ISSN 0131-6095

Русская литература

3

2024

300 лет Российская академия наук

НАУКА
1727

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 Историко-литературный журнал 2024

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

С. Л. Фокин. Марсель Пруст о Л. Н. Толстом: pro et contra 5

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ В. Я. БРЮСОВА

А. В. Лавров. Валерий Брюсов в журнале «Гермес» (Письма к А. И. Малеину) 15
Л. Г. Панова (*США*). Продолжая Пушкина: В. Я. Брюсов и «Египетские ночи» 61

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ

Неопубликованная рецензия Д. П. Якубовича на сборник А. А. Ахматовой «Четки» (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Я. В. Слепкова и В. В. Турченко) 115
Р. Д. Тименчик (*Израиль*). Персонажи записных книжек А. А. Ахматовой 128
Три сюжета из «почты» А. А. Ахматовой (публикация Н. И. Крайневой) 152
Л. Г. Кихней. «Поэма без Героя» А. А. Ахматовой: к механизмам создания гипертекста . . . 174
Г. П. Михайлова (*Литва*). Семантика и поэтика двух античных диптихов А. А. Ахматовой: Шекспир и Софокл, Шекспир и Гораций 190

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. И. Любжин. «Россияда» М. М. Хераскова и поэма Ж. Шаплена «La Pucelle ou La France délivrée» 202
Н. Ю. Аветян. Новые иконографические материалы В. А. и Е. Е. Жуковских 211
Н. П. Генералова. К истории одного тургеневского предисловия (Неизвестное письмо Шарля Эдмона к И. С. Тургеневу) 218
Йозеф Догнал (*Чешская Республика, Словацкая Республика*), **С. Н. Черепанова** (*Словацкая Республика*). «Культура штампов» в ранней прозе А. П. Чехова 224
А. А. Кобринский. Энигматическая поэтика Н. А. Заболоцкого: стихотворение «Дуэль» . . 233
П. А. Дружинин. А. П. Платонов и цензура (несостоявшаяся публикация 1939 года в журнале «Октябрь») 242
Приложение. <Претензии Главлита к рассказу А. П. Платонова> 247

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

А. М. Ремизов. Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ (вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. М. Грачевой) . . 248

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Г. Иванова. Книга о каликах перехожих 267
Д. М. Буланин. Освоение русской письменностью наследия Максима Грека: старшие опыты 270
А. С. Бодрова. Литература и сценарии власти Александровской и Николаевской эпох . . 272
Т. В. Мисникевич. Новые материалы к истории литературно-художественных объединений Серебряного века 275
Л. В. Хачатурян. Динамика романа: «Тихий Дон» в творческом наследии М. А. Шолохова 277

ХРОНИКА

О. А. Кузнецова. Научная конференция «А. Н. Островский — тексты и культурные контексты: к 200-летию со дня рождения драматурга» 280
О. А. Линдеберг. Научная конференция «Памяти доктора искусствоведения Юрия Константиновича Герасимова (1923–2003). К 100-летию со дня рождения» 283
Е. И. Вожик, С. Д. Попов. Первая Международная молодежная конференция «Домашние чтения: Траектории (не)классического знания о русской литературе» 286
Э. К. Александрова. Пятая Международная научная конференция «Критики и писатели: формирование литературной репутации в конце XIX — начале XX в.» 292
И. В. Аршинова. Международная научная конференция «Литературные репутации в процессе межкультурного взаимодействия» 294
А. Ю. Веселова, А. Ю. Соловьев. Пятые Молодежные чтения по русской литературе XVIII века 297
О. Л. Довгий. Международная научная конференция «Вторые Богомоловские чтения» . . 300

От редакции 305

Summaries 306

**Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН**

Редакционный совет:

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

Главный редактор
В. Е. БАГНО

Редакционная коллегия:

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

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

© Российская академия наук, 2024
© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2024
© Составление. Редколлегия журнала «Русская литература», 2024

Санкт-Петербург

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF RUSSIAN LITERATURE (PUSHKIN HOUSE)

RUSSKAYA LITERATURA

№ 3 Historical and Literary Studies 2024

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

Page

S. L. Fokin. Marcel Proust on L. N. Tolstoy: Pro et Contra 5

CENTENARY OF V. Ya. BRIUSOV'S DEATH

A. V. Lavrov. Valery Briusov in the *Hermes* Journal (Letters to A. I. Malein) 15
L. G. Panova (*USA*). Following up on Pushkin: Valery Briusov and the *Egyptian Nights* . . 61

HONORING THE 135TH ANNIVERSARY OF A. A. AKHMATOVA

D. P. Iakubovich's Unpublished Review of A. A. Akhmatova's Collection *The Rosary* (Introduction, Editing and Commentaries by Ia. V. Slepkov and V. V. Turchanenko) 115
R. D. Timenchik (*Israel*). A. A. Akhmatova's Notebooks: The Characters 128
Three Story Lines from A. A. Akhmatova's Correspondence (Published by N. I. Kraineva) . . 152
L. G. Kikhney. *Poem without a Hero* by A. A. Akhmatova: Towards the Mechanisms of Hypertext Creation 174
G. P. Mikhailova (*Lithuania*). Semantics and Poetics of Two Antiquity Diptychs by A. A. Akhmatova: Shakespeare and Sophocles, Shakespeare and Horace 190

REPORTS AND RELEASES

A. I. Lyubzhin. M. M. Kheraskov's *Rossiada* and J. Chapelain's Poem *La Pucelle ou La France Délivrée* 202
N. Yu. Avetyan. V. A. and E. E. Zhukovsky: New Iconographic Materials 211
N. P. Generalova. To the History of a Turgenev Preface (an Unknown Letter by Charles Edmond to I. S. Turgenev) 218
Josef Dohnal (*Czech Republic, Slovak Republic*), S. N. Cherepanova (*Slovak Republic*). «Culture of Cliches» in Chekhov's Early Prose 224
A. A. Kobrinskii. Enigmatic Text Poetics in the Poem «The Duel» by N. A. Zabolotsky . . . 233
P. A. Druzhinin. A. P. Platonov and Censorship (a Repressed 1939 Publication in the *Oktyabr*) 242
Appendix. <Glavlit's Objections to A. P. Platonov's Story> 247

St. PETERSBURG

A. M. Remizov. Dostoevsky's Secret Thought from his Reminiscences of a Convict. A BAD PREDICAMENT (Introduction, Editing and Commentaries by A. M. Gracheva) . . . 248

REVIEWS

T. G. Ivanova. A Book about the Pilgrims . . . 267
D. M. Bulanin. The Legacy of Maxim the Greek as Mastered by the Russian Writing: The Earliest Attempts . . . 270
A. S. Bodrova. Russian Literature and the Scenarios of Power During the Reign of Alexander I and Nicholas I . . . 272
T. V. Misnikevich. New Insights Concerning the History of the Literary Groups of the Silver Age . . . 275
L. V. Khachaturian. The Dynamics of the Novel: *Quiet Flows the Don* in the Creative Legacy of M. A. Sholokhov . . . 277

NEWSREEL

O. A. Kuznetsova. *A. N. Ostrovsky — Texts and Cultural Contexts: To the 200th Anniversary of the Birth of the Playwright* Research Conference . . . 280
O. A. Lindeberg. *In Memory of Yuri Konstantinovich Gerasimov, Doctor of Art History (1923–2003). Honoring the Centenary of his Birth* Research Conference . . . 283
E. I. Vozhik, S. D. Popov. *Home Readings: Trajectories of (Non-)Classical Knowledge about Russian Literature* First International Youth Conference . . . 286
E. K. Alexandrova. *Critics and Writers: Shaping a Literary Reputation in the Late 19th — Early 20th Century* Fifth International Research Conference . . . 292
I. V. Arshinova. *Literary Reputations in the Process of Intercultural Interaction* International Research Conference . . . 294
A. Yu. Veselova, A. Iu. Solovev. Fifth Young Researchers' Readings on the Russian Literature of the 18th Century . . . 297
O. L. Dovgy. *Second Bogomolov Readings* International Research Conference . . . 300

From the Editors . . . 305

Summaries . . . 306

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

Editorial Council:

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

Editor-in-Chief
V. E. BAGNO

Editorial Board:

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

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

© Russian Academy of Sciences, 2024
© Insitute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), 2024
© Compilation. *Russkaya Literatura* Editorial Board, 2024

St. Petersburg

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-5-14

© *С. Л. ФОКИН*

МАРСЕЛЬ ПРУСТ О Л. Н. ТОЛСТОМ: PRO ET CONTRA*

21 января 1918 года М. Пруст (1873–1922), желая развеять тучи недоразумения, омрачившие было его дружеские отношения с блистательной русской красавицей М. Шейкевич (1884–1964), разразился признанием в любви к России, под конец которого обронил такую фразу: «Знайте, что я всегда буду верен России Толстого, Достоевского, Бородина и мадам Шейкевич».[1] Оставляя вопрос о дружбе французского писателя с парижской светской львицей российского происхождения для последующих изысканий, заметим, что в этих словах Пруста сказался не только банальный политес, предписывавший утешить даму, потерявшую в революционной России свое состояние, но и выношенное убеждение в том, что русская культура, прежде всего литература, но также музыка, балет, театр имеют первостепенное значение для формирования «французского духа» рубежа XIX–XX веков. Непростая история восприятия Прустом творчества Толстого — наглядное тому подтверждение.

Духовная встреча с жизнью, моральным учением и литературным творчеством Толстого вылилась в своеобразные умственные странствия Пруста, продолжавшиеся без малого тридцать лет — все те годы, в течение которых автор предавался своим «Поискам потерянного времени»,[2] предуготовлению и творению великого романа, поставленного еще при жизни автора в один ряд с «Войной и миром».[3] Не будет большого преувеличения, если мы скажем, что всю свою жизнь Пруст писал свою «Войну и мир», ибо семитомная эпопея есть не что иное, как роман о мире, т. е. умиротворенной, но преисполненной заговоров, козней и тайн жизни высшего света Парижа Belle époque; в то же время — роман о войне, о Великой войне 1914–1918 годов, перекроившей политическую и духовную карту Европы еще сильнее, нежели те победы и поражения, о которых писал в своем романе русский писатель.

Цель настоящей работы заключается в том, чтобы обозначить точки отправления этого причудливого странствия в сторону Толстого, предпринятого

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01832 «Русская литература в интеллектуальной жизни Франции рубежа XIX–XX веков», https://rscf.ru/project/23-28-01832/.

[1] *Proust M.* Correspondance / Texte établi, présenté et annoté par Ph. Kolb. Paris: Plon, 1989. T. 18. P. 76. Здесь и далее перевод мой. — *С. Ф.*

[2] Мы отступаем от устоявшегося русского перевода названия романа по причинам, о которых нам уже случалось писать: *Фокин С.* Пруст, которого мы не знали [Рец. на: Proust Marcel. Le Mystérieux correspondant et autres nouvelles inédites. Suivi de «Aux sources de la „Recherche du temps perdu“» / Textes transcrits, annotés et présentés par Luc Fraisse. Paris, 2019] // Новое литературное обозрение. 2020. № 5. С. 387–395.

[3] В одной из статей 1920 года роман «Под сенью девушек в цвету», удостоенный в 1919 году Гонкуровской премии, приравнивался к «Красному и черному» Стендаля, «Воспитанию чувств» Флобера и «Войне и миру» Толстого (см.: *Le Cardonnel G.* Romans: Les œuvres de M. Marcel Proust // La Minerve française. 1920. Vol. 4 (15 janvier). P. 219–223).

начинающим писателем на заре литературной жизни и завершившегося под конец «Поисков» своего рода отречением от благоприобретенного «толстовства»: по мере разрастания романа автор «Войны и мира» перестал быть маяком в творческих странствиях французского писателя, бесповоротно уступив это место автору «Идиота». Как замечено в одном из итоговых исследований по нашей теме: «Пруст страстно читал двух главных русских романистов XIX века, и Толстой, несомненно, имел для него такое же значение в пору ученичества, как Достоевский в последние годы жизни».[4]

Разумеется, тема эта не нова: есть несколько работ, авторы которых обращались к изучению различных аспектов рецепции Прустом многогранного творчества русского писателя и мыслителя.[5] Однако до сих пор не было работ, в которых бы «толстовство» Пруста рассматривалось в строго исторической перспективе с опорой на новейшие мемуарные и эпистолярные источники; такого рода исследование тем более актуально, что в 2022 году во Франции вышло новое научное издание всех критических этюдов Пруста, подготовленное группой ученых во главе с А. Компаньоном.[6] Это издание, снабженное основательным критическим и текстологическим аппаратом, не просто дополнило прежние редакции книги «Против Сент-Бёва» и отдельных сборников искусствоведческих и литературоведческих опытов романиста, но и, представив в наиболее полном виде его творческую лабораторию, поставило под вопрос сложившиеся представления о Прусте-критике и теоретике романа. Вот почему многие темы, связанные с интеллектуальной эволюцией романиста, требуют более пристального внимания или даже пересмотра.

Как утверждается в исследовании А. Ферре, Пруст начал читать Толстого в предпоследнем классе коллежа (1886–1887): тогда открытие романа «Анна Каренина» стало одним из главных литературных событий в жизни подростка.[7] Предваряя дальнейшее изложение и истолкование свидетельств той власти, что возымел над мыслями молодого Пруста русский писатель, выскажем предположение, что речь идет не столько о влиянии, которое может оказать один автор на другого и которое может сказываться в тех или иных формах творческого диалога, сколько о своего рода пребывании под знаком или даже во власти Толстого, авторитет которого проникал в само существо начинающего литератора, отложившись в виде особого слоя в основаниях его творческой личности. Иными словами, власть Толстого распространялась и на жизнь Пруста, как она складывалась на рубеже веков, и на философию творчества писателя, как она формировалась в критических этюдах, так или иначе связанных с замыслом книги «Против Сент-Бёва», и на его собственно литературные начинания, как они сказались в первой книге «Утехи и дни» (1896) и незавершенном романе «Жан Сантей» (1895–1899), к которым в самое последнее время присоединился извлеченный из литературного небытия сбор-

[4] *Chardin Ph.* Tolstoï (Léon) // Dictionnaire Marcel Proust / Publ. sous la dir. de A. Bouillaguet et B. G. Rogers. Paris, 2004. P. 1004.

[5] См.: Марсель Пруст читает Достоевского и Толстого / Вступление и пер. с фр. Н. Суслович, И. Розенталь // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 252–259; *Henry A.* «Les Plaisirs et les jours»: Chronologie et métempsychose // Cahiers Marcel Proust. 1973. № 6. P. 60–93; *Ерофеев В. В.* 1) Пруст и Толстой // Толстой и наше время. М., 1978. С. 289–308; 2) Толстой в оценке и восприятии Пруста // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1978. Т. 37. № 4. С. 298–307; *Chardin Ph.* De la contemplation du grand ciel tolstoïen au dialogue critique: Proust lecteur de Tolstoï // L'ours et le coq. Paris: Presse de la Sorbonne nouvelle, 2000. P. 127–138; *Таганов А. Н.* Обретение книги: Марсель Пруст в поисках утраченного времени. М., 2022. С. 41.

[6] *Proust M.* Essais / Éd. publ. par A. Compagnon, C. Pradeau et M. Vernet. Paris: Gallimard, 2022.

[7] *Ferré A.* Les années de collège de Marcel Proust. Paris: Gallimard, 1959. P. 158.

ник новелл «Таинственный корреспондент», создававшийся в эти же годы.[8] Таким образом, это напряженное внимание Пруста к Толстому мы попытаемся представить на трех уровнях — персональной жизни молодого литератора, философии творчества и собственно в литературных произведениях; соответственно главными источниками нашей работы являются переписка писателя, его критические этюды и литературные тексты.

В августе 1894 года молодой Пруст пишет одному из друзей, что завидует ему, поскольку тот читает «Войну и мир», но тут же добавляет, что тот может позавидовать ему, так как он перечитывает «Анну Каренину».[9] Этот пассаж — первое документальное свидетельство знакомства начинающего писателя с творчеством Толстого. Прежде всего, он интересен самой темой зависти/ревности, которая входит в круг ключевых мотивов как самой светской жизни, в которой молодые парижские снобы стремятся перещеголять друг друга, в том числе на умственном поприще, демонстрируя свою начитанность, остроумие, интеллектуальный шарм, так и светского романа, представляя собой одну из главных действующих сил в комедиях и трагедиях любви, которые постоянно разыгрываются как в произведениях Толстого, так и в социальной эпопее Пруста.[10]

Необходимо напомнить, что в эти годы во Франции Толстой является необыкновенно популярным автором: его имя у всех на устах — от гостей и хозяек великосветских салонов до провинциальных лицеистов и студентов Сорбонны.[11] Ироничный отголосок моды на Толстого в Париже того времени звучит в третьей части эпопеи Пруста: «И кстати, немало лет тому назад мадмуазель де Германт (Ориана), не имея сколько-нибудь существенного состояния, будоражила Париж своими туалетами больше, чем все Курвуазье вместе взятые. Даже ее скандальные речи служили своеобразной рекламой ее нарядам и прическе. Она посмела сказать российскому великому князю: „Ваше высочество, говорят, вы собираетесь убить Толстого?“, причем было это на обеде, на который Курвуазье, имевших о Толстом самое смутное понятие, вообще не пригласил. <...> Нетрудно вообразить, в какой восторг привела Германтов, а также все их ближнее и дальнее окружение „выходка“ насчет Толстого, возмутившая Курвуазье».[12] Разумеется, о Толстом рассуждали не только в салонах: имя русского писателя не сходило со страниц газет и журналов того времени, освещавших труды и дни автора «Войны и мира», появилось даже понятие «французское толстовство», более того, начались нешуточные баталии между «толстовцами» и «анти-толстовцами».[13]

Напомним также, что первый перевод «Войны и мира» вышел в свет в 1879 году и пользовался громадным успехом;[14] в 1886 году был опубликован «Русский роман» Э. М. де Вогюэ (1848–1910), в скором времени завоевавший умы просвещенных французских читателей; в январе 1888 года в парижском

---

[8] См. рус. пер.: *Пруст М.* Таинственный корреспондент. Новеллы / Пер. с фр. и комм. С. Л. Фокина. М., 2021.

[9] *Proust M.* Correspondance. T. 1. P. 318.

[10] Теме ревности у Толстого и Пруста (а также И. Звево) посвящена коллективная монография: La jalousie: Tolstoï, Svevo, Proust / Études recueillies par J. Bessière. Paris: H. Champion, 1996.

[11] *Linstrom T. S.* Tolstoï en France (1886–1910). Paris: Institut des études slaves, 1952.

[12] *Пруст М.* Сторона Германтов / Пер. с фр., предисловие, прим. Е. Баевской. М., 2020. С. 259–260.

[13] Подробную библиографию критических откликов см.: *Linstrom T. S.* Tolstoï en France. P. 155–166.

[14] См. об этом: *Окутюрье М.* Первая переводчица «Войны и мира» на французский язык княгиня Ирина Паскевич // Материалы I Международного семинара переводчиков произведений Л. Н. Толстого. Ясная Поляна, 2007. С. 5–30. См. также: *Рогалев А. Ф.* «Une russe» — первый переводчик романа Л. Н. Толстого «Война и мир» на французский язык // Вестник Самарского гос. ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». 2003. № 2. С. 4–9.

театре «Антуан» состоялась премьера «Власти тьмы», которая вызвала единодушное восхищение столичных зрителей, несмотря на то что драма русского писателя была «чужда традициям французского театра».[15] Чуть раньше появился сборник под названием «Смерть», в который помимо «Смерти Ивана Ильича» вошли отрывки из других произведений русского писателя, в том числе описание смерти князя Андрея из «Войны и мира».[16] Он был составлен И. Д. Гальпериным-Каминским (1858–1936), который в том же году опубликовал перевод книги рассказов «В поисках счастья», а со временем стал одним из главных популяризаторов сочинений и учения Толстого во Франции. Любопытно, что Гальперин-Каминский, прежде чем полностью посвятить себя литературному труду, преподавал в парижском лицее Кондорсе, где как раз в годы появления первых переводов Толстого учился Пруст. Так или иначе, но именно книга «Смерть» могла поразить воображение молодого человека, что, по всей видимости, отразилось в некоторых новеллах сборника «Утехи и дни», в частности в «Смерти Бальтасара Сильванда».[17]

Парижские снобы цитировали Толстого по всякому поводу, а то и без повода. Один из ранних этюдов Пруста, включенный в книгу «Утехи и дни», характерно называется «Снобистке» (первоначально опубликован в «Revue blanche» в декабре 1893 года), он начинается со ссылки на Толстого, т. е. имя русского писателя является своего рода паролем, сноб узнает сноба через знак причастности к модной словесности: «Конечно, душа ваша, как говорит Толстой — это темный лес. Однако деревья в нем особенного вида: они генеалогические».[18] Далее следует тирада, в которой развенчивается тщеславная страсть снобов к сближению с истинной, родовой аристократией, стремлению жить другой — блистательной — жизнью, бежать что есть сил банальности существования. В этом отношении немаловажным обстоятельством является то, что новый кумир снобов — русский граф.

Апофеоз этого интеллектуального снобизма запечатлен в одном наброске к незавершенному роману «Жан Сантей», где в страсти ко всему сиятельному перемешивается все — успешные университетские карьеры, модные рединготы, изящные изречения, знакомства с сильными мира сего, приятельские отношения с модными писателями, Жокей-клуб и Салон. Представляя светский идеал своего персонажа, автор пишет: «Теперь, когда идеал сверхчеловека уже не представлялся ему в виде лауреата всех конкурсов, ему казалось, что он различал этот идеал в чертах человека, чьи рединготы были так же оригинальны, обладали такой же изящной цветовой гаммой, были столь гармонично покроены, как сами его мысли, который ко всему прочему был в той же мере хорош собой, в той же мере отважен, в той же мере умен, скромен и изящен, в какой был художником и интеллектуалом, к тому же был другом как герцогини де Ревейон и принцессы Уэльской, так и Анатоля Франса, Ибсена и Толстого, заботился о благе своих крестьян и однако же отличался невероятной элегантностью, который в один и тот же день был избран вице-президентом Жокей-клуба и награжден золотой медалью в Салоне, чей дом был таким же шедевром, как и его картины, который, наконец, питал к мадмуазель де Гиз страсть благородную, жгучую, редкостную, меланхолическую, словом, был похож на него...»[19]

---

[15] *Linstrom T. S.* Tolstoï en France. P. 35.

[16] *Comte Léon Tolstoï.* La Mort / Trad. et précédé d'une préface par M. E. Halpérine. Paris: Perrin et Cie, 1886.

[17] Параллель убедительно подтверждается в довольно пространном исследовании: *Henry A.* «Les Plaisirs et les jours»: Chronologie et métempsychose. P. 60–93.

[18] *Proust M.* Jean Senteuil, précéde de Plaisirs et les jours. Paris: Gallimard, 1971. P. 45.

[19] Ibid. P. 446.

В первом романе Пруст пишет о вымышленном персонаже, от которого, однако, не может отстраниться, несмотря на повествование от третьего лица: в Жане Сантее столько всего от автора, что даже в местоимении «он» угадывается «я»; роман был отложен из-за детской болезни автобиографизма, которой молодой писатель перестал страдать, когда праздное существование светского сноба и литератора-дилетанта стало перерождаться, обретая опыт в переживании потерь самых близких людей — отца, матери, милого и коварного друга Альфреда Агостинелли.

В процессе перерождения романа одну из заглавных ролей играет жанровая формула «светского романа», которая так или иначе соотносится почти со всеми текстами раннего Пруста: очевидно, что одним из слагаемых этой формулы стали именно романы Толстого, в котором молодой Пруст видел, прежде всего, великого знатока законов социального поведения, наряду с этим — романиста весьма узкого круга тем, к которым писатель возвращался от романа к роману. В ранних новеллах Пруст, подобно Толстому, не боится быть довольно монологическим или даже монотонным, несмотря на разнообразие стилевых решений, к которым он прибегает в каждом отдельном тексте. «Поиски» тоже представляют собой роман скорее монологический, чем полифонический, поскольку все многоголосие эпопеи пропускается через голос персонажа, который все время говорит «я» и под занавес этого моноспектакля мало-помалу сливается с образом автора.

Таким образом, наряду с творениями Бальзака, Стендаля, Флобера романы Толстого, прежде всего «Анна Каренина» и «Война и мир», составляют своего рода методологическую опору для *критики светского разума*, которой оборачиваются «Поиски»: речь идет о критике «блеска и нищеты» светской жизни, в которых купаются персонажи новой «Человеческой комедии», теряя время жизни в интригах и кознях, праздности и пустословии, снобизме и тщеславии. Однако парадокс романа Пруста заключается в том, что критика этого разума предпринимается с точки зрения самого светского разума: именно подавляя в себе сноба, жаждущего быть принятым в лучших домах Парижа, внутренне перерастая модного хроникера, которым он предстает в глазах современников, преодолевая в себе литератора-любителя, эфемерной славой которого он пользовался после выхода первой книги, Пруст творит в себе романиста, противопоставляющего «ничто» светской жизни и искусству казаться «бытие» писателя, живущего одиночеством, сознанием смерти, работой памяти.

Процитированный выше пассаж, в котором Пруст говорил о том, что перечитывает «Анну Каренину», относится к августу 1894 года, когда во Франции как гром среди ясного неба уже дважды прогремела антипатриотическая отповедь Толстого, представленная в статье «Христианство и патриотизм» и полемически направленная, напомним, против официальных чествований сближения России и Франции, вылившихся, среди прочего, в прибытие русской эскадры в Тулон в начале октября 1893 года, где с того времени и по сей день красуется набережная Кронштадта, тогда как в русском городе-крепости чуть раньше явилась миру Тулонская аллея.

Действительно, в 1894 году во Франции был опубликован перевод неподцензурной статьи «Христианство и патриотизм» — сначала во влиятельной газете «Le Journal des Débats littéraires et politiques», затем — отдельной книгой в издательстве «Perrin».[20] Именно этот текст Толстого стал своего рода предлогом для упражнений в полемическом стиле, что дошли до нас в виде чернового наброска молодого Пруста, рискнувшего выступить против моральных построений русского писателя: он увидел свет лишь в посмертном

[20] *Tolstoï L.* L'esprit chrétien et le patriotisme. Paris: Perrin, 1894.

сборнике «Новая смесь» (1954). Добавим, что в редких научных публикациях, освещающих восприятие Прустом Толстого, эта работа рассматривается мимоходом, так что имеет смысл несколько расширить тот литературный контекст, в котором у Пруста возникает интерес к русскому писателю.

Заметим для начала, что Толстой привлекает молодого полемиста как «властитель дум», как создатель самобытного морального учения: «Толстой сегодня, вероятно, представляет собой ум, более всего способный на истину, волю, более всего устремленную к благу. Среди всемирной лжи и всемирного зла он действует столь же жестко, как это мог делать Сократ».[21] Тем не менее в этом панегирике явно проскальзывает ирония: уж слишком гиперболичны похвалы русскому писателю. Перефразируя в дальнейшем изложении некоторые идеи из статьи Толстого, Пруст не оставляет ироничной интонации, более того, процитировав его слова о том, что русский мужик отечества своего «совершенно не знает или если знает, то не делает между ним и другими государствами никакого различия»,[22] он даже чуть перевирает текст, добавив в цитату фразу, которой нет ни в русском оригинале, ни во французском переводе: «Русский крестьянин поедет жить в любую страну, если ему будут лучше платить и т. д.». Разумеется, здесь перед нами образчик *пастиша* — более или менее ироничного подражания определенному автору, своего рода упражнение в заданном стиле, подобное тем, которыми будет заниматься Пруст, оттачивая собственное перо в пастишах на Бальзака, Гонкуров, Метерлинка, Флобера и т. п. В литературном плане пастиш для Пруста представляет собой нечто аналогичное дружбе в повседневном существовании, это — своеобразная смесь привязанности и иронии. Вместе с тем литературный пастиш не лишен терапевтического эффекта: он помогает избавиться от страха влияния; предаваясь этому любовно-ироничному подражанию, писатель ищет собственное лицо, формирует свою манеру.

То, что здесь молодой литератор пытается подражать Толстому, вновь свидетельствует о той необыкновенной власти, которой обладал русский писатель в сознании Пруста. Ирония здесь — не столько отрицание, не столько дистанцирование, сколько опыт любовного проживания другого. Вот почему даже риторический вопрос, которым задается критик после своего невинного подлога, звучит не укором, а скорее грустной констатацией: «Если бы к несчастью это было так, то доказало бы сие обстоятельство лишь то, что эгоистические чувствования преобладают над альтруистическими. И как Толстой может этому радоваться, как может он по своей воле изводить этот источник бескорыстия, которым является, по крайней мере в наши дни, патриотизм, не будучи уверенным в том, что из скалы забьет какой-то другой источник?»[23]

Однако далее следует один из самых интересных пассажей в этой критике Толстого — в ответ на морализаторство русского писателя Пруст пытается сформулировать довольно жесткое положение собственной моральной позиции: «Если социализм подразумевает со стороны имущих классов, которые ему добровольно содействуют, преобладание альтруистических инстинктов, то <он. — *С. Ф.*>, напротив, указывает на преобладание среди бедняков эгоистических инстинктов над инстинктами альтруистическими; напротив тому, патриотизм и у одних, и у других подчиняет эгоистические инстинкты альтруистическими».[24] Очевидно, что молодой Пруст не только не приемлет антипатриотической проповеди Толстого, но и ставит под вопрос сочувствие

---

[21] *Proust M.* [«L'Esprit chrétien et le patriotisme» de Tolstoï] // Proust M. Essais. P. 160.

[22] *Толстой Л. Н.* Христианство и патриотизм // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1956. Т. 39. Статьи 1893–1898. С. 54.

[23] *Proust M.* [«L'Esprit chrétien et le patriotisme» de Tolstoï]. P. 160.

[24] Ibid.

русского писателя в отношении социализма: складывается такое впечатление, что французский литератор глухо сознает, что резкое противопоставление социализма патриотизму, которое отличает статью русского писателя, является скорее вымученным, искусственным, надуманным, во всяком случае, не отвечающим тому чувству истины, которое за ним повсеместно признавалось. Вероятно, именно по этой причине Пруст переврал Толстого в своем пастише — довел его мысль до абсурда.

Но в отклике Пруста на статью «Христианство и патриотизм» интересен еще один момент: молодой литератор отвергает не только антипатриотизм русского писателя, но и его воинственный пацифизм. Нельзя сказать, что он воспевает войну или ищет упоения в бою; скорее он идеализирует, романтизирует воинскую жизнь, она представляется ему своего рода продолжением светской жизни в других, более суровых, более мужских условиях. Напомним, что незадолго до написания отклика на статью Толстого он отслужил добровольцем в армии, с удовольствием носил военную форму, так или иначе причастился этого двойственного духа товарищества/соперничества, которым дышит офицерское собрание, а главное — сумел понять, что армия представляет собой такую же форму социума, как Церковь или светское общество — со своими законами, предписаниями, ритуалами. Вот почему он не приемлет безоговорочного пацифизма Толстого: «Наконец, что более всего возмущает Толстого в войне, так это то, что люди, которые убивают друг друга, не испытывают взаимной ненависти. Не это ли именно отдает морализмом? Ведь народ идет сражаться „из долга“, а не для удовлетворения какой-то низменной страсти. Более того, после войны между офицерами противных сторон часто не бывает ненависти».[25] Отклик Пруста завершается более общим рассуждением, в котором ценности Справедливости и Любви противопоставляются миру материи и силы, в котором люди часто прибегают к насилию ради того, чтобы утвердить в нем власть своих идей: анархисты хотят нового миропорядка, антисемиты готовы обратить весь мир в католичество. Здесь нет ни слова о Толстом, но создается такое впечатление, что Пруст так или иначе ощущает, что писатель, воспринимающийся современниками как светоч истины, явно перегибал палку, стремясь к торжеству своих несвоевременных идей.

