимо установленного факта мошенничества, сообщалось, что Ганзбург (оказавшийся сыном лесопромышленника) на протяжении ряда лет пытался использовать литературу в явно корыстных и авантюристических целях. Подчеркнем, в выводах комиссии прослеживается определенный идеологический пафос, что было характерно накануне Первого съезда советских писателей: о Ганзбурге сообщалось, что, «столкнувшись со старым литератором Любич-Кошуровым, он путем использования его слабости, материальной нужды, аполитичности, полной самоизоляции от советской общественности, а также путем запугивания и прямого шантажа, возмутительно, по-кулацки эксплуатировал его труд. Это могло случиться только на почве беспринципных, враждебных советским писателям взглядов на литературу со стороны Ганзбурга».³⁸

Часть вины была возложена и на потерпевшую сторону — Любич-Кошуров признавался, что допустил крупную ошибку, дав возможность «беспринципному авантюристу» поставить себя в положение сочинителя, механически поставляющего частному заказчику литературные произведения. Однако причины этого «прозревший» Любич-Кошуров находил не в том, что после революции его произведения перестали печататься, а сам он испытывал серьезные материальные трудности, а в том, что «недооценивал значение советской литературы, как могучего орудия идеологического воздействия на общественность, что перед разбором дела и особенно во время разбора в нем произошел большой переворот в смысле пересмотра своих взглядов на советскую литературу и деятельность писателя и он докажет это последующей своей литературной работой».³⁹ Следующим произведением Любича-Кошурова должен был стать роман «Вальпургиева ночь». Две главы романа и его тематическая схема показывают, что книга должна была отразить кризис германского общества 1930-х годов на примере судьбы художника Отто Кирхера, решившего стать «кюхельманом» («человек-кружка»), т. е. продавать свою кровь и внутренние органы за еду.⁴⁰

Скандалную историю романа «Кусты и зайцы» Любич-Кошуров отразил в недатированном письме к известному библиографу И. Ф. Масанову: «Писать начал в дет-

войны») дал положительный отзыв на его пьесу «Фрунзе» и выразил мнение, что она может быть приемлема для МХАТа. Ганзбург просил П. П. Крючкова помочь с продвижением пьесы на сцену.

³⁶ В статье Е. Бермонта «На ту же скамью» (Вечерняя Москва. 1934. 5 марта. № 3131. С. 1) сообщалось, что написанную Любичем-Кошуровым пьесу «Фрунзе» впоследствии переделывал писатель Лугин, а публиковаться она должна была под именами Соломона Бройде и Якова Ганзбурга.

³⁷ В качестве свидетелей в тексте постановления были указаны Лукашевич, Иванов, Шебуев, Добржинский.

³⁸ Постановление Комиссии Оргкомитета по делу о присвоении Я. Д. Ганзбургом авторских прав... Л. 5.

³⁹ Там же.

⁴⁰ *Любич-Кошуров И. А. Вальпургиева ночь. Роман (1934) // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. № 6961. Л. 1.*

ском возрасте, печататься — с 17 лет, сначала в провинции, затем в Москве, где первые годы работал в сатирических журналах и в журналах для детей. После революции, испытывая остро-материальную нужду, написал по предложению Я. Д. Ганзбурга роман „Кусты и зайцы“ в 3-х частях, две части коего (1 и 2) вышли под фамилией Ганзбурга. Кроме того, Любичем-Кошуровым для Ганзбурга были написаны 3 пьесы и повесть. В 1933–1934 гг. решением Мосгоркома и Оргкома писателей, а затем постановлением Верх<овного> Суда Любич-Кошуров был восстановлен в авторских правах».⁴¹

4 марта 1934 года в «Литературной газете» была помещена заметка «Дело Я. Ганзбурга», сообщавшая о том, что в рамках выездной сессии московского горсуда под председательством С. В. Ястржембского началось слушание дела по обвинению писателя Ганзбурга в литературном мошенничестве: «В качестве эксперта по делу выделен Иванов Вс., привлечены 16 свидетелей. Общественный обвинитель — т. Зорин (Оргкомитет), защищает Ганзбурга т. Зорохович».⁴² Слушание дела проходило в Оргкомитете ССП СССР. Уже на следующий день в «Вечерней Москве» был опубликован судебный очерк Е. Бермонта «Человек со статьей», в котором были изложены характер и результаты судебного разбирательства, их можно рассматривать как дополнение к уже изложенному нами заключению специальной комиссии. Несмотря на то, что ранее сообщалось об инстанциях, в которых числился Ганзбург, и публикациях его произведений, на суде обвиняемый уклончиво отвечал на вопросы о своей деятельности в период с 1923 по 1930 год: «Я создавал культурные ценности <...> Скитался. Служил в лесной конторе. А потом перешел в литературу. Мне тогда одну статью дали <...> уголовную. Из кодекса».⁴³ В газете сообщалось, что, планируя устроить литературную карьеру, Яков Давидович обратился за помощью к литератору Лукашевичу — последний давал уроки начинающему писателю, однако, резюмировал Е. Бермонт: «Одно дело — издать роман, когда умеешь писать. Это всякий Бальзак умеет. А вот попробуй издать его, когда писать не умеешь! Тут-то надо быть Ганзбургом».⁴⁴ Автор статьи упоминал и о договоре с Любичем-Кошуровым, и об успехе первого тома романа «Кусты и зайцы» (в достаточно саркастичном тоне Бермонт подмечал, что знатоки литературы из столовой Дома Герцена увидели в романе талант юного дарования — настоящему автору было 63 года), и об ускорении работы над вторым и третьим томом романа с помощью системы театральных эффектов — таинственных телефонных звонков, писем и преследователей.⁴⁵

В заключении статьи о «литературном вечере», на котором открылось, что автор, «написавший» роман-трилогию, не успел его прочитать, Бермонт находил, что показательный суд был излишней мерой, поскольку безграмотный некультурный «сухарец» Ганзбург не имел ничего общего с настоящими литераторами и портил репутацию

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 317. Оп. 1. № 228. Л. 1.

⁴² [Б. п.]. Дело Я. Ганзбурга // Литературная газета. 1934. 4 марта. № 26. С. 4.

⁴³ Бермонт Е. Человек со статьей // Вечерняя Москва. 1934. 5 марта. № 53. С. 1. В письме к М. Горькому от 15 июня 1929 года (ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КГ-П. № 19-2-1) Ганзбург сообщал, что с 1912 года начал работать на лесопильных заводах на Волге. Благодаря сохранившимся письмам Ганзбурга к П. П. Крючкову (Там же. КК-РЛ. № 4-5-1, 4-5-2) и Е. П. Пешковой (Там же. ФЕП-КР. № 18-34-1), известно, что с зимы 1930 до весны 1931 года писатель был под арестом в Козьмодемьянске и Йошкар-Оле — ему было предъявлено обвинение в контрреволюционной деятельности и вредительстве. Исходя из дальнейшей переписки Ганзбурга с Крючковым (Там же. КК-РЛ. № 4-5-3, 4-5-4), можно сделать вывод, что в июне 1931 года писатель находился на свободе.

⁴⁴ Бермонт Е. Человек со статьей. С. 1.

⁴⁵ Отметим, что сатирический образ столовой Дома Герцена достаточно часто фигурирует в отечественной прессе. В сентябре 1930 года в «Литературной газете» были представлены карикатуры, высмеивающие процесс «смычки» в столовой Дома Герцена. Критиковалось заведение и по другим причинам: через год в той же газете (редакционная статья «Почему вас плохо кормят в столовой ВССП») сообщалось, что заведующий столовой Я. Розенталь был снят с должности за многочисленные нарушения (антисанитарные условия, отсутствие контроля со стороны хозяйственной комиссии), в том числе и за коммерциализацию столовой, обитателями которой оказывались не только писатели ([Б. п.]. Дела не по масштабу // Литературная газета. 1930. 24 сент. № 43. С. 3).

всей советской литературы. Точка зрения Бермонта подверглась критике в статье «Дело „биллектриста“ Ганзбурга», опубликованной в «Литературной газете» 8 марта 1934 года. Автор статьи отвечал предшественнику: «Тов. Бермонт неправ. Эксплуатация человека человеком, конечно, не является характерной для взаимоотношений советских писателей. Но нельзя забывать о том, что если в деле Ганзбурга обвиняемый был один, то виновных можно насчитать больше», — последних автор статьи обнаруживал в составе различных писательских организаций, способствовавших вхождению в литературу подозрительных личностей, тянувшихся не к искусству, а к материальным благам (квартирам, путевкам в дома отдыха и т. д.).⁴⁶ Д. Кальм сообщал о самом показательном произведении обвиняемого — его анкете в Горкоме писателей, где в графе профессионального статуса значилось авторское определение «биллектрист». Сообщалось в статье и о том, что в отношении литературного скандала советский суд вынес следующее решение: Любич-Кошуров получил 5000 рублей и авторские права на роман «Кусты и зайцы», а Я. Ганзбург — два года лишения свободы. Уже после оглашенного приговора в «Литературной газете» (от 10 марта 1934 года) на последней полосе была помещена карикатура «После процесса или краткая история о литературном зайце (Карьера Ганзбурга)», состоявшая из двух частей: на первой был изображен трамвай с советской символикой и надписью «Литература», на прицепе которого ехал ухмыляющийся заяц, на второй части — все тот же заяц находился под конвоем милиционера.

Впоследствии в парижской газете «Возрождение» была опубликована статья (по авторскому определению, в жанре «советского этюда») «Кусты и зайцы», которая представляла собой перепечатку упомянутой статьи Бермонта с немногочисленными комментариями — советская литература язвительно оценивалась сквозь призму литературного скандала: «Теперь, после славы советского писателя Ганзбурга, с его „социалистическим реализмом“, только по случайности не объявленного даже за рубежом новым советским „достижением“, может казаться, что в советской литературе немало таких двойников. С виду „кусты“, а в кустах несчастные „зайцы“».⁴⁷

Нам не удалось обнаружить сведений о дальнейшей судьбе Якова Давидовича Ганзбурга. На соответствующий запрос Центральный архив МВД России (ответ № 3/167716067151 от 29 декабря 2016 года) и Центральный архив ФСБ России (ответ № 10/А-Н-4440 от 21 ноября 2016 года) ответили, что документальными материалами о применении политической репрессии, аресте, судимости, нахождении в местах лишения свободы, в ссылке, высылке и другими данными относительно биографии Якова Ганзбурга не располагают — значит, вопрос остается открытым.

⁴⁶ Кальм Д. Дело «биллектриста» Ганзбурга // Литературная газета. 1934. 8 марта. № 28. С. 4.

⁴⁷ И. Л. Кусты и зайцы // Возрождение (Париж). 1934. 19 марта. № 3211. С. 2.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-170-178

БЕН, ТАТА И КИКА: ЭПИЗОД ИЗ ИСТОРИИ СЕМЬИ БЕНЕДИКТА ЛИВШИЦА

(ПУБЛИКАЦИЯ © П. М. НЕРЛЕРА)

Поэт Бенедикт Лившиц и начинающая балерина Екатерина Скачкова-Гуриновская познакомились зимой 1920 года в Киеве. Катини подружки — Люба Козинцева, Соня Вишневецкая и Надя Хазина — занимались живописью у А. А. Экстер, она же выбрала стезю балерины и записалась в класс Б. Ф. Нижинской, сестры знаменитого танцовщика, актрисы Мариинского театра, а затем дягилевской труппы. На вечерние репетиции нередко приходили люди искусства, в том числе и Лившиц. Там-то он и увидел Катю, которой тогда еще не было и девятнадцати лет...

Пешие прогулки по городу, лодочные — по Днепру, разговоры о любимых поэтах...¹

Сияет солнце, блестит река,
Гудит мотор Эргечека,² —

вспомнит позднее Лившиц в своей шуточной поэме, написанной ритмами блоковских «Двенадцати» (поэма, как и многое другое, навсегда утрачена; читата — в мемуарном наброске Е. К. Лившиц «Бен»).

14 июля 1921 года 35-летний Б. К. Лившиц и 19-летняя Е. К. Скачкова-Гуриновская повенчались церковным браком,³ на чем настаивал еврей-жених, только что — и с невероятным трудом! — расторгший узы своего гражданского и церковного брака с В. А. Вертер-Жуковой. Лившиц венчался в визитном костюме и чужой сорочке с пластроном, а невесте родители в каждую туфельку зашили по империялу — чтобы богато жилось!..

В 1922 году — не без помощи К. Чуковского — Лившицы переехали в Ленинград, куда вскоре перебрались и родители Е. К. Лившиц, вспоминавшей о них: «Последнее время папа служил в сберкассе и даже в блокаду ходил куда-то на Московский проспект, хотя давно был на пенсии». И. М. Наппельбаум⁴ охотно вспоминала первое посещение Лившицами ее «литературных понедельников»: «Б. Лившиц и его очаровательная жена сразу же включились в атмосферу нового общества и стали его членами».⁵

В 1925 году пара поселилась в Царском Селе, где 25 декабря 1925 года у них родился сын Кирилл, или, как все его называли, Кика (домашние имена самих родителей — Бен и Тага). Его крестными отцом и матерью были М. А. Кузмин и Н. Я. Мандельштам.

Вдохновленный примером Чуковского, Лившиц сочинял для него веселые детские стихи о мальчике, схватившем пожарную кишку:

...Вот она скачком неожиданным
Прыг из рук и фырк фонтаном.
Миг — и столб воды взвился
Выше крыши в небеса.⁶

Мальчик был крупным, в отца, рос здоровым и сильным, был помешан на моряхах и презирал все женское и штатское. Своим умом дошел до истины, что «копиталисты» (от «копить») — это такие люди, которые копят деньги, а напульсники называются так потому, что они защищают пульс человека, в том числе пульс бойца, что примиряло его гордый дух с печальной необходимостью надевать эти самые напульсники.

В ночь с 25 на 26 октября 1937 года за Бенедиктом Лившицем пришли, громко постучав в двери квартиры № 6 по Баскову переулку, д. 19/26.⁷ Его арестовали как

¹ См. подробнее: *Лившиц Е.* Воспоминания / Публ., вступ. заметка и послесловие П. М. Нерлера // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 88–90.

² РТЧК, или Районная транспортная чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем.

³ См.: РНБ. Ф. 1315 (Е. К. Лившиц). № 1. Л. 1–2. Венчание состоялось в той же церкви — Георгиевской, где венчались и Ахматова с Гумилевым. Церковь не сохранилась, но находилась она недалеко от Софийского собора, где-то в начале Рейтарской или Подвальной улицы (Там же. № 17. Л. 1 об.).

⁴ Участница литературного объединения «Звучащая раковина» (1921), которым руководил Н. С. Гумилев, поэтесса, мемуаристка. В 1951–1954 годах была в заключении в Тайшетском лагере. Памяти Е. К. Лившиц И. М. Наппельбаум посвятила стихотворение (см.: *Наппельбаум И. М.* Угол отражения. Краткие встречи долгой жизни. СПб., 2004. С. 97–98).

⁵ Там же. С. 96.

⁶ Из стихотворения Б. Лившица для детей «Вдруг идет навстречу поп...», приложенного к одному из его писем к К. И. Чуковскому (РНБ. Ф. 620. Карт. 67. Д. 27; предположительная датировка — 1929 год).

⁷ 25 декабря 2016 года на этом доме по инициативе В. В. Прозерского была установлена памятная табличка «Последний адрес».

участника заговора писателей против Сталина во главе с Н. С. Тихоновым.⁸ Уходя, НКВДшники опечатали кабинет и захватили с собой лившицевский архив — мешками. Через 11 месяцев они вернулись и унесли всю мебель, все картины и остатки архива.

Приговор — «десять лет без права переписки» — сегодня уже не нуждается в разъяснениях: расстрел.

В официальной справке, выданной в 1953 году, сообщалось о смерти Лившица, имевшей место якобы 15 мая 1939 года и якобы «от сердечного приступа». На самом же деле его расстреляли 21 сентября 1938 года — после чего и явились за имуществом.

Овдовев в 1938 году, в 1939 году Е. К. Лившиц осиротела: 16 февраля в Петергофе умерла ее мать.⁹

А 31 декабря 1940 года арестовали и ее саму (на свободу она вышла ровно через пять лет).

Между мужниным и собственным арестами Е. К. Лившиц суждено было пережить и такой сокрушительный удар, как отказ киевских и проскуровских родственников мужа взять к себе зачумленного племянника, — осиротевшего Кирилла приютили и спасли совершенно чужие люди.

Поначалу мальчика забрали в детский дом, где он повел себя дерзко, а однажды запустил стулом в воспитательницу, обозвавшую его сыном врага народа. Тогда Алексей Матвеевич Шадрин, давний друг Е. К. Лившица, поэт и переводчик, сам с февраля 1938 по май 1940 года находившийся под следствием, оказавшись на свободе (даром что инвалидом), взял его под свою опеку,¹⁰ и под его руководством Кика окончил семилетку.

Когда началась война, Кика, без спроса и согласия, ушел добровольцем в армию. Его часть сражалась под Ленинградом, уничтожала вражеские ДЗОТы, а сам Кика клялся грудью отстоять город Ленина. Как сравнительно образованный, он был неожиданно назначен начальником мотомеханического отдела роты 2-го армейского саперного батальона, научился водить машину. На одном из заданий получил легкое ранение, был демобилизован и вернулся в Ленинград.

Там он выхлопотал себе паспорт, по получении которого через соседа-шофера устроился в гараж учеником.¹¹ А 8 февраля 1942 года он снова зацепился за армию: его взяли вольнонаемным писарем Военно-пересыльного пункта Ленфронта. Здоровый от природы, Кика, тем не менее, пострадал от блокады: медосмотр выявил всю тяжесть его истощения (постоянные обмороки, непроходящий голод — дистрофия 3-й степени), и 27 февраля его эвакуировали из Ленинграда в Череповец. А вот дедушка — К. Я. Скачков — умер в Ленинграде от истощения 4 апреля.

Из Череповецкого эвакогоспиталя Кикю перевели в Вологодский, а 6 мая в Свердловский, находившийся в поселке Уктус, что в 8 км от Свердловска. Здесь 15 июня он прошел медицинскую комиссию, признавшую его годным к строевой.¹² Сержанта Кирилла Лившица отправили в Ульяновск в распоряжение Волжской военной флотилии, где определили в бригаду траления Волжской флотилии и отправили под Сталинград. 18 октября 1942 года К. В. Лившиц попал под лихую бомбежку и был убит. Похоронен на Мамаевом Кургане.

⁸ См. подробнее: Шнейдерман Э. Бенедикт Лившиц: арест, следствие, расстрел // Звезда. 1996. № 1. С. 82–126.

⁹ До 4 апреля 1942 года — даты смерти ее отца в блокадном Ленинграде — оставалось чуть больше трех лет.

¹⁰ В мае 1940 года Шадрин был освобожден и оправдан. Во время заключения тяжело заболел и вышел из тюрьмы инвалидом 2-й группы. Война застала его в Ленинграде, где он пережил блокаду. В феврале 1942 года вместе с матерью эвакуировался в Ярославль, а по возвращении в Ленинград в июле 1945 года вновь был арестован и осужден по 58-й статье на 7 лет лагерей. Отбывал срок в Иркутской области на строительстве Братской ГЭС. В 1956 году полностью реабилитирован.

¹¹ Об этом Е. К. Лившиц писал отец (РНБ. Ф. 1315. № 87).

¹² При этом после возобновления якобы потерянных им документов ему удалось завысить свой возраст.

Е. К. Лившиц узнала об этом из письма Э. Ф. Скачковой (своей мачехи) из Барнаула от 22 января 1943 года, на чей адрес — на имя покойного отца — и пришла похоронка.¹³

И каждый год в День Победы горечь охватывала Тату Лившиц. 9 мая 1984 года она писала Евгении Дейч: «Сегодня день победы. Было много звонков, но так получилось, что я провела этот день в одиночестве, в размышлениях о том, что было бы, если бы мальчик мой не был убит, не лежал бы в сталинградской земле, были бы у меня, как у Марины, внуки и правнуки, а теперь меня только в трамваях бабушкой называют».¹⁴

Ниже публикуется в хронологическом порядке подборка документов, хранящихся в РНБ, в фонде Е. К. Лившиц (Ф. 1315. № 77 (п. 8–9), 140 (п. 6–7, 10–11), 141 (п. 3) и 142 (п. 1–2, 4–5)), и посвященных короткой жизни и гибели на войне Кики — Кирилла Венедиктовича Лившица. В нее вошли его собственные письма — его дедушке и опекуну, «похоронка», письма секретаря одного из эвакогоспиталей матери и, ей же, письма от работников сферы культуры Сталинграда-Волгограда с подтверждением его гибели и о перезахоронении его останков в братскую могилу. Пунктуация и орфография оригиналов сохранены. Курсивом переданы авторские подчеркивания текста и текст, вписанный от руки на бланках.

1

К. В. Лившиц — А. М. Шадрину

12 октября 1941 года

Здравствуйте, дорогой Алексей Матвеевич!

Очень благодарен за ваше письмо и 10 рублей, хотя их в письме не оказалось. Спешу уведомить вас о том, что вы, посылая мне письма, зря тратите деньги. Мне можно писать бесплатно, надписав только: «красноармейское». Все последние дни мы выполняли боевое задание. Мы (5 чел.) собственноручно подорвали 9 огневых точек противника (ДЗОТ). Нам объявили благодарность в приказе по батальону. Сейчас для меня земляные работы кончились, т. к. я теперь начальник мото-механического отдела роты.

В моем распоряжении мотопилы, электро-долбежники, электро-рубанки, электропилы, силовой агрегат (2,5 квт), миноискатели и другие интересные вещи. Надо вам сказать, что на кадровой службе, мое продвижение на лестнице чинов, шло гораздо медленнее, т. к. там многие были бы и образованнее меня, а тут, где люди совершенно разных возрастов (с 1905–1918, 1921, 23, 22, 20), существуют люди, не закончившие и 4-х классов. Тут, естественно, я считаюсь одним из «образованных». Но вы не думайте, что у нас все безграмотные невежды. Вот, пожалуйста, пример — боец Хорхоров заменил погибшего политрука 1-ой роты, и доньше является им. Нас, «образованных», бойцы очень любят. Нас человек 30–25 на 1 роту. Ребята хорошие, обучали друг друга своим специальностям. Электрики — нас, механики (мы) — электриков. Очень культурные ребята шофера. Они, кстати, выучили меня управлять автомашиной.

После конца войны я с год поработаю шофером, а потом пойду в авто-техническое Военное училище в г. Пушкине. Настроение у всех бойцов бодрое: «Умрем, а Ленинград не отдадим!», говорят они.

Убедительно прошу Вас «сообразить» совместно с дедом насчет посылки с вещами:

1. Перчатки (варежки простые)
2. Носки теплые
3. Пара портянок
4. Гребешок
5. Свитер (мой)

Без этих вещей мне — могила. Стоят зверские холода, даже днем на солнце иней, и ты мерзнешь как сукин сын. Очень прошу вас не отказать в моей просьбе. С едой дело

¹³ См.: *Петров Вс.* «Мир для меня полон Вами». Письма к Е. К. Лившиц / Публ., вступ. заметка и комм. П. Л. Вахтиной // *Знамя.* 2014. № 12. С. 166.

¹⁴ Из письма к Е. К. Дейч от 9 мая 1984 года (РГАЛИ. Ф. 2837. Оп. 1. № 2093. Л. 24 об.).

обстоит хорошо. Хлеб — 800 гр. Сахара на месяц 105 гр. Папиросы 3 пачки «Красной звезды» и 1 «Норд» на 5 дней. Новым местом своим я вполне доволен.

Алексей Матвеевич, я чертовски хочу в Ленинград, но из этого ничего не выйдет. Я раньше так никогда ничего не хотел. Только бы в Ленинград — попить чайку у дедушки. Каждый старик-беженец мне напоминает его. Если будете мне посылать посылку, то посылайте из любого почтового отделения бесплатно по адресу.

Действующая Армия

Полевая почтовая станция № 506 2-ой отд. арм<ейский> саперный батальон 1-я рота.

Алексей Матвеевич, заверяю Вас, что мы грудью отстоим город Ленина.

Передайте сердечный привет бабушке и всем другим.

До свидания

Кика

2

К. В. Лившиц — А. М. Шадрину

Череповец 11/4 <19>42 г<ода>

Здравствуй, Алексей Матвеевич. Это пишет вам Кика. Я не знаю, дошли ли до вас все мои предыдущие послания и поэтому повторю все то, что писал раньше. Сейчас я в г. Череповце в военном госпитале № 1331. Попал я туда так: 2-го февраля я поступил на службу в Красную Армию, а именно, писарем на Военно-пересыльный пункт Ленфронта. Там на медосмотре, у меня нашли истощение, и уложили в местную санитарную часть. 20-го я выписался, а 22-го меня вследствие обмороков, отправили в Эвако-госпиталь № 927 в Ленинграде, откуда 27.02.42 был эвакуирован в тыл для дальнейшего лечения. Сейчас я сыт, в чистоте и тепле, вернее я никогда не бываю сыт, это характерно для истощенных. А у меня истощение 3-ей степени. Мне дают усиленное питание — двойную порцию горячей пищи, за исключением мяса и компота. Напр., суп в обед 550 гр, а мне 1100 (2 миски), каша — 350 гр, а мне 700 (2 тарелки), в обед гарнир — 240 гр, 150 мяса, а мне гарнир — 500, а мяса — 200 гр, хлеб — 800 гр (с 3.04.42). В завтрак и в ужин — по 20 гр масла, двойную порцию каши, или картошки, или макарон с жиром. Сахар — 50 гр на руки, 10 — в компот. Табак — 15 гр в сутки (1/3 пачки). Это все + витамин «С», зеленый лук, да я еще вымениваю на табак грамм 300–400 хлеба у сестер (им табаку не дают), я сжираю, но никогда не бываю сыт.

Алексей Матвеевич, у меня к вам есть просьбы: 1) Сообщите мне мамин адрес. 2) Закройте мои двери. 3) Сообщите, пожалуйста, управхозу о том, что я опять в Красной Армии, и пусть он наложит бронь на мою квартиру, а я вышлю ему отношение из госпиталя. Я после выздоровления пойду на 6-тимесячные курсы мл. лейтенантов в г. Череповце. Ехать дальше (в Кисловодск) я отказался. Очень прошу вас выполнить мои просьбы и написать мне по адресу: г. Череповец, Вологодской области, п/я № 61, Эвако-госпиталь № 1331, 8-ое отд. сержанту Лившиц К. В. Передайте привет Екатерине Николаевне и Маше. До свидания.

КИКА.

3

К. В. Лившиц — К. Я. Скачкову

24 мая 1942 года

Здравствуй, бабушка!

Я посылал тебе очень много писем и открыток, но от тебя не получил даже одной строчки. Может быть письма меня не заставали в Череповце, Вологде и Свердловске, т. к. я до теперешнего времени находился в так называемых эвако-госпиталях, в которых долго не задерживаются. Сейчас я уже на «твердом месте» в с. Уктус в 8 км от г. Свердловска, в одном из госпиталей. Самочувствие прекрасное. Условия хорошие.

Дед, во что бы то не стало, телеграфируй мне мамин адрес. Телеграмма идет куда быстрее и гораздо вернее, чем письмо.

Мой адрес: г. Свердловск, Уктус, п/я 1060/23 3 корпус К. Лившиц.

До свидания. Кика.

Почтовая карточка. Адрес: «гор. Ленинград, ул. Маяковского, д. № 34, кв. 18, Скачкову Конст<антину> Яковлевичу». Адрес отправителя: «г. Свердловск, Уктус п/я № 1060/23, 3 корпус, Лившиц». Помета на карточке: «Красноармейское».

4

К. В. Лившиц — А. М. Шадрину

6 июня 1942 года

Здравствуйтесь Алексей Матвеевич!

Сообщаю Вам о том, что 11-го я иду на комиссию, и числа 11–12, еду в часть.

Я совсем поправился, чувствую себя превосходно. Имею шанс попасть в училище. Наверно, буду где-нибудь в Уральском В<оенном> О<круге>. Свой адрес сообщу потом. Если увидите дедушку — передавайте ему привет.

Кика

На посылки адрес тот же. Посылку ко мне у вас (или у деда) примут в любом почтовом отделении бесплатно. Письмо также бесплатно.

Пишите о вашем здоровье.

5

А. М. Шадрин — Е. К. Лившиц

<Не ранее середины июня 1942 года>

Дорогая Екатерина Константиновна. Посылаю Вам это письмо Кики. Отправил отдельно только письмо

Целую Вас АШ

Послал три конверта и <нрзб.>.

Письмо это написано карандашом

Оба оставлены у меня подлинники. Буду беречь для Вас.

6

<Извещение о смерти К. Лившица («похоронка») >

29 октября 1942 года

СССР

Народный Комиссариат

В. М. Ф.

Отдельная бригада управления

29 октября 1942 г.

№ 656

Р. н. Тумак

ИЗВЕЩЕНИЕ

г. Ленинград

ул. Маяковского, дом 34, кв. 18

Скачкову Константину Яковлевичу

Ваш внук Лившиц Кирилл Венедиктович в бою за социалистическую Родину с немецко-фашистскими оккупантами верный воинской присяги, проявил героизм

и мужество был убит 18 октября 1942 г. в районе Сталинграда и похоронен в районе Сталинграда.

Настоящее извещение является документом для ходатайства на пенсию (Приказ НКО СССР № 220-41 г.)

Командир ОВТ ВМФ
Капитан 1 ранга Смирнов

На бланке.

7

**<Справка секретаря госпиталя 4007 И. И. Орловой
о нахождении сержанта К. В. Лившица
в госпитале на излечении>**

6 ноября 1942 года

ВЦСПС
Управление Госпиталей по
Свердловской и Молотовской областям
ГОСПИТАЛЬ № 4007
6/XI-1942 г.
№ 0/3

Тов. Петров

На Вашу открытку от 18-го Октября 1942 года, госпиталь 4007 сообщает, что сержант тов. Лившиц Кирилл Венедиктович действительно находился на излечении с 6/V-42 г. по 15/VI-1942 года.

15/VI-42 г. выписан из госпиталя и направлен в г. Ульяновск годным к строевой службе, в настоящее время сержант Лившиц К. В. пишет в госпиталь письма, его адрес: Полевая почта 2193, Волжская военная флотилия, литер Е, 3-й дивизион. КТЩ 337, Старшине 2-й ст. тов. Лившиц Кириллу Венедиктовичу.

С приветом к Вам.
Секретарь госпиталя 4007
(Орлова)

Наш адрес: г. Свердловск, село Уктус. Часть 487.

На бланке.

8

И. И. Орлова — Е. К. Лившиц

3 марта 1943 года

Здравствуйте уважаемая Екатерина Константиновна. Совсем неожиданно получила Ваше письмо и спешу дать ответ. Вы не можете себе даже представить, как мне хочется услужить Вам, бедной и милой мамочке которая переживает о своем сыне, у меня на Украине у немца осталась также мамочка которая думает что меня уж нет в жизни и переживает также как и Вы дорогая Екатерина Константиновна.

Ваш сын Кирилл дружил с одним ранболным который выписался уже давно, у него могла быть только фотография Вашего сына, если я буду иметь сведения о этом товарище я обязательно постараюсь связаться с ним и узнать о фотографии, тогда

дополнительно напишу Вам, из сотрудников нет никого у кого могла быть фото вашего сына.

Адрес: «Свердловская область, поселок Сосьва, почтовый ящик 239/10, Лившиц Екатерине Константиновне». Адрес отправителя: «г. Свердловск. Часть 487. Орлова Ираида Ивановна».

9

Письмо И. И. Орловой Е. К. Лившиц

12 апреля 1943 года

Здравствуйте Екатерина Константиновна. Получила Ваше письмо и очень благодарна, что Вы мне отвечаете.

С большим удовольствием хочется Вам услужить и облегчить те страдания которые Вы имеете по утере любимого сына, мне хочется написать о нем много но я больше ничего о нем не знаю, кроме того что уже написала Вам. Того товарища с кем дружил Кирилл я потеряла из вида и не знаю где он находится кроме меня о нем знает еще одна сотрудница которая работала у нас и дружила с Кириллом, у нее кажется есть фотокарточка, напишите ей по адресу: Свердловская область, станция Кауровка. Почтовый ящик-3. Шишимский дом отдыха. Сидоровой Анне Ивановне, она там теперь работает медсестрой. До свидания, пишите отвечу.

Почтовая карточка.

Адрес: «Свердловская область, поселок Сосьва, Почтовый ящик 239/10, Екатерине Константиновне Лившиц». Адрес отправителя: «г. Свердловск, село Уктус. Госпиталь 4007, Орловой Ираиде Ивановне».

10

<Сообщение Отдела культуры г. Волгограда
о включении К. В. Лившица в списки воинов Советской Армии,
павших в боях за Сталинград>

23 октября 1962 года

Исполком
Волгоградского городского совета
депутатов трудящихся
ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ
23 октября 1962 г.

Уважаемая Екатерина Константиновна!

Сообщаем Вам, что Ваш [сын], Лившиц Кирилл Венедиктович, включен в списки воинов Советской Армии, павших в боях за наш город в дни Великой Сталинградской Битвы.

Зав. городским отделом культуры (Илясова)

Адрес: «г. Ленинград, К-51, ул. Белоостровская, 39, корпус 3, кв. 30, Скачковой Е. К.».

11

**<Извещение о перезахоронении останков
К. В. Лившица в братскую могилу>**

29 сентября 1978 года

Министерство культуры РСФСР
 Дирекция памятника-ансамбля
 ГЕРОЯМ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ
 400066, г. Волгоград, 66 Мамаев курган.
 Тел. 33-27-11
 34-21-02
 № 472
 29 сентября 1978 г.

Уважаемая тов. Веселовская М. Н.!

Сообщаем, что в памятных списках погибших за Сталинград значится Лившиц Кирилл Венедиктович, погибший 18 октября 1942 года. Извещение о гибели <от> командира отдельной бригады траления от 29.10.42 г. № 656.

Ныне его останки вместе с другими воинами перезахоронены в братскую могилу у подножия Главного монумента «Родина-мать» на Мамаевом кургане.

Больше никакими данными мы не располагаем.

Для окончательного уточнения, действительно ли это тот человек, о котором Вы спрашиваете, необходимо через местный военкомат запросить Центральный Архив МО СССР в г. Подольске (индекс 142100) Московской области. Копию документа, полученного из Подольска, вышлите по адресу: Волгоград, 66, Облвоенкомат, военкому.

Директор памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы»
 Т. Ф. Дюндиков

Адрес: «197022, г. Ленинград, ул. Льва Толстого, 1/3, кв. 68, Веселовской М. Н.».

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-178-191

**И. А. БУНИН. ИЗ ДНЕВНИКОВ 1944–1945 ГОДОВ.
 ДНЕВНИКИ 1946–1953 ГОДОВ***

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
 © Т. М. ДВИНЯТИНОЙ)

(Окончание)**

14 октября 1946 года

14/1 окт. 46

Покров. Рождение Веры.¹

Все думаю, какой чудовищный день послезавтра в Нюрнберге.² Чудовищно преступны, достойны виселицы — и все-таки душа не принимает того, что послезавтра

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01410 «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»). За постоянную помощь и консультации в работе с бунинским наследием благодарю хранителя Русского архива в Лидсе (РАЛ) Ричарда Д. Дэвиса. За расшифровку ряда записей и помощь при комментировании благодарю также Г. З. Брэдли, М. В. Захарову и О. А. Ростову. Тексты печатаются с разрешения The Ivan and Vera Bunin Estate.

** Начало публикации см.: Русская литература. 2018. № 4. С. 190–201.

будет сделано людьми. И совершенно невозможно представить себе, как могут все те, которые послезавтра будут удушены как собаки, ждать этого часа, пить, есть, ходить в нужник, спать эти две их последние ночи на земле...

РАЛ. MS 1066/539. Автограф, низ страницы с частью текста оторван. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной (с той же лакуной в конце).

¹ В. Н. Бунина родилась 1 (13) октября 1881 года. Бунин допускает распространенную погрешность при переводе дат XIX века на новый стиль в XX веке, прибавляя к ним на один день больше (не 12, а 13); церковные же даты по юлианскому календарю переводятся на новый стиль с учетом дополнительного дня.

² Приговор Международного военного трибунала в Нюрнберге был приведен в исполнение в ночь на 16 октября 1946 года.

27 марта 1948 года

Хвалите Господа небес¹
27.3.48

РАЛ. MS 1066/577. Автограф на обрывке бумаги, дата написана на обороте.

¹ «Хвалите Господа с небес, хвалите Его в вышних...» — начало псалма 148. В той форме, в какой его записал Бунин, может быть цитатой из поэтического переложения этого псалма И. Ф. Богдановичем «Хвалите Господа небес...» (1760). См. также недатированную запись в записной книжке Бунина: «„Хвалите Господа небес!.. Слава Тебе, Господи! Слава!“ и т. д. — без конца. / Очевидно, это высшая человеческая мечта, высшее желание — славиться. Очевидно, люди убеждены, что и Богу самое приятное, чтобы Его хвалили, славили, прославляли» (РАЛ. MS 1066/550. Л. 21).

28 марта 1948 года

Иоллэс¹ такой мерзавец, что даже и <сред>и² теперешних редкость. 28.3.1948

РАЛ. MS 1066/565. Автограф (черные чернила, обрывок бумаги, среди других записей). Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

¹ В 1942 году Е. Д. Кускова рекомендовала Бунину Владимира Григорьевича Иоллоса (W. Jollos) как «прекрасного переводчика, способного оценить и передать» бунинский стиль и подготовить издание «Темных аллей» на немецком языке. Но видимо, Бунин параллельно делегировал полномочия переговоров с издателями и другому лицу, что расстроило все дело, оскорбило Иоллоса и обнаружило явное бунинское нерасположение к нему (см. письма Кусковой Бунину от 6 марта и 1 апреля 1942 года: РАЛ. MS 1066/3472 и MS 1066/3474). Ср. историю о несостоявшемся издании «Темных аллей» на французском языке в мемуарах А. В. Вахраха, относящего ее к осени 1941 года и называющего А. Жида посредником в переговорах Бунина с «неким швейцарским издателем»: в обоих случаях, помимо других причин, неприемлемыми для публикации оказались рассказы «Натали» и «Три рубля» (Вахрах А. В. Бунин в халате. С. 49–50, 214–221; см. также: Устами Буниных. Т. 3. С. 114). После войны Кускова, вероятно, снова решила содействовать появлению рассказов Бунина в швейцарской печати, опять же с участием В. Г. Иоллоса. 23 октября 1945 года, в первом же письме после трехлетнего перерыва она спешила сообщить Бунину: «Сейчас пишу Вам вот по какому поводу. Ив. Ив. Манухин или Тат. Ив. <Манухина> передадут Вам крошечную сумму (1 800 fr.) за Ваш рассказ из первого № „Рус<ских> нов<остей>“. Вл<адимир> Гр<игорьевич> Иоллос (кот<орого>, кажется, Вы не любите) его перевел и напечатал в „Neue Zür<cher> Zeitung“. Швейцарцам он очень нравится. Но т. к. рассказ был уже напечатан в другой газете, то плата за него такая крошечная, в Париже, кажется, на два хороших обеда в ресторане... Простите Иоллоса за то, что он предварительно не спросил Вашего разрешения. Но здесь надо ковать железо, пока горячо: редакция согласилась, надо было дать тотчас же» (РАЛ. MS 1066/3479; речь идет о рассказе «Холодная осень», опубликованном в «Русских новостях» 18 мая 1945 года). Возможно, этот случай (отстоящий от даты записи на два с половиной года) был не единственным. Уверения Кусковой в человеческой порядочности и драматической судьбе Иоллоса не нашли отклика у Бунина.

² Часть слова оторвана и восстанавливается по записи В. Н. Буниной.

23 августа 1948 года

(х) Понедельник 23 авг. 48 г., 5 ч. дня.

Сейчас случайно развернул свою «Деревню» на тех страницах, где Кузьма благословляет Молодую и Дениску, — и залились глаза слезами. До чего много в «Деревне» совершенного оригинального, сильного, прекрасного, за душу хватающего! А сколько лет, вспоминая о «Деревне», я не ценил ее! *В общем* это книга замечательная, редчайшая, одна из самых лучших во всей русской литературе. И опять, опять дивлюсь себе: ведь и «Деревня» вся *выдумана* мною!¹

РАЛ. MS 1066/550 (записная книжка). Л. 11.

¹ Изменение соотношения между «реальным» и «художественным» Бунин считал одним из главных событий своего писательства, см. в его письме М. Алданову от 2 сентября 1947 года: «В молодости я очень огорчался слабости своей выдумывать темы рассказов, писал больше из того, что видел, или же был так лиричен, что часто начинал какой-нибудь рассказ, а дальше не знал, во что именно включить свою лирику, сюжета не мог выдумать или выдумывал плохонький... А потом случилось нечто удивительное: воображение у меня стало развиваться „не по дням, а по часам“, как говорится, выдумка стала необыкновенно легка, один Бог знает, откуда она бралась, когда я брался за перо, очень, очень часто еще совсем не зная, что выйдет из начатого рассказа, чем он кончится (а он очень часто кончался совершенно неожиданно для меня самого, каким-нибудь ловким выстрелом, какого я и не чаял): как же мне после этого, после такой моей радости и гордости не огорчаться, когда все думают, что я пишу с такой реальностью и убедительностью только потому, что обладаю „необыкновенной памятью“, что я все пишу „с натуры“, то, что со мной самим было, или то, что я знал, видел!» (цит. по: *Алданов М.* <Предисловие> // Бунин И. А. О Чехове. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 18–19).

19 июня 1949 года

19 июня 49 г.

Вспомнил себя в Полтаве (время Женжуриста, какой год?),¹ свою переписку с Лебедевым (П<e>т<ер>б<ург>)² — кто так менялся в жизни, в писательстве, как я?

РАЛ. MS 1066/540. Автограф. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

¹ Бунин познакомился с семьей Ивана Мироновича (1863–1920) и Лидии Александровны (1870–1942) Женжуристов в конце июня 1891 года, когда ездил к брату Юлию в Полтаву, и его первые впечатления отразились в письмах тех дней к В. В. Пашенко, см.: *Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. С. Н. Морозов. М., 2003. С. 94–98. Хозяйка дома о появлении юного Бунина позднее вспоминала так: «Появился он неожиданно не только для всех нас, но и для брата. Едва успел он помыться и переодеться, как я набралась храбрости и позвала его на качели. Предложение было встречено дружным хохотом, Ванечка же отозвался на него с восторгом» (*Женжурист Л. А.* <Из воспоминаний о Полтаве> // Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 243). Возможно, этот эпизод сохранился и в памяти Бунина, став одним из далеких прообразов его рассказа «Качели» (1945). В 1892–1894 годах, когда Бунин жил в Полтаве, он часто бывал в доме Женжуристов, где собирались «люди интересные, идейные <...>, с политическим прошлым, находившие себе приют только в таких прогрессивных учреждениях, как земская статистика» (по ней служили и оба брата Бунина), и обсуждались вопросы и народничества, и революционного движения, и толстовства (Там же. С. 239). Косвенное и вместе с тем критическое описание этого кружка (отнесенное к Харькову) см. в «Жизни Арсеньева» (кн. 4, гл. XII–XIII).

² Наиболее важные фрагменты переписки Бунина с критиком, секретарем редакции петербургского журнала «Север» В. П. Лебедевым, приветствовавшим первые шаги провинциального автора в столичных журналах, а также его рецензия на первый поэтический сборник Бунина «Стихотворения 1887–1891 гг.» (Орел, 1891) отражены в «Летописи жизни и творчества И. А. Бунина» (Т. 1. С. 128–129, 131–135, 142 и др.).

20 июня 1949 года

20 июня.

Прочел «Русалку». ¹ [Вот] Изумительно!

РАЛ. MS 1066/540. Автограф, на одном листе с записью от 19 июня 1949 года. Датируется по ней.

¹ Вероятно, имеется в виду написанное В. В. Набоковым продолжение «Русалки» А. С. Пушкина, опубликованное в том же номере «Нового журнала» (1942. Кн. 2), что и «Натали» Бунина. Сам номер журнала должен был быть у Бунина по крайней мере с июня 1946 года, когда из Нью-Йорка в Париж прилетела М. С. Цетлина (в свободную Швейцарию номер пришел раньше, отзыв о нем см. в письме Кусковой Бунину от 25 июля 1942 года: РАЛ. MS 1066/3476). О тексте Набокова см., в частности: *Долинин А. А. Загадка недописанного романа* (1997) // Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 278–293; *Фомичев С. А. Набоков — соавтор Пушкина* (Заключительная сцена «Русалки») // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции 15–18 апреля 1999 г. СПб., 1999. С. 315–332. Текст Набокова мог восприниматься Буниным в том числе на фоне работ о «Русалке» В. Ф. Ходасевича (см. его статью «„Русалка“: Предложения и факты (Глава из книги «Поэтическое хозяйство Пушкина»)» (Современные записки. 1924. Кн. 20. С. 302–354) и соответствующие фрагменты из первого издания книги «Поэтическое хозяйство Пушкина» (Л., 1924. С. 106–156)). Доклад Ходасевича «Почему Пушкин написал „Русалку“» Бунин слышать не мог (он был в это время в Грассе), но мог читать о нем (Клуб писателей <Объявление> // Руль. 1923. 7 окт.) или слышать отклики, когда вернулся в Париж в начале ноября 1923 года.

9 сентября 1949 года

9 сент. 49 г.

На днях перечитал «Thaïs» А. Франса.¹ До [удивительности] удивления плохо!

РАЛ. MS 1066/550 (записная книжка). Л. 25.

¹ Роман Анатоля Франса «Таис» (1889).

2–3 октября 1949 года

Ночь со 2 на 3 окт. 49 г.

Все одни и те же думы, воспоминания. И все то же отчаяние: как невозвратно, непоправимо! Много было тяжелого, было и оскорбительное — как допустил себя до этого! И сколько прекрасного, счастливого — и все кажется, что не ценил его. И как много пропустил, прозевал — тупо, идиотски! Ах, если бы воротить! А теперь уже ничего впереди — калека, и смерть почти на пороге.

РАЛ. MS 1066/541. Автограф.

24 октября 1949 года

Вчера, 10/23 окт. 1949 г., исполнилось мне 79 лет.¹

Господи, сохрани, помилуй. Здоровье все хуже. Пройду по комнате 5 шагов — и ноги подкашиваются, задыхаюсь, сердцебиение... И все это в такой бедности!²

Нынче Вера видела какого-то приятеля Керенского³ — Керенский зачем-то был в Лондоне,⁴ оттуда явился в Париж, дал интервью сотруднику «Figaro»,⁵ — тот все величал его «Monsieur le President», — наболтал этому сотруднику нечто совершенно ничтожное, затем зачем-то сбегал в Женеву, — верно, к Кусковой,⁶ которая тоже все еще не может забыть прекраснейшую бардель <так!>, «февральскую революцию»,⁷ — теперь опять хлестаковствует в Париже, и вот этот приятель его говорит, что он, Керенский, «все такой же, как всегда был, только стал седой, но весел, бодр...» Ужели и до сих пор не понимает, что наделал вместе с прочими, которые встретили Ленина на вокзале с музыкой⁸ и не посмели тронуть его и потом, вплоть до «октября», то есть «угробили» не только Россию, но вот уже половину земного шара — вследствие тридцатидвухлетнего царствия «марксизма-ленинизма-сталинизма»?⁹ Он «весел, бодр, напевает»...¹⁰

РАЛ. MS 1066/550 (записная книжка). Л. 23–23 об.

¹ Бунин родился 10 (22) октября 1870 года. См. прим. 1 к записи от 14 октября 1946 года.

² Весь этот фрагмент отчеркнут на полях красной шариковой ручкой (основной текст написан синей шариковой ручкой).

³ Кто имеется в виду, установить не удалось.

⁴ В Лондоне А. Ф. Керенский, в частности, выступил на BBC с речью о судьбе советских военнопленных и новом этапе отношений между советским руководством и эмиграцией («поколением Ди-пи»), ее запись сохранилась: <http://www.bbc.com/russian/features-39579290> (дата обращения: 31.01.2019).

⁵ Речь идет о заметке: *M. Bd. La démocratie sera rétablie en U.R.S.S., si... déclare M. Alexandre Kerensky au Figaro // Le Figaro. 1949. 20 oct. № 1591. P. 1, 8.*

⁶ Кускова Екатерина Дмитриевна (урожд. Есипова, в первом браке Ювеналиева, во втором Кускова, в третьем Прокопович; 1869–1958) — общественно-политическая деятельница, публицистка, активнейшая участница событий 1917–1921 годов. В 1922 году выслана в Берлин, жила в Праге, с 1939 года в Женеве, печаталась в газете «Новое русское слово» и в «Новом журнале». Вероятно, Бунин был знаком с ней с 1900-х годов по Литературно-художественному кружку и через брата, Ю. А. Бунина (Кускова вспоминала о нем в письме к Бунину от 12 ноября 1945 года). Ее письма к Бунину 1930–1952 годов (в том числе о попытках устроить издания его переводов, а ему самому найти пристанище в Швейцарии в годы войны) см.: РАЛ. MS 1066/3460–3491.

⁷ От слов «которая тоже...» отчеркнуто на полях красной шариковой ручкой.

⁸ Сам Керенский Ленина и прибывших с ним революционеров-эмигрантов на Финляндском вокзале Петрограда в ночь на 4 апреля 1917 года не встречал, приветственную речь тогда говорил глава Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов меньшевик Н. С. Чхеидзе.

⁹ От слов «„угробили“ не только Россию...» отчеркнуто на полях красной шариковой ручкой.

¹⁰ Ср. с записью в дневнике В. Н. Буниной от 12 ноября 1949 года: «Был у нас Керенский. Сидел полчаса. Пил белое вино, ел финики, виноград. Он стал седой, тихий, менее нервен. Разговор носил частный характер. Ян рассказывал о своем посещении Богомолова. Он смеялся» (Устами Буниных. Т. 3. С. 194; Бунин посетил посла СССР А. Е. Богомолова в конце 1945 года). Задолго до этого (в 1932 году), перечисляя российских правителей, Бунин назвал Керенского «неврастенический Онегин с моноклем в глазу» (*Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Сост., подг. текста, предисловие и комм. А. К. Бабореко. М., 1995. С. 261*).

<январь–февраль 1950 года>

30 лет, как я покинул Россию¹ (значит, это написано в 1950 году).

РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной (ей же, очевидно, принадлежит и пояснение в скобках).

¹ Бунин обращается к событиям начала февраля 1920 года (по н. ст.): 6 февраля, когда в Одессу уже входили большевики, он и В. Н. Бунина вместе с толпой беженцев погрузились на греческий пароход, который на следующий день перешел на внешний рейд и 8 или 9 февраля отправился в путь до Константинополя.

29 марта 1950 года

Замечательная китайская пословица: «На тигре можно ехать, но слезать с него нельзя».¹

Вот Сталин и не слезает. Русский народ на тигра мало похож, но зверством обладает в достаточной мере.

Перечитал «Три сестры» Чехова. Адова скука!² 29.3.1950.

РАЛ. MS 1066/550 (записная книжка). Л. 28.

¹ Наиболее распространенная версия возникновения этой пословицы такова: в 328 году генерал Сунь Цзюнь собрал большую армию и захватил столицу династии Восточная Цзинь — Цзянькан (современный Нанкин). Министр двора Вэнь Цзяо решил восстановить власть императора, а сомневающемуся в успехе военачальнику Тао Кан сказал: «В сложившейся ситуации нам отступать некуда и выбора у нас нет. Это все равно что пытаться слезть с тигра. Сделать это

можно, только убив тигра», — и императорские войска победили армию бунтовщиков. Источник, по которому Бунину была известна эта история, не установлен.

² Бунин всегда был невысокого мнения о чеховских пьесах. В частности, вот как вспоминал об этом В. М. Зернов, лечащий врач Бунина в последние годы жизни: «Постоянно говорил о Чехове, которым в то время усиленно занимался <...>: с восхищением о чеховских повестях и рассказах, с раздражением и даже недоумением о пьесах, лиризм которых находил нестерпимо слащавым. „И ты улыбнешься, мама!“ — издевательски повторял он, подражая манерности плохих актрис. „Мы отдохнем, мы увидим небо в алмазах...“ По его убеждению, в том, что Чехов, наделенный от природы острейшим слухом к фальши, ввел этот дешевый лиризм в свои пьесы, повинна его жена, Книппер, и сделано это было будто бы в уступку ей и ее театральному окружению» (цит. по: *Бабореко А. К.* И. А. Бунин: Материалы для биографии с 1870 по 1917. 2-е изд. М., 1983. С. 317).

17–18 марта 1950 года
Ночь с 17 на 18 марта 1950 г.

Давно ли я, шутя, говорил экспромты Раговскому,¹ величайшему бабнику:

Резвится зефир по лугам и полям,
Раговский рога наставляет мужьям.

И вот он уже недели две лежит в своем громадном гробу, задавленном землей, в могиле, и что происходит в этом гробу с его огромным телом! Нет в мире ничего страшнее и омерзительней! И за что, почему дан *такой* конец всяческой человеческой жизни! И все-таки живем, не сходим с ума от ужаса, не бьемся головой об стену.

РАЛ. MS. 1066/550 (записная книжка). Л. 27 об.

¹ Роговский Евгений Францевич (Раговский, 1885–1950) — директор Русского дома в Juan-les-Pins на Лазурном берегу, где Бунин отдыхал каждой весной 1947–1950 годов (в последний раз уже после смерти Роговского), был известен и разнообразной политической (эсер) и общественной деятельностью: от должности петроградского градоначальника в 1917 году до участия в правлении «Groupe d’action des émigrés russes», сложившейся в годы войны вокруг В. А. Маклакова и стремившейся к сближению с советской Россией после ее победы.

10 декабря 1950 года

10 дек. 1950 г.

70-летие со дня рождения Рильке (Райнер Мария Рильке).¹

РАЛ. MS 1066/554 (записная книжка). Л. 3.

¹ С Р.-М. Рильке (1875–1926) Бунин познакомился весной 1925 года. «Написать о моей встрече с Рильке», — напоминал он себе в записной книжке 1944 года (РАЛ. MS 1066/548). «Милый, тихий, небольшой», — набрасывал впечатление от Рильке в их ту, единственную встречу еще через несколько лет (РАЛ. MS 1066/551). Уже после знакомства Бунин неоднократно перечитывал Рильке и высоко ценил его. См., в частности: *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. С. 102 (запись от 2 мая 1929 года). 8 марта 1931 года В. Н. Бунина отметила: «Ян за обедом говорил о Рильке, о том, что тот не боялся подражать, хотел найти Учителя. Потом вечером он читал из его переписки с Роденом о том, что главное счастье — работа и терпение и концентрация, а главное, с чем нужно бороться, это со *спешкой*. Какая во всем тонкость! Замечательное явление этот Рильке, какая самостоятельность и независимость мысли, суждений, какая смелость во всем!» (РАЛ. MS 1066/403). Вскоре в Грасс приехал Ф. А. Степун, и в один из первых дней (12 марта) они с Буниным «около часа говорили о религиозной философии Рильке» (*Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. С. 209). «В полном восхищении» читают Рильке в доме Бунина и через год (Дневник В. Н. Буниной, запись от 13 января 1932 года: РАЛ. MS 1067/407). С другой стороны, и Рильке читал «Митину любовь» (см.: Райнер Мария Рильке о повести И. А. Бунина «Митина любовь» / Предисловие К. С. Сапарова // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 247–249), а с главным героем этой повести, ссылаясь на Рильке, В. Н. Бунина сравнивала мужа в наиболее драматический период его отношений с Г. Н. Кузнецовой (см. ее письма Бунину от 28 декабря 1934 года и от 27 июля 1936 года: РАЛ. MS 1067A/94 и MS 1067A/141).

17 января 1951 года

Книжечка стихов Алешки Толстого «За синими реками»¹ — литературная, лубочная, сусальная Русь. (Прочел ночью на 17 янв. 51 г.).

РАЛ. MS 1066/554 (записная книжка). Л. 2.

¹ Сборник стихов А. Н. Толстого «За синими реками» (М.: Гриф, 1911) стал его второй поэтической книгой. См. также записи от 9 марта 1945 года и 23 февраля 1953 года.

22–23 февраля 1951 года

A. Gide¹ умер в понедельник 19 февр. 51 года в 10 ч. 30 м. вечером. Нынче (ночь с четверга 22-го на пятницу 23-го) ночует уже в могиле.

РАЛ. MS. 1066/555 (записная книжка). Л. 4.

¹ Бунин и А. Жид познакомились 18 марта 1922 года в Париже, на лекции Жида о Достоевском в библиотеке «Vieux Colombier». Тогда Бунин записал в дневнике: «Жид не похож на художника, — пастор какой-то» (Устами Буниных. Т. 2. С. 81). Подробно об их отношениях, в том числе о готовности Жида помочь Бунину в военное время и встречах в Грассе и Ницце в августе — сентябре 1941 года, об их разговорах, в которых обнаружилось не только взаимное уважение, но и полное расхождение в литературных вкусах, см.: *Steel D. Conversations à Grasse: André Gide et Ivan Bounine (avec neuf lettres inédites) // Bulletin des amis d'André Gide. 2009. № 164. Vol. XXXVII. Octobre. P. 513–534; Бахрах А. В. Бунин в халате. С. 200–231; Бабореко А. К. Бунин. Жизнеописание. 2-е изд. М., 2009. С. 338–340. Записи в дневнике Жида, посвященные Бунину, и его письмо к 80-летию Бунина, написанное за пять месяцев до смерти, см.: Иван Бунин: [Сб. материалов]. Кн. 2. С. 380–387. См. также запись от 28 марта 1948 года.*

15 мая 1951 года

15 мая 51 г.¹

Не раз слышал я в детстве, как говорили про кого-нибудь:

— А ему и горя мало!

И вот сидел я иногда в кабинете отца или в нашей детской, пригорюнившись, облокотясь на стол или на подоконник, подставив руку под голову, и когда меня спрашивали, что это я сижу такой грустный, отвечал, вздыхая:

— У меня горя мало!

[В недолгий срок после того я навсегда лишился]

Впоследствии [горя] его у меня бывало достаточно.

РАЛ. MS 1066/418. Автограф.

¹ Датировка Бунина и протяженность этой, в целом мемуарной, записи в его будущее позволяет рассматривать ее в ряду дневниковых записей; см. также во вступ. статье к публикации. Эпизод вошел в книгу В. Н. Буниной: *Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. С. 34.*

17–18 мая 1951 года

Ночь с 17 на 18 мая 1951 г.

Продолжаю читать «Слеплого музыканта» Короленки.¹ На редкость плохо!

Мои писания в старости. Это было чудо.²

Мое сальто-мортале на дороге.³

Данте у будущей Крыжановской.⁴

Заньковецкая.⁵

Вместо предисловия

Этюд с <натуры?> и т. д.

Итак: перелеты Есенина, Горького, Бальмонта, Блока

Воцарилась тишина⁶

Хамелеон.⁷

Я ходил через «пороги».⁸

Видел Клюева.⁹

Перечитываю в последний раз¹⁰ —

Нет, я не Байрон
избранник
*Гонимый небом странник*¹¹

Белеет парус

РАЛ. MS 1066/553 (записная книжка).

¹ Бунин познакомился с В. Г. Короленко в 1896 году и не раз встречался с ним на литературных собраниях в Москве, Петербурге и в свои ялтинские приезды 1900–1902 годов. По складу художественного дара они не были близки, и на идею Короленко о служении искусства правде Бунин отвечал: «Разве художник может говорить, что он служит правде, справедливости? Он сам не знает, чему служит, вот смотришь на голые тела, радуешься красоте кожи, причем тут справедливость?» (Дневник В. Н. Буниной, запись от 9 августа 1918 года: РАЛ. MS 1067/346). В 1951 году Бунин перечитывал Короленко после долгого перерыва. «Теперь у нас Короленко», — сообщила 18 апреля, за месяц до этой записи, В. Н. Бунина в письме к Г. Н. Кузнецовой (И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. III. С. 158).

² См. также записи от 16 февраля 1953 года и 8–9 декабря 1952 года.

³ Вероятнее всего, Бунин вспоминает о происшествии, случившемся с ним летом 1923 года: лежа в траве у обочины дороги, он внезапно почувствовал приближение змеи и так резко подпрыгнул и перевернулся в воздухе, что перелетел через канаву и встал на ноги уже на шоссе, т. е., по собственным словам, «сделал то, что мог бы сделать лишь какой-нибудь знаменитый акробат или мой древний пращур, тигр, барс». Бунинская запись того времени заканчивалась выводом, к которому он приходил в разные и всегда очень значимые моменты своей жизни: «Мы не подозреваем, какие изумительные силы и способности еще таятся в нас с пещерных времен» (Устами Буниных. Т. 3. С. 114).

⁴ Вероятно, подразумевается автор исторических, оккультных и женских романов Вера Ивановна Крыжановская (в замуж. Семенова, псевд. Рочестер, 1857–1924), но о каком именно ее произведении идет речь, установить не удалось.

⁵ Спектакли с участием Марии Константиновны Заньковецкой (наст. фам. Адасовская, 1854–1934) Бунин видел в декабре 1890 года в Орле. «Ну, брат, Заньковецкая! Три раза плакал

от нее!..» — писал он тогда Ю. А. Бунину (Бунин И. А. Письма 1885–1904 годов. С. 57). Впечатление от театральных представлений усиливалось в то время для него и тем, что в орловском музыкально-драматическом кружке принимала активное участие В. В. Пашенко (см. прим. 9 к записи от 9 марта 1945 года).

⁶ Запись сделана на полях вертикально.

⁷ Возможно, запись связана с постоянными мыслями Бунина об изменчивости его человеческой и писательской судьбы, см., например: «<...> я был так гибок, что во мне умерло несколько человек» (Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. С. 167; запись от 10 сентября 1930 года).

⁸ Через днепровские пороги Бунин «ходил» в конце мая — начале июня 1896 года, когда путешествовал по Малороссии и затем Крыму, см., в частности: Бунин И. А. Собр. соч. Т. 9. С. 347–349.

⁹ Имя Н. А. Клюева встречается в письме Бунина Горькому, написанном из Москвы от 14 мая 1913 года: «На „Среде“ я два раза сделал скандал — изругал последними словами Серафимовича, начавшего писать à la Ценский <...> изругал поэтессу Столицу, упражняющуюся в том же роде, что и Клюев...» (Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов. С. 273). Значит, к этому времени Бунин был уже знаком если не с самим Клюевым (точными данными о времени их знакомства мы не располагаем), то, по крайней мере, с его произведениями (первые поэтические сборники Клюева вышли в 1912 году).

¹⁰ См. прим. 2 к записи от 14 октября 1944 года.

¹¹ У Бунина так; в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832): «Гонимый миром странник».

14 июня 1951 года

14 июня 51 г.

= В. В. Набоков-Сирин написал по-английски и издал книгу, на обложке которой, над его фамилией, почему-то напечатана царская корона.¹ В книге есть беглые заметки о писателях эмигрантах, которых он встречал в Париже в тридцатых годах, есть страничка и обо мне — дикая и глупая ложь, будто я как-то затащил <его> в какой-то дорогой русский ресторан (с цыганами), чтобы посидеть, попить и поговорить с ним, Набоковым, «по душам», как любят это все русские, а он терпеть не может.² Очень на меня похоже! И никогда я не был с ним ни в одном ресторане.³

РАЛ. MS 1066/551 (записная книжка). Л. 14.

¹ *Nabokov V. Conclusive Evidence*. New York: Harper & Brothers, 1951.

² От слов «поговорить с ним...» отчеркнуто на полях красной шариковой ручкой (основной текст написан синей шариковой ручкой).

³ Эта запись перекликается с письмом Бунина Алданову от 10 июня 1951 года, см.: С двух берегов. С. 182. Она опровергается письмами Набокова 1936 года. 28 января Набоков приехал в Париж и остановился у Фондаминских, куда сразу пришел живший неподалеку Бунин. Через полчаса после приезда, как следует из письма Набокова З. А. Шаховской от 2 февраля 1936 года, он уже «сидел с подвыпившим Иваном Алексеевичем в ресторане». В письме жене, отправленном 30 января 1936 года, Набоков подробно описал встречу с Буниным, обед в ресторане Корнилова (Chez Korniloff на rue d'Armaille) и общую встречу с Алдановым в кафе Мюра (La Murat в районе Отей): «...Алданов сказал, что когда Бунин и я говорим между собой и смотрим друг на друга, чувствуется, что все время работают два кинематографических аппарата». Цитаты из названных писем Набокова, а также историю этой и других парижских встреч Бунина и Набокова 1936 года см.: *Шраер М.* Бунин и Набоков: История соперничества. М., 2014. С. 94–105. В частности, здесь показано, что несколько отличающиеся друг от друга описания встречи в «Conclusive Evidence» (1951) / «Других берегах» (1954) и «Speak, Memory: An Autobiography Revisited» («Говори, память: Возвращаясь к автобиографии», 1966) контаминируют впечатления разных лет.

22–23 июня 1951 года

Ночь с 22 на 23 июня 51 г. 12 ½ ночи. Ночь темная, ровный, непрерывный дождь, — слышно, как мерно стучат по крышам капли. И каково думать, что скоро, — все-таки уже довольно скоро, — будет вот так же сыпать дождь на мою могилу! А думаю тупо. Словно этого никогда не будет. Удивительно! Да и что же в жизни не удивительно?

Литература ли эта запись? Не совсем. Но только «не совсем».

Лишиться всего, чем жил в этом мире, и всех своих человеческих способностей — нечто несказанное! И все-таки было бы — ну, терпимее, что ли, — если бы *не могла*, а просто исчезновение из мира, из жизни.

Горький умер, (убит) уже 15 лет тому назад. Убит, пережив убийство сына, в котором души не чаял.¹ Дьявольски дорого заплатил за свою службу (с молодости) дьяволу и за славу благодаря этой службе!²

РАЛ. MS 1066/551 (записная книжка). Л. 23–23 об.

¹ М. Горький умер в Москве 18 июня 1936 года от воспаления легких. Весной 1938 года в ходе процесса антисоветского «правотроцкистского блока» обвинения в его смерти и смерти его сына М. А. Пешкова (1897–1934) были предъявлены бывшему наркому внутренних дел Г. Г. Ягоде, секретарю Горького и сотруднику ОГПУ П. П. Крючкову, врачам Л. Г. Левину, И. Н. Казакову и Д. Д. Плетневу. Версия об участии Ягоды и его ведомства в убийстве Горького открывала вопрос о причастности к делу Сталина.

² Последняя встреча Бунина с Горьким состоялась 4 апреля 1917 года в Петрограде. Бунин не простил Горькому его сотрудничества с большевиками и, когда в октябре 1917 года они оба оказались в Москве, отказался говорить с ним по телефону: «Я ответил, что говорить нам теперь не о чем, что я считаю наши отношения с ним навсегда конченными» (Бунин И. А. Воспоминания. С. 129). Первые же статьи, опубликованные Буниным во Франции в 1920 году, содержали непримиримую полемику с Горьким и оспаривание того впечатления, которое выразил в своих очерках о «горьковской России» Г. Уэллс: «О Горьком», «Суп из человеческих пальцев (Открытое письмо к редактору газеты «Таймс»)», «Красный гимн», «„Пресловутая свинья“», «Несколько слов английскому писателю» и др. (почти все они вышли в парижской газете «Общее дело», см.: Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М., 1998. С. 63 и след., 493 и след. (комм.)).

<1952 год>

1952-й год. Уже 32 года я лишен России! А что дала бы она мне, не будь этих лет!¹

РАЛ. MS 1066/457. Автограф Бунина на тетрадном листке, среди других недатированных записей. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/458, машинопись.

¹ См. также недатированную запись в записной книжке Бунина (красной шариковой ручкой на всю страницу): «Что бы дала мне Россия за эти 30 лет! Дьявол играл в карты» (РАЛ. MS 1066/553. Л. 11).

30 ноября — 1 декабря 1952 года

Ночь на 1 дек. 1952 г.

Две недели терял кровь.¹ Нынче, слава Богу, нет.

Продолжаю приводить свой «архив» в порядок для отсылки в Америку в Архив.²

Нашел второй том Нивского издания моих писаний — рассказы, начинающиеся «Перевалом»: до ужаса все убого, слабо! Одно оправдание: писал что попало и как попало из-за своей нищеты, ужасной нищеты!³

РАЛ. MS 1066/556 (записная книжка). Л. 1.

¹ Бунин страдал геморроидальными кровотечениями.

² Имеется в виду Русский (ныне Бахметевский) архив при Колумбийском университете, основанный за год до этого, в 1951 году. Передача туда архива Бунина не состоялась, см.: *Neu-wood A. J. Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections*. P. XXVIII.

³ См. прим. 1 к записи от 14 октября 1944 года, а также запись от 2 декабря 1952 года.

2 декабря 1952 года

Посылаю завтра (3 дек. 1952 г.) довольно большое письмо Сазоновой: об издании ее книги обо мне, если она ее напишет,¹ — чему может помочь (если Вреден² ее не возьмет) моя смерть, все-таки неминуемая! — Пишу о себе, как об замеч<ательном> переводчике, обещаю прислать мои мистерии Байрона,³ о том, что скоро пошлю свой

архив (остатки погибшего)⁴ в Америку, о том, что я никогда не «оттачивал» своих произведений, что в молодости я писал из-за нужды и небрежности как попало, — стал как следует лет с 35,⁵ выписываю ей то, что Чехов писал Амф<итеатрову> о моем «Черноземе»,⁶ — и о том, что шлю ей образцы того много<го>, что писали мои критики, о том, что мои «Кратк<ие> рассказы» не тургеневское.⁷ Что я их не «подслушивал» и не заносил в «зап<исную> книжку», которой страшно мало пользовался, что 9/10 моих сочинений — вымысел, о глупости Ходасевича («обрезки, не вошедшие в произведения»)⁸.

Пошло завтра ей и пакет образцов критики обо мне — *не по авиону*.

РАЛ. MS 1066/459. Автограф. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

¹ История ненаписанной книги Юлии Леонидовны Сазоновой (1884–1957) о Бунине стала одной из главных тем их переписки, см.: «Драгоценная скудость слов»: Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Ю. Л. Сазоновой (Слонимской) (1952–1954) / Вступ. статья К. Триббла; публ. К. Триббла, О. Коростелева и Р. Дэвиса // И. А. Бунин. Новые материалы. М., 2010. Вып. II / Сост., ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. Упомянутое Буниным письмо см.: Там же. С. 311–312.

² Вреден Николай Романович (Nicholas Wreden; 1901–1955) — директор Издательства им. Чехова, основанного в Нью-Йорке в 1951 году. См. комментарий к переписке Бунина с Сазоновой (Слонимской); Там же. С. 294.

³ В 1900-е годы Бунин перевел мистерии Дж. Г. Байрона «Каин», «Небо и земля», а также поэму «Манфред».

⁴ В мае 1940 года, будучи в Париже, Бунин разделил свой архив: часть отдал в Тургеневскую библиотеку, часть взял с собой в Грасс; обе части во время войны уцелели. Почему он пишет о своем архиве как о «погибшем», не ясно. Подробнее см., в частности, в примечаниях к его письму Сазоновой от 3 декабря 1952 года: Там же. С. 312.

⁵ См. прим. 1 к записи от 14 октября 1944 года.

⁶ Речь идет о фрагменте из письма Чехова А. В. Амфитеатрову от 13 апреля 1904 года: «Пишу я теперь мало, читаю много. <...> Сегодня читал „Сборник“ изд. „Знания“, между прочим горьковского „Человека“, очень напомнившего мне проповедь молодого попа, безбородого, говорящего басом, на о, прочел и великолепный рассказ Бунина „Чернозем“. Это в самом деле превосходный рассказ, есть места просто на удивление, и я рекомендую его Вашему вниманию» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1951. Т. 20. С. 268; 13–20 тома этого собрания с пометами Бунина см.: РАЛ. MS 1066/10487–10494; этот фрагмент отчеркнут на полях).

⁷ Еще в «Автобиографической заметке» (1915) Бунин иронизировал над критиками, которые находили, что в его произведениях «есть что-то тургеневское, есть что-то чеховское» (Бунин И. А. Собр. соч. Т. 9. С. 265). В данном случае он, видимо, предостерегал от сравнения своих миниатюр из книги «Божье древо» (Париж, 1931) с тургеневскими «Стихотворениями в прозе». В откликах на бунинский сборник этот вопрос решался по-разному: П. М. Вицилли считал, что «„Божье древо“ прямой pendant к „Стихотворениям в прозе“ Тургенева» и что это «бьет в глаза» (Числа. 1931. № 5. С. 223), а Ф. А. Степун, напротив, отклонял тургеневское «родословие» этих рассказов и возводил его к рассказам австрийского писателя Петера Альтенберга и фило-софским фрагментам С. Кьеркегора (Современные записки. 1931. Кн. 36. С. 486–489).

⁸ Имеется в виду рецензия В. Ф. Ходасевича на «Божье древо», опубликованная в газете «Возрождение» (1931. 30 апр. № 2158). Вырезку из газеты с пометами Бунина см.: РАЛ. MS 1066/8213. В предложении «Все они (рассказы из «Божьего древа»). — Т. Д.) более или менее похожи на мимолетные записи, на заметки из *записной книжки*, сделанные „для себя“ и лишь случайно опубликованные» Буниным подчеркнуты слова, выделенные здесь курсивом, на полях стоит знак «х». Далее Ходасевич писал: «Читатель может, пожалуй, и в самом деле принять их либо за подготовительные наброски, <...> либо — наоборот — за те остатки, обрезки, не вошедшие в дело куски материала». Ремаркой «Вздор» Бунин отметил следующий фрагмент: «Вполне возможно, что таково и было происхождение хотя бы некоторых отрывков, ныне образующих эту книгу. До нас, однако ж, они доходят только теперь, после того, как подверглись строгой и мастерской обработке. Если они и инспирированы, как наброски или записи, сделанные мимоходом, полунебрежно, — то это, конечно, только хорошо рассчитанный прием, только сложная и слегка лукавая маскировка упорного и вдумчивого труда». О коротких рассказах см. выше запись Бунина от 28 апреля 1944 года.

3 (4?) декабря 1952 года

Вчера (2 дек.) послал авион Терентьевой,¹ об оскорбительном отношении ко мне «Чех<овского> И<здательств>ва».²

РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной. Возможно, имеет место хронологический сбой на один день: ср. дату в записи и цитируемое ниже письмо Бунина Т. Г. Терентьевой от 3 декабря 1952 года.

¹ Терентьева Татьяна Григорьевна (1908–1986) — помощница директора Издательства им. Чехова Н. Р. Вредена.

² В 1952 году в Издательстве им. Чехова (Нью-Йорк) вышло «первое полное издание» «Жизни Арсеньева» и готовились к печати сборники Бунина «Весной, в Иудее. Роза Иерихона» и «Митина любовь. Солнечный удар» (вышли в феврале 1953 года). Переговоры об этом Бунин вел с июля 1952 года; 16 сентября он послал Терентьевой перечни рассказов, которые должны были войти в его последние книги (РАЛ. MS 1066/647). Первое осложнение возникло в сентябре, когда Бунин узнал, что в его сборники собираются включить предисловие М. Алданова («Мне восемьдесят два года. Я Бунин, известный в литературе всему миру <...>: ужели я нуждаюсь в чьей бы то ни было рекомендации!» — РАЛ. MS 1066/5518, письмо от 27 сентября 1952 года), затем в октябре, получив смутившее его сообщение Терентьевой в письме от 9 октября: «Ваша книга (оба тома) вчера послана в набор» (Бунин не мог понять, о какой из книг со двойным названием, или сразу об обеих, идет речь), Бунин счел себя глубоко оскорбленным. Недоразумение быстро разрешилось: Терентьева пояснила, что речь идет о двух книгах, но Бунин продолжал бушевать и послал Терентьевой следующее письмо: «3 дек. 1952 г. / Дорогая Татьяна Георгиевна, прочтите Вашей издательской коллегии то, что писал Чехов Амфитеатрову обо мне почти 50 лет тому назад. Он писал (можете это найти на странице 268, в 20-м томе писем Чехова, изданных недавно в Москве): <...; далее следует цитата, приведенная в прим. 6 к записи от 2 декабря 1952 года — Т. Д.> И вот прошло, повторяю, 50 лет с тех пор — и что бы сказал Чехов *теперь* обо мне, прочтя написанное мною за эти почти 50 лет и узнав, что я с полным правом и навсегда занял одно из *первых мест во всемирной литературе, а не только русской*, и как поражен был бы он, что *Издательство его имени так оскорбительно относится ко мне*, издав за время почти двухлетнего существования *только одну мою книгу!* Эта книга вызвала не только единодушное восхищение, но даже изумление своими достоинствами; но изменило ли это что-нибудь в отношении Издательств ва ко мне? Ничуть! Еще в конце лета дал я ему 2 моих других книги, *но вот уже декабрь, а они все еще валяются в типографии, ожидая набора!* Спасибо, спасибо. Ваш Ив. Бунин» (РАЛ. MS 1066/5520; черновик письма синей шариковой ручкой, в котором часть подчеркиваний сделана красной шариковой ручкой). Терентьева завершила Бунина: «С книгами все благополучно, Галина Николаевна <Кузнецова> уже кончила гранки, и как только страницы будут сделаны, пошлем их Вам. Обе книги выйдут в свет 28 февраля — ровно через год после выхода „Жизни Арсеньева“» (РАЛ. MS 1066/5530), — так оно и было. См.: РАЛ. MS 1066/5512–5536 (письма Т. Г. Терентьевой, черновики и копии писем Бунина), а также: РАЛ. MS 1066/549. Л. 36–38 (набросок письма Бунина от 15 октября 1952 года в записной книжке).

5 декабря 1952 года

Послал нынче — 5 дек. 52 г. — большое письмо авион Галине — поздравление, сообщение письма Терентьевой об оскорбительном отношении ко мне Чеховск<ого> И<здательств>ва, об Авиловой.¹

РАЛ. MS 1066/459. Автограф. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

¹ Письмо Бунина Кузнецовой (она держала корректуру обеих книг) не известно. Поздравление — с днем рождения (Кузнецова родилась 10 декабря 1900 года). Отношения Чехова и Л. А. Авиловой были предметом постоянных мыслей Бунина во время его работы над книгой о Чехове. См. также прим. к двум предыдущим записям и письма Бунина к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун от 27 декабря 1952 года, 6 и 8 (к М. А. Степун) января 1953 года с благодарностями за их труды над его «злосчастными книгами» (И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. III. С. 180–184).

8–9 декабря 1952 года

Ночь с 8 на 9 дек. 52 г.

Кровь продолжается, — уже почти месяц.¹

Юрий Морфесси²

Я будто бы «оттачивал» слог моих рассказов.³

РАЛ. MS 1066/556 (записная книжка). Л. 1 об.

¹ В той же записной книжке Бунин делает выписки из писем Чехова, в которых сообщения о написанных рассказах чередуются с упоминаниями о кровотечениях.

² Морфесси Юрий Спиридонович (1882–1949) — русский эстрадный и оперный певец.

³ Вероятно, продолжение заочного разговора Бунина с Сазоновой (см. запись от 2 декабря 1952 года). См. также записи от 17–18 мая 1951 года и 16 февраля 1953 года.

27–28 января 1953 года

= Замечательно! Все о прошлом, о прошлом думаешь и чаще всего *все об одном и том же в прошлом*: об утерянном, пропущенном, счастливым, неочененном, о неправимых поступках своих, глухых и даже безумных, об оскорблениях, испытанных по причине своих слабостей, своей бесхарактерности, недалекновидности и о неотомщенности за эти оскорбления, о том, что слишком многое, многое прощал, не был злопамятен, да и до сих пор таков. А ведь вот-вот все, все поглотит могила!

Ночь с 27 на 28 янв<аря> 53 г.

(Опять показалась кровь — третий месяц пошел с тех пор, как началась.)

РАЛ. MS 1066/542. Автограф. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

16 февраля 1953 года

16 февр<аря> 1953 г. Париж.

С конца третьего десятилетия моей жизни и чем дальше, — вплоть почти до восьмидесяти лет, — все сильнее и сильнее становился мой художественный талант, достигая иногда просто чудодейственной изобразительности (при всей ее краткости, сжатости) лиц, событий, природы, так что никак не одну свою собственную жизнь пережил я на своем веку, а [еще и великое] множество и других, изданных мною в моих повестях, рассказах и даже стихотворениях.¹

РАЛ. MS 1066/465. Автограф. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

¹ См. также записи от 17–18 мая 1951 года и 8–9 декабря 1952 года.

23 февраля 1953 года

23 февраля 53 г.

Вчера Алданов рассказал, что сам Алешка Толстой говорил ему, что он, Т<олстой>, до 16 лет носил фамилию Бостром, а потом поехал к своему мнимому отцу графу Ник<олаю> Толстому и уприсил узаконить его — графом Т<олстым>.¹

РАЛ. MS 1066/543. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

¹ Вопрос о происхождении А. Н. Толстого — был ли его отцом граф Н. А. Толстой или А. А. Бостром, второй (гражданский) муж его матери, А. Л. Толстой, — Бунин уже поднимал в мемуарном очерке «„Третий Толстой“» (1949), см.: *Бунин И. А. Воспоминания*. С. 201–236; рабочие материалы к очерку: РАЛ. MS 1066/381–389. См. также среди обрывочных недатированных записей Бунина: «Написать об Алешке, — как он солгал про нашу встречу, что до 16 л<ет> он был Бостром (и жена его лгала о его родстве с Л. Толст<ым>)» (РАЛ. MS 1066/715 (145); а также: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной). См. также записи от 9 марта 1945 года, 17 января 1951 года.

2 мая 1953 года

2 мая 53 г.

Это все-таки поразительно до столбняка! Через некоторое *очень* малое время меня не будет — и дела и судьбы *всего, всего* будут мне неизвестны! И я приобщусь к Фини-

кову, Раговскому, Шмелеву, Пантелеймонову...!!¹ И я только тупо, умом *стараюсь* изумиться, устраситься!

РАЛ. MS 1066/544. Автограф. Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/557, рукой В. Н. Буниной.

¹ Бунин перечисляет недавно умерших: врачей А. П. Финикова (1886–1951) и Е. Ф. Раговского (см. прим. 1 к записи от 17–18 марта 1950 года), а также И. С. Шмелева (1873–1950) и Б. Г. Пантелеймонова (1880–1950).

17–18 августа 1953 года

Я когда-то зачем-то переключивал в стихи то то, то другое из Апокалипсиса, из древних халдейских сказаний о Потопе (коиими, кстати сказать, очень воспользовались евреи), гимны огнепоклонников, гимны Митре — и вот в том самом подлейшем в мире первом номере журнала «Жупел», который стал издавать тотчас после царского «дарования всех свобод» в октябре 1905 года Гржебин и напечатал на обложке этого номера огромный голый человеческий зад, увенчанный царской короной, а в тексте, среди всякого прочего похабного остроловия, — революционного, конечно, — мои стихи, переложение гимна Митре, кои вполне можно было выдать за относящиеся к этой первой «октябрьской революции». ¹ И когда я увидел эти стихи в этом первом номере «Жупела», я с бешенством кинулся на Гржебина, — как смел он опоганить мое имя моим мнимым сотрудничеством в «Жупеле» и кто дал ему право печатать мои стихи в нем без моего ведома и разрешения, он мне нагло ответил, что право это ему дала революция и что [не такое теперь время] наплевать ему на все мои «фигли-мигли» насчет моих авторских прав...

Постыднее всего то, что я не только не дал ему как следует в морду тогда, но по своей истинно преступной беспечности махнул на всю эту историю рукой, а впоследствии появился в его альманахе «Шиповник» с каким-то своим рассказом. ²

«Песни мстителя» Бальмонта, нечто несказанное по буйному кретинизму, по низости самого низкого мерзавца и подхалима, я прочел только недавно — лет пять тому назад, здесь, в Париже. Знай я эти «Песни» [при жизни Бальмонта] раньше, я бы никогда на порог к себе не пустил Бальмонта ни в России, ни в эмиграции. ³

А Горький? И о нем я узнал многое, многое только теперь.

Ночь с 17 на 18 авг. 1953 года

РАЛ. MS 1066/594. Автограф. На полях первой страницы записи: «Найти эти стихи: „Ни алтарей, ни истуканов...“». Кроме того, см.: РАЛ. MS 1066/595–597, машинопись.

¹ Из всех подразумеваемых стихотворений Бунина — переложений из Апокалипсиса «День гнева» и «Сын Человеческий», «Эльбурс», в котором упомянут Митра, «Потоп» с подзаголовком «Халдейские мифы» — в издававшемся З. И. Гржебиным журнале «Жупел» (1905. № 1 (декабрь)) было опубликовано только одно — «Ормузд» («Ни алтарей, ни истуканов...»), в котором отражен миф зороастризма, религии огнепоклонников.

² Имеется в виду рассказ Бунина «Астма» (в поздней ред. «Белая лошадь»), опубликованный в кн. 3 альманаха «Шиповник» (СПб., 1907).

³ Проникнутая революционными мотивами книга стихов К. Д. Бальмонта «Песни мстителя» вышла в 1907 году в Париже (к распространению в России была запрещена). О взаимоотношениях Бунина и Бальмонта в годы эмиграции (они были знакомы с 1895 года) прежде всего см.: Письма К. Д. Бальмонта И. А. Бунину / Вступ. заметка Ж. Шерона; публ. и прим. Р. Дэвиса и Ж. Шерона // С двух берегов. С. 22–81.

7 сентября 1953 года

К рассказу, вчера задуманному: попугай кричит *картавя*.

7.IX.53

MS 1066/551 (записная книжка). Л. 17.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-192-197

© В. Г. Тимофеев

А. С. ПУШКИН VS. Э. А. ПО: ИСТОРИЯ ПЕРФОРМАТИВНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В. В. НАБОКОВА

Темам «Пушкин и Набоков» и «По и Набоков» посвящены десятки работ. Открывает этот список вышедшая в 1970 году «Аннотированная „Лолита“». ¹ Вслед за ней появилась статья Б. Джонсона, исследующая пушкинские аллюзии в романе «Ада». ² Массу тонких наблюдений содержит статья Н. Тамир-Геза. ³ Особое место в этом списке принадлежит работе П. Мейер «Найдите, что спрятал матрос». ⁴ Первая работа, подробно анализирующая «слои» Эдгара Аллана По в «Лолите», появилась в 1968 году. ⁵ В 1980-е годы Л. Маддокс и Д. Петерсон опубликовали свои глубокие исследования проблемы. ⁶ Позже набоковедение обогатилось еще по крайней мере десятком работ, посвященных этим темам. ⁷

Можно смело утверждать, что и Пушкин, и По как объекты набоковских аллюзий давно превратились в общее место набоковедения. И тем не менее, позволим себе обратиться к этим проблемам еще раз, объединив их в единый исследовательский комплекс под знаком идеи перформативного высказывания как поступка в терминологии Дж. Остина. ⁸ Предлагаемая гипотеза вытекает из ряда нижеследующих утверждений. В романе «Лолита» присутствуют и По, и Пушкин. По присутствует демонстративно, почти избыточно. Порой начинает казаться, что По пользуется явной благосклонностью автора. Объем аллюзий, выявленных в романе исследователями, позволяет утверждать, что По был для Набокова объектом специального и пристального интереса. Однако каких-либо следов этого интереса не удастся найти ни в опубликованной переписке, ни в интервью, ни в воспоминаниях людей, хорошо знавших писателя до самого выхода романа в свет. Многократные упоминания По в различных интервью, последовавших после того, как к автору «Лолиты» пришла слава, поэтому могут быть определены как не менее демонстративные. Набоков чаще всего настойчиво повторяет,

¹ *Nabokov V. The Annotated Lolita / Ed. A. Appel. New York, 1970.*

² *Johnson D. B. Nabokov's Ada and Pushkin's Eugene Onegin // Slavic and East European Journal. 1971. Vol. 15. № 3 (Fall). P. 316–323.*

³ *Tamir-Ghez N. Rhetorical Manipulation in Lolita // The Structural Analysis of Narrative Texts. Columbus, OH, 1980. P. 172–195.*

⁴ *Meyer P. Find What the Sailor Has Hidden. Middletown, 1988. Рус. пер.: Мейер П. Найдите, что спрятал матрос / Пер. с англ. М. Э. Маликовой. М., 2007.*

⁵ *Proffer C. R. Keys to Lolita. Bloomington, 1968.*

⁶ См.: *Maddox L. Nabokov's Novels in English. Athens, 1983; Peterson D. E. Nabokov and the Poetics of Composition // The Slavic and East European Journal. 1989. Vol. 33. № 1 (Spring). P. 97–107.*

⁷ См.: *McNeely T. «Lo» and Behold: Solving the Lolita Riddle // Studies in the Novel. 1989. Vol. 21. № 2. P. 182–199; Centerwall B. S. Hiding in Plain Sight: Nabokov and Pedophilia // Texas Studies in Literature and Language. 1990. Vol. 32. № 3. P. 468–484; Sweeney S. E. Purloined Letters, Poe, Doyle, Nabokov // Russian Triquarterly. 1991. № 24. P. 213–237; De Vries G. «Perplex'd in the Extreme»: Moral Facets of Vladimir Nabokov's Work // Nabokov Studies. 1995. Vol. 2. № 1. P. 135–152; Jones H. M. Nabokov's Dark American Dream: Pedophilia, Poe, and Postmodernism in Lolita: A Thesis Submitted to the Department of English of the State University of New York, College at Brockport, 1995; Freeman E. Honeymoon with a Stranger: Pedophilic Picaresques from Poe to Nabokov // American Literature. 1998. Vol. 70. № 4. P. 863–897; Power E. The Cinematic Art of Nympholepsy: Movie Star Culture as Loser Culture in Nabokov's Lolita // Criticism. 1999. Vol. 41. № 1. P. 101–118; Luxembourg A. M. The Mystery of Vladimir Nabokov's Sources: Some New Ideas on Lolita's Intertextual Links // Connotations. 2004/2005. Vol. 14. № 1–3. P. 119–134; Nyegaard O. Poshlust and High Art: A Reading of Nabokov's Aesthetics // Orbis Litterarum. 2004. Vol. 59. № 5. P. 341–365; Manolescu-Oancea M. Humbert's Arctic Adventures: Some Intertextual Explorations // Nabokov Studies. 2007/2008. Vol. 11. Project MUSE. Doi: 10.1353/nab.0.0006.*

⁸ *Austin J. L. How to do Things with Words. Cambridge, 1962.*

что давно, еще в детстве утратил интерес к По. Упоминания писателя о По в интервью Р. Хьюзу в сентябре 1965 года, А. Аппелю в сентябре 1966-го и августе 1970-го, Б. Пиво на французском телевидении 1975-го, к подробному анализу которых мы еще вернемся, отличаются друг от друга, сохраняя при этом общий снисходительно пренебрежительный тон. Набоков как будто бежит подозрений в любви к американскому поэту, настойчиво вычеркивая его из числа почитаемых авторов. Можно предположить, что в 1960-е годы Набоков понял, что американский статус По заметно отличается от более привычного ему европейского. В XX веке в Америке с большой осторожностью относились к титулам «непонятный гений», «странный гений», «темный гений», которые прочно закрепились за По в Европе и в том числе в России. По в разные периоды оказывался более почитаемым автором в России, чем в США. Особенно популярным этот американский автор был в России рубежа XIX и XX веков. Исследованию феномена популярности По у русского читателя посвящена, в частности, работа Дж. Гроссман.⁹ История знакомства Набокова с По рассматривается в статье Д. Петерсона.¹⁰

Ситуация с Пушкиным оказывается или намного сложнее, или гораздо проще. Простая версия — у Набокова всегда есть Пушкин, поэтому его присутствие в «Лолите» не должно удивлять, как и то, что пушкинские аллюзии по вполне понятным причинам не распознавались американским читателем. Ситуация может показаться более сложной, если вспомнить, что Набоков начал работать над комментариями к переводу «Евгения Онегина», еще не закончив «Лолиту» (роман был опубликован в 1955 году), и, соответственно, мог рассчитывать на то, что оба произведения выйдут в одно и то же время, обеспечив американскому читателю шанс научиться с легкостью вычитывать в «Лолите» Пушкина. Публикация перевода «Евгения Онегина» и комментария к роману состоялась только в 1964 году. Аллюзии на произведения По распознаются легко: они не только многочисленны, но и лежат на поверхности, почти как хорошо оформленные ссылки. С Пушкиным ситуация иная. Усилий Набокова по популяризации Пушкина в США оказалось недостаточно: средний американский читатель так и не научился распознавать пушкинские аллюзии. Зато набоковеды со временем выработали специальный навык находить Пушкина едва ли не в каждой набоковской строке. Изданная в 1987 году книга П. Мейер «Найдите, что спрятал матрос» подводит итог дискуссиям о пушкинском «слое» в «Лолите», начатых А. Аппелем в 1970 году. Аппель обратил внимание и на то, что Пушкин в романе соседствует с По, точнее наоборот, рядом с По время от времени появляется Пушкин. Именно он первым заметил, что Набоков заимствовал стилистику По, создавая образ Куилти. Мейер, в свою очередь, полагает, что «выбор По в качестве репрезентативного американского писателя вполне соответствует романтической эстетике Гумберта, однако при этом По идеально подходит и для иных, многообразных целей самого Набокова».¹¹ Именно иные и не всегда явные цели самого Набокова интересуют нас более всего.

Начнем с попытки восстановить целесообразность высказываний Набокова о По. Позиция, принятая в набоковедении при рассмотрении проблемы «Набоков и По», представляется непоследовательной. С одной стороны, слой аллюзий на По в «Лолите» изучен и описан тщательно, в мельчайших деталях. С другой, отрицательные суждения о По, высказываемые Набоковым, не анализируются, а игнорируются. Часто они оцениваются как недостоверные или недостойные внимания. Образцом такого подхода может служить статья Д. Петерсона с говорящим названием «Набоков и По-этика композиции». Статья открывается следующим, достаточно категоричным, утверждением: «Несмотря на то, что сам Владимир Набоков категорически отрицал влияние Эдгара Аллана По, его призрачные следы легко найти в текстах писателя и в ранних, и в поздних, как в поэзии, так и в прозе».¹²

⁹ Grossman J. D. Edgar Allan Poe in Russia: A Study in Legend and Literary Influence. Wurzburg, 1973.

¹⁰ См.: Peterson D. E. Nabokov and the Poe-etics of Compositition.

¹¹ Мейер П. Найдите, что спрятал матрос. С. 11.

¹² Peterson D. E. Nabokov and the Poe-etics of Compositition. P. 95. Здесь и далее перевод мой. — В. Т.

Мы не вступаем в спор с многоуважаемым славистом о глубине влияния По на Набокова, более того, готовы допустить, что Петерсон прав и приведенные им в статье примеры типологического сходства По и Набокова убедительны. Эта цитата интересна тем, что показывает, с какой легкостью, оказывается, можно выносить за скобки или утверждения исследуемого автора, оставляя их без какого-либо внимания.¹³ Мы, напротив, предлагаем рассматривать демонстративное присутствие По в романе «Лолита» и не менее демонстративное низвержение По в многочисленных интервью 1965–1967 годов как одно высказывание. В теории речевых актов такие высказывания относятся к перформативным. В соответствии с определением, которое дает Остин, перформативные высказывания не правдивы и не ложны и не могут быть оценены по критерию правдивости: «Высказывание перформативно тогда, когда это не просто „говoreние“ или „описание“, а когда это акция, действие».¹⁴ Не менее важна и сама последовательность элементов высказывания в его реальной хронологии и в его реальном пространстве (к примеру, фраза «Провозглашаю вас мужем и женой» Остина превращается в перформатив при условии его произнесения в определенных и специальных местах).

Набоков переезжает в США в 1940 году. В 1958 году выходит американское издание романа «Лолита». И хотя идея романа родилась у Набокова еще в Германии, только в США она оформилась в американскую «Лолиту». «Слой» По в романе изначально был огромен, о чем свидетельствуют работы исследователей.¹⁵ В окончательной версии «По» несколько сокращен. Название «The Kingdom by the Sea», однозначно отсылавшее к автору «Аннабель Ли», было заменено, при этом в самом начале романа мы все равно находим упоминание «Княжества у моря», с которым у Г. Г. связано воспоминание о детской любви, которое в свою очередь объясняет причину появления Лолиты. Это признание звучит двусмысленно и иронично: во-первых, фигура короля (отца) заменена на принца (сына), и, во-вторых, совмещено два плана — жизнь и литература. С одной стороны, перед нами важный для Гумберта эпизод его биографии, а с другой — указание на «Аннабель Ли» По как на претекст «Лолиты».¹⁶

Стихотворение По оказалось одним из основных литературных источников для романа «Лолита» в результате осознанного выбора. Набоков сам указывает на то, что место По мог занять и другой автор. В 1966 году в интервью Аппелю Набоков называет альтернативную фигуру — Льюиса Кэрролла: «Есть у него некое сходство в Г. Г., но я по какой-то странной щепетильности воздержался в „Лолите“ от намеков на его несчастное извращение, на двусмысленные снимки, которые он делал в затемненных комнатах».¹⁷

Хорошо известно, что Набоков тщательно редактировал все свои интервью, внося правку не только в собственные ответы, но и в вопросы интервьюера. Неслучайным поэтому кажется и то, что своим длинным рассуждением о Кэрролле он как будто бы навязал Аппелю возможность найти в тексте романа то, что можно посчитать аллюзией. Интервьюер с готовностью подхватывает тему: «Я думал, что в „Лолите“ все-таки есть на это намек через фотографическую, так сказать, тему: Гумберт хранит старую потрепанную фотографию Аннабель, он в каком-то смысле с этим „моментальным

¹³ В работе 1995 года Петерсон высказывается еще более категорично: «Э. А. По следует абсолютно серьезно рассматривать как предшественника и наставника выдающегося русского мастера эстетической игры» (*Peterson D. E. Nabokov and Poe // The New Romanticism: A Collection of critical Essays / Ed. by E. Alsen. New York; London, 2000. P. 207*).

¹⁴ *Austin J. L. How to do Things with Words. P. 6.*

¹⁵ См.: *Peterson D. E. Nabokov and the Poe-etics of Composition; Manolescu-Oancea M. Humbert's Arctic Adventures: Some Intertextual Explorations; Proffer C. R. Keys to Lolita; Tamir-Ghez N. Rhetorical Manipulations in Lolita.*

¹⁶ Эта аллюзия на По, как и десятки других, были выявлены уже в первых комментариях к роману. См.: *Proffer C. R. Keys to Lolita; Nabokov V. The Annotated Lolita.*

¹⁷ *Набоков В. Интервью Альфреду Аппелю, сентябрь 1966 // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 197. О. Воронина в ряде статей подробно описывает мотив «птичьего греха» в произведениях Набокова в связи с Кэрроллом, как одной из возможных фигур реализации этого мотива. См.: Воронина О. Владимир Набоков и Льюис Кэрролл, или Гумберт Гумберт в Стране Чудес // Всемирное слово. 2001. № 14. С. 104–110; Воронина О. The Tale of Enchanted Hunters: Lolita in Victorian Context // Nabokov Studies. 2006. Vol. 10. P. 147–174.*

снимком“ живет, он пытается подогнать под него Лолиту и часто жалуется на то, что ему не удается ее образ поймать и сохранить на пленке». ¹⁸ Ответ на это предположение звучит подчеркнуто категорично: «Сознательно я об этом Кэрролловском коньке в связи с темой фотографии в „Лолите“ не думал». ¹⁹ Между тем параллель По — Кэрролл в этом интервью проводится настойчиво. Начинается интервью с перечисления любимых американских авторов. Список открывается именем По, но с оговоркой: «В молодости мне нравился По, я все еще люблю Мелвилла, которого не успел прочесть в детстве». ²⁰ По определенно отнесен к авторам, способным поражать детское и юношеское воображение. Возможно, именно в этом ключе следует понимать понижение статуса/возраста в первой аллюзии на По в романе, когда «Kingdom» По был заменен Набоковым на «Princedom» Г. Г. Из утверждения Набокова следует, что По не так интересен зрелому читателю (идеальному, но, увы, не реальному); любовь к нему давно закончилась. ²¹ Вот Мелвилл достоин восхищения, и Набоков сожалеет о том, что не успел прочесть его в детстве, как будто намекая на то, что в списке почитаемых в молодости авторов вместо По должен был бы быть Мелвилл, если бы он прочел его вовремя. Особенно примечательным для нашей темы можно считать упоминание о детской любви к Кэрроллу: «Как и всем английским детям, а я был английским ребенком, мне очень нравился Кэрролл». ²² Таким образом, получается, что По уступает пальму первенства Кэрроллу в качестве любимого детского писателя Набокова (ср.: «нравился» / «очень нравился»; «I liked Poe» / «I have been always very fond of Carroll»). Возникает противоречие: Кэрролл, который, как и По, мог бы стать достойным литературным «прототипом» Гумберта (если По женился на тринадцатилетней кузине, то Кэрролл был увлечен сестрами Лиддел — Лориной, Эдит и маленькой Алисой), таковым, тем не менее, не становится. Для романа был осознанно выбран именно По, а не Кэрролл, и это представляется чрезвычайно важным при реконструкции набоковского перформатива. Для Набокова-читателя важнее был Льюис Кэрролл, но для Набокова-автора «Лолиты» По оказался важнее или функциональнее. Эдгару По можно было поручить то, с чем Кэрролл справиться никак не мог. «Лолита» задумывалась автором как роман для американского читателя. ²³ Именно

¹⁸ Набоков В. Интервью Альфреду Аппелю. С. 198.

¹⁹ Там же.

²⁰ «When I was young I liked Poe, and I still love Melville, whom I did not read as a boy» (Там же. С. 179). В пользу предположения, что обращения Набокова к По и Пушкину серьезно отличаются по своей природе, красноречиво говорит то, что в своих письмах к жене и музе Вере Евсеевне Набоковой писатель ни одного раза не упомянул По, в то время как имя Пушкина встречается более сорока раз (см.: *Nabokov V. Letters to Vera* / Ed. and transl. by O. Voronina and B. Boyd. New York, 2015; *Набоков В. Письма к Вере* / Вступ. статья Б. Бойда; пер. статьи и комм. А. Глебовской. СПб., 2017). Можно смело предполагать, что свое «родство» с русским гением Набоков осознавал, а возможно, и подчеркивал, в то время как в отношениях с По «не было ничего личного, только бизнес», как говорят в Америке. Известно, что Набоков настаивал на том, чтобы Стенли Кубрик ярче выделял слой По при экранизации «Лолиты». При этом принципиально важной для понимания представляется последовательность, которую Набоков демонстрировал в связи с По, что кардинально отличает эту ситуацию от ситуации «Бунин и Набоков», которая детально исследована М. Д. Шпраером. Используя категорию, предложенную его учителем, Х. Блумом, автор определяет отношение зрелого Набокова к Бунину как «акт творческого исправления» (см.: *Шпраер М. Бунин и Набоков: история соперничества*. М., 2015. С. 230).

²¹ В интервью для журнала «Playboy» 1964 года мысль о том, что увлечение По носило временный характер, формулируется еще более четко. Читателям представлено три списка: любимые авторы детства и юности писателя (По занимает вторую строчку), список тех, кем он увлекался в 20–40 лет, и отдельно список тех, кто навсегда утратил свое очарование («have lost the glamour and thrill they held for me»). Последний список открывается именем По (*Nabokov V. Interview to Alvin Toffler // Playboy*. 1964. January. P. 35–41, 44–45).

²² «In common with many English children (and I was an English child), I have been always very fond of Carroll» (*Nabokov V. Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill, 1973. P. 81).

²³ Достаточно подробно история читательского восприятия «Лолиты» в Америке описана Б. Бойдом (см.: *Boyd B. Nabokov. The American Years*. Princeton, 1993), эта тема была впоследствии развита в юбилейной статье того же автора (см.: *Boyd B. The Year of Lolita // The New York Times*. 1995. Sept. 8).

поэту По, как американский писатель, имел естественное преимущество перед английским писателем Кэрроллом.

Для хронологических рамок этого перформатива очень важным может оказаться суждение, высказанное много позже, после написания уже в Швейцарии других романов: «Своего идеального читателя я знаю хорошо, я вижу его каждый день в зеркале, когда бреюсь». «Лолита» писалась не для идеального читателя, а для реального — американского. С последним Набоков был хорошо знаком: преподавание в университете позволило ему составить определенные представления и о начитанности, и о приоритетах американских читателей. Это, впрочем, могло дополнительно ожесточать Набокова в его отношении к По. Набоков редко признавал свои ошибки, а тут он был вынужден согласиться с тем, что он довольно долгое время находился в плену европейских представлений о По как о национальном гении, которое разделялось далеко не всеми американцами. Нельзя не отметить, что до 1964 года Набоков не позволял себе категоричных суждений о По.²⁴ Интересно, что период молчания о По закончился не в 1961 году, когда он окончательно покинул США, а только в 1964 году. Именно этот год можно считать важной датой для понимания смысла перформативного высказывания. В интервью Роберту Хьюзу писатель объявляет: «Теперь я занят переводом „Лолиты“ на русский, что в какой-то мере замыкает круг моей творческой жизни. Или, скорее, начинает новую спираль».²⁵

Если для подведения черты, для замыкания круга, требуется русская «Лолита», то, видимо, можно говорить, что этот круг много шире, чем просто американский. В интервью, которое в 1975 году Набоков дал Б. Пиво для французского телевидения, имя По уже не пошло даже в список детский увлечений.²⁶ Интересно, что в то же время у Набокова нередко спрашивали, писателем какой страны он себя считает. И Набоков регулярно отвечал — американским, и как будто в подтверждение этого заявления всякий раз обещал вернуться в США.²⁷ Впрочем, мы знаем, что своего обещания он так и не сдержал.

Теперь, когда хронология и география набоковского перформатива описаны, остается обратить внимание на детали. В 1971 году для журнала «The New Yorker» Дмитрием Набоковым был переведен рассказ «Ultima Thule». В русском тексте, по сравнению с английской версией, значительно больше аллюзий на Пушкина, но есть и Кэрролл, причем пушкинский кот из Лукоморья породнился с Чеширским. Встречаются там и следующие строки: «О, моя милая, как улыбнулось тобой с того лукоморья, — и никогда больше, и кусаю себе руки, чтобы не затрястись, и вот не могу, съезжаю, плачу на тормозах, на б и на у, и все это такая унижительная физическая чушь: горячее мигание, чувство удущья, грязный платок, судорожная, вперемежку со слезами, зевота, — ах не могу без тебя... и высморкавшись, переглотнув, вот опять начинаю доказывать стулу, хватая его, столу, стуча по нему, что без тебя не бобу».²⁸

²⁴ Мы не учитываем здесь колкости в адрес По, которые Набоков позволял в частной переписке. Так, в письме Гарри Левину в 1958 году он ядовито замечает, что По «не только представлял, как выглядит Бразник Мертвая голова, но и ошибочно полагал, что эта бабочка встречается в Америке». То, что По в этой ситуации противопоставляется Кафке, который смог очень точно описать своего жука, свидетельствует о серьезных профессиональных претензиях Набокова к По как к писателю (*Nabokov V. Selected Letters, 1940–1977 / Ed. by D. Nabokov and M. Bruccoli. San Diego; New York; London, 1989. P. 257*).

²⁵ *Nabokov V. Strong Opinions. P. 56.*

²⁶ *Набоков В. Из интервью Бернару Пиво на французском телевидении 1975 г. / Пер. с фр. Н. А. Усаченко // Звезда. 1999. № 4. С. 49.*

²⁷ См., например: «I feel very nostalgic about America and as soon as I master the necessary energy I shall return there for good» (*Nabokov V. Strong Opinions. P. 56*).

²⁸ *Набоков В. Ultima Thule // Набоков В. Собр. соч. русского периода в пяти томах. СПб., 2000. Т. 5. С. 85–112. Курсив мой. — В. Т. В оригинале это место выглядит так: «Oh, my love, how your presence smiles from that fabled bay — and nevermore! — oh, I bite my knuckles so as not to start shaking with sobs, but there is no holding them back; down I slide with locked brakes, making ‘hoo’ and ‘boohoo’ sounds, and it is all such humiliating physical nonsense: the hot blinking, the feeling of suffocation, the dirty handkerchief, the convulsive yawning alternating with the tears — I just can’t, can’t live without you» (*Nabokov V. Ultima Thule // Nabokov V. The Collected Stories. London, 1997. P. 500*).*

Казалось бы, «никогда больше» — очевидная аллюзия на «Nevermore». В русском тексте на нее накладывается развернутая аллюзия на пушкинское «Брожу ли я вдоль улиц шумных».²⁹ В таком окружении «Ворон» По может оказаться тематически уместным. Примечательно, что По опять попадает в компанию к Кэрроллу, сильно, впрочем, отягощенному русским национальным гением — Пушкиным.³⁰ Повторение конфигурации По–Кэрролл–Пушкин еще раз подчеркивает, что По может быть легко замещен, а Пушкин — нет.

Итак, По превратился в «Лолите» в своего рода «пароль» для вхождения в американскую литературу. Впрочем, нельзя утверждать, что именно такую цель ставил перед собой сам автор. Точнее, что это было единственной целью многочисленных аллюзий, хотя следует признать, что Набоков немало постарался для того, чтобы и пароль «Пушкин» сработал. Но этого не произошло. Перевод «Евгения Онегина» критикой был принят весьма прохладно, широкой аудитории не получил и вследствие этого в «Лолите» не был обнаружен.

К 1965 году Набоков окончательно понял, что из двух паролей сработал только один — «По». Набоков был признан выдающимся американским автором.³¹ Хотя этого было явно недостаточно самому Набокову. Русский компонент его писательства в такой номинации пропал. Набоков, как мы помним, определяет русскую «Лолиту» как значимую границу важного этапа своего творчества. Русская «Лолита» потребовалась для выхода за пределы чисто американского круга. Позиция Набокова неоднозначна, точнее, противоречива: он соглашается, чтобы его признавали американским писателем, но покидает Америку, как кажется, как только получает для этого финансовую возможность.³²

И наконец, основная гипотеза о перформативном высказывании как поступке. В нашем случае это высказывание состоит из растянутых во времени частично повторяющихся элементов, которые легко представить как троекратный повтор с частичным сдвигом в номинации: «Я — русско-американский писатель» — «я — великий американский писатель» — «я — великий писатель». Провозглашение первой части перформативного высказывания «Я — русско-американский писатель» было услышано лишь частично, что и привело, возможно, к вынужденному согласию с определением, суженным до «американский». Третье провозглашение высказывания «великий писатель» закономерно и, вероятно, осознанно редуцируется/генерализуется до «Vladimir Nabokov Écrivain» на надгробном камне. Троекратное провозглашение высказывания можно рассматривать как одно из условий перформативности, необходимое для смены регистра, для перехода от профанного языка к языку сакральному. Такой троекратности требуют заклинания. Возможно, оно мыслилось именно так. И кажется, оно сработало.

²⁹ Первая страница рассказа содержит последовательно разворачивающиеся отклики на все мотивы и образы пушкинского стихотворения, завершаясь открытым спором с утверждением поэта, приведенным как прямая цитата: «„Равнодушная природа“ — какой вздор. Сплошное чурание, вот это вернее» (*Набоков В. Ultima Thule*. С. 86).

³⁰ В первом абзаце «Ultima Thule» при помощи эвфемизма нам сообщают, что у адресата нет головы. (Если, конечно, память может жить без головного убора.) Голова появляется позже, чем процитированное «как улыбнулось тобой с того Лукоморья». Пушкинский кот ученый получил в этом эпизоде улыбку Чеширского кота. Более подробный анализ «Ultima Thule» см.: *Timofeev V. Nabokov's «Ultima Thule»: An Exercise in Generative Narratology // Emerging Vectors of Narratology / Ed. by P. K. Hansen et al. Berlin; Boston, 2017. P. 77–99 (Narratologia; vol. 57).*

³¹ Истории читательского успеха Набокова в Америке посвящено немало весьма убедительных работ, часть из которых уже упоминалась в статье. Мы не вступаем с ними в полемику и не пытаемся объявить аллюзии на По главной причиной признания Набокова, что было бы, очевидно, бесосновательно. В свою очередь это не противоречит центральному положению выдвигаемой гипотезы об осознанном и целенаправленном использовании Набоковым аллюзий на По.

³² В этом смысле позиция Б. Бойда, который относит все творчество Набокова после 1940 года к «Американским годам», представляется небесспорной.

**ИГРА В ЧЕХОВА НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ:
НОСТАЛЬГИЯ ПО УСАДЬБЕ ИЛИ НОСТАЛЬГИЯ ПО ИГРЕ?
(«ДОРОГОЙ АНТУАН...» ЖАНА АНУЯ)***

19 января 1895 года в письме А. С. Суворину Чехов не без иронии писал, что его произведения переводят во Франции чаще, чем прозу Толстого.¹ Ирония, по-видимому, была излишней, поскольку в дальнейшем его судьба во Франции сложилась в достаточной мере счастливо. Среди тех, кто во Франции уже в начале XX века попытался осмыслить феномен Чехова, были Серж Перский, получивший известность благодаря своим трудам о великих русских писателях, в частности о Льве Толстом,² А. Даниэль-Ропс, который, можно сказать, первым ввел во французский читательский оборот яркую работу о Чехове Льва Шестова «Творчество из ничего» (1905).³ Статью «Искусство и мудрость Чехова» опубликует Анри Моруа.⁴ Немалую роль в знакомстве французского читателя с творчеством Чехова сыграли и эмигранты из России: в частности, Ю. Сазонова, сделавшая на второй встрече Франко-русской студии доклад о Чехове как писателе, в творчестве которого наглядно отразилась «встреча двух сознаний»: сознания русского (чеховского) и французского, маркированного натурализмом, который Чехов усваивал сквозь призму Э. Золя.⁵ Перед самой войной биографию «Жизнь Чехова» (1939) напишет Ирен Немировски,⁶ более у нас известная как автор военного романа «Французская сюита» (1940/1998), который нередко называют французской «Войной и миром». Чехов для эмигрантов, прежде всего первой волны, был весьма значимой фигурой, поскольку в его произведениях они узнавали уже несуществующую Россию, в том числе и Россию усадьбную, с ее особым укладом жизни, обычаями и человеческими судьбами. Так и тексты писателей-эмигрантов нередко содержали реминисценции из его произведений.⁷

Конечно, в целом степень этого внимания, особенно на первых порах, не следует преувеличивать. И даже нужно иметь в виду, что отношение к Чехову в общем-то не было безоблачным. Так, к концу 1890-х годов относится отзыв о Чехове К. Валишевского, называющего в своей «Истории русской литературы» (второе издание которой вышло в Париже в 1900 году) чеховских персонажей «невропатами, сумасбродами, полуповрежденными».⁸ В каких-либо достоинствах отказывал пьесам Чехова и М. Во-

* Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РФФИ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

¹ Ср.: «Мелкие рассказы, потому что они мелкие, переводятся, забываются и опять переводятся, и потому меня переводят во Франции гораздо чаще, чем Толстого» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1978. Т. 6. С. 14). См. также: Сахарова Е. Дени Рош — переводчик Чехова // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992. С. 153.

² Persky S. Les maîtres du roman russe contemporain. Paris, 1912.

³ Daniel-Rops H. Carte d'Europe. Paris, 1928.

⁴ Моруа А. Искусство Чехова // Моруа А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1992. Т. 6. С. 297–298.

⁵ Доклад назывался «Влияние французской литературы на русских писателей с 1900». См.: Балабан А. И. Чехов и французский читатель: роль эмигрантов в популяризации творчества писателя // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. 2016. № 1 (154). С. 83–87.