Впрочем, о том, что морализаторство Толстого, в частности в области чувственной жизни, могло быть не по душе Прусту, свидетельствовало также одно высказывание из письма к ближайшему товарищу Р. Ану, где он размышлял о превратностях существования молодого человека, переживающего период «воспитания чувств»: «Возможно, было бы величественно, но совсем не естественно жить в нашем возрасте так, как того требует Толстой».[26] В этом отношении необходимо напомнить, что жить естественной, а не величественной жизнью означает для юного Пруста воспринимать свое влечение к молодым людям как проклятие, как нечто предосудительное в глазах общества, но для него самого оно было чем-то естественным, неизбывной чувственной стихией его естества.

Несмотря на это дистанцирование Толстой-художник продолжает волновать Пруста; более того, само имя русского писателя становится именем-символом, которое может характеризовать эпоху. В одном из писем 1903 года, рассуждая о положении католицизма в современной Франции, литератор подчеркивает, что даже антирелигиозные тенденции XVIII и XIX веков не смогли одолеть духа христианства, являющегося умственной опорой Европы: «Даже с точки зрения христианства, от Вольтера до Ренана проделанный путь (проделанный в сторону католицизма) огромен. Сам Ренан хотя

[25] Ibid. P. 161.
[26] *Proust M.* Correspondance. T. 2. P. 105.

и антихристианин, все равно христианизирован... Век Карлейля, Рёскина, Толстого, пусть даже он был бы веком Гюго или даже Ренана (не говорю даже, должен ли он стать веком Шатобриана и Ламартина), не может быть антирелигиозным. Даже Бодлер тянется к Церкви, пусть и через святотатство».[27] Здесь интересно не только, что Пруст вновь ставит русского писателя в один ряд с самыми дорогими для него авторами, творения которых, характеризуясь антирелигиозными тенденциями, отличают минувший век. Важно, что путь Толстого оказывается существенным, хотя и парадоксальным подспорьем в защите и прославлении христианской культуры, которые составляют одну из самых существенных движущих интеллектуального становления Пруста на рубеже веков, достигнув кульминации в статье «Смерть соборов» (1904), направленной против закона о разделении церкви и государства.[28] Разумеется, Пруст не знал, что незадолго до этого Толстой написал предисловие к сборнику афоризмов Рёскина «Воспитание. Книга. Женщина», но то обстоятельство, что имя русского писателя соседствовало в его сознании с именем английского искусствоведа и мыслителя, сочинения которого он высоко ценил, изучал и переводил, наглядно свидетельствует о том, что образ русского писателя переплетается в мыслях начинающего романиста с самыми видными фигурами его персонального пантеона.

Добавим, что Пруст отлично знал биографию английского писателя, знал он и о недуге, которым тот страдал в последние годы жизни. В этом плане любопытной представляется та деталь, что, рассуждая о помешательстве Рёскина, Пруст невольно сближает его с моральным ригоризмом Толстого, оговариваясь, правда, что это — другой случай: «Рёскин скончался после, как говорят, некоего психического заболевания; и это характерно для нашего времени, что все наши „мудрецы“ были в той или иной степени безумцами — от Огюста Конта до Ницше (не скажем «и Толстого», поскольку он всего лишь чудак) и Рёскина».[29] Сходный мотив возникает в другом этюде о Рёскине, где, рассуждая о потребности в искренности как главной движущей силе творчества английского мэтра, Пруст вновь упоминает жизнь Толстого как тип существования художника, в котором мораль возобладала над искусством: «В каждой строчке его сочинений, равно как в каждом моменте его жизни, чувствуется эта потребность в искренности, которая противостоит идолопоклонству, которая провозглашает его тщеславие, которая унижает красоту перед долгом, пусть и неэстетичным. Не буду приводить примеры из его жизни (которая не была, как жизнь Расина, Толстого или Метерлинка, сначала эстетической, а затем моральной, в которой мораль стразу заявила о своих правах в лоне самой эстетики — возможно, так и не освободившись от последней в полной мере, как это произошло в жизни процитированных Мастеров)».[30] Этот мотив уточняется в письме к певцу «национальной энергии» М. Барресу (1862–1923), с которым Пруста связывали тесные литературные отношения, несмотря на резкие политические разногласия: «Да, я говорил, что жизнь Расина, Паскаля, Толстого, Метерлинка была двухчастной. Мне эта идея нравится. И как только какая-нибудь газета захочет публиковать мои статьи, если такой день когда-нибудь настанет, я напишу работу под названием „Как прекрасна жизнь, что начинается с искусства и завершается моралью“, она будет о Метерлинке, но в ней я буду говорить также о Расине, Паскале, Толстом, наде-

[27] Ibid. T. 3. P. 386.

[28] *Proust M.* La mort des cathédrales. Une conséquence du projet Briand sur la séparation // Proust M. Essais. P. 251–269. См. рус. пер.: *Пруст М.* Памяти убитых церквей / Пер. с фр. И. И. Кузнецовой. М., 1999.

[29] *Proust M.* Pèlerinages ruskiniens en France // Proust M. Essais. P. 211.

[30] Ibid. P. 533.

юсь тем временем и еще кого-нибудь подыскать».[31] Прусту не довелось написать такой статьи, но этот мотив двухчастной жизни художника сказывается в других отрывках, которые он посвящает Толстому в эти годы.

Наконец, в одном из этюдов об английском искусствоведе и мыслителе Пруст вновь сближает Толстого и Рёскина, подчеркивая парадоксальное сродство двух моральных позиций: «Толстой говорит: „Возлюби ближнего больше чем самого себя; чем меньше будешь любить себя, тем больше будешь любить ближнего“. Рёскин говорил: „Возлюби ближнего как самого себя. Чем больше будешь любить себя любовью возвышенной и великой, тем более возвышенной и более величественной будет любовь, которой ты полюбишь ближнего“».[32]

Напомним, что кроме фрагмента о статье «Христианство и патриотизм» перу Пруста принадлежат еще три небольших наброска о Толстом, которые предположительно были написаны в 1907–1910 годах, когда этюды *полуэссе-полуромана* «Против Сент-Бёва» стали перерождаться, сливаться в одно целое, приобретая тягучие формы большой прозы.

Первый набросок назван издателями «Толстой и Шекспир» и датируется январем 1907 года. Одним из главных источников текста можно считать публикацию нового французского перевода очерка «О Шекспире и о драме», вариант которого появился во Франции годом раньше, судя по всему, еще до напечатания оригинала в «Русском слове» в ноябре 1906 года.[33] Но непосредственным поводом к его написанию стала анкета «Толстой и Шекспир», которую журнал «Les Lettres» распространил среди французских литераторов, деятелей культуры и политиков, реагируя таким образом на те кривотолки, что вызвала книга известного журналиста и литературного критика Ж. Бурдона (1868–1938) «Внимая Толстому. Беседы о войне и некоторых других предметах» (1904), где также прозвучали крайне резкие суждения русского писателя о великом английском драматурге. Ответы на вопросы, составленные из фрагментов книги Бурдона, были напечатаны в январском и февральском номерах журнала «Les Lettres»: всего с откликами выступили около пятидесяти деятелей французской культуры, имена которых по большей части сейчас полузабыты. Пруст тоже получил анкету из журнала, но, ссылаясь на нездоровье, писал Р. Ану, что не сможет дать свой ответ на вопросник. Тем не менее текст черновых набросков такого ответа был обнаружен в архиве писателя, причем в двух редакциях, которые были опубликованы в научном издании книги «Против Сент-Бёва» (1971), а в 2022 году были воспроизведены в новом собрании всех критических этюдов Пруста.[34] При чтении первой бросается в глаза не раз упоминавшаяся в нашей работе оппозиция искусства и морали, сквозь призму которой Пруст смотрит на творческий опыт Толстого. Вместе с тем в ней возникает тема «эстетической слепоты», которой могут страдать даже гении или истинные ценители искусства. Во второй редакции эта тема получает развитие, но также обрывается. Строго говоря, собственно о Толстом в обоих отрывках говорится немного, но они обладают безусловной ценностью исторического свидетельства о меняющемся характере эстетической позиции самого Пруста, который со временем становится все более требовательным к тем художникам, которых он в своих «Поисках» выбирает себе в провожатые.

Наконец, четвертая заметка о Толстом: она также представляет собой черновой набросок, но включалась почти во все издания книги «Против Сент-Бёва»,

---

[31] *Proust M.* Correspondance. T. 4. P. 92–93.

[32] *Proust M.* Pèlerinages ruskiniens en France // Proust M. Essais. P. 324.

[33] *Tolstoï L.* Shakspeare et le drame / Trad. E.-L. Okrent. Paris: Collection internationale, [1905]. Второй пер.: *Tolstoï L.* Shakspeare // Revue bleue. 1906. 1 décembre. P. 681–686.

[34] *Proust M.* [Tolstoï et Shakespeare] // Proust M. Essais. P. 395–397.

поэтому более всего известна, в том числе в русском переводе.[35] Этот набросок в полторы страницы чрезвычайно насыщен, Пруст в нем буквально переходит на сторону Толстого, более того, защищает и прославляет русского писателя, видя в нем уже не моралиста, а гениального романиста, произведения которого характеризуются строгой «интеллектуальной конструкцией».

Важно, что эта «защита и прославление» русского гения создается в полемической стихии *против*, равно как и все критические этюды книги «Против Сент-Бёва»: Пруст откликается на смерть Толстого, скончавшегося 7 ноября 1910 года, но атакует он, судя по всему, авторитетного литературного критика и писателя, члена Французской академии П. Бурже (1852–1935), утверждавшего в своей статье, опубликованной 21 ноября 1910 года, что гений Толстого «варварски несовершенен», что его романы лишены «композиции», что русскому писателю не сравниться с Бальзаком: «Достаточно сравнить его с другими мастерами — Бальзаком, Мольером, Шекспиром, чтобы признать, что ему недостает <...> одного качества, без которого не бывает совершенных шедевров. Это качество в классической риторике обозначалось очень простым понятием: композиция».[36] Пруст отвечает резко, прибегнув для пущей убедительности к весьма натуралистическому сравнению: «В наше время Бальзака ставят выше Толстого. Это — безумие. Бальзак антипатичен, гримасничает, смехотворен, судит о людях с точки зрения литератора, жаждущего создать великую книгу; Толстой — умиротворенный бог. Бальзак преуспевает в том, чтобы произвести впечатление величественного; у Толстого все величественно от природы: это как помет слона в сравнении с пометом козы».[37] Возможно, что здесь Пруст тоже перегибает палку, хотя столь резкие суждения о Бальзаке в общем и целом соответствуют тем критическим оценкам творчества автора «Человеческой комедии», что рассыпаны по этюдам, относящимся к замыслу книги «Против Сент-Бёва». Но главный парадокс этой защиты и прославления Толстого заключается в другом: пытаясь представить русского писателя в виде мудреца, которому изнутри ведомы основные законы бытия, делая упор на продуманности, рациональности построения его романов, Пруст предвосхищает и воспроизводит почти дословно те доводы, которые позднее будет приводить в защиту своего собственного романа, также представлявшегося первым критикам аморфным, вялотекущим, лишенным композиции. Согласно Прусту, Толстой обнаруживает и излагает «рациональные» или «иррациональные» законы человеческого существования, каждый жест, каждое слово, каждое действие персонажа представляют собой не просто описание, но «значение некоего закона»: «мы ощущаем, что движемся внутри множества законов».[38] Очевидно, что Пруст переносит на поэтику Толстого свое восприятие «закона» как универсального принципа человеческого бытия, не только отличающего его от природы, но и выражающего его природное естество: законы действуют как в мире, так и на войне, как в социуме, так и в индивиде, как в любви, так и в смерти. Заметим, в заключение этой работы, что не принимая обвинений в том, что его роман представляет собой пустопорожнее «копание в деталях», Пруст обронил в свою защиту несколько слов, в которых можно расслышать отголоски его страстной защиты Толстого: «Я искал великие законы, а меня назвали копателем деталей».[39]

---

[35] *Proust M.* Tolstoï (Novembre 1910?) // Ibid. P. 413–414; *Пруст М.* Толстой // Пруст М. Против Сент-Бёва: Статьи и эссе / Пер. с фр. Т. В. Чугуновой. М., 1999. С. 177–178.

[36] *Bourget P.* Tolstoï // L'Écho de Paris. 1910. 21 novembre. P. 1.

[37] *Proust M.* Tolstoï (Novembre 1910?) // Proust M. Essais. P. 413–414.

[38] Ibid. P. 414.

[39] *Proust M.* À la recherche du temps perdu. IV / Éd. de J.-Y. Tadié. Paris: Gallimard, 1989. P. 618.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ В. Я. БРЮСОВА

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-15-60

© *А. В. ЛАВРОВ*

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ В ЖУРНАЛЕ «ГЕРМЕС» (ПИСЬМА К А. И. МАЛЕИНУ)

В одной из заметок, которые предназначались для цикла «Miscellanea», составлявшегося в 1910-е годы, Брюсов, отвечая самому себе на вопрос о том, «в чем я считаю себя специалистом», перечисляет достаточно длинный ряд областей человеческого знания и, в частности, указывает: «Последнее время исключительно занимаюсь Древним Римом и римской литературой, специально изучал Вергилия и его время и всю эпоху IV века — от Константина Великого до Феодосия Великого. Во всех этих областях я, в настоящем смысле слова, специалист; по каждой из них прочел целую библиотеку».[1]

«Последнее время», подразумеваемое здесь Брюсовым, — первая половина второго десятилетия XX века, когда его углубленный интерес к Древнему Риму нашел самое наглядное воплощение в историческом романе «Алтарь Победы». В те же годы он занимался пристальным изучением исторических источников, ставших документальной фактурой этого романа, а также штудиями о жизни и творчестве римских поэтов, преимущественно IV века, времени действия «Алтаря Победы», и их переводами, а также и переводами поэтов «золотого века», прежде всего «Энеиды» Вергилия. Те же годы — время его интенсивного сотрудничества в журнале «Гермес», выходившем в Петербурге под редакцией филологов-классиков Александра Иустиновича Малеина и Степана Осиповича Цыбульского.

«Гермес», как обозначено в подзаголовке, — «иллюстрированный научно-популярный вестник античного мира», издававшийся с 1907 года небольшими выпусками дважды в месяц, за исключением двух летних месяцев. Указание на популярность не исключало сугубого профессионализма помещаемых в журнале материалов: там публиковались статьи и заметки на локально обозначенные темы, комментарии к классическим текстам, рецензии и обзоры новейших изданий по антиковедению, а также переводы греческих и римских авторов на русский язык. Сотрудничество Брюсова с «Гермесом» осуществлялось через соредактора журнала А. И. Малеина, между ними наладилась регулярная переписка, сохранившаяся, вероятно, в полном объеме: 34 письма Малеина к Брюсову в фонде последнего в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (фонд 386) и 33 письма Брюсова к Малеину, видимо возвращенные адресатом вдове поэта и переданные ею, наряду с частью других брюсовских архивных материалов, в Пушкинский Дом (фонд 444).[2] Отдельные цитаты из писем Брюсова Малеин использовал в своем докладе на тему «Брюсов и античный мир», прочитанном вскоре после кончины поэта в Научно-исследовательском институте при Ленинградском университете

---

[1] *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 400.

[2] Еще одно, неотправленное, письмо Брюсова к А. И. Малеину (п. 11) отложилось в основной части архива поэта (РГБ. Ф. 386. Карт. 71. Ед. хр. 57).

в 1924 году и опубликованном пять лет спустя;[3] тем самым Малеин положил начало научной разработке темы «Брюсов и античность», которая получила развитие в трудах новых поколений исследователей. Коснулся в общих чертах Малеин в своей работе и обстоятельств сотрудничества Брюсова в «Гермесе».

Александр Иустинович Малеин (1869–1938) приобрел известность в двух сферах культурно-просветительской деятельности — как высокопрофессиональный филолог-классик, специалист в области римской словесности, и как библиограф и книговед.[4] Уроженец провинциального города Торжок Тверской губернии, он по окончании в 1888 году Тверской гимназии прошел курс в Историко-филологическом институте по классическому и славянскому отделениям, был в 1892 году оставлен при Институте, в 1894 году командирован на два года за границу — в Гейдельбергский и Боннский университеты, работал в Ватиканской, Флорентийской и Амброзианской библиотеках. В 1900 году Малеин защитил в Московском университете магистерскую диссертацию «Марциал. Исследования в области рукописного предания поэта и его интерпретации» (издана в Петербурге в том же году), в 1905 году ему присуждена степень доктора классической филологии за исследование «Рукописное предание загадок Альдгельма» (СПб., 1905). На протяжении ряда лет Малеин преподавал классическую филологию в Петербургском университете, латынь — в Александровском лицее, Женском педагогическом институте и Историко-филологическом институте, античную литературу — на Высших историко-литературных и юридических курсах Н. П. Раева; в 1905 году получил профессорскую кафедру в петербургском Историко-филологическом институте. С 1916 года Малеин — член-корреспондент Петербургской академии наук.

Плодотворная просветительская и научная деятельность Малеина была продолжена и в пореволюционные годы: в 1921–1926 годах он заведовал кафедрой классической филологии Петроградского университета, в 1919 году был избран президентом Русского библиологического общества, с 1924 года работал в Библиотеке Академии наук, где основал кабинет инкунабулов. Переводил античных авторов — Иосифа Флавия, Дионисия Аликарнасского, Элия Аристида, Элия Иродиана и др., отдельными изданиями в его переводах вышли в свет известия иностранцев о Московии и смежных странах: «Дневник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.)» Иоанна Георга Корба (СПб., 1906), «Записки о московитских делах» Сигизмунда Герберштейна и «Книга о Московитском посольстве» Павла Иовия Новокомского (СПб., 1908), «История Монгалов» Иоанна де Плано Карпини и «Путешествие в восточные страны» Вильгельма де Рубрука (СПб., 1911) и др. Хорошо знавший Малеина по совместной работе в Музее книги, документа и письма П. Н. Берков свиде-

---

[3] См.: *Малеин А.* Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир: К пятилетней годовщине кончины Брюсова (1924–1929) // Известия Ленинградского университета. 1930. Т. II. С. 184–193.

[4] Общие сведения о нем см.: Двадцатипятилетие учено-литературной деятельности А. И. Малеина // Исторический вестник. 1915. Т. 139. Март. С. 1040–1041; Sertum bibliologicum в честь президента Русского библиологического общества проф. А. И. Малеина. Пб., 1922. С. XI–XXXII (*Поляков А.* Предисловие редактора; Список трудов проф. А. И. Малеина); *Державин Н. С.* Александр Иустинович Малеин // Вестник Академии наук СССР. 1938. № 11/12. С. 116–117; *Тонкова Р., Новосадский И.* Александр Иустинович Малеин (1869–1938) // Советская библиография. 1940. Сб. 1 (18). С. 221–222; *Эльзон М. Д.* Александр Иустинович Малеин // Книга. Исследования и материалы. М., 1983. Вып. 47. С. 170–180; *Матвеева И. Г.* Малеин Александр Иустинович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1999. Т. 2. Российская Публичная библиотека — Государственная Публичная библиотека в Ленинграде 1918–1930. С. 420–422; *Питулько Г. Н.* Александр Иустинович Малеин и его научно-библиографическая деятельность в 1920-е гг. // Историко-библиографические исследования: Сб. науч. трудов. СПб., 2015. Вып. 13. С. 128–135; *Смышляева В. П.* Малеин Александр Иустинович (Юстинович) // Словарь петербургских антиковедов XIX — начала XX века: В 3 т. СПб., 2021. Т. 2. С. 481–486.

тельствует, что о нем «еще в середине 20-х годов» говорили «как о человеке исключительной, фантастической эрудиции в области гуманитарных наук».[5]

В своей статье о Брюсове и античном мире Малеин отмечает, что «любовь к латинскому миру и языку покойный приобрел уже на ученической скамейке»,[6] и как доказательство приводит его эпистолярные признания о том, что первые пробы перевода «Энеиды» он предпринимал еще гимназистом V класса.[7] Тем не менее на протяжении длительного времени посягновения Брюсова на античных авторов не имели систематического характера и первые его профессиональные опыты в этой области, увидевшие свет, относятся ко времени, непосредственно предшествующему началу общения с Малеиным.

В № 1 журнала «Русская мысль» за 1910 год появилась статья Брюсова «Пентадий. Страница из истории римской поэзии». В ней он выступал против широко распространенного мнения о том, что вслед за «золотым веком» римской литературы (время Августа) и «серебряным» (от Тиберия до Траяна) начался со II века литературный упадок. По убеждению Брюсова, в последующие три с половиной века, со времен Адриана, Римская империя приобрела свое всемирно-историческое значение и этот расцвет сопровождался появлением в конце III — начале IV века ряда даровитых поэтов (Немезиан, Репозиан, Пентадий, Авсоний, Порфирий), которые принесли «новые веяния, новые идеи и новые приемы творчества», явили «более сложные формы искусства», чем у Вергилия, Горация или Тибулла, «особую изысканность мысли, чувства и выражений».[8] Один из представителей этого нового поэтического поколения — Пентадий, «душа нежная, мечтательная и разочарованная»,[9] от которого дошло 13 стихотворений; Брюсов дает их общую характеристику, а также публикует выполненные им переводы 5 стихотворений. В культурно-исторической типологии, прослеживаемой Брюсовым применительно к истории римской литературы, угадывается и второй план, на который он в тексте статьи даже не намекает, но который, скорее всего, возникал в его сознании: аналогия между пушкинским культурообразующим, «золотым» веком русской поэзии, подобным римскому «золотому веку» Вергилия и Горация, и преемственной по отношению к нему новой, символистской эпохой, привнесшей на новом этапе эволюции этой поэзии те самые «более сложные формы искусства» и «особую изысканность мысли, чувства и выражений», которыми отличается римская поэзия IV века.

За статьей о Пентадии, не самом крупном поэте своего времени, последовала работа Брюсова об Авсонии, наиболее ярко и полно воплощавшем «все особенности, все добрые и дурные черты своего времени», IV века.[10] Статья об Авсонии «Великий ритор», дополненная образцами выполненных Брюсовым переводов,[11] была помещена в мартовской книжке «Русской мысли» за 1911 год и вскоре отпечатана отдельной брошюрой; в ней, по образцу других

---

[5] *Берков П. Н.* О людях и книгах (Из записок книголюба). М., 1965. С. 94.

[6] *Малеин А.* Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир. С. 185.

[7] О работе над этим переводом Брюсов упоминает в дневнике за 1892 год. См.: *Брюсов В.* Из моей жизни. Моя юность. Памяти / Предисловие и прим. Н. С. Ашукина. М., 1927. С. 118. См. также: *Гаспаров М.* Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды») // Мастерство перевода. М., 1971. Сб. 8. С. 91–92.

[8] Русская мысль. 1910. № 1. Отд. I. С. 207.

[9] Там же. С. 209.

[10] *Брюсов В.* Великий ритор. Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония. Отдельный оттиск из журнала «Русская мысль» 1911 г., март. М., 1911. С. 1 (впервые: Русская мысль. 1911. № 3. Отд. II. С. 1–48).

[11] Эта подборка («Из стихов Авсония в переводе В. Я. Брюсова»), а также поэма «Распятый Купидон» в переводе Брюсова перепечатаны М. Л. Гаспаровым с его пояснительными примечаниями в кн.: *Авсоний*. Стихотворения / Изд. подг. М. Л. Гаспаров. М., 1993. С. 109–112, 223–227, 347–348 (сер. «Литературные памятники»).

авторских изданий Брюсова, приводился перечень его опубликованных книг, завершавшийся уведомлением: «*Золотой Рим*. Очерки жизни и литературы IV в. по Р. Х. Готовится». Работа об Авсонии мыслилась автором как отдельная глава этой будущей книги, которую ему так и не удалось завершить (материалы к ней сосредоточены в его архиве).[12] По мысли Брюсова, в истории Рима IV века отображается общая циклизация всей многовековой истории этого государства от его зарождения к процветанию, географическому распространению и последующему закату и распаду: именно в IV веке происходит окончательное строительство новой империи, диоклециановско-константиновской абсолютной монархии, полное ее развитие, высшая мощь и завершение ее в правление последнего императора обеих частей Империи, Феодосия Великого, кончина которого обозначает сигнал к последующему распадению античного мира. Эта цельная и замкнутая в себе эпоха обретает свое личностное воплощение в этапах жизни и трудах Авсония, описываемых Брюсовым четко и лаконично, на основе тщательно проработанных документальных источников и историко-филологических исследований. Особенно высоко ценил Брюсов версификаторскую виртуозность Авсония, его эксперименты в области центонной поэзии и вообще глубокое овладение техникой стиха, что для автора будущих «Опытов по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» (М., 1918) было весьма привлекательной особенностью творческой индивидуальности.[13]

По выходе очерка об Авсонии в свет Брюсов, как сообщает Малеин в своей статье о нем, прислал в редакцию «Гермеса» ее оттиск «с очень лестной посвятительной надписью».[14] Тогда же он прибегнул к посредничеству филолога-классика Ф. Ф. Зелинского, с которым встречался ранее в кругу петербургских литераторов-модернистов. Выслав Зелинскому оттиски своих статей

---

[12] Черновые автографы, относящиеся к этому замыслу, собраны под рубрикой: «Aurea Roma» («Золотой Рим»). Очерки жизни и литературы Римской империи IV в. и антология переводов поэтов того времени. Проспекты, планы, перечни источников, наброски предисловия и глав I, II, III, IV, V, VII. 143 л.; «Aurea Roma». Хронологические и синхроностические таблицы. 14 л. // РГБ. Ф. 386. Карт. 48. Ед. хр. 11, 12. Описание сосредоточенных здесь материалов см. в статье: *Гаспаров М. Л.* Неизданные работы В. Я. Брюсова по античной истории и культуре // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 189–197.

[13] Слова Брюсова об Авсонии передает А. А. Измайлов в очерке-интервью «У Валерия Брюсова», опубликованном в «Биржевых ведомостях» (веч. вып.) (1910. 23 марта. № 11628; 24 марта. № 11630. То же: Биржевые ведомости (утр. вып.). 1910. 24 марта. № 11629; 25 марта. № 11631): «Римские классики меня увлекают. И я пленен не авторами золотого века, не многословным Овидием и не Вергилием, который, конечно, великолепен, а позднейшими писателями IV века. По-моему, они не только не уступают тем, но восходят даже на ступень большего совершенства. <...> Брюсов показывает мне книгу одного римского поэта времени Константина Великого, который заслуживает имени прямо волшебника или фокусника слова. Он придумывает не один и не два, а целую страницу гекзаметров и пентаметров, которые сохраняют смысл, читать ли их слева направо или справа налево. <...> На страницах стихов заглавными буквами изображаются разные фигуры, монограммы Христа, его символы и т. д. Он берет полустишия из Вергилия и комбинирует их в гекзаметры, так что получается самостоятельная поэмка совсем другого содержания <...> — Конечно, это фокусничество, — говорит он, — но какая же должна быть техника стиха, чтобы так играть! <...> Мне хочется познакомить наших любителей стихотворного искусства с этим исключительным версификатором» (*Измайлов А.* Литературный Олимп: Характеристики, встречи, портреты, автографы. М., 1911. С. 392–394). Имя Авсония Измайлов не указал по забывчивости. «Кстати, как имя того латинск<ого> автора, к<ото>рый изощрялся в стих<отворных> фокусах? — спрашивал он Брюсова в письме от 12 мая 1910 года. — Пытался и в словарях найти, — не нашел» (Переписка А. А. Измайлова и В. Я. Брюсова (1909–1917) / Вступ. статья, подг. текста и прим. Э. К. Александровой // Измайлов А. А. Переписка с современниками. СПб., 2017. С. 154). Брюсов напомнил Измайлову имя римского поэта в инскрипте на отдельном оттиске очерка «Великий ритор»: «Александру Алексеевичу Измайлову на память о беседе об Авсонии Валерий Брюсов» (*Петина Л., Кульюс С.* Неизвестный автограф В. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван, 1985. С. 403).

[14] *Малеин А.* Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир. С. 189.

о Пентадии и Авсонии, Брюсов в письме к нему (видимо, не сохранившемся) доброжелательно отозвался о журнале «Гермес», вероятно, с намеком на готовность в нем участвовать. 7 апреля 1911 года Зелинский отвечал Брюсову: «Сердечно благодарю Вас за присылку Ваших интересных статей из области римского декаданса. Об обоих Ваших желаниях я в тот же день сообщил моему коллеге издателю „Гермеса“ А. И. Малеину, мы оба были очень рады присоединению к нам, в лице Вашем, столь дельного и цельного сподвижника».[15] Еще до написания этого письма было отправлено первое письмо Малеина к Брюсову от 5 апреля 1911 года с выражением благодарности и готовности к сотрудничеству, на которое Брюсов ответил 10 апреля посланием, исполненным ярко выраженного пиетета дилетанта по отношению к профессионалу. Эти письма задали общую тональность последующему комплиментарному эпистолярному диалогу поэта и ученого-филолога.

В очередном письме (от 23 апреля 1911 года) Малеин благодарил Брюсова за присланные им книги, высоко оценив роман «Огненный ангел» и столь же высоко отозвавшись о «Великом риторе». Оценки, данные в этом кратком отзыве, были развиты Малеиным в более развернутой форме в его рецензии, опубликованной 1 мая 1911 года в «Гермесе». Исследователь солидаризируется с Брюсовым в его утверждении, что традиционные мнения об упадке римской литературы во II веке не выдерживают критики, однако оспаривает предположение поэта о том, что Авсоний втайне был чужд христианству, оставаясь в глубине души язычником. Предложив ряд коррективов по частным вопросам и дополнительных библиографических указаний, Малеин сделал общий вывод о работе Брюсова самый доброжелательный: «...во всяком случае, мы имеем в статье г. Брюсова вполне солидное исследование, какого удостоились у нас еще весьма немногие античные авторы, и они смело могут завидовать бордосскому профессору <т. е. Авсонию, жившему в Бордигере — современном Бордо. — *А. Л.*>, который впервые, если не ошибаюсь, появляется в нашей ученой литературе и притом в такой блестящей обстановке. После краткой, но выпуклой и красивой характеристики того века, когда пришлось жить и действовать Авзонию, г. Брюсов подробно знакомит нас с родословной ритора и его биографией. Анализ сочинений дан сравнительно беглый и, может быть, слишком краткий», однако, как полагает рецензент, краткость этого анализа возмещает «добросовестный и почти всегда изящный стихотворный перевод некоторых произведений Авзония».[16]

С того же номера «Гермеса», в котором была опубликована рецензия Малеина на «Великого ритора», началось сотрудничество Брюсова в журнале.[17] Первая его публикация — реферативный обзор содержания очередного выпуска (январь 1911 года) французского антиковедческого журнала «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes». Малеин, получив этот текст, в ответном письме назвал обзор превосходным и выслал Брюсову свое комментированное издание «Энеиды» Вергилия, предназначенное для гимназического курса. В своем благодарственном письме Брюсов затронул тему, которая станет тематической основой его переписки с Малеиным, — толкование «Энеиды» и проблемы, связанные с ее переводом. Сделанное Брюсовым в этом письме от 29 апреля 1911 года признание о том, что он некогда «знал наизусть» всю книгу II «Энеиды», находит мемуарное подтверждение С. Г. Кара-Мурзы — в описании застолья в Московском Литературно-художественном

[15] РГБ. Ф. 386. Карт. 86. Ед. хр. 53.

[16] Гермес. 1911. № 9 (75). 1 мая. С. 229. Подпись: А. М.

[17] В библиотеке Брюсова сохранились переплетенные им по годам комплекты журнала «Гермес» за 1909, 1912, 1914 и 1916 годы, содержащие его пометы и подчеркивания (РГБ. Ф. 386, Книги. № 603–606).