⁶ Némirovsky I. La Vie de Tchekhov. Paris, 1946. На самом деле, переговоры о публикации «Жизни Чехова» в издательстве «Albin Michel» шли в октябре 1940 года, когда фамилия Немировски еще не попала в список запрещенных авторов. Однако в 1942 году Немировски погибла в Освенциме, и потому ее книга вышла в этом издательстве только после войны, в 1946 году (см.: Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Париж, 1984).

⁷ Подробнее см.: Балабан А. И. Чехов и французский читатель. С. 83–87.

⁸ Лаффит С. Чехов во Франции / Пер. с фр. Я. З. Лесюка и О. В. Моисеенко // Лит. наследство. 1960. Т. 68. С. 705–746.

гюз: «У нас подобный сюжет, — иронизировал он по поводу „Трех сестер“, — едва ли бы годился для водевиля: я опасаясь, как бы не поднялся бешеный смех над тремя сестрами, плачущими при виде того, как уходят их военные».⁹ Как писал критик и романист Эдмон Жалу, «Антон Чехова постигла во Франции весьма странная судьба. Открытый лет двадцать назад, в частности г-ном Андре Бонье, он не имел никакого успеха. В ту пору во Франции только что начинали любить великих русских писателей — Достоевского, Толстого, Тургенева, — и этот новичок казался рядом с ними весьма тщедушным. <...> Но с тех пор в Англии появился перевод произведений Чехова, благодаря которому и многие французы начали понимать писателя; а г-н и г-жа Питоевы покорили публику своими смелыми и очень талантливыми постановками „Чайки“ и „Дяди Вани“...»¹⁰

И действительно, всплеск интереса к драматургии Чехова во Франции 1920–1930-х годов был инициирован во многом деятельностью театра Жоржа и Людмилы Питоевых.¹¹ Двадцать пятая годовщина со дня смерти Чехова была отмечена в Париже их постановкой «Трех сестер». Премьера пьесы состоялась 26 июня 1929 года в «Théâtre des Arts».¹² А 17 января 1939 года, за несколько месяцев до начала Второй мировой войны и незадолго до своей смерти Жорж Питоев (он умер 17 сентября 1939 года) в последний раз поставил «Чайку». Пьеса «поминутно вызывает у зрителей возгласы удивления и восторга, — цитировала впоследствии слова Жана Ришара Блока Анюта Питоева. — Весь Париж, все зрители аплодировали Чехову и Питоевым. В течение нескольких месяцев пьеса шла в переполненном театре. Было что-то необычное в волнении, охватившем парижскую публику, словно потерявшую чувство меры, уравновешенность, критическое чутье».¹³

В Чехове французские критики, да и просто читатели открывали в это время мировую скорбь, отчаяние, вызванное «пошлостью существования, особенно наглядной в свете безжалостных уроков смерти, о которой Чехов говорит с ужасом и с содроганием»¹⁴ и которая — в конце 1930-х годов — словно уже витала в воздухе. Открывали также «безнадежность этическую, метафизическую, философскую»,¹⁵ «русскую печаль, сотканную из тоски, гордости, фатализма и усталости»,¹⁶ но еще и возможность преобразить жизнь путем искусства — откровение, неожиданно сближавшее Чехова с Прустом в глазах французского читателя.¹⁷ К тому же во Франции Чехов в это время воспринимался еще и как своеобразный антидот традиции морализма, маркированной XVIII век, но сохранявшей силу и в последующие времена. Характерна в этом смысле запись, сделанная критиком (Дю Босом) в 1924 году: «Я страшно устал от всех крайностей, настолько, что становлюсь нетерпимым к любому виду пафоса, в том числе и к интеллектуальному <...> с точки зрения французов, исходным является

⁹ [Вогюз Э.-М.]. Антон Чехов: Критический очерк Е.-М. де Вогюз, дополненный мнениями русских критиков / Пер. с фр. и доп. Н. Васин. М., 1903. Цит. по: *Лаффит С.* Чехов во Франции. С. 708.

¹⁰ *Jaloux E.* Figures étrangères. Paris, 1925. I-re série: Anton Tchekhov. Цит. по: *Лаффит С.* Чехов во Франции. С. 717.

¹¹ См.: *Шах-Азизова Т.* Питоевы, или Русско-французский Чехов // Чеховиана: Чехов и Франция. С. 184–193.

¹² *Смелянский А.* В августе 1937 (Париж, Художественный театр, Чехов) // Чеховиана: Чехов и Франция. С. 193–204.

¹³ Цит. по: *Pitoëff A.* Ludmilla, ma mère: vie de Ludmilla et de Georges Pitoëff. Paris, 1955. P. 232. Перевод мой. — *Е. Д.*

¹⁴ *Persky S.* Les maîtres du roman russe contemporain. Цит. по: *Лаффит С.* Чехов во Франции. С. 711.

¹⁵ *Daniel-Rops H.* Carte d'Europe. Цит. по: *Лаффит С.* Чехов во Франции. С. 719.

¹⁶ *Tchékhov A.* Un meurtre / Tr. par m-lle C. Ducreux; préface de A. Beaunier. Paris, 1902. Предисловие А. Бонье было переиздано в книге: *Beaunier A.* Eloges. Paris, 1909. Цит. по: *Лаффит С.* Чехов во Франции. С. 706.

¹⁷ *Nepveu-Degas J.* Message de Tchekhov // Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault. 1954. № 6. См. также: *Лаффит С.* Чехов во Франции. С. 727; *Du Bos H.-B.* Anton Tchekhov, le médecin et écrivain. Paris, 1927.

внешнее окружение, с точки зрения Чехова, — *внутренний мир*, внутренняя чистота человека, которая распространяется на все». ¹⁸

Новый всплеск интереса, внимания, увлечения Чеховым во Франции пришелся уже на середину 1950-х годов, будучи спровоцированным, во-первых, празднованием пятидесятилетия со дня смерти писателя, а во-вторых, деятельностью младшего поколения Питоевых, продолжавших ставить пьесы Чехова, которые теперь уже прочно входят в репертуар французской сцены. Так, в 1951 году Сашей, Светланой и Кармен Питоевыми была осуществлена постановка пьесы «Дядя Ваня» в «Studio des Champs-Élysées». В следующем году та же труппа с успехом сыграла «Дядю Ваню» в «Théâtre de Roche». В 1954 году в «Théâtre de l'Oeuvre» Саша Питоев играет «Трех сестер». Параллельно Жан-Луи Барро в театре Marigny в Париже занимается постановкой «Вишневого сада», Андре Барзак ставит в 1955 году «Чайку» в «Théâtre de l'Atelier», Жак Моклер — «Иванова» в «Théâtre d'Aujourd'hui» (1956). В Париже выходит и том Полного собрания сочинений Чехова с его драматическими произведениями, заново переведенными на французский язык. ¹⁹ А в июне 1958 года три чеховских пьесы — «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад» — показывает прибывший на гастроли Московский Художественный театр. ²⁰ Как писал в статье «Знаменитый писатель России», напечатанной в дни чеховских торжеств, еще один французский критик Андре Бюрмер, «исполнилось ровно столетие со дня смерти одного из самых великих наших писателей, и мы, люди XX века, с ясным сознанием все вместе думаем о нем — будь то в Париже или Москве. Весь этот 1954 год — ибо это год Чехова <...> мы перечитываем его, вспоминаем его, стараемся измерить его значимость. Прогрессивные еженедельники и журналы — „Lettres Françaises“ и „Europe“ — посвящают Чехову специальные номера. Критики, педагоги, театральные деятели, драматурги, актеры славят в них его память». ²¹

В 50-е годы французскому читателю становится доступна, наконец, и посвященная Чехову замечательная статья Томаса Манна, в которой немецкий «классик» пишет об «околдовавшем» его «поэтическом творчестве» Чехова: «...столько молчаливого скромного величия таится в иронии, с какой он относится к собственной славе, в его скептическом взгляде на смысл и значение собственной деятельности, в неверии в собственную значимость. „Недовольство собой, — сказал он однажды, — составляет важнейшую черту всякого подлинного таланта“. <...> „Черпай удовлетворение в собственной неудовлетворенности, — говорил он, — она доказывает твое превосходство над теми, кто доволен собой, и служит, пожалуй, свидетельством твоего величия“». ²²

Обратим внимание на тенденцию, характерную именно для послевоенных лет. С одной стороны, в чеховской прозе и в особенности в его драмах видится раскрытие «русской души», картины довоенной, дореволюционной жизни — то, к чему была чувствительна также и русская эмигрантская критика 1920-х годов. Но одновременно, вместе с ностальгией и пассажем уже ставится вопрос о грядущих и уже грянувших переменах: что эта усадебная, во многом патриархальная жизнь может сказать современному зрителю/читателю? Как соотносится она с революционными потрясениями, пережитыми той страной, которая и породила Чехова?

«Чехов-драматург становится „европейским“ классиком», — пишет Софи Лаффит. «Почему? — вопрошает она. — Ведь что может быть менее театрального, менее революционного, менее поучительного, чем эти сценки из провинциальной жизни

¹⁸ *Du Bos Ch. Journal. I–IV: 1921–1928. Paris, 1946–1949. Цит. по: Лаффит С. Чехов во Франции. С. 714–715.*

¹⁹ *Tchékhov A. Oeuvres (Théâtre) («La mouette», «L'oncle Vanja», «Les trois soeurs», «La cerisaie») / Traduction et présentation par Elsa Triolet. Paris, 1954.*

²⁰ *Picon-Vallin B. Regards français sur le théâtre russe // Les conférences d'une saison russe. Paris, 1995. P. 156–158.*

²¹ Цит. по: *Лаффит С. Чехов во Франции. С. 729* (статья была напечатана в газете «Правда» 16 июля 1954 года).

²² *Table Ronde. 1955. № 89. Цит. по: Лаффит С. Чехов во Франции. С. 722.*

России в последней четверти XIX века?»²³ Не он ли — певец отчаяния, которое охватило людей, смутно ощущавших надвигающуюся катастрофу, — призывал к перестройке общества, хотя и «не ставил себе задачей намечать планы этой перестройки и не в его характере было предвосхищать сопутствующие ей обстоятельства».²⁴

«...нельзя любить и почитать Антона Павловича Чехова, — писал Вюрмсер, — не понимая, что Россия, им описанная, что русские, несчастье которых он показал в своих произведениях, должны были превратиться в эту новую страну, в этих новых людей, которых мы видим сейчас».²⁵

Более умеренный ответ на вопрос о современности и злободневности Чехова дал в своей статье «Горизонт Чехова» Пьер Сувчинский: «Персонажи Чехова, особенно персонажи его своеобразных драм-комедий <...> не действуют, а подчиняются обстоятельствам <...>. Стремясь к будущему, призывая всеми силами души то неизвестное, которое должно прийти и все изменить, предчувствуя надвигающуюся катастрофу, эта среда, состоящая из людей честных и чистых, но бесконечно усталых <...> становится прибежищем даже для страстных сторонников действия и возмущения. Эта исповедальня, где люди жалуются, оплакивают прошлое и настоящее и кланут жизнь, становится местом очищения и передышки, местом, где слабость оборачивается силой, растерянность превращается в веру; и вот — перед нами мир, где все неразумное, все нелепое преобразуется и каким-то чудом преодолевается».²⁶

Перечислять все, что появилось в середине 1950-х — начале 1960-х годов о Чехове во Франции, можно было бы еще долго.²⁷ И все же среди многочисленных сюжетов, связанных с темой как критической, так и художественной его рецепции, практически незамеченным в чеховедении остается еще один, как представляется, довольно яркий эпизод. Речь идет о создании французским драматургом Жаном Ануем пьесы, которая не просто написана под сильным влиянием Чехова, но еще и во внутренней состязательности с ним, ключом для понимания которой становится тема чеховского пессимизма. Называлась пьеса «Дорогой Антуан, или Неудавшаяся любовь», и именно о ней Б. Зингерман — один из немногих российских тетральных критиков и историков, кто вообще об этой драме отозвался, заметил, что отличается от руса «чеховским — нарочито подчеркнутым — влиянием: русским „настроением“ и русским „топтанием на месте“».²⁸

Позволю себе коротко напомнить контекст появления этой пьесы в 1969 году. 1950-е годы, которые, как мы видели, стали апогеем славы Чехова во Франции, для столь блистательно начавшего свою карьеру драматурга Жана Ануя²⁹ казались скорее закатом. Некоторые его постановки еще имели успех, особенно «Бекет, или Честь божья» («Becket ou l'Honneur de Dieu», 1959), с триумфом прошедшая по сценам Лондона и Нью-Йорка и позже экранизированная в Голливуде. Дрaму «Подвал», которая почитается ныне как последняя его «великая вещь», сам он воспринял как провал. Критики же в это время видят в нем прежде всего салонного (вариант: бульварного) драматурга, использующего из пьесы в пьесу одни и те же приемы, вызывающего аплодисменты непритязательной публики, озаряя, подобно «умелому фейерверку», «на мгновение пустой мрак». В современном ему театральном мире он не принят никакой стороной. Старшие его современники — П. Клодель, Ж. Жироду, Ж. Кокто — давно уже почитаются «классиками». Но и с недавними соперниками-

²³ Laffitte S. Tchekhov par lui-même. Paris, 1955. P. 150. Перевод мой. — Е. Д.

²⁴ Ibid.

²⁵ Цит. по: Лаффит С. Чехов во Франции. С. 729.

²⁶ Souvtchinsky P. L'Horizon de Tchekhov // Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault. 1954. № 6. Цит. по: Лаффит С. Чехов во Франции. С. 722.

²⁷ О восприятии Чехова во Франции см. специальный номер журнала «Еurope», посвященный Чехову: Europe. 1954. Août-Septembre; а также статью: Пруайяр Ж. де. Чехов во французской критике (1960–1983) / Пер. с фр. М. А. Зониной // Лит. наследство. 1997. Т. 100: Чехов и мировая литература. Кн. 1. С. 27–72, и коллективный труд «Чеховиана: Чехов и Франция».

²⁸ Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануи. М., 1979. С. 360.

²⁹ См. подробнее: Jolivet Ph. Le théâtre de Jean Anouilh. Paris, 1963.

авангардистами, один из которых (Э. Ионеско) к тому времени уже избран в Академию, а другой (С. Беккет) стал Нобелевским лауреатом, состязаться ему не приходится. Мастер хорошо сделанной пьесы, вернувший бульварную продукцию в лоно классической литературы, — такова репутация Ануя, окончательно сложившаяся к середине 1960-х годов.³⁰

И все же в чреде пьес, которые Ануй с завидным постоянством пишет почти ежегодно, «Дорогой Антуан, или Неудавшаяся любовь» («Cher Antoine ou l'amour raté»), этот «редчайший в драматургии жанр автопортрета»,³¹ сразу же поставленный в Театре комедии на Елисейских полях (Comédie des Champs-Élysées), занимает особое место. Самому Аную в это время 59 лет. Заглавному герою пьесы, который, как и Ануй, некогда известный драматург, — немногим меньше. Действие же пьесы приурочено к 1913 году: в баварский замок, расположенный в предгорьях Альп, где жил Антуан де Сен-Флур, съезжаются после его смерти все, кто в судьбе его сыграл ту или иную роль (жена, любовницы, коллеги, актеры, наконец, нотариус, который, выполняя волю покойного, должен представить присутствующим составленное им завещание). Сошедшая в этот день с гор лавина запирает всех собравшихся в доме, обеспечивая тем самым пресловутое единство времени, места и действия пьесы, в которой все вращается вокруг одного человека, которого уже даже и нет в живых — «как будто в мире нет никого, кроме Антуана!», как говорит его жена Эстель.³²

Однако при ближайшем рассмотрении заявленное самой драматургической интригой единство времени и места оказывается в дальнейшем не более чем «обманкой» (тем, что сами французы называют *trompe-l'œil*). Так, запертый, как и все присутствующие, в баварском доме-замке, один из друзей Антуана к концу второго акта неожиданно начинает вспоминать, как три года назад Антуан праздновал свое пятидесятилетие в Париже, и на вечер этот были приглашены те самые персонажи, что собрались ныне в альпийском предгории. Смена места действия, своеобразная ретроспекция (flashback), заявленная в ремарке, происходит поначалу незаметно для зрителя: но постепенно воспоминания оживляют не только прошлое, но и самого Антуана, появляющегося из-за кулис. А потом, словно призрак прошлого, так и остающегося на сцене — опершись на рояль, с бокалом вина, в тени, незаметно присутствуя при происходящем.

Третий акт вновь переносит действие пьесы в прошлое, на этот раз относительно недавнее. Время действия меняется, однако место на сей раз остается прежним: все тот же баварский замок, в который Антуан пригласил к себе актеров, чтобы они сыграли написанную им пьесу о собственной смерти и завещании. Впервые Антуан появляется на сцене не как воспоминание и призрак, но персонаж живой, во крови и плоти. Актеры прибывают со своими чемоданами, в дорожных костюмах: это те же самые лица, что и в первых двух действиях, только теперь они появляются именно как актеры, играющие того или иного персонажа. Действие пьесы, которую Антуан де Сен-Флур пригласил сыграть для одного-единственного зрителя — его самого (как нарочно она называется «Дорогой Антуан, или Неудавшаяся любовь»), происходит в день его вообразимого погребения. «Все, кто сыграл какую-либо роль в его жизни, встречаются после кладбища в его доме на традиционном ужине <...> подвести итоги всему: и усопшему, и самим себе», — объясняет актерам драматург (он же режиссер написанной им пьесы).³³ Пространство замка становится теми самыми театральными подмостками, на которых репетируют актеры. При этом «классический» прием «театра в театре» (то, что в художественном тексте принято называть *mise en abyme*) у Ануя оказывается предельно усложненным. Как матрешки вставлены в эту пьесу в пьесе три интерме-

³⁰ Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века. С. 367–368.

³¹ Проскурникова Т. Б. Жан Ануй // Французская литература 1945–1990 гг. М., 1995. С. 538.

³² Anouilh J. Cher Antoine ou l'amour raté. Paris, 1969. P. 45. Перевод пьесы Ануя здесь и далее мой. — Е. Д.

³³ Ibid. P. 94.

дии: разговор Антуана де Сен-Флура с актрисой, исполняющей роль Марии, которая постепенно, по ходу обсуждения роли, превращается в саму Марию, последнюю возлюбленную Антуана, уход которой когда-то сделал его жизнь бессмыслицей. Вторая «интермедия» во многом повторяет то, что зритель уже видел в первом акте: близкие Антуана собираются в баварский замок на похороны и оглашение завещания. В этой вставной пьесе, написанной Антуаном и предвещающей грядущие события, актеры произносят те же слова, что и гости, прибывшие в замок зимой 1913 года после его немимой смерти.

Возникает странная ситуация: место, время, персонажи и даже диалоги от первого к третьему акту остаются неизменными, только если в первом акте зрителю (читателю) предлагалась иллюзия реальности, то в третьем та же реальность предстает в кривом зеркале театра. И все это означает: действительность и есть то, что однажды было кем-то срежиссировано. При этом сам Антуан, не будучи доволен пьесой, призывает актеров импровизировать — в особенности сцену погребения, которая на этот раз разыгрывается в часовне на горном кладбище и в которой Антуан играет самого себя, т. е. усопшего, лежа на собственном кенотафе. Что, впрочем, не мешает ему подавать реплики и корректировать игру актеров, создавая на этот раз ситуацию вполне комедийную.

Третья вставная пьеса-интермедия, делающая действие еще более стереоскопическим, — прощальное слово покойного, записанное на фонограф. Это обращение, согласное его последней воле, должны выслушать друзья. Статус Антуана здесь и вовсе двойствен: его словно нет, но он есть, ибо, как выразился нотариус, «современный гений в некотором отношении уничтожил смерть». ³⁴ Только из прощального слова, собственно, и выясняется, почему Антуану понадобилось дважды собирать своих близких на собственных похоронах: в первый раз в модальности разыгрываемой пьесы, второй — в той реальности, в которой, даже мертвый, он все еще продолжал занимать центральное место. Оказывается, что основная проблема написанной им когда-то пьесы, как и разыгрываемого действия, заключается в том, что все, что в ней говорят будто бы живые люди, есть не их мысли, но... реплики, которые он вложил им в уста: «Говорили не вы: говорили вы, какими вас увидел я. Это заколдованный круг! Мы словно в клетке, из которой нет выхода. Других людей мы знаем лишь в той мере, в какой сами создаем себе о них впечатление. Какой же все-таки это непонятный мир, эти другие...» ³⁵

Но и стремление заставить актеров импровизировать, т. е. говорить *своим голосом*, мало что меняет: после всех неудавшихся попыток познать — в финале жизни — своих близких и — через них — себя самого драматург Антуан де Сен-Флур приходит к выводу: «Истинным удовольствием, о котором люди должны были бы только мечтать, — было бы оказаться здесь, в этом ящике, почти окоченевшим и все же не совсем мертвым — чтобы наконец впервые услышать всех этих незнакомцев, с которыми была прожита жизнь». ³⁶

Означает ли это, что не только первая, квазикомически разыгранная в третьем акте смерть Антуана, но и его *последняя* смерть, определяющая все действие пьесы, есть лишь симуляция, игра и что он не умер, но — подобно кукловоду — ведет сложнейшую игру, мстя за нехватку любви со стороны близких и желая узнать о них самую последнюю правду, как это подчас утверждали критики? ³⁷ Текст пьесы Ануя не дает однозначного ответа, однако не исключает полностью и эту возможность.

³⁴ Ibid. P. 48.

³⁵ Ibid. P. 158 («Ce n'était pas vous qui parliez: c'était vous, vous par moi. On n'en sort pas! On est en cage. On ne connaît les autres que par l'idée qu'on se fait d'eux. Quel monde incompréhensible, les autres...»).

³⁶ Ibid. P. 158 («Le vrai plaisir, celui dont tant d'hommes ont du rêver — ce serait d'être là, bien raide dans la boîte, mais pas tout à fait mort — pour entendre enfin pour la première fois ces inconnus avec qui on a vécu...»).

³⁷ Kucharuk S. Cher Antoine ou l'Amour raté de Jean Anouilh — de l'absence à la présence d'un personnage // Quêtes littéraires. 2012. № 2. P. 90.

В финальной же сцене, когда в присутствии прибывшего французского консула происходит торжественное открытие мемориальной доски на доме, где прошли последние годы жизни «великого драматурга Антуана де Сен-Флура», нотариус Краватар неожиданно рассказывает его бывшей жене о том, как на протяжении почти двадцати лет Антуана преследовала мысль о том, чтобы закончить свою пьесу так, как оканчивается «Вишневый сад» Чехова: «Как все глупо получается. Подумать только, что этот тип нашел все раньше меня! Я никогда не смогу это повторить: заметят... Разве что придумать какой-нибудь театральный трюк, чтобы можно было этим воспользоваться».³⁸

В финале чеховской пьесы — мы помним — все покидают усадьбу, забываются окна и ставни, остается лишь Фирс — душа дома, который вместе с ним и погибает. После смерти Антуана в его доме также заколачивают ставни.³⁹ И открытым остается еще один вопрос: какой дух оказывается заключенным там? Самого Антуана, который свою подлинную смерть принимает лишь после того, как последний посетитель покидает стены дома? Или, подобно чеховской пьесе, это старая немка Фрида, нянюшка и тоже душа дома, упоминаемая в последний раз в ремарке в начале 4-го действия и затем исчезающая?

Чехов со своим финалом «Вишневого сада», появляющийся в финале пьесы Ануя, отнюдь не случайность. Конечно, в этой связи можно заметить, что Ануй, имевший репутацию драматурга, изготовлявшего свои пьесы по рецепту знаменитых трех классических единств, как и все классицисты, предельно литературоцентричен. Его творчество действительно наполнено бесконечными литературными отсылками, аллюзиями, парафразами (так, встреча героев «Эвридики» (1941) на вокзале заставляет вспомнить «Анну Каренину»; по мотивам чеховской «Чайки» создана его «Колomba» (1950) и т. д.). В высшей степени литературоцентрична и сама пьеса «Дорогой Антуан...». Так, уже приезд, вызванный необходимостью выслушать завещание, вписывается в мощную традицию романых, театральных и детективных зачинов (ср. «Наследники Рабурдена» Э. Золя, «Чудо св. Антония» М. Метерлинка и т. д.⁴⁰). Читатель (или зритель) пьесы Ануя, конечно же, вспомнит Л. Пиранделло, в частности, его «Шесть персонажей в поисках автора» — пьесу, с которой, кстати, французские критики порой сравнивали и пьесы Чехова. При этом прием театра в театре или пьесы в пьесе — это не только прием, унаследованный драматургами XX века у Пиранделло, но в не меньшей степени восходящий и к поэтике барокко и отразившийся в таких пьесах, как «Жизнь есть сон» П. Кальдерона, «Комическая иллюзия» П. Корнеля, не говоря уже о пьесах Шекспира. Мы не можем с точностью утверждать, что Ануй был знаком с комедиями немецких драматургов — барочного драматурга Андреаса Грифиуса и романтика Людвига Тика (второе — вероятнее). Однако сама сцена, в которой умерший Антуан подает с кенотафа реплики актерам, не может не напомнить ряд аналогичных сцен в комедии Грифиуса «Петер Сквенц» или же комедии Тика «Кот в сапогах», где актеры выходят из роли и подают реплики мертвецы.⁴¹ Ощутим здесь и след Ф. Шиллера, его известного тезиса об игре, которая одна «делает человека человеком», сформулированного им в «Письмах об эстетическом воспитании человека».⁴² А также след «Ночных бдений» Бонавентуры, героиня которых, Офелия, лишь в конце своей короткой жизни сумела наконец отграничить жизнь подлинную от театральной роли, которую всегда исполняла.⁴³ — Подобно тому, как в пьесе Ануя актриса, играющая

³⁸ Anouilh J. Cher Antoine ou l'amour raté. P. 191.

³⁹ Ibid. P. 190.

⁴⁰ Проксурникова Т. Б. Жан Ануй. С. 539.

⁴¹ См.: Грифиус А. Absurda comica, или Господин Петер Сквенц: Ругательная комедия (пер. Е. Е. Дмитриевой) // Die Frau mit Eigenschaften: К юбилею Н. С. Павловой. М., 2015. С. 445–490; Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988. С. 67–105; Зусман В. Тик и Шекспир (о комедии «Кот в сапогах») // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. М., 1988. С. 54–66.

⁴² Schiller F. Über Kunst und Wirklichkeit. Leipzig, 1975. S. 315.

⁴³ См.: Бонавентура. Ночные бдения. М., 1990.

возлюбленную Антуана Мари и постепенно в нее превращающаяся, говорит о том, что есть, помимо игры, «вещи настоящие»: это и настоящий дом, и настоящий ребенок, бегущий «в своих галошах по жесткому снегу».⁴⁴

И все же литературная реминисценция, которая не просто доминирует в пьесе «Дорогой Антуан...», но которая еще и — в отличие от всех остальных — эксплицитно названа, это — Чехов. Его «дьявольскому таланту», его «Вишневному саду», финалу «Вишневого сада», где заколачивают окна в старом проданном доме, завидует Антуан, будто бы понимая, что Чехова ему не «переиграть».

Слова нотариуса об отношении Антуана де Сен-Флура к Чехову, конечно же, — ключ, подсказка, заставляющая нас увидеть, насколько сильно чеховскими реминисценциями пронизан не только финал, но и вся пьеса Ануя.

Действие ее, как уже говорилось, происходит в баварском замке, который у Ануя становится своеобразной транспозицией русской усадьбы (любимого места действия большинства драм Чехова) с ее характерными семантическими маркерами: отъединенностью, способностью аккумулировать в себе прошлое, настоящее и даже будущее населяющих ее персонажей,⁴⁵ играть временными пластами, проживая чью-то непрожитую жизнь (прием этот, к слову сказать, был свойствен русской усадебной драматургии: разительный пример тому — «Красивый деспот» Н. Евреинова (1906), действие которого разворачивается в усадьбе 1904 года, а ее хозяин в начале века двадцатого «играет» в начало девятнадцатого, выстраивая каждый свой день по дневнику своего прадеда, чью роль он хотел сыграть в этом усадебном сценарии⁴⁶). У игры в русскую усадьбу на европейском пространстве уже были и свои реальные прецеденты. Возможно, наиболее известный — случай немецкого драматурга Карла Штернхейма, новоприобретенная усадьба которого получила название Claire Colline — французская калька Ясной Поляны, не только знак почитания Толстого, но и знак приобщенности «новоиспеченного» помещика к великой русской культуре.⁴⁷ Или же создание С. В. Рахманиновым на земельном участке, купленном им на берегу Фирвальдштетского озера близ Люцерна, аналога русской усадьбы, которой по русской же традиции он дает имя свое и своей жены — Сенар.⁴⁸ И не случайно в пьесе Ануя на протяжении всего ее действия идет снег (с гор сошла снежная лавина) — еще одно возможное напоминание о России, парадоксальным, почти оксюморонным образом рифмующееся с цветописью цветущего вишневого сада.

Некоторую проекцию на чеховских героинь можно увидеть и в персонажах Ануя: актрисе Карлотте, своей инфантильной самовлюбленностью напоминающей Раневскую, а отдельными чертами — Шарлотту Ивановну (на последнее намекает еще и созвучие имен). Пьеделевр с его говорящей фамилией (дословно: заячья лапа), нескладный, толстый, сокрушающийся о своем унылом профессорстве, — по обрисовке совершенно чеховский персонаж, есть, по-видимому, будущее вечного студента Пети Трофимова.

Звучат у Ануя и по-чеховски «рваные» монологи-диалоги, за алогичностью которых ощутимо движение «подводного течения» пьесы,⁴⁹ ее второй план. Так и слова Карлотты: «Антуан умер. Снег еще идет?» — не могут не вызвать в памяти знаменитое

⁴⁴ Anouilh J. Cher Antoine ou l'amour raté. P. 140.

⁴⁵ См.: Dmitrieva E. La gentilhommière russe // Les sites de la mémoire russe / Sous la direction de G. Nivat. Paris, 2007. Т. 1: Géographie de la mémoire russe. P. 375–376.

⁴⁶ Об этом см.: Купцова О. Н. «Красивый деспот» Н. Евреинова и пассеизм Серебряного века // Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2008. С. 298–308.

⁴⁷ Асписова О. С. Комедии и замки Карла Штернхейма // Arbor mundi — Мировое древо. М., 2001. Вып. 8. С. 125.

⁴⁸ Voogd W. de. Working in Senar. См.: <https://www.rachmaninoff.org/articles/news/97-blog-working-in-senar> (дата обращения: 30.10.2018).

⁴⁹ Скафтымов А. П. 1) О единстве формы и содержания в «Вишневом саду» А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 339–380; 2) К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Там же. С. 404–435.

чеховское: «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшное дело».⁵⁰ Бесконечно раздражающие гергов пьесы Ануя звуки (шум подвезжающего автомобиля, стук трости), создающие тревожную атмосферу дома, — не отголоски ли это не менее знаменитого собачьего воя в «Чайке»? А также разговор об «атмосфере» (Краватар называет сочиненную Антуаном де Сен-Флуром пьесу «чем-то вроде русской пьесы, которую сейчас пытаются нам продать», и спрашивает с недоверием: «А вы, вы верите в атмосферу?»). И даже противопоставляет тому французский театр — театр живой, где «не любят, когда топчутся на месте».⁵¹

Обилие в пьесе пауз, тягостное молчание, в которое постоянно погружаются герои («Если бы в театре не вязали, то создавалось бы ощущение, что мы просто теряем время, слишком много дыр!» — говорит актриса, исполнительница роли Габриель), — все это легко могло бы быть воспринято как определенная дань метерлинковскому театру,⁵² если бы как раз в 1950-е годы не было осмыслено как чеховская манера драматургического письма. Так и Луи Барро, чья постановка «Вишневого сада» пользовалась необычайным успехом в Париже, в это время писал: «...действие пьесы разворачивается, собственно говоря, среди молчания, и, кроме тирад-поэм, которые стоят как-то особняком, диалоги существуют, словно в музыке, лишь для того, чтобы заставить звучать молчание».⁵³

Но возможно, что главной точкой пересечения пьесы Ануя с чеховской усадебной пьесой становится тема проходящего времени — воспринимаемая французским зрителем как тема, конечно же, интернациональная,⁵⁴ но все же русская. Вспомним еще раз Луи Барро, который писал, что «Вишневый сад» — это «пьеса о времени, которое проходит. И поэтому не все ли равно, русский или японский у нее сюжет». Впрочем, добавлял он, «русский человек по натуре лучше других приспособлен для восприятия настоящего. Разве русский народ не находится на стыке Востока и Запада, как и настоящее — на стыке будущего и прошедшего? Но, несмотря на весь интернационализм „Вишневого сада“, мы должны все же отдать дань русской душе, открывшей нам через эту пьесу путь к проникновенному восприятию неуловимо проходящего времени».⁵⁵

Именно об этом «неуловимо проходящем времени», где смешалось прошлое и настоящее и где над всем торжествует опять-таки вполне чеховский мотив одиночества человека, вечно творящего вокруг себя театральное действо, которое, в сущности, не дает ответа на вопрос: страсть ли к игре порождает одиночество или же одиночество толкает человека на вечную буффонаду, повествует пьеса Ануя. «Одиночество — опасная ловушка. Засунешь туда палец, а она закроется», — произносит один из персонажей (нотариус).⁵⁶ «Быть одному — это отвратительно. Как говорил уже не помню кто — это значит быть в плохой компании».⁵⁷ И драматизм последних слов подкрепляется у Ануя тягостной паузой.

Как было сказано выше, сама пьеса написана в жанре автопортрета.⁵⁸ Даже тема баварской Марии — последней и, возможно, единственной любви Антуана, почти биографична. Последней любовью Ануя была тоже молодая немка по имени Урсула Вецель, подарившая ему дочь Анук. Сам Ануй об автобиографизме «Дорогого Антуана...» высказывался весьма противоречиво — ничего не утверждая, но и не опровер-

⁵⁰ Чехов А. П. Дядя Ваня // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Соч.: В 18 т. Т. 13: Пьесы 1895–1904. С. 114.

⁵¹ Anouilh J. Cher Antoine ou l'amour raté. P. 96.

⁵² Dessons G. Maeterlinck, le théâtre du poème. Paris, 2016.

⁵³ Barrault J.-L. Anton Tchekhov et «La cerisaie» // Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault. 1954. № 6. P. 15. Цит. по: Лаффит С. Чехов во Франции. С. 731.

⁵⁴ Там же. См. на данную тему: Олицкая Д. А. Рецепция пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в Германии. Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004.

⁵⁵ Цит. по: Лаффит С. Чехов во Франции. С. 731.

⁵⁶ Anouilh J. Cher Antoine ou l'amour raté. P. 78.

⁵⁷ Ibid. P. 135.

⁵⁸ Автобиографизм вообще присущ Аную-драматургу. Образ писателя-драматурга появляется в целом ряде его произведений: это и Автор в «Подвале» (1961), сокрушающийся, что своим остроумием погубил свою репутацию; и испытывающий кризис жанра Антуан в пьесе «Золотые рыбки, или Мой отец — герой» (1970), и др.

гая. На вопрос одного из журналистов он ответил: «Может быть...». И тут же добавил: «Что бы я ни сказал, критики все равно будут уверены, что этот драматург и есть я. Но слова, которые я вкладываю в уста актерам, — это те слова, которые мне самому хотелось бы услышать в мой последний час».⁵⁹

О том, что современникам была очевидна автобиографичность пьесы, свидетельствовало и продолжение спектакля за кулисами, случившееся на одном из прогонов пьесы. Актеры, в ней игравшие, и в частности Эбер Дешам, добавили к собственно ануевским сценам еще несколько, в которых в качестве главного персонажа выступал уже сам Ануй, произносивший в стилистике своего персонажа Антуана де Сен-Флура инаугурационную речь при разыгранном принятии его во Французскую Академию. Сцена, по преданию, в особенности развеселила Ануя.⁶⁰

Как то бы ни было, но парадоксальность этого автобиографизма заключалась еще и в том, что образ талантливого, но потерявшего веру в жизнь, в творчество, в собственные силы драматурга Антуана де Сен-Флура, воспринимающего свою жизнь как провал, оказывался в пьесе собирательным: за Антуаном просматривался не только Ануй, но и... Антон Павлович Чехов, на что намекало и созвучие имен, и содержавшееся в пьесе упоминание о 50 коробках пастилок от кашля, которые были подарены Антуану на его 50-летие, — недуга, от которого страдал и Чехов. Наконец, вспомним, что Чехов, как и Антуан, умирал в немецком предгорьи (в курортном городке Баденвайлере на юге Германии).

И все же можно сказать, что пьеса Ануя была задумана не только как своеобразный *hommage* Чехову, не только как попытка перенесения драмы ушедшей жизни в заколоченной русской усадьбе в декорации немецкого замка, но еще и — как соревнование-размежевание с ним, в основе которого лежало к тому же и различие их исходных позиций.

«Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни, — говорил Чехов. — Надо создать такую пьесу, где бы люди уходили, обедали, разговаривали о погоде... но не потому, что так нужно актеру, а потому что так происходит в реальной жизни».⁶¹

Не фокусируясь особо на проблемах мимесиса, Чехов все же пытался показать, что в своих пьесах он воспроизводит *жизнь*. Ануй, всегда придерживавшийся позиции, что театр — это не подражание жизни, что он должен быть *сделан*, четко продуман, организован,⁶² пишет пьесу, которая, как мы уже убедились, являет собой пример прямо-таки виртуозной сконструированности (неслучайно самая жизненная из персонажей, Мария, замечает Антуану, что сам он «не способен жить», что он придумал свою жизнь и своих персонажей, как придумывал свои пьесы, и что она была лишь знаком, как и другие, «во сне этого дремлющего человека...»⁶³). Но именно эта сконструированность, эта инструментализация приема «театр в театре» приводят у Ануя к тому, что театр и жизнь настолько переплетаются, что читатель, и зритель, да и сами персонажи перестают понимать, в каком действии они участвуют.

⁵⁹ Ср.: «Quoiqu'il en soit les critiques seront persuadés que cet auteur, c'est moi. Les mots que je prête à mes interprètes sont bien toutefois ceux que je voudrais qu'ils disent véritablement à ma dernière heure» (опубл.: Paris-Jour. 1969. 8 sept.). Цит. по: Quand l'auteur se met en scène // Jean Anouilh ou L'Anarchiste réactionnaire / Par G. Latour et J.-J. Bricaire. См.: <http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/auteurs/Anouilh/jean-anouilh-13.html> (дата обращения: 30.10.2018).

⁶⁰ Le Figaro. 1970. 12 janv. Цит. по: Quand l'auteur se met en scène.

⁶¹ Арс. Г. [Гурлянд И. Я.]. Из воспоминаний об А. П. Чехове // Театр и искусство. 1904. № 28. С. 521.

⁶² О том, насколько театральная реальность предполагает сделанность, Ануй говорит также в пьесе «Репетиция, или Наказанная любовь» («La répétition ou L'amour puni», 1958). Для него пьеса — тончайшим образом выверенный балет, в котором каждая деталь имеет свое место, где выверен каждый жест, где ничего не оставлено на волю случая. В этом смысле Ануй во многом близка была позиция Камю, высказанная им в «Мифе о Сизифе»: «У актера всего три часа, чтобы быть Яго или Альцестом, Федрой или Глостером. В короткий промежуток времени, на пятидесяти квадратных метрах подмостков все эти герои рождаются и умирают по его воле. Трудно найти другую столь же полную и исчерпывающую иллюстрацию абсурда».

⁶³ Anouilh J. Cher Antoine ou l'amour raté. P. 123.

Казалось бы, внешне очень сложно устроенная драма Ануя словно античеховская: это конструкт, где мастерски проработаны театральные приемы и где театр в конечном счете довлеет над жизнью. Но внутренне эта же пьеса, с ее отсутствием конфликта, который заменяется драмой настроения, оказывается именно чеховской. Из «Вишневого сада» Ануя берет не ситуацию (продажа сада, символа уходящей жизни), и до него, и после не раз уже прорабатывавшуюся в европейской драматургии. Театрализация действия Ануем выводит его на еще одну тему, в определенном смысле центральную и для Чехова — тему жизненного несовершенства и отсутствия, которые собственно и порождают жизнь. Антуан — идеальный драматург, заставляющий людей играть вне театра и даже после собственной смерти.⁶⁴ Так же, как и Чехов, который, заставив свою героиню умертвить вишневый сад, превратил его тем самым в нетленный образ усадьбы России, ставший одним из ярчайших моментов культурного пассаизма начала XX века.⁶⁵

И все же самый главный связанный с Чеховым ключ дается в финале пьесы, причем не только на эксплицитном уровне (об этом мы уже говорили), но еще и на имплицитном. В последних сценах мы наконец понимаем, что *не* из-за неудавшейся любви и даже *не* из-за потери веры в собственные творческие силы расстается с жизнью главный герой. Последнее было бы слишком банально даже для Ануя. Оказывается, что страстно завидующий Чехову французский драматург способен расстаться с жизнью — для того чтобы иметь право *не только* повторить гениальный финал «Вишневого сада»,⁶⁶ но и, в определенном смысле, его *переиграть*. — Переиграть собственно театральными средствами, эффектом собственного отсутствия и несвершенности-незавершенности своего бытия в странном баварском замке, своего рода транспозиции русской усадьбы, жизнь которой так любил описывать Чехов.

⁶⁴ Kucharuk S. Cher Antoine ou l'Amour raté de Jean Anouilh... P. 88–89.

⁶⁵ Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Kraków, 1997. С. 227–250; Полоцкая Э. А. «Вишневый сад»: жизнь во времени. М., 2004; Гринько Ю. Топос «усадьба» и основные структурные признаки русского классического романа в «Вишневом саду» А. П. Чехова // Молодые исследователи Чехова: Материалы Международной научной конференции. М., 2001. Вып. 4. С. 181–192; Baak J. van. The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York, 2009. P. 224–225; Калачева О. С. Усадьбный текст как один из инструментов анализа пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». См.: <https://infourok.ru/statya-usadebniy-tekst-kak-odin-iz-instrumentov-analiza-pesi-ar-chehova-vishnyoviy-sad-3076833.html> (дата обращения: 30.10.2018).

⁶⁶ Проскурникова Т. Б. Жан Ануя. С. 539.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-208-227

© Н. В. Семенова

АНТИТЕАТР ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА И ДМИТРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ПРИГОВА*

Идея антитеатра, отрицающего конвенции и иллюзии, возникает в период после Второй мировой войны на волне становления театра абсурда, с появлением пьес Э. Ионеско, текстов А. Камю и Ж.-П. Сартра. Особенности антитеатра являются «критическое и ироническое отношение к традиции»,¹ эксперименты со словом, принцип случайности, отсутствие логики действия, бессмысленный сюжет, использование

* Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 14-18-01970 «Создание международного научно-информационного портала „Документальное наследие русской литературы: источники и исследования“».

¹ Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 17.

персонажа-марионетки. Исследователями отмечается, что элементы абсурда и языковой игры обнаруживаются в драматургических произведениях начиная с античности.

Русский театр абсурда, как подчеркивает О. Д. Буренина, формируется уже в самом начале XX века на стыке народно-кукольной и символистской театральных традиций.² Народный театр оказал влияние на В. Э. Мейерхольда и его постановку «Балаганчика» А. А. Блока, опыты Н. Н. Евреинова, ранние выступления футуристов, драматургию Велимира Хлебникова, — отмечает Б. Леннквист.³ «Ярмарочная» эстетика вступала в диалог с рафинированной элитарной культурой, в результате чего появлялись пародийные тексты и тексты неопределенного жанра («конгломераты» в терминологии С. В. Сигова), такие как «Дети выдры», «Зангези», «Пружина чахотки» и др. В этой статье мы обратимся к двум этапам развития «антитеатра» — радикальным экспериментам 1910-х годов, анализируя в первую очередь произведения Хлебникова, и пьесам-перформансам концептуалистов 1970-х годов, в частности драмам Дмитрия Александровича Пригова.⁴

Драматические опыты бюджетян и концептуалистов объединяет несколько моментов. Первый — элемент скандала, заложенный в текстах пьес/либретто и реализуемый в постановках. Об этом упоминает Леннквист, считавшая скандал «едва ли не самоцелью» публичных выступлений футуристов.⁵ Не случайно их спектакли воспринимались как непрофессиональные, незаконным образом проникшие на сцену традиционного театра. А. Крученых привел несколько возмущивших его реакций критиков на «новое зрелище» — оперу «Победа над солнцем» и трагедию «Владимир Маяковский», в том числе ультракороткую рецензию: «На — брр!.. Гле! — брр... Цы! брррр

Это на языке футуристов, они меня поймут. Публика, надеюсь, тоже. П. К-ди».⁶

Крученых, тем не менее, объективно оценил выступления:

«1. Публика, уже способная слушать наши доклады и стихи, еще слабо воспринимала вещи без сопроводительного объяснения.

2. Публики этой было еще мало, чтобы изо дня в день наполнять большие театральные залы.

3. Зная, что бюджетянский театр, идущий вразрез с обычными развлекательными зрелищами, не может быть воспринят сразу, мы старались по возможности подойти вплотную к публике и убедить ее, т. е. дали первые опыты публицистического театра, правда еще в самой зачаточной форме».⁷

Ориентация на скандал в перформансах московских концептуалистов имела иной характер. Футуристы стремились собрать широкую аудиторию и сделать громкую акцию — «оплеуху общественному мнению» (Крученых), в то время как концептуалисты позиционировали себя закрытым сообществом и распространяли свои произведения в узком кругу друзей. Результат же, если говорить о постановках конкретных текстов, был один и тот же. При жизни Хлебникова сцену увидела только одна пьеса — «Ошибка смерти» (1920, Ростов-на-Дону, «Кафе поэтов»), затем В. Татлин выпустил «Зангези» (1923, Петроград, Петроградский музей художественной культуры), после чего последовала длительная пауза до середины 1970-х годов. Основные пьесы Д. А. Пригова были созданы им в период сотрудничества с театром МГУ в 1970-е годы; из них опубликованы «Место Бога», «Катарсис, или Крах всего святого», «Черный

² Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб., 2015. С. 201.

³ Леннквист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова. СПб., 1999. С. 75–76.

⁴ Драматургия обэриутов как промежуточная инстанция между футуристами и концептуалистами была рассмотрена Вяч. Вс. Ивановым, который проанализировал влияние пьес Хлебникова на Д. Хармса и А. Введенского (*Иванов Вяч. Вс.* Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000. С. 273–277).

⁵ Леннквист Б. Мироздание в слове. С. 76.

⁶ Крученых А. Первые в мире спектакли футуристов // Современная драматургия. 1993. № 3–4. С. 170.

⁷ Там же. С. 172.

пес», «Революция. Радиотрагедия для двух репродукторов» и др.⁸ Часть драматургических текстов еще не издана. Как и в случае с Хлебниковым, спектакли по пьесам Пригова преимущественно камерные.⁹

Следующей отличительной особенностью антитеатра авангарда и концептуализма является стремление отразить «слово как таковое», как абстрактный знак. Однако, несмотря на попытки найти такие единицы языка, К. Чухров отмечает, что «логоса — главного, аутентичного слова — никогда не было и не может быть» и что «„как-таковость“ знака невозможна».¹⁰ Отсюда внимание к слову «становящемуся, развертывающемуся из слогов и букв»,¹¹ к манере произнесения и голосу. Подобный процесс перманентного рождения смысла М. Грыгар считает основным семантическим принципом хлебниковской поэзии, а на наш взгляд, и его драматургии.¹² Пьесы Пригова в свою очередь отражают «модель языка и субъекта» в авторитетном дискурсе, где «высказывания — это динамичные процессы, смысл которых активно создается и реинтерпретируется в процессе речи, практики и ритуалов».¹³

В связи с приговской «буквой как таковой» Х. Майер рассуждает об «автономизации сцены, обретающей независимость от идеи, которая вроде бы „разыгрывается“ на этой самой сцене».¹⁴ С разграничением сцены и исполняемого на ней текста связан парадокс игры, когда актер слышит себя как Другого. В результате изменяется функция слова: «...оно должно произноситься, но так, чтобы его смысл возникал из вибрации просодического усилия, а не из предварительного семантического представления о слове».¹⁵ На важности слухового восприятия представления настаивал и Хлебников в прологе «Чернотворские вестушки» к опере «Победа над солнцем»:

⁸ Анализируемые пьесы Пригова цитируются по следующим изданиям: *Пригов Д. А.* 1) Место Бога // Волга. 1995. № 10. С. 100–108; 2) Революция. Радиотрагедия для двух репродукторов // Волга. 1990. № 10. С. 80–82; 3) Катарсис, или Крах всего святого // Пригов Д. А. Монады. Собр. соч.: В 5 т. М., 2013. Т. 1. С. 82–121. Далее ссылки на эти издания приводятся в тексте сокращенно с указанием названия пьесы и номера страницы. Неопубликованные пьесы цитируются по машинописным экземплярам, хранящимся в семейном архиве Дмитрия Александровича Пригова. Благодаря за возможность их использования Н. Г. Бурову.

⁹ В 2014 году в рамках ретроспективы Пригова в Третьяковской галерее («Дмитрий Пригов — От Ренессанса до концептуализма и далее») была представлена программа «Пригов.text», включавшая музыкальные спектакли по двум пьесам Пригова — «Революция» и «Я играю на гармошке». Постановка режиссера Ю. Муравицкого, в исполнении студентов мастерской Дмитрия Брусникина (см.: <http://aroundart.org/2014/05/22/dmitrij-prigov-ot-renessansa-do-kontseptualizma-i-dalee/>; <https://www.youtube.com/watch?v=2Ei3Ufg081A> (дата обращения: 31.10.2018)). В 2015 году студенты мастерской Брусникина на сцене театра «Практика» выступили с часовым рок-концертом «Переворот» по текстам Пригова (см.: <https://snob.ru/selected/entry/87987>; <http://rabkor.ru/culture/theatre/2015/01/18/pevorot/> (дата обращения: 31.10.2018)). Из региональных постановок приговских пьес на театральной сцене стоит отметить спектакль 1995 года «Черный пес» (Театр КнАМ в городе Комсомольск-на-Амуре). Одна из последних постановок — «Я, Другой. Такой. Страны» в Красноярском драматическом театре им. А. С. Пушкина в 2017 году (см.: <http://ptj.spb.ru/blog/yadrujoj-takoj-spektakl-neznanu/>; <http://sibforum.sfu-kras.ru/node/991> (дата обращения: 31.10.2018)).

¹⁰ Чухров К. Быть и исполнять: проект театра в философской критике искусства. СПб., 2011. С. 51, 53.

¹¹ Пригов Д. А. Сборник предупреждений к разнообразным вещам. М., 1996. С. 33. Слово, голос и буква «встречаются» в пространстве азбуки, как это показала Буренина на примере «Азбуки» А. Бенуа (1905) (*Буренина О. Д.* Символистский абсурд и его традиции в русской литературе... С. 188–189). Не случайно интерес к данному формату проявляли Хлебников («Азбука ума», «войны азбуки» в «Зангези») и неоднократно Пригов, чьи «Азбука 48» и «Азбука 50» написаны в виде пьесы.

¹² Грыгар М. Самовитое слово Хлебникова с точки зрения семиотики // Грыгар М. Знакомство: Семиотика русского авангарда. СПб., 2007. С. 210.

¹³ Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М., 2016. С. 62.

¹⁴ Майер Х. Буквы с выставленной выставки // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). М., 2010. С. 654.

¹⁵ Чухров К. Быть и исполнять. С. 77.

«Созерцобен есть уста!
Будь слухом (ушаст), созерцатель!
И смотряка».¹⁶

Продемонстрируем на примере пьес Хлебникова и Пригова материализацию слова посредством голоса, влияние на этот процесс актов номинации персонажей и разграничение субъекта и языка.

Драма Хлебникова «Госпожа Ленин» (1909, 1912) разыгрывается восемью действующими лицами внутри сознания некой женщины, которую зритель не видит. Персонажи — разрозненные голоса (Голос Зрения, Голос Слуха, Голос Памяти и др.), обособленность которых вкупе с бессвязностью реплик позволяет Леннkvист рассматривать этот текст Хлебникова как пародию на драматургию символизма. Иначе трактует пьесу Вяч. Вс. Иванов — «...трагедия сознания, отгородившегося от внешнего человеческого мира и не желающего говорить с другими людьми».¹⁷ Почему же трехстраничный текст дает такие разные возможности для его интерпретации?

Ответ частично кроется в открывающем пьесу паратексте, который сокращен до минимума — всего одна ремарка на целое произведение: «Время действия — 2 дня в жизни г-жи Ленин, разделяемые неделей. Сумрак. Действие протекает перед голой стеной».¹⁸ Единственный глагол «протекать» относится к «действию», а не к субъекту — фактически отсутствующей героине. В других пьесах Хлебникова ремарок больше, они визуализируют движения субъектов, их облик («идет по снежной дороге», «беседуют», «сходя», «пожимает, смеясь, руку», «с легким поклоном») либо выстраивают между ними отношения («слуге»), либо представляют автономное описание картины. В «Госпоже Ленин» телесность, формирующаяся в том числе с помощью ремарок, заменяется абстракцией. Эта пьеса — воплощение идеи беспредметности и в то же время стихии чистой театральности.¹⁹ Такая двойственность делает ее открытой для «вписывания» в текст разных смыслов.

Пространство в драме тоже двумерно: оно делится на воображаемое, конструируемое благодаря словам персонажей, и то, которое представлено зрителю — глухая стена молчания.²⁰ Внутренний диалог Голосов построен по принципу коллажа: различные реплики восполняют недостающие ремарки и воссоздают окружающий воображаемый мир:

«Голос Зрения. Только что кончился дождь, и на согнутых концах потемневшего сада висят капли ливня» («Госпожа Ленин», с. 398);

«Голос Зрения. Он удивлен. Он делает движение рукой. Несмелое движение» (Там же, с. 399).

Таким образом, голоса становятся в некотором отношении «рупором» драматургического автора. В то же время центральный герой, который по законам традиционного представления должен говорить, хранит молчание. Длительная пауза, выдерживаемая госпожой Ленин на протяжении почти всего действия,²¹ демонстрирует ее индивидуальность и целостность, будучи осознанным решением субъекта:

¹⁶ Хлебников В. Чернотворские вестулки // Современная драматургия. 1993. № 3–4. С. 162.

¹⁷ Иванов Вяч. Вс. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов... С. 274.

¹⁸ Хлебников В. Госпожа Ленин // Хлебников В. Собр. соч.: В 3 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 398.

Далее ссылки на это произведение приводятся в тексте сокращенно с указанием названия пьесы и номера страницы.

¹⁹ Е. Деготь, приступая к анализу пьес Пригова, упоминает об эссе М. Фрида «Art and Objecthood», в котором тот обвинял минималистские скульптуры в излишней театральности: «Белые параллелепипеды и кубы показались ему актерами. „Абстрактная“ эстетика минимализма <...> и „избыточно-барочная“ эстетика перформанса сошлись для него в одной точке» (Деготь Е. Пригов и «мясо пространства» // Неканонический классик. С. 617–618).

²⁰ Как доведенную до логического конца доктрину молчания, мир «четвертого измерения» интерпретирует пьесу Хлебникова С. Старкина (Старкина С. Драма В. Хлебникова «Госпожа Ленин» в свете экспериментальной психологии В. Вундта (к постановке проблемы «Хлебников и позитивизм») // Russian Literature. 1995. Vol. XXXVIII. № 4. P. 466, 467).

²¹ Единственная реплика, которую как бы произносит госпожа Ленин: «Мое здоровье прекрасно», — опосредованно передается через другого персонажа — Голос Рассудка.

«Голос Сознания. Буду молчать» (Там же, с. 400).

Как ни странно, такое напряженное противостояние голоса и молчания в итоге отменяет парадокс актерской игры — «слышания себя самого». Отказ госпожи Лёнин от речи создает «эффект непосредственного прикосновения к действительности», поскольку тишина, как и непонятный язык богов, создает представление об иной коммуникативной системе. М. Грыгар подчеркивает, что поэт «считал неадекватным и неестественным, если бы боги говорили по-русски».²² Молчание героини, в свою очередь, мотивировано показом измененного сознания.

Рассмотренные особенности пьесы «Госпожа Лёнин»: коллажность, перцепция голоса, театральность, «понимание словесного текста как некой пространственной конфигурации»²³ — нашли отражение в драматургии Дмитрия Александровича Пригова. Последний синтезировал традицию языка авангарда с «авторитетным дискурсом» (А. Юрчак), включавшим идеологические формы репрезентации (стандартизованный официальный язык, символы агитации и т. д.). Эта преемственность станет еще заметней, если мы обратимся к «наивным» текстам для самодеятельности, продолжавшей в советскую эпоху традиции народного театра.

Так, например, сборник «14-й октябрь» (1931) открывается литературным монтажом «Октябрь», в котором действуют Рассказчик, хор, 1-й голос (чтец), 2-й голос и 3-й голос. Эти безымянные персонажи вводятся ремаркой: «Темнота. Три голоса — три электрических фонарика, направляемые от одного к другому».²⁴ Типологическое сходство с драмой «Госпожа Лёнин» на этом не завершается. Голоса «Октября» так же, как и в драме Хлебникова, являются промежуточной инстанцией между субъектом, языком и действием:

«1-й. Что говорит Ильич?

Р у п о р. Ильич призывает к спокойствию. Ильич спрашивает, могут ли суда быть двинуты на Петроград? <...> Ильич спрашивает о настроении матросов и рабочих Питера.

3-й. Настроение рабочих и матросов отличное».²⁵

Таким образом, субъект опосредован промежуточной инстанцией (персонажи-голоса), интроспекция в его внутренний мир и передача ощущений, чувств затруднены или совсем отсутствуют.

В тематически близком тексте Пригова «Революция. Радиотрагедия для двух репродукторов» голос буквально становится движущей силой. Три действующих лица — два громкоговорителя и «все остальные» — проигрывают ситуацию демонстрации. Толпа большей частью повторяет фрагменты лозунгов, выкрикиваемых первым или вторым репродуктором. Юрчак описывает подобный социальный ритуал следующим образом: «Огромная человеческая масса демонстрантов отзывалась многоголосыми криками *ура* на приветственные призывы, доносившиеся из громкоговорителей. <...> Однако на практике большинство участников демонстрации не особенно вникали в буквальный смысл лозунгов и призывов».²⁶ Аналогично, в радиотрагедии Пригова на первый план выходит просодическая структура и речевой жанр, которые подменяют семантическое значение. Не случайно в текст проникают реликты заумного языка, отсылающие к практике футуристов и Хлебникова. Формальной мотивировкой появления таких реплик служит неисправность громкоговорителя:

«В т о р о й. Бррр-крр-хрр-кххммм-уттрр-кх-нет!» («Революция», с. 80).

Сюжетная линия пьесы выстраивается от отсутствия голоса к его обретению и вновь потере. Скандирующая *ура* толпа постепенно начинает продуцировать собственные лозунги с противоположным содержанием до тех пор, пока не устает и не умолкает.

Следующим текстом Пригова, в котором значимым является корреляция голоса и молчания, стала пьеса «Место Бога». Ее действие представляет собой монолог-искус

²² Грыгар М. Самовитое слово Хлебникова с точки зрения семиотики. С. 210.

²³ Ямпольский М. Б. Пригов: Очерки художественного номинализма. М., 2016. С. 30.

²⁴ Б. п. Октябрь // 14-й октябрь. Л., 1931. С. 20.

²⁵ Там же. Перекличка заглавия «Госпожа Лёнин» и онима Ильич ненамеренная.

²⁶ Юрчак А. Это было навсегда... С. 55–56.

Черта по имени Легион. Адресатом выступает Отшельник, хранящий молчание вплоть до финала, когда он дважды произносит констатирующую фразу «Это место Бога!» и читает затем короткую молитву.

Молчание Отшельника сродни отказу говорить госпожи Ленин. Осознанной немоте противопоставлена велеречивость Черта. Здесь возникает отсылка к другой пьесе Хлебникова «Чертик» (1909): «Вы несколько порой болтливы, Чертик» («Чертик», с. 375). В пьесе Пригова многословность персонажа и применение им различных тактик убеждения приводят к девальвации смысла его высказываний. Не случайно С. Хэнсен, рассуждая об устном исполнении произведения, говорит о субверсивном и трансгрессивном потенциале голоса. Подтверждением этой мысли служит в пьесе Пригова такая ситуация: «Легион теряет всякий контроль над собой, впадает почти в истерику, в припадок какой-то, *выкрикивает уже совсем что-то несвязное*» («Место Бога», с. 106; курсив мой. — Н. С.).

По мнению Хэнсен, голос «развивает свою собственную динамику, может комментировать смысл текста, но также может и противоречить ему, вступая с ним в спор».²⁷ Иллюзию разворачивающейся дискуссии в пьесе создают обещания-обманки, отсылки к предшествующим аргументам и риторические вопросы, возникающие в речи Легиона: «Ну ладно, это потом. Еще *поговорим* <...> Потом все *обговорим*. <...> А? *Давай побеседуем*. <...> А? То-то. Молчишь»; «Но ты ведь *сам говорил*. Не будешь же отказываться»; «Ты спроси — кто я?»; «Как тебя убедить?» (Там же, с. 100–102, курсив мой. — Н. С.).

Диалог между протагонистами все же выстраивается — с помощью невербальных средств. На протяжении пьесы Отшельник более десяти раз пытается осенить Черта крестным знаменем. Этот жест он не может завершить из-за противодействия оппонента: «*Отшельник пытается перекрестить его, но Легион вовремя парализует его руку*»; «*Легиону снова приходится одеревенить его руку*» (Там же, с. 105, 106).

Система повторов, ритмизирующая действие, кроме жеста Отшельника включает также реплики зала, подхватывающего по команде Черта фрагменты его фраз. Отметим, что это автоматическое воспроизведение, следствие влияния голоса ведущего. Для аудитории нет разницы между приглашением Отшельника в свой круг и его остракизмом — зритель пассивен и беспомощен, воля его подавлена, «что особенно проявляется, когда он предстает как слушатель»:²⁸

«Легион. <...> Повторяйте за мной. Приди к нам!

Зал. Приди к нам!

Легион. Забудь свою гордыню, ум и обиды!

Зал. Забудь свою гордыню, ум и обиды! <...>

Легион. <...> Позор ему!

Зал. Позор!» (Там же, с. 103–105).

Публика готова по команде клеймить Отшельника, и здесь снова возникает аллюзия на пьесу Хлебникова «Чертик»: «Понимаешь, люди так захотели быть святыми, что самый злой черт все-таки немного добрее самого лучшего человека» («Чертик», с. 373).

Наконец, еще один важный персонаж пьесы — Голос из репродуктора, контролирующий Легион и корректирующий стратегию искушения:

«Голос из репродуктора. Легион!

Легион (*замирает*). Да.

Голос из репродуктора. Ближе к делу. <...>

Голос из репродуктора. Легион!

Легион (*замирает*). Да.

Голос из репродуктора. Осторожней. Продолжай, но осторожней» («Место Бога», с. 104–107).

В неопубликованной пьесе «Похищение Елены» за контроль хода действия отвечают сразу два персонажа — Ведущий и Режиссер. Пьеса открывается словами Веду-

²⁷ Хэнсен С. Поэтический перформанс: письмо и голос // Неканонический классик. С. 462.

²⁸ Деголь Е. Пригов и «мясо пространства» // Неканонический классик. С. 623.

щего, за которыми следует ремарка: «Сцена представляет собой площадь перед античным храмом. Легкий лунный свет и звон цикад. На ступеньках полуразрушенного храма сидит полуобнаженная Елена. Она полна мыслей о скорой встрече с возлюбленным (*Елена изображает, как она полна мыслей.*) Она поет (*Елена поет.*)».

Этот фрагмент допускает различные трактовки, и как паратекст, и одновременно как реплика Ведущего. Он может не читать фразы в скобках, и тогда движения Елены воплощаются актрисой, или же звучащий текст сопровождает действия героини, тем самым разрушая иллюзию сценичности.

Ведущий присваивает себе роль демиурга, контролирующего действие, до появления персонажа, названного Режиссером. Голос последнего раздаётся внезапно из зрительного зала, и герой сразу же начинает агрессивно претендовать на власть над происходящим:

Е л е н а. Возлюбленный мой! Какой аромат!
П а р и с. Возлюбленная моя! Это ты пахнешь!
В е д у щ и й. говорят Елена и Парис.

Парис берет Елену за руку.

Р е ж и с с е р (*из зала*). Черт подери! За какую руку берешь! <...> (*к ведущему*) Что у тебя там написано?

В е д у щ и й. А у меня вообще тут никаких рук нет».

В результате в пьесах Хлебникова и Пригова голос как действующее лицо оказывается связан с контролем — самоконтролем и авторефлексией в «Госпоже Ленин», властью над Другим в «Месте Бога», «Революции» и «Похищении Елены». Молчание трактуется как противодействие оппоненту, наделяется сакральным смыслом (аутентичное слово невыразимо). У Хлебникова многоголосие и многословность проявляются в расподоблении личности: это и различные голоса госпожи Ленин, и персонажи в пьесах, которые возникают лишь единожды с короткой репликой, и игра с категорией одушевленного/неодушевленного (говорящие сфинксы, статуя Геркулеса и др.). Пригов же делает своих героев языковыми масками, ретрансляторами, которые производят высшее знание (Отшельник), чужую волю (Легион) либо становятся носителями авторитетного дискурса (зал, толпа).

Авторская игра с голосом и логосом, экспериментальные приемы персонификации проявились в драматургических текстах Хлебникова и Пригова в особой смысловой нагрузке, которую в пьесах приобретают имена собственные. Называние субъекта, с одной стороны, становится частью процесса мифотворчества. С другой, акт номинации характеризуется случайностью комбинаций, наличием каламбуров, окказионализмов, элементов абсурда и мистификации. Продемонстрируем особенности анти-театра Хлебникова и Пригова на примере их работы с экспрессемами²⁹ в списках действующих лиц и с прецедентными именами (преимущественно интернационалистами), которые появляются в драмах.

Списки действующих лиц присутствуют в трех пьесах Хлебникова: «Госпожа Ленин» (перечислены восемь Голосов), «Ошибка смерти» (Барышня Смерть, 12 посетителей и 13-й посетитель), «Пружина чахотки» (Кровяной шарик, Винтик чахотки, Писатель). Особняком стоит произведение «Боги», где описание персонажей осуществляется посредством расширенной ремарки. Помимо собственных имен там содержатся детали внешнего вида героев. Перечни действующих лиц у Хлебникова отличает имперсональность и отсутствие традиционных онимов. Полноценными субъектами с гендерными либо профессиональными характеристиками являются только Барышня Смерть и Писатель. Второстепенное значение, которое список действующих лиц занимает в драматических текстах Хлебникова, связано с уже упоминавшейся тенденцией к расподоблению личности.

²⁹ Термин В. П. Григорьева, рассматривающего собственные имена не только в качестве апеллятивов, но и как элементы «топонимической или антропонимической системы общего языка» (*Григорьев В. П.* Ономастика Велимира Хлебникова (индивидуальная поэтическая норма) // Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избр. работы. 1958–2000-е годы. М., 2006. С. 144).

В пьесах Пригова список действующих лиц является более важным элементом, поскольку он становится частью авторской игры, цель которой — акция, демонстрация и деконструкция иллюзии. Так, в пьесе «Черный пес» семь персонажей: шесть Иванов Ивановичей и одна Иванна Ивановна. В наименованиях присутствуют каламбуры, например антитетическое сочетание — «Иван Иванович Вайскэт — он же черный пес...» («Черный пес», с. 93, Weiß — нем. «белый», cat — англ. «кот»). В паратексте возникает сомневающийся нарратор, чьи характеристики превращают перечень действующих лиц в недостоверный: «Иван Иванович Блэкгрей — огромный, рыхлый, пьян, а может, и не пьян, или все же, скорее, пьян — да разве разберешь!» (Там же, с. 93; курсив мой. — Н. С.).

В пьесе «Катарсис, или Крах всего святого» традиционный список действующих лиц существует в форме предуведомления — прием, который часто использует Пригов.³⁰ В открывающем драму паратексте стираются границы между сценой и реальностью. Во многом гносеологическая зыбкость является следствием акта названия, в результате чего личные местоимения *Он* и *Она*, призванные сделать героев абстрактными,³¹ заменяются именами собственными: «Итак, остаются действующие лица: Он и Она. Сначала она просто Он и Она. Потом, по ходу действия, а вернее, в ходе наблюдения за ними они приобретают имена собственные, но для простоты при печатании (а печатаю я сам) в левой стороне текста они по-прежнему именуется Он и Она. Хотя он — это уже Дмитрий Александрович Пригов (т. е. — Я), а Она — Елизавета Сергеевна Никицихина, лицо достаточно известное. Поскольку она достаточно известна, то нет нужды объяснять, что все события, понимаемые и происходящие, — вполне реальные события из реальной жизни Елизаветы Сергеевны» («Катарсис...», с. 82–83).

Местоимение *он* трансформируется в оним Дмитрий Александрович Пригов, а затем вытесняется *я* нарратора. Возникает намеренная путаница и подмена: я — он, т. е. Другой. Это приводит к исчезновению четкой границы между автором и героем. Голос драматурга становится голосом персонажа и наоборот: рассказы Елизаветы Сергеевны о своей детской жестокости компрометируются восклицанием Дмитрия Александровича: «Скверно. Боже мой! Это же я написал!», «Автор, автор. Я написал» (Там же, с. 89, 92).

Фантомы Дмитрия Александровича множатся: «Если бы сейчас объявился третий Дмитрий Александрович, между первых двух: между Дмитрием Александровичем сцены и Дмитрием Александровичем отступлений...» (Там же, с. 119). В конечном счете посредством серии актов номинации отрицается принадлежность инсценируемого текста театру: «А я, если и не играю, то вовсе не потому, что кто-то, кто лучше играет, будет играть образ Дмитрия Александровича Пригова. Нет. Боже упаси. Я просто не играю. А тот, кто будет играть, он, в сущности, играть не будет, он просто назовется Дмитрием Александровичем Приговым и будет им. То есть он не играет, а обманывает, если хотите. Но это совсем не важно. Это же не театр. Это акция» (Там же, с. 83).

В финале попытки самоидентификации ремарочного *я* терпят крах: «Обнаруживается, собственно, непонятно кто — ни автор, ни актер, ни зритель, ни критик. Непонятно кто. Но и этому непонятно кому тоже пора удалиться» (Там же, с. 121). «Последней авторской волей» Дмитрия Александровича голос из отступлений покидает сцену, оставаясь зафиксированным лишь на бумаге.

Помимо многоликого Дмитрия Александровича в пьесе «Катарсис...» используются подчеркнуто обыденные, «массовые» имена: Евгений Антонович, Катенька,

³⁰ Предуведомления Пригова можно рассматривать как эволюционировавшую форму «сопроводительного объяснения» к выступлениям футуристов, необходимость которого остро ощущал Крученых.

³¹ Ср.: «Действующие лица в пьесах Пригова, как правило, — одноплановые характеры, близкие к концептам или символам...» (Погорелова И. Ю. Концептуалистская стратегия как жанрообразующая система творчества Д. А. Пригова. Пятигорск, 2012. С. 148; <http://pglu.ru/upload/iblock/151/monografiya.pdf> (дата обращения: 31.10.2018)).

Оленька Веселова и др. Распространенность онима, его привычное звучание контрастируют с перверсивностью действия (героиню искушает возможность убить автора). К аналогичному приему прибегает Хлебников в драматических сценах «Мирсконца» (<1912>), в которых жизнь супругов Поли и Оли прокручивается назад — от квази-смерти мужа к младенчеству, когда персонажи с воздушными шарами проезжают по сцене в детских колясках. Знакомые ситуации — ухаживание, разговор о детях, измена, унижение — в обрамлении ничем не выделяющихся имен разрушаются изнутри бессмысленным алогичным развитием сюжета, а у Пригова выходом за пределы сценического пространства во внетекстовую реальность.

Прием слияния субъекта, существующего во внетекстовой реальности, и персонажа применяется Приговым неоднократно, например, в неопубликованной сцене «Гамлет». Список действующих лиц в ней инкорпорирован в реплику персонажа, который представляет зрительному залу актеров:

«Горацио. <...> Офелия — Нонна Раннева! Сама грациозность и нежность! Папашу (sic!) аплодисменты! Фелечка, подойди поближе.

О ф е л и я. Я стесняюсь.

Г о р а ц и о. Ничего, Фелечка, у нас все впереди. Королева-мать — Галина Кудрявцева! Папашу аплодисменты!» («Гамлет»; Архив Д. А. Пригова).

Номинация Офелии Фелечкой травмирует трагический образ. Такую же сниженную окраску в пьесе Хлебникова «Чертик» приобретает оним «Геркулес» за счет прибавления к нему диминутива: «Милый Геркуля, ты простишь мне, что твое изображение красуется на всех порошках с древле-овсяной мукой?» («Чертик», с. 375).

Кроме Геркулеса в «петербургской шутке» появляется Гера. С ней в пьесе проникает стихия карнавала: «Гера уходит на частное совещание со спутницами. Через несколько времени они возвращаются одетыми и причесанными по образу богини» (Там же, с. 378). Пересечение мифологических персонажей и действующих лиц, которые живут по историческому линейному времени, характерно для Хлебникова и Пригова:

«Молодой рабочий (*радостно, вдохновенно*). Так! И никаких, значит, леших нет. И все это нужно, чтобы затемнить ум необразованному человеку... Темному.

Снегич-Маревич подлетает и бросает в рот снег («Снежимочка», с. 362).

У Хлебникова и те и другие персонажи живут в едином временном континууме,³² тогда как у Пригова происходит трансфер действующих лиц из исторического времени в мифологическое. Он совершается с помощью метафорического переноса и подмены имени героя на иное, несущее дополнительную смысловую нагрузку: «Ну а если все-таки так случится, что кто-то ради ретроградного интереса, скажем, в далеком их будущем, задумает воспроизвести все это на сцене, то ведь будет он уже изображать образ Елизаветы Сергеевны Никищихиной как некой древнесоветской героини, как, например, *Антигоны* или *Вассы Железновой*, например» («Катарсис...», с. 110; курсив мой. — Н. С.).

Происходит слияние референта и прецедентного имени (Офелия и Нонна Раннева, Елизавета Сергеевна и Антигона). Наиболее репрезентативен в этом отношении текст Пригова «Суд Париса». В пьесе мифологический сюжет о выборе прекраснейшей богини постепенно трансформируется в имитацию судебного заседания. Реплики персонажей алогичны, смысл действия держится на кумулятивной цепочке актов номинации:

У м н ы й. Ты слышал про Елену?

Н е г л у п ы й. Лену?

У м н ы й. Про Елену.

³² Х. Баран пишет, что у Хлебникова «можно встретить системы образов, не связанных непосредственно с внетекстовыми мифологическими традициями, но ощущающихся как миф, бытующих как бы в возвышенном, космическом плане, наиболее приспособленном для описания сакрального действия» (Баран Х. Поэтическая логика и поэтический алогизм Хлебникова // Баран Х. О Хлебникове. Контексты, источники, мифы. М., 2002. С. 30). Не случайно применительно к пьесам Хлебникова и бюджетян иногда применяется обозначение «мифургия».

Не г л у п ы й. Елену Аполлонову?

У м н ы й. Да нет. Про Елену Прекрасную».

Здесь присутствуют традиционные для театра абсурда принцип случайности (создается иллюзия, что женские персонажи выбраны из зала наобум), каламбуры (Парис — Борис, Борька), языковая игра (в речи героини Софи Лорен встречаются варваризмы германского происхождения «доннер-веттер» — *нем.* Donnerwetter, «проклятье!», «громовая погода»; «Ком цум тойфель!» — *нем.* zum teufel, «к черту!»). Необычным «Суд Париса» делают не столько лингвистические эксперименты, сколько орнаментальный смысловой рисунок, проявляющийся в предпочтении одного онима другому: «У м н ы й (*в зал*). Можно вот вас, девушка, попросить. (*Неглупому*) А она, как ее, забыл имя. Ну, в общем, для древних она была, как для нас эта, ну как ее. Во — Лорен. Софи Лорен».

Так вместо Геры, Афины и Афродиты появляется Елена, Клеопатра и Лорен. Благодаря экспрессеме «Софи Лорен» происходит моментальный перенос из Древней Греции и Рима в современную массовую культуру.³³ Заданная изначально мифологическая перспектива (суд Париса) оказывается ложной, а вслед за тем актуализируется и второе значение суда как процесса, мотивированное попыткой найти пропавшее яблоко.

Аналогичный сдвиг во времени и пространстве случается при упоминании других знаковых имен:

«У м н ы й. <...> Представь себе. Древняя Греция. Нерон. Император. Горит город <...> О чем мы говорили до Лорен?

Не г л у п ы й. Ты пришел и сказал, что это Рим, Италия, Наполеон...

У м н ы й. Наполеон?

Не г л у п ы й. Наполеон.

У м н ы й. Какой Наполеон?

Не г л у п ы й. Наполеон. Великий император французов».

Персонаж Неглупый через ассоциацию, вызванную словом «император», контактирует события древней истории и наполеоновских войн, переходит к гвардейцам, совершающим аресты, а затем к расследованию пропажи яблока. Обрывается пьеса скандалом в духе авангардного театра с оскорблением участников и немой сценой.

Итак, драматургия Велимира Хлебникова и Дмитрия Александровича Пригова встраивается в традицию русского театра абсурда и антиатра. Промежуточным звеном между двумя авторами являются не только пьесы обэриутов, но и советские тексты для самодеятельности, использовавшие приемы авангардной сценической культуры.

В пьесах Хлебникова и Пригова присутствует непрменная рефлексия о «слове как таковом» и попытки обойти парадокс игры (актер как Другой). В пьесе «Боги» Хлебников стремится экспериментальным путем доказать возможность существования изначального слова, в «Госпоже Ленин» противопоставляет молчание (истинное) и голос (ложное). Пригов, оперируя теми же категориями, фокусируется на погружении в стилистику авторитетного дискурса и его деконструкции («Революция. Радио-трагедия...», «Катарсис...»).

Различие в подходах к слову у драматургов проявляется в их работе с экспрессемами. В пьесах Хлебникова имена собственные и названия субъекта становятся частью процесса мифотворчества, где персонажи богов и обычные герои соседствуют в едином пространственно-временном континууме. При этом наличие традиционных онимов — скорее отклонение от авторской нормы. Пригов экспериментирует с формализованными онимами (персонажи представляются по имени и отчеству) в игровом контексте. При использовании им прецедентных имен (Наполеон, Офелия, Софи Лорен, Антигона) происходит развенчание мифа и выход в иную временную плоскость либо во внетекстовую реальность.

³³ Тот же прием используется Приговым при воплощении Елизаветы Сергеевны Никишиной в виде древнесоветской Антигоны.

В Архиве Д. А. Пригова хранятся неизданные пьесы «Суд Париса», «Похищение Елены», «Гамлет», «Маркиз и мисс Салли», «Дон Жуан» и «Леонардо да Винчи». Композиционно они являются одноактными пьесами, но им также можно дать определение драматических сцен. Тексты «Суд Париса» и «Похищение Елены» выделяются тем, что они имеют общие мотивы и персонажей, в основе лежит деконструированный миф, поэтому мы помещаем их вместе как своеобразную драматическую дилогию.

Пьесы публикуются по машинописному экземпляру с правкой автора в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации.

Благодарю Надежду Георгиевну Бурову и фонд Дмитрия Пригова за любезное разрешение на публикацию текстов. Выражаю признательность Ирине Юрьевне Богомоловой, заведующей учебно-научной лабораторией имени Д. А. Пригова (РГГУ), за помощь в предоставлении текстов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Д. А. Пригов

СУД ПАРИСА

(Сцена пустая, занавес открыт.

Умный и Неглупый идут из глубины зала на сцену.)

Умный. Ты слышал про Елену?
 Неглупый. Лену?
 Умный. Про Елену.
 Неглупый. Елену Аполлоновну?
 Умный. Да нет. Про Елену Прекрасную.
 Неглупый. Прекрасную?
 Умный. Прекрасную.
 Неглупый. Ну-ну.
 Умный. А про Клеопатру?
 Неглупый. Клеопатру?
 Умный. Клеопатру.
 Неглупый. Ну-ну.
 Умный. А про Париса?
 Неглупый. Борьку?
 Умный. Нет. Париса.
 Неглупый. Бориса Константиновича?
 Умный. Да не Бориса, а Париса.

(Оба выходят на сцену.)

Умный. Про суд Париса.
 Неглупый. Суд?
 Умный. Суд.
 Неглупый. Суд?
 Умный. Суд.
 Неглупый. Суд? Нет. Я про какого-то другого слышал.
 Умный. Какого другого?
 Неглупый. Какого-то.
 Умный. Других не бывает.
 Неглупый. Как не бывает?
 Умный. Вот так. Нет — и все.
 Неглупый. Ну, конечно, раз ты не знаешь, так значит и нет.
 Умный. Да я тебе про своего Париса.

Неглупый. Откуда мне знать твоего. Дай бог своего бы знать.
Умный. Да он не мой.
Неглупый. А чей?
Умный. Ничей.
Неглупый. Как ничей?
Умный. Да не то чтобы ничей.
Неглупый. А какой?
Умный. Он общий.
Неглупый. Общий?
Умный. Ну, тот, который яблоко женщинам вручил.
Неглупый. Женщинам?
Умный. Женщинам.
Неглупый. Каким женщинам?
Умный. Обыкновенным. Ты жуть какой непонятливый. Садись. На яблоко.
Неглупый. Какое яблоко?
Умный. Вот это.
Неглупый. Какое это?
Умный. Все сейчас объясню. Представь — кругом женщины.
Неглупый. Много?
Умный. Три.
Неглупый. Три?
Умный. Три. А что?
Неглупый. Ничего.
Умный. Подожди. (*В зал.*) Девушка, позвольте вас побеспокоить. Поднимитесь, пожалуйста, на сцену.

(Девушка выходит на сцену.)

Неглупый (*девушке*). Здравствуйте. (*Пытается уступить место.*)
Умный (*Неглупому*). Сиди, сиди. Вот она — Клеопатра, а я — Елена Прекрасная.
Неглупый. Ты кто?
Умный. Елена.
Неглупый. Елена?
Умный. Елена.
Неглупый. Ну и что?
Умный. И ты должен вручить яблоко красивейшей из нас.
Неглупый. Красивейшей?
Умный. Красивейшей.
Неглупый. Из вас?
Умный. Из нас.
Неглупый. И что?
Умный. Должен вручить яблоко красивейшей из ее и меня.
Неглупый. Пожалуйста. (*Протягивает яблоко Клеопатре.*)
Умный. Не то, не то.
Неглупый. А разве не ей?
Клеопатра. А разве не мне?
Умный (*улыбаясь Клеопатре*). Нет. Все не так.
Клеопатра. Да?
Умный. Да.
Неглупый. А как?
Умный. Яблоко ты даешь мне.
Неглупый. Тебе?
Умный. Мне.

Клеопатра. А я здесь для чего?

Умный. Ну, для этого...

Неглупый. Ты же сам сказал, что я должен отдать яблоко женщине.

Умный. А я кто?

Неглупый. Кто?

Умный. Кто?

Неглупый. Кто?

Умный. Кто? — Женщина.

Неглупый. А-а-а.

Умный. Ну, давай сначала. Значит, вручаешь яблоко красивейшей.

Неглупый. Пожалуйста. (*Протягивает яблоко Клеопатре.*)

Клеопатра (*берет его*). Спасибо.

Умный (*вырывая у нее яблоко*). Черт побери!

Клеопатра (*Неглупому*). Кто он такой? Почему так выражается?

Неглупый. Он — Елена.

Клеопатра. А почему так выражается?

Неглупый (*Умному*). Правда, почему ты так выражаешься? Ведь кругом женщины.

Умный. Женщины?

Неглупый. Женщины.

Умный. Какие женщины?

Неглупый. Ну ты, например, она...

Умный. И что?

Неглупый. Вот она и спрашивает, почему ты так выражаешься? Ведь кругом женщины.

Умный. Женщины?

Неглупый. Женщины.

Умный. ...Какие женщины?

Неглупый. Ну, ты, например, она...

Умный. И что?

Неглупый. Вот она и спрашивает, почему ты нехорошо выражаешься.

Умный. Так ведь сколько раз можно говорить, что самой красивой.

Неглупый. Что самой красивой?

Умный. Ты должен вручить яблоко самой красивой.

Неглупый. А я кому дал?

Умный. А ты — черте кому.

Клеопатра. Как черте кому?

Умный. Да я не то имел в виду.

Клеопатра. А что?

Умный. Я не вас, девушка, имел в виду, а Клеопатру.

Неглупый. А мне ее женская красота больше нравится, чем твоя женская.

Умный. При чем тут ты?

Неглупый. Как при чем?

Умный. Так ведь это не ты.

Неглупый. А кто?

Умный. Ты — Парис.

Неглупый. И что?

Умный. А Парис выбрал меня.

Неглупый. Тебя?

Умный. Меня.

Неглупый. Когда?

Умный. Тогда еще. Да не меня, то есть меня, но в виде Елены.

Неглупый. Каком виде?

Умный. Елены.

Неглупый. А что с яблоком?

Умный. Ты что думаешь, мне очень яблоко нужно? Оно мне нужно, как Елене, а не как мужчине.

Клеопатра (*отдает яблоко Неглупому*). Тогда держите его у себя и никому не отдавайте.

Умный. Да я как в истории хочу.

Неглупый. Какой истории? (*Кладет яблоко в сторонку.*)

Умный. Уф-ф-ф. (*в зал*) Можно вот вас попросить, девушка? Поднимитесь, пожалуйста, на сцену. (*Девушка выходит.*) Вот она будет Еленой.

Елена. Только я ненадолго.

Умный (*в зал*). Можно вот вас, девушка, попросить. (*Неглупому.*) А она, как ее, забыл имя. Ну, в общем, для древних она была, как для нас эта, ну как ее. Во — Лорен. Софи Лорен.

Неглупый. Которая в «Подсолнухах»?

Умный. Она.

Лорен. Не только.

Неглупый. Что не только?

Умный. Не только и все.

Елена. Скоро кончится?

Неглупый. А что теперь делать?

Умный. Девушки, постройтесь, пожалуйста, в линейчку. (*Неглупому.*) Представь себе. Древняя Греция. Нерон. Император. Горит город.

Неглупый. Город?

Умный. Город.

Неглупый. Какой город?

Умный. Какая тебе разница? Большой город. Столица. Горит. В центре гвардейцы несут караул.....

Лорен (*в зал*). А там место занято. Вы что, не видите, черт побери! Сумочка ведь лежит.

Из зала. Какая сумочка?

Лорен. Обыкновенная сумочка.

(Лорен направляется к своему креслу, проходя мимо яблока, которое отложил в стороне Неглупый, берет его.)

Из зала. Какая сумочка?

Лорен. Черная. О, мама мия!

Клеопатра. Что за народ. Не успеешь вылезти на сцену, как уже сумку тащут.

Елена. А скоро кончится?

Умный. Сейчас Лорен вернется.

Неглупый. А вдруг не вернется?

Клеопатра. Вернется.

Елена. Скорей бы все кончилось.

(Возвращается Лорен.)

Умный. На чем остановились?

Неглупый. Ну, это — древность, город горит, пепел, гром, молнии. В центре — гвардейцы аресты производят.

Умный. Какие аресты?

Неглупый. Ну, всякие там.

Умный. Какие всякие?

Клеопатра. Что не ясно-то? Аресты.

Умный. А-а-а.

Елена. Что, кончаем?

Неглупый (ей). Сейчас. (Умному.) И я тебе яблоко вручаю. А где яблоко?

Умный. Где яблоко?

Клеопатра. Вон, Лорен взяла.

Елена. Давайте скорее.

Лорен. А тебе больше всех надо? О, майн готт! Вижу яблоко лежит без присмотра, я и взяла. Могу вернуть, Санта Мария! Принести.

Елена. Только быстрее.

(Лорен приносит яблоко.)

Умный. Так на чем мы кончили?

Неглупый. Я тебе вручаю яблоко.

Умный. Мне?

Неглупый. Тебе.

Умный. А почему мне?

Неглупый. Ты сам все время просил.

Елена. Может кончим?

Умный. Когда я просил?

Неглупый. Давай, вспомним все сначала. Девушки, вы идите пока в зал, мы вас позовем.

Умный. И что?

Неглупый. Как что?

Умный. Что было?

Неглупый. В древности?

Умный. Нет, сейчас. О чем мы говорили до Лорен?

Неглупый. Ты пришел и сказал, что это Рим, Италия, Наполеон...

Умный. Наполеон?

Неглупый. Наполеон.

Умный. Какой Наполеон?

Неглупый. Наполеон. Великий император французов.

Умный. Французов?

Неглупый. Французов.

Умный. И что?

Неглупый. Москва горит. Драгуны по окраинам грабят. Крики, слезы, дети плачут.

Умный. Дети?

Неглупый. Дети.

Умный. Плачут?

Неглупый. Плачут.

<Умный.> Дети плачут?

Неглупый. Ну, да. Зима, холод. Птица на лету мерзнет.

Умный. Какая птица?

Неглупый. Просто — птица.

Умный. При чем тут птица?

Неглупый. Как при чем?

Умный. Что случилось-то?

Неглупый. Все это и случилось. И суд идет.

Умный. Суд?

Неглупый. Суд.

Умный. Суд?

Неглупый. Суд.

Умный. Какой суд?
Неглупый. Про яблоко.
Умный. А что с ним случилось?
Неглупый. Взял кто-то.
Умный. Кто?
Неглупый. Сейчас выясним. Гражданка Лорен, попрошу Вас на сцену.

(Лорен идет из зала.)

Умный. Лорен?
Неглупый. Она.
Умный. Это которая в «Подсолнухах»?
Неглупый. Она. Хотя и не совсем.
Умный. Что значит — не совсем?
Неглупый. Не совсем Лорен.
Умный. А кто же там играет?
Неглупый. Да нет. В «Подсолнухах» Лорен играет. У нас не совсем Лорен.
Умный. А кто же у нас?
Неглупый. Ну, она не та Лорен, которая сейчас, а та, которая была бы, если бы древние...
Умный. Какие древние?
Неглупый. Которые были до «Подсолнухов».
Умный. И что же Лорен?
Неглупый. Так вот, она не та Лорен, которая в «Подсолнухах», а та, которая была бы в древних «Подсолнухах».
Умный. Каких подсолнухах?
Неглупый. Каких, каких! Под солнцем которые.
Умный. Ах, под солнцем.
Неглупый. Да, под солнцем.
Умный. Ну, и что?
Неглупый. Вот. И яблоко взяли.
Умный. Кто взял? *(Подходит к Лорен.)*
Неглупый. Сейчас выясним. *(К Лорен.)* Вы брали яблоко?
Лорен. Какое яблоко? Парблё.
Неглупый. Вот это. *(К Умному.)* Вы опознаете яблоко?
Умный. Яблоко?
Неглупый. Да, яблоко?
Умный. Какое яблоко?
Неглупый. Вот это яблоко.
Умный. Что это яблоко?
Неглупый. Оно Ваше?
Умный. Мое.
Лорен. Я случайно, экскьюз ми. Оно просто лежало в сторонке. Ну, думаю, кому нужно такое маленькое, клайн, клайн, такое малюсенькое яблочко, литл синг.
Умный. Какой литр?
Лорен. Какой литр?
Неглупый. Какой литр?
<Умный.>¹
Умный. Лорен сказала литр.
Лорен. Я сказала литл, пти, значит маленькое.
Неглупый. Не такое уж оно маленькое.
Лорен. А что же оно — большое?

¹ Край листа обрезан.

Умный. Ну, уж и не маленькое.

Лорен (*на взводе*). Да я, их бин... так ведь на сцене было много народу — может, до меня кто его брал. Вот Елена была и Клеопатра.

Клеопатра (*из зала*). Не ври, сама взяла.

Елена (*из зала*). Кончай на других клепать.

Лорен. Откуда я знаю, что вы до меня делали, доннер-веттер.

Клеопатра. Да я...

Неглупый. Тихо! Значит тут до вас кто-то был. Значит вы не по ходу пьесы ругаетесь. Идите в зал, вас вызовут в свою очередь. (*К Умному*.) А кого ты позвал первой?

Умный. Вот ту, кажется. (*Указывает на Елену*.)

Неглупый. Гражданка Елена, суд просит вас на сцену.

Елена (*по дороге на сцену*). Не брала я, не брала. На кой оно мне. К тому же до меня там Клеопатра была.

Клеопатра (*с места*). При чем тут Клеопатра? Да я и глядеть на яблоко это не хочу. Она взяла. (*Указывает на Лорен*.)

Лорен (*с места*). Кто это она! Кто это она! Вамбадан! Может, вы мне его специально подсунули, гады!

Елена (*со сцены*). Что ты сказала, что ты сказала?

Лорен. Что сказала, что сказала! Ком цум тойфель!

Неглупый. Тише!

Клеопатра. Тише? Да подавись ты своим яблоком. Другие таскают, а мне <...>

Лорен. Кто другие, кто другие? Пше кров.

Умный. Тише.

Елена. Ты про кого это? Сама небось за яблоко удавишься.

Клеопатра. Да обе вы удавитесь.

Умный. Тише.

Лорен. Во, задрать готовы друг друга за яблоко.

Неглупый (*страшным голосом*). Тихо!вашу мать! (*Елене*.) Иди на место.

Умный. Ты что выражаешься при женщинах?

Неглупый. При женщинах? И ты не понимаешь?

Умный. Что?

Неглупый. И ты не понимаешь?

Умный. Ты о чем?

Неглупый (*направляясь со сцены в зал*). Не понимаешь?

Умный. Не понимаю.

Неглупый. Не понимаешь?

Умный. Не понимаю.

Неглупый. Не понимаешь?

Умный. Не понимаю.

Неглупый. Не понимаешь?

Умный. Не понимаю.

Неглупый. Не понимаешь?

Умный. Не понимаю.

Неглупый (*совсем уже у выхода из зала*). Не понимаешь? Да разве это женщины? Это же суки. (*Выходит из зала*.)

(*Умный некоторое время стоит молча на сцене,
затем опускается занавес.*)

ПОХИЩЕНИЕ ЕЛЕНА

В е д у щ и й. Похищение Елены.

Сцена представляет собой площадь перед античным храмом. Легкий лунный свет и звон цикад. На ступеньках полуразрушенного храма стоит полуобнаженная Елена. Она полна мыслей о скорой встрече с возлюбленным. (Елена изображает, как она полна мыслей.) Она поет. (Елена поет.)

На заднем фоне проходит обнаженная весталка, она поливает цветы. (Весталка ходит с лейкой и поливает цветы.)

Входит Парис. Он одет в красный плащ. Он поет. (Парис поет.)

Раздается шум отъезжающей колесницы.

Елена замечает Париса. Парис замечает Елену. Парис встает на колени перед Еленой. (Актёры изображают. Причем их одежда может быть противоположной описанию.)

П а р и с. Возлюбленная моя!.....

В е д у щ и й.говорит Парис.

Е л е н а. Возлюбленный мой!...

В е д у щ и й.говорит Елена.

Раздается тончайший аромат ночных цветов. Елена и Парис нюхают его.

(Елена и Парис с шумом вдыхают воздух.)

Е л е н а. Возлюбленный мой! Какой аромат!

П а р и с. Возлюбленная моя! Это ты пахнешь!

В е д у щ и й.говорят Елена и Парис.

(Парис берет Елену за руку.)

Р е ж и с с е р (из зала). Черт подери! За какую руку берешь!

П а р и с. А за какую я должен?

Р е ж и с с е р. За левую.

П а р и с. А я за какую взял? (Подходит к краю сцены.)

Р е ж и с с е р. Да разве разберешь? (К ведущему.) Что у тебя там написано?

(Парис и Елена подходят к ведущему и заглядывают в бумагу.)

В е д у щ и й. А у меня вообще тут никаких рук нет.

Е л е н а и П а р и с. У него вообще рук нет.

Р е ж и с с е р. Так запиши.

В е д у щ и й (к публике). Есть у кого-нибудь ручка? (Отыскивает ручку.) Что записать?

Р е ж и с с е р (огорченно махает <так!> рукой и садится). Пиши, что хочешь.

В е д у щ и й (пожимает плечами, отдает назад ручку). Где кончили? (К Елене и Парису. Они все смотрят в бумагу.)

П а р и с. Здесь, где насчет запаха.

В е д у щ и й. Раздается тончайший аромат ночных цветов. Елена и Парис восторженно нюхают его.

(Елена и Парис с шумом вдыхают.)

П а р и с. О, возлюбленная моя! Какой аромат!

Е л е н а. О возлюбленный мой! Это ты так пахнешь!

Р е ж и с с е р. Что такое! Кто из вас пахнет? Елена ведь пахнет!

В е д у щ и й (не обращая на него внимания). Появляется обнаженная весталка.

Р е ж и с с е р. Никто не появляется! (К Парису.) Какую ты руку опять взял?

(С этого момента все начинают говорить одновременно, не обращая внимания друг на друга. Режиссер — актерам, актеры — режиссеру.)

Режиссер. Сколько можно! Уже сорок репетиций, не могут запомнить руки и кто из них пахнет! А этот! Под носом бумага, а ему все весталки на уме! Что у тебя тут? — Дом терпимости? *(и так далее, что-нибудь в том же роде.)*

Ведущий. Что ты орешь. Это не я, это они! Все перепутали! Вот тут в бумаге нет никаких рук. Что ты ругаешься? Сидишь себе в зале, руки в боки, куришь сигареты, и еще орешь. *(и т. д. в том же роде.)*

Елена. Не могу, не могу больше! Чего я такого плохого сделала? Я просто! Ну, просто сказала, что все хорошо пахнет, и Парис тоже. А что я могла другое сказать? *(и т. д.)*

Парис. Уйду! Меня во все театры приглашают. Уйду! Вот вчера приезжал маленький, рыжий такой. Говорит: Хочешь Гамлета? — бери Гамлета, хочешь чего другого — все бери! Не жалко. А тут руки какие-то. Нет у меня рук! Хватит! *(и т. д.)*

(Все успокаиваются. Режиссер садится, закуривает. Актеры занимают прежние позиции. Режиссер все бормочет: «Какую руку взял, какую руку».)

Ведущий. Легкий лунный свет заливает сцену. Елена и Парис поглощены друг другом. В это время сбоку появляются разбойники. Они незаметно крадутся в ночной тиши. Один из разбойников страшен и крив. Другой — одноног и однорук. Разбойники совсем уж подкрались к Елене и Парису.

Режиссер. С какой стороны крадетесь, идиоты!

(Разбойники перебегают на другую сторону и проделывают тот же маневр.)

Ведущий. Один из разбойников страшен и крив. Другой — однорук и одноног.>
Режиссер. С какой стороны крадетесь, идиоты!

(Режиссер вскакивает, все актеры подбегают к краю сцены, и снова начинается перебранка, только теперь в ней принимают участие и разбойники.)

(Все успокаиваются. Режиссер садится, все принимают исходные позиции, разбойники теперь крадутся уже из глубины сцены.)

Парис (Елене). Я выйду на минутку. Подожди меня.

Ведущий. Парис выходит, Елена ждет.

Режиссер. С какой стороны крадетесь, идиоты! Я не могу больше!

(Режиссер выскакивает на сцену и утаскивает Елену в публику.)

Ведущий. Возвращается Парис.

Легкий лунный свет заливает сцену.

Парис. О, Елена! Тебя похитили!

Ведущий. Парис замечает разбойников и бросается на них.

(Разбойники в это время уже сидят и о чем-то беседуют, для них спектакль уже кончился.)

Парис. Ах, злодей!

Ведущий. Воскликает Парис.

Парис. Где моя Елена?...

Ведущий.спрашивает он.

Кривой разбойник. Да, вот тот утащил.

П а р и с. Который <?>
Одноногий. Вон. (Указывает на режиссера.)
П а р и с. А-а-а-а. Слава богу. Наконец-то успокоился.
В е д у щ и й. Ну, пойдем пивка, что ли, выпьем.

DOI: 10/31860/0131-6095-2019-1-227-236

© Е. И. Якубовская

ЗАМЕТКИ ФОЛЬКЛОРИСТА ОБ ИСТОКАХ РАССКАЗА ФЕДОРА АБРАМОВА «САМАЯ СЧАСТЛИВАЯ»

Разбирая коллекцию фольклора, записанную Федором Абрамовым на его родине — в Пинежском районе Архангельской области летом 1939 года, хранящуюся в Рукописном отделе ИРЛИ,¹ я обнаружила в одной из полевых тетрадей автобиографический рассказ исполнительницы свадебных причетов — Акулины Савичны Каракиной из деревни Лётополы,² расположенной недалеко от родной деревни писателя Верколы, на противоположном берегу реки Пинеги.

Молодой собиратель (в ту пору только что окончивший первый курс филфака ЛГУ) так описывает свою собеседницу: «На редкость веселая 60-летняя старуха, а на вид — только пожилая женщина. С самого начала существования своего колхоза „Большевик“ она со своим задорным стариком, весьма любознательным и обходительным (который, между прочим, рассказал мне потрясающую историю своей жизни в монастыре в работниках), копаются на колхозном огороде и выращивают ежегодно немало капусты и других овощей. В их семье есть еще три женатых сына и дочь. Все они работают на промыслах, а один из сыновей уже одиннадцатый год служит в армии.

Для кого колхозная жизнь хороша или плоха — а для них самая радостная. Со слезами вспоминают они прежнюю жизнь, когда не было куска хлеба и приходилось

¹ ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 1–4. В описи Коллекции (П. 4. Ед. хр. 34. № 1) содержатся следующие данные: собиратель — Абрамов Ф. А. — студент II курса филфака ЛГУ. Год зап. 1939, июнь–июль. Место записи: Северная (Архангельская) обл., Карпогорский р-н, Веркольский с/с, д. Веркола, д. Летопола; Быстровский с/с, д. Шотова; Городецкий с/с, д. Городецк; Лавельский с/с, д. Лавела; Ваймушинский с/с, д. Айнова, Шотова Гора, с. Карпогоры, Карпова Гора. Состав коллекции: былины — 2, заговоров — 17, причитаний — 8, причитаний похоронных — 2, комедийных сенок — 1, песен лирических — 84, песен рекрутских и солдатских — 19, песен свадебных — 38, песен игровых — 8, песен живых — 1, песен плясовых — 2, припевок — 10, частушек — 183, пословиц и поговорок — 0, автобиографическая исполнительница — 1. Итого — 326 ед. хр. Всего единиц хранения — 373. Записи представлены в виде полевых рукописных тетрадей (п. 1: записи в школьных тетрадках в линейку чернилами и карандашом, в том числе самозаписи народных исполнителей) и беловых авторизованных машинописных копий (п. 2–4: первый экз., с пометами карандашом и вставками чернилами). Пользуясь случаем, приношу сердечную благодарность сотрудникам Рукописного отдела ИРЛИ И. В. Коциенко и Л. В. Герашко за содействие в работе над коллекцией пинежского фольклора в записи Ф. А. Абрамова.

² Рассказ о жизни. Полевая запись: ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 1. Ед. хр. 13. Л. 7 об. — 9. Соответствующая беловая машинопись: ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 4. Ед. хр. 30. Л. 1–3. Северная обл., Карпогорский р-н, Веркольский с/с, д. Летопола. Акулина Савична Каракина, 60 лет, колхозница, неграмотная, семейная. Запись Ф. А. Абрамова, студента 2 курса ЛГУ. 18 июля 1939 года. Далее записанные Абрамовым материалы цитируются по беловой рукописи (П. 1. Ед. хр. 13) с указанием в скобках номера листа, с приведением пунктуации к современным нормам.

нередко в квашню прибавлять белый мох. Особенно страшна и отвратительна жизнь, по их рассказам, в работниках в монастыре» (л. 7 об.).

Далее Абрамов излагает историю взаимоотношений местных жителей и насельников монастыря в версии Акулины Савичны и ее мужа Василия Николаевича Каракина с далекого прошлого вплоть до недавнего времени: «Но с тех пор прошло 250–300 лет, монастырь разросся, жители присмирели и обнищали, и каждый год десятки безлошадников и бескоровников шли в монастырь на заработки» (л. 8). За этим вступлением следует рассказ о жизни в работниках: «От отца осталось нас поўна изба девок...».

К моему удивлению, эта фраза почти дословно совпадает с началом рассказа «Самая счастливая», написанного Абрамовым в 1980 году!³ Так вот почему в Собрании сочинений писателя указана эта странная датировка: 1939, 1980, никак не прокомментированная и поэтому кажущаяся опечаткой.⁴ Значит, истоки текста произведения — в экспедиционной дневниковой записи, сделанной в далеком 1939 году. Надо отдать должное достойной подготовке начинающего собирателя, сумевшего отразить яркий, запоминающийся характер народной исполнительницы, ее сочный язык, ее поистине поэтическое видение повседневности, свойственное традиционной крестьянской культуре.

Для меня — полевика-собирателя, хорошо знакомой с фольклором Пинежья и, конечно, не раз слышавшей в экспедициях колоритнейшие биографические рассказы народных исполнителей, многие страницы творчества Абрамова — как осуществленная мечта обнародовать истории, которые были записаны когда-то и нами, многие из которых так и просятся на страницы художественной прозы. Живая «говоря» пинежан слышится человеку, хорошо знакомому с местной традицией, и в речи героев Абрамова. В его рассказах характеры персонажей передаются прежде всего через их язык. Часто повествование целиком ведется от первого лица. Возникает эффект необработанной записи, прямо снятой с натуры. Как раз в такой стилистике написан рассказ «Самая счастливая».

Федор Абрамов всю жизнь записывал речь своих земляков. В зрелые годы, во время поездок на родину, он в течение многих лет постоянно делал многочисленные словесные зарисовки, заметки, заносил в записные книжки, с которыми не расставался, местные частушки, песни: «В любой деревне есть мастера и мастерицы речи, и на моей родине живет немало старух, с которыми я встречаюсь каждый год. Мне просто доставляет неизъяснимое удовольствие слушать их разговор, саму интонацию <...>. Я с любовью записываю поразившие меня выражения» (5, 218); «Люблю слово душистое, напоенное соками земли, слово игривое, с ухмылкой, в котором обобщен опыт столетий» (5, 452). Из таких записей сложился цикл миниатюр «Трава-мурава». Рассказ, которому посвящены мои заметки, близок этому циклу по стилю и форме.

Многое в пинежском фольклоре открылось Абрамову благодаря общению с коллегой по Ленинградскому университету Г. Я. Симиной. Диалектолог, собравшая значительную коллекцию пинежского фольклора, щедро делилась своими находками с писателем. Он встречался с Симиной в Верколе, во время ее экспедиций,⁵ а позже и в Ленинграде, просматривал ее записи, проходил по ее маршрутам в поисках харак-

³ Абрамов Ф. А. Самая счастливая. Рассказ // Абрамов Ф. А. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 1993. Т. 4. С. 211–213 (впервые: Нева. 1981. № 1). Далее ссылки на Собрание сочинений даются в тексте статьи с указанием в скобках номера тома и страницы.

⁴ По-видимому, в домашнем архиве писателя сохранилась *черновая* полевая запись (в коллекции ИРЛИ хранятся те же материалы, переписанные Абрамовым *набело*, и их машинописные копии, а черновики, непосредственно записанные в экспедиции, в те годы не сдавались в архив, и писатель хранил их дома). Эта полевая дневниковая запись 1939 года с автобиографическим рассказом и комментарием собирателя и была трактована Л. В. Крутиковой, готовившей Собрание сочинений Абрамова, как ранний вариант его произведения.

⁵ Так, в 1962 году он пишет жене из Верколы: «Помимо своих домочадцев, в нашем доме еще остановились девушки из Ленинграда, студентки-диалектологи. <...> Помнишь ли ты Симинову с кафедры русского языка? Она начальница. Вот энтузиаст! Наверно, 5 или 6 раз приехала на Пинегу» (6, 424).

теров, колоритного слова. «Я все еще под впечатлением от нюхченской старухи,⁶ — пишет он коллеге. — Удивительная старуха!» (6, 259). В письме он также просит отпечатать доклады об экспедициях: «Ведь для меня, пинежанина, в них все дорого и бесценно. И многое ново! А мысль о поездке в Нюхчу мне засела гвоздем. Земной поклон Вам и вечная благодарность» (6, 260).

Студенческая фольклорная экспедиция 1939 года помогла Федору Абрамову, быть может, впервые увидеть в своих земляках, знакомых ему с детства, крупные, значительные характеры, оценить глубину и ценность хранимых ими традиционных знаний и художественного наследия. Обращение к личности Акулины Савичны Каракиной, запомнившейся ему еще во время его первой экспедиционной поездки, — не единственный случай в творческой биографии писателя. В 1970 году он начинает работу над рассказом «Из колена Аввакумова», которая, в поисках верного художественного решения, растянулась на долгих восемь лет.⁷ Масштабная фигура главной героини Соломеи (Соломиды)⁸ имеет реальный прототип — Татьяну Андреевну Федорову (в 1939 году ей было 58 лет) из той же «заречной» деревни Летополю, где жила и Каракина. В сведениях об исполнителях собиратель отмечает: «Весь род их считается знахарями». Тем не менее записать от нее заговоры, казалось бы, естественные для репертуара «знахарки», ему не удалось. Зато свадебные причитания и редкой красоты рекрутские песни Татьяна Андреевна тогда исполнила.⁹ И вот, через много лет он вновь встретился со своей давней знакомицей, тогда уже глубокой старухой, и узнал от нее трагическую историю ее жизни, которая и стала основой сюжета рассказа. Оказалось, что зафиксированная в полевой тетради характеристика, данная односельчанами, которые считали ее вместе со всей семьей «лихими знающими людьми», «икóтниками»,¹⁰ основана на трагическом недоразумении, т. е. была «понапрáслиной». Т. А. Федорова лечила и помогала людям как раз не заговорами, а полагалась на силу своей молитвы да милость Божию, что, в конце концов, и было признано земляками.¹¹

Материалы экспедиции 1939 года писатель использовал в своих произведениях несколько раз. Факт его обращения к этому архиву подтверждается отметкой в листе

⁶ Имеется в виду Анастасия Алексеевна Меньшина — «жительница деревни Нюхча, родом из той же деревни. Ей девяносто лет, она неграмотная. Но Анастасия Алексеевна — прекрасная рассказчица, много знает сказок и былей. Прожила она трудную жизнь, рано овдовела, вырастила четырех сыновей, но все они погибли на войне <...> А. А. Меньшина — свидетель многих событий. Помнит она, как появился на Пинеге первый пароход, как создавались на Пинежье колхозы, и многое другое» (см.: Пинежские сказки / Собр. и зап. Г. Я. Симиной. Архангельск, 1973. С. 38).

⁷ Среди материалов к рассказу, приведенных в четвертом томе Собрания сочинений Абрамова, Л. В. Крутикова публикует 13 различных отрывков, набросков, ранних редакций (см.: 4, 571–592).

⁸ Комментируя рассказ «Из колена Аввакумова», Л. В. Крутикова отмечает мощь ее характера и жизнестойкость (см.: 4, 640); сам Федор Абрамов признается, что ее личность ему не с кем сравнить (см.: 4, 640): «Великий дух. Великая убежденность» (4, 641).

⁹ Позже, уже в 1970-е годы Татьяна Андреевна говорила о себе: «На песни певкá и на молитвы горазда» (4, 640). В 1975 году Абрамов слышал в ее исполнении также духовные стихи, даже планировал один из них процитировать в тексте рассказа. «См<отри> духовные стихи, апокрифы, — записывает он в дневнике. — В них — ее душа. И привести, как она поет один стих. Как Бог дал людям веру — самое главное богатство, потому что другое отберут. А это нельзя отобрать» (4, 642). Судя по сюжету, речь идет о духовном стихе «Христос и нищая братия (Вознесенье)».

¹⁰ «Есть на Севере, а точнее сказать, на Пинеге и на Мезени, такая женская болезнь — икота, которая, правда, сейчас немного поутихла, а еще совсем недавно редкую работную бабу не трепала. Найдет, накатит на бедную — и мутит, и ломает, и душит, и крик, и рев на все голоса — по-собачьи, по-кошачьи, и даже самая непотребная матерщина иной раз срывается с губ. <...> в наших местах доселе считается: икоту садят, икоту насылают лихие, знающие люди — икотники» (4, 186).

¹¹ Ф. А. Абрамов узнал о праведной кончине Татьяны Андреевны в присутствии всего «деревенского мира» от ее дочери и ввел этот эпизод в концовку своего рассказа: «Прости, прости, говорят, Соломида. <...> Мы ведь, говорят, всю жизнь тебя топтали да пинали, детям твоим жистья не давали, а теперь, говорят, видим, святая меж нас жила» (4, 195).

использования рукописи в папке 1 коллекции 165, хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома: «14/ХІ-59 г. Просмотрел свои записи. Ф. Абрамов». Один из наиболее значительных случаев цитирования текстов, записанных в то время, — свадебная песня «Лизавета Ивановна, / Ты сама до вины¹² дожила, / Ты сама до большой доросла».¹³ Она звучит в финальном эпизоде романа «Две зимы и три лета» в момент сватовства Егорша Ставрова к юной Лизке Пряслиной. Их свадьба — событие, запустившее процесс разворачивания трагических коллизий судьбы героини. Исход сватовства решает свадебная песня, которую поют бабы и девки под окном. Для человека, воспитанного в традиции, исполнение определенной песни, знаменующей собой известный момент и этап обряда (удачное завершение сватовства: «*поют, как просватают*»), является знаком свершившейся судьбы, которая устами певиц властно диктует невесте от имени общества, сельского «мира», что девичья жизнь невозвратно закончилась.

Еще один пример — лирическая песня «Хóжу я по травке»,¹⁴ приуроченная к летним гуляньям — «мечіщам», звучавшая и во время сенокоса, которой писатель отводит особую роль в цикле рассказов-зарисовок «Трава-мурава». Ее начало служит эпиграфом к этому собранию философских миниатюр,¹⁵ и ее же мы находим в сюжете рассказа «Последняя страда». Герой рассказа Кузьма Иванович, чувствуя приближение смерти, просит детей вынести его на сенокосный луг — пóжню и, работая, петь его любимую песню. Подводя итог своей жизни, он вспоминает и хочет вновь пережить самые светлые и счастливые ее моменты. Сближение двух праздничных ситуаций, связанных с ощущением молодости, красоты, радости бытия, — «мечіща» и сенокоса — происходит благодаря песне.

Обычно полевая запись в произведениях Абрамова цитируется фрагментарно, иногда сохраняются лишь отдельные образы. По существу, можно найти у него образцы всех основных фольклорных жанров, известных на Пинеге, имеется даже упоминание былинного Ильи Муромца.¹⁶ «Илья Муромец тоже тридцать лет и три года на печи сидел, да еще сидел-то сиднем, а не о прыгунах-летунах былины у людей сложены, а об ем», — увещевает «летуна» Егоршу старик Евсей Мошкин, приводя ему в пример Михаила Пряслина, который «на печи у себя всю жизнь высидел» (2, 363). В романе «Две зимы и три лета» песня «Аленький цветочек»¹⁷ лишь называется, но не приводится ни одной строки: на празднике певуны¹⁸ предпочитают ей плясовые частушки,

¹² В данной песне слово «*вина*» употребляется в своем старинном значении: «*причина*».

¹³ ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 1. Ед. хр. 20. Л. 11 об. — 12. Северная обл., Карпогорский р-н, Веркольский с/с, д. Веркола. Евгения Александровна Постникова, 50 лет, колхозница, семейная, неграмотная. Запись Ф. А. Абрамова, студента 2 курса филфака ЛГУ. 15 июля 1939 года.

¹⁴ Там же. Ед. хр. 1. Л. 11 об. — 12 об. Северная обл., Карпогорский р-н, Веркольский с/с, д. Веркола. Степанида Павловна Абрамова, 57 лет, колхозница, неграмотная, семейная. Запись Ф. А. Абрамова, студента 2 курса ЛГУ. 9 июля 1939 года.