кружке после доклада Ф. Ф. Зелинского: «За столом речь, естественно, велась на классические темы. Из уст ужинающих то и дело раздавались латинские цитаты, стихи, афоризмы. Брюсов больше молчал. Инициатива беседы была, конечно, за Зелинским: он говорил о Вергилии и привел было большой отрывок из „Энеиды“. Но в середине цитаты запнулся и продолжить не мог: то ли под влиянием выпитого вина, то ли по ослаблению памяти. Никто из присутствующих также не мог подхватить цитаты. Тогда с середины стола раздался мерный, гортанный голос Брюсова, который с невозмутимым спокойствием продолжил длинную цитату и без запинки закончил ее. Профессора-латинисты только смущенно переглянулись между собой».[18]

Вслед за своим дебютным выступлением Брюсов опубликовал в «Гермесе» в 1911–1913 годах еще четыре обзора очередных выпусков «Revue de Philologie...». Помимо этих информационных заметок, он поместил в журнале ряд своих переводов из римских поэтов: в том же номере от 1 мая 1911 года были напечатаны два стихотворения из собрания Poetae Latini Minores — Сульпиция Луперка (ода «На бренность») и четверостишие Флора «О буквах на коре»; в следующем выпуске журнала от 15 мая 1911 года — стихотворение Авсония, в переводе Брюсова названное «Распятый Купидон» и переименованное Малеиным, из опасения цензурных осложнений со стороны духовенства, в «Купидон подвергается муке». Этот перевод Брюсов сопроводил филологическим аппаратом: 103 примечания, в которых давались толкования выражений, употребленных Авсонием, и их первоисточники в текстах Вергилия, Овидия и Горация. В 1911 году Брюсов опубликовал также перевод послания Горация «К Левконое»,[19] а в 1913 году — знаменитый горациевский «Памятник» (Carm. III, 30):

Памятник я воздвиг меди нетленнее,
Царственных пирамид выше строения,
Что ни едкость дождя, ни Аквилон пустой
Не разрушат вовек, и ни бесчисленных
Ряд идущих годов, или бег времени. <...>[20]

К сотрудничеству Брюсова в «Гермесе» Малеин относился с исключительным вниманием и чрезвычайно высоко ценил тот факт, что в его скромном, малотиражном, безгонорарном журнале, ориентированном на специализированную аудиторию, участвует один из самых крупных русских писателей тех лет, в восприятии широкой читательской аудитории к тому времени уже сбросивший ветхую «декадентскую» оболочку и понемногу обретавший очертания живого классика. Малеин даже счел возможным отойти от профессиональной ориентации своего издания и обратить внимание на русскую литературу текущего дня — поместил краткую комплиментарную рецензию на книгу стихов Брюсова «Зеркало теней».[21] Столь же высоко оценил Малеин и опубликованную в «Русской мысли» трагедию Брюсова на античный мифологический сюжет «Протесилай умерший»: «В Вашем высокопоэтическом и художественном освещении античность воскресает в тысячу раз более, чем на наших сухих лекциях. <...> Стиль выдержан великолепно. Что касается фабулы, то она, кажется, несколько расходится с античными версиями» (письмо к Брюсову от 21 октября 1913 года).

[18] *Соболев А. Л.* Из воспоминаний С. Г. Кара-Мурзы // Литературный факт. 2018. № 7. С. 91.
[19] Гермес. 1911. № 20. 15 декабря. С. 509.
[20] Там же. 1913. № 8. 15 апреля. С. 221–222. Первая редакция этого перевода, датированная 20 августа 1912 года, впервые опубликована по рукописи в кн.: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост., комм. С. И. Гиндина. М., 1994. С. 53–55.
[21] См.: Гермес. 1912. № 7. 1 апреля. С. 190.

С сентября 1911 года в «Русской мысли» был начат печатанием второй исторический роман Брюсова «Алтарь Победы. Повесть IV века». Предваряя публикацию, Брюсов обратился к Малеину с просьбой внимательно ознакомиться с журнальным текстом и сообщить свои замечания и пожелания по поводу прочитанного. Малеин выполнил просьбу Брюсова самым внимательным образом и сформулировал в письме к Брюсову целый ряд вопросов и коррективов, которые в большинстве случаев нашли отражение в тексте романа при подготовке его первого отдельного издания.

Наиболее значимая работа, с которой Брюсов выступил в «Гермесе», — это фрагменты перевода из «Энеиды» с сопроводительными статьями-пояснениями. В № 6 за 1913 год был помещен фрагмент из книги II (133 стиха) под заглавием «Смерть Приама и встреча Энея с Еленой» с предисловием, в котором сообщалось о предпринятом Брюсовым полном переводе поэмы Вергилия по заказу издательства М. и С. Сабашниковых, а также формулировались основные принципы, положенные в основу этого труда. «Перевод Энеиды начат мною более пятнадцати лет назад, — сообщал Брюсов, — и с тех пор я не переставал над ним работать, хотя иногда и со значительными перерывами». По мере работы менялись установки, которыми руководствовался Брюсов в своих переводческих опытах и которые в начале 1910-х годов приобрели для него уже вполне определенные очертания: «...я пришел к следующим выводам, частью подтверждавшим, частью изменявшим мои юношеские мнения: 1) Перевод Энеиды должен быть именно переводом, а не пересказом: поэтому переводчик обязан сохранить все, часто очень смелые, тропы и фигуры Вергилия. 2) Поэтому же переводчик обязан, по возможности, сохранить „поэтическое“ расположение слов Вергилия, а не заменять его грамматически правильным. 3) Для передачи языка Вергилия словарь переводчика должен быть несколько смешанным: в нем уместны как речения и формы обветшалые, так и обороты сравнительно новые, ибо таков язык и самого поэта. 4) В метрике и просодии переводчик может позволять себе некоторые „вольности“, ибо их позволяет себе и Вергилий...».[22] В этих формулировках уже находят достаточно полное и внятное воплощение те признаки и критерии «буквалистского» перевода, которые отстаивал Брюсов в заключительную пору своего творчества и ярчайшим воплощением которых стал выполненный им незаконченный перевод «Энеиды» в его окончательной редакции. При этом в том же предуведомлении к фрагменту «Смерть Приама...» Брюсов счел необходимым подчеркнуть, что в своих переводческих установках он наследует традициям, восходящим к русской поэзии пушкинской эпохи: «...я остаюсь сторонником „свободного“ русского гекзаметра, правила которого надо выводить из образцов, оставленных нам Гнедичем, Дельвигом, Жуковским, Пушкиным, а не из стихов римских и греческих поэтов, а тем более не из книг античных метриков».[23]

Год спустя Брюсов напечатал в «Гермесе» еще один фрагмент из книги I «Энеиды» (106 стихов) под заглавием «Буря на море (Aen. I, 50–156)». В сопроводительной статье «О переводе „Энеиды“ русскими стихами (Еще несколько замечаний)» он дал обзор имеющихся на русском языке полных переводов поэмы Вергилия, из них признал добросовестными переводы И. Шершеневича (Варшава, 1868), А. Фета (М., 1888) и Н. Квашнина-Самарина (СПб., 1893), однако заключил, что они передают лишь внешний план содержания, но не фактуру вергилиевского стиха: «В стихах Вергилия внешнее выражение едва ли не замечательнее и не важнее самого содержания поэмы <...> с уничтожением особенностей стиха Вергилия разрушается и вся красота, все очарование

[22] *Брюсов В.* Смерть Приама и встреча Энея с Еленой (Aeneidos lib. II, v. 491–624) // Гермес. 1913. № 6 (112). 15 марта. С. 153–154.

[23] Там же. С. 154.

его эпопеи <...> как великий чародей слов, Вергилий и для нас остается неподражаемым учителем, каким он был для всего латинского мира. <...> Звукопись Вергилия обращает стихи то в живопись, то в скульптуру, то в музыку; мы *видим*, мы слышим то, о чем говорит поэт».[24]

Словесная инструментовка стиха Вергилия, по наблюдению Брюсова, не передана ни в одном из русских переводов «Энеиды». Задача, которую ставит поэт в предпринятом им опыте, заключается в попытке «сохранить все внешние особенности стихов Вергилия», при этом исполнение поставленной задачи должно было совмещаться с другими формами перевоплощения образного строя поэмы на русском языке: «Иногда я предпочитал передать музыку стиха, жертвуя даже буквальной точностью перевода. Иногда мне казалось всего важнее сохранить расположение слов подлинника. Иногда, напротив, образ заслонял в стихе все другое, и я искал соответствующих выражений по-русски, уже не заботясь о совпадении звуков слов. Местами мне приходилось менять аллитерации, пользоваться иными созвучиями, чем Вергилий, и т. под.».[25]

О напечатанном, как образчик исполнения этих исходных установок, фрагменте «Буря на море»[26] Малеин отозвался чрезвычайно высоко в письме к Брюсову от 2 февраля 1912 года, найдя в нем замечательное исполнение трудной задачи — адекватного воспроизведения по-русски как точности содержания, так и звукописи вергилиевского стиха. Необходимо отметить, что фрагменты перевода «Энеиды», помещенные в «Гермесе», были только одним из этапов работы Брюсова над переводом и не совпадали с тем итоговым текстом русской «Энеиды», который Брюсов в окончательной редакции так и не сумел завершить (после его смерти книги VIII–XII поэмы перевел для отдельного ее издания С. М. Соловьев).[27]

После 1914 года сотрудничество Брюсова в «Гермесе» стало эпизодическим. Начало Первой мировой войны внесло существенные изменения в его жизнь: в 1914–1915 годах Брюсов надолго покидает Москву, будучи фронтовым корреспондентом «Русских ведомостей». Затем его основным литературным трудом стала подготовка антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» (1916), поглотившая те силы, которые требовались ему для завершения перевода «Энеиды» и других антиковедческих занятий. Все же и в эту пору в «Гермесе» (закончившем свою жизнь вместе с революцией) появлялись единичные публикации поэта. Среди них — заметка «Наполеон о Вергилии», включавшая перевод суждений императора, продиктованных на острове Св. Елены, по ходу чтения книги II «Энеиды»; Брюсов расценивает публикуемый документ «не только как памятник дум великого человека, но и как мастерской, проницательный разбор поэтической картины, нарисованной Вергилием».[28] Другая заметка — «Забытое издание Авсония» — посвящена описанию библиографического раритета, хранящегося в составе библиотеки Брюсова, — одного из редчайших инкунабулов, отдельного издания «Precatio matutina» Авсония предположительно в Лейпциге в 1500 году.[29] Последнее выступление Брюсова на страницах «Гермеса» — заметка «Sap-

---

[24] Там же. 1914. № 9 (135). 1 мая. С. 260, 261.

[25] Там же. С. 265.

[26] См.: Там же. С. 267–270.

[27] См.: *Вергилий*. Энеида / Ред., вступ. статья и комм. Н. Ф. Дератани; пер. В. Брюсова и С. Соловьева. М.: Academia, 1933. Подробно о работе Брюсова над «Энеидой» см.: *Гаспаров М.* Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды»).

[28] Гермес. 1916. № 9 (175). 1 мая. С. 176.

[29] См.: Там же. № 10 (176). 15 мая. С. 205–207. Любопытно, что эту заметку об Авсонии Брюсов пытался написать по-латыни; сохранившееся в рукописи начало этого латинского текста приведено М. Л. Гаспаровым в статье «Неизданные работы В. Я. Брюсова по античной истории и культуре» (Брюсовские чтения 1971 года. С. 197).

phicum maius в русском стихосложении», предваряющая перевод из Горация «К Лидии» (Carm. I, 8), — отклик на появление в «Гермесе» перевода той же оды Горация, выполненного А. П. Семеновым-Тян-Шанским, пытавшимся воссоздать на русском языке аналог сапфической строфы оригинала.[30] Оценив опыт Семенова-Тян-Шанского как удачный, Брюсов предложил свою версию перевода, пояснив: «Попытка эта была сделана мною задолго до того, как я ознакомился с переводом А. П. Семенова-Тян-Шанского, но, после этого ознакомления, кое в чем исправлена, так как мне кажется неразумным — пренебрегать трудом своих предшественников». Особенность своего перевода Брюсов видит в достижении полной эквиритмичности русского текста с латинским оригиналом: «...самый размер моего (перевода. — *А. Л.*) совпадает с античным метром настолько, насколько вообще русские стопы могут заменять собою античные, т. е. число слогов и число иктов в оригинале и переводе — одинаковы».[31] Вполне ли удалась Брюсову эта задача, можно судить при сопоставлении начальных строк оды Горация с переводом:

Lydia, dic per omnis
    hoce deos vere, Sybarin cur properes amando
perdere, cur apricum
    oderit campum patiens pulveris atque solis...

Лидия! мне, во имя
    Всех богов, скажи:
        Почему
Любо тебе, что сгибнет

Си́барис наш от страсти?
    Стал чуждаться он
        Всех арен.
Солнца страшась и пыли...[32]

Последнее детище Брюсова — переводчика римских поэтов, сборник эротических текстов «Erotopaegnia», опубликованный издательством «Альциона» в 1917 году с фривольными историческими иллюстрациями и без обозначения имени переводчика, был им подарен Малеину, но на предварительную апробацию включенных в него текстов на страницах «Гермеса» их автор тогда не решился, предвидя в подобном случае серьезные цензурные осложнения для ценимого им журнала.

Письма В. Я. Брюсова к А. И. Малеину публикуются по автографам, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в фонде Брюсова: ИРЛИ. Ф. 444. Ед. хр. 38. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами, с сохранением ряда особенностей оригинала.

В примечаниях цитируются письма А. И. Малеина к В. Я. Брюсову, хранящиеся в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки в фонде Брюсова: РГБ. Ф. 386. Карт. 93. Ед. хр. 32 (1911 год), 33 (1912–1916 годы). При цитировании эти архивные шифры не указываются.

---

[30] См.: Гермес. 1916. № 13/14 (179/180). Сентябрь. С. 304–305.

[31] Гермес. 1916. № 15/16 (181/182). Октябрь. С. 326–327.

[32] Там же. С. 327–328. В полном объеме этот перевод переиздан в кн.: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. С. 39. С. И. Гиндин указывает в примечании к нему: «Единственный в брюсовских переводах из латинской поэзии случай преобразования строфики и графики стихотворения» (Там же. С. 803).

1

10 апреля 1911 года.

Многоуважаемый Александр Иустинович.

Благодарю Вас от души за доброе письмо.[1] Оно мне дорого и потому, что я привык уважать и ценить в Вас ученого и писателя, и потому, что исходит от человека, преданного тем интересам, которые близки мне. Благодарю Вас и за предложение сотрудничать в «Гермесе». К Вашему возвращению в Пб.,[2] доставлю Вам обещанные материалы, которыми попрошу распорядиться по Вашему усмотрению. — Ошибку, кот<орую> Вы указываете в моей статье, я, конечно, исправлю.[3] По образованию, я — историк (т. е. окончил курс *исторического* отд<еления> Моск<овского> университета[4]), и мое знание латинского яз<ыка> чисто практическое, основанное исключительно на чтении авторов. С горечью сознаю свою неподготовленность к работам, за которые я взялся, и очень прошу Вас со всей суровостью указать мне, в обещанной рецензии, все мои промахи: мне будет это только полезно. — Ваша книга о Марциале у меня давно есть,[5] но я буду Вам очень признателен за «Загадки Альдгельма».[6] С своей стороны высылаю Вам (в Пб.) моего «Ангела» и последнюю книгу рассказов.[7] Подробнее напишу Вам в Пб. Еще раз благодарю Вас и желаю долгой жизни «Гермесу», который в России *необходим*.

Уважающий и преданный Вам

Валерий Брюсов

Закрытое письмо — «секретка», с авторской печаткой («Валерий Яковлевич Брюсов. Москва, 1 Мещанская, 32»). Почт. штемпель: Москва. 11.4.11; Торжок. 12.4.11 (отправлено в Прутню Тверской губ.). Помета Малеина: № 1.

[1] В письме от 5 апреля 1911 года Малеин отозвался на присылку Брюсовым оттиска его статьи «Великий ритор. Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония» (Русская мысль. 1911. № 3. Отд. II. С. 1–48): «Милостивый государь Валерий Яковлевич! Только что собрался я написать Вам письмо, чтобы поблагодарить Вас за столь лестную надпись на Вашей статье об Авзонии, как Ф. Ф. Зелинский доставил мне Ваше письмо к нему. Не нахожу слов, чтобы выразить Вам свою признательность за благосклонное отношение к нашему скромному изданию, которое имеет больше недругов, чем друзей, да и друзья-то часто выражают свое участие исключительно зоильством. Поэтому Ваше внимание особенно для нас лестно и дорого. Я давно уже мечтал обратиться к Вам с просьбой об сотрудничестве, но не имел совершенно чести знать Вас лично. Теперь, когда — позвольте считать — сломан лед первой встречи, долгом поставляю просить Вас быть сотрудником „Гермеса“. Обещаю Вам, что все, что Вы ни пришлете, в виде ли переводов, статей, рецензий и журнальных извлечений, будет с благодарностью помещено на страницах нашего издания. Равным образом и все Ваши издания найдут отзыв в „Гермесе“. Согласно Вашему желанию, отзыв об Авзонии будет дан по получении отдельного издания Вашей статьи». Упомянутое письмо Брюсова к филологу-классику, профессору Петербургского университета Фаддею Францевичу Зелинскому (1859–1944) нам неизвестно.

[2] В том же письме от 5 апреля Малеин сообщал: «Завтра (6-го) я уезжаю до 17-го числа в Тверскую губернию».

[3] В цитированном письме Малеин просил Брюсова «не перепечатывать примечания 2 на стр. 18, т<ак> к<ак> слова Burdigalus лат<инский> язык не имеет, а только название города Burdigala, откуда производным будет Burdigalensis». Бурдигала — город в Аквитании, родина Авсония (совр. Бордо). Имеется в виду подстрочное примечание к фразе «...Марциал, желая найти синоним для человека мало-культурного, истинного провинциала, называл „Бурдигальского пентюха“»: «*Mart.*: „Epigr.“, IX, 32. Я читаю, как в римском Palatinus'e: „Possideat crassi mentula Burdigali“, хотя в авторитетнейшем издании эпиграмм Марциала, *L. Friedlaender*: „M. V. Martialis Epigrammaton libri“. Leipz., 1886, принято чтение, основанное на показании других рукописей: „crassae — Burdigalae“» (Русская мысль. 1911. № 3. Отд. II. С. 18). По поводу упомянутого Брюсовым издания Марциала Малеин в том же письме заметил: «...с точки зрения текста издание Фридлэндера давно утратило свой авторитет. Теперь лучший текст Марциала дал Lindsay в серии Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis». (Речь идет об издании: Martialis epigrammata / Rec. W. M. Lindsay. Oxford, 1903).

[4] Брюсов окончил историко-филологический факультет Московского университета в 1899 году, 31 мая 1899 года удостоен диплома первой степени (*Богомолов Н. А.* Университетские годы Валерия Брюсова: студенчество (1893–1899). М., 2005. С. 68–69).

[5] Имеется в виду книга Малеина о римском поэте-эпиграмматисте Марке Валерии Марциале (ок. 40 — ок. 104) — его магистерская диссертация, защищенная в 1900 году в Московском университете, — «Марциал. Исследования в области рукописного предания поэта и его интерпретации» (СПб., 1900). В цитированном письме к Брюсову Малеин предлагал: «...если Вас интересуют мои диссертации о Марциале и Альдгельме (первом поэте Англии, писавшем латинские стихи), я с удовольствием пришлю их Вам».

[6] Книга Малеина «Рукописное предание загадок Альдгельма» (СПб., 1905) — его диссертация на степень доктора классической филологии — сохранилась в библиотеке Брюсова с дарительной надписью автора (РГБ. Ф. 386. Книги. № 1202). Альдгельм (Альдхельм; ок. 650–709) — аббат монастыря в Мальмсбери, епископ в Шерборне (с 705 года); первый латинский поэт англосаксонского происхождения, автор ста «Загадок» в стихах.

[7] Имеются в виду издания книг Брюсова: Огненный Ангел: Повесть в XVI главах. 2-е изд., испр. и доп. примечаниями. М.: Скорпион, 1909; Земная ось: Рассказы и драматические сцены. 3-е изд. М.: Скорпион, 1910. Экземпляр «Земной оси» ныне хранится в Отделе редкой книги Библиотеки РАН; дарительная надпись на нем: «Дорогому Александру Иустиновичу от глубоко уважающего его автора» (*Питулько Г. Н.* Александр Иустинович Малеин и его научно-библиографическая деятельность в 1920-е гг. // Историко-библиографические исследования: Сб. науч. трудов. Вып. 13. СПб., 2015. С. 130).

2

<Середина апреля 1911 года>

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Посылаю Вам, как обещал, несколько рукописей, которые, быть может, пригодятся Вам для «Гермеса». Все их предоставляю в Ваше полное распоряжение.[1]

В анализе «Revue de Philologie» предоставляю Вам делать те сокращения, какие Вы найдете нужными. И, наоборот, если Вы захотите, чтобы какая-либо статья журнала была изложена подробнее, я охотно исполню это.

В переводах предоставляю Вашему решению, помещать ли составленные мною примечания.[2] Для читателей «Гермеса» эти примечания, может быть, излишни. Я составлял их применительно к гораздо более обширному кругу читателей, которым необходимо объяснять (хотя и делая вид, что ничего не объясняешь) вещи довольно элементарные. Вы можете мои примечания пропустить вовсе или выбрать из них некоторые.

Если же Вы дадите себе труд сравнить мои переводы с подлинниками, я буду Вам особенно признателен. В таком случае я буду надеяться, что Вы укажете мне мои ошибки и промахи, и я немедленно займусь их исправлением.

Свои переводы из Марциала я вышлю Вам через несколько дней: для журнала они вряд ли пригодны, так как переведены мною почти исключительно эротические эпиграммы.[3]

Вместе с этим письмом высылаю также отдельное издание моей статьи о Авсонии.[4] К сожалению, мне не пришлось исправить указанного Вами примечания.[5] Типография поторопилась отпечатать брошюру, прежде чем я успел распорядиться — выкинуть это примечание. Укажите мне мою ошибку (вместе со всеми другими) в рецензии самым «безжалостным» образом: это будет вполне справедливо.[6] Я исправлю ее в книге «Золотой Рим», в которой статья о Авсонии будет перепечатана.[7]

Высылаю Вам также, и прошу принять, мой роман «Огненный Ангел» и сборник рассказов.[8]

С совершенным уважением

Валерий Брюсов.

P. S. Рукописи и книги посылаю по Вашему личному адресу: м<ожет> б<ыть>, должно направлять их в «Гермес»?

Письмо с авторской печаткой.

Помета Малеина: № 2.

[1] К письму прилагались тексты Брюсова, опубликованные 1 мая 1911 года в № 9 (75) журнала «Гермес», — обзор содержания журнала «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Ancienne» (Publication trimestrielle. Janvier 1911), помещенный в рубрике «Извлечения из журналов» (с. 215–216), и переводы оды Сульпиция Луперка «На бренность» («Суждено всему, что творит природа...») и четверостишия Флора «О буквах на коре» («Грушу с яблоней в саду я деревцами посадил...») (с. 227). «Ваш обзор составлен превосходно, — писал Малеин Брюсову 19 апреля 1911 года, — только я очень просил бы Вас давать заглавия статей в оригинале, если это не очень затруднит Вас». Указанный выпуск журнала сохранился в библиотеке Брюсова (РГБ. Ф. 386. Книги. № 602).

[2] Примечания к переводам, составленные Брюсовым (указания источников текста и минимальные сведения об авторах), в публикации сохранены; в полном ли объеме — неизвестно.

[3] Выполненные Брюсовым переводы эпиграмм Марциала были опубликованы лишь в составленном им и изданном без обозначения авторства сборнике: Erotopaegnia: Стихи Овидия, Петрония, Сенеки, Приапеевы, Марциала, Пентадия, Авсония, Клавдиана, Луксория, в переводе размерами подлинника. М.: Альциона, 1917. См. также: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост., комм. С. И. Гиндина. М., 1994. С. 73.

[4] С пометой на обложке и титульном листе «Отдельный оттиск из журнала „Русская мысль“ 1911 г., март» статья Брюсова «Великий ритор...» была отпечатана в типо-литографии Т-ва И. Н. Кушнерев и К° (М., 1911) тиражом 125 экз. (см.: Прижизненные издания Валерия Яковлевича Брюсова: Каталог / Сост. Л. М. Ельницкая, Г. А. Сусликова. М., 1985. С. 82). 16 апреля 1911 года Брюсов сообщал П. Б. Струве: «Издал я отдельно <...> Авсония <...> оттиски *не назначаются* для продажи вовсе: их всего 100, и я разошлю их некоторым интересующимся моими писаниями и древним миром» (Валерий Брюсов и Петр Струве. Переписка. 1906–1916. СПб., 2021. С. 382–383).

[5] См. п. 1, прим. 3.

[6] Малеин отвечал на это пожелание в письме от 19 апреля: «Об Авзонии я непременно напишу, но, простите, нападать за Burdigalus не буду. Раз Вы со мной согласились, цель моя достигнута».

[7] Замысел книги «Золотой Рим» («Aurea Roma»), в которой Брюсов предполагал поместить свои статьи о литературе Древнего Рима и переводы из римской поэзии, остался нереализованным.

[8] См. п. 1, прим. 7.

3

<18 апреля 1911 года>

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Извиняюсь, что «обманул» Вас в предыдущем письме. Книги рассказов у меня не оказалось дома: вышлю ее Вам завтра или после-завтра, как только получу из издательства.[1]

С уважением В. Б.

Открытка с авторской печаткой. Почт. штемпель: Москва. 18.4.11; Петербург. 19.IV.11. Отправлено по адресу: Университетская наб., 11. Историко-филологический институт, кв. 12.

Помета Малеина: № 3.

[1] См. п. 1, прим. 7. 23 апреля 1911 года Малеин писал Брюсову: «Только что получил Вашу книгу рассказов и спешу поблагодарить Вас за этот новый знак внимания ко мне. „Огненного Ангела“ прочитал с большим удовольствием и поразился Вашей начитанностью и осведомленностью в эпохе XVI века. Особенно же пленил меня стиль, прекрасно выдержанный, мало того, воспроизводящий, так сказать, аромат эпохи».

4

29 апреля 1911.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Простите прежде всего, что отвечаю Вам с некоторым опозданием: были дела, не терпевшие отлагательств.

Благодарю Вас от души за присланные книги и за Ваше письмо.[1] Ваше одобрение моим работам мне дорого чрезвычайно. Есть области, в которых я чувствую себя хозяином, — напр<имер>, мир русского стиха. Без лишней скромности сознаюсь, что меня весьма мало трогает все, что критика может сказать о моих стихах. Здесь надо мной нет «старшего», я могу только учить, но учиться мне не у кого. Напротив, в области изучения античной древности и ее литературы я — самый скромный ученик и «со всем смирением» признаю Ваш авторитет. Вот почему я так живо чувствую все то доброе, что Вы говорите о моих попытках в этом направлении.

Все Ваши указания вполне принимаю и постараюсь все свои погрешности исправить при перепечатке моей статьи в книге «Aurea Roma».[2] Из всех Ваших указаний мне особенно досадно то, которое указывает на неиспользование мною Словаря Pauly-Wissowa.[3] Во всех своих работах я всегда пользовался вышедшими выпусками его нового издания, имеющегося в прекрасной библиотеке нашего Литературно-Художественного Кружка (где я состою председателем Дирекции[4]), и только именно для статьи о Авсонии почему-то забыл обратиться к нему. Непременно сделаю это на днях же. Мною заказана также монография C. Jullian, «Ausone et son temps», P<aris>, 1893, которой у меня также не было в руках.

С большим интересом просмотрел Ваше издание Вергилия. Вергилий был когда-то моим любимейшим поэтом, и у меня собраны едва ли не *все* его издания начиная с XVII века, в том числе Heyne, Peerlkamp, Weidner, Ladewig, Wagner, Forbiger, Ribbeck,[5] не считая других менее значительных, и целая серия книг о Вергилии. Было время, когда всю II книгу я *знал наизусть*, да и теперь еще могу декламировать значительные отрывки из нее... Таким образом, Ваше издание попало не в дурную компанию.

С интересом читал я и Ваши исследования о рукописях Альдгельма.[6] Сознаюсь, однако, что далеко не все загадки я сумел «разгадать», — особенно из числа тех 8, что́ Вы приводите на стр. 233–4, в прозе, из какой-то Парижской рукописи. Разгадка первой из них: мир? земля? причем «единый голос» — есть голос Церкви? так ли?

Свои переводы из Марциала доставлю Вам, как только успею их переписать.[7]

Преданный Вам

Валерий Брюсов

P. S. Для издания Сабашникова я даю только *предисловие* к Вергилию. Полный перевод «Энеиды» — подвиг слишком трудный, который потребовал бы больше времени, чем сколько мне может дать издатель.

Письмо с авторской печаткой. Помета Малеина: № 4.

[1] В письме от 19 апреля 1911 года, сообщая об отправке Брюсову своего исследования «Рукописное предание загадок Альдгельма», Малеин добавлял: «К своему скромному Альдгельму, в котором Вы, пожалуй, одолеете только текст одних загадок, так как остальное, сознаюсь, архискучно, я позволил себе приложить школьное издание Вергилия. Сделал я это на том основании, что, во-первых, большая часть работы принадлежит в нем мне (особенно трудился я над шестой песнью), а во-вторых, у меня был недавно Ваш московский издатель, М. В. Сабашников, который

затевает грандиозное предприятие — издать древних классиков в русском переводе. Я сейчас же спросил его, знает ли он Вас и обращался ли к Вам. Он ответил мне, что обращался, и Вы обещали дать ему Энеиду. Я от души поздравил его и нашу классическую филологию с таким приобретением. Может быть, Вы найдете что-нибудь для своей работы и в скромном школьном издании. Я не считаю себя мастером перевода, даже прозаического (от стихотворного же положительно отказываюсь), и потому хотел взять у Сабашникова только Светония». (Издание «Жизни двенадцати цезарей» Гая Светония Транквилла в издательстве М. и С. Сабашниковых не состоялось. Оно планировалось для серии «Памятники мировой литературы» — значилось в предварительном списке «Вечные книги» — и было поручено Малеину; как свидетельствует М. В. Сабашников, «Малеин А. И. приготовил для нас Светония, но рукопись взял обратно, так как к тому времени мы уже не могли взяться за такое издание» (Записки Михаила Васильевича Сабашникова / Подг. текста А. Л. Паниной и Т. Г. Переслегиной; предисловие и прим. А. Л. Паниной. М., [1995]. С. 359, 362).) Речь идет о кн.: *П. Вергилий Марон*. Энеида (в обработке для курсорного чтения С. И. Гинтовта, А. И. Малеина, С. А. Манштейна). СПб., 1910; она сохранилась в библиотеке Брюсова (РГБ. Ф. 386. Книги. № 1203), содержит его пометы.

[2] См. прим. 7 к п. 2. 23 апреля 1911 года Малеин извещал Брюсова: «Об Авзонии написал краткую заметку. Под Вас трудно подкопаться: так все у Вас мастерски изложено. Особенно понравилось мне Ваше наблюдение над чувством природы. Думаю, что это ново. <...> Затем хороша вся вообще биография. Анализ сочинений у Вас вышел не столь полным, как жизнь ритора. <...> позволяю себе обратить Ваше внимание на две монографии, которые, м<ожет> б<ыть>, ускользнули от Вашего внимания, именно статью Маркса в „Realencyklopädie“ Паули и книгу Roger „L'enseignement des lettres classique d'Ausone à Alcuin“ (Paris, 1905). <...> Не могу согласиться с Вами по вопросу о христианстве или, по-Вашему, язычестве Авзония, т<ак> к<ак> в своей статейке о „Латинском церковном языке“ писал, что теперь никто не сомневается в том, что он был христианином. Это уже, значит, вопрос чести. Во всяком случае, Plessis считает его христианином. <...> Переводы добросовестны в отношении близости к подлиннику и почти всегда изящны. Не понимаю, что за охота была Буренину рассуждать о них. Уверен, что до Вашей статьи он и понятия не имел об Авзонии». Упомянуты исследование французского латиниста Мориса Роже (1863–1911) об изучении классической литературы в эпоху от Авсония до Алкуина, а также использованная Брюсовым книга: *Plessis F.* La Poésie latine. Paris, 1909; «Критические очерки» В. П. Буренина (Новое время. 1911. № 12577. 18 марта. С. 4) содержат отзыв о «Великом ритore...»: Авсоний в нем сравнивается с Козьмой Прутковым, а брюсовские переводы из римского поэта расцениваются как переложение «российскими и притом очень шершавыми гекзаметрами старых „классических“ шуток».