¹⁵ Федор Абрамов считал цикл «Трава-мурава» одним из своих философски значимых произведений. «Да, да, „Трава“ не просто житейские историйки, а цикл, и цикл с философским подтекстом», — писал он по поводу публикации рассказов в журнале «Север» (см.: 6, 343; письмо к Д. Я. Гусарову). Писатель долго искал название цикла и, когда оно было найдено, заметил в дневнике о глубоком значении одного из излюбленных образов народной лирики, найденного им в качестве названия: «„Трава-мурава“. Поэтический образ жизни» (4, 651).

¹⁶ Среди студенческих записей Абрамова имеется былина «Илья Муромец и станишники»: ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 1. Ед. хр. 10. Л. 1–2. Северная область, Карпогорский р-н, с. Карпогоры. Иван Александрович Ломтев, 63 лет, колхозник, малограмотный, семейный. Запись Ф. А. Абрамова, студента 2 курса ЛГУ. 13 августа 1939 года. Запись опубликована в пинежском томе былинной серии Свода русского фольклора: Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. СПб., 2012. Т. 7: Былины Пинегги. № 34.

¹⁷ Эту песню Абрамов записал от своей матери С. П. Абрамовой в Верколе 9 июля 1939 года (ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 1. Ед. хр. 2. Л. 22–22 об.).

¹⁸ Ласковым словечком «*певуны*» Абрамов называет народных исполнительниц еще со времен своей студенческой экспедиции. Так, излагая текст редкой рекрутской песни «Ох, Ярославская наша, наша да губерня», которую ему посчастливилось записать от Татьяны Андреевны Федоровой из д. Летопопы, он комментирует ее исполнение: «Моя *певунья* не выдержала на сём месте и зарыдала» (ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 1. Ед. хр. 17. Л. 6–6 об.).

которые писатель выстраивает по сюжету, раскрывая характер героини — Варвары Иняхиной (1, 303). Цитируемые далее по ходу действия слова песни «Во пиру была да во беседушке»¹⁹ создают поэтический контрапункт к описанию поведения героев романа.

Владение народной традицией образного слова, полноправным наследником которой являлся Абрамов, показывают случаи, когда писатель удивительно точно угадывает и использует сам принцип складывания текста, существующий в народной традиции в таких жанрах, как причетъ и заговоры.

Заговор звучит в повести «Мамониha», где старуха-знахарка спасает ребенка от приступа удушья. В композиции повести этот эпизод занимает центральное место, знаменуя момент утверждения традиционных ценностей, момент единения городских людей, отпавших от них, с человеком из уходящего в прошлое деревенского мира. Писатель создает словесный образ заговора из типовых формул, распространенных в местной традиции.²⁰

Среди опубликованных Л. В. Крутиковой ранних редакций романа «Две зимы и три лета» — описание похорон Трофима Лобанова, в свое время изъятые Абрамовым по цензурным соображениям. Этот эпизод интересен развернутым текстом причитания, где показана импровизация плачей в рамках традиционного канона.²¹ Вдохновенный текст причитания, созданный писателем, вполне традиционный по лексике, композиции и типологически точным образам, является, с нашей точки зрения, одной из вершин творчества Федора Абрамова. Недаром, по свидетельству Крутиковой, он так дорожил этим отрывком, не опубликованным в основном тексте произведения, хранил его и «впоследствии хотел снова ввести в роман: <...> («Обязательно ввести главу с плачем по умирающему Трофиму»)» (1, 627).

Тот же метод обобщения обнаруживается и в работе над материалом полевой записи биографического рассказа. Ниже мы приводим оба текста, выделяя в них для наглядности сходные фрагменты повествования курсивом. Важно заметить, что, записывая в экспедиции бытовую речь, Абрамов старается максимально отобразить не только диалектную лексику, но и особенности местного произношения. В литературном произведении снято большинство специфически местных слов и выражений, а также характерное для пинежского диалекта звучание согласных и особенно гласных. Писатель пользуется словами из родной «говори» скупо и точно — так, чтобы читатель, ощущая своеобразный колорит, подлинность, документальность прямой речи, вместе с тем без особых объяснений понимал значение необычных для общелитературного языка слов: *мáтенка, супротів, поглядом взял, не чýешь* (в значении *не слышишь*), *из хорошего житья, забáбилась* и др.

Рассказ А. С. Каракиной о своей жизни²²

«От отца осталось нас пойна изба девок, а в сусеках-то ни горски муки. Матенка день и ночь бьетце, кровью и потом обливаице, а все ничего, хоть с голоду подыхай, нехто не заплачет, всякому до себя.»

¹⁹ См.: 1, 308. Песню Абрамов записал от своей матери С. П. Абрамовой в Верколе 9 июля 1939 года (ИРЛИ. Р. V. К. 165. П. 1. Ед. хр. 2. Л. 22–22 об.).

²⁰ Подробный анализ текста заговора в повести «Мамониha» с привлечением экспедиционных материалов из других публикаций пинежских заговоров см. в нашей статье: Якубовская Е. И. Фольклор Пинежья в творчестве Федора Абрамова // Русский фольклор: Фольклоризм в литературе и культуре: границы понятия и сущность явления. Сб. статей и материалов памяти А. А. Горелова. СПб., 2018. Т. 37. С. 242–245.

²¹ Анализ текста причитания в романе «Две зимы и три лета» в контексте причетной традиции см.: Там же. С. 246–250.

²² При подготовке к публикации соблюдена авторская разбивка на абзацы и сохранены ударения, выставленные собирателем. Редкие диалектные слова снабжены необходимым комментарием на основе личного собирательского опыта автора публикации и данных этнодиалектных словарей (в частности: Левичкин А. Н., Мызников С. А. Словарь пинежских говоров: Проект. Пробные словарные статьи. СПб., 2014).

Доўго ле коротко ле — россовала она нас пó людям, брат Тихон в город ушэў, а мяня в монастырь свела. Да подумай-ко ты — там я в эдаком-то ади выжила девить лет. Пришла в одном синякí, ²³ а годов было мне 12, да що: не по годам я была здорováща да красива. Миня сразу и запéтили²⁴ в прачки; да девить лет я на волосатых дьяволов стирала.

Розбўдя в 3 цяса утра, да стой-ко у корыта до 7 вецера. Дак уж стирашь под последни-ти, дак ничего-то не видишь и не чуешь — в глазах так и ходит все, а в ушах — звон звоном. Выйдешь — так и покáчиваё, а рўцюшки из плещь выворáчива, все тело стéнёт; щолочи-то много кладут, дак руки рóзны²⁵ да красны, що у голубóв ноги, а завóи²⁶ — щíлиньем²⁷ выколюце.²⁸ А зимой — стужище, що нехто из избы вон не выйдё, хозяин собаки не выгонит, а ты идёшь на реку, да выполощешь 25 кузовов. Да мéсец пройде, да рубль за это тебе и сунут.

Бывало, матенка придёт, поплачет-поплачет, да так и складеце,²⁹ ни с цем уйде: дома вить ни к чему притти.

А що вот: как не жили, не муцелись, да мóлодо дак молодо и есь. В воскресенье-то нет-нет да и выйдешь куда. Теперь вот смотри, кака ведьма, собаки пугаюце, а тогды, видно, не такá была. Идешь где — работницки заглядываюце, по коридору ступаешь — монах так и метит щипнуть за груди, да бывало как двинешь в зубы — дак небось тот: век взгленуть больше боице, не то що задеть.

Четыре-то года прожила — вот и снюхалась со своим стариком-то. Он тогды що ты — такой красíвинькой да смирной — беда, девки из житья³⁰ с ума сходили. А не знаю: на що во мне обзариўсэ. Уж поминать пословицу-ту: „Погленице и церт ягодкой“.

5-то годиков прошло. Ему взеть надо миня.³¹ А кому-то бесприданница бабыцька надо, — родители не вилят брать, сами в житьи девку подыскивают. А он и мбеё: „Кроме девки Олениной некакúю брать не буду“. А ище пуце ко мне подхáжива, уж и сколько-то мы с ним зорюшек прозоревали (бывало, так и идешь не спавше), да я и забеременела.

Ну, потужила-потужила, да и склáлась: за любовь, с одним дрóлилась,³² дак церт с ним. А он и узнал об этом: без промедленья брать хóце, а мне велит не тужить. Ладно, думаю, худого словецюшка не разу не слыхивала — возьмет. И взял.

Да как узнали миня еговы-ти родители — дак не один нейде к другому сыну от нас: обои от Васьки да от Акульки отступице не хотя.

Вот спомнишь то времецько, да посмотришь типерь, как живут, дак скажешь, що типерь не живут, а пляшут...» (л. 7 об. — 9).

Рассказ Ф. Абрамова «Самая счастливая»

«Нас от отца осталось — полна изба. И все девки. Из мужского-то один Тихон был. А в сусеках горстки муки нету. Матенка день и ночь бьется, потом-кровью обливается, а все ничего, все хлебница пуста.

Ну, долго ли, коротко ли — россовала нас по людям. Брат Тихон в город ушел, а меня, двенадцать лет было, в монастырь свела. Да подумай-ко, я там, в эдаком-то аду, девять лет выжила. Девять лет на волосатых дьяволов стирала.

²³ Синяк — косоклиный сарафан из грубого дмотканого холста, крашенного синей кубовой краской. — Е. Я.

²⁴ Запéтили — от запéтать: затолкать, запахить, заколотить (в значении засунуть с силой). — Е. Я.

²⁵ Рóзны — разъедены [здесь: щелоком]. — Е. Я.

²⁶ Завóи — заусенцы, задравшаяся кожаца у основания ногтя, ссадины, ранки. — Е. Я.

²⁷ Щíлинье — щéление: стирка в щелоке, также раствор щелока. — Е. Я.

²⁸ Выколюце — вькоплюце, выкопаюце — от: вькопать — выдолбить, вырыть. — Е. Я.

²⁹ Складетце — смирится, согласится, примет как неизбежное. — Е. Я.

³⁰ Из житья — из хорошего житья, зажиточные. — Е. Я.

³¹ Взеть надо миня — взять замуж, посвататься. — Е. Я.

³² Дролилась — от: дроля — милый друг, любимый, ухажер. — Е. Я.

Разбудят, бывало, в три часа утра да стой-ко у корыта до восьми вечера. Дак уж напоследок-то стираешь — ничего не видишь и не чувствуешь, в глазах все так и ходит. Руки целоком разъест до мяса. Красные. Как лапы у голубя. Жалели мыла-то монахи, все на целок нажимали.

А зимой-то в проруби полоскать! Стужа — хозяин собаку из избы не выгонит, а ты идешь на реку да выполощешь двадцать пять кузовов. Да месяц пройдет, тебе за это рубль и отвалят.

Вот как меня в святых-то местах мытарили. Бывало, матенка придет, поплачет-поплачет да так ни с чем и уйдет: не к чему ведь дома-то прийти.

А что вот: как ни жила, как ни мучилась, а молодо дак молодо и есть — подошло воскресенье, и нет-нет да и выйдешь куда. Теперь вот смотри, какая ягодка — собаки пугаются, а тогда, видно, не такой была. Идешь где — работники глазами едят, по коридору ступишь — монах так и норовит за груди щипнуть, да, бывало, как двинешь в рожу-то волосатую — снопом летит.

Ядрена, ядрена была, не обидел бог здоровьем-то, мешки с мукой в шестьдесят лет ворочала, ну а супротив своего старика, тогда-то не старик был, кровь с молоком, не устояла. Поглядом взял. Всех — и монахов, и работников от себя отшвыривала, как щенят, кидала, а тут глазом повел и делай, что хошь, — ни рукой, ни ногой не шевельнуть.

Забрюхатела.

Ну что поделаешь, сама виновата. С мамой посидели-поплакали: такая уж судьба. А чтобы Олексею жалиться, слово сказать — это старику-то моему, — мне и в голову не приходило. Из хорошего житья человек, первый жених на деревне — да разве ему с Олениной девкой возжаться? Бесприданница, да еще и ворота на запоре держать не может. Раньше ведь строго было насчет девьей чести, не то что ноне.

А Олексей узнал, что я забабилась, — к родителям: так и так, отец и мати, кроме Олениной девки никого брать не буду.

Те его и лаской и таской, и добром и батоном — горячий отец был, ну Олексей на своем: не быть под моей рукой никому, окромя Окульки.

Отец распалился:

— Ах так! — говорит, — Отец-матерь тебе не указ? Ну дак живи как хочешь. Ничего не дам.

И не дал.

Мы три года в черной бане жили, три года дымом давились. Первую-то квашню я в чем, думаешь, развела? В шайке, из которой в бане мылись.

Олексей — спать ложится: «Пой, женка!» Да я, веришь ли, сроду так не певала. Вся деревня выходила на улицу нас слушать. «Окулька-то, говорят, не диво, что поет. Той как не петь, лучше-то не жила, смалу в людях. А Олексей-то чему радуется?»

А мы с Олексеем быстро на ноги встали. Дом выстроили. Одни, всем в удивленье. Я вместо напарника была — и под дерево, и на дерево. Да, бревна вместе с Олексеем подымала и на углу с топором вместе сидела. И опять, бывало, вся деревня глаза пучит: ведь ни в жизни не видали, ни в сказке не слыхали, чтобы баба с топором управлялась.

Дом построили, хозяйством обзавелись, к нам и свекор-гроза пожаловал.

Старик беспомощной стал да слепой еще — кому такой надоть? Все три сына отказались. Иди, говорят, теперь к Олексею. Ты у его еще не жил. А как к Олексею-то идти, когда он его из дому выгнал, иголки не дал?

Я утром вышла — кто у нас на крыльце сидит? А то свекор. Колотиться-то не смеет, вот и сидит на крыльце. А холодно. Зима. Самые раскрещенские морозы.

Я старика на руки да в избу, да на печь. А потом напоила, накормила да в бане намыла — его вошь съела. Ну дак уж он как малый ребенок плакал:

— Прости, прости, Окулина. Я не воздал тебе за твою доброту, дак пущай хоть Бог воздаст.

И вот не знаю, свекор ли намолил мне счастья (набожный был старик, не то что я, монастырка, так меня в деревне-то кличут), судьба ли у меня такая, а я самый

счастливым человеком по деревне. На войну четыре человека из моего дома уходило — муж, трое сыновей, и все четверо вернулись. А Олексеевы братья все там остались. Да что говорить? Три с половиной мужика по всей деревне вернулось, а у меня все четверо — это ли не счастье?» (4, 211–213).

Завязка сюжета в автобиографическом повествовании Каракиной и опубликованном рассказе близки по тексту. Зачин Абрамов цитирует практически дословно. Писатель опускает здесь лишь мотив здоровья, красоты и силы героини, которую, несмотря на ее юный возраст, «запéтили» на взрослую работу, в прачки. Действительно, в самом начале он представляется избыточным, поскольку раскрывается в дальнейшем, несколько в ином контексте.

Развитие сюжета лишь намечено в рассказе Акулины Савичны. Оно ограничено историей любви и верности Василия своей избраннице, своему слову и сконцентрировано в нескольких скупых фразах: «А он и мóвё: „Кроме девки Олениной никакóу брать не буду“ <...> да я и забеременела. <...> А он и узнал об этом: без промедленья брать хóце, а мне велит не тужить. Ладно, думаю, худого словещюшка не разу не слыхивала — возьмет. И взял» (л. 8 об. — 9). Еще более кратко обозначена линия примирения родителей мужа со своей невесткой-бесприданницей, которую они полюбили и оценили, узнав ближе.

Абрамов на основе этого концентрированного, краткого текста разворачивает историю молодой семьи. Свою жизнь герои рассказа Алексей и Окулька начали строить самостоятельно, без помощи родителей и сельского общества, которое лишь с изумлением наблюдало за чудными молодыми.

Финал рассказа Абрамова раскрывает его название: судьба рассказчицы, которая выросла в голоде и холоде, а юность провела в тяжелой работе «в чужих людях», вопреки бытовой логике соседей, «всей деревни», повернулась к ней «счастливым концом». Окулька, как и ее прототип — давняя собеседница Абрамова Каракина, принимает свою судьбу такой, какую ей дает Бог: «С мамой посидели-поплакали: такая уж судьба» (4, 212) — «Ну, потужила-потужила, да и склáлась (смирилась)» (л. 9). Она искренне считает, что самого дорогого счастья — счастья, которое не зависит лично от нее, «намолил» ей свекор, которого, не помня обиды, она приняла и обиходила: все мужики в ее семье вернулись с войны живыми. Попутно писатель замечает, что «Олексеевы братья», которые отказались от своего слепого и беспомощного отца, не вернулись с войны. В таком финале можно усматривать логику сюжета народной сказки, легенды, где добро всегда награждается, а зло наказано.

Реальная история жизни семьи Каракиных, собственно, тоже завершается «счастливым концом», но совершенно в ином ракурсе. Конфликт Василия с отцом побеждается жизнелюбивым и добрым характером Акулины. Родители ее мужа поняли, что сын сделал правильный выбор, и на старости лет даже не хотели жить у других своих сыновей: «Да как узнали миня еговы-ти родители — дак не один нейде к другому сыну от нас: обои от Васьки да от Акульки отступице не хотя́» (4, 212). Рассказчица, поведав это собирателю, вновь возвращается к теме своей тяжелой юности. Ей важнее то, что они с мужем смогли найти свое счастье в «новой жизни» в колхозе: «Вот спомнишь то времечко, да посмотришь типерь, как живут, дак скажешь, що типерь не живут, а пляшут...» (л. 9).

Все дело в том, что собственно биографическое повествование в записи Абрамова появилось как своеобразное вступление, пояснение особого, отличного от других содержания свадебных причитаний невесты. Рассказывать о своей жизни исполнительница начинает, объясняя собирателю, почему на своей свадьбе она в причетах не упоминала, как это обычно было принято в традиции, о счастливой и безбедной жизни в родительском доме. Она-то не знала в девичестве ни отцовской «вольной воли», ни материнской «нежной неги», поскольку провела эти свои лучшие годы «в чужих людях»:

«Уж и родима ты да мамонька,
Уж я жила у вас да не красоваласе,

Уж и дома я да не живала,
 Уж я не знала да кака воля,
 Уж я не знала да кака нега,
 Уж я знала да како горё,
 Уж в цюжих людях да проживала,
 Уж цюжу роботушку да рóбила. <...>.

(А вот жила какая хорошо, дак она не так и причитала):

Уж родима ты да мамонька,
 Уж все у мя прошло да прокатилосе,
 Уж и вся гульба у мя да миноваласе,
 Уж и за единый цяс да показаласе.
 Уж находилась я боле да нагуляласе
 Уж и красной да деушкой,
 Уж и вольнёй да вольницёй,
 Уж беспецельной да беспецеленкой.
 Уж и жила я да красоваласе,
 Уж и как сыр в масле да купаласе,

(сама-та я не купалась)

Уж как жемцюжинка по блюдушку да роскаталасе».

(л. 10–10 об.)

Не забудем также, что автобиографический рассказ Каракиной записан Абрамовым до Великой Отечественной войны — в 1939 году, когда прототипы всех героев его рассказа еще не пережили события, которые заставили их переоценить свои представления об истинном счастье и о судьбе.

Характер персонажа заложен в наблюдениях Абрамова, ярко запечатлевшихся в памяти. Образ главной героини, основанный на юношеском впечатлении писателя от своей собеседницы («На редкость веселая 60-летняя старуха, а на вид — только пожилая женщина» (л. 7 об.)), для читателя складывается из ее живой речи. Подчеркнем, что сам тон, настрой рассказа Каракиной и героини произведения один и тот же.

Абрамов создает текст, опираясь на яркие слова из речи рассказчицы, но отнюдь не всегда цитирует их дословно, а разрабатывает в сложном смысловом контексте. Вспоминая молодые годы, Окулька, героиня рассказа «Самая счастливая», говорит о себе с иронией: «Теперь вот смотри, какая *ягодка* — собаки пугаются, а тогда, видно, не такой была» (4, 211–212). В экспедиционной записи Акулина Савична Каракина говорит напрямую: «Теперь вот смотри, кака *ведьма*, собаки пугаюце, а тогда, видно, не така́ была» (л. 8 об.). Пинежанам свойственна самоирония, эту черту характера Абрамов тонко передает в типичном местном выражении. Образ *ягоды*, *ягодки* в свадебных песнях символизирует зрелую, расцветшую молодость, готовую к браку; с ягодой сравниваются жених и невеста: «Ягода с ягодой сокатилися». В частушках *ягодкой*, *ягодиночкой* именуется милый, любимый. Именно в этом смысле слово *ягодка* употребляется в поговорке, которую Каракина приводит в своем повествовании: «Поглэнтце и черт *ягодкой*» — т. е. *ягодкой* покажется и черт, если понравится, полюбится.

Столь же сложная ассоциативная работа стоит за ярким абрамовским выражением «*Поглядом взял*», которое отсутствует в рассказе Акулины Савичны. У Абрамова Алексей не только красив, но и богат: «*Из хорошего житья* человек, первый жених на деревне» (4, 212). Своим особенным взглядом он покоряет гордую и недоступную Окульку: «*Поглядом взял*. <...> глазом повел и делай, что хошь, — ни рукой, ни ногой не шевельнуть» (4, 212). В бытовом рассказе, наоборот, прототип главного героя Василий, хоть и красивый и разумный парень: «Он тогда що ты — такой красивинькой да смирной — беда, девки *из житья* с ума сходили» (л. 8 об.), — но отнюдь не богат. Он такой же работник в монастыре, как и его избранница Акулина: в 1939 году он рассказывал собирателю, что «на своих плечах собор построи́» (л. 9). Потому-то родители, желая обеспечить прочное будущее своему сыну, и подыскивали ему в жены «девку

в жизни». Но он полюбил бесприданницу и остался ей верен — не только в решающий момент женитьбы, но и на всю жизнь. «А не знаю: на що во мне обзариўсэ», — не без простодушного кокетства говорит рассказчица и приводит поговорку о черте и яголке, процитированную выше. Абрамов берет из поговорки слово «поглэнитце» (погланется), но создает новый образ с помощью формы существительного «погляд»: «взгляд с любовью, нежностью» — и разворачивает повествование в несколько ином ракурсе, чем в записанном им автобиографическом рассказе.

Таким образом, писатель свободно распоряжается имеющимся у него текстом полевой записи, создавая на его основе новые художественные образы, обобщающие и укрупняющие хотя и колоритную, яркую, но бытовую речь.

Вместе с тем, развивая сюжет произведения, Абрамов раскрывает некоторые обстоятельства жизни героев, лишь кратко упомянутые в рассказе Каракиной. При этом он мастерски пользуется иным словесным материалом, записанным позже, а быть может, и памятным ему с детства. Рассказывая о своем участии в строительстве дома, Окулька щеголяет поговоркой, желая показать полноту своего участия в плотницкой работе: «...и под дерево, и на дерево. Да, бревна вместе с Олексеем подымала и на углу с топором вместе сидела» (4, 213). Абрамов вводит объяснение смысла поговорки в прямую речь героини, чтобы приведенное им краткое, отточенное выражение не потерялось, было воспринято и оценено читателем. Есть в абрамовском рассказе и еще одна поговорка, более известная и не требующая пояснений: «Те его и лаской и таской, и добром и батогом» (4, 212). Так, включая в свой художественный текст поговорки и поговорки, которыми еще не так давно была буквально уснащена бытовая речь его земляков, писатель создает неповторимый языковой колорит. Помимо всего прочего, поговорки сообщают авторскому повествованию ритмичность, которая, вместе с возникающей время от времени рифмой, является одной из характерных жанровых особенностей паремий.

Образ Олексея, мужа героини, от имени которой ведется рассказ, создан под впечатлением от реального человека — Василия Каракина. В полевом дневнике Абрамов-собирает описывает его «задорным стариком, весьма любознательным и обходительным» (л. 7 об.). В рассказе «Самая счастливая» герой показан не только в ситуации с выбором невесты, где он, как и его прототип, проявляет твердость характера, но и в других обстоятельствах, где мы видим его «задорность». Ложась спать с молодой женой «в черной бане», он приказывает ей: «Пой, женка!» — и они, на удивление всей деревне, поют вместе от всей души: «Да я, веришь ли, сроду так не певала. Вся деревня выходила на улицу нас слушать» (4, 212–213). Олексей же решается вдвоем с «женкой», которая оказалась достойным напарником не только в пении, но и в мужицкой работе, строить дом: «И опять, бывало, вся деревня глаза пучит: ведь ни в жизни не видали, ни в сказке не слышали, чтобы баба с топором управлялась» (4, 213).

Таким образом, Федор Абрамов на материале записанного им бытового автобиографического рассказа создает художественное произведение путем раскрытия логики развития сюжета, присущей народной художественной традиции. Образы главных героев в рассказе вырастают из внетекстовых наблюдений писателя над реальными прототипами. Их окончательное оформление происходит благодаря его филигранной работе с их живой речью, многократно обогащенной иными источниками из запасов народной традиции, наследником которой был Абрамов с самой юности и которой он осознанно и в полной мере овладел в свои зрелые годы, неустанно вживаясь, вслушиваясь в живую речь пинежан.

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-237-238

© А. Ю. Балакин

НЕЗАМЕЧЕННАЯ ПУШКИНСКАЯ РЕМИНИСЦЕНЦИЯ В «ОБЛОМОВЕ»

В пятой главе второй части романа «Обломов» помещен портрет Ольги Ильинской, который рисует в своем воображении заглавный герой. Начинается он следующей фразой, выделенной в отдельный абзац: «Ольга в строгом смысле не была красавица, то есть не было ни белизны в ней, ни яркого колорита щек и губ, и глаза не горели лучами внутреннего огня; ни кораллов на губах, ни жемчугу во рту не было, ни мишенью рук, как у пятилетнего ребенка, с пальцами в виде винограда».¹

Этот апофатический портрет стал уже хрестоматийным: он многократно цитируется, подробно разбирается на школьных уроках, фигурирует в тестовых заданиях по литературе. Ему уделяется даже больше внимания, чем собственно описанию внешности Ольги. Однако нельзя не заметить, что по сути он представляет собой коллекцию общих мест романтической литературы второго ряда, над которой иронизирует писатель. «Все это стандартные романтические признаки женской красоты <...>, — замечает В. И. Мельник. — Чем дальше заходит негативная портретная характеристика, тем очевиднее для читателя, что Гончаров <...> пародирует романтический штамп, взятый напрокат современной толпой».²

С последним суждением можно было бы согласиться, если бы не одно обстоятельство. Действительно, и «яркий колорит щек и губ», и «лучи внутреннего огня», и «кораллы на губах» с «жемчугом во рту» уже к моменту замысла романа воспринимались как романтические клише. Однако последняя метафора — сравнение пальцев с плодами винограда — отнюдь не была широко распространенной. Она заимствована Гончаровым из пушкинского стихотворения «Виноград»:

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с легкой весной;
Мне мил и виноград на лозах,
В кистях созревший под горой,

¹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 192.

² Мельник В. И. «И только он один...»: Пушкинские традиции в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Литература в школе. 2007. № 9. С. 12.

Краса моей долины злачной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой.³

Это обстоятельство удивительным образом ускользнуло от исследователей «Обломова» и его комментаторов. Аллюзию к пушкинскому стихотворению не заметили ни автор многочисленных работ на тему «Пушкин и Гончаров» В. И. Мельник, ни составители наиболее обстоятельных и подробных комментариев к роману Л. С. Гейро⁴ и А. Г. Гродецкая.⁵ Между тем она чрезвычайно важна. Отсылкой к Пушкину Гончаров моментально переключает регистр повествования, коллекцию общих мест заключая ярким, небанальным сравнением, безусловно рассчитывая на то, что внимательный читатель вспомнит пушкинское стихотворение.

Возможно также, что для автора «Обломова» пушкинская цитата в портрете главной героини романа имела значение не только как элемент стилистической игры с читателем. Обратим внимание на то, что заключительной части цитированной фразы с упоминанием винограда не было в рукописи,⁶ т. е. она была вставлена уже при подготовке романа к печати — либо в наборную рукопись, либо уже в корректуру. Не значит ли это, что цитатой из «крымского» стихотворения Пушкина⁷ автор

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 342.

⁴ См.: Гейро Л. С. Примечания // Гончаров И. А. Обломов. Роман в 4 ч. Л., 1987. С. 670 (сер. «Литературные памятники»).

⁵ См.: Гродецкая А. Г. 1) Примечания // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. С. 557; 2) Примечания // Гончаров И. А. Обломов / Вступ. статья и прим. А. Г. Гродецкой. СПб., 2012. С. 593.

⁶ См.: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 266.

⁷ В изданиях «Стихотворений Александра Пушкина» 1826 и 1829 годов стихотворение «Виноград» было датировано 1820 годом, т. е. временем пребывания поэта в Крыму; сейчас на основании положения черновика этого стихотворения в пушкинских рукописях оно

«Обломова» хотел намекнуть на будущую «крымскую» судьбу героини,⁸ которая до завершающего этапа работы над романом была ему самому не вполне ясной?

Так это или нет, но кажется вполне правдоподобным, что Гончаров вспомнил про «Виноград», читая второй том «Сочинений Пушкина», выпущенных П. В. Анненковым,⁹ куда вошло это стихотворение. В библиотеке писате-

относится к михайловскому периоду (подробнее см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2019. Т. 3. Кн. 1. С. 563–565; прим. А. С. Бодровой к стихотворению «Фонтану Бахчисарайского дворца»).

⁸ О значимости «крымского» эпизода в структуре романа писали многие исследователи; среди последних обобщающих работ назовем следующую: *Недзвецкий В. А.* Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов»: Интерпретации и реальность // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2008. Т. 67. № 3. С. 40–46.

⁹ Первые шесть томов этого издания вышли в свет 17 февраля 1855 года, почти одновременно с возвращением Гончарова из кругосветного плавания. Еще задолго до выхода издания в свет в письме к М. А. Языкову с борта фрегата «Паллада» от 15 (27) декабря 1853 года он сообщал, что «было навязывался на подарок экземпляра, да Павел Васильич, уклончивый вообще, в этом случае уклонился с особенным старанием» (*Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 204).

ля было это издание;¹⁰ нельзя исключать, что его автору «Обломова» поднес издатель в тот момент, когда отдавал в цензуру седьмой, дополнительный том.¹¹ Произошло это незадолго до того, как Гончаров отправился в Мариенбад заканчивать свой главный роман, где была написана и пятая глава второй части. Вряд ли тогда он открывал новое издание Пушкина, но, уже поставив точку и окончательно обрабатывая текст «Обломова» для печати, писатель вполне мог обратиться к нему. И вероятно, именно после этого процитированный в начале заметки фрагмент был дополнен запоминающейся пушкинской метафорой.

¹⁰ См.: *И. А. Гончаров. Дар в Симбирскую Карамзинскую общественную библиотеку: Каталог / Сост. В. В. Морозова, Л. Ю. Ивашкина, К. А. Грачева.* Ульяновск, 2012. С. 98–100. Впрочем, на момент передачи библиотеки Гончарова в Симбирск в 1881 году второй том в ней отсутствовал.

¹¹ В цензуру рукопись тома поступила 26 марта 1857 года и была отдана на рассмотрение Гончарову (см.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. С. 313); 6 апреля последний представил в Комитет доклад, где, высказывая сомнения по поводу отдельных мест, полагал «испросить разрешение Главного управления цензуры на одобрение <...> в печать без всяких изменений...» (Там же. С. 26–27). Кроме того, Гончаров дополнительно хлопотал о судьбе тома в письме к секретарю цензурного комитета А. К. Ярославцеву (см.: Там же. С. 485).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-239-240

© Р. Ю. Данилевский

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О М. Ю. ЛЕРМОНТОВЕ*

Новый сборник «Лермонтовских чтений» оставляет то же самое впечатление, что и его предшественник:¹ в распоряжении исследователей находится обширный материал, до сих пор еще мало изученный, а подчас и совсем неисследованный, связанный с жизнью и творчеством великого поэта. Особенность сборника, которую можно считать его недостатком, а можно принять и за достоинство, — это широкая разбросанность тематики — от обзоров музейных собраний (раздел I) до иллюстративного (разделы II и III) и музыкального материала (раздел IV), а также разделы «Лермонтовский кинематограф» (раздел V), топонимика (раздел VII), двухсотлетие со дня рождения поэта (раздел VIII) и библиографические материалы (раздел IX).

Четвертый раздел — «Филологические аспекты произведений М. Ю. Лермонтова», занимает в сборнике не первостепенное, но важное место. Обратим особенное внимание именно на него.

Небольшая статья М. Н. Михеевой-Никатиной «С. Н. Дурылин о М. Ю. Лермонтове: ощущение неповторимого бытия» (с. 88–92) несколько удручает своей краткостью. Несмотря на имеющиеся уже подходы к теме, указанные в подстрочной библиографии, «особое отношение» (с. 92) такого яркого литературоведа, как С. Н. Дурылин, к наследию Лермонтова остро нуждается в дальнейшем подробном исследовании. Обзор Н. Е. Купцовой «Восприятие романа „Герой нашего времени“ М. Ю. Лермонтова исследователями и читателями из США» (с. 100–104) обогащает читателя малоизвестными фактами, которые, однако, не всегда свидетельствуют о понимании этого произведения (ср.: «хорошая книга на дождливый день» (с. 104)). Примечательно, что некоторые американские исследователи лермонтовского романа обращают внимание на его сложный психологизм, по-видимому совсем

новый для русской прозы 1840-х годов. «У автора нет стремления сделать повествование легким для чтения, — пишет о романе Д. Повелсток. — Напротив, можно сказать, что книга является вызовом для читателя» (цит. на с. 102). Зарубежный образ Лермонтова — вот еще одна проблема, требующая в будущем более подробного освещения, несмотря на включенную в настоящий сборник работу К. Б. Морозовой «Мероприятия, посвященные 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова, за рубежом» (с. 109–114). В связи со статьей С. А. Шульца «„Маскарад“ Лермонтова и „Генрих VIII“ Шекспира (жанрово-мотивный аспект)» (с. 93–99) можно задуматься о правомерности подобных сопоставлений и даже о некоторой их спорности. Арбенин — *пародия* ли на «высокое безумие романтических героев», как считает автор статьи (с. 98), или это все-таки крайне сложный психологический тип характера, открытый Лермонтовым?

В «Критико-библиографическом разделе» (раздел IX) опубликованы письмо В. А. Мануйлова к С. А. Макашину от 30 октября 1956 года (с. 115–117; публикатор В. В. Темяков) с несколькими предложениями по изданию посвященных Лермонтову книг, а также отзыв Б. М. Эйхенбаума о диссертации В. А. Мануйлова «Детские и отроческие годы М. Ю. Лермонтова» (с. 118–121; публикатор В. А. Захаров). Мы видим, как накапливаются материалы о жизни и работе главного редактора «Лермонтовской энциклопедии» (1981) — издания, уникального в истории русской литературы, которое заслуживает отдельного исследования, точно так же, как и деятельность самого редактора, инициатора создания первой русской энциклопедии одного писателя, обаятельного и незабвенного В. А. Мануйлова.

Статьи сборника по-своему интересны для чтения и ценны как собрание редких фактов жизни лермонтовского наследия. Приведем в пример хотя бы работу Л. А. Скафтымовой «Обращаясь к Лермонтову: вокальный цикл Г. Свиридова» (с. 57–64). Однако почти у всех статей один общий недостаток: они слишком лаконичны. Одно из исключений — обстоятельная работа Н. С. Беляева «М. Ю. Лермонтов на экране: основные

* Лермонтовские чтения — 2016: Современные аспекты изучения творчества М. Ю. Лермонтова: Сб. статей. СПб.: Лики России, 2017. 143 с.

¹ См.: Данилевский Р. Ю. Событие в лермонтоведении // Русская литература. 2015. № 4. С. 180–182.

проблемы изучения и их отражение в опубликованных источниках» (с. 76–87).

Хотелось бы читать о Лермонтове много и долго, проникая в смысл музыкальных и жи-

вописных интерпретаций созданных им образов, возвращаясь вновь и вновь к бессмертным строкам великого поэта.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-240-241

© Р. А. Поддубцев

ВСЕОБЩАЯ ПЕРЕПИСЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ: О НОВОМ БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКОМ СЛОВАРЕ*

Это издание готовилось на протяжении почти десяти лет. В создании первого тома (от «А» до «Л») участвовали 254 автора из разных учебных и научных центров России и мира. В первую очередь следует назвать Институт мировой литературы им. А. М. Горького и Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

В словаре представлены не только филологи, но и литераторы, размышлявшие о природе творчества (например, А. А. Блок, А. А. Ахматова), а также критики, философы, которых интересовали эстетические проблемы (Ю. И. Айхенвальд, Н. А. Бердяев, А. Ф. Лосев и др.). Их деятельность ассоциируется с XX веком, хотя она могла начаться в последней четверти XIX века или завершиться после 2000 года.

У каждой статьи есть индивидуальное «лицо». Одни авторы сосредоточены преимущественно на профессиональной деятельности своего героя, другие уделяют особое внимание его личным качествам, мировоззрению. В этом плане первый том не вполне однороден. Некоторая пестрота, надо полагать, связана с общей установкой. Составитель издания А. А. Холиков в предисловии поясняет: «Словарь „Русские литературоведы XX века“ не ограничивается справочной функцией...» (с. 10). Одна из задач — создать образы ученых, о которых идет речь. Тем не менее во всех статьях видна базовая структура: краткие биографические сведения, обзор трудов с выделением терминов и библиография, в том числе раздел «Письма, дневники, мемуары».

Редакторы словаря совершенно справедливо указывают на пробел в изучении истории литературоведения, который возник на рубеже XX и XXI веков. Давно ощущается потребность подвести итог сделанному в минувшем столетии. Холиков, обращаясь к читателям, заявляет: «Осмысление и переоценка литературовед-

ческого наследия необходимы для преодоления сложившегося в отечественных условиях теоретического и методологического кризиса, связанного, как известно, с отсутствием новых идей...» (с. 8). Кризис действительно имеет место. Однако проблема, кажется, заключается не столько в отсутствии новых идей, сколько в бессистемном усвоении старых. Время «больших школ», очевидно, прошло. И всё же эти школы (формализм, учение М. М. Бахтина, семиотическое направление и др.) пока что остаются мощными ориентирами.

Авторы словаря решают задачи не только протокольного свойства. Их труд, помимо достижений прошлого, фиксирует ситуацию, сложившуюся в филологии в наше время, а также косвенно намечает некоторые тенденции будущего. Не вызывает сомнения утверждение О. А. Клинга: «...мы находимся на пороге нового статуса науки о слове (и самой литературы) в условиях, когда сосуществуют, и довольно мирно, самые разные методологии» (с. 7). Пойдет ли мирное сосуществование на пользу? Эпохи расцвета всегда были эпохами ожесточенной борьбы. Остается надеяться, что возврат к синкретичному литературоведению произойдет на очередном витке, то есть станет шагом вперед. Нам нужна новая наивность, а не бесплодная эклектика.

Обратимся напоследок к отдельным фрагментам первого тома. Стоит выделить статью о Г. А. Белой. Эта исследовательница сыграла важную роль в поддержании достойного уровня разговора о словесности в позднесоветской науке. О. А. Клиг и Е. И. Орлова пишут: «Она (Белая. — Р. П.) создала на нашей почве „онтологическое литературоведение“, которое вбирало в себя не только эстетическую, но и этическую сферу бытия. Искусство и жизнь, литература и человек — эти понятия для автора неразрывны» (с. 104). Здесь затронута большая тема, которую, на наш взгляд, нельзя игнорировать.

За последние тридцать лет накоплена усталость от интертекстуальных штудий, утративших контакт с действительностью. Необходимо преодолеть барьер, отделяющий мир знаков от мира явлений, и опять ответить на

* Русские литературоведы XX века: Библиографический словарь. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. Т. I: А–Л / Сост. А. А. Холиков; под общ. ред. О. А. Клинга и А. А. Холикова. 532 с., ил.

вопрос: «Какую роль литература играет в повседневной жизни человека?» Вероятно, термин «онтологическое литературоведение» удовлетворит не всех. Он требует обсуждения. К слову, в статье о Д. С. Лихачеве находим похожую формулу: «Конкретное литературоведение — важнейший методологический прием, так как „оно стремится к доказательности своих выводов, а не к конструированию гипотез или генерированию идей“, ибо оно связывает литературу с реальностью, этой реальностью объясняет, казалось бы, чисто литературные явления» (с. 458). Нам очень не хватает конкретного литературоведения, имеющего бытийную подкладку.

Приведем еще одну цитату. Размышляя о стилистике работ Г. А. Белой, авторы пишут: «Это научный язык, адекватный языку самой литературы» (с. 105). Если посмотреть шире,

можно вплотную подойти к одной из основных филологических проблем. Где пролегает граница между наукой и искусством? Часто современные исследования напоминают по форме эссе, притом невысокого качества. Образно говоря, литературоведы вторгаются на территорию писателей. Едва ли такое вторжение идет на пользу науке. Происходит оно прежде всего из-за ошибочной изначальной установки. С. И. Кормилов в статье о М. Л. Гаспарове подчеркивает: «По его (Гаспарова. — Р. П.) убеждению, задача творчества (понимаемого им широко и включающего в себя истолкование предмета) — усложнять картину мира, задача науки — ее упростить» (с. 219). Создание словаря «Русские литературоведы XX века» нацелено, в частности, на упрощение, поэтому публикацию первого тома хочется приветствовать.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-241-242

© С. Д. Титаренко

«РУССКИЙ МОНПАРНАС»: ТРАНСНАЦИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ*

Имя Марии Олеговны Рубинс — профессора русской литературы и сравнительного литературоведения Школы славянских и восточноевропейских исследований Университетского колледжа Лондона (Великобритания) стало широко известно в России после выхода в свет ее монографии «„Пластическая радость красоты...“: экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция» (СПб., 2003). Ее новая книга о «русском Монпарнасе», вышедшая в Англии и в России, продолжает серию публикаций автора о парижской прозе молодого поколения русской эмиграции 1920–1930-х годов. Она создана в русле системных исследований парижского культурного локуса, осуществленных в трудах Л. Ливака, Г. Слобин, И. Каспэ, Ю. Матвеевой и др.,¹ и основана

на предположении, что определение «русский Монпарнас» применимо к такому типу словесности, которую невозможно рассмотреть с точки зрения отдельной национальной литературы.

В центре внимания автора не историко-литературные схемы и национальные каноны, а переживаемый молодым поколением русской эмиграции социокультурный и экзистенциальный опыт «растворения» в «чужой» культуре. Идея традиции здесь уступает место гипотезе создания художественного единства гибридной модернистской прозы, возникшей между двумя мировыми войнами в связи с кризисом сознания младшего поколения эмиграции. Эта проза представлена творчеством таких писателей парижской космополитичной богемы, как Г. Газданов, Б. Поплавский, Ю. Фельзен, В. Яновский, В. Варшавский, С. Шаршун, Е. Бакунина, А. Штейгер, Н. Оцуп и др. Их задачей стало обогащение традиций русской литературы, поэтому они стремились, как показывает Рубинс, к напряженному интеллектуальному диалогу с европейской культурой (с. 8–9). Автор книги проводит концептуальные параллели и прослеживает кросс-культурные связи между произведениями

* *Rubins M. Russian Montparnasse. Transnational Writing in Interwar Paris. London: Paldgrave Macmillan, 2015. 302 p.; Рубинс М. Русский Монпарнас: Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма / Пер. с англ. М. Рубинс, А. Глебовской. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 328 с.*

¹ *Livak L. 1) How It Was Done in Paris. Russian emigre literature and French modernism. Madison, Wis., 2003; 2) Russian Emigres in the Intellectual and Literary Life of Interwar France: A Bibliographical Essay. Montreal, 2010; Slobin G. Russian Abroad: Literary and Cultural Politics of Diaspora (1919–1939). Boston, 2013;*

Каспэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005; Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург, 2008, и др.

представителей «незамеченного поколения» и известных европейских писателей, например, Г. Газданова и Г. Гессе, И. Немировски и П. Морана, Е. Бакуниной и Д. Лоуренса, И. Одоевцевой и Ж. Кокто и др. Это связано с задачами анализа причин выхода писателей младшего поколения эмиграции «за рамки мононационального контекста», как считает автор (с. 12).

Исследовательницей намечается поворот к принципиально важному осмыслению литературы молодого поколения русской эмиграции в Париже как транснациональной модели мировой литературы. Идея «мировой литературы» («Weltliteratur»), на которую ссылается М. Рубинс, как известно, встречается в философии искусства И.-В. Гете. Она была сформулирована им еще в 1827 году.² Но проблемы, выдвигаемые автором, решаются на уровне современной методологии компаративного анализа, что позволяет понять актуальность подобной целостной концепции. Понятие «транснациональная литература», с точки зрения автора, входит в арсенал «глобалистской модели» некоей единой литературы. Оно сформировалось на стыке гуманитарных дисциплин, таких как антропология, социология, политология, литературоведение, и используется Рубинс вслед за рядом западных исследователей (Б. Андерсоном, Дж. Рамазани, Р. Трусдейл и др.).³ Поэтому преодоление «риторики единого национального канона» и стереотипов рассмотрения литературы русского зарубежья становится одной из насущных задач исследования (с. 15).

Автор, задавая культурологические параметры, в первой части своей монографии, озаглавленной «Эгонарратив: экзистенциальный код литературы 1920–1930-х гг.», намечает пути понимания парижской прозы как транснационального литературного диалога. Анализируя формы «человеческого документа», Рубинс считает, что этот жанр «предоставил писателям русского Монпарнаса матрицу для выражения их собственной поколенческой

идентичности» (с. 18). Поэтика маргинальности понимается автором как принцип сопротивления «доминантному нарративу русской культуры», а «человеческий документ» становится основой стратегии саморепрезентации и предшественником «autofiction». Для истолкования этого явления в творчестве Яновского, Оцуца, Газданова, Бакуниной, Немировски и др. Рубинс использует «экзистенциальный код» западной литературы, сформировавшийся в ситуации кризиса, вызванного Первой мировой войной «под знаком» Д.-Ф. Селина и его романа «Путешествие на край ночи» (1932). Раскрывая принципы поэтики маргинальности, автор указывает на экзистенциальную составляющую парижской прозы, в которой основными проблемами стали смерть, одиночество, судьба, болезнь, духовные страдания, преломившиеся в фокусе личного трагического опыта существования. Произведения, созданные писателями молодого поколения, по мнению Рубинс, характеризуются гибридной природой, «границы между фикшн и нон-фикшн в них предельно размыты» (с. 57).

Ключевые положения, выдвинутые автором, позволяют понять, что рассматриваемое измерение парижской прозы основано на стратегиях перемещения между традициями и программированием неких гибридных жанров для транснационального модернистского письма. Творчество Шаршуна, Газданова, Яновского, с точки зрения Рубинс, являет собой образцы автофикциональных произведений и анализируется в различных контекстах, важных для репрезентации эстетики русского Монпарнаса. Этим проблемам посвящены такие части книги, как «„Парижский текст“ и его вариации», «Литература ар-деко» и «Альтернативный канон: Парижское прочтение русской классики». Если писатели диаспоры старшего поколения понимали свое мессианство как сохранение русской культуры и утверждали идеал «всемирности», то молодое поколение, как считает Рубинс, стремилось создать космополитическое пространство «русского Монпарнаса» на основе бикультурной идентичности. Поэтому к творчеству некоторых писателей, например С. Рушди, М. Кундеры, А. Макина, Г. Штейнгарта, Д. Литтла, В. Каминера и других, нельзя относиться с позиций одной национальной традиции. В заключение можно сказать, что рассматриваемая монография содержит указатель авторов и произведений, а также список научной литературы, включающий современные зарубежные исследования по русской эмигрантике.

² См.: Pizer J. Goethe's 'World Literature' Paradigm and Contemporary Cultural Globalization // Comparative Literature. 2000. Vol. 52. № 3. P. 213–228.

³ Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001; Ramazani J. Transnational Poetics. Chicago, 2009; Trousdale R. Nabokov, Rushdie and the Transnational Imagination: Novels of Exile and Alternative Worlds. New York, 2010.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-243-244

© М. В. Михайлова

СКВОЗЬ ВРЕМЯ*

Появление книги, под обложкой которой собрано наследие яркого представителя литературы русского зарубежья, всегда праздник для литературоведа. Это означает, что все меньше остается белых пятен, все больше имен извлекается из забвения. И возможно, с наибольшим правом сказанное относится к созданному Кириллом Дмитриевичем Померанцевым (1906–1991), чья посмертная судьба оказалась на первых порах незавидной: долгие годы ниша в колумбарии, где покоится его прах, оставалась безымянной, а означенная книга (в первоначальном варианте) должна была появиться еще 20 лет назад. Но, как написано в предуведомлении «От составителя» А. П. Радашкевича, «рукопись претерпела многие приключения, прошла через честные и нечестные руки» (с. 6) и вот только теперь представлена читателю.

Конечно, особая роль в выходе сборника принадлежит поэту Александру Радашкевичу, трудившемуся с Померанцевым бок о бок довольно долгое время в редакции газеты «Русская мысль», на какое-то время сблизившемуся с ним и сохранившему не только память о своем товарище, но и его архивные материалы. Он и сформировал состав книги, который надо признать очень удачным, поскольку дает представление обо всех аспектах деятельности непритязательного труженика пера, каким считал себя Померанцев.

Открывает книгу «Полный корпус стихотворений», состоящий из стихов разных лет, не датированных и не опубликованных при жизни, цикла «Итальянские негативы» и поэтических произведений, написанных в последние годы. Собранные впервые воедино (при жизни автора был издан в Париже один крошечный сборник, изобилующий опечатками и «поправками» редактора-составителя!), они ясно прочертили творческий путь Померанцева-стихотворца и убедительно доказали, что перед нами поэт со своей нотой, собственным голосом, характеристика которого закреплена в отточенных формулах рецензии Радашкевича: «неверие в земные мерила и постоянно неудачающаяся попытка смирения», «отрешенная созерцательность», «безнадежная и просветленная обреченность» (с. 436, 437). Затем следуют мемуары (этот сборник вышел в 1981 году в Лондоне), которые дополнены портретами литераторов, извлеченными из периодических изданий и не вошедшими в опубликованный в Лондоне корпус. Художественная проза Померанцева представлена его «Итальянскими

негативами», а с Померанцевым-критиком дает возможность познакомиться раздел «Статьи, рецензии, некрологи». Особенно интересно «Приложение» к данному сборнику. Составитель предложил вниманию читателя «Автобиографические заметки» Померанцева, что очень важно, так как они приоткрыли за несколько мрачным обликом поэта, постоянно ощущающего безнадежность всех своих попыток «закрепиться» в жизни, человека ироничного, представившего эту самую свою жизнь как череду чудес (кстати, о «присущем ему юморе» (с. 439) вспоминали многие из знавших Померанцева). С Померанцевым-интервьюером знакомство состоялось благодаря напечатанной беседе с дочерью Ф. И. Шалапина. О Померанцеве-редакторе и издателе дают представление опубликованные воспоминания о Шалапине А. Маршака и очерк Д. Шкуваловой-Шалапиной «Сказки Шалапина».

Критика не очень баловала Померанцева вниманием. Тем ценнее два отзыва о его воспоминаниях и стихах, принадлежащие перу Радашкевича и И. Васильева. Разбор мемуаров, сделанный Радашкевичем, вступает в своеобразный диалог и даже полемику с предисловием Б. Филиппова к книге лондонского издательства, помещенным здесь же. Завершают раздел воспоминания Радашкевича, в которых он пытается разобраться в личности ушедшего из мира друга (где мы опять же видим яркие определения: это был «человек совершенного, законченного жеста» (с. 444), соединивший «щемящий трагизм мировосприятия» с «усмешкой автоиронии» (с. 443)), и прощальное слово Арины Гинзбург.

Данное издание должно быть признано научным, чему свидетельство — прекрасный научный аппарат книги. Импульсом к написанию исследовательских работ может послужить список основных публикаций Померанцева в «Русской мысли» за 1951–1991 годы. «Померанцев-критик», «Померанцев-журналист», «Померанцев-философ», наконец, «Политические взгляды К. Д. Померанцева» — вот приблизительно те темы, которые могут возникнуть при ознакомлении со списком, демонстрирующим разносторонность интересов автора статей. Помимо регулярных откликов на книги стихов, Померанцев помещал и работы, группирующиеся в «мировоззренческие» циклы. Назовем некоторые из них: «Кризис современного сознания и коммунистический мир», «Мысли о нашем времени», «Человек и современный мир».

Стихотворения поэта и его мемуары прокомментированы Радашкевичем и О. Р. Демидовой, явившейся также научным редактором книги. В комментариях к стихам зафиксированы

* *Померанцев К.* Оправдание поражения. СПб.: Некоммерческое партнерство «Русская культура», 2018. 640 с., ил.

разночтения и варианты, и это сыграет большую роль для уяснения места и значения поэзии Померанцева в культуре русского зарубежья. Комментарии Демидовой обстоятельны, выявляют широкий историко-литературный и культурный контекст. Читаются они едва ли не с тем же интересом, что и сами мемуары, так как благодаря им читателю становятся более ясны эстетические позиции «портретируемых» литераторов, их взаимоотношения с автором мемуаров и окружением. А это позволяет дополнить субъективную оптику при подходе к явлению объективным взглядом на людей и события ученого. Можно приветствовать и предуведомление комментатора к комментариям, в котором раскрываются принципы комментирования, что, однако, не снимает некоторых вопросов.

Почему комментарии обрываются на мемуарах? Или прозаические «Итальянские негативы» комментариев не заслужили, так же как и разделы статей и приложений? В любом случае, надо было бы оговорить причину их отсутствия. Хотя Демидова указала, что в именном указателе «о широко известных персонах сообщаются сведения самого общего порядка» (с. 476), все же как-то странно читать о Пушкине, что он только «поэт, прозаик, драматург» (с. 618). Известно, что среди комментаторов идет спор, как характеризовать такие известные фигуры. И большинство склоняется к мнению, что достаточно дать только годы жизни или вообще опустить имя... Вообще к именному указателю возникает больше всего претензий: во-первых, много опечаток (годы рождения:

Я. Н. Горбова — 1986 вместо 1896, В. Л. Корвин-Пиотровского — 1981 вместо 1891 и др.), есть неточности (группа акмеистов возникла в 1911, а не 1912 году), а также «неловкие» формулировки: Ахматова определена как «одна из шести акмеистов» (с. 604), Камю как «сторонник экзистенциализма „абсурдного“» (с. 612). Присутствует некоторая несоответственность полноты сведений: почему-то только Сергей Кречетов удостоился упоминания о существовании посвященной ему статьи в словаре «Русские писатели. 1800–1917», хотя там имеются и статьи об Ахматовой, Гумилеве, Мандельштаме.

Инициаторы издания книги дали ей название «Оправдание поражения», используя заголовок некоторых публикаций Померанцева в «Русской мысли», в которых он анализировал творчество поэтов, незаслуженно отнесенных с литературной авансцены. Но ей можно было бы дать и название «Сквозь время» по аналогии с книгой его мемуаров, озаглавленной «Сквозь смерть», так как появление этого издания внушает надежду, что имя поэта, прозаика, мемуариста, журналиста Кирилла Померанцева отныне будет надежно вписано в галерею значимых деятелей русской культуры.

Украсили книгу иллюстрации Ю. Анненкова к «Итальянским негативам» из журнала «Мосты» (1963) и графика художника из собрания Ренэ Герра, а также многочисленные снимки людей из окружения Померанцева и сделанные им самим фотографии.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-244-245

© Е. И. Орлова

НЕОЖИДАННЫЙ Б. Ф. ЕГОРОВ*

Вероятно, многими новая исследовательская книга Б. Ф. Егорова, известного своей преимущественной приверженностью XIX веку, была воспринята как неожиданность. Конечно, не только специалистам, но и самому широкому кругу интеллигенции хорошо известны монография Егорова о Ю. М. Лотмане, подготовленные им письма Лотмана, его собственные «Воспоминания» и «Воспоминания-2», многое другое. Но кажется, поэтами-современниками Егоров раньше не занимался — по крайней мере, до 2010-х годов, когда он стал ответственным редактором тома Б. Чичибабина в серии «Литературные памятники».

* *Егоров Б. Ф. Творческая жизнь Бориса Чичибабина.* СПб.: ООО «Издательство „Росток“», 2016. 192 с.

В монографии непротиворечиво совмещаются два исследовательских метода. Как культуролог Егоров внимателен к истории героя: подробно говорится о его происхождении, о фамилии, даже о возможных фамилиях (по отцу он был бы Борис Иванович Авдеев, по отчиму стал Борисом Алексеевичем Полушиным); и, наконец, особое внимание исследователя — к псевдониму, который, как это часто и бывает у поэтов, стал именем, тем более что — это замечает уже Егоров-филолог — между лирическим героем и автором у нашего поэта дистанция если и есть, то минимальная. Да и фамилия, выбранная для псевдонима, тоже не придуманная: это девичья фамилия матери поэта. К тому же Чичибабину свойственно называть в стихах, а то и зарифмовать фамилию и/или имя — достаточно редкая черта, замечает Егоров. В самом деле, добавим

мы, из предшественников можно вспомнить брюсовскую строку «Желал бы я не быть Валерий Брюсов». Брюсов присутствует в приводимом Егоровым на удивление длинном списке тех авторов, которых Чичибабин то ли знал, то ли наметил себе к изучению.

Но ни подтвердить, что Чичибабин читал стихотворение Брюсова, ни опровергнуть это мы не можем. Автор книги и не делает ни того ни другого, Егоров о Брюсове здесь не думает. Было ли что-нибудь похожее у младших современников Чичибабина? Герой «Осени в Сигулде» А. А. Вознесенского называет себя не только полным именем («Андрей Вознесенский — будет...»), но и — передавая слова героини — «Андрюшкой». Однако и эта ассоциация тоже приходит на ум лишь потому, вероятно, что метод Егорова-филолога, который можно назвать методом свободных ассоциаций, оказывается заразительным.

Кстати, автор монографии как раз не подерживает любимого поэта в одной формуле, которая кажется ему фамильярной: «Не быть мне больше Борькой...». Но ничего не имеет против другого случая: «...будем вовеки: Борис Чичибабин — / Лиля Карась». Вообще, любовные мотивы лирики Чичибабина прослеживаются на протяжении всей книги Егорова, а своего рода продолжением монографии стала его статья «Пушкин и Чичибабин как эротические поэты».¹

Итак, любовь и эротика — один из внутренних сюжетов рецензируемой монографии. Ее композицию составили опять-таки культуролог и литературовед, счастливо, то есть методологически бесконфликтно, совместившиеся в одном лице. Специальная глава, как уже, вероятно, понял читатель, посвящена истории семьи, рода и фамилии Чичибабина. Затем эволюция поэта явственно разделяется на «раннее творчество» и «взрослого Чичибабина» (так и названы две главы). И затем следует мотивный анализ, потребовавший еще трех глав: «Природа в поэзии Бориса Чичибабина», «Культура» и «Эволюция социально-политических убеждений».

Конечно, между ранним Чичибабиным и зрелым лежит почти пропасть. Юношеские стихи навеяны не только поэзией 1930-х годов, но и массовой песней этого времени. Даже первый псевдоним «Борис Рифмач», предполагает Егоров, восходит, возможно, к знаменитому в те годы В. И. Лебедеву-Кумачу. Хочется, правда, добавить, что здесь можно увидеть не только подражание, которого более чем достаточно в самих стихах, но и долю самоиронии у начинающего поэта, поскольку слово «рифмач» неизбежно содержит для нас оттенок снижающий. Чичибабин-подросток настолько заворожен энтузиазмом вокруг себя, что даже расстрел деда и двух его братьев не открывает ему глаза на действительность. Прозрение на-

ступает лишь с Великой Отечественной войной. И за него Чичибабину впоследствии предстояло расплатиться пятью годами лагерей. Пока же он перепевает Лебедева-Кумача, но, как предполагает Егоров, вероятно учитывая при этом хулиганскую частушку «Мы не сеем, мы не пашем, / Мы валяем дурака...». У Кумача к тому же нарушен, замечает Егоров, порядок действий («Все поля обойдем, / Соберем, и поседем, и вспашем...»). У Чичибабина: «Обойдем и вспашем все просторы наши...» (но тоже, конечно, на «чудесных» «железных» конях — тракторах). Можно было бы отметить нехитрые, но все же внутренние рифмы: если что-то предвосхищает в этих стихах будущего крупного поэта, то лишь они, да еще тройной перехват, как в народной песне. Как бы то ни было, догадка Егорова относительно песенки-частушки «Мы не сеем, мы не пашем...» очень интересна. Если исследователь прав, то в поэзии раннего Чичибабина оказывается возможным увидеть не одно только подражание.

Однако, конечно, неслучайно более пристальный интерес вызывает «взрослый» Чичибабин. Повествование о поступлении в университет, о призыве в армию и службе на Кавказе перемежается с историей становления зрелого поэта, который постепенно уходил от быта и «возвышался до Бытия, до Бога» (с. 26). В это время, показывает Егоров, «конкретные описания, переходящие в обобщенные символы» (с. 27), становятся, хотя не сразу, устойчивой чертой поэтики Чичибабина. Интересны наблюдения филолога над ритмикой у Чичибабина (смешанные размеры, дольник), над его жанровыми предпочтениями, рифмой. Чичибабин все же «больше традиционалист, чем новатор» (с. 29) — к такому выводу совершенно справедливо приходит автор монографии.

Можно ли говорить о натурфилософии Чичибабина? Сравнивая его с другим, по мнению Егорова, выдающимся поэтом Ю. П. Кузнецовым, ученый отдает предпочтение Чичибабину: «Природа далеко не у всех поэтов советского времени была наделена положительными признаками. <...> Б. Ч. любил описывать купания в реке и море, а Ю. Кузнецов изображал водные пространства, но его герой ни разу не искупался!» (с. 83).

Во всяком случае, Чичибабину, как показано в книге, в высшей степени свойственны как «природность», так и культурность. «Мне ад везде. Мой рай у книжных полок». — Ученый все же видит в этой формуле гиперболу, поскольку поэт не так прост и однозначен. «Оказывается, Моцарт и Микеланджело — ничто „перед живым очарованием плоти“, представленным в образе „Лилиных колен“. Иными словами, поэт как бы утверждает величие обеих сфер, они становятся обе „первее“, но все-таки природность, любовь выделяются им как несравненные. <...> Однако природность здесь не противостоит культуре, поэт <...> — „Божий вешероб“. А настоящая природа и настоящая культура — отражение Вечности...» (с. 92–93).

¹ См.: Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник. 2016. М., 2017. Ч. 1. С. 82–88.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-246-249

НАУЧНЫЙ СЕМИНАР С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «„СЕГОДНЯ Я — ГЕНИЙ“. К 100-ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ АЛЕКСАНДРА БЛОКА „ДВЕНАДЦАТЬ“»

22 февраля 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся научный семинар с международным участием, приуроченный к 100-летию со времени создания поэмы А. А. Блока «Двенадцать». Семинар был организован Группой по подготовке Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока Отдела новейшей русской литературы Пушкинского Дома и проходил при активном ее содействии. Помимо выступлений сотрудников ИРЛИ РАН были заслушаны доклады блоковедов из Москвы и Токио. В обсуждении приняли участие российские ученые, занимающиеся проблемами литературы «серебряного века».

Актуальность темы, как отмечали в ходе семинара собравшиеся, объясняется не только эпохальностью юбилейной даты, но и непрекращающимся интересом российских и зарубежных филологов, а также широкого круга читателей к одному из самых неоднозначных по восприятию и оценкам произведений Блока.

Поэма «Двенадцать» с момента опубликования всегда вызывала острейшую полемику в литературно-критической среде, разводя оппонентов по разные стороны баррикад и порождая самые неожиданные трактовки и выводы.

Одной из неразрешимых загадок поэмы является амбивалентность толкований проходящей в ней темы Святой Руси и образа Христа, возникающего в открытой концовке. Не случайно с обсуждения именно этого научного сюжета начались семинарские слушания.

О своем понимании указанных мотивов и образов рассказала Е. А. Тахо-Годи (Москва), разрабатывающая данную проблему в рамках междисциплинарного проекта «Русская литература и философия: пути взаимодействия» (РНФ, № 17-18-01432). В докладе «Художественный и литературно-философский контекст образа „Святой Руси“ в поэме А. Блока „Двенадцать“» выступавшая охарактеризовала круг возможных источников появления образа «Святой Руси» в данном произведении и образа Христа в финале поэмы. Докладчица выдвинула гипотезу о переключке блоковских образов с картинами М. В. Нестерова — «Святая Русь» (завершена в 1907 году) и «Душа народа (На Руси)» (экспонировалась в январе 1917 года). В отличие от нестеровских полотен

поэма Блока «Двенадцать», подчеркнула Тахо-Годи, принципиально урбанистична и монохромна. Однако в ней, хотя и графически лаконично, также дан срез русского мира: разрозненные лица сопрягаются в единое целое — в соборный портрет Руси, ее народа, ее души. Еще более важным, по мнению исследовательницы, является то, что у Блока, как и в нестеровских картинах «Святая Русь» и «Христиане» (так назывался первоначальный вариант картины «Душа народа (На Руси)»), впереди всей разноликой толпы, этого «неканоничного крестного хода», оказывается не кто иной, как Христос. В докладе было высказано предположение, что, помимо присущего Блоку постоянного интереса к творчеству художника, внимание поэта к нестеровскому сюжету — встрече современности со Святой Русью и со Христом — могла также привлечь спровоцированная картиной Нестерова «Святая Русь» многолетняя полемика, которая была запечатлена и в философской публицистике начала XX века (в статьях Д. С. Мережковского, Р. В. Иванова-Разумника, В. В. Розанова и др.), и в художественных текстах (А. М. Ремизов «Крестовые сестры», М. А. Волошин «Святая Русь»). Появление картины «Святая Русь», отметила Тахо-Годи, маркировало чаянья эпохи: поиск духовной Руси, Китежа, Невидимого града, а вместе с тем порождало споры о двух Россиях — святой и грешной — и их неизбежной борьбе. Но если герои Нестерова обычно встречались с божественным на земле, то у Блока, как подчеркнула докладчица, Христос изъят из земной горизонталь. Тем не менее в письме к Ю. П. Анненкову от 12 августа 1918 года по поводу обложки к поэме «Двенадцать» Блок (вероятно, бессознательно) предложил художнику изобразить убийство Катьки композиционно сходно с еще одним полотном Нестерова — «Дмитрий, царевич убиенный» (1899), где в левом верхнем углу, по диагонали от фигуры отрока-мученика, размытым очертанием («пятном») изображен Христос в славе.

Трагедийный масштаб поэмы, символик-визионерская природа ее образов позволили другой участнице семинара Н. Ю. Грякаловой (Санкт-Петербург) наметить внутренние образно-ассоциативные связи с великим творением Гете. В докладе «„Я понял Faust’a...“: В творче-

ской орбите „Двенадцати“ (по материалам библиотеки А. Блока) исследовательница поставила своей целью прокомментировать ряд блоковских записей в записной книжке № 56, параллельных созданию поэмы или же сделанных вскоре после ее завершения (т.е. после 28 января (10 февраля) 1918 года). Докладчица обратила внимание на высокую частотность цитат из гетевского «Фауста» (как из первой, так и из второй его части), приводимых поэтом, как правило, на языке оригинала, в его записях зимы–весны 1918 года. После краткого обзора представленных в библиотеке Блока изданий переводов трагедии Грякалова дала суммарную характеристику помет и маргиналий поэта, сосредоточившись в особенности на пометах в двухтомном издании «Фауста» в переводе, с предисловием и примечаниями А. А. Фета (1882–1889) и в «двуринновском» издании 1914 года в переводе и с примечаниями Н. А. Холодковского. Выступавшая подчеркнула значимость данного источниковедческого ресурса для интерпретации идеологической и общественной позиции Блока в пореволюционный период как этапа «фаустовского» пути современного человека. Выдвинутая гипотеза была подтверждена анализом блоковских помет, вводимых в научный оборот впервые (хотя к теме «Блок и Гете» исследователи обращались неоднократно). Были прокомментированы и проиллюстрированы пометами Блока те фрагменты из указанной записной книжки, которые сопровождаются цитатами из «Фауста»: «„Knurre nicht, Pudel!“» (запись от 29 января 1918 года, по поводу «страшного шума» истории); «„Огонь“ революции (?) сушит во мне „воду“ гетевских сирен («Ohne Wasser Ist kein Heil»)» (запись от 15 апреля, в контексте отношения к революции и с аллюзией на позицию Гете в споре «вулканистов» и «нептунистов»); упоминание Духа земли (Erdgeist) в письме к А. Белому от 9 апреля 1918 года; наконец, обращение к фигуре Эвфорiona — «нового Икара» — и маргиналии по поводу разных вариантов перевода слов хора («Икар! Икар! Горе тебе!») в третьем действии второй части «Фауста». В последнем случае к анализируемому корпусу помет были добавлены маргиналии, сделанные Блоком при чтении статьи Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», сопровождавшей публикацию «Двенадцати» и «Скифов» в эсеровском журнале «Наш путь» (1918. № 1–2), как и ряд блоковских помет-ремарок полемической направленности.

Пафос стихии, пронизывающий поэму «Двенадцать», своеобразно преломился в творческих исканиях современников поэта. В докладе Е. И. Гончаровой (Санкт-Петербург) «В ритмах „Двенадцати“ (поэмы Н. Павлович «Серафим» и «Яблочко»)», построенном с привлечением архивных материалов, были проанализированы произведения поэтессы, которые создавались под влиянием блоковской поэмы. Поэма Павлович «Серафим», как и «Двенадцать» Блока, была написана в 1918 году.

В центре обоих произведений — стихия бунта и разрушений, вызванных революцией. Сюжетная коллизия «Двенадцати» разворачивается на улицах революционного Петрограда, действие «Серафима» начинается в центральной России, в Сарове, и завершается под Петроградом. Главный персонаж поэмы Павлович — святой Серафим Саровский. Сопоставительный анализ двух поэм выявляет существенные различия в идеологических позициях авторов. Блоковский Христос, вненациональный символ, появляется только в финале «Двенадцати»; Серафим Саровский, который вместе с гольтьбой идет запаливать над Россией костер, введен в первую главу поэмы. Если в «Двенадцати» тема свободы звучит как отказ от догматики старого мира, то у Павлович тема «вольной нови», наоборот, соотнесена с традиционным мироощущением — со святым Серафимом. Влияние «Двенадцати» ощутимо и в неопубликованной поэме Павлович «Яблочко». Ее название напоминало о популярной песне, образце современного городского фольклора, которая нравилась Блоку. Эпиграф к поэме, взятый из блоковского стихотворения «Дикий ветер...» (1916), указывает на источник поэтического вдохновения ее автора, а блоковский образ ветра — это ветер истории, сотрясающий дом человека и ломающий жизнь главного персонажа поэмы. Проанализировав блоковские аллюзии на уровне сюжета и мотивов «Яблочка», докладчица сделала убедительный вывод: к 1924 году, когда писалась поэма, революция окончательно утратила для поэты романтический блоковский ореол.

Необычный ракурс восприятия поэмы «Двенадцать» за рубежом был представлен в сюжете, предложенном Юри Нагура, исследовательницей из Университета Васэда (Япония). В докладе «Александр Блок глазами современников в Японии — Нобори Сёму и Осэ Кэйси» она рассказала об эволюции восприятия творчества поэта среди своих соотечественников и о трудностях перевода поэзии Блока на примере поэмы «Двенадцать». Докладчица познакомила присутствующих с биографией Нобори Сёму (1878–1958) — современника Блока, крупнейшего японского русиста и переводчика, известного и в России. В юности Нобори Сёму судьба свела с моряком дальнего плавания, благодаря которому он узнал о Библии и впоследствии решил поступить в православную духовную семинарию в Токио, основанную архиепископом Николаем Японским. Так началось его знакомство с русской культурой. В 1907 году была опубликована первая работа Сёму по истории русской литературы, а в 1913 году написана статья, посвященная Блоку, которая фактически основывалась на переводе соответствующей главы из книги П. С. Когана «Очерки по истории новейшей русской литературы» (М., 1910. Т. 3. Вып. 2; 2-е изд.: М., 1912). Не только эта, но и другие статьи Сёму являлись, по сути, переводами без указания источника. Такой прием был распространен тогда в среде японских филологов и, как

правило, не вызывал нареканий, однако один из современников все же осудил Сёму за плагиат. Тем не менее, констатировала докладчица, благодаря его переводческой и популяризаторской деятельности многие имена русских писателей-современников стали известны японским читателям, что подготовило почву для нового поколения переводчиков произведений Блока в Японии. Среди них был Осэ Кэйси (1889–1952), который одним из первых перевел в 1921 году поэму «Двенадцать». Осэ передал название как «Двенадцать апостолов», дав такое пояснение: «Автор назвал эту поэму просто „Двенадцать“, но я слышал, что эту поэму по содержанию некоторые называют „Двенадцать апостолов“, поэтому я выбрал последнее». О причинах переводческого решения можно догадаться, если рассмотреть текст перевода. По наблюдению докладчицы, при переводе ряд слов и словосочетаний были исключены из текста: во-первых, это слова, имеющие идеологический смысл, — «буржуй», «рабочий народ», «красный флаг», «революционный», «неугомонный враг»; во-вторых, слова, обозначающие криминальные действия, — «грабежи», «стрелять начнем» и др. В результате получилась такая картина: зимней ночью идут двенадцать человек, им холодно, происходит убийство Катьки, однако непонятно, каковы его мотивы, как и убеждения и цель действий этих людей. Такой завуалированный перевод был избран для того, чтобы ослабить революционное звучание поэмы, и название «Двенадцать апостолов» тоже было подчинено этой маскировке. Неизвестно, насколько переводчик был свободен в своем выборе. Как раз в 1921 году была создана японская коммунистическая партия, и цензура в отношении коммунистической идеологии становилась все строже. В этой ситуации Осэ как корреспондент одной из токийских газет мог опасаться политического преследования. Но, несмотря на все отступления от оригинала, данный перевод, по замечанию докладчицы, хорошо передает ритм уличной речи, темп шагающих людей, контрастность и новаторство стихотворной формы. Характеризуя значение этого перевода для японской культуры, Юри Нагура отметила, что одним из тех, кто сразу увлекся поэмой Блока, был первый японский футурист Рэнкити Хирато (1893–1922). В заключение выступавшая прочитала начало поэмы в переводе Осэ Кэйси, чтобы дать понять собравшимся, как необычно звучит текст Блока на японском языке.

Еще один неожиданный поворот, важный для понимания роли идеологического и цензурного факторов в истории сценических интерпретаций «Двенадцати» и раскрытия глубинных смыслов поэмы (в частности, на языке балета), предложила О. А. Кузнецова (Санкт-Петербург). В ее докладе «Хореографическая версия поэмы „Двенадцать“» шла речь о балете Л. В. Якобсона, премьера которого состоялась 31 декабря 1964 года в Ленинграде на сцене Театра оперы и балета им. С. М. Кирова. По замечанию выступавшей, эту страницу истории

культуры можно изучать с самых разных сторон. В первую очередь, здесь имеется интереснейший материал с точки зрения взаимодействия этого вида искусства и власти. При жизни балетмейстера состоялось всего три спектакля, и четырежды балет снимали с репертуара, он прошел через тернии многочисленных художественных премьера была назначена под самый Новый год — ход, рассчитанный на ослабление идеологического контроля в праздничные дни; советская цензура не пропускала на сцену образ Христа, и создатели балета говорили о «партийно-чиновничьей идеологической возне вокруг финала». Другим важным моментом является история создания балета и проблемы изучения хореографического текста. В распоряжении исследователей имеется музыкальное сочинение Б. И. Тищенко; сценографию Э. Г. Стенберга возможно воссоздать по сохранившимся эскизам и фотографиям; иначе обстоит дело с работой балетмейстера, не заснятой на киноплёнку. Балетный спектакль существовал в двух версиях: постановка Якобсона и реконструкция, осуществленная А. А. Макаровым и Ю. Я. Дружининым в 1976 году, уже после смерти хореографа, в театре «Хореографические миниатюры». Ценным материалом являются протоколы обсуждений постановки в театре и в Союзе композиторов, содержащие развернутые высказывания создателей спектакля о своем видении поэмы Блока. Важным источником для воссоздания балета являются также рецензии и отклики на него исследователей балета, среди них такие авторитеты, как В. М. Красовская и Г. Н. Добровольская, но все-таки в подобных откликах преобладает интерпретация хореографических идей Якобсона, а не описание спектакля. Особым аспектом изучения балета является, по мнению Кузнецовой, проблема разного понимания текста поэмы Блока маслитым шестидесятилетним хореографом и композитором, молодым аспирантом консерватории Борисом Тищенко. Их творческие споры и конфликты дают возможность выйти за рамки произведения и исследовать вопросы соотношения вербального и визуального, слова и звука, музыки и движения. Обязательным условием, выдвинутым композитором, которому была заказана музыка к балету, было явление Христа на снежных улицах революционного Петрограда. Якобсон пообещал, что Христос будет, но не уточнил, что пластическое воплощение этого образа может существенно отличаться от блоковского текста и музыкальной интерпретации. В тексте поэмы, отметила докладчица, ничто не предвещает появление фигуры Христа, шествующего по взвихренному Петрограду в финале произведения. На этом держится интрига блоковского творения, его многозначность и символический смысл. У Тищенко оркестровое решение балета воплощено духовыми инструментами, создающими образ улицы и гуляющей гольфтыбы, а образ вьюги возникает из возвышенно-благородного звучания струнных, к ним в финале присоединяется орган, за которым слы-

шится призывный клич духовых. Хореография Якобсона основана на пластических экспериментах с языком тела. В процессе работы над балетом он отказался от визуализации образа Христа и перенес кульминацию произведения с парадоксального финала на центральную сцену убийства Катьки. Случайный выстрел хореограф заменил чудовищной расправой, где в качестве орудия убийства фигурировал нож. «Невидимые чувства» — ревность, месть и злоба в душе Петьки — визуализировались через движения. Балетмейстер хотел, чтобы в этой сцене его герой яростно топтал землю, как это было представлено Вацлавом Нижинским в хореографии «Весны священной». В этом случае образ Катьки ассоциировался бы с Избранницей, приносимой в жертву, а сам эпизод убийства с жертвоприношением. «Оттаптывание» героем своей злости вызвало резкий протест со стороны композитора. Он считал, что сцена убийства должна была быть предельно краткой, как у Блока, а основной упор надо сделать на последующих переживаниях героя, которые он изобразил в форме «Плача Петрухи». Спор между композитором и балетмейстером разгорелся по поводу продолжительности этого фрагмента. Якобсон нашел для сцены раскаяния выразительный, но лаконичный зрительный образ: двенадцать красноармейцев поднимают Петьку в высокой поддержке, и он застывает на их руках в виде распятия. Так, рядом с раскаявшимся грешником незримо присутствует Христос. Создателей балета, по заключению Кузнецовой, объединяло желание сломать хрестоматийный подход к поэме «Двенадцать» и вернуть блоковскому шедевру его философское значение и космический смысл. Для убедительной наглядности основных положений доклада исследовательница сопроводила его показом фотографий и сохранившихся в кинозаписи сцен балета.

Выступления докладчиков вызвали заинтересованное обсуждение проблем, накопившихся за период столетнего опыта интерпретации поэмы «Двенадцать».

Принимавшие участие в работе семинара специалисты (К. М. Азадовский, М. М. Павло-

ва, О. Л. Фетисенко и другие гости и сотрудники Пушкинского Дома) задавали докладчикам вопросы, уточняли подробности, предлагали свои трактовки, отмечая актуальность и неординарность тем, правомерность новых, в том числе неоднозначных, подходов при осмыслении новаторского творения Блока.

Семинар не только предварил ряд исследований по проблематике поэмы «Двенадцать» в посвященном юбилейной дате разделе 2-го номера журнала «Русская литература» за 2018 год, но и явился важным их дополнением.

В программу семинара было включено знакомство с выставкой «По обе стороны добра и зла: интеллигенция и революция», развернутой в залах Литературного музея Пушкинского Дома и непосредственно связанной с тематикой научного заседания.

По завершении дискуссии состоялась презентация новых трудов сотрудников Отдела новейшей русской литературы и Блоковской группы, посвященных литературе начала XX века. Были представлены комментированная антология «Литературные манифесты и декларации русского модернизма» (СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2017); сборник статей «Литературные события и феномены XX–XXI веков: год 2016. Кн. II» (СПб.; Воронеж: Издатель О. Ю. Алейников, 2017; отв. ред. Е. И. Колесникова); коллективная монография «Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)» (СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2017; отв. ред. Н. Ю. Грякалова); корпус документальных материалов в 2 томах, освещающих дружеские отношения А. А. Блока и Е. П. Иванова (СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2017; сост. В. Н. Быстров и О. Л. Фетисенко); очередные выпуски академической ремизовианы (*Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг.* СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2017; *Ремизов А. М. Россия в письмах. Собр. соч. Т. 13.* СПб.: Росток, 2017 (обе — отв. ред. А. М. Грачева)).

© Н. В. Лоцинская

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-249-252

XLII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

16 мая 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения.

Предметом доклада С. А. Семячко (Санкт-Петербург) «Об одной зашифрованной записи в сборнике XVI века» послужила писцовая запись в сборнике конца 50-х — начала 60-х годов XVI века (РГБ. Ф. 113 (Собр. Иосифо-Воло-

коламского монастыря). № 372. Л. 272 об.). Ее текст исследовательница интерпретировала как месяцеслов с уставными пометами, в котором отмечены памяти преимущественно русских святых, и показала, как он соотносится с составом сборника, названного в более поздней записи Евфимия Туркова «канонником новым чудотворцам». Семячко затронула вопрос о жанровом своеобразии сборника, сопоставив

его с «минеей новым чудотворцам» 1494 года (РНБ. Ф. 717 (Соловецкое собр.). № 518/537), и обратила внимание слушателей на близость состава этих рукописей и схожесть их композиции. Это двухчастные сборники, содержащие в первой части службы святым, преимущественно русским, во второй — жития тех же святых. В заключение исследовательница сформулировала ряд вопросов, касающихся жанра «минеей новым чудотворцам» и месяцеслова памяти «новым чудотворцам».

Доклад «Пустые места в Летописце небесных знамений» Г. В. Маркелов (Санкт-Петербург) посвятил подготавливаемому им совместно с А. В. Сиреновым изданию лицевого сборника начала XVII века, в составе которого находится «Летописец временем и знаменем, яже на небеси и на земли» (БАН. Собр. И. И. Срезневского. № 24.5.32). Рукопись содержит 67 рисунков, автор которых, одновременно являвшийся составителем и переписчиком сборника, по неустановленным причинам осуществил лишь часть своего замысла. Наличие свободных мест, предназначенных для иллюстраций, позволяет утверждать, что их общее число должно было превысить 130. Исследователь сосредоточился на вероятных книжных источниках, давших толчок творческим поискам автора сборника.

Попытка реконструировать сюжеты пропущенных рисунков, в частности, к повести о Таксиготе войне, повести о Евагрии философе, повествованию о семи вселенских соборах позволила Маркелову сделать ряд наблюдений. Так, оказалось, что ко многим отсутствующим иллюстрациям имеются соответствия в разных местах Лицевого летописного свода. Между тем вопрос о влиянии миниатюр Лицевого свода на сюжеты рисунков к Летописцу знамений остается пока открытым. В отличие от ближайших по содержанию и по времени иллюстраций Лицевого свода, изображения людей, наблюдающих за тем или иным явлением, присутствуют только в первой миниатюре Летописца. Основой для некоторых предполагаемых изображений в нем могли стать гравюры из европейских изданий, таких как Хроника Мартина Бельского (Kraków, 1551). Ряд рисунков прямо восходят к гравированным иллюстрациям двух европейских изданий: «Всемирной хроники» (или «Нюрнбергской хроники») Гартмана Шеделя (Нюрнберг, 1492) и «Хроники чудес» Конрада Ликостена (Базель, 1557). Предположение о существовании некой промежуточной рукописи, иллюстрированной миниатюрами к хронографу и известной автору рисунков в Летописце, пока остается догадкой.

Рисунки сборника доказывают умение автора творчески интерпретировать образцы в некоем синтезе древнерусской и европейской иллюстрации. Все имеющиеся, а также предполагаемые рисунки в сборнике — светского познавательного или даже развлекательного характера: они лишены церковной символики и атрибутики. Если бы автору удалось завершить свой замысел во всей своей полноте, то

сборник явился бы одной из самых увлекательных русских книг начала XVII века.

Главным принципом формирования коллекции М. С. Бывшева (Москва), предложившего доклад «Памятники письменности и художественной культуры XV–XIX веков в собрании М. С. Бывшева», является идея общности национальных традиций славянских стран.

Русская книжность, лежащая в основе коллекции, представлена как образцами древнейшей русской традиции XV века, так и книгописными памятниками времен Ивана Грозного и митрополита Макария. Особый акцент сделан на русской истории XVII — начала XVIII века — эпохе, чрезвычайно насыщенной в жизни русского государства и Церкви. Большое значение отведено старообрядческой культуре и письменности, впитавшей многое из уходящего древнерусского литературного и художественного наследия. Специальный интерес коллекции — творчество отцов-основателей старообрядческого движения, Выго-Лексинская книжность, писания поморских, фодосеевских авторов-старообрядцев, внутренняя история и полемика беспоповских соглашений. Особенно ценна в коллекции автографичность, высокая авторитетность и редкость списков целого ряда старообрядческих текстов XVIII–XIX веков. Агиографический раздел стал принципиально важным для русской части коллекции.

Существенную часть в ней образует блок рукописных и старопечатных книг, принадлежащих сербской средневековой книжности. В частности, в докладе было названо знаковое для сербской истории печатное Белградское Евангелие середины XVI века. Сербо-хорватский раздел представлен печатными книгами и рукописями из Милешево, Скадара, монастыря Жича, Боснии и др. Большая часть коллекции связана с молдавской и украинской книжностью, близко соотносящейся с балканской и польско-литовской традицией. Здесь среди наиболее ярких памятников — лицевое Четвероевангелие из скриптория Путна.

География распространения кирилло-мефодиевского наследия подразумевает наличие в коллекции самостоятельного блока западно-русской письменности. Сюда отчасти относятся украинские кодексы, а также большой объем исторически ценного актового материала XVI–XVII веков, непосредственно связанного с историей бывших древнерусских княжеств — центральных и восточных белорусских, а также литовских земель. Кроме того, в рассматриваемой группе имеются редкие и уникальные издания Лаврентия Зизания, Мелетия Смотрицкого, Братской типографии.

В докладе М. А. Федотовой (Санкт-Петербург) «О первом издателе и первом издании проповедей Димитрия Ростовского» были перечислены первые издания сочинений святого, как прижизненные, так и появившиеся сразу после его смерти и канонизации. Исследовательница показала, что при жизни митропо-

лита его проповеди по ряду причин не издавались. Первое издание ораторских сочинений Димитрия Ростовского было инициативой частного лица — Я. А. Татищева (1729–1826), который в 1782 году обратился в Святейший Правительствующий Синод с прошением издать за собственный счет проповеди митрополита. «Собрание разных поучительных слов и других сочинений святого Димитрия митрополита, ростовского чудотворца» вышло в свет в 1786 году. Федотова представила биографические сведения о Я. А. Татищеве, собранные ею по рукописным и печатным источникам; проанализировала архивное дело, хранящееся в Российском государственном историческом архиве в Санкт-Петербурге (Ф. 796 (Канцелярия Синода). Оп. 63. Д. 264) и содержащее переписку между Татищевым и Синодом по поводу издания проповедей. Из дела следует, что в издании они были отредактированы. Основная правка касалась преимущественно нормализации церковнославянской орфографии, но первые редакторы и цензоры признали авторство всех проповедей и сочинений, которые Татищев прислал в Синод. Однако в современном «димитриеведении» проблема атрибуции сочинений Димитрия Ростовского является одной из самых актуальных. Докладчица представила критический анализ первого издания проповедей митрополита и показала, что две из 94 проповедей, приписанных в издании Димитрию Ростовскому, принадлежат Стефану Яворскому, пять — Симеону Полоцкому, а атрибуция еще девяти требует дальнейшего изучения.

Новые материалы, проливающие свет на происхождение поморского орнамента, были представлены в докладе Ф. В. Панченко (Санкт-Петербург) «О прототипах поморского орнамента». В круг источников, ранее выявленных исследователями, входили рукописи московского письма и печатные книги последней четверти XVII века, а также гравированные листы с заставками-рамками, созданные мастерами Оружейной палаты. При этом конкретные образцы рукописных книг, повлиявшие на формирование поморского орнамента, не были определены. Тем не менее среди рукописей последней четверти XVII века московского происхождения можно встретить образцы орнаментики, стилистика которых полностью заимствована выговцами и доминирует в выговском книгописном деле. Так, например, две рукописи — Триодь (БАН. Тек. пост. № 283) и особенно Сборник (РНБ. Ф. 728 (Софийское собр.). № 155) — демонстрируют полностью разработанный канон оформления богослужебной певческой книги, с характерными композиционными схемами, орнаментальными элементами, принципами соотношения графического рисунка и устойчивой цветовой гаммы. Орнаментика рукописей выполняет не только эстетическую, но и структурирующую функцию. Многообразие орнаментальных форм книжного декора укладывается в систему, зависящую от структуры и содержания певче-

ских книг. Таким образом, для выговцев эталонным явились богослужебные книги не просто столичного письма, но самые лучших мастеров, изготовлявших книги для царя и патриарха. По сути элитарное, доступное лишь избранным искусство в стенах Выгореции было профессионально освоено и сделалось достоянием низовых слоев населения, фактически определив развитие народной художественной культуры XVIII–XIX веков.

В сообщении «Иллюстрации М. А. Зичи к „Слову о полку Игореве“» П. В. Бекедин (Санкт-Петербург) сосредоточился на анализе четырех тоновых литографий выдающегося венгерско-русского художника, который волею судьбы оказался первым книжным иллюстратором шедевра древнерусской литературы. Впервые они увидели свет в 1854 году в книге «Игорь, князь Северский: Поэма / Пер. Николай Гербель». Из ее дальнейших переизданий лишь второе и пятое (1855, 1876) сопровождалось иллюстрациями Зичи. Из пятого издания была исключена его литография, изображавшая солнечное затмение, но оно было дополнено тремя тоновыми литографиями А. И. Шарлеманя. Сравнительный анализ иллюстраций двух художников позволил докладчику утверждать, что работы Шарлеманя, уступая зичиевским, не полемизируют с ними, а в чем-то даже дополняют их. По мнению Бекедина, сейчас, спустя десятилетия, совершенно очевидно не столько эстетическая, сколько историческая ценность иллюстраций Зичи. При этом даже в самых лучших иллюстрациях к «Слову» конца XIX и всего XX века можно нередко заметить контуры зичиевских художественных решений, что сказывается как в расстановке и соотношении героев, так и в сюжетных предпочтениях.

Доклад дополнила подготовленная Бекединым небольшая выставка архивных материалов, относящихся к рассмотренной теме, в том числе впервые обнародованных.

Доклад В. В. Калугина (Москва) «Холстяные книги старообрядческого мастера Максима (20-е гг. XIX века)» был основан на материале трех старообрядческих книг. Две из них находятся в Отделе рукописей РГБ: Молитвослов (Ф. 492. № 189) и Молитвенник (Ф. 835. № 13), а третья, никогда не изучавшаяся, — Канонник с выходной записью хранится у потомков казаков-некрасовцев. Две рукописи написаны целиком на холсте, а Молитвенник — на холсте (л. 1, 1–39) и бумаге (л. 40–64). Около 20-х годов XIX века сборники переписал, орнаментировал и переплел неизвестный ранее мастер Максим. Грамотное правописание и четкий полууставный почерк с элементами каллиграфии выдают руку опытного книгописца.

Максим включил Чин самоприращения в некрасовский Канонник, из чего следует, что он не принадлежал к беспоповцам, а был «по беглому священству». Возможно, сам Максим — беглый священник. Тогда «Скитское покаяние» и Чин самоприращения в этой рукописи были нужны ему самому. Вероятна его

связь со скитниками и пустынниками. В выходной записи он назвал обычный малый Канонник «Книгой спасенных» (видимо, монашествующих) и посвятил ее «слугам божественным».

Не исключено, что Максим не только переписывал готовые сборники, но и составлял их. Его списки продолжают традиции древнерусских и старообрядческих Канонников. Выбор столь необычного материала для письма объясняется частым употреблением таких книг в дороге и странствиях. Холст несравненно прочнее и надежнее бумаги, но письмо на нем требует особых навыков. Идея создания книг на полотне могла появиться только у человека, практически знакомого с иконописью, владевшего техникой грунтовки и письма по холсту. Это был оригинальный эксперимент ремесленника-одиночки. В настоящее время русские кодексы на холсте неизвестны, хотя какие-то параллели подыскать все же можно.

Позднее одна его рукопись могла перейти к староверам-бегунам: по своему назначению это была дорожная книга, не имевшая в своем составе Чина самопричащения (Ф. 492. № 189). Надо полагать, благодаря странникам рукопись попала на Русский Север, где до 1894 года ее и разыскал Е. В. Барсов. Список с Чином самопричащения, лучше подготовленный и наряднее украшенный, покинул Россию и оказался у казаков-некрасовцев.

Доклад Е. М. Юхименко (Москва) «„Слава Богу за все!": 25 лет эпистолярного общения И. Н. Заволоко и М. И. Чуванова» был посвящен переписке видных деятелей староверия XX века, коллекционером и знатоком книги Ивана Никифоровича Заволоко (1897–1984) и Михаила Ивановича Чуванова (1890–1988). Докладчица ввела в научный оборот комплекс ценных эпистолярных источников, включающий 143 письма (ныне хранятся в архивах Митрополии Русской Православной Старо-

обрядческой Церкви и Рижской Гребенщиковской Старообрядческой Общины) и охватывающий почти четверть столетия (1959–1983). Масштаб личности обоих корреспондентов, общность их интересов и жизненного опыта предопределили значимость их переписки для истории современного староверия, собирательства и науки. Доклад вызвал большой интерес слушателей, поскольку многие из них еще хранят воспоминания о визитах самого И. Н. Заволоко в Пушкинский Дом, о его долгой дружбе с В. И. Мальшевым, о щедрых книжных дарах Заволоко в Древлехранилище и помощи, которую тот оказывал петербургским археографам в Прибалтике.

В мемуарном эссе В. П. Бударagina (Санкт-Петербург) «Вспоминая экспедицию 1964 года» прозвучали знакомые и дорогие для слушателей имена их коллег-древников, с которыми судьба свела докладчика на заре его научной и археографической деятельности. У Игоря Петровича Еремина студент Ленинградского университета Бударагин слушал лекции по древнерусской литературе, а в спецсеминаре Николая Николаевича Розова познавал основы палеографии. Тогда же Владимир Павлович отправился в свою первую археографическую экспедицию. Ее участниками также стали Александр Хаймович Горфункель, заведовавший в те времена Отделом редкой книги университетской библиотеки, студент четвертого курса исторического факультета Гелиан Михайлович Прохоров и научный сотрудник Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома Александр Михайлович Панченко. Теперь, по словам В. П. Бударagina, полевая археология стала историей, «но историей, объединившей много достойных имен». Воспоминания об экспедиции 1964 года на Пинегу отразили одну из примечательных страниц этой истории.

© *Е. Д. Конусова*

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-252-253

ДЕСЯТЫЕ ЛОТМАНОВСКИЕ ДНИ

С 8 по 10 июня 2018 года в Таллинском университете с большим успехом прошли Десятые Лотмановские дни (10th Annual Juri Lotman days). Конференция фактически состояла из двух форумов, идущих параллельно: на русском и английском языках, как бы фиксируя значение наследия Ю. М. Лотмана для русской и мировой науки. Название конференции: «...ты еще можешь удивить меня!». Позднее творчество Ю. М. Лотмана: итоги и проблемы изучения» — намекает на необходимость по-новому взглянуть на концепции ученого,

выдвинутые им в период завершения его творческого и жизненного пути, идеи, с помощью которых он пытался защитить литературоведческую семиотику от агрессии постструктурализма и деконструктивизма. Открывая конференцию, сын ученого, известный литературовед и культуролог Михаил Юрьевич Лотман, отметил важность сохранения и развития наследия Ю. М. Лотмана в новых условиях, предлагаемых современным состоянием гуманитарной науки. Затем состоялась презентация новых книг, отражающих жизненный путь

и концептосферу ученого: «Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров: Переписка 1954–1993» (СПб., 2018), сборника «Текст как динамический объект» (Краков, 2018). Богуслав Жилко (Польша) рассказал о новых изданиях трудов Лотмана и книг о нем на польском языке.

Далее прозвучали доклады Е. Вельмезовой (Швейцария) и К. Куль (Эстония) «От „семиотики культуры“ к „семиотике жизни“», С. Н. Зенкина (Москва) «Сон как окно из семиотики», К. А. Варшта (Санкт-Петербург) «О тернарной модели эстетической коммуникации», М. Ю. Лотмана (Эстония) «К семиотике (не)искренности II». Сообщения вызвали живой интерес участников, состоялся продуктивный обмен мнениями. В этих докладах было указано на важность идеи Бахтина о тернарном характере эстетической коммуникации как основе строительства нарративной модели художественного текста, на необходимость учета характерных особенностей сна и сновидения с их различным онтологическим статусом, на существенность условий рецепции при оценке высказывания по осям «ложное/истинное» и «искреннее/неискреннее».

Большой интерес участников конференции вызвало тематическое заседание «Эпистолярное наследие Ю. М. Лотмана: проблемы изучения», на котором Л. Э. Найдич (Израиль) в докладе «Ранние биографические контексты формирования научных взглядов Ю. М. Лотмана» ввела в научный оборот ранее неизвестные материалы из эпистолярного наследия ученого. В подобном рода сообщении Т. Кузовкиной (Эстония) аналитическому рассмотрению были подвергнуты письма Ю. М. Лотмана о книге Освальда Шпенглера «Закат Европы». О юморе и иронии в переписке соратников и друзей — Ю. М. Лотмана и Б. Ф. Егорова — рассказала Т. Шор (Эстония). И. Булкина (Украина) посвятила свой доклад поздним работам Ю. М. Лотмана о Е. А. Баратынском.

Специальное заседание на конференции было посвящено докладу Н. С. Автономовой (Москва) «Поздний Лотман: концептуальные сдвиги и проявляющиеся контексты (Якобсон, Бахтин, другие и другое)», в котором были подвергнуты аналитическому рассмотрению особенности концепций Лотмана, сближающие его с идеями М. М. Бахтина, а также опирающиеся на теоремы классических работ Р. Якобсона.

В. С. Парсамов (Москва) в докладе «„Идея истории“ в научном творчестве Ю. М. Лотмана 1980-х — начала 1990-х гг.» попытался создать научное описание концепции истории, исходя из лотмановской теоремы «семиосферы». Г. Пономарева (Эстония) сделала в высшей степени интересное и информативное сообщение «Некрологи и юбилейные статьи

в позднем творчестве Ю. М. Лотмана», Н. Марьенко (Украина) проанализировал тему дуэли в культурологических и литературоведческих трудах Ю. М. Лотмана, А. Л. Юрганов (Москва) попытался сделать семиотическое описание картины К. Редько «Восстание» (1925), в которой содержится социально значимый след исторического события — выхода И. В. Сталина на вершину власти в стране.

Среди других докладов следует выделить выступление А. Ю. Балакина (Санкт-Петербург) «Ю. М. Лотман и проблема нового академического издания Пушкина», в котором были продемонстрированы возможности интерактивного издания Полного собрания сочинений А. С. Пушкина, доклад Э. Пилярчик (Польша) «К вопросу о поэтике трудов Ю. М. Лотмана: на материале монографии „Непредсказуемые механизмы культуры“», вызвавшие особый интерес аудитории доклады С. Доценко (Эстония) «Право на биографию: Случай А. Ремизова», Т. И. Акимовой (Саранск) «„Галантный диалог“ как литературное явление дворянской культуры XVIII века» и А. В. Сысоевой (Санкт-Петербург) «Моделирование истории: обучение членов Литературного объединения Красной армии и флота идеологически верной шифровке фактов на примере войны, которой не было», где были обнародованы сведения, в высшей степени полезные для истории русской литературы XX века. Л. О. Зайонц (Москва) в своем докладе предприняла попытку семиотического анализа истории русско-польских отношений XVII–XVIII веков, увиденных сквозь призму русской придворной моды, Е. Погосян (Канада) показала чрезвычайно интересный изобразительный материал, связанный с бытом украинских иммигрантов в Канаде (1891–1931), М. Назаренко (Украина) проанализировал последние достижения современной украинской литературы в жанре «альтернативно-исторического» романа.

Можно констатировать, что тематическая и концептуальная широта конференции вполне соответствовала духу и букве творческого наследия Ю. М. Лотмана, отражая весь спектр научных и философских исканий ученого, его корневой концепции о тотальном семиозисе культуры, одним из слоев которой является литература. Следует отметить гостеприимство хозяев и превосходную организацию конференции. Ее участники и гости были едины во мнении, что Лотмановские дни являются существенным вкладом в научную жизнь Эстонии, России и всего мира, не только адекватно отражая ту роль, которую играют труды ученого в современной филологии, но и принимаемая попытки развития ценнейших идей, высказанных им в «Семиосфере», «Культуре и взрыве» и других поздних работах.

© К. А. Баршт

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-254-255

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЗАКОНЫ ВОЙНЫ — ЗАКОНЫ ПАМЯТИ»

6–7 сентября 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла международная научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения Г. Я. Бакланова, «Законы войны — законы памяти». Почетным гостем Пушкинского Дома стала дочь писателя Александра Григорьевна Попофф — канадский исследователь, автор ряда литературных биографий.¹

Конференцию открыл директор Пушкинского Дома В. В. Головин, который охарактеризовал Бакланова как одного из самых искренних писателей своего поколения. А. Г. Попофф преподнесла в дар Рукописному отделу ИРЛИ записную книжку Бакланова с заметками, сделанными на известной XIX партийной конференции КПСС (1988). Заведующая Рукописным отделом Т. С. Царькова приветствовала участников конференции и слушателей, отметив, что Бакланов стал лично передавать материалы для своего фонда в 1970-е годы и продолжал делать это позднее.

А. Попофф (Канада) начала пленарное заседание с обзора того, как тема судьбы поколения представлена в военных и мирных повестях Бакланова («Пядь земли» (1959), «Навеки девятнадцатилетние» (1979), «Меньший среди братьев» (1981), «И тогда приходят мародеры» (1995)). Докладчица обозначила сходство между главными героями этих произведений и трансформацию отношения автора к войне. В «Пяди земли» изображены события недавнего времени, повесть «Навеки девятнадцатилетние» написана уже с «отцовским чувством», «И тогда приходят мародеры» подводит итог жизни фронтового поколения. Был затронут автобиографический аспект повестей Бакланова — влияние, которое оказала на последнего смерть брата Юрия Фридмана, использовались фрагменты интервью писателя из семейного архива.

Следующие доклады были посвящены особенностям изображения травматического опыта в художественном произведении. Э. Тышковска-Каспшак (Польша) сосредоточилась на анализе рассказа Бакланова «Почем фунт лиха» (1962, впоследствии под названием «Был месяц май»). В выступлении было показано, как в тексте осуществляется переход от темы прощения к проблемам ответственности за военные преступления и уклонения от наказания. Метафорический образ снятых сапог символизирует

наступление мирного времени и отрицание чувства вины за случившееся. В результате «Был месяц май» стал одной из репрезентаций геноцида в литературе оттепели. В дискуссии, последовавшей за докладом, А. Попофф отметила, что Бакланов внимательно следил за статьями, сопровождавшими судебный процесс над Адольфом Эйхманом (1961), и делал свои пометки.

А. И. Разуvalова (Санкт-Петербург) в докладе «Конструирование травматического нарратива о войне в поздней прозе и публицистике Виктора Астафьева» продемонстрировала стратегии, которые используются автором при описании индивидуальной и коллективной травмы. В романе «Прокляты и убиты», повестях «Так хочется жить», «Веселый солдат» и «Обертон» возникает корреляция психоэмоционального и социокультурного типов травмы. В докладе также обосновывается возможность понимать астафьевский трагический нарратив о Великой Отечественной войне как раннюю разновидность «нарративов памяти» (П. Нора). По мнению исследователя, позднее творчество Астафьева выражает более общую тенденцию в области критической работы по демонтажу официального советского исторического нарратива и одновременно конструктивистской работы по созданию некоей альтернативы ему.

Блок докладов о травматическом опыте военной прозы завершил сообщение Н. В. Семеновской (Санкт-Петербург) «„Июль 1941 года“ и репрезентация травмы в эпоху „оттепели“: к текстологии повести». После того как «Новый мир» вернул Бакланову рукопись, тот передал ее в журнал «Знамя» (1965, № 1–2). Текст журнальной редакции повести отличается от опубликованного в 5-томном собрании сочинений. Изменения в основном носят композиционный характер и касаются глав, в которых описываются события 1937 года. В более раннем варианте воспоминания-флешбеки центральных персонажей сконцентрированы в первой части текста, в результате происходит перестановка смысловых акцентов в интерпретации прошлого и темы преемственности поколений.

В выступлении «Живые, мертвые и „культура культа“ в литературе 1941–1942 годов» В. Ю. Вьюгина (Санкт-Петербург) были проанализированы три произведения 1942 года — «Радуга» В. Л. Василевской, «Русская повесть» П. А. Павленко, «Народ бессмертен» В. С. Гроссмана. Эти тексты, выполненные в жанре «хоррор-поэтики», имеют общую структуру, однако представленные в них этические модели различаются. Повесть Василевской привлекает внимание как хорошо разработанная, субординированная фикциональная система, в основе которой положены типичные для военного

¹ Popoff A. 1) *Sophia Tolstoy: A Biography*. Free Press, 2010; 2) *The Wives: The Women Behind Russia's Literary Giants*. Pegasus Books, 2013; 3) *Tolstoy's False Disciple: The Untold Story of Leo Tolstoy and Vladimir Chertkov*. Pegasus Books, 2015.

дискурса 1941–1945 годов риторические структуры. В других текстах аналогичные «фигуры ужаса» существуют в более редуцированном виде. Так, повышенный интерес к «культу мертвых» отсутствует в повести Павленко. Текст Гроссмана следует общей хоррор-модели «Радуги», но культ мертвых заменяется в нем гимном живой рабочей силе и земле.

М. М. Гудков (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад «„Русские люди“ Константина Симонова на Бродвее в годы Второй мировой войны» изучению истории постановки этой драмы на сцене театра «Гилд» (США). Спектакль по пьесе Симонова должен был стать полномасштабной советско-американской продукцией, осуществленной правительствами двух стран, и символом дружбы народов. Хотя в советском театроведении прочно утвердилось мнение о безусловном успехе «Русских людей» в США, американские театральные критики не проявили единодушия в своих рецензиях. В отзывах на спектакль отмечались недостатки драматургического материала и самой постановки. Гораздо более тепло была воспринята другая советская пьеса — «Победа» М. И. Рудермана и И. М. Вершинина, поставленная сразу же вслед за «Русскими людьми» в январе 1943 года.

В докладе А. Харрис (США) «From the Steppe to Berlin: The Evolution of Kazakevich's „Двое в степи“» проводилось сопоставление повести Э. Казакевича 1948 года с экранизацией А. Эфроса (1962) и фильмом С. Попова «Дорога на Берлин» (2015). Харрис проследила трансформацию оригинального произведения Казакевича в последующих киноверсиях, изучила отклики на форумах «КиноПоиск» и «Kino-teatr.ru» и в результате пришла к выводу, что многие рецензенты воспринимают постсоветские ремейки сквозь призму более ранних экранизаций. Особое внимание в докладе было уделено анализу того, каким образом приговоренный Огарков искупает вину, и взаимоотношениям бывшего лейтенанта с конвоирующим его казахом Джурбаевым.

Анализ кинотекстов о блокаде провела Л. Д. Бугаева (Санкт-Петербург) в докладе

«Историческая дистанция и нарратив: блокадный Ленинград на экране». По мнению исследователя, одна из трудностей при обращении к данной теме связана с отношениями, возникающими между документальным свидетельством и фикциональным контекстом, в который помещается блокадный документ. Кадры хроники являются мощным средством вмешательства в условную реальность фикционального мира произведения. При этом сохраняется ряд табу и ограничений, а также влияние традиции, сложившейся в художественных протоколах умирания, изображении физических страданий, в том числе страданий детей. На материале фильмов «Непобедимые» (1943), «Жила-была девочка» (1944), «Блокада» (2005), «Читаем блокадную книгу» (2009) и др. были выделены несколько распространенных художественных моделей обработки фактов.

С. Г. Маслинская (Санкт-Петербург) в докладе «Враг в советской и современной прозе о войне (на материале детской литературы)» исследовала семантический ореол образа немецкого воина, взяв за основу произведения, изданные с 1946 по 1988 год. В частности, было отмечено различие окружения лексем «немец» и «фашист». При создании характеристики «немца» авторы использовали индивидуализирующие свойства и безэмоциональную лексику. Вторая часть выступления была посвящена анализу повести Э. Веркина «Облачный полк» (2012), написанной в традициях «лейтенантской прозы». Данный текст демонстрирует тенденцию приближения стилистики детской литературы к взрослой. При этом в текстах, обращенных к детям, сохраняется жесткая полярная структура (свои — хорошие, враги — плохие), в особенности когда речь идет о ключевых национально-патриотических стереотипах, связанных с Великой Отечественной войной.

Конференция завершилась обсуждением докладов.

© Н. В. Валерьева,
© Т. С. Царькова

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-255-259

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКАЯ ТЕМА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ» (XIX АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ)

4–5 октября 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла международная научная конференция памяти академика М. П. Алексеева — крупнейшего специалиста в области сравнительного литературоведения. В ее работе при-

няли участие исследователи из России, Германии, Израиля, Италии, Словении и Южной Кореи.

Открывая конференцию, к участникам и гостям с приветственным словом обратился научный руководитель ИРЛИ РАН В. Е. Багно.

На утреннем заседании с докладом «Русская история в итальянской литературе. Некоторые любопытные случаи» выступил Стефано Гардзонио (Италия). Докладчик привел общие данные о произведениях итальянской литературы, в которых встречается русская тема и где местом действия является Россия. Среди популярных русских тем в итальянских текстах оказались русская история XVIII века, Наполеон в России, Сибирь и революционное движение, русские революции и мировые войны, шпионаж и сексоты, а также биографии отдельных русских писателей. Автор обратил внимание на похвальные эпические поэмы малоизвестных итальянских литераторов Карло Денины и Джироламо Орти под одинаковым названием «Россияда». Поэма Денины посвящена Петру Великому и основана на исторических работах Вольтера, в то время как «Россияда» Орти описывает события наполеоновских войн и не скрывает некоторую зависимость от русской поэзии эпохи (сам Орти переводил отрывки из херасковской «Россияды» и стихи других русских авторов).

Продолжил заседание В. Е. Багно (Санкт-Петербург). В докладе «Мотивация вымысла. Русская тема как испанская» на материале испанской литературы XVII–XX веков (Лопе де Вега, П. Кальдерон, Ф. де Кеведо, Х. де Эспронседа, Х. Валера, Э. Пардо Басан, Асорин, Р. Гомес де ла Серна, Х. Бенавенте, М. Эрнандес, А. Перес Реверте, Х. Э. Сунига) он показал, что обращение испанских писателей к русской теме всегда было обусловлено внутренними проблемами Испании и испанской культуры, но в каждом конкретном случае мотивировано и выражено по-разному.

В докладе А. О. Дёмина (Санкт-Петербург) «События российской придворной жизни в музыкальных драмах Дж. Бонекки» было рассмотрено литературное творчество Дж. Бонекки, первого итальянского либреттиста на русской службе. Его музыкальные драмы 1744–1751 годов «Селевк», «Сципион», «Митридат», «Беллерофонт», «Евдоксия венчанная» были первыми сочинениями этого жанра, созданными специально для двора императрицы Елизаветы Петровны. Предназначенные для высочайших особ, генералитета и дипломатического корпуса, все они посвящены теме престолонаследия, имевшей особую актуальность для российского двора в этот период. Русская тема предстает в них в обычном для оперы антураже античной мифологии и истории.

И. В. Аршинова (Санкт-Петербург) посвятила свой доклад «„Изображение русской жизни в английских романах вводит в заблуждение“: взгляд „Англо-русского литературного общества“ на русскую тему» малоисследованному к настоящему моменту вопросу — истории «Англо-русского литературного общества», объединения, созданного в Лондоне в конце XIX века для изучения и популяризации русской литературы в англоязычном культурном пространстве. Автором были подробно проанализированы материалы заседания Об-

щества от 4 июля 1899 года, в частности сообщение мисс Тулмин Смит «Изображение русской жизни в английских романах вводит в заблуждение», которое является одним из самых ранних примеров рефлексии английских литераторов над русской темой. На основании этого были сделаны выводы о сложившемся образе России и русских в английской популярной литературе 1890-х годов, особенностях его интерпретации и мифологизации.

Р. Ю. Данилевский (Санкт-Петербург) в общении «К теме России у Р. М. Рильке: стихотворение о жеребенке» рассмотрел произведения австрийского поэта, которые были навеяны впечатлениями, полученными им во время двух посещений России и Украины в 1899 и 1900 годах, когда Рильке проплыл на пароходе по Волге и Днепру, посетил Л. Толстого в Ясной Поляне и крестьянского поэта С. Дрожжина в Тверской губернии. Докладчик отметил особый лиризм воспоминаний о России в сонете Рильке 1922 года о жеребенке.

Нежа Зайц (Словения) в докладе «„Вечная память“ в стихотворениях Б. Л. Пастернака, А. А. Ахматовой и К. Ковича» сопоставила «Сибирский цикл» современного словенского поэта К. Ковича со стихотворениями русских авторов.

Исследовательница Джин-Йонг Ким (Южная Корея) в докладе «От Катюши до Наташи: идеал русской женственности в корейской литературе во время модернизации», опираясь на газетные очерки, мемуары, дневники, художественную литературу 1920–1930-х годов, убедительно показала, как русский роман и прежде всего созданные русскими писателями женские образы оказали значительное влияние не только на литературу, но и общественную мысль, политику и частную жизнь Южной Кореи. Русские героини, одновременно своеобразные и послушные, независимые и женственные в интерпретации мужской корейской читательской элиты, воплотили идеал новой корейской женщины, примирив конфуцианскую традицию с идеологией просвещения.

С докладом «М. М. Бородин в романе А. Мальро „Завоеватели“ и памфлете Л.-Ф. Селина „Бездельцы для погрома“» выступил С. Л. Фокин (Санкт-Петербург).

Вечернее заседание 4 октября было посвящено проблемам реценции личности и творчества Ф. М. Достоевского за рубежом и имело специальное название «Достоевский как тема мировой культуры». Участники конференции в свободной форме поделились фактическими сведениями и соображениями о роли и месте Достоевского в истории идей и в художественной литературе различных стран и народов.

В докладе «Самоубийство, революция, абсурд: инженер Кириллов («Бесы») как гегелевский нигилист у Александра Кожева и Альбера Камю» Д. В. Токарев (Санкт-Петербург) описал то место, которое персонаж Достоевского занимает во «Введении в чтение Гегеля» А. Кожева (1947), «Мифе о Сизифе» (1942) и «Бунтующем человеке» (1951) А. Камю. Хотя Ко-

жез лишь вскользь упоминает Кириллова на лекциях 1934–1935 учебного года, «логическое самоубийство» героя «Бесов» оказывается важным аргументом в пользу радикальной, «нигилистической» трактовки понятия абсолютной свободы, взятого из гегелевской «Феноменологии духа». Отголоски этой интерпретации прослеживаются в эссе Камю «Бунтующий человек», в котором образ Кириллова, с симпатией очерченный французским писателем в «Мифе о Сизифе», оказывается помещенным в негативный контекст, связанный с неизбежным перерождением «философского самоубийства» в «философское убийство», т. е. в индивидуальный и государственный террор, неприемлемый для Камю.