[3] Имеется в виду издание: Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Reihe 1: In 47 Halbbd; mit 14 Supplbd. / Hrsg. von G. Wissowa et al. Stuttgart, 1893–1974.

[4] Брюсов был одним из директоров Московского Литературно-художественного кружка с 1907 года, избран на пост председателя дирекции в 1909 году.

[5] Два издания из этого перечня Брюсов упоминает в «Списке источников», использованных им при работе над романом «Алтарь Победы», который был опубликован в т. XIII его Полного собрания сочинений и переводов (СПб.: Сирин, 1913; см. также: *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 5. С. 648–654): Vergils Gedichte erklärt von Th. Ladewig und C. Schaper / Bearbeitet von P. Deuticke. 3 Bde. Berlin, 1904, 1907, 1912; P. Vergili Maronis Opera / Edidit Albertus Forbiger. Lipsiae, 1875. Эти издания подготовили, соответственно, Герман Георг Теодор Ладевиг (1812–1878) — немецкий филолог-классик, учитель средней школы (1-е изд. — 3 Bdchn. Leipzig, 1850–1852), и Альберт Форбигер (1798–1878) — немецкий филолог-классик, издатель сочинений Лукреция и Вергилия. Упомянуты также издания: P. Vergili Maronis Opera, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a C. G. Heyne. 4 tom. Lipsiae, 1788 (множество переизданий); P. Vergili Maronis Aeneidos / Edidit et annotatione illustravit P. H. Peerlkamp. 2 tom. Leidae, 1843; *Weidner Andreas*. Commentar zu Vergil's Aeneis. Bd. I–II. Leipzig: B. G. Teubner, 1869; P. Vergili Maronis Carmina; breviter enarravit P. Wagner. Lipsiae, 1845; P. Vergili Maronis Opera omnia / Recensuit O. Ribbeck. Vol. I–IV. Lipsiae, 1859–1868. Подготовили перечисленные издания: Христиан Готлиб Гейне (1729–1812) — немецкий филолог и археолог, профессор Геттингенского университета; Петрус-Хофман Пирлкамп (1786–1865) — голландский филолог-классик, основатель субъективного метода текстологической критики; Андреас Вейднер (1839–1902) — немецкий филолог-классик; Георг Филипп Эберхард Вагнер (1794–1873) — немецкий филолог-классик, учитель гимназии в Дрездене; Иоганн Карл Отто Риббек (1827–1898) — немецкий филолог-классик, профессор ряда университетов.

[6] См. прим. 6 к п. 1.

[7] Это обещание Брюсов, видимо, не выполнил.

5

Москва, 12-го мая, 1911 г.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Я должен Вас всячески благодарить за то место, которые Вы предоставили мне в «Гермесе».[1] Ваша рецензия на моего «Ритора» слишком снисходительна, в ней есть выражения, которые меня совершенно смущают.

Что касается изменения заглавия «Купидона», то я это вполне предоставляю Вашему усмотрению.[2] И вообще прошу Вас делать в переводе, и особенно в примечаниях, все изменения, а тем более сокращения, какие найдете нужными.

К сожалению, я не совсем здоров и потому все не могу выслать Вам свои переводы из Марциала.[3]

Для издания Сабашникова я, в конце концов, согласился сделать новый перевод «Энеиды». Если «Гермес» захочет, отрывки из этого перевода, — любых мест и в любом количестве стихов, — всегда в его распоряжении.

Если Вас не затруднит, не откажите, согласно с Вашим предложением, выслать мне 2–3 экземпляра №№ «Гермеса» с моими переводами. (Больше трех экземпляров мне не нужно).

Очень надеюсь встретиться с Вами в Москве или Петербурге. Мы поговорили бы тогда о матерьяльном положении дел «Гермеса», так как у меня есть некоторые соображения по этому поводу. Благодарю Вас за дружеское сообщение о положении этих дел.[4]

Душевно преданный Вам

Валерий Брюсов

Машинопись; подпись — автограф. Помета Малеина: № 5.

[1] Речь идет о № 9 (75) «Гермеса» за 1911 год, содержавшем публикации Брюсова (см. прим. 1 к п. 2), а также рецензию Малеина на его статью «Великий ритор» (С. 228–230. Подпись: А. М.); см. о ней в Предисловии, с. 17–18.

[2] О переведенном Брюсовым и представленном в «Гермес» стихотворении Авсония «Cupido cruciatur» Малеин написал ему дважды в один день — 11 мая 1911 года; в первом письме: «„Купидон“ набран, и Ст<епан> Ос<ипович> Цыбульский, ввиду разного рода гонений, на нас воздвигаемых, очень просит Вас: не согласитесь ли Вы изменить заглавие, им<енно> вм<есто> *распятый* — наказанный?»; во втором письме: «В заглавии написать *Купидон подвергается муке*, а в примечании к заглавию: „Все старые издания, может быть правильнее, дают «Купидон Распятый»“». Перевод был опубликован под заглавием «Купидон подвергается муке» (идиллия Децима Магна Авсония): Гермес. 1911. № 10 (76). 15 мая. С. 269–275; текст сопровождался 103 примечаниями, составленными Брюсовым (те же примечания воспроизведены при переиздании перевода в кн.: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост., комм. С. И. Гиндина. М., 1994. С. 94–101, 810–811). Под заглавием «Распятый Купидон» выполненный Брюсовым перевод помещен в кн.: *Авсоний*. Стихотворения / Изд. подг. М. Л. Гаспаров. М., 1993. С. 109–112 (сер. «Литературные памятники»).

[3] См. прим. 3 к п. 2.

[4] В первом из двух писем к Брюсову от 11 мая Малеин признавался: «Дела „Гермеса“ идут очень неважно. Материал есть, и иногда довольно интересный, но нет средств. Министерство затянуло выдачу обычной субсидии ad calendas Graecas <до греческих календ (*лат.*), т. е. на неопределенно долгий срок. — *А. Л.*>. В декабре мы ходили на поклон к Кассо. Он сказал нам, что очень обрадовался появлению нашего журнала, но всегда удивлялся, что находятся люди, которые могут издавать его. Нам нужно minimum 350 годовых подписчиков, а у нас их 240, да и те платят деньги не всегда аккуратно. Вообще, наши мечтания очень скромны, но и они далеки до осуществления. Про какое-либо вознаграждение за свой труд мы не смеем и думать; хотелось бы только не прибавлять из своего кармана». Ту же тему Малеин развивал в письме к Брюсову от 25 мая 1911 года: «С осени вынуждены будем давать не более одного печатного листа на №, так как истощили все ресурсы от подписной платы, а субсидии пока не получили. <...> Если у Вас есть какие-нибудь соображения об улучшении нашего положения, мы были бы Вам бесконечно признательны». В тексте упомянут Лев Аристидович Кассо (1865–1914), министр народного просвещения в 1910–1914 годах.

6

1-е июня, 1911 г.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Номер «Гермеса» с моим переводом «Купидона» я получил.[1] Благодарю Вас за то широкое место, которые Вы предоставили моим стихам. Я был бы Вам очень признателен, если бы Вы прислали мне 3–4 экземпляра этого номера.

Как я уже писал Вам, последние недели я хворал. Поэтому большое подробное письмо приходится отложить до другого раза. Не сообщите ли Вы мне свой летний адрес?

Сердечно уважающий Вас

Валерий Брюсов

Машинопись с авторской печаткой; подпись — автограф. Помета Малеина: № 6.

[1] См. прим. 2 к п. 5. В письме от 25 мая 1911 года Малеин сообщал Брюсову, что «Купидон» Авсония печатается в № 10 «Гермеса», который «выйдет на днях».

7

Москва, 1 Мещанская, 32.
27 июня 1911.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Благодарю Вас за письмо, в котором Вы откровенно сообщаете мне о делах «Гермеса».[1] Мне кажется, что Ваша мысль — предложить его издание М. В. Сабашникову — заслуживает внимания.[2] Однако я предвижу и немало затруднений для ее осуществления. Так, напр<имер>, Сабашников, взяв на себя издание, сочтет своим долгом платить сотрудникам и редакторам определенные гонорары, что́ для него значительно увеличит расходы по журналу. Во всяком случае, я поговорю с М. В. о Вашей мысли, — разумеется осенью, при встрече, ибо такие переговоры неудобно вести в письмах.

У меня же была мысль поискать поддержки «Гермесу» у тех московских меценатов (Рябушинские, Морозовы и др.), которые оказали помощь уже ряду изданий (напр<имер>, в свое время «Новому Пути»[3]). Можно было бы или прямо получить от одного из них постоянную субсидию, или, по крайней мере, побудить их подписаться на журнал и, вместо подписной платы, внести какую-нибудь сумму вроде 100–200 р. 8–10 таких, скажем, «почетных» подписчиков дали бы годовую субсидию в 1000–1500 р. Во всяком случае за первого такого подписчика я ручаюсь: это Московский Литературно-Художественный кружок, где я состою председателем Дирекции. Кружок в свое время помогал целому ряду журналов («Русской мысли», «Журналу для всех», «Современному миру» и др.) и наверное (повторяю, что за это могу ручаться) не откажет в поддержке «Гермесу». Мне кажется, что в таком обращении не будет ничего постыдного для журнала. Но, конечно, чтобы сделать какие-либо шаги в этом направлении, я должен иметь Ваше формальное разрешение.[4]

Сам я сейчас весь занят древним миром и почти ничего не читаю кроме римских писателей (сейчас именно — собрание латинских грамматиков).[5] Пишу свое исследование о IV в.,[6] пишу повесть из той же эпохи («Алтарь победы»)[7] и, наконец, все же перевожу для М. В. Сабашникова «Энеиду». В этой последней работе мне очень хочется надеяться на Вашу помощь. Зная, как Вы заняты, я позволю себе обратиться к Вам только в самых затруднительных

случаях.[8] Но я верю, что Вы не сочтете чуждым себе такое дело, как новый русский перевод «Энеиды», который едва ли не приходится назвать *первым*, ибо все предыдущие, право, не заслуживают названия «переводов», это вполне и часто неверные *пересказы*.

Верьте моему глубокому уважению.

Валерий Брюсов

P. S. Я получил 2-ой № этого года «Revue de la Philologie», где есть интересные статьи. Краткое изложение их для «Гермеса» доставлю Вам в конце июля.

Помета Малеина: № 7.

[1] В письме из Прутни Тверской губ. (близ Торжка) от 22 июня 1911 года Малеин излагал положение дел с изданием «Гермеса», пришедшим за четыре года к крупному бюджетному дефициту: «В этом году Министерство дало нам тысячу рублей, и у нас на второе полугодие осталось пока чистых 894 р. 17 коп. Из этой суммы выходить мы не можем и потому должны значительно сжаться. Не может ли взять издание журнала г. Сабашников? Ст<епан> Ос<ипович> Цыбульский писал ему, но не получил никакого ответа. Может быть, Вы будете столь добры и переговорите с ним при случае. Или нет ли в Москве среди Ваших знакомых какого-нибудь капиталиста, который мог бы поддержать наше издание?»

[2] Михаил Васильевич Сабашников (1871–1943) — глава московского Издательства М. и С. Сабашниковых, основанного им в 1891 году совместно с братом С. В. Сабашниковым и ставившего во главу угла культурно-просветительскую деятельность (см.: *Белов С. В.* Книгоиздатели Сабашниковы. М., 1974). С 1913 года М. В. Сабашников начал выпуск издательской серии «Памятники мировой литературы», к работе над которой привлек петербургских филологов-классиков — Ф. Ф. Зелинского, С. А. Жебелева и Малеина.

[3] «Новый Путь» — литературно-публицистический и религиозно-философский ежемесячный журнал, издававшийся в Петербурге в 1903–1904 годах. Изданию журнала содействовал представитель богатейшего купеческого клана Морозовых Михаил Абрамович Морозов (1870–1903), литератор, художественный критик и коллекционер, внесший пай в объеме 3000 руб. (см.: Лит. наследство. 2023. Т. 113. Валерий Брюсов и Петр Перцов. Переписка. 1894–1911 гг. С. 423–424).

[4] Благодаря Брюсова в письме от 2 июля 1911 года за обещание помощи от Литературно-художественного кружка, Малеин добавлял: «Вообще, я даю Вам полную carte blanche вести всякие переговоры касательно „Гермеса“».

[5] Это издание Брюсов указывает в «Списке источников», использованных при работе над романом «Алтарь Победы» (*Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 650): Corpus grammaticorum latinorum veterum / Collegit auxit recensuit Fridericus Lindemanus. T. I–IV. Sumptibus B. G. Teubneri et F. Claudii. Lipsiae, 1831–1840.

[6] Подразумевается задуманная книга исторических и историко-литературных очерков под заглавием «Aurea Roma».

[7] Роман Брюсова «Алтарь Победы. Повесть IV века» был начат публикацией в журнале «Русская мысль» с № 9 за 1911 год. 2 июля 1911 года Малеин писал Брюсову: «С большим интересом буду читать Вашу повесть, от которой при Вашей гениальной способности проникать в эпоху ожидаю весьма многого».

[8] В том же письме Малеин отвечал на эту просьбу Брюсова: «В деле перевода Энеиды я готов служить Вам, как и чем могу. Если у Вас не будет под руками какой-нибудь нужной книги, имеющейся в Петербурге, обязуюсь сделать Вам нужные выписки или переслать самое сочинение. Если Вы почтите меня лично какими-нибудь вопросами или запросами, мое время и мои знания будут всегда в Вашем распоряжении. Чем таких вопросов будет больше, тем мне будет приятнее».

8

Опáлиха,[1] 30 июля 1911.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Посылаю Вам очередной обзор «Revue de Philologie».[2] Кажется, он слишком длинен. Две статьи меня лично заинтересовали, — о Лакторе и о Дельфийской надписи, — и я изложил их слишком подробно.[3] Если это так, будьте

добры сократить мое изложение. Вообще прошу Вас эти мои отчеты переделывать совершенно свободно, по своему усмотрению. Содержание некоторых статей только указано мною, но не изложено, потому что иначе пришлось бы занять слишком много места (напр<имер>, если бы я стал указывать конъектуры, предлагаемые Аллином в текст Пселла[4]). Но если Вы находите, что какая-либо статья изложена в слишком общих выражениях, сообщите мне: мне не составит труда прислать Вам дополнения.

Те *сто р<ублей>*, о которых я Вам писал, Л<итературно>-Х<удожественным> Кружком «Гермесу» уже ассигнованы; мы не решились их выслать лишь потому, что не знали, может ли их кто-либо получить. Как только я получу Ваш ответ, я немедленно сделаю распоряжение о высылке этих денег по указанному Вами адресу. Вас я буду только просить о присылке Кружку соответствующей квитанции.

Благодарю Вас очень за Ваше доброе согласие помочь мне в моем переводе «Энеиды». «Энеида» была единственная книга, которую я взял с собой в свое маленькое летнее путешествие (по причине которого запоздало это письмо), и в пути я перевел, — на-черно, — почти всю IV книгу.[5] Разумеется, при переводе встретилось не мало мест, возбуждающих сомнение. Я позволю себе обратиться к Вашей помощи в тех случаях, когда мне не удастся разрешить этих сомнений при содействии комментированных изданий, — ибо со мною, в дороге, был лишь один текст. В настоящее же время я решаюсь только спросить Вас, одобряете ли Вы мое решение — переводить «Энеиду» с текста Forbiger'а, а не с слишком произвольного и далекого от традиции текста Ribbeck'а.[6]

Того тома Schanz'а, о котором Вы мне пишете, я еще не получил.[7] Вероятно, он ждет меня в Москве. Надеюсь найти в нем не мало стоющего внимания.

В силу разных, чисто редакционных условий, я должен начать свою повесть «Алтарь Победы» уже в октябрьской книжке «Русской мысли».[8] Перечитывая «Юлиана Отступника» Мережковского после внимательного изучения Аммиана Марцеллина,[9] я нашел у Мережковского столько анахронизмов и промахов против «эпохи», что сейчас боюсь буквально за каждое свое написанное слово. Всячески сетую на писателей IV в., что они так заботились о красоте слога и так, сравнительно, мало говорили об окружающей жизни: урок современным писателям и прежде всего — мне самому.

Сердечно Вас уважающий

Валерий Брюсов

P. S. Я приметил, что латинские поэты, век за веком, всё реже и реже пользовались элизией. Клавдиан, напр<имер>, почти совершенно избегает элизии.[10] К большому моему сожалению, я не знаю ни одной обстоятельной работы по этому вопросу. Был бы Вам очень и очень признателен, если бы Вы могли мне указать какую-либо монографию об этом явлении.[11] Разумеется, только в том случае, если это Вас не затруднит, потому что мне и так уже совестно, что я обращаюсь к Вам с таким количеством вопросов.

Помета Малеина: № 8.

[1] Опалиха — имение П. Ф. фон Штейна на Московско-Виндавской железной дороге (ныне в городе Красногорск Московской области). Брюсов жил там на даче летом 1911–1914 годов. См.: *Молодяков В.* Мой Брюсов: Публикации. Статьи. Собрание. М.; СПб., 2023. С. 143–144.

[2] Обзор очередного выпуска журнала «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes» (1911. T. XXX. Avril), представленный Брюсовым, был опубликован в рубрике «Извлечения из журналов» (Гермес. 1911. № 11/12. Август. С. 290–291).

[3] В центре внимания Брюсова в этом обзоре — опубликованные в упомянутом выпуске «Revue de Philologie...» статьи: C. Jullian, «Les Enigmes historiques de Lactoure» (о Лакторе, вассальном государстве в пределах Галлии); E. Cuq, «Une foundation en faveur de la ville de Delphes» (разбор надписи начала IV века, найденной в Дельфах). 7 августа 1911 года Малеин отвечал: «Об-

зор Ваш составлен превосходно. Одновременно пересылаю его в Петербург. Конечно, перечислять конъектуры к Пселлу нет необходимости, потому что вряд ли кто из читателей „Гермеса“ ими заинтересуется».

[4] Речь идет о статье H. Alline «Sur un passage de Psollos relatif au Phèdre». О ней в обзоре Брюсова сказано: «...автор предлагает несколько исправлений текста, опубликованного A. Jahn'ом в Hermes'e 1899 г.» (С. 291). Михаил Пселл (1018–1090-е годы) — византийский историограф.

[5] Ср. сообщение в письме Брюсова к М. О. Гершензону от 28 апреля 1911 года: «Что касается моих переводов из Энеиды, то у меня переведено: почти полностью II книга, значительная часть IV-ой, отрывки из I-й и VI-й» (*Гершензон М.* «Узнать и полюбить»: Из переписки 1893–1925 годов. М.; СПб., 2016. С. 22).

[6] См. прим. 5 к п. 4. 7 августа Малеин отвечал: «Мне кажется, Вы совершенно правы, отвергая Риббека, который был одним из последних в Германии могиканов гиперкритики. Но все же Форбигер представляется мне несколько устарелым. Он дает превосходный материал, в котором может разобраться Ваш поэтический талант, но держаться его одного вряд ли возможно. Мне представляется, что наиболее практичным и стоящим на современном уровне изданием Вергилия является работа Deuticke (Ladewig — Schaper — Deuticke, Berlin, Weidmann, 2 тома. I — песни 1–6, 12-е издание; II, песни 7–12, 9-е издание). <...> Deuticke лет 30 составлял критические обзоры литературы о Вергилии, и таким образом мог внести в свое издание все наиболее удачное и остроумное. У него же сзади можно найти и критические экскурсы по поводу каждого трудного места».

[7] В письме от 2 июля 1911 года Малеин сообщал Брюсову: «С интересом пересматриваю новое издание Истории римской литературы Шанца II, 1 (Августов век), где много добавлено, но далеко не со всем можно согласиться». Имеется в виду четырехтомная «Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian» Мартина Шанца (Schanz) (последнее, четырехтомное переработанное издание: München, 1914–1935). Брюсов указывает 4-й том этого исследования в «Списке источников» к «Алтарю Победы» (*Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 654). Мартин Шанц (Schanz; 1842–1914) — немецкий филолог-классик, исследователь Платона; профессор Вюрцбургского университета.

[8] Публикация «Алтаря Победы» началась не в октябрьском, а в сентябрьском номере «Русской мысли». См. прим. 7 к п. 7.

[9] Роман Д. С. Мережковского «Смерть богов (Юлиан Отступник)» (впервые опубликован в 1895 году под заглавием «Отверженный») в изображении исторических фактов биографии императора Юлиана (331–363) и его правления (360–363) основывался в значительной мере на «Деяниях» римского историка Аммиана Марцеллина (ок. 330 — ок. 400). Тот же труд указан Брюсовым в «Списке источников» к «Алтарю Победы»: Ammiani Marcellini quae supersunt. Accedunt auctoris ignoti de imperatoribus excerpta. Editio Tauchnitiana. Lipsae, 1876; *Аммиан Марцеллин*. История / Пер. (по изданию Гардтгаузена 1874–1875 гг.) Ю. Кулаковского и А. Сонни: В 3 т. Киев, 1906–1908.

[10] Клавдий Клавдиан (Claudius Claudianus; ок. 360 — после 404) — римский поэт. Элизия (*лат.* elisio — ‘выталкивание’) — в стихосложении выпадение одного из двух гласных звуков при встрече двух гласных на стыке слов; звук может слышаться, но в счет слогов не идет — теряет метрическую значимость.

[11] 7 августа Малеин отвечал: «Ваши наблюдения над элизией вполне правильны. Тенденция к ее ослаблению замечается в сильной степени уже у Овидия, еще реже пользуются ею поэты т<ак> н<азываемого> серебряного века, особ<енно> Стаций. Сейчас я не могу указать Вам новой литературы по этому вопросу. Я всегда справляюсь в метрических вопросах с большим латинским трудом моего покойного учителя Л. Миллера: Luciani Muelleri de re metrica poetarum Latinorum libri septem. Editio altera. Petropoli et Lipsiae, 1894 (изд. Риккера), где проводится именно историческая точка зрения».

9

16 сент<ября> 1911.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Не без робости ожидаю Ваших суждений (которые Вы мне обещали) о первых главах моей «повести IV века», появившихся в «Русской мысли»: их отдельный оттиск вышлю Вам на днях.[1] Дело в том, что по соображениям журнальным (главным образом ввиду отсутствия в ред<акции> очередных глав

романа Мережковского[2]) мне пришлось напечатать эти главы раньше, чем я ожидал. Я не только не имел возможности прислать их Вам на просмотр в корректуре, — что́ Вы так предупредительно мне предложили, — но даже не мог как должно обработать их. Хорошо сознаю, что в них не мало погрешностей, а может быть, и прямых ошибок. Буду очень Вам благодарен, если Вы найдете время сообщить мне свои критические замечания, — чем более строгие, тем мне будет приятней. Я буду иметь возможность воспользоваться ими для дальнейших глав повести и для отдельного издания уже напечатанного.

Благодарю Вас за указание на подходящее издание Вергилия.[3] При возобновлении своей работы над переводом «Энеиды» обращусь именно к нему.

Перевод оды Горация «Ad Leuconoe», помещенный в посл<еднем> № «Гермеса»,[4] привел мне на память мой перевод этой оды, сделанный мною еще на школьной скамье. Посылаю его Вам, но, конечно, *не для «Гермеса»*. Во-первых — это ученический опыт, исполненный многих промахов; во-вторых — журналу не следует после одного перевода помещать второй. Все же мне кажется, что в моем переводе передано кое-что (особенно в ритме стиха), что пропало в переводе г-жи Павлиновой, хотя ее перевод ближе к подлиннику и вообще вполне хорош.[5]

Уважающий Вас

Валерий Брюсов

Помета Малеина: № 9.

[1] Начальные главы романа «Алтарь Победы» были опубликованы в № 9 «Русской мысли» за 1911 год (С. 3–36).

[2] Исторический роман Д. С. Мережковского «Александр I» был начат публикацией в «Русской мысли» в № 5 и 6 за 1911 год, продолжена публикация лишь с № 10 за 1911 год.

[3] См. прим. 6 к п. 8.

[4] Ода Горация к Левконое (I, 11) в переводе Н. Павлиновой («Ты не спрашивай, нам знать не дано, мне и тебе, какой...» (Гермес. 1911. № 13. С. 342)).

[5] 19 сентября 1911 года Малеин писал Брюсову: «Ваш перевод „Tu ne quaesieris“ превосходен, и разрешите, пожалуйста, нам его напечатать в ноябре или декабре». Выполненный Брюсовым перевод этой оды Горация, в автографе датированный 1911 годом, был опубликован в «Гермесе» («Нет, не надо гадать (ведать грешно), много ли, мало ли...» (1911. № 20. С. 509)); в окончательной редакции — в кн.: Торжественный привет: Стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова / Сост. и предисловие М. Л. Гаспарова. М., 1977. С. 172. См.: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. С. 40–41, 803.

10

3 октября 1911.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Вы меня совсем смутили тем вниманием, с каким Вы отнеслись к первым главам моей повести, взяв на себя труд указать мне не только мои промахи, но и опечатки типографии (что́, конечно, весьма важно для отдельного издания).[1] И если этих промахов Вы нашли сравнительно немного, я приписываю это не столько моей осмотрительности, сколько Вашей снисходительности. Однако, рискуя быть недостаточно признательным, я все же не хочу оставить некоторых Ваших замечаний без ответа.

Прежде всего признаю самую досадную ошибку, которую я и сам заметил, но, к сожалению, слишком поздно, чтобы исправить ее в печати: храм Надежды Сильной. *Конечно*, я имел в виду T<emplum> Fortis Fortunae! Горестный lapsus, который будет исправлен в отдельном издании.[2]

Далее, что касается правописания латинских слов, то здесь я Ваш скромный ученик, и мне спорить не приходится: reda (или raeda), vilicus, Rhea.[3] В «добром, старом» Georges'e[4] есть, впрочем, и rheda и Rea, с предпочтением reda, Rhea, и villicus без указания на vilicus. Во всяком случае с благодарностью принимаю Ваше указание и делаю согласно с ним поправки.[5]

«Бессчетные форумы», конечно, гипербола.[6]

Кастабальские борцы (или бойцы?) взяты мною из Моммсена, со ссылкой его на «описание империи, составленное во времена Константина» — Müller, Geogr<aphi> min<ores>, 2, стр. 513.[7] Этих малых географов, в подлиннике, я еще не имею.

Слово «обед», на стр. 6, поставлено неудачно,[8] но в русском яз<ыке> оно, кажется, имеет такое значение: вообще всякого стола, еды, трапезы.

«Холод Британии» можно оправдать аналогией с выражением: ego autem frigidior hieme gallica factus. Petr. Sat. XIX.[9]

Colobium, по всей видимости, был безрукавкой.[10] Меня ввело в заблуждение толкование: Colobium — courte tunique tombant jusqu'aux genoux et munie de deux manches très courtes[11], в очень плохой и очень элементарной «Lexique des Antiquités Romaines» R. Cagnat и G. Goyau.[12] Несу должное наказание за обращение к такому сомнительному источнику.

Легенда о «голом Цинцинате» (у меня сказано осторожно «обнаженном»)[13] весьма вероятно возникла из позднейшего непонимания слова nudus = tunicatus.[14] Но разве не могли и римляне IV в. неверно толковать весьма уклончивые свидетельства своих историков. У Ливия: ab<s>terso pulvere a<c> sudore[15], у Евтропия: arans inventus, sudore deterso[16] etc.?[17]

Продолжали ли существовать acta diurna в IV в.? А есть ли определенное свидетельство противного?[18]

Тонна — морское животное (кажется, «моллюск»), которое поныне едят в Италии и которое ел я сам, пока не увидел его в Неаполитанском аквариуме.[19]

На отношения Помпея к Клеопатре намекает Плутарх,[20] но у меня сейчас нет под рукой Плутарха. На основании его биографии определенно говорит об этом Шекспир.[21]

Натуралисты, разумеется, слово современное, но ведь корень латинский. Исправляю это выражение на «естествоиспытатели».[22]

Вот те немногие возражения и объяснения, которые мне хотелось представить Вам. Но еще и еще раз от всей души благодарю Вас за Ваши замечания. Всеми ими, так или иначе, я непременно воспользуюсь при отд<ельном> изд<ании> повести.

Что касается моего маленького перевода из Горация, то, конечно, я охотно соглашаюсь на его помещение в «Гермесе», хотя продолжаю думать, что он далеко не хорош и, главное, далек от подлинника.[23]

Уважающий Вас

Валерий Брюсов

Помета Малеина: № 10.

[1] В письме от 25 сентября 1911 года Малеин сообщил Брюсову 22 конкретных замечания по тексту «Алтаря Победы», опубликованному в № 9 «Русской мысли» (С. 3–36; кн. 1, гл. I–VII).

[2] Замечание Малеина: «Стр. 12, в середине: храма Надежды Сильной (Spei Fortis?). Такого храма я не нашел ни у Рихтера, ни у Homo (Lexique de topographie Romaine), ни у Гюльзена». В отдельном издании «Алтаря Победы» текст исправлен: «...за воротами наша реда остановилась около храма Фортуны Сильной...»; в авторском примечании сообщается: «...храм Фортуны Сильной (templum Fortis Fortunae) находился тотчас за городскими воротами» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. СПб.: Сирин, 1913. Т. 12. С. 13, 239).

[3] Отклик на замечания: «На стр. 6 <...> внизу: вм<есто> rheda лучше засвидетельствовано написание reda или даже raeda»; «Стр. 13, стр<ока> 12 снизу „раб-виллик". Лучше засвидетельствовано написание vilicus»; «Стр. 36. Женское имя Рea не писалось ли Rhea?».

[4] Джордж Карл Эрнст (Georges; 1806–1895) — немецкий филолог-классик и лексикограф, составитель латинско-немецких и немецко-латинских словарей, выходивших в нескольких изданиях (например, «Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch», 1876).

[5] Написание «раб-виллик» Брюсов исправил на «раб-вилик»; в примечаниях пояснил: «*Реда*, reda, — четырехколесная повозка»; имя Рea оставил без изменений, но в примечании пояснил: «Rea, — значит виновная» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 15, 237, 248).

[6] Ответ на замечание Малеина: «Стр. 4, стр<ока> 10, св<ерху> „бессчетных“ форумов. Эпитет для меня не совсем ясен, так как дальше (стр. 24) Вы сами их почти все и перечисляете (кроме, кажется, Веспасиана)». В данном случае текст был оставлен Брюсовым без изменений.

[7] По поводу упоминания в романе «Кастабальских кулачных бойцов» (Там же. Т. XII. С. 2) Малеин заметил: «К стыду своему должен сознаться, что Кастабальские борцы мне неизвестны». Брюсов упоминает крупнейшего немецкого историка, специалиста по Древнему Риму Теодора Моммзена (Моммсен, Mommsen; 1817–1903) и его главный многотомный труд «Римская история» (в перечне источников, использованных при работе над «Алтарем Победы», Брюсов указал его 5-й том (М., 1885) в переводе В. Неведомского), а также использованный Моммзеном труд немецкого филолога-классика Карла Вильгельма Людвига Мюллера (Müller; 1813–1894) «Geographi graeci minores» (Т. 1–2, 1855–1861). В примечаниях к словам о «Кастабальских бойцах» Брюсов привел пространную цитату из Моммзена (т. V, с. 450), в которой сообщалось, что «в описании империи, составленном во времена Констанция», перечислены области Сирии, поставлявшие за свои пределы представителей различных профессий, в том числе „Кастабала — кулачных бойцов“» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 236).