В. М. Дмитриев (Санкт-Петербург) в сообщении «Достоевский в рецепции О. Розенштока-Хюсси» показал, каким образом в книге Розенштока-Хюсси «Великие революции. Автобиография западного человека» («Out of Revolution. Autobiography of Western Man», 1938) своеобразно обосновывается связь между творчеством Достоевского и Октябрьской революцией. В концепции Розенштока-Хюсси герои Достоевского не просто представляли предшественниками будущих революционеров, но и сами являлись воплощением «пролетарской формы сознания», в рамках которой скитальчество, отсутствие социальных связей и «усиленное сознание» характеризовали уже совершенно нового человека, открывающего перманентную революцию в самом себе.

Размышления о восприятии героев Достоевского на Западе продолжила О. Е. Волчек (Санкт-Петербург) в докладе «Метаморфозы „идиота“ во французской литературе XX века». Исследовательница предложила толкование образа князя Мышкина с помощью «формулы Идиота» Ж. Делеза и приложила ее к некоторым персонажам французских писателей XX века (А. Жид, Ален-Фурнье, К. Симон, М. дель Кастильо), созданным под впечатлением или влиянием Достоевского.

С. Л. Фокин (Санкт-Петербург) в сообщении «Достоевский во Франции 1968–2018: постановка проблемы» сделал акцент на том, что творчество Достоевского в первой половине XX века активно осваивалось профессиональными литераторами, мыслителями, писателями (от Э. М. де Вогюэ и А. Жида до Ж.-П. Сартра и М. Бланшо); во второй половине столетия произошло заметное изменение в социопрофессиональной категории французских читателей Достоевского: в связи с выпуском собрания сочинений русского писателя в престижной книжной коллекции «Плеяда» заметно увеличилось количество филологических прочтений текстов Достоевского, к которым добавились исследования в духе «французской интеллектуальной революции» 1968–1988 годов. Для последних были характерны сочетание идей структурализма, философской деконструкции и психоанализа.

Оживленное обсуждение вызвал доклад М. Ф. Надъярных (Москва) «Достоевский и его герои в мирах Хорхе Луиса Борхеса».

С сообщением «Достоевский» в романе Григола Робакидзе „Кожа змеи“ выступила Т. Л. Никольская (Санкт-Петербург).

Для утреннего заседания 5 октября также была обозначена тема: «Образ России в литературе и театре Китая в XX–XXI веках». Участники рассказали о результатах совместных исследований китаеведов СПбГУ и Гейдельбергского университета.

Так, А. А. Родионов (Санкт-Петербург) в докладе «Образ России в китайской националистической литературе начала 1930-х годов» проанализировал творчество членов шанхайского литературного общества «Авангард» и отметил, что, хотя в текстах Ван Гоаня и Хуан Чжэнься СССР наделяется весьма не лестными эпитетами, писатели не всегда распространяют свое отношение к Советскому Союзу на русских персонажей в своих произведениях. Русские не только изображаются как враги, но и могут олицетворять широту русской природы, идею тоски по Родине.

В докладе О. П. Родионовой (Санкт-Петербург) «О переводах российской и советской детской литературы в Китае в новейшее время» были подробнейшим образом охарактеризованы два периода, отмеченных повышенным интересом китайских переводчиков к русской детской литературе: первое десятилетие после культурной революции (1976–1986 годы) и современный этап (2000–2013 годы). Докладчица подчеркнула, что исключительной популярностью в Китае пользуются роман Н. А. Островского «Как закалялась сталь» и рассказы М. Горького, вошедшие в круг детского чтения, а также познавательные произведения В. В. Бианки, Б. С. Житкова, Л. А. Кассиля, М. М. Пришвина и А. Н. Толстого, фантастические повести Кира Булычева, А. Беляева и М. Ильина. Кроме того, особый интерес представляет жанр документально-биографической прозы, в центре которой положительный герой. Именно поэтому в Китае часто переводятся и выходят большим тиражом произведения русских писателей о подвиге Зои и Шуры Космодемьянских, о детстве Сергея Кирова, о жизни Владимира Ленина, Аркадия Гайдара и Александра Матросова.

Ю. С. Мыльникова (Санкт-Петербург) в сообщении «Российский театр на современной китайской сцене» обратилась к проблеме восприятия российских театральных постановок китайским зрителем. Исследовательница рассказала, что при организации гастролей стоит ориентироваться на то, знакома ли китайская публика с произведением, по которому поставлен спектакль (в приоритете русская классика); также необходимо учитывать, что пристальному вниманию со стороны китайских властей могут подвергнуться все темы и слова, связанные с христианством и марксизмом.

Вячеслав Ветров (Германия) в докладе «Невозможность зла: культура Китая в свете „Мастера и Маргариты“» поделился наблюдениями о трудностях перевода романа М. А. Булгакова на китайский язык.

Вечернее заседание 5 октября открыл П. Р. Заборов (Санкт-Петербург) докладом «Россия и русские в „Correspondance littéraire“ Ж.-Ф. Лагарпа», в котором кратко осветил историю возникновения и формирования «Литературной корреспонденции» Лагарпа, поэта, драматурга и авторитетного законодателя вкуса, состоявшего с 1774 по 1789 год в регулярной переписке с наследником российского престола Павлом Петровичем и гр. А. П. Шуваловым, а также с их супругами, и привел ряд примеров присутствия в этой переписке «русской темы» в различных ее формах.

Доклад А. В. Волкова (Санкт-Петербург) «Скифский рассказ Геродота: западное влияние и русское восприятие (1-я четверть XIX века)» был посвящен популярному в свое время сопоставлению народов, описанных в четвертой книге «Истории» Геродота, с народами Российской империи. В центре внимания докладчика был первый русский перевод «Истории» с оригинала, выполненный И. И. Мартыновым, и в особенности комментарии к четвертой книге, составленные им же на основе примечаний к французским переводам Ларше и Мио, а также «Первобытной истории народов России» Яна Потоцкого. Были рассмотрены попытки отождествить описанные у Геродота местности и обычаи народов с местностями и обычаями народов тогдашней Российской империи, уделено внимание сопоставлению скифов и казаков, распространенному после войны 1812 года и заграничного похода русской армии, а также дилетантским лингвистическим штудиям самого Мартынова.

М. Ф. Надъярных (Москва) в докладе «Русская литература и Россия в латиноамериканских текстах рубежа XIX–XX веков: опыт Рубена Дарио» указала, что в топике русской словесности обнаруживается схожесть с константами и проблемами латиноамериканской самоидентификации, в том числе литературной. В диалогическое приобщение к русским смыслам погружались крупнейшие латиноамериканские литераторы и мыслители: Х. Марти, Х. Асунсьон Сильва, М. Гутьеррес Нахера, Р. Хаймес Фрейре, П. Энрикес Уренья, Ж. М. Машаду ди Ассис и А. Э. ди Лима Баррету и др. Одним из первых примеров диалога с Россией и с русской словесностью стоит считать творчество начинателя испано-американского модернизма никарагуанца Рубена Дарио (1867–1916). Русская тема более чем отчетливо заявляется в его рассказе «Матушка: русский рассказ» («La matuschka: Cuento ruso», 1889), развивается в хрониках «Почему?» («¿Por qué?», 1892), «Поэт и князь» («Un poeta príncipe», 1893), «Париж и царь» («Paris y el zar», 1907), в эссе, посвященном Максиму Горькому (1902, перераб. вариант — 1906) и др.; значима и работа Дарио над переводом романа Горького «Фома Гордеев» (1902). По словам докладчицы, контекстуальное богатство, диалогические и универсалистские интенции, проявляющиеся в репрезентации русской темы в творчестве Дарио, принципы воссо-

здания (идеализации, мифологизации) фигур русских писателей сыграли особую роль в дальнейшей рецепции русской словесности и в интерпретации русской реальности в Латинской Америке.

К. С. Корконосенко (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Россия и русские у Пио Барохи». Автор подчеркнул, что в ряду больших испанских писателей Пио Бароха (1872–1956) выделяется тремя романами, в которых русские персонажи не просто есть, но представлены во множестве и интересны Барохе именно как русские. Русские имена и реалии в романах «Город тумана» («La ciudad de la niebla», 1909), «Таков уж мир» («El mundo es así», 1912) и «Извращенная чувственность» («La sensualidad perversa», 1920) оставляют двойственное впечатление: в них проявляются черты информированности и наивного неведения автора. Такое сочетание как раз и характеризует образ России и русских, который сложился в представлениях Барохи и нашел отражение в его творчестве.

В докладе «„...это был так называемый „хороший“ русский стол“: о некоторых источниках „русской“ образности в романе Т. Манна „Волшебная гора“» Л. Н. Полубояриновой (Санкт-Петербург) речь шла о женских персонажах Л. фон Захер-Мазоха из цикла «Наследие Каина» и романа «Венера в мехах», которые стали прототипами образов русских пациентов давосского санатория, в частности фигуры Клавдии Шоша.

А. А. Аствацатуров (Санкт-Петербург) в докладе «П. А. Кропоткин и его идеи в творчестве Генри Миллера» проследил влияние, которое оказал на американского писателя теоретик русского анархизма. Идеи Кропоткина, особенно концепция взаимопомощи, были созвучны некоторым аспектам мировидения Генри Миллера: представлениям о Боге и государстве и эстетическим предпочтениям. Однако, как считает исследователь, если молодой Миллер, сочиняющий социальные романы, близок русскому анархизму, то зрелый Миллер, продолжая сочувствовать анархистам, вместе с тем выступает с критикой этого проекта социального переустройства.

Марко Саббатини (Италия) в сообщении «„Под небом России“». Издательский проект Дж. Эйнауди и русские культурные стереотипы в путевой прозе П. А. Куарантотти Гамбини», опираясь на контекст итальянской литературы путешествий, представил анализ художественных клише и культурных предрассудков в произведении Куарантотти Гамбини (1910–1965) «Под небом России» («Sotto il cielo di Russia», 1963), написанном им после совместной поездки с Джулио Эйнауди (1912–1999) по советской России в начале 1960-х годов.

О. Н. Кулишкина (Санкт-Петербург) в докладе «Чехов в творчестве В. Г. Зебальда» доказала, что, помимо двух стихотворных текстов, непосредственно соотносимых с биографией А. П. Чехова (действие происходит на курорте Баденвайлер), имплицитные отсылки

к чеховской «Даме с собачкой» присутствуют в одном из ключевых эпизодов романа В. Г. Зибальда «Аустерлиц» (пребывание героев в Мариенбаде).

В докладе «Русская усадьба во французской прозе: родовая память versus художественная реконструкция (роман Анн Вяземски «Горстка людей»)» Е. Е. Дмитриева (Москва) рассмотрела, как Анн Вяземски, по своему происхождению связанная с Россией, но воспитанная в западной культуре и никогда русской усадебной жизни не знавшая, воспроизвела русский усадебный миф в романе «Горстка людей», посвященном описанию жизни двух последних предреволюционных лет в имении своего деда Бориса Леонидовича Вяземского (1883–1917), предводителя дворянства Усманского уезда, зверски убитого в 1917 году возвращавшимися с войны солдатами. Своеобразным зеркалом русской усадебной жизни для Вяземски, внучки по материнской линии Франсуа Мориака, был детский и юношеский опыт жизни в Малагаре, имении ее знаменитого деда, ставшем топомом целого ряда его собст-

венных романов (среди них — «Прародительницы», «Судьбы», «Плоть и кровь»).

Завершил конференцию Владимир Паперный (Израиль) докладом «Из чего и как сделаны „русские“ в „Русском романе“ израильского писателя Меира Шалева». Автор убежден, что произведение представляет исключительный интерес в качестве коллекции общекультурных и специфически литературных стереотипов. Хотя роман создавался как ориентированный на русскую литературную традицию (русские герои, типично русская любовная история), реальные признаки этой ориентации оказываются не столь очевидными ввиду творческого усвоения израильским писателем поэтики Габриэля Гарсия Маркеса. В то же время «русскость» героев — русскоязычных евреев, выходцев из украинского региона Российской империи — и сюжетных коллизий, в которые они попадают, в целом воплощает образ исторического прошлого современной израильской культурной традиции.

© С. А. Степина

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В № 4 за 2018 год в мою статью «И. А. Гончаров и награда графа Уварова» закралась досадная ошибка: на с. 73 в строке 6 вместо

«А. Е. Тимашевым» следует читать «А. Л. Потаповым».

© К. Ю. Зубков

SUMMARIES

Дмитрий Михайлович Буланин

главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
главный научный сотрудник Института истории Санкт-Петербургского
государственного университета

КНИЖНОЕ НАСЛЕДИЕ КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ XV ВЕКА: НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ И НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

Автор поставил перед собой задачу определить, в какой мере относительно хорошая сохранность книжного собрания Кирилло-Белозерского монастыря за XV век соответствует подлинной значимости этого собрания в первое столетие существования обители преподобного Кирилла. При этом в качестве маркирующих признаков определенного их статуса берется отражение в кирилловских рукописях характерного для эпохи южнославянского влияния и связь этих рукописей с книжной культурой Москвы и Троице-Сергиева монастыря (при отсутствии следов влияния новгородской письменности). Далее, автор останавливается на самых трудных и самых спорных аспектах в истории кирилловской книжности XV века, касаясь участия в этой истории целой вереницы прославленных насельников монастыря и его гостей — Кирилла Белозерского, Мартиниана Белозерского, Олешки Палкина, Пахомия Логофета, инока Ефросина и др.

Ключевые слова: монастырь, рукопись, опись книг, южнославянское влияние, почерк, кодикология, конволют, аллигат, переплет, структура кодекса.

The author tries to answer the question whether the relatively abundant collection of the 15th century books from the Cyril-Belozersky Monastery that are available to us reflects the true significance that this collection enjoyed during the first century of the existence of the St. Cyril Monastery. The reflection in the St. Cyril Monastery manuscripts of the South Slavic influence specific for the epoch and the connection of these manuscripts with the book culture of Moscow and the Trinity-Sergius Monastery (together with the absence of any traces of the Novgorod book culture) are taken as the marking signs of the manuscripts' status. Further, the author dwells on the most difficult and most controversial aspects in the history of the 15th century manuscripts from the Cyril-Belozersky Monastery. He discusses the impact on this history of the most famous inhabitants and guests of the Monastery who have been living there in the 15th century, among others Cyril Belozersky, Martinian Belozersky, Oleshko Palkin, Pakhomiy Logofet, monk Euphrosyn, etc.

Key words: monastery, manuscript, inventory of books, South Slavic influence, handwriting, codicology, convolute, alligat, binding, code structure.

Список литературы

1. *Белякова Е. В.* Устав по рукописи РНБ Погод. 876 // Древняя Русь. М., 2003. № 1 (11).
2. *Бобров А. Г.* Китоврас Ефросина Белозерского // ТОДРЛ. СПб., 2017. Т. 65.
3. *Буланин Д. М.* Ефросиновская версия Чуда о спасенном отроке в Дохиарском монастыре // Русская литература. 2016. № 3.
4. *Гальченко М. Г.* Второе южнославянское влияние в древнерусской книжности: (Графико-орфографические признаки второго южнославянского влияния и хронология их появления в древнерусских рукописях конца XIV — первой половины XV в.) // Гальченко М. Г. Книжная культура. Книгописание. Надписи на иконах Древней Руси: Избранные работы. М.; СПб., 2001.
5. *Каган М. Д., Поньрко Н. В., Рождественская М. В.* Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // ТОДРЛ. Л., 1980. Т. 35.
6. *Кистрев С. Н.* Лабиринты Ефросина Белозерского. М.; СПб., 2012.
7. *Левшина Ж. Л.* «Болгаризированное» письмо русского книжника первой половины XV века Серапиона и Второе южнославянское влияние // Очерки феодальной России. М.; СПб., 2013. Вып. 16.
8. *Лурье Я. С.* Русские современники Возрождения: Книгописец Ефросин. Дьяк Федор Курицын. Л., 1988.
9. *Никольский Н. К.* Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII в. (1397–1625). СПб., 2006. Т. 2.

10. Новикова О. Л. Кодикологическое изучение сборника Ефросина Кир.-Бел. 22/1099 // Вестник «Альянс-Архео». М.; СПб., 2016. Вып. 16.
11. Плюханова М. Б. «Жизнь света»: Русские Одиитрии в литургической поэзии и в истории. СПб., 2016.
12. Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения / Изд. Г. М. Прохоров. СПб., 2005.
13. Преподобный Кирилл Белозерский / Сост. Г. М. Прохоров. СПб., 2011.
14. Преподобный Мартиниан, Белозерский чудотворец / Подг. Е. Э. Шевченко. СПб., 2014.
15. Прохоров Г. М. Келейная исихастская литература (Иоанн Лествичник, Авва Дорофей, Исаак Сирий, Симеон Новый Богослов, Григорий Синаит) в библиотеке Кирилло-Белозерского монастыря с XIV по XVII в. // Монастырская культура: Восток и Запад. СПб., 1999.
16. Прохоров Г. М., Розов Н. Н. Перечень книг Кирилла Белозерского // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36.
17. Семенов В. А. Древняя русская Пчела по пергаменному списку. СПб., 1893 (Сборник ОРЯС. Т. 54. № 4).
18. Семячко С. А. Был ли Нил Сорский составителем сборника «Старчество»? // ТОДРЛ. СПб., 2007. Т. 58.
19. Семячко С. А. Сборник «Старчество» в Кирилло-Белозерском монастыре // Книжные центры Древней Руси: Кирилло-Белозерский монастырь. СПб., 2008.
20. Семячко С. А. Тексты старческой традиции в списках инока Ефросина // Книжные центры Древней Руси: Книжники и рукописи Кирилло-Белозерского монастыря. СПб., 2014.
21. Семячко С. А. Устав преподобного Кирилла Белозерского и его отражение в письменных памятниках // ТОДРЛ. СПб., 2009. Т. 60.
22. Соборник Нила Сорского. М., 2000–2004. Ч. 1–3.
23. Соловьева И. Д. Книжник и иконописец Ефрем — современник Ефросина // ТОДРЛ. Л., 1989. Т. 42.
24. Турилов А. А. О времени и месте создания пергаменного «Евангелия Мемнона-книгописца» // Турилов А. А. Межславянские культурные связи эпохи Средневековья и источниковедение истории и культуры славян: Этюды и характеристики. М., 2012.
25. Чистякова М. В. Новые данные о родстве московской и кирилло-белозерской редакций Стишного Пролога: (Сентябрь–ноябрь) // Slavistica Vilnensis. 2014. № 59.
26. Чистякова М. В. О родстве московской и кирилло-белозерской редакций Стишного Пролога // Slavistica Vilnensis. 2012. № 57.
27. Шибаетов М. А. «Ветшаны» минеи и реконструкция сборников XV в. из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря // ТОДРЛ. СПб., 2014. Т. 62.
28. Шибаетов М. А. Рукописи Кирилло-Белозерского монастыря XV века: Историко-кодикологическое исследование. М.; СПб., 2013.
29. Энциклопедия русского игумена XIV–XV вв.: Сборник преподобного Кирилла Белозерского / Отв. ред. Г. М. Прохоров. СПб., 2003.
30. Romanchuk R. Byzantine Hermeneutics and Pedagogy in the Russian North: Monks and Masters at the Kirillo-Belozerskii Monastery, 1397–1501. Toronto; Buffalo; London, 2007.

Елена Дмитриевна Кукушкина

старший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

КОМИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ А. П. СУМАРОКОВА-ДРАМАТУРГА

Отношение А. П. Сумарокова к искусству было неразрывно связано с его этическими идеалами. Веря в воспитательную миссию литературы, он считал своим долгом «издевкой править нрав» — бороться с различными человеческими и общественными пороками, указывая на них. В своих двенадцати комедиях А. П. Сумароков использовал широкий арсенал художественных приемов. Наполняя свои комедии намеками, сатирическими выпадами, элементами реальной действительности, Сумароков сопрягал различные жанры таким образом, что элементы одного жанра выступали в несвойственной им функции в рамках другого. Реминисценции комедий Сумарокова встречаются в песнях других авторов, а отдельные образы, созданные им, прочно закрепились в литературе последующих эпох.

Ключевые слова: А. П. Сумароков, драматургия, комизм, памфлет, сатира, реминисценции.

Ethical ideals promoted by Alexander Petrovich Sumarokov are essential for understanding his art. He believed that literature has a didactic mission and held it necessary to improve the morals of

the people by means of satire. Sumarokov as the author of twelve comedies made use of many techniques. Sumarokov deliberately charged his plays with multiple allusions to the social practices of his time, and played with generic expectations and conventions. Sumarokov's images were carefully replicated or imitated by his successors; many authors are known to have made literary allusions to Sumarokov's comedies.

Key words: A. P. Sumarokov, plays, comic theory, satire, pamphlet, literary allusions.

Список литературы

1. *Алексеева Н. Ю.* Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века.
2. *Афанасьев А. Н.* Образцы литературной полемики прошлого столетия // Библиографические записки. 1859. № 17.
3. *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. Л., 1977.
4. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1.
5. *Гринберг М. С., Успенский Б. А.* Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х — начале 1750-х годов. М., 2001.
6. *Долгоруков И. М.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... / Изд. подг. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин. СПб., 2004. Т. 1 (сер. «Литературные памятники»).
7. История русского драматического театра. М., 1977.
8. *Калганова В. Е.* Типы и характеры в комедиях А. П. Сумарокова 1760-х годов (на примере комедий «Приданое обманом» и «Опекун») // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. СПб.; Самара, 2006. Вып. 12.
9. *Косман А. М.* Комедии Сумарокова // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. Сер. филол. наук. Л., 1939. Вып. 2.
10. *Кузнецова Н. В., Мельцин М. О.* Преображение реальности в «Повести...» кн. И. М. Долгорукова // Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... СПб., 2004. Т. 2 (сер. «Литературные памятники»).
11. *Кукушкина Е. Д.* Ж. де Лафон на русской сцене: два варианта адаптации // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7: М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века.
12. *Кукушкина Е. Д.* Комедии А. П. Сумарокова «Чудовищи» и «Приданое обманом». Редакции текстов // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 4.
13. *Кукушкина Е. Д.* Метаморфозы Мольера в русской литературе (комедия «Рогоносец по воображению» А. П. Сумарокова) // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28.
14. *Отин Е. С.* Словарь коннотативных собственных имен. Донецк, 2004.
15. Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
16. *Серман И. З.* Из истории литературной борьбы 60-х годов XVIII века (Неизданная комедия Федора Эмина «Ученая шайка») // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3.
17. Соч. Державина с объяснительными прим. Я. К. Грота. СПб., 1866. Т. 3.
18. *Сумароков А. П.* Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста, прим. П. Н. Беркова. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).
19. *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. М., 1781. Ч. 7.
20. *Феррацци М.* Ранняя драматургия А. П. Сумарокова. Пьеса «Нарцисс» // Основание национального театра и судьбы русской драматургии (К 250-летию создания театра в России). СПб., 2006.
21. *Schruba M.* Сентенции и пословицы в теории и практике русской комедии XVIII века (Сумароков, Николев, Плавильщиков) // Literatura. Mit. Sacrum. Kultura / Pod red. W. Kowalczyka. Lublin, 2010 (Rossica lublinensia. Vol. IV).

Елена Евгеньевна Завьялова

заведующая кафедрой литературы
Астраханского государственного университета

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ Н. М. КАРАМЗИНА НА ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА: «СИЕРРА-МОРЕНА» И «КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

В статье прослеживаются параллели между «Сиеррой-Мореной» и «Каменным гостем» — на идейном, сюжетном, образном уровнях. Доказывается, что в обоих текстах повествование организуется на основе психологических парадоксов, раскрывается идея трагического бессилия человека перед бытием, содержательная масштабность сочетается с особым лаконизмом формы.

Пластическая живописность, сходство художественных деталей и лексики подтверждают факт влияния карамзинской повести на характер описаний у А. С. Пушкина.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, влияние, преемственность, живописность, художественная деталь.

The article traces the parallels between *Sierra-Morena* and *The Stone Guest* — on the levels of idea, plot and imagery. It is proved that in both instances the narrative is organized on the basis of psychological paradoxes, revealing the idea of an individual's tragic impotence versus the Existence; the richness of content is combined with the laconicism of form. Plastic picturesqueness, similarity of artistic details and vocabulary confirms the fact of N. M. Karamzin's influence on the descriptive techniques in the work by A. S. Pushkin.

Key words: N. M. Karamzin, A. S. Pushkin, influence, continuity, picturesqueness, literary-detail.

Список литературы

1. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Общ. ред. С. В. Оболенской. М., 1992.
2. Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2.
3. Бабанов И. Е. Апология Дон Жуана // Звезда. 1996. № 10.
4. Белый А. А. «Отшельники хвалы ему поют» («Каменный гость») // Московский пушкинист: Ежегодный сб. М., 1996. Вып. II.
5. Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14.
6. Берков П. Н., Макогоненко Г. П. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2.
7. Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1945.
8. Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002.
9. Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. / Сост. А. Б. Ботниковой и А. В. Карельского. М., 1991. Т. 1.
10. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
11. Ермонская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т. Ф. Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI — начала XX в. М., 1978.
12. Зорин А. Л. Заметки о повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы: Сб. статей. М., 1978.
13. Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1.
14. Корнель П. Театр: В 2 т. / Сост. и комм. А. Д. Михайлова. М., 1984. Т. 1.
15. Крестова Л. В. Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры. М.; Л., 1966 (XVIII век. Сб. 7).
16. Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе / Вступ. статья Н. Я. Берковского. М.; Л., 1960.
17. Муравьева О. С. Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1991. Вып. 24.
18. Олеша Ю. К. Избранное. М., 1974.
19. Основат Л. С. «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15.
20. Пушкин А. С. Письма к жене / Изд. подг. Я. Л. Левкович; отв. ред. А. Л. Гришунин. Л., 1986.
21. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937–1949. Т. 6, 7, 11, 12.
22. Стерн Л. Жизнь и мнения Тристама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Письма / Под ред. С. С. Аверинцева, Г. Я. Бакланова, Е. Ю. Гениевой и др. М., 2004.
23. Сыромятникова И. С. История прически. М., 1989.
24. Фрейденберг О. М. Крест в могиле / Публ. Н. В. Брагинской // Arbor Mundi / Мировое древо. 1998. № 6.
25. Шевырев С. П. Сочинения А. Пушкина. Томы 9, 10 и 11 // Москвитянин. 1841. Ч. V. № 9.
26. Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. / Сост. И. О. Шайтанов. М., 1997. Т. 2.
27. Эйдельман Н. Я. Карамзин и Пушкин: Из истории взаимоотношений // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12.

Светлана Вениаминовна Березкина

ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Ольга Борисовна Лебедева

профессор Томского государственного университета

**ДНЕВНИКОВАЯ ЗАПИСЬ В. А. ЖУКОВСКОГО
О ПАСКВИЛЕ Ф. В. БУЛГАРИНА
НА СЕМЕЙСТВО ВОЕЙКОВЫХ (1825)**

В статье предлагается публикация дневниковой записи В. А. Жуковского, ее датировка и комментарий. Запись проясняет неизвестный эпизод борьбы Ф. В. Булгарина с близким Жуковскому литературно-дружеским кругом. В статье анализируется пасквильный выпад Булгарина, сделанный в его сказке «Философский камень» (1825) против А. Ф. Воейкова и его жены, А. И. Тургенева и Жуковского.

Ключевые слова: Биография В. А. Жуковского, А. И. Тургенев, А. Ф. Воейков, творчество Ф. В. Булгарина.

The article contains the publication of V. A. Zhukovsky's diary entry, its dating and commentary. The entry clarifies the unknown episode of F. V. Bulgarin's strife against Zhukovsky's literary and personal friends. The article analyzes the libelous attack made in Bulgarin's fairy tale *The Philosopher's Stone* (1825) against A. F. Voeikov and his wife, A. I. Turgenev and Zhukovsky.

Key words: Biography of V. A. Zhukovsky, A. I. Turgenev, A. F. Voeikov, creativity of F. V. Bulgarin.

Список литературы

1. Балакин А. Ю. Булгарин — персонаж «Дома сумасшедших» А. Ф. Воейкова // Ф. В. Булгарин — писатель, журналист, театральный критик. М., 2019.
2. Балакин А. Ю. Списки сатиры А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб., 2007.
3. [Бартенев П. И.]. Из бумаг В. А. Жуковского // Русский архив. 1896. № 1.
4. Березкина С. В. Вокруг запрещения журнала «Европеец» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2004. Вып. 29.
5. Булгарин Ф. В. Иван Выжигин, или Русский Жилбаз (Отрывок из нового романа) // Северный архив. 1825. № 9.
6. Булгарин Ф. В. Соч.: В 5 т. СПб., 1828. Т. 3. Ч. 6.
7. Булгарин Ф. В. Соч.: В 12 ч. СПб., 1830. Ч. 4.
8. Булгарин Ф. В. Соч.: В 4 ч. СПб., 1836. Ч. 1.
9. Булгарин Ф. В. Полн. собр. соч.: В 7 т. СПб., 1843. Т. 5.
10. В–в [Воейков А. Ф.]. К ней // Новости литературы. 1822. № 26.
11. Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подг. А. И. Рейтблат. М., 1998.
12. Греч Н. И. Записки о моей жизни / Под ред. и с комм. Иванова-Разумника и Д. М. Пинеса. М.; Л., 1930.
13. Дневники и письма Н. И. Тургенева / Отв. ред. М. Ю. Коренева; подг. текста Е. О. Ларионовой; комм. Р. Ю. Данилевского, Н. Л. Дмитриевой, П. Р. Заборова, М. Ю. Кореновой, Е. О. Ларионовой. СПб., 2017. Т. 4: Путешествие в Западную Европу. 1824–1825.
14. «Жива ли ты еще?…» (Последние письма В. А. Жуковского к А. А. Воейковой) / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; подг. текста Н. Л. Дмитриевой // Русская литература. 2016. № 4.
15. Жуковский В. А. <Письмо к Ф. В. Булгарину от сентября 1823 года> // Русская старина. 1883. № 12.
16. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2014. Т. 14.
17. Из семейной переписки А. С. Шишкова / Вступ. статья и публ. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой // Пушкин и его современники. СПб., 2005. Вып. 4 (43).
18. Лемке М. К. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904.
19. Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 3.
20. Переписка А. И. Тургенева с кн. П. А. Вяземским / Под ред. и с прим. Н. К. Кульмана. Пг., 1921. Т. 1: 1814–1833 (Архив братьев Тургеневых. Вып. 6).

21. Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной: 1813–1852 / Сост., подг. текста, статья и комм. Э. М. Жилияковой. М., 2009.
22. Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895.
23. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М., 1948. Т. 3. Кн. 1.
24. «Разлука не развод...»: Из переписки В. А. Жуковского и А. Ф. Воейкова 1823 г. / Вступ. статья С. В. Березкиной; подг. текста и комм. А. Ю. Балакина и С. В. Березкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2015 год. СПб., 2016.
25. Рейтблат А. И. Библиографический список прижизненных публикаций Ф. В. Булгарина в периодических изданиях и сборниках // Новое литературное обозрение. 2015. № 5 (135).
26. Рылеев К. Ф. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. статья и комм. А. Г. Цейтлина. М.; Л., 1934.
27. Соловьев Н. В. История одной жизни: А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1915. Т. 1; 1916. Т. 2.
28. Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. / Под ред. К. В. Пигарева. М., 1966. Т. 1.
29. Ф. Б. [Булгарин Ф. В.]. Философский камень, или Где счастье? // Северный архив. 1825. № 4–8.
30. Siegel H. Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij 1802–1829. Köln; Weimar; Wien, 2012.

Искандер Расулевич Саитбатталов

доцент кафедры истории Республики Башкортостан, археологии и этнологии
Института истории и государственного управления
Башкирского государственного университета

БАШКИРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. И. ДАЛЯ: ИСТОЧНИКИ И ПАРАЛЛЕЛИ В ТЮРКОЯЗЫЧНОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

В. И. Даль создал ряд произведений о Башкирии и башкирах. Источниками некоторых из них являются тексты башкирского фольклора и литературы на языке тюрки. Общие с далевскими темы и сюжеты продолжали развиваться в устной и письменной тюркоязычной словесности Башкирии в течение всего XIX века, причем фольклорными героями становились даже люди из близкого окружения русского писателя.

Ключевые слова: В. И. Даль, перевод, литературная обработка, фольклор, русско-башкирские литературные связи, интертекст.

Vladimir Dal authored a number of works on Bashkortostan and Bashkir people. Some of them stem from the texts of Bashkir folklore and literature in the Turki (Old Turkic) language. Themes and plots that bear similarity to the ones by Dal continued to develop in the Turkic-language folklore and literature of Bashkortostan throughout the 19th century. Certain individuals from the close circle of the Russian writer became the characters of the folklore.

Key words: Vladimir Dal, translation, literary refinement, folklore, Russian-Bashkir literature connections, intertext.

Список литературы

1. Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа, 2006. Т. 2: В–Ж.
2. Башкирское народное творчество. Предания и легенды / Сост., автор вступ. статьи и послесловия Ф. А. Надршина; отв. ред. Кирэй Мэргэн и А. М. Сулейманов. Уфа, 1997.
3. Бессараб М. Я. Владимир Даль. М., 1968.
4. Владимир Иванович Даль: Жизнь и творчество. Библиографический указатель / Сост. О. Г. Горбачева; ред. Т. Я. Брисман; библиогр. ред. Е. А. Акимова. М., 2004.
5. Галляутдинов И. Г. Два века башкирского литературного языка. Уфа, 2000.
6. [Даль В. И.]. Сочинения В. И. Даля: Повести и рассказы. СПб., 1861. Т. 7.
7. [Даль В. И.]. Сочинения В. И. Даля: Повести и рассказы. СПб., 1883. Т. 5, 6.
8. Жизнь Джингиз-хана и Аксак-Тимура с присовокуплением разных отрывков, до Истории касающихся, коих все слова для обучающихся расположены по алфавиту, в пользу воспитанников Императорского Казанского университета составленная лектором оного университета Ибрагимом Хальфиним. Казань, 1822.
9. Игнатьев Р. Г. Башкир Салават Юлаев, пугачевский бригадир, певец и импровизатор // Башкирия в русской литературе. Уфа, 1964.
10. Идельбаев М. Х. Сын Юлая Салават: историко-документальное повествование. Уфа, 1997.
11. История башкирских родов. Уфа, 2015. Т. 8: Кобау.

12. *Казанцев И. М.* Описание башкирцев. СПб., 1866.
13. *Кииков А. М.* История башкир и происхождение иректинцев / Сост., автор предисловия и пояснений М. Х. Надергулов. Уфа, 2011.
14. *Марджани Ш.* Первая часть из книги «Сведения, привлеченные для истории Казани и Булгара». Казань, 1885.
15. *Матвиевская Г. П., Зубова И. К. В. И.* Даль в Оренбурге. Оренбург, 2007.
16. *Матвиевская Г. П., Прокофьева А. Г., Зубова И. К., Прокофьева В. Ю.* Жизнь и творчество В. И. Даля в Оренбурге. М., 2011.
17. *Модестов Н. Н. В. И.* Даль в Оренбурге // Тр. Оренбургской ученой архивной комиссии. Оренбург, 1913. Вып. XVII.
18. *Надергулов М. Х.* К вопросу об истоках башкирской исторической прозы // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2008. Вып. 24: Филология. Искусствоведение. № 23 (124).
19. *Порудоминский В. И.* Даль. М., 1971 (сер. «Жизнь замечательных людей»).
20. *Саитбатталов И. Р.* Лингвокультурологический анализ произведений В. И. Даля о Башкортостане (на материале рассказа «Башкирская русалка»). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2013.
21. *Саитбатталов И. Р.* Рассказ В. И. Даля «Башкирская русалка»: источники и структурные особенности текста // Актуальные проблемы современной филологии и журналистики в свете глобализации: Материалы Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции. Уфа, 2013.
22. Салават Юлаев: Энциклопедия. Уфа, 2004.
23. *Тагирова Л. Ф.* Кантонные начальники Башкирии: национальная региональная элита первой половины XIX века. 2-е изд., перераб. и испр. Уфа, 2012.
24. *Фахретдинов Р. Ф.* Асар. Т. 2. Ч. 11. Оренбург, 1908.
25. *Хусаинов Г. Б.* Башкирская литература XI–XVIII вв. Уфа, 1996.
26. *Шарипова З. Я.* Манди Кутуш-Кыпсаки // Бельские просторы. 2014. № 3 (184).

Надежда Викторовна Калинина

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

К ВОПРОСУ ОБ АДРЕСАЦИИ ОЧЕРКА И. А. ГОНЧАРОВА «НАМЕРЕНИЯ, ЗАДАЧИ И ИДЕИ РОМАНА „ОБРЫВ“»

В статье рассматривается история создания и публикации очерка И. А. Гончарова «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“». Основное внимание уделено установлению адресата романиста.

Ключевые слова: русская литература, история, текстология, биография, коммуникативная стратегия текста.

The article deals with the history of the creation and publication of Goncharov's essay «Intentions and Ideas of the Novel *The Precipice*». The main emphasis is laid on determining the addressee of the novelist.

Key words: Russian literature, history, textology, biography, communicative strategy of the text.

Список литературы

1. Адрес-календарь: Общая роспись начальствующих и прочих должных лиц по всем управлениям Российской Империи на 1872 г.: В 2 ч. Ч. 1.
2. *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960.
3. *Балакин А. Ю.* Гончаров — учитель царских детей // Балакин А. Ю. Разыскания в области биографии и творчества И. А. Гончарова. М., 2018.
4. *Бишицки В.* «Ах, этот фрак!.. зачем он едет ко мне...»: Тема Германии в путевых письмах Гончарова к Стасюлевичам за 1868 и 1869 гг. // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей / Отв. ред. С. Н. Гуськов, ред. Н. В. Калинина. СПб.; Тверь, 2015.
5. *Воборыкин П. Д.* Творец Обломова: Из личных воспоминаний // Гончаров в воспоминаниях современников / Отв. ред. Н. К. Пиксанов. Л., 1969 (сер. «Литературные мемуары»).
6. *Глинский В. Б.* На общественной службе (50-летие научно-литературной деятельности М. М. Стасюлевича) // Глинский В. Б. Очерки русского прогресса. Статьи исторические, по общественным вопросам и критико-биографические. СПб., 1900.
7. *Гончаров И. А.* Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938.

8. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки) // Русская речь. 1879. № 6.
9. Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Русское обозрение. 1895. № 1.
10. Гончаров И. А. Письма к А. А. Толстой. 1865–1883 / Вступ. статья, публ. и комм. В. К. Лебедева и Л. Н. Морозенко // Лит. наследство. 2000. Т. 102: И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования.
11. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997–...
12. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. А. Г. Цейтлина. М.: Правда, 1952. Т. 8.
13. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. А. П. Рыбасова. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 8.
14. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. С. И. Машинского. М.: Художественная литература, 1980. Т. 6.
15. Гончаров И. А. Четыре очерка. СПб., 1881.
16. Данилевский Г. П. Литературная исповедь И. А. Гончарова // Голос. 1879. 13 июля. № 192.
17. Захарьин И. И. Графиня А. А. Толстая. Личные впечатления и воспоминания // Вестник Европы. 1904. № 6; 1905. № 4.
18. Каратыгин П. П. Императрица Мария Александровна: 1824–1880 // Русская старина. 1881. Май.
19. Кармазинская М. А. Маривэ К. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3: К–М.
20. Краснощекова Е. А. Критическое наследие Гончарова // И. А. Гончаров — критик. М., 1981 (сер. «Библиотека русской критики»).
21. М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 2, 4.
22. Р. Ф. Воспоминания институтки шестидесятых годов // Русская старина. 1909. № 9.
23. Ростислав [Толстой Ф. М.]. Несколько слов по поводу статьи, озаглавленной «Литературная исповедь И. А. Гончарова» // Санкт-Петербургские ведомости. 1879. 3 авг. № 211.
24. Сиверс А. А. Родословие Озеровых. СПб., 1911. С. 92.
25. Список гражданским чинам первых четырех классов. СПб., 1873. Ч. 1.
26. Суперанский М. Ф. Материалы для биографии И. А. Гончарова // Огни. 1916. Кн. 1.
27. Толстая А. А. Мои воспоминания о Л. Н. Толстом (С его письмами ко мне) // Л. Н. Толстой и А. А. Толстая: Переписка (1857–1903). М., 2011 (сер. «Литературные памятники»).
28. Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и Александра II. М., 1990.
29. Филькина Е. Ю. Материалы И. А. Гончарова в фондах Российского государственного архива литературы и искусства // Материалы V Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. статей. Ульяновск, 2012.

Татьяна Йовович

профессор Черногорского университета

В ПОИСКАХ «НЕБЕСНЫХ МИНДАЛЕЙ»:

КОЧУЮЩИЕ ДУШИ ГЕРОИНЬ В ПЬЕСАХ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

В статье исследуются векторы и взаимоотношения физического и метафизического номунизма, присущих протагонистам пьес «Святая кровь» и «Маков цвет». Переход из лунного в солнечный мир, соприкосновения поостороннего и потустороннего, изменение исторического и физического пространств, утопия и ностальгия как основные виды бегства от настоящего и самоубийство как крайний вид ухода — основные действия, совершаемые ими в их максималистских духовных порывах, осложненных проблемой необратимости времени.

Ключевые слова: З. Н. Гиппиус, «Святая кровь», «Маков цвет», символизм, номунизм, утопия, ностальгия.

The article discusses the vectors and the relationships between the physical and metaphysical nomadism inherent to the protagonists of plays such as *The Sacred Blood* and *The Poppy Flowers*. The transition from the lunar to the solar world, the contacts between this side and the other side, the transformation of historical and physical spaces, utopia and nostalgia as the main types of escape from the present, and suicide as an extreme form of caregiving are the main actions committed by them in their maximalist spiritual striving, complicated by the problem of the irreversibility of time.

Key words: Z. N. Gippius, *The Sacred Blood*, *The Poppy Flowers*, symbolism, nomadism, utopia, nostalgia.

Список литературы

1. Азадовский К. М., Лавров А. В. З. Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество // Гиппиус З. Н. Сочинения. Стихотворения. Проза. Л., 1991.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с фр. М., 2004.
3. Гиппиус З. Н. Собр. соч.: [В 15 т.]. М., 2001. Т. 2, 4, 7.
4. Истории «новой христианской любви». Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из «дневников» Т. Н. Гиппиус 1906–1908 годов / Вступ. статья, подг. текста и прим. М. Павловой // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. М. М. Павлова. М., 2004.
5. Мережковский Д. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007 (сер. «Литературные памятники»).
6. Смирнов И. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.
7. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Броммерло, А. Ц. Мацевича, А. Е. Барзаха; науч. ред. А. В. Лавров. СПб., 1999.
8. Voyn S. The Future of Nostalgia. New York, 2001.

Маша Левина-Паркер

независимый исследователь

Михаил Левин

независимый исследователь

МИРАЖИ «ПЕТЕРБУРГА» АНДРЕЯ БЕЛОГО
И СРЕДСТВА ИХ СОЗДАНИЯ

Автор «Петербург» создает расщепленные изображения описываемого с помощью несовпадающих описаний. Салон Софьи описан в общих словах как многолюдный, но конкретно там бывают шесть посетителей, а еще конкретнее, эти шестеро разделены на категории, которые не встречаются друг с другом. Картина большого салона может быть показана ложной, несовместимой с деталями текста. Белый создает убедительный мираж — живую картину несуществующего.

Ключевые слова: теханализ, повествуемое–повествующее, расщепление, ложное повествуемое, мираж, вторичные эффекты.

The author of *Peterburg* creates multiple images of a single object by using distinctly different signifiers of the signified. The gatherings at Sofia's are described generally as huge; specifically, though, there are six verifiable guests; and more specifically, those six never mix together. The picture of crowds can be shown incompatible with the text, therefore, false. Bely creates a convincing mirage, i. e. a vivid image of a non-existent object.

Key words: technical analysis, signified/signifier, split perception, false signified, mirage, multiple effects.

Список литературы

1. Андрей Белый: pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология / Сост., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова. СПб., 2004.
2. Белый Андрей. Котик Летаев. Крещенный китаец. Записки чудака. М., 1997.
3. Белый Андрей. Мастерство Гоголя. М.; Л.: Огиз, 1934.
4. Белый Андрей. На рубеже двух столетий. Воспоминания: В 3 кн. М., 1989. Кн. 1 / Сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова.
5. Белый Андрей. Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
6. Витгенштейн Л. Философские исследования / Пер. с нем. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева. М., 1995.
7. Гоголь Н. В. Мертвые души. Том первый // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 6.
8. Иванов Вяч. Вс. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Монтаж: литература, искусство, театр, кино / Отв. ред. Б. В. Раушенбах. М., 1988. С. 119–148.

9. *Иванов-Разумник Р. В.* Вершины. Александр Блок. Андрей Белый <фрагменты> // Андрей Белый: pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология / Сост., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова. СПб., 2004.
10. *Левина-Паркер М.* Словословие, или танцы слов под музыку Белого // *Europa Orientalis*. 2015. Т. XXXIV. P. 61–88.
11. *Левина-Паркер М., Левин М.* Андрей Белый: тема моя — косноязычие // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2016. № 78. S. 163–200.
12. *Левина-Паркер М., Левин М.* Андрей Белый: тема моя — косноязычие // <http://www.cogita.ru/a.n.-alekseev/publikacii-a.n.alekseeva/andrei-belyi-tema-moya-2013-kosnoyazychie-okonchanie>.
13. *Левина-Паркер М., Левин М.* Детектив времени в «Петербурге» Белого // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2017. № 79. P. 165–203.
14. *Лекманов О.* Проза русских символистов: «Петербург» Андрея Белого (видеолекция) // <https://magisteria.ru/silver-age/proza-russkih-simvolistov-peterburg-andreya-belogo>.
15. *Пяст Вл.* Роман философа // Андрей Белый: pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология / Сост., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова. СПб., 2004.
16. *Ходасевич В.* Аблеуховы–Летаевы–Коробкины // *Ходасевич В. Собр. соч.:* В 8 т. М., 2010. Т. 2. С. 402–424.
17. *Ходасевич В.* Андрей Белый // *Ходасевич В. Некрополь. Воспоминания.* М., 1991. С. 44–69.
18. *Шкловский В.* Тетива. О несходстве сходного. М., 1970.
19. *Genette G.* Figures III. Paris: Seuil, 1972.
20. *Steinberg A.* Word and Music in the Novels of Andrey Bely. Cambridge, etc.: Cambridge UP, 1982.

Елена Рудольфовна Обатнина

ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Анна Сергеевна Урюпина

хранитель отдела рукописных фондов
Государственного Литературного музея

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ.

ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО: 1912 ГОД

Глава, посвященная 1912 году, является последним целостным фрагментом неоконченной рукописи А. М. Ремизова «На вечерней заре», отражающим личную и творческую жизнь писателя в дореволюционной России. Текст главы составлен из писем к жене, претерпевших авторскую редактуру (1943–1948). Вступительная статья поясняет дополнительные сюжеты, не отраженные в эпистолярных документах. В Приложении воспроизводятся тексты оригинальных писем Ремизова, что позволяет проанализировать творческую стратегию Ремизова в работе над автобиографическими произведениями.

Ключевые слова: А. М. Ремизов, творческая биография, эпистолярное наследие, письма писателя, архивные материалы.

The chapter on 1912 is the last complete fragment of the unfinished manuscript of A. M. Remizov's novel *At Twilight*, that reflects the private and creative life of the writer in pre-revolutionary Russia. The text of the chapter is composed of Remizov's letters to his wife, as edited by the author (1943–1948). The introductory article to the publication, written in the genre of a biographical essay, contains additional storylines that fall outside the context of the epistolary documents. The Appendix reproduces the texts of A. M. Remizov's original letters, which are instrumental for evaluating the methods of transforming epistolary documents into a consistent artistic discourse and for analyzing Remizov's creative strategy in working on his autobiographical texts.

Key words: A. M. Remizov, creative biography, epistolary literature, writer's letters, archival materials.

Список литературы

1. А. Я. [Яцимирский А. И.]. Алексей Ремизов. Лимонарь сиречь Луг Духовный. Издательство «Оры». СПб. 1907. [Рец.] // Исторический вестник. 1908. Т. 112. Июнь.
2. Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1908. Кн. 8; 1911. Кн. 2.
3. Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. М., 1992. Вып. 6.
4. Барышников М. Н. Деловой мир России: Историко-биографический справочник. СПб., [1998].
5. Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92: Александр Блок: исследования и материалы. Кн. 2.
6. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7.
7. Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) / Вступ. статья Н. В. Котрелева и З. Г. Минц; публ. Н. В. Котрелева и Р. Д. Тименчика // Лит. наследство. 1992. Т. 92: Александр Блок: исследования и материалы. Кн. 3.
8. Бунич-Ремизов Б. Б. Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и восприятии ее близких // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994.
9. Гиппиус З. Н. Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999.
10. Голлербах Е. А. «Год тяжелых испытаний»: И. Ф. Анненский и петербургское издательство «Пантеон» (1907–1912) // Вестник Санкт-Петербургского гос. института культуры. 2012. № 1 (10).
11. Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000 (Studiorum slavicornum monumenta. Т. 19).
12. Грачева А. М. О невоплощенном драматургическом замысле А. Ремизова и А. Блока («Соломон и Китоврас») // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998.
13. Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова: (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010.
14. Дойков Ю. С. П. Постников: материалы к биографии (1883–1965). Архангельск, 2010.
15. Доценко С. Н. О генезисе топонима «Студенец»: Из коммария к повести А. Ремизова «Пятая язва» // Блоковский сборник XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века / Ред. Л. Пильд. Тарту, 2003.
16. Иванов-Разумник Р. В. Черная Россия («Пятая язва» и «Никон Староколенный») // Заветы. 1912. № 8. Ноябрь. Отд. 2.
17. Из альбома С. П. Ремизовой-Довгелло / Публ. S. Aronian // Russian Literature Triquarterly. 1986. Vol. 19. Part 2.
18. Каравашкин А. В. Иван Тимофеев — историк начала XVII в. — в свете современных интерпретаций // Историческая экспертиза. 2014. № 1.
19. Лундберг Е. Г. I. Автобиография. II. Письма к А. М. Ремизову / Публ. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб., 2004.
20. Лухта А. В. «Татевский архив» С. А. Рачинского (октябрь — ноябрь 1882 года) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. IV: Педагогика. Психология. 2006. Вып. 3.
21. М. Г. [Гершензон М. О.]. Алексей Ремизов. Часы. Роман. Изд. Eos. СПб., 1908. С. 174. [Рец.] // Вестник Европы. 1908. Кн. 8.
22. Мережковский Д. С. Пророк русской революции (К юбилею Достоевского) // Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991.
23. На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // Europa Orientalis. 1985. № IV; 1987. № VI; 1990. № IX.
24. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2014. № 1.
25. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1908 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2014. № 3.
26. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2015. № 3; 2016. № 2.
27. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1910 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста А. С. Урюпиной // Русская литература. 2017. № 2.
28. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1911 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // Русская литература. 2018. № 1.
29. Ремизов А. На вечерней заре: 1921–1922 гг. / Вступ. заметка и комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // Литературный факт. 2018. № 7, 8.
30. Над чем работают писатели: [Анкета] // Огонек. 1912. № 1.
31. Обатнина Е. Р. Земная судьба небожителей в жизни и творчестве Алексея Ремизова // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2018. № 6. S. 16–25.

32. *Обатнина Е. Р.* Кладовая творчества А. М. Ремизова: Аннотированный каталог артефактов писателя в собрании Рукописного отдела Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009–2010 годы. СПб., 2011.
33. *Обатнина Е. Р.* «Книга Жизни» (К интерпретации литературной биографии С. П. Ремизовой-Довгелло) // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 15 (в печати).
34. *Обатнина Е. Р.* Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова / Сост. А. Лавров и О. Лекманов. М., 2011.
35. *Обатнина Е. Р.* Письма из Италии: конфликт в «Заветах» глазами В. Чернова // «Беспокойные музы»: К истории русско-итальянских отношений XVIII–XX вв. / Сост. А. д'Амелия. Салерно, 2011 (Europa orientalis; 14/1).
36. *Обатнина Е. Р.* Подруги: один эпизод из истории отношений З. Н. Гиппиус и С. П. Ремизовой-Довгелло // От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX–XXI веков: Сб. в честь профессора Халины Вашкелевич / Под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Kraków, 2014 (Seria Rosja. Muśl. Słowo. Obraz. Т. XVII).
37. *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985.
38. Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Философова / Публ. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006.
39. Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92: Александр Блок: исследования и материалы. Кн. 2.
40. Письма З. Н. Гиппиус — С. П. Ремизовой-Довгелло и А. М. Ремизову (1905–1941) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной (в печати).
41. Письма Зинаиды Николаевны Гиппиус к Мариэте Сергеевне Шагинян 1908–1910 годов. Из частных собраний Е. В. Шагинян и М. В. Гехтмана / Публ. Н. В. Королевой // Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы. Исследования. М., 2002.
42. Письма М. Шагинян к З. Гиппиус // Новый журнал. 1988. Кн. 170, 171.
43. Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908–1944 гг.) / Публ. Е. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и комм. Е. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. II.
44. Политические деятели России. 1917: Биографический словарь. М., 1993.
45. Политические деятели России. Конец XIX — первая треть XX века: Энциклопедия. М., 1996.
46. *Пришвин М. М.* Ранний дневник: 1905–1913 / Подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной. СПб., 2007.
47. *Резникова Н.* Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове. СПб., 2013.
48. *Ремизов А.* В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952.
49. *Ремизов А.* Действо о Георгии Храбром // Литературный альманах. Издание «Аполлона». СПб., 1912.
50. *Ремизов А. М.* «Заветы» (Памяти Леонида Михайловича Добронравова) // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак.
51. [Ремизов А. М.]. Рукописные и иллюстрированные альбомы А. Ремизова // Новь. 1935. Сб. 8.
52. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2001–... Т. 4–6, 11, 12.
53. *Ремизов А.* Соч.: В 8 т. СПб.: Сирин, 1910–1912. Т. 7.
54. *Руманов Д. А., Яковлева Е. П.* Автографы поэтов Русского Зарубежья из частного парижского собрания // Зарубежная Россия: 1917–1939. СПб., 2003. Кн. 2.
55. *Садовской Б.* Настоящий: Сочинения Алексея Ремизова. Семь томов. СПб., 1911–1912 // Современник. 1912. № 5.
56. «Сирин» — дневниковая тетрадь А. Ремизова / Предисловие, публ. и прим. А. В. Лаврова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003.
57. *Шагинян М.* О блаженстве имущего: поэзия З. Н. Гиппиус. М.: Альциона, [1912].
58. *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М., 2014.
59. *Яковлева Е. П.* «...Душевно Ваш Д. Философов» (Письма Д. В. Философова к А. В. Руманову 1911–1913 гг.) // Философовские чтения: Сб. статей первых Философовских чтений. Псков, 2005.
60. *Яковлева Е. П.* Аркадий Руманов — забытое имя? // Русские евреи во Франции: Статьи, публикации, мемуары и эссе. Иерусалим, 2001. Кн. 1: Журнал в книге.
61. *Яковлева Е. П.* Аркадий Руманов и братья Оцупы // Зарубежная Россия: 1917–1939. СПб., 2003. Кн. 2.
62. *Яцимирский А. И.* Библиографический обзор апокрифов в южнославянской и русской письменности. Апокрифы ветхозаветные. Пг., 1921. Вып. 1.

63. *Friedman J.* Beyond Symbolism and Surrealism: Alexei Remizov's Synthetic Art / Foreword by A. Pyman. Evanston, Illinois, 2010.

Екатерина Валентиновна Кузнецова

аспирант Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

МИФОЛОГЕМЫ К. БАЛЬМОНТА В ПОЭЗИИ И. СЕВЕРЯНИНА: ПОДРАЖАНИЕ ИЛИ ПАРОДИЯ?

В статье анализируются переключки между творчеством К. Бальмонта и И. Северянина и делается вывод, что младший современник не просто учился у старшего собрата по перу, перенимая мотивы и образы, но и трансформировал его поэтику с помощью пародийных приемов: травестики, гиперболизации, гротеска, парадокса, шаржирования и др. Художественный эффект ряда северянинских стихотворений достигается за счет столкновения разных стилистических кодов или «голосов», в результате чего создаются многоплановые, внутренне напряженные иронические произведения.

Ключевые слова: И. Северянин, К. Бальмонт, ирония, пародия, символизм, постсимволизм, эгофутуризм, мифопоэтика.

In the article, the interplay between the works by K. Balmont and I. Severyanin is analyzed, with the inference that the younger contemporary not only learned from the older one, borrowing his motifs and images, but also reinterpreted his poetics resorting to parody techniques: travesty, hyperbolization, grotesque, paradox, caricature, etc. The artistic effect of a number of Severyanin's poems is achieved through the collision of various stylistic codes or «voices». The above results in the emergence of multifaceted, internally tense ironic works.

Key words: I. Severyanin, K. Balmont, irony, parody, symbolism, postsymbolism, egofuturism, mythopoetics.

Список литературы

1. *Альфонсов В. Н.* Поэзия русского футуризма // Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы. СПб.; М., 2002.
2. *Баймуратова А. С.* Окаzionaliальные имена на -ость в поэзии И. Северянина и К. Бальмонта // Русская речь. 2011. № 4.
3. *Бальмонт К.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1994.
4. *Богомолов Н. А.* Постсимволизм (общие замечания) // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 кн. М., 2001. Кн. 2.
5. *Брюсов В.* Соч.: В 2 т. М., 1987.
6. *Волошин М.* О модных позах и трафаретах // Северянин И. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005.
7. *Гиппиус З.* Живые лица. М., 2002.
8. *Глумов А.* Нестертые строки // Игорь Северянин глазами современников. СПб., 2009.
9. *Горький М.* Из писем // Игорь Северянин глазами современников. СПб., 2009.
10. *Грякалова Н. Ю.* Травестия и трагедия: Литературные призраки Бориса Поплавского // Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008.
11. *Долгинин К. А.* Стилизация // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1972. Т. 7.
12. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
13. *Исупов К. Г.* Историко-бытовые архетипы в творческом поведении Северянина // О Игоре Северяnine: Тезисы докладов научной конференции. Череповец, 1987.
14. *Крохина Н. П.* Архетип солнца в творчестве К. Д. Бальмонта // Известия Волгоградского гос. педагогического ун-та. 2010. № 1 (54).
15. *Кушлина О. Б.* Поэт вышел за папиросами // Русская литература XX века в зеркале пародии: Антология. М., 1993.
16. *Лосев А. Ф.* Ирония античная и романтическая // Эстетика и искусство: Из истории до-марксистской эстетической мысли. М., 1966.
17. *Минералова И. Г.* Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. М., 2009.
18. *Морозов А. А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1.
19. *Мочульский К.* Игорь Северянин. Менестрель. Новейшие поэты // Игорь Северянин. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005.
20. *Новиков В. И.* Книга о пародии. М., 1989.