[8] Вместо «обеду» в отдельном издании «Алтаря Победы»: «...в тот час, отдаваемый обычно полуденному отдыху» (Там же. С. 5). Малеин указывал: «На стр. 6, стр<ока> 14 сн<изу> „обеду“. Таким образом, Вы, очевидно, признаете, что cena = ужин, но он начинался в 9 часов дня (= 3 часа), ср. Martial IV, 8» (строка, к которой отсылает Малеин, в переводе Ф. А. Петровского: «Час же девятый велит ложа застольные мять» (*Марциал Марк Валерий*. Эпиграммы. М., 1968. С. 115)).

[9] Замечание Малеина: «Стр. 8, в середине: „холод Британии“. Не лучше ли Скифии. Ср. стихи Флора к Гадриану: „Ego nolo Caesar esse, // Ambulare per Britannos, // Scythicas pati pruinas“» (цитируется эпиграмма Флора на императора Адриана; в пер. Ф. А. Петровского: «Цезарем быть не желаю, / По британцам всяким шляться, / <...> От снегов страдая скифских» (Поздняя латинская поэзия. М., 1982. С. 474)). Брюсов отсылает к «Сатирикону» Петрония — к словам Энколпия: «...я же сделался холоднее галльского снега» (перевод Б. И. Ярхо; см.: *Ахилл Татий*. Левкиппа и Клитофонт; *Лонг*. Дафнис и Хлоя; *Петроний*. Сатирикон; *Апулей*. Метаморфозы, или Золотой осел. М., 1969. С. 245). Брюсов сохранил свой текст в исходном виде: «...словно холод Британии пробежал по моим членам...» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 7).

[10] Замечание Малеина: «Стр. 8, <...> внизу colobium <...> вряд ли имел рукава (ср. Pauly — Wissowa, s. v.)».

[11] Колобий – короткая туника длиной до колен с двумя очень короткими рукавами (*фр.*).

[12] Ту же цитату Брюсов приводит в подтверждение своего примечания к «Алтарю Победы»: «*Колобий*, colobium, — род туники с очень короткими рукавами или вовсе без рукавов» (С. 238). Упоминаемое здесь издание Брюсов указал в списке источников «Алтаря Победы»: Lexique des Antiquités Romaines, Rédigé sous la direction de R. Cagnat et G. Goyau. Paris: Librairie Thorin et fils. Paris, 1896. Его авторы — французские историки Рене Луи Виктор Канья (Cagnat; 1852–1937) и Жорж Гойау (Goyau; 1869–1939). Эта книга сохранилась в библиотеке Брюсова, содержит его пометы (РГБ. Ф. 386. Книги. № 703).

[13] Луций Квинкций Цинциннат (Cincinnatus; V в. до н. э.) — римский политический деятель, сенатор и полководец. Имеется в виду его упоминание в «Алтаре Победы»: «Когда послы сената отправились искать Цинцината, чтобы предложить ему диктаторские фаски, они нашли его обнаженным, ведущим свой плуг среди вспаханного им поля» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 16), — вызвавшее замечание Малеина: «Стр. 14, стр<ока> 4 сн<изу>: „обнаженным“ о Цинциннате. Не лучше ли сказать: в одной тунике, так как латинское nudus имеет и это значение, напр<имер>, в рассказе о Кавдинском поражении солдаты по Ливию прошли под ярмом nudi inermesque, что значит „в одной тунике“».

[14] Nudus (*лат.*) — голый, нагой, обнаженный. Tunicatus (*лат.*) — одетый в тунику; носящий только тунику (без тоги).

[15] Вытерев пыль и пот (*лат.*). Тит Ливий «Ab Urbe condita» III, 26, 10 (о Цинциннате).

[16] Когда пахарь был найден, он, вытерев пот (*лат.*). Евтропий «Breviarium ab Urbe condita» I, 20 (о Цинциннате).

[17] Тит Ливий (Livius; 59 до н. э. — 17 н. э.) — римский историк; автор «Истории Рима от основания города» в 142 книгах. Малеиным совместно с С. И. Гинтовтом подготовлено издание: *Тит Ливий*. Вторая Пуническая война; Избранные места из книг XXII–XXX. Текст и примеча-

ния. СПб., 1914; 2-е изд.: Пг., 1915. Евтропий (не ранее 310 — ок. 400) — римский историк; автор «Очерка истории от основания города» в 10 книгах.

[18] Замечание Малеина: «Стр. 20, стр<ока> 5 сн<изу>: acta diurna. Издавались ли они в это время в Риме?». Acta diurna (*лат.*) — «Ежедневные события», дневные происшествия, хроника (название правительственных распоряжений, приказов и т. п., которые ежедневно помещали для всеобщего оповещения на форуме). В журнальной публикации имеется подстрочное примечание Брюсова, к которому отсылает Малеин: «Перечень новостей, рассылавшийся ежедневно или по мере накопления известий официальным лицам; род газеты». В отдельном издании Брюсов дал другой его вариант: «*Acta diurna* — ежедневная газета, рассылавшаяся должностным лицам; в эпоху, изображаемую в повести, она, может быть, уже не существовала, хотя G. Boissier думает иначе (II, 159)» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 242. Отсылка к изданию: *Boissier G.* La Fin du paganisme. 2 vol. Paris, 1909).

[19] Ответ на замечание Малеина: «Стр. 29, стр<ока> 8 св<ерху>: „тонна", к стыду моему, мне неизвестна». Брюсов посетил Неаполь в августе 1908 года.

[20] Отклик на замечание Малеина по поводу приведенного Брюсовым перечня поклонников Клеопатры: «Стр. 31, стр<ока> 5 от начала гл. VII: вм<есто> „Помпей" лучше Антоний». В отдельном издании романа: «...с Клеопатрою, пред которой преклонялись Помпей, Антоний, Цезарь, Август» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 39). В «Сравнительных жизнеописаниях» греческого философа и биографа Плутарха (до 50 — после 120) в связи с Клеопатрой упоминается, однако, не Гней Помпей Магн, а его сын Гней: «Клеопатра <...>, помня о впечатлении, которое в прежние годы произвела ее красота на Цезаря и Гнея, сына Помпея, рассчитывала легко покорить Антония» («Антоний», XXV; *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания: В 3 т. / Изд. подг. С. П. Маркиш. М., 1964. Т. 3. С. 240).

[21] В трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» (1607) в словах Клеопатры «Помпей / Не мог свой взор от глаз моих отвесть / И в них искал он жизни, умирая» (акт I, сцена 5; *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 7. С. 125) определенно подразумевается Помпей Великий.

[22] Ответ на замечание Малеина: «Стр. 35, в сер<едине> „натуралисты". Мне кажется несколько „модерн". Но это уже не sutor supra crepidam <сапожник, (суди) не выше сапога — *лат.*>». В отдельном издании романа исправленный вариант: «Рассказывают физики <...>» (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 44).

[23] См. п. 9, прим. 5.

11

16 октября 1911.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Посылаю Вам очередной отчет о Revue de Philologie (следует ли эти отчеты направлять к Вам или к С. О. Цибульскому?).[1] Очень жалею, что отчет вышел длиннее обыкновенно<го>, но, может быть, Вы его сумеете сократить. Так, в изложении статьи Деларюэля можно уменьшить число примеров или пропустить вступление, в изложении статьи Делатта — пропустить все, что сказано об отношении к письму Лисида XVIII века, Smith, Röth, Diels и т. под.[2]

Затем очень прошу Вас о двух вещах:

1) Просмотреть транскрипцию собств<енных> имен. Я, по привычке, пишу Диоген Лаэрций:[3] может быть, правильнее — Лаэртийский? Я пишу Никифор Грегора: м<ожет> б<ыть>, правильнее Григора, или Грегорас, или еще как?[4]

2) Обратить внимание на названия 4 Фавмакийских[5] (или *Т*авмакийских?) месяцев (les mois de Thaumakoi — я не знал, что и у фавмакийцев был собственный календарь). Дело в том, что в надписи они все даны в genit<ivus>: Πάνημου, Ὁμολονίου, Ἀπολλωνίου, Ἀφρίου, и я не вполне уверен, что в Nom<inativus> ударения должны быть те, которые я поставил[6] (кроме, конечно, Πάνημος, названия месяца, известного мне и раньше, и явно бесспорного Ἀπολλώνιος).

Никак не могу согласиться с переводами Катулла, помещаемыми в «Гермесе».[7] По-моему, введение рифмы и изменение размеров убивает самую сущность его стихотворений. Переводы эти кажутся мне *хорошими* подражаниями Аполлону Майкову,[8] а не слепками со стихотворений римского поэта.

Ваш Валерий Брюсов

Неотправленное письмо. Автограф сохранился в архиве Брюсова (РГБ. Ф. 386. Карт. 71. Ед. хр. 57).

[1] Степан Осипович Цыбульский (1858 — после 1933) — филолог-классик, преподаватель древних языков в Царскосельской и в 3-й С.-Петербургской гимназиях; после революции жил в Польше. Соредактор «Гермеса». Подготовленный Брюсовым обзор тома XXXV (juillet 1911) «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes» был помещен под рубрикой «Извлечения из журналов» в «Гермесе» (1911. № 17 (83), 1 ноября. С. 421–422). Выпуск журнала сохранился в библиотеке Брюсова (РГБ. Ф. 386. Книги. № 602).

[2] Упоминаются опубликованные в «Revue de Philologie...» статьи: L. Delaruelle, «Etudes critiques sur le texte du de Divinatione»; A. Delatte, «La lettre de Lysis à Hipparque» (о письме Лисида (V в. до н. э.), сообщающем ценные сведения о пифагорейской общине). Предлагаемые сокращения в тексте обзора были проведены — в частности, сняты сведения о суждениях исследователей, перечисленных в письме.

[3] В автографе явная описка: «Даэрций».

[4] Диоген Лаэртий (Лаэртский; 1-я пол. III в.) — древнегреческий писатель, автор компилятивного сочинения «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов». Никифор Григора (ок. 1293 — ок. 1360) — византийский философ, богослов, историк, астроном. В опубликованном тексте обзора: Диоген Лаэртский, Никифор Грегора (С. 421).

[5] Фавмакия — город в древней Фессалии, один из четырех городов, корабли которых вел в Трою Филоктет; упоминается в «Илиаде»: «...окрест Фавмакии нивы пахавших» (II, 716; пер. Н. И. Гнедича).

[6] См.: Inscriptions inédites de Thessalie // Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes. Paris, 1911. Vol. XXXV. P. 284–285. В изложении Брюсова: «...надпись <...> дает четыре, еще неизвестных нам, названия месяцев фавмакийского календаря: Πάνημος, Ἄφριος, Ὁμολόϊος, Ἀπολλώνος» (Гермес. 1911. № 17 (83). 1 ноября. С. 422).

[7] Отклик на очередные подборки переводов «Из Катулла»: «1. Кому мои стихотворенья...»; «3. Купидон, скорби со мною...» (Гермес. 1911. № 15 (81). 1 октября. С. 387–388); «8. Несчастный! Пора прекратить этот бред!..»; «13. В эти дни у меня будет ужин хорош...»; «26. Как прекрасно, в самом деле...» (Там же. 1911. № 16 (82). 15 октября. С. 411–412); за подписью: Згадай Северский. Ранее аналогичные подборки публиковались в «Гермесе» в 1910 (№ 16, 19, 20) и 1911 годах (№ 1, 2).

[8] Имеются в виду тематические разделы «В антологическом роде», «Подражания древним», «Очерки Рима» в последнем прижизненном собрании сочинений (1893 года) Аполлона Николаевича Майкова (1821–1897).

12

2 января 1912.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

За все, что Вы скажете в «Гермесе» о моей повести, заранее глубоко Вам признателен.[1] Мне очень нужна критика «научная», т. е. рассматривающая написанное мною с точки зрения верности эпохе. Полагаю, что именно с такой критикой Вы и думаете подойти к напечатанным главам моей повести, так как критика художественная вряд ли возможна до окончания произведения. Многое, что сейчас еще неясно в характерах действующих лиц, объяснится, как я надеюсь, из дальнейшего. И чем строже, чем «придирчивее», чем беспощаднее будет Ваша критика, тем я буду Вам более благодарен. Я знаю, что на страницах «Гермеса» нет места для разбора детального, но и несколько

слов, написанных Вами, несколько Ваших замечаний и указаний — мне будут до́роги.[2]

На днях я вышлю Вам IV книгу «Энеиды» в моем переводе, — первую из книг, перевод которой я более или менее закончил. Впрочем, о законченности перевода я могу пока говорить лишь в формальном смысле. Не говоря уже о том, что в IV книге есть около 150 стихов, которые я переводил летом, на Балтийском море,[3] *безо всяких пособий* под руками, даже просто без словаря, имея с собой только один латинский текст, но и все другие стихи я непременно пересмотрю еще раз, очень внимательно и, наверное, очень многие из них, если не все, переработаю, исправлю, изменю. Поэтому, если бы Вы нашли время и возможность сделать несколько замечаний о моем переводе, — это было бы для меня драгоценнейшим содействием. Хорошо зная, как Вы заняты, я не имею право и *не хочу* отнимать у Вас много времени для разбора моей работы. Но самая важность моего, может быть, слишком смелого, предприятия, — нового перевода «Энеиды», — позволяет мне надеяться, что все же Вы найдете, может быть, хотя бы полчаса, чтобы сравнить некоторые, хорошо известные Вам, места подлинника с моей передачей. Такое сравнение, наверное, даст Вам повод высказать несколько общих соображений о переводе стихов Вергилия и о тех принципах, которыми я руководился в своем труде. И эти замечания, как бы кратки они не были, сослужат мне величайшую службу, потому что я всецело доверяюсь Вашим знаниям и очень ценю Ваш художественный вкус. Только я очень прошу Вас высказать Ваше искреннее мнение со всей прямотой. Как бы ни был суров Ваш приговор, он не может повредить самому делу. Я совершенно готов, если Вы мне покажете, что сделанное мною — плохо, бросить все, что я перевел до сих пор, *и начать перевод сначала*.

Кроме IV книги мною переведена почти целиком книга II и значительные отрывки из книг I и VI; кроме того имеются отрывки из III книги; не касался я пока только V книги, которую люблю менее других. Из 2-ой части «Энеиды» я начерно перевел эпизод Ниса и Эвриала и часть заключительных сцен, — поединок Энея с Турном.[4]

Если же мой перевод покажется Вам достойным внимания, я думаю предложить Вам для «Гермеса» какой-либо отрывок из II книги, — представляющий интерес *по технике перевода* (выражаюсь сжато, но, вероятно, Вы понимаете, что́ я имею в виду).[5]

Большое затруднение представляла для меня при переводе передача имен собственных. Должно ли писать Юл или Иул? Ярбъ или Иарба?[6] А́тлас или Атла́нт? Накс или Наксос? Юпи́тер или Ю́питер (кстати сказать, слово, с трудом укладывающееся в русский гекзаметр)? Да́рдан или Дарда́н?[7] Далее, затруднялся я, как быть со словами «условными», которых у Вергилия не мало: *pius* Aeneas? caerula *verrunt*? sic ait? talia orabat? partis animum versabat in omnis?[8] По-видимому, такие выражения (их *очень* много, я привел те, которые мне сейчас случайно вспомнились) были для самого Вергилия некоторыми клише, утратившими свое прямое значение, употреблявшими<ся> не как образы, а как схемы образов. Должно ли было их *переводить* или, раз навсегда найдя их, тоже условную, замену, — везде пользоваться ею? Наконец, очень меня смущал вопрос, насколько переводчик вправе «латинизировать» свой язык (А. Фет предлагал переводчикам с персидского «оперсичить» свой язык).[9] Можно ли, напр<имер>, буквально воспроизводить выражения — me invisam, me furentem?[10] можно ли по-русски употреблять abl<ativus> causae? temporis?[11] dat<ivus> commodi?[12] Все это непривычно русскому уху и сознанию, но замена этих кратких латинских выражений длинными описательными выражениями убивает всю сжатость стиля подлинника.

Последний вопрос касается расположения слов. Оно у Вергилия крайне обдуманно, и, когда я изменял его, я всякий раз делал это с внутренней болью. Сколько можно, я стремился сохранить расположение слов подлинника, не останавливаясь даже перед тем, чтобы ставить глагол в конце предложения, особенно когда такое положение придавало глаголу особую выразительность, напр<имер>, если, заканчивая длинный период, Вергилий говорит *в начале* нового стиха — *conspicit* или *extruis*[13] и ставит точку.[14] Но помимо таких особенностей, свойственных вообще латинской речи, в стихах Вергилия (как и вообще в стихах всех римских поэтов) есть особое поэтическое словорасположение, не совпадающее со словорасположением в прозе (помещение существительного и его предиката в конце двух двустиший или в начале и конце стиха, сопоставление рядом двух предикатов, относящихся к двум разным существительным, etc. etc.). Передать эту *манеру* речи я считал своим долгом, ибо она составляет не свойство латинского языка, а сознательный прием латинских поэтов, и я не останавливался перед тем, чтобы написать такой стих:

Женщину если одну победили козни богов двух.
(IV, 94).[15]

Наконец, хотелось еще передавать многочисленнейшие аллитерации и звукоподражания подлинника, но это, большею частью, было свыше моих сил, и я мог только бессильно любоваться на стихи, подобные такому:

Ire iterum in lacrimas, iterum temptare precando...
(IV, 413).

Простите, многоуважаемый Александр Иустинович, что, начав с уверения, насколько я ценю Ваше время, я заставил Вас прочитать столь длинное письмо. Но, заговорив о деле, которое я принимаю очень близко к сердцу, я невольно заговорился. Впрочем, чтобы высказать все, над чем мне пришлось задумываться при переводе «Энеиды», надо было бы исписать много десятков таких листов. Еще раз, — простите.

Желаю Вам хорошего нового года, а «Гермесу» много новых подписчиков.

Сердечно Ваш

Валерий Брюсов

P. S. В моем распоряжении находится «Ausonii poetae precatio matutina», отдельное издание *1500* года, Lipsiae, Jacop Thanner Herbipolensis, — издание, кажется, не упоминаемое Пейпером.[16] В этом издании есть варианты, также у Пейпера не указанные, и различные пометки и примечания над строками и на полях, относящиеся, судя по почерку, к XVI веку. Если это представляет интерес для «Гермеса», я с удовольствием сделаю *краткое* описание этого экземпляра, сличив его текст с текстом, даваемым новыми издателями.[17]

Над текстом печатка Брюсова. Помета Малеина: № 11.

[1] Продолжение публикации «Алтаря Победы» последовало в ноябрьском (С. 1–42) и декабрьском (С. 103–120) номерах «Русской мысли» за 1911 год. Брюсов выслал отдельные оттиски этих публикаций Малеину, поблагодарившему его в письме от 20 декабря 1911 года за «ценный подарок, полученный сегодня»: «Действие Вашего романа развивается с таким интересом, что невольно сожалеешь о том, что он печатается такими небольшими порциями. <...> Если Вам угодно, я скажу несколько слов о Вашем произведении в отделе „Новых книг“ Гермеса».

[2] Ни специальной статьи, ни отдельных замечаний об «Алтаре Победы» Малеин в «Гермесе» не напечатал. 15 января 1912 года он сообщал Брюсову: «„Алтарь Победы“ я хотел только

отметить в отделе „Новых книг“, критиковать же Вас я отнюдь не собирался ни с какой стороны. Если же Вы позволите, то я перечту при случае присланные Вами мне две части и сообщу свои замечания, годные, м<ожет> б<ыть>, для подвального этажа Вашей повести, — и притом сообщу privatum, как это было с первой частью».

[3] Речь идет о лете 1906 года, проведенном в Швеции, — в Стокгольме и в Нюнесхэмне близ Стокгольма, в основном в Висби на острове Готланд.

[4] Упоминаются эпизоды, соответственно, из кн. IX (ст. 176–445) и из кн. XII (ст. 887–952).

[5] Отклик на предложение Малеина в письме от 20 декабря 1911 года: «Вероятно, Ваш перевод Энеиды подвигается успешно. М<ожет> б<ыть>, Вы дадите нам какой-нибудь отрывок, стихов на 100–150? Очень обязали бы».

[6] Сверху над последними буквами этих двух имен собственных обозначены варианты: Ярба, Иарбъ.

[7] Вопросы о предпочтении того или иного грамматического и акцентологического варианта стимулированы указаниями Малеина в письме от 25 сентября 1911 года, содержавшем подобного рода поправки: «Стр. 15, стр<ока> 8 св<ерху>: вм<есто> Пиценс лучше Пицент»; «Стр. 16, стр<ока> 9 сн<изу>: вм<есто> Фотис лучше Фотидой». Брюсов внес в текст соответствующие исправления (см.: *Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 16, 18). На сообщения и вопросы Брюсова Малеин ответил в письме от 15 января 1912 года: «Четвертую книгу „Энеиды“, когда Вы будете любезны мне ее сообщить, постараюсь прочесть с должным вниманием, т. к. очень интересуюсь Вашей работой. <...> Виргилия переводить очень трудно, и весьма многие преподаватели, даже пожилые, затрудняются не столько точной, сколько изящной передачей его на наш язык. Что касается Ваших недоумений, то я думаю лучше писать Юл для соответствия с Юлиями, которых В<ергилий> от него производит. Ярба, кажется, у нас уже укоренилось с легкой руки Кня́жнина или кого-то другого. Эта форма есть и в Воспоминаниях Аксакова. Атлант, думаю, лучше, чем Атлас. Наксос было бы по образцу Хио́с, Само́с, Родо́с и т. п. Юпи́тер укоренилось прочно, и Ю́питер могло бы быть только нововведением под пером такого авторитетного поэта, как Вы. Дарда́н имеет за себя многочисленные аналогии в виде Степан, Иван и т. п.».

[8] На вопросы Брюсова, касающиеся приведенных формулировок и фраз, Малеин отвечал в том же письме: «Pius, конечно, имеет абстрактное значение исполняющей свой долг по отношению к тем, кому это подобает, так к богам — благочестивый, к отцу — почтительный, к друзьям — преданный, к царю — верноподданный, поэтому стереотип выдержать здесь трудно. Caerula verrunt — бороздят лазурные воды. Sic ait в случае нужды можно и опускать, как неудачное подражание народному Ὣς φάτο — talia arabat — так он молился; partis animum versabat in omnis — в разные стороны помыслы направляла».

[9] Имеется в виду фраза из предисловия («Несколько слов о Гафизе») к подборке переведенных стихотворений Гафиза в части II Стихотворений А. А. Фета (СПб., 1863); в ней оправдывался выбор немецкого перевода как источника текста для русского переложения: «Немецкий переводчик, как и следует переводчику, скорее оперсичит свой родной язык, чем отступит от подлинника» (*Фет А. А.* Сочинения и письма: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 143).

[10] me invisam — меня ненавистную (слова Дидоны — «Энеида» IV, 540–541); me furentem — меня неистовую (слова Дидоны — «Энеида» IV, 548).

[11] Ablativus (*лат.*) — *грам.* аблатив, отложительный или отделительный падеж (часто соответствующий русскому творительному или предложному). Ablativus causae? temporis? — аблатив причины? времени?

[12] Dativus commodi — датив, указывающий, в чьих интересах осуществляется действие.

[13] Речь идет о стилистической фигуре enjambement, нередко встречающейся у Вергилия. Conspicit — <Меркурий Энея> / увидел («Энеида» IV, 260); extruis — <ты прекрасный город> / строишь («Энеида» IV, 267). За комментаторские указания и пояснения, относящиеся к античным текстам, выражаем глубокую признательность Е. Л. Ермолаевой.

[14] «Что касается общего тона перевода, — отвечал Малеин Брюсову 15 января, — то я полагал бы, что здесь надо как можно меньше насиловать наш язык в угоду латинскому. <...> надо сохранить латинскую душу, но облечь ее в русскую одежду. Поэтому и в вопросе о расстановке слов весьма трудно сохранить везде латинский порядок без ущерба для русского языка».

[15] Правильно: IV, 95. Стих в оригинале: «Una dolo divum si femina victa duorum est».

[16] Составитель издания, которым Брюсов пользовался в работе: Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula recensuit R. Peiper. Leipzig: B. G. Teubner, 1886. Рудольф Пейпер (Peiper; 1834–1898) — немецкий филолог-классик.

[17] Малеин отозвался на предложение в письме от 15 января: «Заметку Вашу об издании Авзония 1500 г. напечатаем с удовольствием». Заметка Брюсова «Забытое издание Авсония» была отправлена в «Гермес» лишь в 1916 году (см. п. 32) и опубликована в № 10 (176) того же года (15 мая. С. 205–207).

13

<Вторая половина января 1912 г.>[1]

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Наконец, я послал Вам IV книгу «Энеиды» и еще раз благодарю Вас от всей души за Ваше, для меня очень дорогое, согласие просмотреть эту мою работу. Буду ждать Вашего суда.[2]

Что касается вопроса о транскрипции собственных имен, — он для меня все более и более запутывается. Пока я пишу Да́наи, а не Дана́и или Дана́йцы, — Пе́ргам, а не Перга́м, При́ам, Просе́рпина, И́рида, Це́рера, — но не знаю, хорошо ли я делаю. Тем более, что остаются — Юпи́тер, Вене́ра, Пари́с, Тита́н, Зефи́ры... Хотелось бы найти какой-нибудь общий принцип для решения этого вопроса.

За всякое Ваше поминание моего «Алтаря», в «Гермесе», конечно, буду Вам признателен... Об обмене между «Р<усской> мыслью» и «Гермесом» я говорил в конторе.[3]

С уважением

Валерий Брюсов

[1] Пометы Малеина: № 31, «1913 ср. письмо от 6 марта 1913». Эти хронологические указания неверны. Письмо непосредственно связано по содержанию с п. 12 и с ответным письмом Малеина от 2 февраля 1912 года.

[2] 2 февраля Малеин отвечал Брюсову (возвращая одновременно рукопись перевода кн. IV «Энеиды» бандеролью): «...прочел с интересом Ваш перевод целиком. Как и можно было думать, Вы прекрасно справились с трудной задачей. Я сличил с подлинником почти все стихи и недоразумений с текстом не встретил; если не считать кое-каких мелочей, вроде sparsos paterna caede penates, где sparsos = облитых, а caede = кровью. <...> при переводе Вам лучше было бы избегать сложных слов с 2 метрическими ударениями, особенно неологизмов, как, напр<имер>, за́коно́сную = legiferam. Затем иногда у Вас встречаются, как второй и третий слоги дактиля, двусложные существительные и прилагательные, что, мне кажется, опять неловким. Конечно, яйца курицы не учат, но тут я сошлюсь на авторитет Ф. Ф. Зелинского, который также признает это неудобным. Наконец, я лично в восторге от стиля Вашего перевода, но публика признает в нем много славянизмов. Вот то немногое, что я могу сообщить Вам по поводу Вашей в высшей степени интересной работы. Не распространяюсь о том, как удачно стремитесь Вы выдержать аллитерацию, художественную расстановку слов оригинала и т. д. К сожалению, это Ваше старание будет оценено весьма и весьма немногими». Словарные значения упомянутых слов: sparsus — рассыпанный; растрепанный, разметавшийся; забрызганный, залитый; caedēs — срубание; убийство, резня; убитый, труп; кровь убитых.

[3] В письме от 15 января 1912 года Малеин сообщал Брюсову: «Вчера я видел у Ф. Ф. Зелинского редактора „Русск<ой> м<ысли>“ П. Б. Струве и в разговоре просил его меняться „Гермесом“ на „Русскую мысль“. Он благосклонно согласился». Подразумевается межредакционный обмен экземплярами журнала по мере его издания.

14

Москва, 17-го февраля, 1912 г.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Уже не знаю, как Вас благодарить за Ваше усердное внимание ко мне. У меня еще не было времени рассмотреть подробно Ваши замечания на мой перевод.[1] Но самое их количество, их разнообразие и подробность показывают, как много уделили Вы времени моей работе. А я слишком знаю, как нам всем, работающим, дорого время! Буду вникать в Ваши замечания, стих за

стихом,[2] и после напишу Вам подробно, что нашел я возможным в своем переводе исправить. Пока еще раз сердечно Вас благодарю.

Ваш Валерий Брюсов

Машинопись; подпись — автограф.
Помета Малеина: № 12.
[1] Отклик на отзыв Малеина о переводе кн. IV «Энеиды» (см. прим. 2 к п. 13).
[2] Подразумеваются построчные замечания, сделанные Малеиным на рукописи брюсовского перевода.

15

7 апреля 1912.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Вы меня совсем смущаете своими похвалами моим стихам.[1] Как хороший ремесленник своего дела, я слишком знаю все недостатки своей книги. Со всей искренностью говорю Вам, что считаю новую книгу Вячеслава Иванова, «Cor Ardens» II часть, безмерно выше своего «Зеркала».[2]

Я не забыл «Гермеса», но последнее время совсем был задавлен очередными делами. На днях получил книжку «Revue de Philologie» (заключительную за 1911 г.), и дам для Вас отчет об ней.[3] Пишу понемногу о том издании Авсония, о котором Вам сообщал.[4] (Это: Ausonii poetae precatio matutina, Лейпциг, 1500 г., — кажется, это издание *никому* из новых издателей Авсония не было известно). Пришлю и отрывок из II книги «Энеиды». Кстати, свой перевод IV книги я вновь, руководясь Вашими замечаниями и своими соображениями, *переработал*. Не осталось ни одного стиха без поправок, и часто весьма существенных.

Заканчиваю для печати обработку своей трагедии «Протесилай умерший», написанной ямбическим триметром с хором.[5]

Ваш Валерий Брюсов

Помета Малеина: № 15.
[1] Подразумевается книга Брюсова «Зеркало теней: Стихи 1909–1912 г.» (М.: Скорпион, 1912), вышедшая в свет в третьей декаде марта 1912 года. Получив экземпляр ее от автора «к Светлому Празднику», Малеин писал ему 21 марта 1912 года: «Это лучшее для меня красное яичко. Слабую дань своего восхищения пытался изложить в „Гермесе“ (№ за 1-е апреля). В „Демоне Самоубийства“ Вы, мне кажется, лучше кого бы то ни было выразили психологию лиц, решающихся на этот шаг. А какие глубокие мысли в „Amor noi condusse ad una“. Вообще, все хорошо и вообще, и в частности». (В тексте приводится французский эпиграф к стихотворению «Любовь ведет нас к одному...».)
[2] Книга стихотворений Вяч. Иванова «Cor ardens» (часть вторая: «Любовь и смерть»; «Rosarium». М.: Скорпион, 1912) вышла в свет в апреле 1912 года. В статье «Сегодняшний день русской поэзии», опубликованной в «Русской мысли» (1912. № 7), Брюсов дал книге Иванова высочайшую оценку: «выдающееся явление современной литературы, этим книга Вяч. Иванова составляет счастливое исключение среди других»; «вторая часть „Cor Ardens“ — книга и истинного поэта и истинной поэзии» (*Брюсов В.* Среди стихов. 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев. М., 1990. С. 362, 363).
[3] Обзор содержания этого выпуска издания (Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes. 1911. Année et tome XXXV. 4-e livraison (Octobre)), подготовленный Брюсовым, был напечатан в «Гермесе» 15 мая 1912 года (№ 10 (96). С. 269–270). Упомянутый выпуск «Revue de Philologie...» сохранился в библиотеке Брюсова (РГБ. Ф. 386. Книги. № 602).
[4] См. п. 12 (P. S.).
[5] «Протесилай умерший. Трагедия в пяти сценах с хором» была опубликована в «Русской мысли» (1913. № 9. С. 1–31).

16

5 мая 1912.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Я только что приготовил для «Гермеса» обзор последнего в 1911 г. выпуска «Revue de Philologie» (вышедшего совсем недавно, в апреле этого года!),[1] как получил первый выпуск того же журнала за этот год. Чтобы не задерживать заметки, я высылаю ее Вам в том виде, как она написана, а обзор первого выпуска за этот год думаю дать отдельно. Если же Вы находите это почему-либо неудобным, Вы, конечно, можете отложить посылаемый сегодня обзор и соединить его с тем, который я пришлю в ближайшем будущем.[2] Содержание рецензируемого выпуска довольно скудно, если не считать великолепного обзора всех европейских журналов по классической филологии, — — — кроме, увы! русских![3] Мне это настолько обидно, что я хочу написать издателю «Revue» и предложить ему свое содействие в приискании русского рецензента. Надеюсь, Вы не откажете, если ответ будет благоприятный, рекомендовать мне какого-нибудь дельного студента, который (за соответствующий гонорар, конечно) возьмется составить обзор «Гермеса», «Журнала Министерства»[4] и др<угих> изданий, где помещаются статьи по классической филологии. Перевод рецензии на французский яз<ык> я возьму на себя.

Извиняюсь, что до сих пор не доставил Вам обещанного отрывка из моего перевода «Энеиды»: все время отнимает у меня обработка заключительных глав «Алтаря». (Кстати, я высылаю Вам, вместе с этим письмом, оттиски глав, появившихся в этом году,[5] так как надеюсь, что Вам не будет неприятно иметь их, помимо журнала.) По той же причине все не могу приняться за описание того издания Авсония, о котором я Вам писал.[6]

Судя по одному Вашему письму, я надеялся видеть Вас в Москве. Может быть, Ваша поездка только отсрочена? Не обидьте тогда меня тем, что будучи в Москве, Вы не посетите меня: мне очень хотелось бы закрепить наше письменное знакомство — личным.[7]

О Вашей рецензии на мое «Зеркало» не решаюсь и говорить: Вы меня совсем захвалили, много выше моих достоинств. Между прочим еще раз обращаю Ваше внимание на новый сборник стихов Вячеслава Иванова (II том «Cor Ardens»): я его считаю гораздо выше моего «Зеркала».[8]

Ваш Валерий Брюсов

Машинопись; подпись — автограф.

Пометы Малеина: № 14; «Если нельзя в этот №, то сообщите мне» (видимо, обращено к соредактору — С. О. Цыбульскому).

[1] См. прим. 3 к п. 15.

[2] Обзор первого выпуска «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes» за 1912 год Брюсов в «Гермес» не представил. Упомянутый выпуск сохранился в библиотеке Брюсова (РГБ. Ф. 386. Книги. № 602). На предложение Брюсова Малеин отвечал 12 мая: «Конечно, мы не дали залежаться Вашему ценному обзору Revue de Philologie. Он уже набран и появится в ближайшем выпуске „Гермеса“».

[3] В том же письме Малеин отвечал на эти слова: «Ваше замечание касательно обзоров Revue глубоко справедливо. Rossica non leguntur <Русское не оглашается — *лат.*> — общий закон».

[4] «Журнал Министерства народного просвещения». Официальное издание Министерства народного просвещения, выходившее ежемесячно в 1834–1917 годах; в нем публиковались научные работы по всем областям знания.

[5] Подразумеваются главы «Алтаря Победы», опубликованные в № 1–4 «Русской мысли» за 1912 год.

[6] См. п. 12, прим. 18.

[7] Малеин отвечал 12 мая: «Моя поездка в Москву отложилась ad infinitum, так как все нужные мне документы были пересланы сюда. Очень жаль, что Ваши неотложные дела не позволяют

Вам уделить больше внимания нашему скромному органу. Впрочем, я глубоко благодарен Вам и за то, что Вы позволяете изредка украсить нам своим именем страницы „Гермеса“».

[8] См. п. 15, прим. 1, 2. Речь идет о краткой рецензии Малеина в рубрике «Новые книги» на книгу Брюсова «Зеркало теней»: «Под этим красивым заглавием талантливый автор издал новый изящный сборник своих последних стихотворений. <...> Нечего говорить, что „Зеркало теней“ блещет теми же достоинствами, которые мы давно привыкли ценить в поэзии В. Я. Брюсова, а именно строгой чеканкой стиля, полной пластичностью образов и интересом содержания. <...> В общем сборник так интересен, что, взяв его в руки, не хочется оставить, пока не дочитаешь до конца» (Гермес. 1912. № 7 (93). 1 апреля. С. 199). В письме от 12 мая Малеин вновь утверждал: «Ваши стихотворения мне безусловно нравятся. „Cor Ardens“, к стыду моему, я только мельком перелистал на выставке печати. Постараюсь с ним познакомиться. Ваше обещание прислать оттиски „Алтаря Победы“ очень ценю. Читаю его с наслаждением».

17

Москва, 31 августа, 1912 г.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Очень Вы меня огорчили тем, что Вы ко мне не заехали в Москве.[1] К сожалению, я не мог известить Вас, что Вас жду, так как вернулся в город лишь накануне дня Вашего предположительного приезда.[2] Позвольте надеяться, что хотя бы этой зимой нам удастся встретиться; может быть, Вы опять будете проезжать через Москву, а я, со своей стороны, с благодарностью воспользуюсь Вашим любезным приглашением — навестить Вас в Петербурге, где в этом году я буду бывать часто по делам «Русской мысли».[3]

Думаете ли Вы продолжать Ваш «Гермес»?[4] В скором времени постараюсь прислать Вам разбор очередного выпуска «Revue de Philologie»,[5] а затем мог бы дать и давно обещанные отрывки своего перевода «Энеиды». Перевел я еще летом (размером подлинника) несколько од Горация, в том числе и «Памятник».[6]

Ваш Валерий Брюсов

Машинопись; подпись — автограф.

Помета Малеина: № 15.

[1] 17 августа Малеин сообщил Брюсову из Казани: «22-го августа проездом из Казани я буду в Москве <...> от 6 часов утра до 3 дня. Очень бы хотел Вас повидать и заеду к Вам утром между 10–11 часами». Однако 23 августа он известил Брюсова об изменении своего маршрута и добавил: «Надеюсь, что теперь, с переходом „Русской мысли“ в Петербург, Вы будете у нас более частым гостем, и найдется время для нашего личного знакомства, которого я душевно желаю. <...> Я буду в Петербурге с 25-го авг<уста>».

[2] Летние месяцы в 1912 году Брюсов проводил в Опалихе под Москвой.

[3] С августа 1912 года главная контора и редакция «Русской мысли» (в которой Брюсов тогда заведовал литературно-критическим отделом) были переведены из Москвы в Петербург, по месту проживания редактора журнала П. Б. Струве.

[4] Еще 20 декабря 1911 года Малеин писал Брюсову: «Я очень уговаривал Ст<епана> Ос<иповича> Цыбульского прекратить издание „Гермеса“, но он остался пока непоколебим. Не знаю, какое Вы выносите впечатление от чтения нашего журнальчика. Мне он представляется довольно бессодержательным, да и подбор материала очень случаен».

[5] Очередной, и последний выполненный Брюсовым, обзор «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes» (1912. Juillet–Octobre) был опубликован в «Гермесе» в 1913 году (№ 8. 15 апреля. С. 204–205).

[6] Эта ода Горация (III, 30) в переводе Брюсова («Памятник я воздвиг меди нетленнее...») была напечатана в «Гермесе» в 1913 году (№ 8, 15 апреля. С. 221–222). Наиболее полно переводы из Горация, сохранившиеся в архиве Брюсова (РГБ. Ф. 386. Карт. 16. Ед. хр. 11), представлены в составленном С. И. Гиндиным сборнике «Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова» (С. 34–57).

18

29 сент<ября> 1912.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Вот, наконец, дела привели меня в Петерб<ург>, и мне очень хотелось бы воспользоваться Вашим любезным приглашением и лично с Вами познакомиться.[1] Еще не знаю точно распределения своего времени (которое зависит от дел в ред<акции> «Русской мысли»), но думаю, что в воскресенье или понедельник буду иметь свободный час, чтобы заехать к Вам.[2] Будьте добры, сообщите мне, вполне откровенно, удобно ли это Вам, так как я ни в коем случае не хочу стеснять Вас. Я — в «Гранд-Отель» (улица Гоголя 18/20), № 70.

Дружески уважающий Вас

Валерий Брюсов

Открытка. Почт. штемпель: Петербург. 29.9.12. Отправлено по адресу: Здесь. Университетская наб., 11. Историко-филологический институт, кв. 12.

Помета Малеина: № 16.

[1] 2 сентября 1912 года Малеин писал Брюсову: «Предполагаю, что Вы известите меня о времени приезда в Петербург по делам „Русск<ой> мысли“ и где Вас можно найти». Брюсов приехал в Петербург утром 28 сентября, согласно пожеланию П. Б. Струве в письме от 18 сентября 1912 года (Валерий Брюсов и Петр Струве. Переписка. 1906–1916. СПб., 2021. С. 494).

[2] Малеин отвечал в тот же день: «Буду искренне рад Вас видеть. В воскресенье я свободен до часу дня и от 4 ½ дня. В понедельник буду ждать Вас до 2-х часов дня». Упомянутые дни недели — 30 сентября и 1 октября.

19

6 окт<ября> 1912.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Благодарю Вас за добрый прием в Петербурге и за внимание к моему недоумению.[1] Везде префекта я заменю пресидом: вероятно, то был не начальник города (таковых не было?), но начальник провинции, именно пресид, живший в городе.[2] Посылаю Вам оттиски «Алтаря», обещанные давно, — те, что нашлись под рукой. Начало у Вас есть, а конец пришлю вскоре.[3] Для «Гермеса» буду работать непременно и о Вашей просьбе (о юноше, способном реферировать журналы) не забуду. Поклонитесь от меня Ст<епану> Ос<иповичу>, с котор<ым> был очень рад встретиться.[4] Ваш

В. Б.

Открытка. Почт. штемпель: Москва. 6.10.12; Петербург. 7.X.12.

Помета Малеина: № 17.

[1] В ответном письме, отправленном 8 октября, Малеин писал: «Я был очень рад и счастлив свиданию с Вами. Вышло грустно только то, что угостить Вас пришлось лишь ласковым словом. Каюсь, тогда в воскресенье у меня была куча родственников, и все комнаты были заняты, кроме кабинета».

[2] В том же письме Малеин соглашался с аргументацией Брюсова: «...я еще раз перечитал Seek'а и думаю, что пресид — вполне возможно. Вы правы совершенно, говоря о praeses provinciae». (Имеется в виду труд: *Seek O.* Geschichte des Untergangs der antiken Welt. 3 Bde. Berlin, 1910–1911.) Praesideo (*лат.*) — председательствовать, руководить, управлять. Исправленный текст в отдельном издании «Алтаря Победы»: «...внук Децима Юния Норбана, бывшего пресидом Новемпопулании при божественном Константине» (кн. 1, гл. III); « — Эти благовония мне недавно прислал в подарок пресид Вифиний» (кн. 1, гл. X) и т. д. (*Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 12. С. 15, 63). Пояснение в авторском примечании: «После реформы Диоклециана

империя была разделена на диецессы, а диецессы — на провинции; во главе провинций стояли большею частью пресиды, praesides» (Там же. С. 240). Вопросов, относящихся к административной терминологии в Древнем Риме, Брюсов и Малеин, видимо, касались в ходе личной встречи; разговор был продолжен Малеиным в письме к Брюсову от 2 октября 1912 года («внимание к моему недоумению»): «С Траяна появляются в качестве ревизоров над городским самоуправлением curatores civitatum. При Константции II defensores senatus, при Византиниане I defensores plebis. Praefectus, по-видимому, только для целой провинции. Общее слово было, по-видимому, praeses».

[3] «Алтарь Победы» был завершен публикацией в «Русской мысли» в № 10 за 1912 год. Видимо, Брюсов одновременно с письмом выслал Малеину оттиски из № 5–7, 9 за 1912 год.

[4] С. О. Цыбульский присутствовал при встрече Брюсова с Малеиным 30 сентября.

20

10 декабря 1912.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Мне очень совестно, что в течение целого полугода, занятый разными хлопотами по делам «Русской мысли», я ничем не мог быть полезен «Гермесу». Теперь, когда я окончательно отказался от заведывания литературным отделом «Мысли»,[1] я надеюсь вернуться к «Гермесу», судьбы которого меня интересуют живо. Постараюсь на днях прислать Вам свои новые переводы из древних поэтов, — переводы, нуждающиеся, однако, еще в поправках и «последней ретуши».

Что касается возможных сотрудников для «Гермеса», то обращаю Ваше особенное внимание на молодого студента-филолога (Моск<овского> унив<ерситета>) — Шервинского (сын известного профессора).[2] Я его знаю лично, считаю хорошим поэтом и вижу его любовь к античной древности. Он мне говорил, что посылал Вам свои переводы Тибулла.[3] Этих переводов я не видел, но видел его переводы Катулла, очень близкие к подлиннику и прекрасно звучащие по-русски.[4] К сожалению, я сейчас не помню адреса Шервинского, но Вы, если захотите, можете адресовать к нему письмо по моему адресу: этот юноша почти еженедельно бывает у меня, и я буду иметь возможность передать Ваше письмо в самом скором времени. Полагаю, что Шервинский мог бы работать в чисто-журнальном смысле, напр<имер>, писать отчеты о иностранных журналах, так как знает несколько новых языков.

Преданный Вам

Валерий Брюсов

Машинопись; подпись — автограф.

Помета Малеина: № 18.

[1] В ноябре 1912 года Брюсов известил П. Б. Струве о своем решении уйти с этого поста. С января 1913 года он не принимал участия в редакционной работе по журналу.

[2] Шервинский Сергей Васильевич (1892–1991) — сын профессора, врача-эндокринолога Василия Дмитриевича Шервинского (1850–1941), студент историко-филологического факультета Московского университета (окончил в 1916 году); впоследствии переводчик с древнегреческого, латинского, западноевропейских языков, поэт, прозаик, литературовед. Общался с Брюсовым с 17-летнего возраста (см.: *Шервинский С. В.* Ранние встречи с Валерием Брюсовым // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 493–509). В юбилейном издании «Валерию Брюсову (1873–1923). Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта» (под ред. П. С. Когана. М., 1924) опубликовал статью «Брюсов и Рим».

[3] Перевод Шервинского из римского поэта Авла Альбия Тибулла (Tibullus; 60–19 до н. э.) в «Гермесе» не был напечатан, несмотря на заверения Малеина, писавшего Брюсову в начале марта 1913 года после его получения от него: «Я не сличал стихов с подлинником, но в чтении они производят прекрасное впечатление, и мы его с удовольствием напечатаем».

[4] Стихотворения Гая Валерия Катулла (Catullus; ок. 87–57 до н. э.), переведенные Шервинским, в «Гермесе» также не появились. Впоследствии в переводе Шервинского был издан полный корпус стихотворений Катулла. См.: *Гай Валерий Катулл Веронский*. Книга стихотворений / Изд. подг. С. В. Шервинский, М. Л. Гаспаров. М., 1986 (сер. «Литературные памятники»). Участие Шервинского в «Гермесе» ограничилось публикацией перевода стихотворений Марка Аврелия Олимпия Немезиана Карфагенского «Никтил и юный Микон с прекрасным Амантом сокрылись...» (1913. № 9. С. 244–246).

21

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Позвольте представить Вам молодого поэта Петра Юрьевича Бартенева, книгу переводов которого из Тибулла (переводов прозаических) Вы, вероятно, получили.[1] Вспоминая Ваши слова о желательности привлечь к работе в «Гермесе» молодые силы, — думаю, что П. Ю. Бартенев, всей душой любящий античную древность, мог бы быть Вам полезен.[2]

Уважающий Вас

Валерий Брюсов
12 декабря 1912. Москва.

Помета Малеина: № 19.

[1] Подразумевается издание: *Тибул*. Элегии / Пер. с лат. П. Ю. Бартенева. М.: Русский Печатник, 1912. Брюсов рецензировал его в «Русской мысли» (1912. № 9. Отд. III. С. 320–321). Бартенев Петр Юрьевич (1892–?) — внук основателя «Русского архива» П. И. Бартенева, после его смерти редактировавший журнал в 1912–1917 годах. О его судьбе известно со слов М. А. Цявловского, писавшего в «Записках пушкиниста»: «В годы революции в качестве монархиста он подвергся очень большому числу обысков, вероятно, был арестован не раз и в конце концов был не то убит, не то расстрелян где-то на юге» (*Цявловский М., Цявловская Т.* Вокруг Пушкина / Изд. подг. К. П. Богаевская и С. И. Панов. М., 2000. С. 44).

[2] «Нашего юного друга П. Ю. Бартенева пришлось немного огорчить в № 3 „Гермеса“, — писал Малеин Брюсову 9 февраля 1913 года. — Надо сознаться, что он не прочел ни одной дельной книги о Тибулле и не знаком ни с одним порядочным изданием его. Если он пожелает, я с удовольствием готов руководить его дальнейшими занятиями». В рецензии на перевод Бартенева Малеин сообщал: «Переводчик, к сожалению, не указывает читателям, по какому изданию он выполнил свой труд. Но есть несколько данных, позволяющих думать, что это было какое-нибудь старое французское издание с прозаическим переводом en regard. Так, сведения из биографии Тибулла, предлагаемые в кратком предисловии, являются и значительно устарелыми, и несоответствующими истине. <...> Что касается самого перевода, то он исполнен прозой. <...> с этим все же охотно можно было бы примириться, если бы передача латинского текста была безукоризненно точна, но и это, к сожалению, заметно в труде г. Бартенева далеко не всегда» (Гермес. 1913. № 3 (109). 1 февраля. С. 72–73. Подпись: А. М.).

22

<Начало февраля 1913 года>

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Мне уже стыдно начинать свое письмо новыми извинениями в том, что я все еще ничего не предложил для «Гермеса». Верьте, что я это «очень помню» и что мне это очень больно. — Пишу же к Вам по другому поводу. Вы, конечно, знаете прекрасное изд<ание> «Героид» в переводе Ф. Ф. Зелинского.[1] Я пишу об нем для «Русс<кой> мысли» и потому счел себя обязанным отказаться от предложений написать о той же книге со стороны других изда-

ний, обращавшихся ко мне.[2] Одно из них, именно философский четырехмесячник «Логос»,[3] который Вам, вероятно, знаком, просило меня в таком случае посодействовать редакции, если это возможно, получить Ваше согласие — рецензировать книгу Зелинского для «Логоса». Этим письмом я и передаю, вполне официально, эту просьбу ред<акции> «Логоса», из числа членов которой, к сожалению, кажется, никто лично с Вами не знаком. «Логос» — издание вполне серьезное, почтенное сотрудничеством видных немецких и итальянских философов. Рецензия им, конечно, нужна небольшая — до 2 стр. (мелкой печати), более общего, чем филологического, характера, и, по возможности, не в очень далеком будущем. Позвольте надеяться, что Вы не откажете в этой просьбе, хотя бы уже для того, чтобы о книге Ф. Ф. Зелинского не пришлось писать лицу не компетентному.[4]

Преданный Вам

Валерий Брюсов

Пометы Малеина: № 33; «1913 ср. письмо от 26.II.1913». Датируется по соотнесению с ответным письмом Малеина от 9 февраля 1913 года.

[1] Издание «Героид» — первое, осуществленное в серии «Памятники мировой литературы»: *Овидий*. Баллады-послания / Пер. со вступ. статьями и комм. Ф. Зелинского. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913.

[2] Отзыв Брюсова об упомянутом издании — статья «Овидий по-русски» (Русская мысль. 1913. № 4. Отд. III. С. 29–34; вошла в кн.: *Брюсов В.* Избр. соч.: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 250–257).

[3] «Логос. Международный журнал по философии культуры» печатался в московском издательстве «Мусагет» в 1910–1914 годах под редакцией С. И. Гессена, Э. К. Метнера, Ф. А. Степуна и Б. В. Яковенко. См.: *Безродный М. В.* Из истории русского неокантианства (журнал «Логос» и его редакторы) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. [Вып.] 1. С. 372–407.

[4] 9 февраля 1913 года Малеин отвечал Брюсову: «Я уже написал довольно много о переводе Ф. Ф. Зелинского для „Гермеса“. Рецензия набрана и появится в № от 15-го февраля. Но для Вас я с удовольствием напишу еще раз об этой прекрасной книге и для „Логоса“, которого к стыду своему почти не знаю. Конечно, филологической стороны касаться нельзя, я и в „Гермесе“ слегка только мог ее затронуть. <...> Таким образом я предполагаю начать с значения „Героид“ в творчестве Овидия, затем дать общую характеристику книги — вот и всё». Упомянутая рецензия Малеина на «Баллады-послания» Овидия была опубликована в № 4 «Гермеса» за 1913 год (С. 79–83).

23

<Не позднее 25 февраля 1913 г.>

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Наконец, я удосужился выслать Вам отрывок моего перевода «Энеиды». Прежде всего я отдаю его Вашей просвещенной критике. Чем больше Вы мне сделаете замечаний, тем мне будет приятнее. Согласно с Вашими указаниями, я свой перевод исправлю, и тогда, если хотите, можно будет его поместить в «Гермесе».[1]

Два других стихотворения, приложенных к рукописи, тоже не кажутся мне подходящими, в своем настоящем виде, для печати. Первое, «возвращающиеся стихи», по необходимости переведены слишком далеко от подлинника: занятый сохранением причудливой формы, я уже не сумел верно передать слова и выражения.[2] Второе, Горациев «Памятник», — переведено совсем неудачно: или малый асклепиадский стих недоступен русскому языку, или я этот стих найти не сумел.[3]

Другие обещанные мною для «Гермеса» работы — готовлю.

Преданный Вам

Валерий Брюсов

P. S. Если для «Гермеса» предлагаемый мною отрывок «Энеиды» слишком велик, можно мое «предисловие» опустить, а я, со временем, напишу особую статью «О стихотворном переводе Энеиды».[4]

Пометы Малеина: № 32; «1913, ср. письмо от 6 марта 1913».

[1] Фрагмент перевода из кн. II «Энеиды» под заглавием «Смерть Приама и встреча Энея с Еленой (Aeneidos lib II, v. 491–624)» был опубликован вместе с предисловием Брюсова в «Гермесе» (1913. № 6 (112). 15 марта. С. 153–158).

[2] Приводим брюсовский перевод этого стихотворения по публикации в «Гермесе» (1913. № 7 (113), 1 апреля. С. 190):

Versus anacyclici

(Incerti Ae<milius> Baehrens, P<oetae> L<atini> M<inores>, III, 27).

Волн колыхания так наяд побеждает стремленье,
Моря Икарова вал как пламядышащий Нот.
Нот пламядышащий как вал Икарова моря, — стремленье
Побеждает наяд так колыхания волн.

По поводу этого текста Малеин замечал в ответном письме: «В *versus anacyclici* у Вас только и приведено это заглавие, т. е. два латинские слова. Этот перевод мне безусловно нравится».

[3] См. п. 17, прим. 6. Схема малого асклепиадова стиха в античной силлабометрике: ××–⏑⏑–––⏑⏑–⏑×.

[4] В ответном письме Малеин извещал Брюсова: «Ваш перевод напечатаем в № от 15-го марта. Предисловие к нему очень интересно, и потому опустить его было бы очень жаль. Я приложу старания, чтобы вместить все зараз». Более развернутую, чем упомянутое предисловие, статью «О переводе „Энеиды“ русскими стихами (Еще несколько замечаний)» Брюсов опубликовал в «Гермесе» год спустя (1914. № 9. 1 мая. С. 259–267. Подпись: В. Б.).

24

26 февр<аля> 1913.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Благодарю Вас за рецензию о книге Ф. Ф. З<елинского>: передам ее немедленно по назначению.[1] Не без некоторой гордости заметил, что мы с Вами не совпали в своих замечаниях: Вы это увидите, когда моя рецензия появится в печати. *Конечно* (это вне спора и доказывать это не надо), перевод Зелинского — труд прекрасный, у нас — исключительный, но недостатки в нем, на мой взгляд, все же есть и — ах! — не малые.[2]

Пересылаю Вам, по просьбе переводчика, для «Гермеса», если Вы найдете сей опыт того достойным, перевод одной эклоги Кальпурния, сделанный С. Шервинским, о котором я Вам писал. Хотя переводчик и признался откровенно, что «текст — по изд<анию> Bibl<iothèque> latine-française», но я могу удостоверить, что он, — студент филолог, — латинским яз<ыком> владеет достаточно и переводил с подлинника.[3]

Прошу Вас зачеркнуть в моем переводе «Волн колыхания...»[4] — заглавие: оно попало по недоразумению, точнее по ошибке переписчика, — в рукописи раньше шел перев<од> стихов Порфирия[5] под таким заглавием.

Преданный Вам

Валерий Брюсов

Помета Малеина: № 20.

[1] См. п. 22, прим. 1. 25 февраля 1913 года Малеин писал Брюсову: «Простите, что, не получив еще Вашего разрешения прислать рецензию для „Логоса“ на Ваше имя, я <...> позволяю себе все же сделать это». Общий вывод Малеина-рецензента: «Проф. Ф. Ф. Зелинский, подаривший уже нашей публике в прекрасной передаче половину речей Цицерона (СПб., 1901), и в настоящей книге соблюдает те высокие задачи, которые были им предъявлены к переводчику в предшеству-

ющем аналогичном труде его. И теперь имеем мы стильный художественный перевод, делающий честь нашей литературе. Разумеется, становясь излишне придирчивым, можно было бы найти у Ф. Ф. Зелинского несколько примешанных без нужды вульгаризмов, а на страницах специальных филологических журналов с ним следовало бы, пожалуй, и поспорить касательно точности в передаче некоторых отдельных выражений» (Логос: Международный ежегодник по истории культуры. 1913. Кн. 3/4. М.: Мусагет, 1913. С. 346).

[2] В статье «Овидий по-русски» Брюсов, признавая перевод Ф. Ф. Зелинского «близким к подлиннику», отмечает, однако, что этот перевод «передает все мысли и почти все образы оригинала», но «далеко не адекватно передает манеру письма Овидия и <...> видоизменяет дух эпохи. Как во вступительном очерке переводчик модернизовал образ римского поэта, так в переводе модернизованы его стихи». Приведя ряд примеров в обоснование своих аргументов, — начиная с самого заглавия «Баллады-послания», вызывающего ассоциации, с классической древностью не согласующиеся, — Брюсов резюмирует: «Когда речь идет о переводе великих поэтов Эллады и Рима, нам кажется необходимым передавать не только мысли и образы подлинника, но самую манеру речи и стиха, все слова, все выражения, все обороты; и мы твердо верим, что такая передача — возможна» (*Брюсов В.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 2. С. 252, 257).

[3] Упомянутый перевод эклоги римского поэта Тита Кальпурния Сикула (T. Calpurnius Siculus; середина I века) в «Гермесе» не был опубликован, — несмотря на заверения Малеина в ответном письме Брюсову: «Я не сличал стихов с подлинником, но в чтении они производят прекрасное впечатление, и мы его с удовольствием напечатаем».

[4] См. прим. 2 к п. 23.

[5] Порфирий Оптациан (Publius Optatianus Porphyrius; IV век) — римский поэт, мастер «фигурного» стихотворчества (стихотворения в форме пальмы, орга́на, алтаря и т. п., «узорные», в которых выделенные буквы образовывали узор, дающий правильное чтение, и прочие ухищрения).

25

6 марта 1913.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Очень и очень благодарен Вам за Ваши замечания на мой перевод отрывка из «Энеиды»: они для меня драгоценны.[1] Вот, стих за стихом, мои поправки или моя защита допущенных мною выражений:

Ст. 491. Вполне согласен, что «instat» не «прядает»; меня соблазнил звук этого русского слова. Верного и в то же время красивого перевода я не нашел. Нечего делать, придется перевести бледно:

С силой отцовскою Пирр теснит; ни преграды ни сами...[2]

«Наступает», «напирает» (как у Фета и Квашнина-Самарина)[3] я сказать не хочу решительно: слишком *длинные* слова, чтобы передать двусложное: instat.

Ст. 494. О том, как передать дивную аллитерацию «fit via vi»,[4] я думаю вот уже *24 года* — с того самого дня, как впервые перевел стихами этот отрывок «Энеиды», еще гимназистом V класса, под руководством ныне покойного Аппельрота.[5] Ничего лучше, как «вскрыт силой путь», я не нашел: все же в переводе сохранено *число слогов* подлинника и отголосок аллитерации «вскрыт силой...».[6]

Ст. 503. Может быть, Вы и правы, и illi — dat<ivus>: Priamo.[7] Но и мое понимание не невозможно, Forbiger: thalami illi — tam magnifice exstructi.[8]

Ст. 518. «Iuvenalia arma», конечно, не «*былое* оружие».[9] Но «юношеское» в русский гекзаметр не укладывается; у Фета безобразно: «В ю́ношско́м...», у Квашнина-С<амарина> тоже: «юности бодрой оружье». Может быть, несколько лучше будет:

Видя однако, что сам оружие прежнее Прия́м...[10]

Ст. 576. Я защищаю свой перевод «преступные пени»; это столь же двусмысленно, как и в подлиннике.[11]

Ст. 583. Могу предложить замену:

Так не будет! хотя не достойно памяти имя...

Но лучше ли это, не знаю.[12]

Ст. 619. При переводе «eripe fugam» мне хотелось бы сохранять параллель с подлинником и, так сказать, в этимологическом строении выражения; при переводе «labor» мне хотелось бы избежать привнесения понятия «битва», которого *прямо* в латинском слове нет (хотя, конечно, *переносно* «labor» часто значит «военные, воинские труды»).[13] Поэтому я предлагаю такой новый перевод этого стиха:

Бегство исторгни, дитя, покончи с тягостным делом...[14]

Во всяком случае еще раз примите всю мою признательность за Ваше внимание к моей работе.

Преданный Вам Валерий Брюсов

P. S. «Versus anacylici» — такого заглавия над переведенными мною стихами в подлиннике нет;[15] м<ожет> б<ыть>, автор дал бы им какое-либо иное заглавие.

Помета Малеина: № 21.

[1] Эти замечания содержатся в недатированном письме Малеина, отправленном в начале марта 1913 года.

[2] Замечание Малеина: «ст. 491 *прядает* соответствует скорее exsultat (ст. 470), чем instat». «Энеида» II, ст. 491 («Instat vi patria Pyrrhus; nec claustra neque ipsi») в первоначальной редакции перевода у Брюсова, видимо: «С силой отцовскою Пирр прядает...».

[3] Полные переводы «Энеиды», выполненные А. А. Фетом (отд. изд. 1888) и филологом-славистом Николаем Дмитриевичем Квашниным-Самариным (1841 — не ранее 1918) (отд. изд. 1893). Оба перевода сохранились в библиотеке Брюсова, имеют его пометы и подчеркивания (РГБ. Ф. 386, Книги. № 657, 659). Те же фрагменты в переводе Фета: «С силой отцовскою Пирр напирает...» (Энеида Вергилия / Пер. А. Фета, со введением, объяснениями и проверкою текста Д. И. Нагуевского. М., 1888. Ч. 1. С. 53); в переводе Квашнина-Самарина: «В силе Ахилловой Пирр наступил...» (Энеида Вергилия / Пер. с подлинника Н. Квашнин-Самарин. СПб., 1893. Ч. 1. С. 41).

[4] Малеин отмечает: «в ст. 494 пропадает дивная аллитерация via vi».

[5] Аппельрот Владимир Германович (1865–1897) — приват-доцент Московского университета, филолог, преподаватель древних языков в гимназии Л. И. Поливанова. В автобиографической повести «Моя жизнь» Брюсов сообщает: «К нам поступил ныне покойный В. Г. Аппельрот. Он был у нас очень недолго, всего полгода; постоянная болезнь (чахотка) не позволила ему заниматься. Но он был из тех, кто умел вдохнуть любовь к классическим языкам, этому пугалу тогдашних гимназий. Мы с ним читали Энеиду, и с того времени это — одна из моих любимейших книг, которую я не устаю перечитывать. <...> Я читал ему первые попытки переводить Энеиду, и он хвалил их, конечно, больше, чем они заслуживали» (*Брюсов В.* Из моей жизни: Автобиографическая и мемуарная проза / Сост., подг. текста, послесловие и комм. В. Э. Молодякова. М., 1994. С. 148). Один из переводов Брюсова, выполненных по заданию Аппельрота, опубликован в кн.: *Брюсов В.* Из моей жизни. Моя юность. Памяти / Предисловие и прим. Н. С. Ашукина. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 118–119.