21. Петрова Н. А. Фиолетовый, лиловый, сиреневый // Миф–фольклор–литература. Памяти И. В. Зырянова. Пермь, 2008.
22. Петрова Н. Г. Коммуникативные универсалии в поэтических дискурсах К. Бальмонта и И. Северянина // Вестник Томского гос. педагогического ун-та. 2014. № 9 (150).
23. Прокофьев Д. С. Словарь литературного окружения Игоря Северянина. Псков, 2007.
24. Садовской Б. А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы. Пг., 1915.
25. Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Сост. В. Н. Терехина, Н. И. Шубникова-Гусева. М., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
26. Северянин И. Полн. собр. соч.: В 1 т. М., 2014.
27. Семеновская С. А. Словообразовательная модель и языковая личность (на материале произведений К. Бальмонта и И. Северянина) // Предложение и текст. Саратов, 1999.
28. Силард Л. Массонская утопия в романе Б. Пильняка «Голый год» // Letterature Straniere dell'Universita di Sassari. Sassari, 2000.
29. Спасский С. Маяковский и его спутники. Л., 1940.
30. Спивак М. Л. «О, дети солнца, как они прекрасны!»: Андрей Белый — К. Д. Бальмонт — Ф. М. Достоевский — В. В. Розанов // Русская литература. 2017. № 1.
31. Сто одна поэтесса Серебряного века. СПб., 2000.
32. Терехина В. Н. Столетие русского футуризма: заметки исследователя // Современное есениноведение. 2015. № 1 (32).
33. Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М., 2015.
34. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародий) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
35. Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980.
36. Chambers R. Parody. The Art that plays with Art. New York, 2010.
37. Hutcheon L. A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms. New York, 1985.

Сергей Анатольевич Батюто

ведущий редактор Редакционно-издательского отдела
Библиотеки Российской академии наук

ПИСЬМА А. А. ГИЗЕТТИ К Ф. И. ВИТЯЗЕВУ

Публикация восьми писем за 1924–1925 годы Александра Алексеевича Гизетти (1888–1938), хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ, Москва) и адресованных руководителю Кооперативного книгоиздательского товарищества «Колос» Ферапонту Ивановичу Седенко (Витязеву; 1886–1938). Из писем становится известно о безуспешной попытке издать в указанные годы двухтомник сочинений П. Л. Лаврова, основная работа по составлению и подготовке которого легла на плечи Гизетти.

Ключевые слова: Александр Алексеевич Гизетти, письма, 1924–1925 годы, Ферапонт Иванович Седенко (Витязев), книгоиздательское товарищество «Колос» (1918–1927), П. Л. Лавров.

The article deals with the publication of documents (letters by A. A. Gizetti) from the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), which trace the attempts to induce Kolos Publishing House to come up with the edition of Selected Works by P. L. Lavrov in 1924–1925.

Key words: Aleksandr A. Gizetti, letters, Ferapont I. Sedenko (Vityazev), Kolos Cooperative Book Publishing Company (1918–1927), P. L. Lavrov.

Список литературы

1. [Б. п.]. <Рец. на:> Материалы для биографии П. Л. Лаврова. Вып. I. Петроград. Издательство «Колос». 1921. Стр. 89 // Бюллетень книги. 1922. № 3–4.
2. [Б. п.]. <Рец. на:> П. Л. Лавров: Статьи, воспоминания, материалы. «Колос». 1922 // Под знаменем коммунизма (Пг.). 1923. № 3.
3. Андреев Д. А. Браудо: штрихи к портрету // Вестник Еврейского университета в Москве. 1994. № 5.
4. Анциферов Н. П. Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 202.

5. *Арнольди С. С.* [Лавров П. Л.]. 1. Кому принадлежит будущее; 2. Из рукописей 90-х годов. М., 1905.
6. *Арнольди С. С.* [Лавров П. Л.]. Задачи понимания истории: Проект введения в изучение эволюции человеческой мысли. М., 1898.
7. *Батюто С. А.* Кооперативное книгоиздательское товарищество «Колос» 1918–1927 годы: Опыт исторической реконструкции деятельности. СПб., 2018.
8. *Батюто С. А.* Новые материалы об А. А. Гизетти — исследователе творчества П. Л. Лаврова // Петербургская библиотечная школа. 2018. № 1 (61).
9. *Батюто С. А.* П. Витязев и его книга «Частные издательства в Советской России (1921)»: к истории издательского дела в России в 1917–1921 годах // Петербургская библиотечная школа. 2017. № 3 (59).
10. *Батюто С. А.* Ферапонт Иванович Седенко (Витязев) (1886–1938): штрихи к биографии известного революционера, исследователя, библиографа, библиофила и издателя // Петербургская библиотечная школа. 2017. № 1 (57).
11. *Брейтбург С. М.* Книжный дебют Максима Горького // Книга: Исследования и материалы. 1963. Сб. 8.
12. *Витязев П.* «Вперед!» газета // Большая советская энциклопедия. М., 1929. Т. XIII.
13. *Витязев П.* «Вперед!» журнал // Большая советская энциклопедия. М., 1929. Т. XIII.
14. *Витязев П.* Частные издательства в Советской России. Пг., 1921.
15. Вперед!: Сб. статей, посвященных памяти Петра Лавровича Лаврова. Пг.: Колос, 1920.
16. *Гальцева Р. А.* Соловьев Владимир Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5: П–С.
17. *Гизетти А. П.* Л. Лавров и «Вперед» // Былое. 1925. № 2 (30).
18. *Каролицкий М.* <Рец. на:> Материалы для биографии П. Л. Лаврова. Вып. I. Петроград. Издательское товарищество «Колос». 1921 // Утренники. Кн. 1 / Под ред. Д. А. Лутохина; изд. М. Кауфмана и Д. Лутохина. М., 1922.
19. *Кельнер В.* Александр Браудо и борьба с антисемитизмом в России в конце XIX — начале XX в. // Вестник Еврейского университета в Москве. 1993. № 2.
20. Книга для чтения по истории нового времени: В 5 т. М.: Т-во И. Д. Сытина, 1910–1917.
21. *Козьмин Б.* <Рец. на:> П. Л. Лавров: Статьи, воспоминания, материалы. Издательство «Колос». Петроград, 1922. Стр. VI + 523 // Вестник труда (ВЦСПС). 1922. № 11–12.
22. *Коплан Б.* Старинный лад: Собр. стихотворений 1919–1940. М., 2012.
23. *Кфм.* [Кауфман А. Е.]. <Рец. на:> «Вперед!» (Forward). Сборник статей, посвященных памяти Петра Лавровича Лаврова. 1900–1920. Под редакцией П. Витязева. 64 стр. 325 руб. // Вестник литературы. 1920. № 12 (24).
24. *Лавров П. Л.* Взгляд на прошедшее и настоящее русского социализма. СПб., 1906.
25. *Лавров П. Л.* Задачи понимания истории. СПб., 1903.
26. *Лавров П. Л.* И. С. Тургенев и русское общество // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.; Л., 1930.
27. [Лавров П. Л.]. Из рукописей 90-х годов. Женева, 1899.
28. *Лавров П. Л.* Избр. соч. на социально-политические темы: В 8 т. М., 1934. Т. 2.
29. *Лавров П. Л.* Кому принадлежит будущее. Пг.: Революционная мысль, 1917.
30. *Лавров П. Л.* Кому принадлежит будущее? Разговор последовательных людей. [Париж: Типография группы старых народовольцев], 1902.
31. *Лавров П. Л.* Лаокоон, или О границах живописи и поэзии // Библиотека для чтения. 1860. № 3.
32. [Лавров П. Л.]. О задачах современной критики (Письмо провинциала) // Отечественные записки. 1868. № 3.
33. [Лавров П. Л.]. Русская развитая женщина: в память Софьи Васильевны Ковалевской (прочитано на собрании 6 апреля 1891 г. в Париже). Женева: [Вольная русская типография, 1891].
34. *Лавров П. Л.* Тогда и теперь: По поводу 50-летия смерти М. Ю. Лермонтова // П. Л. Лавров. Из рукописей 90-х годов. Женева, 1899.
35. *Лавров П. Л.* Турист-эстетик // Дело. 1879. № 10.
36. *Лавров П. Л.* Христианский идеал перед судом социализма // Вперед! 1876. № 44.
37. *Лавров П. Л.* Этюды о западной литературе / Под ред. А. А. Гизетти и П. Витязева; вступ. статья А. А. Гизетти. Пг.: Колос, 1923.
38. М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 3.
39. Материалы для биографии П. Л. Лаврова / Под ред. П. Витязева. Вып. I. Пг.: Колос, 1921.
40. *Молодяков В. Э.* История одной дружбы: Ф. И. Витязев и Б. И. Коплан (по неизданным материалам) // Книга: Исследования и материалы. М., 1994. Сб. 67.
41. *П. Л.* [Лавров П. Л.]. Антропологическая точка зрения // Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами. СПб., 1862. Т. V: Антр–Ө.
42. *П. Л.* [Лавров П. Л.]. Антропоморфизм и антропатизм // Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами. СПб., 1862. Т. V: Антр–Ө.

43. П. Л. [Лавров П. Л.]. Единство // Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами. СПб., 1863. Отд. II. Т. I: Е–Елиз.

44. П. Л. Лавров. Статьи, воспоминания, материалы. Пб., 1922.

45. Панов Л. С. Переписка Ф. И. Витязева и В. Н. Трапезникова (Из истории Вологодского общества изучения Северного края) // Послужить Северу...: Историко-художественный и краеведческий сборник. Вологда, 1995. № 10.

46. Русская литература XX века (1890–1910): [В 8 кн.] / Ред. С. А. Венгерова. М.: Изд. Т-во «Мир», 1914 — [издание не закончено].

47. Шахов А. А. Гете и его время. 3-е изд. СПб., 1903.

48. Шахов А. А. Очерки литературного движения в первую половину XIX века: Лекции по истории французской литературы, читанные на Высших женских курсах в Москве. СПб., 1898.

Юлия Мелисовна Валиева

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

КТО ОН — Л. С. САВЕЛЬЕВ?

(о псевдониме Л. С. Липавского и его литературном однофамильце)

Статья посвящена вопросам атрибуции псевдонима «Леонид Савельевич Савельев» в изданиях художественной литературы 1920–1930-х годов; уточняется принадлежность ряда переводов с английского, французского, немецкого, подписанных этим именем, опубликованных во второй половине 1920-х годов; приводятся биографические сведения о переводчице Л. С. Савельеве (Л. С. Шапиро). Полученные результаты позволяют скорректировать библиографию Леонида Липавского (1904–1941), публиковавшегося под этим псевдонимом с 1926 года.

Ключевые слова: Л. С. Савельев, Леонид Савельевич Липавский, Леонид (Лазарь) Савельевич Шапиро, псевдоним, архивный материал, биография, библиография.

This paper focuses on the questions concerning the attribution of the penname «Leonid Savelyevich Savelyev» featured in the 1920–1930s literary publications. The authorship of a number of translations from English, French, German signed by this penname and published in the second half of the 1920s is ascertained; the article also contains biographical data on the translator L. S. Savelyev. The obtained results allow to update the bibliography of Leonid Lipavsky (1904–1941), who started to publish his works under this penname in 1926.

Key words: L. S. Savelyev, Leonid Savelyevich Lipavskiy, Leonid (Lazar) Savelyevich Shapiro, penname, archive materials, biographical data, bibliography.

Список литературы

1. Берковичи К. Цыганская кровь: [Рассказы] / Пер. с англ. (амер.) Л. С. Савельев. Л.: Сеятель, 1926.
2. Валиева Ю. Липавский Леонид Савельевич // Литературный Санкт-Петербург. XX век: Энциклопедический словарь: В 3 т. СПб., 2015. Т. 2.
3. Волкова И. М., Бренев И. В., Шабанов П. В. Центральная радиолaborатория в Ленинграде / Под ред. И. В. Бренева. М., 1973.
4. Г. К. <Рец. на:> Альманах цеха поэтов. Книга II. П. 1921. Стр. 88 // Библиографические листы Русского Библиологического общества. 1922. Лист II.
5. Генри О. Вождь краснокожих / В обработке Л. Савельева. 2-е изд. М.; Л.: ГИЗ, 1930.
6. Доржелес Р. Деревянные кресты / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1925.
7. Доржелес Р. Дорога мандаринов: (Из жизни совр. Индо-Китая) / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1926.
8. Доржелес Р., Жинью Р. Машина для прекращения войны: [Роман] / Пер. с фр. Л. С. Савельева. Л.: Сеятель, 1926.
9. Жербо А. Один через Атлантический океан: Роман / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1925.
10. Кёмминг Р. Человек на метеоре // Мир приключений. 1925. № 2–5.
11. Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6.
12. Ленинградские писатели-фронтовики: Автобиографии. Биографии. Книги / Автор-сост. Вл. Бахтин. Л., 1985.
13. Лондр А. Французская каторга / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.; М.: Книга, 1925.
14. Максвелл В. Б. Дело Бивена Иорка: Роман / Пер. с англ. Л. Савельева. Л.: Время, 1928.

15. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1958. Т. 3.
16. Милль П. Монарх: [Повесть и др. рассказы] / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.: Мысль, 1926.
17. Михали Д. Видение на расстоянии: Электр. дальновидение и телегор / Со статьей радиоинженера В. А. Гурова; пер. с нем. Л. Савельева и радиоинженера В. А. Гурова. Л.; М.: Книга, 1925.
18. Писатели Ленинграда: Библиографический справочник. 1934–1981 / Авторы-сост. В. С. Бахтин, А. Н. Лурье. Л., 1982.
19. С. С. <Рец. на:> Альманах цеха поэтов. Книга вторая. Пг., 1921 г. стр. 87 // Начало. 1922. № 2–3.
20. Сандр Т. Дом в квартале Батиньоль (Муслина): [Роман] / Пер. с фр. Л. Савельева. Л.: Мысль, 1926.
21. Следы на камне: История земли и жизни на ней: (По книге В.-М. Рида). М.; Л., 1936.
22. Смэдли А. Письмо о Горьком // Литературный критик. 1936. Кн. 10.
23. Советские детские писатели. Библиографический словарь (1917–1957) / Сост. А. М. Витман и Л. Г. Оськина. М., 1961.
24. Старцев И. И. Детская литература. Библиография. 1918–1931. [М.], 1933.
25. Старцев И. И. Детская литература. Библиография. 1932–1939. М.; Л., 1941.
26. Старцев И. И. Детская литература. Библиография. 1940–1945. М.; Л., 1948.
27. Хармс Д. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. СПб., 2002. Кн. 1.
28. Volodarskaya L. Сеятель // Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 45.

Михаил Витальевич Ефимов

старший научный сотрудник
Выборгского объединенного музея-заповедника
(г. Выборг Ленинградской обл.)

Лиана Александровна Димитриева

магистр филологии (Sorbonne Université (Paris IV), Париж)

ОБ ОДНОЙ МАЛОИЗВЕСТНОЙ РЕЦЕНЗИИ Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО НА КНИГУ И. ЗДАНЕВИЧА

В статье рассматривается история создания и контекст публикации малоизвестной рецензии критика и историка литературы кн. Д. П. Святополк-Мирского (1890–1939) на роман И. Зданевича (Ильязда) «Восхищение». Рецензия была опубликована по-французски в журнале «La Nouvelle Revue Française» и представляет собой одно из последних литературно-критических печатных высказываний критика перед его отъездом в СССР. Статья сопровождается русским переводом рецензии Святополк-Мирского.

Ключевые слова: Д. П. Святополк-Мирский, Зданевич, Ильязд, русская литература, русская эмиграция, футуризм, «La Nouvelle Revue Française».

The present publication introduces a review of 1930 in French by D. P. Sviatopolk-Mirskii (Prince D. S. Mirsky, 1890–1939), a literary critic and historian of literature. Published in the French magazine «La Nouvelle Revue Française», the review illustrates Sviatopolk-Mirskii's ideas concerning the Russian futurism and the works of Ilia Zdanevich (Iliazd, 1894–1975). It has not previously been translated into Russian.

Key words: D. P. Sviatopolk-Mirskii, Iliazd, Zdanevich, Russian literature, Russian emigration, Futurism, «La Nouvelle Revue Française».

Список литературы

1. Гейро Р. Комментарии // Зданевич И. М. (Ильязд). Философия футуриста: Романы и замечательные драмы / Предисловие Р. Гейро; подг. текста и комм. Р. Гейро и С. Кудрявцева; сост. и общ. ред. С. Кудрявцева. М., 2008.
2. Д. П. Святополк-Мирский: историк и исторический публицист / Публ. М. В. Ефимова и О. А. Коростелева; пер. с англ. и вступ. статья М. В. Ефимова; прим. О. А. Коростелева // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2014–2015 / Отв. ред. Н. Ф. Гриценко. М., 2015.
3. Ефимов М. В. Д. П. Святополк-Мирский в газете «Евразия» (1928–1929 гг.): поиск синтеза «авторского канона» русской литературы с евразийской и марксистской идеологиями //

Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. 3: Филология. 2015. Вып. 1 (41).

4. *Ефимов М. В.* О гниении культурного тела и спасительной ампутации: Д. П. Святополк-Мирский и русская революция 1917 года // Русская литература. 2017. № 3.

5. *Ефимов М.* Как сделан «Pushkin» Мирского: биография классика и авторрепрезентация автора // Транснациональное в русской культуре: Сб. статей / Под ред. Т. Хуттунена и Г. Обатнина. М., 2018 (Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XV).

6. *Зданевич Илья (Ильязд)*. Восхищение / Reprinted from the edition of 1930 with an Introduction by E. K. Beaujour. Berkeley, 1983 (Berkeley Slavic Specialties).

7. Из архива Илья Зданевича / Публ. Р. Гейро // Минувшее. Париж, 1988. Вып. 5.

8. *Ильязд*. Восхищение: Роман. Париж, 1930.

9. *Ильязд (Илья Зданевич)*. Собр. соч.: В 5 т. М.; Дюссельдорф, 1995. Т. 2.

10. *Ильязд*. Венок на могилу друга / Публ. Р. Гейро // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре / Под ред. Л. Магаротто, М. Марцадури, Д. Рицци. Bern: Peter Lang, 1991.

11. *Йованович М.* «Восхищение» Зданевича-Ильязда и поэтика 41° // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре / Под ред. Л. Магаротто, М. Марцадури, Д. Рицци. Bern: Peter Lang, 1991.

12. Ленинский сборник. 2-е изд. / Под ред. В. В. Адоратского, В. М. Мологова, М. А. Савельева. М.; Л., 1930. Т. 12.

13. *Ливак Л.* «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920–1926) // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы. М., 2014.

14. *Ливак Л., Устинов А.* Хронология событий. 1920–1926 // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы. М., 2014.

15. *Мирский Д.* О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922–1937 / Сост., подг. текстов, комм., материалы к библиографии О. А. Коростелева и М. В. Ефимова; вступ. статья Дж. Смита. М., 2014.

16. Письма О. И. Лешковой к И. М. Зданевичу / Предисловие, публ. и прим. М. Марцадури // Русский литературный авангард: Материалы и исследования / Под ред. М. Марцадури, Д. Рицци, М. Евзлина. Тренто, 1990.

17. *Поплавский Б.* Собр. соч.: В 3 т. М., 2009. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма.

18. *Святополк-Мирский Д.* Заметки о пролетарской литературе // Евразия. 1928. 22 дек. № 5; 1929. 5 янв. № 7.

19. *Святополк-Мирский Д.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зернова. Новосибирск, 2007.

20. *Святополк-Мирский Д.* Нико Пиросманишвили // Евразия. 1929. 27 апр. № 23.

21. *Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: Статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. статья В. В. Перхина. СПб., 2002 (сер. «Русское зарубежье»).

22. *Святополк-Мирский Д. П.* Статьи и рецензии в журнале «Slavische Rundschau» (1929–1932) / Пер. с нем. Т. В. Марченко; подг. текста и комм. М. В. Ефимова, Т. В. Марченко; вступ. статья М. В. Ефимова // Литературный факт. 2016. № 1–2.

23. *Святополк-Мирский Д.* Французская книжка о новейшей русской литературе // Евразия. 1929. 13 апр. № 21.

24. *Святополк-Мирский Д.* Чехов. 1904–1929 // Евразия. 1929. 13 июля. № 31.

25. Советское кино глазами Дмитрия Мирского / Вступ. статья, публ. и прим. Р. М. Янгирова // Литературное обозрение. 1993. № 5.

26. *Фельзен Ю.* Парижские встречи русских и французских писателей // Фельзен Ю. Собр. соч.: В 2 т. М., 2012. Т. 2.

27. *Юрьев О.* Анабазис футуриста // Новый мир. 2015. № 10.

28. *Якобсон Р., Святополк-Мирский Д.* Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Paris: Mouton, 1975 (De proprietatibus litterarum / Edenda curat C. H. van Schooneveld, Indiana University; Series Practica, 70).

29. *Cogniat R.* Un laboratoire de poésie. L'Université du 41° // Comœdia. 1921. 4 décembre. № 3276.

30. *Efimov M.* La dimensione russa di «Commerce»: il principe D. Svjatopolk-Mirskij e E. Izvol'skaja / *Ефимов М.* Русское измерение «Commerce»: кн. Д. Святополк-Мирский и Е. Извольская // Enthymema. 2015. № 13.

31. *Gayraud R.* L'avant-garde russe racontée aux dadaïs // Pleine marge. 2001. № 3.

32. *Iiazd*. En approchant Eluard / Dossier établi par Régis Gayraud // Carnets de l'Iiazd-Club. 1990. № 1.

33. Le Studio Franco-Russe 1929–1931 / Textes réunis et présentés par L. Livak; sous la rédaction de G. Tassis. Toronto, 2005.

34. Letters from D. S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani / Eds. Sophie Levie and Gerald S. Smith. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.

35. *Lionel-Marie A.* Iiazd, facettes d'une vie // Iiazd. Paris: Centre Georges Pompidou, 1978.

36. *Mirski D. S. Voskhichtchenie (Ravissement)*, par Iliazd (Paris, 1930) // *La Nouvelle Revue Française*. 1931. Vol. 37. № 219.
37. *Mirsky D. S. L'histoire d'une émancipation* // *La Nouvelle Revue Française*. 1931. Vol. 37. № 216. P. 384–397.
38. *Mirsky D. S. Lenin (Makers of the Modern Age)*. Boston: Little, Brown & Co., 1931.
39. *Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature* / Ed. by G. S. Smith. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1989 (Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts; vol. 13).
40. *Mirsky D. S. Vladimir Mayakovsky (1893 — 14 April, 1930)* // *The Slavonic and East European Review*. 1930. Vol. 9. June. № 25.
41. *Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931*. Birmingham, 1995.

Иван Александрович Назаров

заведующий научно-исследовательской деятельностью Музея М. А. Булгакова

ЛИТЕРАТУРНОЕ МОШЕННИЧЕСТВО: ДЕЛО «БИЛЛЕКТРИСТА» ЯКОВА ГАНЗБУРГА

В статье рассказывается о литературном мошеннике Якове Давидовиче Ганзбурге, который в 1929–1933 годах сначала по обоюдному согласию, а после с помощью шантажа и давления на писателя Иосафа Ариановича Любича-Кошурова издал под своим именем несколько томов романа «Кусты и зайцы», написанного Любичем-Кошуровым. В рамках подготовки к первому съезду советских писателей в 1934 году дело Ганзбурга, который «по-кулацки эксплуатировал» труд литератора, было раскрыто.

Ключевые слова: Яков Ганзбург, Иосаф Любич-Кошуров, советская литература 1920–1930-х годов, литературное мошенничество, Союз Советских писателей.

The article describes the literary fraudster Yakov Davidovich Hansburg, who in 1929–1933, initially by mutual consent, and then by blackmailing and pressuring the writer Iosaf Arianovich Lyubich-Koshurov, published under his own name several volumes of the latter's novel *Bushes and Hares*. In preparation for the First Congress of Soviet Writers (1934), the fraud of Hansburg, who «exploited like a kulak» the labor of a writer, was exposed.

Key words: Jacob Hansburg, Iosaf Lubich-Koshurov, Soviet literature 1920–1930s, literary fraud, the Union of Soviet Writers.

Список литературы

1. Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания. Куйбышев, 1972.
2. [Б. п.]. Алексей Толстой о себе, об «Азефе», «Заговоре», своем гонораре и о новых своих работах // *Вечерняя Москва*. 1926. 13 янв. № 11.
3. [Б. п.]. Дела не по масштабу // *Литературная газета*. 1930. 24 сент. № 43.
4. [Б. п.]. Дело Я. Ганзбурга // *Литературная газета*. 1934. 4 марта. № 26.
5. [Б. п.]. Литературное мошенничество // *Литературная газета*. 1934. 22 февр. № 21.
6. [Б. п.]. Литературные суды // *Вечерняя Москва*. 1925. 2 нояб. № 262.
7. [Б. п.]. Маска Чаплина // *Вечерняя Москва*. 1925. 3 авг. № 194.
8. *Бермонт Е.* На ту же скамью // *Вечерняя Москва*. 1934. 5 марта. № 3131.
9. *Бермонт Е.* Человек со статьей // *Вечерняя Москва*. 1934. 5 марта. № 53.
10. *Вся Москва*. М., 1925.
11. *Вьюгин В. Ю.* Роман о зайцах и советский канон (Конспирологическая морфология периферийного текста) // *Русская литература*. 2015. № 4.
12. *Ганзбург Я.* Воспоминания об А. С. Неверове // Львов-Рогачевский В. Л. Книга для чтения по истории новейшей русской литературы. Рабоче-крестьянское творчество за 30 лет. Л., 1925.
13. *Замойский П.* Накануне суда // *Вечерняя Москва*. 1934. 15 мая. № 110.
14. *И. Л.* Кусты и зайцы // *Возрождение (Париж)*. 1934. № 3211.
15. *Кальм Д.* Дело «биллектриста» Ганзбурга // *Литературная газета*. 1934. 8 марта. № 28.
16. *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. 4.
17. *Миндлин Эм.* Быть писателем // *Вечерняя Москва*. 1926. 20 февр. № 44.
18. *Новокшионов И.* О литературных «ходаках» // *Читатель и писатель*. 1928. № 7–8.

19. Рассвет: Литературный сб. [Ковров], 1921. Кн. 5.
20. *Черномор Я.* [Ганзбург Я. Д.]. Воспоминания об А. С. Неверове (1920–1923) // Наш труд: Сб. литературы, драмы и критики. Иваново-Вознесенск, 1924. № 2.

Павел Маркович Нерлер

независимый исследователь

**БЕН, ТАТА И КИКА:
ЭПИЗОД ИЗ ИСТОРИИ СЕМЬИ БЕНЕДИКТА ЛИВШИЦА**

Публикация посвящена судьбе родных поэта и переводчика Бенедикта Константиновича Лившица (1886–1938) после его гибели. Жена Лившица Екатерина Константиновна (1902–1987) была арестована в 1940 году, а их сын Кирилл Венедиктович (1925–1942) остался на попечении друга семьи А. М. Шадрин, затем ушел добровольцем на фронт и 18 октября 1942 года погиб под Сталинградом; похоронен на Мамаевом кургане. Содержащие эти факты письма и официальные документы печатаются по оригиналам из фонда Е. К. Лившиц в ОР РНБ.

Ключевые слова: биография, история семьи, репрессии, Великая Отечественная война, Б. К. Лившиц, Е. К. Лившиц, К. В. Лившиц, А. М. Шадрин.

The publication is devoted to the family of the poet and translator Benedict Konstantinovich Livshits (1886–1938) and their fates after his death. His wife Ekaterina Konstantinovna (1902–1987) was arrested in 1940, while their son Kirill Venedictovich (1925–1942) was left in the care of a family friend, A. M. Shadrin, and later volunteered for the front; he was killed on October 18, 1942 at Stalingrad and buried at Mamaev Kurgan. The letters and official documents that contain these facts are reproduced from the originals kept at the collection of Ekaterina Livshits in the Manuscripts department of the Russian National Library.

Key words: biography, family history, repressions, Great Patriotic War, B. K. Livshits, E. K. Livshits, K. V. Livshits, A. M. Shadrin.

Список литературы

1. *Лившиц Е.* Воспоминания / Публ., вступ. заметка и послесловие П. М. Нерлера // Литературное обозрение. 1991. № 1.
2. *Наппельбаум И. М.* Угол отражения. Краткие встречи долгой жизни. СПб., 2004.
3. *Петров Вс.* «Мир для меня полон Вами». Письма к Е. К. Лившиц / Публ., вступ. заметка и комм. П. Л. Вахтиной // Знамя. 2014. № 12.
4. *Шнейдерман Э.* Бенедикт Лившиц; арест, следствие, расстрел // Звезда. 1996. № 1.

Татьяна Михайловна Двинятина

ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

**И. А. БУНИН. ИЗ ДНЕВНИКОВ 1944–1945 ГОДОВ.
ДНЕВНИКИ 1946–1953 ГОДОВ**

В основе настоящей публикации — дневниковые записи И. А. Бунина 1944–1953 годов, хранящиеся в Русском архиве в Лидсе (Великобритания). Наряду с представлением ранее неизвестных материалов определяются принципы издания дневников Бунина, рассеянных среди различных документов его личного архива, а также признаки, отделяющие дневниковые записи от творческих набросков, мемуарных заметок и выписок из книг. Комментируются события и отношения, значительные для последнего десятилетия жизни Бунина.

Ключевые слова: И. А. Бунин, русская эмиграция, источники, дневники, биография.

This is an edition of Ivan Bunin diary entries for the years 1944–1953 from the Ivan Bunin collection in the Leeds Russian Archive. Previously unknown data are presented; editorial principles for publishing Bunin's diary entries, scattered among his other papers, are specified; features that distinguish them from literary fragments, memoir notes and extracts from books are indicated. The annotations highlight the events and relationships of significance in the last decade of Bunin's life.

Key words: I. A. Bunin, Russian emigration, sources, diaries, biography.

Список литературы

1. Алданов М. <Предисловие> // Бунин И. А. О Чехове. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955.
2. Бабореко А. К. Бунин. Жизнеописание. 2-е изд. М., 2009.
3. Бабореко А. К. И. А. Бунин: Материалы для биографии с 1870 по 1917. 2-е изд. М., 1983.
4. Бахрах А. В. Бунин в халате. По памяти, по записям / Сост., вступ. статья и комм. Ст. Никоненко. М., 2006.
5. Бунин И. А. Воспоминания. Париж, 1950.
6. Бунин И. А. Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. С. Н. Морозов. М., 2003.
7. Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. С. Н. Морозов. М., 2007.
8. Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М., 1998.
9. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М., 1967. Т. 9.
10. Бунин И. А. Стихотворения 1887–1891 гг. Орел, 1891.
11. Долинин А. А. Загадка недописанного романа (1997) // Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирин: Работы о Набокове. СПб., 2004.
12. «Драгоценная скупость слов»: Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Ю. Л. Сазоновой (Слонимской) (1952–1954) / Вступ. статья К. Триббла; публ. К. Триббла, О. Коростелева и Р. Дэвиса // И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. II / Сост., ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. М., 2010.
13. Женжурис Л. А. <Из воспоминаний о Полтаве> // Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2.
14. И. А. Бунин. Новые материалы. М., 2014. Вып. III: «Когда переписываются близкие люди...». Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934–1961 / Науч. ред. серии О. А. Коростелев и Р. Дэвис; сост., подг. текста, науч. аппарат Е. Р. Пономарева и Р. Дэвиса; сопроводительная статья Е. Р. Пономарева.
15. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Сост., подг. текста, предисловие и комм. А. К. Бабореко. М., 1995.
16. Легопись жизни и творчества И. А. Бунина. 1870–1909 / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011. Т. 1.
17. Лит. наследство. 1973. Т. 84: Иван Бунин: [Сб. материалов]: В 2 кн. Кн. 1, 2.
18. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / Вступ. статья и прим. А. К. Бабореко. М., 2007.
19. Письма К. Д. Бальмонта И. А. Бунину / Вступ. заметка Ж. Шерона; публ. и прим. Р. Дэвиса и Ж. Шерона // С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом. М., 2002.
20. Райнер Мария Рильке о повести И. А. Бунина «Митина любовь» / Предисловие К. С. Сапарова // Вопросы литературы. 1966. № 9.
21. Толстой А. Н. За синими реками. М.: Гриф, 1911.
22. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt a/M., 1977.
23. Фомичев С. А. Набоков — соавтор Пушкина (Заключительная сцена «Русалки») // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции 15–18 апреля 1999 г. СПб., 1999.
24. Ходасевич В. Ф. «Русалка»: Предложения и факты (Глава из книги «Поэтическое хозяйство Пушкина») // Современные записки. 1924. Кн. 20.
25. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1951. Т. 20.
26. Шраер М. Бунин и Набоков: История соперничества. М., 2014.
27. Heywood A. J. Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by R. D. Davies, with the Assistance of D. Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000.
28. M. Bd. La démocratie sera rétablie en U.R.S.S., si... déclare M. Alexandre Kerensky au Figaro // Le Figaro. 1949. 20 oct. № 1591.
29. Nabokov V. Conclusive Evidence. New York: Harper & Brothers, 1951.
30. Steel D. Conversations à Grasse: André Gide et Ivan Bounine (avec neuf lettres inédites) // Bulletin des amis d'André Gide. 2009. Vol. XXXVII. № 164. Octobre.

Валерий Германович Тимофеев

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

А. С. ПУШКИН VS. Э. А. ПО:
ИСТОРИЯ ПЕРФОРМАТИВНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В. В. НАБОВОКОВА

В статье представлены результаты исследования динамики обращений В. Набокова к А. С. Пушкину и Э. А. По. После «Лолиты» частота аллюзий на По стремительно уменьшается, а понижение пьетета к нему кажется демонстративным. Особенно любопытны появления упоминаний По при переводе на английский язык изначально русских текстов: По размещается рядом с Пушкиным, как знаковая фигура для вхождения в американскую литературу. История обращений Набокова к этим авторам выстраивается в ряд из трех растянувшихся во времени и пространстве последовательных перформативных высказываний, трех меняющихся со временем объяснений о своем месте в мировой литературе.

Ключевые слова: В. В. Набоков, А. С. Пушкин, Э. А. По, «Лолита», «Ultima Thule», перформативные высказывания.

The aim of this article is to examine the ways Nabokov alluded to Pushkin and Poe in his fiction and to explore his articulated views of the two geniuses. *Lolita*, Nabokov's most popular American novel, contains numerous allusions to both Pushkin and Poe. The number of incidental mentionings of Poe in Nabokov's later fiction tends to decrease. After the late 1960s when he was unanimously acknowledged as one of the most important living American authors, Nabokov demonstrates his derogatory attitude to Poe 16 times. Nabokov's opinion of Pushkin, however, was constantly high if not exalted. The article advances a hypothesis that in *Lolita* Nabokov used allusions to both Pushkin and Poe as a Friend or Foe Identification system. It did work with Poe and failed with Pushkin. The article presents Nabokov's articulated opinions of Pushkin and Poe as a sequence of Austin type performative utterances, to the extent, «I am a Russian-American Author, though you've failed to understand that» — «I am a great American Author, if you say that» — «I am a great Author».

Key words: V. V. Nabokov, A. S. Pushkin, E. A. Poe, *Lolita*, *Ultima Thule*, Performative Utterances.

Список литературы

1. Воронина О. Владимир Набоков и Льюис Кэрролл, или Гумберт Гумберт в Стране Чудес // Всемирное слово. 2001. № 14.
2. Мейер П. Найдите, что спрятал матрос / Пер. с англ. М. Э. Маликовой. М., 2007.
3. Набоков В. *Ultima Thule* // Набоков В. Собр. соч. русского периода в пяти томах. СПб., 2000. Т. 5.
4. Набоков В. Интервью Альфреду Аппелю, сентябрь 1966 // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002.
5. Набоков В. Интервью Бернару Пиво на французском телевидении 1975 года // Звезда. 1999. № 4.
6. Набоков В. Письма к Вере / Вступ. статья Б. Бойдаж; пер. статьи и комм. А. Глебовской. СПб., 2018.
7. Шраер М. Бунин и Набоков: история соперничества. М., 2015.
8. Austin J. L. *How to do Things with Words*. Cambridge, 1962.
9. Boyd B. Nabokov. *The American Years*. Princeton, 1993.
10. Boyd B. The Year of *Lolita* // *The New York Times*. 1995. Sept. 8.
11. Centerwall B. S. Hiding in Plain Sight: Nabokov and Pedophilia // *Texas Studies in Literature and Language*. 1990. Vol. 32. № 3.
12. De Vries G. «Perplex'd in the Extreme»: Moral Facets of Vladimir Nabokov's Work // *Nabokov Studies*. 1995. Vol. 2. № 1.
13. Freeman E. Honeymoon with a Stranger: Pedophilic Picaresques from Poe to Nabokov // *American Literature*. 1998. Vol. 70. № 4.
14. Grossman J. D. *Edgar Allan Poe in Russia: A Study in Legend and Literary Influence*. Wurzburg, 1973.
15. Johnson D. B. Nabokov's *Ada* and Pushkin's *Eugene Onegin* // *Slavic and East European Journal*. 1971. Vol. 15. № 3 (Fall).
16. Jones H. M. Nabokov's Dark American Dream: Pedophilia, Poe, and Postmodernism in *Lolita*: A Thesis Submitted to the Department of English of the State University of New York, College at Brockport, 1995.
17. Luxembourg A. M. The Mystery of Vladimir Nabokov's Sources: Some New Ideas on *Lolita's* Intertextual Links // *Connotations*. 2004/2005. Vol. 14. № 1–3.
18. Maddox L. *Nabokov's Novels in English*. Athens, 1983.

19. *Manolescu-Oancea M.* Humbert's Arctic Adventures: Some Intertextual Explorations // *Nabokov Studies*. 2007/2008. Vol. 11. Project MUSE. Doi: 10.1353/nab.0.0006.
20. *McNeely T.* «Lo» and Behold: Solving the Lolita Riddle // *Studies in the Novel*. 1989. Vol. 21. № 2.
21. *Meyer P.* Find What the Sailor Has Hidden. Middletown, 1988.
22. *Nabokov V.* Letters to Vera / Ed. and transl. by O. Voronina and B. Boyd. New York, 2015.
23. *Nabokov V.* Selected Letters, 1940–1977 / Ed. by D. Nabokov and M. Bruccoli. San Diego; New York; London, 1989.
24. *Nabokov V.* Strong Opinions. New York, 1973.
25. *Nabokov V.* The Annotated *Lolita* / Ed. A. Appel. New York, 1970.
26. *Nabokov V.* Ultima Thule // *Nabokov V. The Collected Stories*. London, 1997.
27. *Nyegaard O.* Poshlust and High Art: A Reading of Nabokov's Aesthetics // *Orbis Litterarum*. 2004. Vol. 59. № 5.
28. *Peterson D. E.* Nabokov and Poe // *The New Romanticism: A Collection of critical Essays* / Ed. by E. Alsen. New York; London, 2000.
29. *Peterson D. E.* Nabokov and the Poe-etics of Composition // *The Slavic and East European Journal*. 1989. Vol. 33. № 1 (Spring).
30. *Power E.* The Cinematic Art of Nympholepsy: Movie Star Culture as Loser Culture in Nabokov's *Lolita* // *Criticism*. 1999. Vol. 41. № 1.
31. *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington, 1968.
32. *Sweeney S. E.* Purloined Letters, Poe, Doyle, Nabokov // *Russian Triquarterly*. 1991. № 24.
33. *Tamir-Ghez N.* Rhetorical Manipulation in *Lolita* // *The Structural Analysis of Narrative Texts*. Columbus, OH, 1980.
34. *Timofeev V.* Nabokov's «Ultima Thule»: An Exercise in Generative Narratology // *Emerging Vectors of Narratology* / Ed. by P. K. Hansen et al. Berlin; Boston, 2017 (Narratologia; vol. 57).
35. *Voronina O.* The Tale of Enchanted Hunters: Lolita in Victorian Context // *Nabokov Studies*. 2006. Vol. 10.

Екатерина Евгеньевна Дмитриева

ведущий научный сотрудник Института мировой литературы
им. А. М. Горького РАН;
ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский дом) РАН;
профессор Российского государственного гуманитарного университета

ИГРА В ЧЕХОВА НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ: НОСТАЛЬГИЯ ПО УСАДЬБЕ ИЛИ НОСТАЛЬГИЯ ПО ИГРЕ? («ДОРОГОЙ АНТУАН...» ЖАНА АНУЯ)

Десять лет спустя после того, как во Франции было отпраздновано 50-летие со дня смерти Чехова, Жан Ануй пишет пьесу «Дорогой Антуан, или Неудавшаяся любовь», являющую собой примечательный синтез признания в любви русскому драматургу и акт творческого с ним состязания. Как удастся Аную транспонировать «Вишневый сад» в пространство баварского замка и почему его пьесу можно рассматривать как вариант распространенной в XX веке на Западе игры в русскую усадьбу — этим вопросам посвящена настоящая статья.

Ключевые слова: А. П. Чехов, Чехов во Франции, Жан Ануй, «Вишневый сад», усадебный топос, театр в театре, интертекстуальность.

After the celebration of the 50th anniversary of Chekhov's death, Jean Anouilh wrote the play *Dear Antoine or Failed Love*, which offers a remarkable commemoration of the Russian playwright, and at the same time presents an instance of creative competition with him. How does Anouilh manage to transpose *The Cherry Orchard* into the space of a Bavarian castle, an analogue to Chekhov's estates, and why can his play be considered a *pastiche* of the Russian country estate — these are the issues the paper is dealing with.

Key words: Chekhov, Chekhov in France, Jean Anouilh, *The Cherry Orchard*, manor topos, theater in the theater, intertextuality.

Список литературы

1. *Арс. Г.* [Гурлянд И. Я.]. Из воспоминаний об А. П. Чехове // *Театр и искусство*. 1904. № 28.
2. *Анисова О. С.* Комедии и замки Карла Штернхейма // *Arbor mundi — Мировое древо*. М., 2001. Вып. 8.

3. Балабан А. И. Чехов и французский читатель: роль эмигрантов в популяризации творчества писателя // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. 2016. № 1 (154).
4. Бонавентура. Ночные бдения. М., 1990.
5. [Вогюэ Э.-М.]. Антон Чехов: Критический очерк Е.-М. де Вогюэ, дополненный мнениями русских критиков / Пер. с фр. и доп. Н. Васин. М., 1903.
6. Гринько Ю. Топос «усадьба» и основные структурные признаки русского классического романа в «Вишневом саде» А. П. Чехова // Молодые исследователи Чехова: Материалы Международной научной конференции. М., 2001. Вып. 4.
7. Грифиус А. Absurda comica, или Господин Петер Сквенц: Ругательная комедия / Пер. Е. Е. Дмитриевой // Die Frau mit Eigenschaften: К юбилею Н. С. Павловой. М., 2015.
8. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. М., 1979.
9. Зусман В. Тик и Шекспир (о комедии «Кот в сапогах») // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. М., 1988.
10. Калачева О. С. Усадьбный текст как один из инструментов анализа пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». См.: <https://infourok.ru/statya-usadebnyi-tekst-kak-odin-iz-instrumentov-analiza-pesi-ar-chehova-vishnyoviy-sad-3076833.html> (дата обращения: 30.10.2018).
11. Купцова О. Н. «Красивый деспот» Н. Евреинова и пассеизм Серебряного века // Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадьбного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2008.
12. Лаффит С. Чехов во Франции / Пер. с фр. Я. З. Лесюка и О. В. Моисеенко // Лит. наследство. 1960. Т. 68.
13. Моруа А. Искусство Чехова // Моруа А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1992. Т. 6.
14. Олицкая Д. А. Рецепция пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в Германии. Дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2004.
15. Полоцкая Э. А. «Вишневый сад»: жизнь во времени. М., 2004.
16. Проскурникова Т. Б. Жан Ануй // Французская литература 1945–1990 гг. М., 1995.
17. Пруайяр Ж. де. Чехов во французской критике (1960–1983) / Пер. с фр. М. А. Зониной // Лит. наследство. 1997. Т. 100: Чехов и мировая литература. Кн. 1.
18. Сахарова Е. Дени Рош — переводчик Чехова // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992.
19. Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.
20. Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.
21. Смялянский А. В августе 1937 (Париж, Художественный театр, Чехов) // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992.
22. Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Париж, 1984.
23. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988.
24. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1986. Т. 13: Пьесы 1895–1904.
25. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1978. Т. 6.
26. Шах-Азизова Т. Питоевы, или Русско-французский Чехов // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992.
27. Шукин В. Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Kraków, 1997.
28. Anouilh J. Cher Antoine ou l'amour raté. Paris, 1969.
29. Baak J. van. The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York, 2009.
30. Barrault J.-L. Anton Tchekhov et «La cerisaie» // Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault. 1954. № 6.
31. Beaunier A. Eloges. Paris, 1909.
32. Daniel-Rops H. Carte d'Europe. Paris, 1928.
33. Dessons G. Maeterlinck, le théâtre du poème. Paris, 2016.
34. Dmitrieva E. La gentilhommière russe // Les sites de la mémoire russe / Sous la direction de G. Nivat. Paris, 2007. Т. 1: Géographie de la mémoire russe.
35. Du Bos H.-B. Anton Tchekhov, le médecin et écrivain. Paris, 1927.
36. Du Bos Ch. Journal. I–IV: 1921–1928. Paris, 1946–1949.
37. Jolivet Ph. Le théâtre de Jean Anouilh. Paris, 1963.
38. Jaloux E. Figures étrangères. Paris, 1925. I-re série: Anton Tchekhov.
39. Kucharuk S. Cher Antoine ou l'Amour raté de Jean Anouilh — de l'absence à la présence d'un personnage // Quêtes littéraires. 2012. № 2.
40. Laffitte S. Tchekhov par lui-même. Paris, 1955.
41. Némirovsky I. La Vie de Tchekhov. Paris, 1946.
42. Nepveu-Degas J. Message de Tchekhov // Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault. 1954. № 6.
43. Persky S. Les maîtres du roman russe contemporain. Paris, 1912.

44. *Picon-Vallin B.* Regards français sur le théâtre russe // Les conférences d'une saison russe. Paris, 1995.
45. *Pitoëff A.* Ludmilla, ma mère: vie de Ludmilla et de Georges Pitoëff. Paris, 1955.
46. *Schiller F.* Über Kunst und Wirklichkeit. Leipzig, 1975.
47. *Souvtchinsky P.* L'Horizon de Tchékhouv // Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault. 1954. № 6.
48. *Tchékhov A.* Un meurtre / Tr. par m-lle C. Ducreux; préface de m. A. Beaunier. Paris, 1902.
49. *Tchékhov A.* Oeuvres (Théâtre) («La mouette», «L'oncle Vanja», «Les trois soeurs», «La cerisaie») / Traduction et présentation par Elsa Triolet. Paris, 1954.

Наталья Валерьевна Семенова

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

АНТИТЕАТР ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА И ДМИТРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ПРИГОВА

В статье рассматриваются характерные для театра абсурда приемы, присутствующие в пьесах Велимира Хлебникова и Д. А. Пригова. Драматургам свойственна коллажность, стремление отразить «слово как таковое», эксцентрическая театральность и перцепция голоса. Последний становится действующим лицом и связан в пьесах с идеей контроля. Авторская игра с голосом и логосом проявляется также в особой смысловой нагрузке, которую получают в драмах имена собственные.

Ключевые слова: Д. А. Пригов, Велимир Хлебников, театр абсурда, антитеатр, голос, онимы и прецедентные имена.

This article summarizes the techniques of the *theatre of the absurd* in the plays by Velimir Khlebnikov and Dmitri Prigov. Both playwrights tend to reflect the «word as it is». Collages, eccentric theatricality and voice perception emerge in Khlebnikov's and Prigov's dramas. The voice becomes an actor and is related to the idea of control. The author's verbal playing with the voice and the word manifests itself through the importance of proper names in the analysed texts.

Key words: Dmitri Prigov, Velimir Khlebnikov, Theatre of the Absurd, Anti-theatre, voice, names and precedent phenomena.

Список литературы

1. Баран Х. Поэтическая логика и поэтический алогизм Хлебникова // Баран Х. О Хлебникове. Контексты, источники, мифы. М., 2002.
2. Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб., 2015.
3. Григорьев В. П. Ономастика Велимира Хлебникова (индивидуальная поэтическая норма) // Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избр. работы. 1958–2000-е годы. М., 2006.
4. Грыгар М. Самовитое слово Хлебникова с точки зрения семиотики // Грыгар М. Знакомство: Семиотика русского авангарда. СПб., 2007.
5. Деголь Е. Пригов и «мясо пространства» // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). М., 2010.
6. Иванов Вяч. Вс. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000.
7. Крученых А. Первые в мире спектакли футуристов // Современная драматургия. 1993. № 3–4.
8. Леннkvист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова. СПб., 1999.
9. Майер Х. Буквы с выставленной выставки // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). М., 2010.
10. Октябрь // 14-й октябрь. Л., 1931.
11. Пави П. Словарь театра. М., 1991.
12. Погорелова И. Ю. Концептуалистская стратегия как жанрообразующая система творчества Д. А. Пригова. Пятигорск, 2012.
13. Пригов Д. А. Катарсис, или Крах всего святого // Пригов Д. А. Монады. Собр. соч.: В 5 т. М., 2013. Т. 1.
14. Пригов Д. А. Место Бога // Волга. 1995. № 10.
15. Пригов Д. А. Революция. Радиотрагедия для двух репродукторов // Волга. 1990. № 10.
16. Пригов Д. А. Сборник предуведомлений к разнообразным вещам. М., 1996.

17. Старкина С. Драма В. Хлебникова «Госпожа Ленин» в свете экспериментальной психологии В. Вундта (к постановке проблемы «Хлебников и позитивизм») // Russian Literature. 1995. Vol. XXXVIII. № 4.

18. Хлебников В. Госпожа Ленин // Хлебников В. Собр. соч.: В 3 т. СПб., 2001. Т. 2.

19. Хлебников В. Чернотворские весточки // Современная драматургия. 1993. № 3–4.

20. Хэнсен С. Поэтический перформанс: письмо и голос // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). М., 2010.

21. Чухров К. Быть и исполнять: проект театра в философской критике искусства. СПб., 2011.

22. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М., 2016.

23. Ямпольский М. Б. Пригов: Очерки художественного номинализма. М., 2016.

Елена Ивановна Якубовская

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

ЗАМЕТКИ ФОЛЬКЛОРИСТА ОБ ИСТОКАХ РАССКАЗА ФЕДОРА АБРАМОВА «САМАЯ СЧАСТЛИВАЯ»

В коллекции фольклора, собранной Федором Абрамовым на его родине — в Пинежском районе Архангельской области летом 1939 года, хранящейся в Рукописном Отделе ИРЛИ, имеется автобиографический рассказ одной из исполнительниц. В 1981 году писатель на материале этой записи создает путем раскрытия логики развития сюжета, присущей фольклору, рассказ «Самая счастливая». Образы главных героев рассказа вырастают из личных наблюдений Абрамова и окончательно оформляются благодаря его филигранной работе с живой речью.

Ключевые слова: Федор Абрамов, фольклор, художественное обобщение бытовой речи.

A collection of folklore put together by Fyodor Abramov in his homeland, the Pinezhsky District of the Arkhangelsk Region, in the summer of 1939, is stored at the Manuscript Department of the IRLI. It contains an autobiographical account of one of a woman who conducted traditional wedding ceremonies. In 1981, the writer used this record in a literary text based on the patterns inherent in folklore. The images of the main characters of the story emerge from Abramov's observations of the real prototypes, and are shaped by the writer's fine work with the lively oral heritage of the Pinegans, enriched by the other sources from the treasury of the peasant culture.

Key words: Fyodor Abramov, folklore, artistic generalization of everyday speech.

Список литературы

1. Абрамов Ф. А. Самая счастливая. Рассказ // Абрамов Ф. А. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 1993. Т. 4.
2. Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. СПб., 2012. Т. 7: Былины Пинеги.
3. Левичкин А. Н., Мызников С. А. Словарь пинежских говоров: Проект. Пробные словарные статьи. СПб., 2014.
4. Пинежские сказки / Собр. и зап. Г. Я. Симиной. Архангельск, 1973.
5. Якубовская Е. И. Фольклор Пинежья в творчестве Федора Абрамова // Русский фольклор: Фольклоризм в литературе и культуре: границы понятия и сущность явления. Сб. статей и материалов памяти А. А. Горелова. СПб., 2018.

Алексей Юрьевич Балакин

старший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

НЕЗАМЕЧЕННАЯ ПУШКИНСКАЯ РЕМИНИСЦЕНЦИЯ В «ОБЛОМОВЕ»

В заметке указывается источник одной из метафор романа И. А. Гончарова «Обломов» — стихотворение А. С. Пушкина «Виноград».

Ключевые слова: И. А. Гончаров, А. С. Пушкин, «Виноград».

The article traces the source of one of the metaphors in I. A. Goncharov's novel *Oblomov* — A. S. Pushkin's poem *The Grapes* («Vinograd»).

Key words: I. A. Goncharov, A. S. Pushkin, «Vinograd».

Список литературы

1. *Гейро Л. С.* Примечания // Гончаров И. А. *Обломов*. Роман в 4 ч. Л., 1987 (сер. «Литературные памятники»).
2. *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4, 5, 10, 15.
3. *Гродецкая А. Г.* Примечания // Гончаров И. А. *Обломов* / Вступ. статья и прим. А. Г. Гродецкой. СПб., 2012.
4. И. А. Гончаров. Дар в Симбирскую Карамзинскую общественную библиотеку: Каталог / Сост. В. В. Морозова, Л. Ю. Ивашкина, К. А. Грачева. Ульяновск, 2012.
5. *Мельник В. И.* «И только он один...»: Пушкинские традиции в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Литература в школе. 2007. № 9.
6. *Недзвецкий В. А.* Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов»: Интерпретации и реальность // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2008. Т. 67. № 3.
7. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1947. Т. 2. Кн. 1.
8. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2019. Т. 3. Кн. 1.

Ростислав Юрьевич Данилевский

главный научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О М. Ю. ЛЕРМОНТОВЕ

Рец. на: Лермонтовские чтения — 2016: Современные аспекты изучения творчества М. Ю. Лермонтова: Сб. статей. СПб.: Лики России, 2017. 143 с.

Руслан Александрович Поддубцев

старший преподаватель
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

ВСЕОБЩАЯ ПЕРЕПИСЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ: О НОВОМ БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКОМ СЛОВАРЕ

Рец. на: Русские литературоведы XX века: Биобиблиографический словарь. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. Т. I: А–Л / Сост. А. А. Холиков; под общ. ред. О. А. Клинка и А. А. Холикова. 532 с., ил.

Светлана Дмитриевна Титаренко

профессор кафедры истории русской литературы
Санкт-Петербургского государственного университета

«РУССКИЙ МОНПАРНАС»: ТРАНСНАЦИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Рец. на: *Rubins M.* Russian Montparnasse. Transnational Writing in Interwar Paris. London: Palgrave Macmillan, 2015. 302 p.; *Рубинс М.* Русский Монпарнас: Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма / Пер. с англ. М. Рубинс, А. Глебовской. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 328 с.

Мария Владимировна Михайлова

профессор Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

СКВОЗЬ ВРЕМЯ

Рец. на: *Померанцев К.* Оправдание поражения. СПб.: Некоммерческое партнерство «Русская культура», 2018. 640 с., ил.

Екатерина Иосифовна Орлова

профессор, заведующая кафедрой
истории русской литературы и журналистики
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

НЕОЖИДАННЫЙ Б. Ф. ЕГОРОВ

Рец. на: *Егоров Б. Ф.* Творческая жизнь Бориса Чичибабина. СПб.: ООО «Издательство „Росток“», 2016. 192 с.

Нина Владимировна Лоцинская

старший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

**НАУЧНЫЙ СЕМИНАР С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
«„СЕГОДНЯ Я – ГЕНИЙ“. К 100-ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ
АЛЕКСАНДРА БЛОКА „ДВЕНАДЦАТЬ“»****Елена Дмитриевна Конусова**

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

XLII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ**Константин Абрекович Баршт**

ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

ДЕСЯТЫЕ ЛОТМАНОВСКИЕ ДНИ**Наталья Валерьевна Семенова (псевд. Н. В. Валерьева)**

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

Татьяна Сергеевна Царькова

ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ЗАКОНЫ ВОЙНЫ — ЗАКОНЫ ПАМЯТИ»****Светлана Александровна Степина**

младший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«РУССКАЯ ТЕМА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»
(XIX АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ)****Кирилл Юрьевич Зубков**

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Учредители:
Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован
Министерством печати и информации Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

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

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филочева, А. Ю. Соловьев*
Корректор *Т. А. Румянцева*
Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Сдано в набор 09.01.19. Подписано к печати 08.02.19. Дата выхода в свет 28.02.19
Формат 70 × 100^{1/16}. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 23,33. Уч.-изд. л. 26,9. Тираж 292 экз., включая 5 экз. бесплатно.
Тип. зак. № 18/1а. Цена свободная

Издатель: Российская академия наук
Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-199-18
ООО «Интеграция: Образование и Наука»
117418, Москва, Нахимовский проспект, 47
Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»