[6] Ст. 494 в переводе Брюсова: «Вскрыт силой путь; передних разят и проход пробивают» (в оригинале: «Fit via vi; rumpunt aditus primosque trucidant»).

[7] Замечание Малеина: «в ст. 503 illi я принимаю скорее за dat<ivus> = Priamo». (Ст. 503: «Quinquaginta illi thalami, spes ampla nepotum»).

[8] Об А. Форбигере см. прим. 5 к п. 4. Ст. 503 в переводе Брюсова: «Брачных тех лож пятьдесят, — надежда такая на внуков!»

[9] Ст. 518 в оригинале: «Ipsum autem sumptis Priamum iuvenalibus armis». Ответ на замечание: «в ст. *518 былое* не особенно вяжется с *оружие*».

[10] Этот вариант брюсовского перевода стиха дан в публикации «Гермеса». Стих в переводе Фета: «В юношеском самого оружьи заметя Приама» (С. 54); в переводе Квашнина-Самарина: «Видя Приама, подъявшего юности бодрой оружье» (С. 41).

[11] Замечание Малеина: «в ст. 576 вм<есто> *преступные* м<ожет> б<ыть> лучше было бы с преступницы». Перевод Брюсова: «За погибающий град и взыскать преступные пени» (в оригинале: «Ulcisci patriam et sceleratas sumere poenas»).

[12] Ответ на замечание: «в ст. 583 *памятно* у нас имеет слишком определенное значение, чтобы им переводить memorabile. Ведь *памятно* м<ожет> б<ыть> что-нибудь и бесчестное».

[13] Ответ на последнее замечание Малеина по тексту брюсовского перевода: «в ст. 619 *вырвись для бегства* было бы переводом eripe fugae, a eripe с acc<usativus>, кажется, значит: ускорь свое бегство; тут же labori = тягостям битвы». «Я охотно признаю, — резюмирует Малеин, — всю субъективность своей мелочной и придирчивой критики и, конечно, никогда бы не написал этого, если бы не имел Вашего великодушного разрешения».

[14] Этот перевод стиха дан в публикации «Гермеса». В оригинале: «Eripe, nate, fugam finemque impone labori».

[15] См. прим. 2 к п. 23.

26

9 апреля 1913.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Посылаю Вам с некоторым опозданием (но небольшим, так как следующий № журнала еще не выходил) обзор Revue de Philologie.[1] Как Вы увидите из моей заметки, в нем есть и моя статья: обзор «Гермеса» и «Ж<урнала> М<инистерства> Н<ародного> П<росвещения>» за 1911 г.[2] На будущий год я поручил составить такой обзор для этой «Revue» С. Шервинскому, который французским языком владеет.[3]

Не можете ли Вы мне выслать 2–3 экз. того № «Гермеса», где помещен мой перевод отрывка из «Энеиды»?[4] Буду Вам очень признателен.

Ближайшим образом хочу написать для «Гермеса» о том редком (и, кажется, никому неизвестном) издании Авсония (1500 г.), о котором Вам сообщал.[5] Marginalia (слово варварское) моего экземпляра — не очень любопытны: но самый текст интересен. Боюсь только, успею ли сделать это для одного из весенних №№.

Ваш Валерий Брюсов.

Авторская печатка Брюсова. Помета Малеина: № 22.

[1] См. прим. 5 к п. 17.

[2] См.: Russie / Réd. général: Valère Brussow. Annales du Ministère de l'Instruction publique. Section de la philologie classique. T. XXXI–XXXVI. Janv.–déc. 1911; Hermès. Messager scientifique et populaire de l'antiquité classique. Vol. VIII (№ 1–10). Janv.–mai 1911 // Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes. 1912. Année et t. XXXVI: Revue des Revues et Publications d'Académies relatives à l'Antiquité classique. P. 199–202 (подпись: Valère Brussow).

[3] В следующем выпуске «Revue de Philologie...» (1913. T. XXXVII) аналогичный обзор русских периодических изданий за 1912 год («Журнал Министерства народного просвещения», «Гермес», «Русская мысль») был опубликован за подписями Николая Познякова и Сергея Шервинского (Revue des Revues... P. 182–185. Подпись: Nicolas Pozniakov et Serge Chervinsky).

[4] См. прим. 1 к п. 23.

[5] См. п. 12, прим. 18.

27

14 марта 1914.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Очень мне совестно, что почти целый год я не давал Вам вестей о себе и ничего не предлагал для Вашего «Гермеса». Причина тому — в обстоятельствах моей личной жизни, сложившихся за последние месяцы для меня крайне

тягостно.[1] Теперь я, понемногу, начинаю возвращаться к работе. Вместе с этим письмом высылаю Вам отрывок своего перевода «Энеиды» и статью, комментирующую этот перевод.[2] Статья сравнительно велика, между прочим и оттого, что я отвечаю моему критику г. Згадаю Северскому, — именно: защищаю свои положения (Вы увидите, какими доводами).[3] Может быть, эта статья по своим размерам, по своему тону (не столько «научному», сколько «журнальному») или по иной причине Вам не подойдет. Очень прошу тогда, безо всякого стеснения, *верните мне ее*: кстати, ее уже просило у меня другое издание. Если же Вы мою статью печатать захотите, я, на этот раз, в виде исключения, буду просить Вас прислать мне корректуру. Оную я не задержу и вышлю обратно в тот же день, когда получу. Чувствую, что маленькие поправки в статье и в переводе мне сделать придется. Если же корректуру Вы сопроводите несколькими своими замечаниями о недостатках перевода и об ошибках, допущенных мною в статье, я буду, конечно, Вам вновь бесконечно признателен.

Преданный Вам

Валерий Брюсов

Авторская печатка Брюсова. Помета Малеина: № 23.

[1] Намек на пережитую личную драму, вызванную самоубийством (24 ноября 1913 года) возлюбленной — поэтессы Н. Г. Львовой.

[2] Статья Брюсова (см. прим. 4 к п. 23) была опубликована вместе с переведенным им фрагментом из книги I «Энеиды» (ст. 50–156) под заглавием «Буря на море» в «Гермесе» (1914. № 9 (135). 1 мая. С. 259–270).

[3] Имеется в виду статья: *Згадай Северский*. К вопросу о передаче древнегреческих имен на родном языке // Гермес. 1913. № 9. 1 мая. С. 238–239. Автор статьи полемизировал с Брюсовым по вопросу о произношении и транслитерации древнегреческих имен.

28

25 марта 1914.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Мне весьма приятно, что моя работа Вам пригодилась.[1] Жду корректуры — и, надеюсь, с Вашими замечаниями. Кое-что, в переводе, мною уже исправлено. Что касается оттисков (о чем Вы пишете), то я удовольствовался бы 5–6; может быть, и не стоит делать такое малое число оттисков, а у Вас найдется 5–6 «лишних» экземпляров №. Пишу я так много, что уже давно перестал рассылать оттиски своих писаний.

Преданный Вам

Валерий Брюсов.

Открытка. Почт. штемпели: Москва. 26.3.14; Петербург. 27.3.14.

Помета Малеина: № 24.

[1] Подразумевается статья «О переводе „Энеиды“ русскими стихами» (см. прим. 4 к п. 23). По ее получении Малеин писал Брюсову (17 марта 1914 года): «Душевно признателен Вам за столь лестное внимание к скромному „Гермесу“. Получив Вашу ценную статью, я тотчас переслал ее в типографию для набора и пока успел только бегло пересмотреть ее. Конечно, главная чарующая прелесть поэмы Вергилия во внешней форме, и передача этой формы в переводе дело столь же трудное, как и заманчивое. Конечно, тут главным судьей являетесь Вы, общепризнанный мастер римского стиха, и от Вас зависит степень приближения в этом отношении оригинала к подлиннику. Если Вам угодно получить оттиски Вашей статьи, благоволите известить. Корректура будет, вероятно, готова на днях и сряду же Вам послана. Тогда же я и почту долгом сверить Ваш перевод с оригиналом».

29

<3 апреля 1914 года>

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Сейчас получил корректуру своего перевода. Очень признателен за Ваши ценные замечания, которые все тщательно обдумаю, и постараюсь внести в перевод соответствующие исправления.[1] Но корректуры моей статейки — нет. Между тем, если Вы хотите ее печатать, мне *необходимо* и в ней кое-что исправить.[2] Не будете ли так любезны прислать мне и ее корректуру? Весьма извиняюсь за беспокойство.

Ваш Валерий Брюсов.

P. S. Какое безобразное слово (по-русски) Илиа́*кск*ий;[3] это точное воссоздание латинского прилагательного; но я думаю лучше говорить И́лийский. Как Вы думаете?

Открытка. Почт. штемпели: Москва. 3.4.14; Петербург. 4.4.14.

Помета Малеина: № 25.

[1] См. п. 27, прим. 2. Высылая корректуру, Малеин писал Брюсову 1 апреля 1914 года: «Я сперва прочел Ваш перевод, а потом тонкий поэтический комментарий к нему. Вот почему прошу Вас не сердиться на некоторые мои в сущности весьма ничтожные и жалкие замечания. <...> Но не мне учить Вас, а у Вас надо учиться».

[2] 13 апреля 1914 года Малеин сообщил Брюсову о задержке с корректурой его статьи (произошедшей вследствие его кратковременного отъезда из Петербурга): «...оказывается, что она послана Вам только сегодня (13-го). <...> Без меня С. О. Цыбульский решил выпустить за апрель один (двойной) №. Поэтому Ваша статья пойдет в № от 1-го мая».

[3] Строка из брюсовского перевода «Энеиды» («Буря на море»): «Почему и мне на Илиакском поле» (Гермес. 1914. № 9 (135). 1 мая. С. 268). В оригинале (I, 97): «mene Iliacis occumbere campis».

30

5 апреля 1914.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Возвращаю Вам корректуру моего перевода, с превеликой благодарностью за все Ваши замечания.[1] Как умел, я ими (что́ Вы увидите) воспользовался. Осталось неисправленным, по разным причинам, следующее:

ст. 58 — глубокое небо: caelumque profundum.[2]

62 — certo: я не сумел вставить это слово; полагаю, что отчасти оно заключено в слове «согласно».[3]

69 — submerias: можно сказать «погруженными корме», но уж слишком не по-русски! а «погрузи ты их» — слишком «дробно»; я решил оставить «погруженные».[4]

91 — praesentem (mortem): мне кажется, что слово «неизбежимую» если и не буквально, все же передает это выражение.[5]

102 — stridens Anquilone procella: оставляю «ревучий» ради буквы р.[6]

114 и 117 — «взводень» и «вир» — областные слова, означающие «огромную волну» и «водоворот»; им можно дать гражданство в современной речи.[7]

123 — imbrem: оставляю слово «сырость» ради звуковой стороны стиха: «**сы**рость он**и** пр**ин**имают».

155/6 — flectit equos: «обращая коней» — знаю, что это не хорошо, но не умею перевести лучше, хоть сколько-нибудь сохраняя аллитерации подлинника:

f**lec**tit e**q**uos **c**urru**q**ue vo**l**ans dat **l**ora se**c**undo[8]

Надеюсь, что оставшиеся в переводе недостатки не огорчат Вас слишком: я еще попытаюсь исправить их, когда буду окончательно отделывать свой перевод для особого издания. А оно уже недалеко, так как мной переведено почти сплошь четыре книги (I–IV), которые я и полагаю издать отдельно этой осенью.[9]

Преданный Вам

Валерий Брюсов

P. S. Читая на днях Горация (Carm. I, 5), натолкнулся я на забавное примечание одного старого комментатора (XVII в.), именно к ст. 9:

qui nunc te fruitur credulus *aurea*, —[10]

вот оно: «te pulchra et amabili, *quia enim auro amibilior*».[11] Неужели никому не пришло в голову, что Пирра названа здесь «aurea» потому, что она была *рыжей* (см. ст. 4: cui flavam religas comam?[12]). Сам я, по пристрастию библиофила, читаю Горация обычно в почтенном издании Бентли («R. Bentleii», 1826),[13] только справляясь со стереотипом Тейбнера (Vollmer),[14] так что новейших комментариев не знаю. Но мне кажется, что мое толкование слова «aurea» напрашивается само собой.

Помета Малеина: № 26.

[1] Замечания Малеина по тексту перевода фрагмента из кн. I «Энеиды» («Буря на море») были либо сделаны непосредственно в распечатке корректуры из «Гермеса», либо прилагались к ней.

[2] I, 58: «Ni faciat, maria ac terras caelumque profundum». В переводе Брюсова: «Так он не делай, — и море, и сушь, и глубокое небо» (С. 267).

[3] I, 62: «Imposuit regemque dedit, qui foedere certo». В переводе Брюсова: «Сверх навалив, и дал им царя, чтоб согласно условью» (С. 267).

[4] Отклик на замечание Малеина в письме от 1 апреля 1914 года: «*Погруженные* не передает пролепсиса. Буквально было бы *погруженными*». Prolepsis (*греч.*) — упреждение: риторическое предвосхищение возможного возражения; приписывание свойства, которого не могло быть до указанного действия. I, 69: «Incute vim ventis submersasque obrue puppis». В переводе Брюсова: «Волю ветрам придай, потопи погруженные кормы» (С. 268).

[5] I, 91: «Praesentemque viris intentant omnia mortem». У Брюсова: «Неизбежимую все мужам предвещает погибель» (С. 268).

[6] У Брюсова: «...когда ревучий порыв Аквилона» (С. 268).

[7] I, 114: «Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus»; I, 117: «Torquet agens circum et rapidus vorat aequore vortex». У Брюсова: «Прямо пред взором Энея, взводень чудовищный сзади»; «Кружит на месте, и жадно глотают глубинные виры».

[8] У Брюсова: «...под небом отверстым, едет отец, обращая / Ко́ней, и вожжи кидает, в послушной летя колеснице».

[9] Это намерение осуществить не удалось.

[10] Эта ода Горация («К Пирре») переведена Брюсовым (в автографе перевод датирован тем же днем, что и публикуемое письмо: 5 апреля 1914 года); ст. 9: «Кто златою тобой ныне утешен так» (Зарубежная поэзия в переводе Валерия Брюсова. С. 37, 802).

[11] <Наслаждается> тобой прекрасной и милой; ведь ты милее золота (*лат.*).

[12] В переводе Брюсова: «Для кого косы рыжие».

[13] Имеется в виду издание: *Q. Horatius Flaccus*, ex recensione et cum notis atque emendationibus R. Bentleii. Editio nova. 2 tom. Lipsiae, 1826. Ричард Бентли (Bentley; 1662–1742) — английский филолог-классик, критик, богослов. Впервые подготовленное им издание сочинений Горация увидело свет в 1711 году.

[14] См.: Q. Horati Flacci Carmina. Recensuit F. Vollmer. Editio maior. Lipsiae, 1907 («Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana»). Фольмер Фридрих Карл (1867–1923) — немецкий филолог-классик, латинист.

31

7 марта 1916.

Дорогой Александр Иустинович!

Вы, может быть, думаете, что я забыл Вас и «Гермес». Это — не так. Не говоря об том, что я с большим вниманием и интересом читаю Ваш журнал, за высылку которого очень благодарю, — я постоянно порываюсь внести в него и свою посильную лепту. Неотложнейшие занятия не дают мне времени, но у меня много задуманного и подготовленного для Гермеса. Год назад (увы!) я даже *написал* целую статью, но, живя тогда в Варшаве,[1] так и не «собрался» послать, а ныне статья уже устарела. Постараюсь все же дать Вам свои новые переводы Вергилия и нескольких стихотв<орений> из Антологии, которые издаю вскоре отдельной брошюрой под заглавием «Эротопегния»,[2] а также две маленьких статейки: о толковании Наполеоном I второй книги «Энеиды»[3] и о методах классного перевода классиков (простите случайный каламбур).[4]

Но это — все же в будущем. А пишу я Вам *по делу*. Наш Московский Литературно-Художественный Кружок в этом году закончил дела с хорошей прибылью. Я воспользовался этим, чтобы, при распределении известных % дохода на дела просвещения (что́ делается у нас ежегодно), напомнить о «Гермесе». Мы постановили, по примеру одного из прошлых лет, предложить «Гермесу», на поддержку его полезного дела, *100 р*. Так как в предыдущий раз Вы от нашей скромной поддержки не отказались (притом предлагаемой «от чистого сердца»), мне хочется верить, что не откажетесь и теперь. Всего правильнее, думается мне, считать эти сто р. как бы подписной платой за журнал, и Вы порадовали бы Кружок, если бы вместе с №№ текущего года прислали в Библиотеку Кружка и комплект предыдущего 1915 г., так как в том году мы «Гермеса» не получали (год, наоборот, был для нас очень неблагоприятный в денежном отношении, и мы принуждены были сократить число выписываемых журналов).[5]

Позвольте пока пожелать Вам доброго здоровья, успешной работы и процветания Вашего «вестника».

Преданный Вам

Валерий Брюсов

P. S. Адрес Кружка:

Москва, Б. Дмитровка, д. Вострякова, Литературно-Художественный Кружок (NB. Я в Кружке состою — председателем Дирекции).

Авторская печатка Брюсова.

Помета Малеина: № 27.

[1] В Варшаве Брюсов провел около девяти месяцев (с августа 1914 до мая 1915 года) в качестве военного корреспондента газеты «Русские ведомости».

[2] См.: Erotopaegnia: Стихи Овидия, Петрония, Сенеки, Приапеевы, Марциала, Пентадия, Авсония, Клавдиана, Луксория в переводе размерами подлинника. М.: Альциона, 1917. Сборник вышел с указанием на авантитуле: издание в продажу не поступает; «на правах рукописи», в количестве 350 нумерованных экземпляров. Имя Брюсова как переводчика и автора предисловия в издании не обозначено.

[3] Заметка Брюсова «Наполеон о Вергилии», включающая перевод заметок императора о книге II «Энеиды», продиктованных им на острове Св. Елены (по изданию: Précis des guerres de César

suivi de plusieurs fragments inédits par Napoléon. Stouttgart, 1836), опубликована в «Гермесе» (1916. № 9 (175). 1 мая. С. 176–180).

[4] Статью на обозначенную тему Брюсов в «Гермес» не представил.

[5] Малеин благодарил Брюсова письмом от 10 марта 1916 года: «И Степан Осипович, и я приносим глубокую и сердечную благодарность как Вам лично, так и в Вашем лице Литературно-Художественному Кружку за оказанную „Гермесу“ поддержку. Разумеется, в настоящий тяжелый год, когда число подписчиков у нас неизбежно должно было уменьшиться (отпал весь Западный Край, сократился Кавказ), а мы рискнули не увеличивать цены за журнал, нам при страшной дороговизне бумаги и печатания живется очень неважно. Поэтому Ваша помощь является как нельзя более кстати».

32

18 марта 1916.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Очень рад, что скромный дар Кружка пришелся «Гермесу» кстати. Надеюсь, что деньги Вами уже получены. Если останусь председателем Дирекции Кружка, постараюсь обратить такую подписку на Ваш журнал в постоянную.

Мои работы по Армении (древней и новой)[1] все еще не дают мне досуга собрать для «Гермеса» свои новые переводы римских поэтов (а я перевел довольно много). Посылаю Вам корректуры некоторых страниц моих Erotopaegnia,[2] но, кажется, журналу педагогическому взять оттуда нельзя *ничего* (может быть, однако, в досужую минуту Вы захотите пробежать эти попытки воссоздать по-русски римскую эротику, только прошу не терять для того нужного Вам времени, так как книга будет печа<та>ться еще осенью). Затем посылаю Вам три странички, написанные *давно*, которые я колебался отсылать. И теперь не знаю: представляет ли какой-либо интерес найденное мною изд<ание> Авсония и действительно ли оно «неизвестно» (может быть, всем известно).[3] Не знаю даже, прав ли я, считая изд<ание> Лейпцигским: на книге помета — Lipizk 1500. Что это за город? Лейпциг или русский Липецк, но в последнем не могло быть типографии в 1500 г.![4] Вообще предоставляю эти страницы на Ваше усмотрение. Они пролежали у меня месяца 3, и, может быть (очень это мне кажется), следует бросить их в корзину. Но, на всякий случай, посылаю, наконец.

Преданный Вам

Валерий Брюсов

Авторская печатка Брюсова.

Помета Малеина: № 28.

[1] Антология «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов» под редакцией, со вступительным очерком и примечаниями Валерия Брюсова (М.: Московский армянский комитет, 1916) вышла в свет в августе 1916 года.

[2] См. п. 31, прим. 2. 26 апреля 1916 года Малеин писал Брюсову: «С огромным наслаждением прочел Ваши Erotopaegnia. Кое в чем рискнул с Вами не согласиться, конечно, в мелочах по присущему мне зоильству и буквоедству».

[3] См. п. 12, прим. 18. В тот день Малеин писал Брюсову: «Искренно Вам благодарен за статьи. *Наполеон* идет в № 9, а Авсония покамест отложим, хотя он уже сдан в набор. Мне не удалось найти сведений об этом издании».

[4] В своей заметке «Забытое издание Авсония» Брюсов указывает, что «в перечне „Palaeotypa Ausoniana“, составленном R. Peiper, не указано отдельное изд<ание> стихотворения Авсония „Precatio matutina“, вышедшее в 1500 г. в Лейпциге», и уточняет: «На стр. 7-й, после текста читаем: Precationis matutine Finis / Impressum Lipizk per Jacobii Thanner Herbi / polensem Anno salutis nostre 1. 5. 00» (Гермес. 1916. № 10 (176). 15 мая. С. 205).

33

10 апр<еля> 1916.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

На днях, хворая и лежа в постели, я читал писания Наполеона. Меня заинтересовала его статья о «Энеиде», и я ее перевел. Посылаю перевод Вам.[1] Но я знаю хорошо, что, в сущности, для филологов в статье мало ценного. Будьте добры посмотрите и, если найдете, что для «Гермеса» эта статья — балласт, *верните ее мне*. «Русский Архив» охотно ее напечатает, так что мой малый труд не пропадет, а отягощать «Гермес» я отнюдь не хочу. Впрочем, оставляю вопрос на Ваше суждение.

Преданный Вам

Валерий Брюсов

Авторская печатка Брюсова.
Помета Малеина: № 29.
[1] См. п. 31, прим. 3.

34

Москва, 1 Мещанская, 32.
30 марта 1917.

Многоуважаемый Александр Иустинович!

Вероятно, Вы уже получили обычную ежегодную дань нашего Л<итературно>-Х<удожественного> Кружка — «Гермесу»: скромные 100 р.[1] Делаю, что́ могу. Быть может, другой раз удастся и увеличить это ассигнование.

Пишу же Вам по другому делу.

Издательство «Проблемы эстетики» (то самое, которое издает русский текст серии «Ars Una», напр<имер>, издало «Историю египетского искусства» Масперо[2] и ряд др<угих> книг) поручило мне редакцию другой серии книг, под общим заглавием «Orbis litterarum universus» или что-либо в этом роде. То будет ряд книг (предполагается — 50, в двух сериях по 25), того же формата и внешнего вида, как выпуски «Ars Una», т. е. в переплете, иллюстрированные, около 240 страниц (15 листов) каждая. Каждый выпуск будет посвящен тому или другому литературному явлению: отдельному писателю, литературной школе, определенной эпохе и т. под., всех стран, народов и веков. Пока я подготовляю серию книг, посвященных античному миру. Вас я *очень* хочу *очень* просить — взять на себя приготовление одного тома (ибо каждый, при моей «общей» редакции, будет всецело приготовлен и редактирован одним лицом, чье имя и будет стоять в заглавии), — именно книги, посвященной «переписке римского мира». Я представляю себе содержание этой книги, приблизительно, в таком виде:

1) *Ваше* предисловие о письмах в римском мире, в разные эпохи истории.

2) Избранные отрывки, в переводе *Вашем* или под *Вашей* редакцией, из *переписки*: *Цицерона*, *Плиния*, *Сенеки*, *Фронтона*, *Авсония*, *Симмаха*, *Сидония Аполлинария*[3] и др. (может быть, — Сальвиана, Рурикия, Эннодия,[4] христианских авторов, императоров, посколько их письма цит<ир>уются у Светония, у «историков августов» и т. д.).

3) *Ваши* примечания, — realia.

4) Краткие примечания критические (как в изд<аниях> Сабашниковых[5]).

5) Иллюстрации: снимки с памятников, относящихся к тем же эпохам, как приводимые отрывки из писем (бюсты — портреты, монеты и медали, мозаика, диптики и т. под.), по *Вашим* указаниям.

К участию в изд<ании> приглашаются: проф. Тураев[6] (дал свое согласие), К. Бальмонт (тоже), Вяч. Иванов (тоже), проф. Зелинский (пишу ему одновременно с Вами), проф. Крачковский (арабист),[7] Т. Бороздина[8] и мн. др. Гонорар — *тысяча рублей* за том, т. е. за приготовление рукописи, вполне годной к печати, и указание источников для иллюстраций. Этот гонорар выплачивается в два срока: 500 р. при представлении рукописи, 500 р. по выходе книги из печати.

Подробности сообщу Вам, как только получу Ваше согласие, о котором очень прошу Вас. Дело, как видите, хорошее, и следует его и поддержать и взять в свои руки. Своим отказом больно меня огорчите, а согласием весьма обрадуете.[9]

Преданный Вам

Валерий Брюсов

P. S. *Срок* (представления рукописи) вполне зависит от Вас (от 3 месяцев до 2 лет)!

Помета Малеина: № 30.

[1] Денежное вспомоществование изданию «Гермеса». См. п. 31. 9 апреля Малеин отвечал Брюсову: «Насколько мне известно, мы еще не получали пособия от Кружка, но я заранее душевно благодарю Вас за расположение к „Гермесу“, который в текущем году выбивается из сил (за первые 4 №№ пришлось заплатить более 700 руб.), ложится костьми, но не сдается».

[2] См.: *Масперо Г.* Египет. М.: Проблемы эстетики, [1916] (серия «Ars Una»). Масперо Гастон Камиль Шарль (Maspero; 1846–1916) — французский египтолог и археолог.

[3] Крупнейшие мастера эпистолярного жанра в Древнем Риме: Марк Туллий Цицерон (Marcus Tullius Cicero; 106–43 до н. э.; см.: Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту / Пер. и комм. В. О. Горенштейна. Т. 1–3. М.; Л., 1949–1951 (сер. «Литературные памятники»)); Гай Плиний Секунд (G. Plinius Secundus; 62 — после 113; см.: Письма Плиния Младшего. Кн. I–X / Изд. подг. М. Е. Сергеенко, А. И. Доватур. 2-е изд., перераб. М., 1983 (сер. «Литературные памятники»)); Луций Анней Сенека Младший (L. Annaeus Seneca; 4 или 5 до н. э. — 65 н. э.; см.: *Луций Анней Сенека*. Нравственные письма к Луцилию / Изд. подг. С. А. Ошеров. М., 1977 (сер. «Литературные памятники»)); Марк Корнелий Фронтон (M. Cornelius Fronto; II в.), ритор, автор 13 книг писем к Марку Аврелию-Цезарю, Луцию Веру, Антонину Пию, друзьям; Децим Магн Авсоний (D. Magnus Ausonius; ок. 310 — 393 или 394), поэт, автор писем в стихах; Квинт Аврелий Симмах (Q. Aurelius Symmachus; ок. 345 — после 400), оратор, автор сборника писем в 10 книгах; Аполлинарий Сидоний (C. Sollius Modestus Apollinaris Sidonius; 430 — между 479 и 488), стихотворец и эпистолограф, автор сборника 147 писем, разделенных на 9 книг.

[4] Сальвиан из Массилии (Salvianus; ок. 400 — после 470), латинский христианский писатель, автор 9 писем; Руриций (Ruricius; 440 — ок. 510), епископ Лиможский, эпистолограф; Магнус Феликс Эннодий (Magnus Felix Ennodius; ок. 473–521), латинский христианский писатель и поэт, автор 297 писем, разделенных на 9 книг.

[5] «Жизнеописания цезарей» римского писателя Гая Светония Транквилла (G. Suetonius Tranquillus; ок. 69 — после 122) Малеин переводил для Издательства М. и С. Сабашниковых, но этого труда не завершил.

[6] Тураев Борис Александрович (1868–1920) — филолог и историк, востоковед, египтолог, профессор Санкт-Петербургского университета; член-корреспондент Императорской Академии наук (с 1913), академик (с 1918).

[7] Крачковский Игнатий Юлианович (1883–1951) — востоковед-арабист; академик АН СССР (с 1921 года).

[8] Бороздина-Козьмина Тамара Николаевна (1889–1959) — ученица Б. А. Тураева; востоковед-египтолог, историк-антиковед, историк искусства.

[9] 9 апреля 1917 года Малеин отвечал Брюсову: «Конечно, я очень рад работать в таком симпатичном издании и с удовольствием возьмусь за предложенную мне Вами интересную тему. Я сегодня говорил с Ф. Ф. Зелинским, который обещал составить выборку из писем Цицерона». Однако начинание, участвовать в котором призывал Брюсов, дальнейшего развития не получило.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-61-114

© *Л. Г. ПАНОВА (США)*

ПРОДОЛЖАЯ ПУШКИНА: В. Я. БРЮСОВ И «ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ»

Настоящее исследование — очередное звено моего проекта, посвященного рецепции незавершенных «Египетских ночей» А. С. Пушкина и других его фрагментов, связанных с «Египетскими ночами» содержательно или ситуативно.[1] Под содержательно связанными набросками понимаются:

— прозаические, в которых выведена современная клеопатроподобная героиня в ситуации «Клеопатра и ее любовники», а именно «Мы проводили вечер на даче...» и «Гости съезжались на дачу...»; и

— поэтические — существующая в двух редакциях «Клеопатра».[2]

Если ранний вариант «Клеопатры» публиковался как самостоятельное произведение, то вариант 1828 года впервые появился в составе «Египетских ночей». Дело в том, что в рукописи «Египетских ночей» первое и второе стихотворения импровизатора-итальянца отсутствовали. Редакторы пушкинских сочинений в качестве второго стихотворения стали использовать «Клеопатру», содержание которой отвечало заданной импровизатору теме «Cleopatra e i suoi amanti». Из ситуативно связанных с «Египетскими ночами» набросков прежде всего стоит назвать стихотворный отрывок «Поэт идет. Открыты вежды...» из «Родословной моего героя», в конечном итоге заполнивший пробел в «Египетских ночах» на месте первой импровизации итальянца. В таком виде, с двумя стихотворными импровизациями, «Египетские ночи» известны современному читателю. Другая эдиционная практика до наших дней не дожила. В одну рубрику с «Египетскими ночами» и «Клеопатрой» помещались прозаические фрагменты — вышеупомянутые «Мы проводили вечер на даче...» и «Гости съезжались на дачу...», а также не имеющие отношения к Клеопатре «Цезарь путешествовал...» и «На углу маленькой площади...». Получившийся цикл стал именоваться «Египетскими ночами».

М. Ю. Лермонтов, в 1841 году творчески транспонировавший античный сюжет о роковой Клеопатре в грузинскую и, значит, тоже экзотическую «Тамару», был первым из русских писателей, увидевших в пушкинском незаконченном тексте богатые возможности для дальнейшей разработки. В XIX столетии и еще более активно в Серебряном веке русские писатели пытались предложить развязку для сюжетов вроде тех, которые Пушкин начал, но забросил.[3] В Серебряном веке с его культами — трагической страсти и Пушкина как абсолютного гения — пушкинская Клеопатра произвела наибольшее литературное «потомство» за почти что два столетия своего существования. А почетное — председательское — место среди продолжателей и подражателей Пушкина занял не кто иной, как Брюсов.

Во-первых, Клеопатра — тема, которая, раз появившись в его творчестве, причем еще в гимназии, более из него не уходила. В одних произведениях

---

[1] См.: *Панова Л.* 1) Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М., 2006. Т. 1. С. 266–270 след.; 2) Вторая жизнь «Египетских ночей» А. С. Пушкина: к 170-летию публикации // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М., 2007. С. 132–143; 3) Russian Cleopatrimony: From Pushkin's „Egyptian Nights" to Silver Age Cleopatra fashion // Pushkin Review. 2009. [Vol.] 11. P. 103–127; а также другие мои статьи, упоминаемые в настоящей работе.

[2] Далее произведения Пушкина цит. по: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.,] 1937–1959; ссылки приводятся в тексте сокращенно: Пушкин, с указанием номера тома и страницы.

[3] См.: *Панова Л.* Финал, которого не было: Модернистские развязки к «Египетским ночам» А. С. Пушкина // Поэтика финала. Новосибирск, 2009. С. 68–94.

Брюсова Клеопатра выведена в (квази)исторической ипостаси,[4] в других же действуют клеопатроподобные героини, символизирующие современность как «вечное возвращение» великого прошлого. Важно понимать, что для Брюсова его эпоха — временной отрезок, вместе с предшествующими «столетиями-фонариками» нанизанный на «прочную нить времени» («Фонарики»[5]), и вот почему в таких стихотворениях, как «Ответ» («Растут дома; гудят автомобили...»), философия роковой страсти проецируется в разные эпохи и на разных персонажей. Среди персонажей выделяется Антоний, самоубийственно полюбивший Клеопатру. Это, очевидно, самообраз Брюсова. Свидетельство тому как запись в его дневнике от 28 июля 1892 года: «Я похож на Антония, очарованного Клеопатрой. Вырвавшись из власти любви, я снова царствую. Сегодня я писал „Юлия Цезаря“, изучал итальянский язык, разрабатывал „Помпея Великого“»,[6] — так и целый ряд его стихотворений, включая «Ответ».

Во-вторых, Брюсов практиковал жизнетворческие игры в Антония и Клеопатру — героев-любовников, лишивших себя жизни. Делал он это в подражание неоконченным фрагментам Пушкина, в которых современная пара бралась воплотить «условие Клеопатры». По Пушкину это «условие» состояло в том, что современный мужчина покупал ночь любви у роковой красавицы в обмен на жизнь, а по Брюсову — что судьба выдающегося поэта, каким он ощущал себя, окажется обделенной, если он не встретит женщину как «из книги» и если «пятым (т. е. последним) актом» их любовной драмы не станет летальная страсть. Свою femme fatale Брюсов, женатый и с большим количеством романов за плечами, обрел в Нине Петровской. Их роман продлился с октября 1904 года по 1911-й. Обоюдное желание разыграть «пятый акт» Валерий и Нина так и не осуществили, окончив свои жизни порознь: 9 октября 1924 года Брюсов умер своей смертью в родной Москве, а 23 февраля 1928 года в эмигрантском Париже Нина, наконец, преуспела в очередной попытке суицида.

В-третьих, для Полного собрания сочинений Пушкина в серии «Библиотека великих писателей» под редакцией С. А. Венгерова Брюсов написал два эссе о цикле «Египетские ночи»: «Неоконченные повести из русской жизни» и «Египетские ночи». Итоговой для брюсовской пушкинистики стала книга «Мой Пушкин», вышедшая в 1929 году под редакцией Н. К. Пиксанова. Она содержала 23 статьи включая две вышеупомянутые.

В-четвертых, Брюсов не только разделял с Серебряным веком культ Пушкина, но вступил с Пушкиным в соревнование. Речь идет прежде всего о соавторском дописывании неоконченных фрагментов Пушкина. Одним из таких проектов была «Клеопатра», переименованная Брюсовым в «Египетские ночи», скорее всего, не по одноименной повести, а по циклу. В литературном сообществе покушение Брюсова на пушкинское наследие было сочтено дерзостью, тогда как лагерь ученых отнесся к этому толерантно. В. М. Жирмунский усмотрел в «Египетских ночах» Пушкина–Брюсова литературный факт, взывающий к профессиональному осмыслению. С этих позиций как раз и написана его монография «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» (1922). Ю. И. Айхенвальд в третьем томе своих «Силуэтов русских писателей» (1923) окрестил «Египетские ночи» Пушкина–Брюсова «крепким вином, разбав-

---

[4] В статье: *Ордуханян Т.* Тема Клеопатры в поэзии В. Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1986 года. Ереван, 1992. С. 168–177 — обозреваются стихотворения, в которых встречается имя «Клеопатра» и делаются наблюдения, правда робкие, над их шекспировско-пушкинским генезисом.

[5] *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 435. Далее ссылки на произведения Брюсова приводятся по этому изданию сокращенно: Брюсов, с указанием номера тома и страницы. Те рискованные эротические стихотворения, которые туда не вошли, приводятся по другим изданиям.

[6] *Брюсов В.* Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002. С. 22.

ленным словесною водою»,[7] а самого Брюсова — «сальери», «ремесленником», которому «не чуждо величие преодоленной бездарности».[8] К. В. Мочульский в посмертно изданной книге «Валерий Брюсов» присоединился к мнению Жирмунского.[9] А литературоведы следующих поколений в критику новых «Египетских ночей» уже не пускались, сосредоточившись на их изучении, в том числе интертекстуальном.

В-пятых, согласно Жирмунскому, Брюсов, взяв за образец пушкинскую «Клеопатру», ввел в Серебряный век жанр эротической баллады. В рамках этого жанра появляется то Клеопатра собственной персоной, восходящая на «ложе золотое» (Пушкин, 3-1, 132), то пушкинская ситуация «любовника на одну ночь», обычно с летальным «пятым актом» и в античных декорациях. Именно жанр эротической баллады — продолжает Жирмунский в своей книге — тот повествовательный и стилистический формат, в котором Брюсов дописал за Пушкина «Клеопатру». Для завершения трех сюжетных линий — Флавия, Критона и безымянного юноши, принявших условие Клеопатры, Брюсовым были применены собственные наработки в этой области. Жирмунский противопоставляет «классическую» дикцию Пушкина «романтической» дикции Брюсова,[10] но тут с ним можно поспорить. Брюсов старался наследовать Пушкину в области языка и стилистики, просто делал это без присущей Пушкину органики: мастеровито и оттого натянуто. Кроме того, пушкинская лексика и фразеология для эротики Серебряного века были заведомо устаревшим ресурсом.[11]

В-шестых, Брюсова привлекала не одна только пушкинская Клеопатра, но и — что в собранном мною корпусе продолжений «Египетских ночей» редкость — импровизатор. В произведениях Брюсова мне такой персонаж не встретился. Но существенно, что в роли пушкинского импровизатора Брюсов выступал сам, причем в обстановке, приближенной к светскому рауту «Египетских ночей» (см. ниже, § 3). Две свои импровизации — «Memento mori» и «Вешние воды» — Брюсов счел достойными опубликования. Учитывая, что Брюсов практиковал жизнетворчество, его импровизаторство подпадает под эту категорию.

В-седьмых, Брюсова можно считать одной из самых примечательных фигур русского декаданса / символизма. Пока читающая публика не отказалась от своих реалистических вкусов в пользу декадентско-символистских, в печати выступления Брюсова подвергались осмеянию и одергиванию. Его энтузиазмом и честолюбием прорыв все-таки случился. Вклад Брюсова в пушкиноманию и привязанную к ней клеопатроманию трудно переоценить. Но вот вопрос — в каких трактовках пушкинской топики он был пионером? В создании жанра эротической баллады, продолжающей пушкинскую «Клеопатру», Брюсова опередил Александр Емельянов-Коханский. В скандальном сборнике Емельянова-Коханского «Обнаженные нервы» (1895) уже была «Клеопатра (отрывок из поэмы)» — попытка, пусть и графоманская, живописать одну ночь легендарной царицы. Соавторское дописывание пушкинских фрагментов практиковалось еще в XIX веке, однако Брюсов был первым, кто взялся за цикл «Египетские ночи». К новациям можно отнести его жизнетворческий роман с Ниной Петровской по мотивам цикла «Египетские ночи» и, возможно, его импровизаторство à la пушкинский персонаж.

---

[7] *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. Берлин, 1923. Т. 3. С. 142.

[8] Там же. С. 145.

[9] См.: *Мочульский К.* Валерий Брюсов. Paris, 1962. С. 170.

[10] *Жирмунский В.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилистического исследования. Пб., 1922. С. 8 след.

[11] Тут достаточно сравнить «клеопатров» корпус Брюсова с любовной лирикой М. А. Кузмина, нашедшего для эротики свежие и нетривиальные средства выражения.

Задача настоящего исследования — задокументировать и осмыслить непрекращающийся диалог Брюсова с «Египетскими ночами». Акцент будет сделан на «клеопатровом» корпусе, а импровизаторство будет описано в первом приближении.

1. IDÉE FIXE БРЮСОВА В ЗЕРКАЛЕ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Прагматическую подоплеку диалога, который Брюсов на протяжении трех десятилетий вел с циклом «Египетские ночи», проясняет его часто цитируемая запись для себя: «„Выбери себе героя — догони его, обгони его“, — говорил Суворов. Мой герой — Пушкин» (Брюсов, 6, 399). Пролить дополнительный свет на этот феномен позволяют три литературоведческие теории, к которым мы и обратимся.

1.1. «Страх влияния»

Теории «страха влияния» посвящена книга Гарольда Блума «The Anxiety of Influence» («Страх влияния», 1973). Брюсов, поставивший себя по отношению к Пушкину в положение «младшего» писателя, явившегося в литературу тогда, когда все главное было уже написано «великим предшественником», очевидно, испытывал нечто подобное. Его реакции не доходили до Эдипова комплекса отцеубийства, однако в желании Брюсова-поэта выстроить сюжет вокруг сексуального овладения пушкинской Клеопатрой что-то эдиповское все-таки проглядывает. Признавая Пушкина за высший авторитет и не вытесняя его из своего подсознания, избегая вступать в поединок с «отцовской» фигурой, а вместо этого повторяя и благоговейно продолжая топику цикла «Египетские ночи», Брюсов являет собой случай, подпадающий сразу под три из шести блумовских типов страха влияния.

Начну с «кеносиса», который Блумом формулировался в том числе с позиции «младшего» поэта: да возникнет «мое» стихотворение из стихотворения предшественника-бога, по образу и подобию которого «я» создан. Стихи Брюсова о «клеопатрах» — кеносис в чистом виде.

В дописывании «Клеопатры» за Пушкина и в импровизаторских перформансах Брюсова представлена «тессера»: «младший» поэт демонстрирует, что «старший» недоосуществил свою миссию, и берется довести ее до конца. Возьмем для примера импровизаторство. Пушкин, в отличие, например, от Адама Мицкевича, импровизатором не был и в «Египетских ночах» вывел в этом качестве откровенно неавторского персонажа — итальянца. Более того, в рукописи «Египетских ночей» темы для импровизаций были обозначены, но сами импровизации написаны не были. Своими импровизаторскими перформансами, причем в обстановке, приближенной к светскому рауту «Египетских ночей», Брюсов показывал Пушкину, как это делается.

Третий тип «страха влияния» — «апофрадес»: литература совершила круг, и вот в лице «младшего» Брюсова происходит возвращение-воскрешение мертвого Пушкина. В Серебряном веке Брюсов попытался занять такое же положение, какое Пушкин занял в «золотом», и на какое-то время ему это удалось.

«Кеносис» предполагает самоумаление, т. е. «догони...», тогда как «тессера» и «апофрадес» — самовозвеличение, т. е. «обгони...», и вместе они соответствуют заявленной Брюсовым стратегии взаимодействия с Пушкиным.

Если замерять диалог Брюсова с Пушкиным количественно, то победа присуждается Брюсову. Он обращался к героям и ситуациям «Египетских ночей» чаще, чем Пушкин, и примерно столько же, сколько другие авторы, от-

метившиеся в топосах Клеопатры или импровизатора, вместе взятые. В творчестве Брюсова топос Клеопатры — это два десятка произведений, а топос импровизатора — перформансы Брюсова, две опубликованные импровизации и какое-то количество произнесенных устно и не записанных, о которых упоминали современники в своих мемуарах.

Кроме того, у Брюсова как последователя Пушкина имеется содержательная новация: ситуации вокруг Клеопатры, которые были намечены в цикле «Египетские ночи» и которые в своем эссе-манифесте «Священная жертва» (1905) Брюсов назвал «откровениями преисподней», он довел до первертсий, достойных внимания психоаналитиков-фрейдистов. Тут и садомазохизм, и вуайеризм, и нимфомания, и некрофилия, и любовь втроем.

Рассуждениям о брюсовской победе противоречит, однако, то, что история литературы такого факта не знает. Так, если «Тамара» Лермонтова, а впоследствии «Клеопатра» А. А. Блока сделались образцовыми текстами, не просто вошедшими в золотой фонд русской поэзии, но и породившими свое «потомство», то, скажем, клеопатромания в стихах и прозе Брюсова осталась памятником эпохи. Даже «Антоний», полюбившийся читателям и брюсоведам, по своему резонансу уступает «Тамаре» Лермонтова и «Клеопатре» Блока. С одной стороны, в «Герое труда» М. И. Цветаева вспоминает, как в свои 16 лет впервые увидела Брюсова — случайно, в книжной лавке, и подумала: «Сам Брюсов! <...> Брюсов Ренаты, Брюсов *Антония*!»,[12] а в литературоведческом цеху «знак качества» «Антонию» поставили Жирмунский,[13] М. М. Гиршман и М. Л. Гаспаров. С другой стороны, в наши дни при произнесении имени Брюсова даже знатоку не придет в голову мысль: «А, это автор „Антония“ («Клеопатры», «Раба»...)», тогда как имя Лермонтова и «Тамара», имя Блока и «Клеопатра» образуют такую связку.

Нахождение в пушкинской орбите для Брюсова имело не только положительные, но и отрицательные стороны. Клеопатровский «текст» Брюсова — это бесконечная цепь самоповторов. Целых два десятка произведений на тему «клеопатры» выдают травмированность достижениями «отцовской» фигуры Пушкина, которой Брюсов хочет, но не может угодить. Единственного образцового произведения — наподобие «Тамары» Лермонтова или «Клеопатры» Блока — он так и не создал.

Из современников диагноз брюсовскому диалогу с Пушкиным поставила Цветаева в «Герое труда». Она вспомнила, как юный Георгий Эфрон назвал Брюсова Сальери при Пушкине-Моцарте. Сама она критиковала соавторские «Египетские ночи», если воспользоваться классификацией Блума, как «тессеру»: «Не довелось Пушкину — доведу (до конца) я. Жест варвара. Ибо, в иных случаях, довершать не меньшее, если не большее, варварство, чем разрушать».[14]

1.2. «Миметическое желание»

Теория «миметического, или треугольного, желания» была изложена Рене Жираром в книге «Mensonge romantique et vérité romanesque» («Ложь романтизма и правда романа», 1961). У детей — в явной форме, а у взрослых — обычно в скрытой происходит работа подражательного механизма. Люди желают чего-то не потому, что оно влечет их само по себе, а из-за вмешательства в их сознание престижного «третьего». Посредником между людьми и их желаниями выступает то соперник, захотевший этот объект или обладающий им, то авторитетная культурная инстанция — книга, спектакль, фильм.

---

[12] *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 22.

[13] *Жирмунский В.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина. С. 14 след.

[14] *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. С. 16.

Брюсов, перенявший из рук Пушкина Клеопатру как объект для поклонения, а заодно и как идеальный сексуальный объект и пересоздавший этот типаж в героинях своей поэзии и прозы, испытывал интенсивное миметическое желание. «Третьим» в этом желании Пушкин стал через призму античности — по Брюсову, идеала, достойного повторения в современности.

В поэтическом мире Брюсова жизнь подражает искусству, а искусство — такой подражательной жизни. Его трактовка Клеопатры, возникшая на скрещении двух векторов влияния — престижной античности и не менее престижного для него Пушкина, существовала внутри замкнутого круга, в котором искусство и жизнь составляли одно. Главный роман своей жизни — с Ниной Петровской, Брюсов сориентировал на героев далекого прошлого, включая пару Клеопатра–Антоний, а Клеопатре и Антонию, в свою очередь, поклонялся как любовникам-самоубийцам, из-за которых география Древнего мира оказалась перекроенной: из самостоятельной державы, более или менее равной Риму, Египет сделался его провинцией. Целый ряд произведений Брюсова с жизнетворческим наполнением строился как сводка с «нежного ложа» (воспользуюсь названием одного из его стихотворений), которое он делил с Ниной Петровской. Только эта сводка была дожата до легенды, отливавшей разными литературными прецедентами, в том числе таким: Клеопатра и ее любовники.

Поскольку миметическое желание — неотъемлемое свойство человеческой психики, постольку избавиться от него полностью нельзя, но его можно минимизировать. О том, сколько чужих влияний можно допустить в свои произведения, задумываются подлинные художники, особенно новаторы. Для них безудержное цитирование авторитетов, соблюдение культурных конвенций, ориентация на «чужое» — то, что способно похоронить их уникальное «я». С другой стороны, для произведений неэлитарных, создающихся на потребу публике и приносящих прибыль, подражательность вплоть до эпигонства — в порядке вещей. Свое «я» Брюсов ставил высоко, как подлинные художники, но одержимость культурой не позволяла ему минимизировать ее количество ни в своей жизни, ни в своих произведениях. Тут его клеопатровский «текст», слишком откровенно варьирующий Пушкина, смыкается с нетребовательной массовой литературой.

Рассмотрим в этой связи стихотворение «Портрет» (1912 (Брюсов, 2, 159)) — на самом деле, автопортрет Брюсова, сложенный из узнаваемых деталей его жизни: обожания со стороны женщин, морфия, к которому Брюсова пристрастила Нина Петровская, готовности все видеть, все испытать, обо всем написать и даже имитационного желания известного нам типа — повторить участь Антония при Клеопатре.

В «Портрете» рассказывается о пути к себе, который проложил поэт Брюсов, и последние, явно ударные, слова стихотворения, ради которых написано все остальное, — «быть — собой!» (Брюсов, 2, 159). Но пусть этот девиз не вводит нас в заблуждение. Во-первых, Брюсов полагался на известнейшие максимы — Пиндара, ср. во «2-й Пифийской оде» «Γένοιο οἷος ἐσσί» («Будь, каков есть», пер. М. Л. Гаспарова), и ницшевское «Werde der, der du bist». Во-вторых, подводкой к этому девизу становится лирический сюжет, который в эссе с пушкинским названием «Священная жертва» Брюсов возвел к Пушкину. Речь и там, и там идет об ускользании из социума в искусство. То, что Пушкин, «„почуяв рифмы“, <...> „убегал в деревню“ <...> „на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы“» (Брюсов, 6, 95), — пишет в «Священной жертве» Брюсов, — сделало его человеком-«амфибией», в сущности, протосимволистом, существующим в ситуации двоемирия. Таким образом, незаметно для себя в основание «Портрета» Брюсов заложил миметическое желание, и «быть — собой!», рассмотренное под интертекстуальной лупой, означает: быть как Пушкин. В угоду пушкинскому мифу о поэте автор «Портрета» даже

перекроил собственную биографию. В 1912 году Брюсов отнюдь не стремился в широкошумные дубравы имени Пушкина, а зарекомендовал себя как «Цензор, ментор, диктатор, директор, цербер...» (Цветаева, «Герой труда»[15]).

О том, что в «Портрете» Брюсов, изображающий себя поэтом-«амфибией», пытается усидеть на двух стульях, свидетельствует и другая особенность. Брюсовскими самообразами становятся вершители судеб мира: Давид прямо назван «царем»; описательно введенный Антоний взаимодействует с правителями в лице Клеопатры и Октавиана; Георгий же — по легенде — спасает от дракона и царевну, и город. Из этой триады ролевых моделей Брюсова только Давид познал радость творчества, причем его творчество было не светским, как у Брюсова, а псалмами во славу Бога. Как можно видеть, Брюсову органичнее воображать себя правителем подведомственного социума, нежели поэтом-одиночкой.

Личные имена вводятся в «Портрет» приемом namedropping'а, что, наряду со скрытым пушкинским слоем, уводит повествование в сторону миметического желания, противоположного постулату «быть — собой!».

Последний аргумент в пользу предлагаемого прочтения «Портрета» — строфа IV с Клеопатрой и Антонием, помимо воли автора разоблачающая его миметическое желание:

> Он был везде: в концерте, и в театре,
> И в синема, где заблестел экран;
> *Он жизнь бросал лукавой Клеопатре,*
> *Но не сломил его Октавиан.*
> (Брюсов, 2, 159;
> здесь и далее курсив мой. — *Л. П.*).

Важно не только то, что роман поэта à la Антоний–Клеопатра поставлен в связь с престижным «третьим», а именно с культурой-«концертом»-«театром»-«синема», но и закрепление этой связи рифмами «театре / Клеопатре» и «экран / Октавиан».

В сборнике «Семь цветов радуги» (1916), в который вошел «Портрет», есть еще стихотворение «Образы времен» (1907, 1912, 1914), где набор исторических образов любви — аналог столетий-фонариков, нанизанных на единую нить времени, — готовит явление лирического «я»:

> Не кончен древний поединок,
> Он длится в образах времен.
> Я — воин, я — поэт, я — инок,
> Еще тобой не побежден.
> В глухом лесу, в огнях театра,
> В случайных встречах, жду тебя:
> *Явись, предстань, как Клеопатра,*
> *Чтоб вновь Антоний пал, любя!*
> (Брюсов, 2, 177)

Лирическое «я» Брюсова заклинает какую-то еще не встретившуюся ему femme fatale, чтобы она погубила его и тем самым обеспечила ему судьбу Антония. Миметическое желание налицо!

И по «Портрету», и по «Образам времен» позволительно судить о том, что Брюсов не мыслит ни себя, ни свои самообразы вне истории, литературы, судеб великих героев, ибо путь к славе для него пролегает через имитационность. В противном случае его стихи не прогремят, его война за поклонение публики обречена, а его романы не будут достойными рифм типа «театра /

[15] *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. С. 31.

Клеопатра» (в «Портрете» и «Образах времен») или, например, «любя / тебя» («Образы времен»).

К брюсовской разработке топосов цикла «Египетские ночи» можно отнестись двояко. Можно поверить поэту на слово — и, следуя его «Портрету», признать самобытность его вклада. А можно прислушаться к мнениям З. Н. Гиппиус, Айхенвальда, В. Ф. Ходасевича, Цветаевой, по-новому увидевших Брюсова из эмигрантского далека. Важно помнить и о том, что клеопатро- и пушкиномания Брюсова отдает запрограммированностью — как на культурные образцы, так и на успех у публики, а это оставляет мало простора на то, чтобы «быть — собой!».

И в романе с Ниной Петровской Брюсов руководствовался миметическим желанием.

Согласно Ходасевичу — свидетелю этой драмы, Брюсов обратил на Нину внимание не раньше, чем узнав о ее внебрачном романе с Андреем Белым. В глазах Брюсова женскую привлекательность Нины удостоверил тот факт, что она успела побывать в избранницах его литературного соперника. Это — случай, аналогичный тому, что ценность Клеопатры как потенциального любовного объекта для того же Брюсова удостоверили ее возлюбленные — Цезарь и Марк Антоний, а затем классики литературы — Шекспир и Пушкин.

В основу «Огненного ангела» (первая публикация — 1907) — прогремевшего исторического романа, но одновременно романа à clef, Брюсов положил любовный треугольник «Нина Петровская = Рената — Андрей Белый = граф Генрих фон Оттергейм — сам Брюсов = Рупрехт». Столь же примечательно, что для Ренаты и Рупрехта в качестве исторических проекций привлекаются, пусть и бегло, Клеопатра и Антоний. В Ренате Рупрехт улавливал «какое-то Клеопатрово очарование» (Брюсов, 4, 42). А когда герои жили душа в душу, то «воскресали все восторги двух счастливых любовников: мы были вновь как Клеопатра и Антоний в своем Египте» (Брюсов, 4, 173).

Подражанием жизни, а именно роману с Ниной Петровской, приукрашенному разными скриптами, в том числе любовной драмой Антония и Клеопатры, стал поэтический сборник Брюсова «Στέφανος» (1906). О его создании Брюсов оставил в дневнике часто цитируемую запись: «Для меня это был год бури, водоворота. Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей».[16] Мочульский счел сборник «Στέφανος» вершиной творчества поэта — и связал этот прорыв с Ниной Петровской.[17]

В жизнетворческой перспективе любовная лирика «Στέφανος» манила читающую Россию близящейся горько-счастливой развязкой романа Брюсова с Ниной Петровской. А прозрачным намеком на то, как публике следует чествовать Брюсова, стало заглавие сборника. «Στέφανος» — венок — награда лучшим поэтам Античности и Ренессанса, включая Петрарку; носили его и правители Древнего мира (ср. ниже в § 2.5.2 пирующего Грациана в «Алтаре Победы» Брюсова).

Вынеся из отношений с Ниной Петровской сюжеты для своих произведений, Брюсов попытался дистанцироваться от нее. На просьбы Нины о новом сближении он терпеливо разъяснял ей, что его любовь не может быть отдана ей целиком, потому что есть еще литература.

В стихотворениях последующих брюсовских сборников и в повести «Последние страницы из дневника женщины» нет-нет да и слышится разочарование. Пара «Антоний–Клеопатра» — идеал, в современности неповторимый.

По прошествии ста с лишним лет можно констатировать, что усилия Брюсова любить по-книжному и рекламировать свою историю страсти так, чтобы

[16] *Брюсов В.* Дневники… С. 155.
[17] *Мочульский К.* Валерий Брюсов. С. 117.

она в итоге стала книгой — и книгой стихов, и книгой его переписки с Ниной Петровской, — не принесли ожидаемых плодов. Есть всем известные пары — Антоний–Клеопатра, Паоло–Франческа, Ромео–Джульетта, а также пары писателей и их возлюбленных/жен — Данте–Беатриче, Петрарка–Лаура, Пушкин и Наталья Николаевна, Блок и Любовь Дмитриевна, Маяковский и Лиля Брик. Пара Брюсов и Нина Петровская к их числу не относится, оставаясь достоянием почитателей Серебряного века.

1.3. «Поле литературы»: Брюсов — «игрок», стратег, победитель

Социологические представления о литературе того или иного временно́го среза как о «поле» ввел в научный обиход Пьер Бурдье. В монографии «Les règles de l'art» («Правила искусства», 1992) он статистическими методами реконструировал поле литературного производства, существовавшее во Франции во второй половине XIX века. Мне уже приходилось писать о том, что в «поле» российской литературы конца XIX века — первой трети XX века происходили сходные процессы.[18]

В концепции Бурдье авторы творят не в вакууме, а как игроки — остро чувствуя состояние поля и продумывая ходы, ведущие к выигрышу. Писатель, заработавший себе имя (т. е. символический капитал), тем самым получает возможность поменять правила игры в поле художественного производства: ввести новые жанры и новые направления или, например, одним дебютантам дать путевку в жизнь, а других отсеять. Брюсов мог сколько угодно изображать себя поэтом à la романтический лирический герой Пушкина, как в «Портрете», однако на деле показал себя сверхуспешным и сверхвлиятельным игроком на поле литературы. Это под его эгидой расцвел символизм, и это он управлял ведущими журналами. Что касается дебютантов, то Брюсов приветствовал поэтов со средним творческим потенциалом — вроде Ильи Эренбурга, тогда как Цветаевой, Мандельштаму и Ходасевичу, ныне золотому фонду Серебряного века, в поддержке отказал.

Если на рубеже XIX–XX веков публика и критика встречали нарождающийся символизм в штыки, то со временем это направление стало доминирующим. Символистские сборники Брюсова «Urbi et orbi» и «Στέφανος» были приняты восторженно.

Задержимся на путях развития русского символизма. Путь «младших» символистов состоял в признании двоемирия в его классическом виде: «мир сей vs. мир иной». А для «старшего», менее радикального, символиста Брюсова альтернативой посюсторонности служили грезы, сны, призраки былого, искусство. О двух столпах, на которых покоилось его мировосприятие, Брюсов высказался в эссе «Священная жертва». Ими были французский Парнас, особенно Теофиль Готье — с протобрюсовским типом двоемирия,[19] и Пушкин, в том числе как автор «Египетских ночей» и как поэт-«амфибия». Что на стихах Брюсова — в частности, на сборнике «Στέφανος» — лежит отпечаток Парнаса и Пушкина, почувствовал Михаил Кузмин, отнесший это к недостаткам.[20] Откровенная пушкиномания Брюсова и клеопатромания, соединившись, стали тем бонусом, который обеспечил писателю сначала заметность,

---

[18] См.: *Панова Л.* Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М., 2018. С. 495–558.

[19] О Брюсове как русском парнасце см.: *Гаспаров М.* Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М. Избр. статьи. М., 1995. С. 288 след.

[20] Ср. запись Кузмина от 24 мая 1906 года: *Кузмин М.* Дневник 1905–1907 гг. СПб., 2000. С. 155.

а затем и особое положение в поле литературы. Т. Е. Ордуханян приводит показательные реакции современников в пределах от восторженного отзыва Блока 1906 года, согласно которому Брюсов «рукоположен» в поэты самим Пушкиным, вплоть до ехидного замечания В. А. Ашкинази о том, что Брюсов «воображает себя закадычным другом <...> Клеопатры».[21]

Для брюсовского изображения Клеопатры, Цезаря, Антония, Октавиана характерно подчеркивание их властного статуса, которое естественно связать с желанием писателя сделать максимально сильный ход в поле литературы. Клеопатра — в первую очередь «царица» и только затем «блудница»; Цезарь — «миродержец / властитель всех земель»; Антоний — «триумвир»; наконец, Октавиан — правитель Римской империи, простирающий свою власть и на Египет. Даже одаряя своих «клеопатр» рабами на одну ночь, Брюсов концентрируется на вертикали власти: отдаваясь рабу, царица нисходит до представителя низов. Желание Брюсова ассоциироваться с мифологическими и историческими героями в чине не ниже правителей, военачальников, вершителей судеб стран и мира является метафорической проекцией еще более сильного желания: «самодержавно» управлять русской литературой. В «Портрете», «Антонии» и других стихотворениях Брюсова образы правителей воздействовали на читателей поистине гипнотически. Тогдашняя аудитория охотно принимала Брюсова за того, кем он хотел быть: за властителя дум, мэтра начинающих поэтов, законодателя интеллектуальных мод включая моду на Клеопатру.

О честo- и властолюбии Брюсова вспоминали современники-эмигранты. Вот мемуар Гиппиус «Одержимый» (1922). Это заглавие проясняется в пассаже, констатирующим «напряженную жажду *всевеличия* и *всевластия*, которой *одержим* Брюсов».[22] Соответствующие факты привел Ходасевич в мемуаре «Брюсов»: «Он *основал* „Скорпион“ и „Весы“ и *самодержавно* в них *правил*; он *вел полемику, заключал союзы, объявлял войны, соединял и разъединял, мирил и ссорил*. <...> Чувство равенства было Брюсову совершенно чуждо. <...> тут влияла и мещанская среда, из которой вышел Брюсов. Мещанин не в пример легче гнет спину, чем, например, аристократ или рабочий. Зато и желание при случае *унизить другого* обуревает счастливого мещанина сильнее, чем рабочего или аристократа. „Всяк сверчок знай свой шесток“, „*чин чина почитай*“: эти идеи заносились Брюсовым в литературные отношения прямо с Цветного бульвара. Брюсов умел *или командовать, или подчиняться*».[23]

«Власть или Страсть?» — постоянная дилемма «клеопатрова» корпуса Брюсова, решаемая в пользу то одной, то другой ценности.

Октябрьский переворот смел старые формы поля литературы и определил новые. Сказанное относится и к эстетике. Нарождающаяся Культура Один, в которой Брюсов принял деятельное участие, — это авангард, эксперимент, попытка переизобрести русское искусство. При большевиках свою репутацию кормчего символизма, но также писателя-«классика» в смысле продолжателя Пушкина Брюсов конвертировать во что-то аналогичное не сумел. Как заметил наблюдательный Ходасевич, отказавшись от прежнего всевластия, Брюсов перешел в подчинение большевикам. В июне 1920 года он стал коммунистом, которому было позволено управлять культурными учреждениями не самого высокого пошиба. Так, в 1921 году Брюсов основал Высший литературно-художественный институт, где до самой смерти, случившейся в 1924 году,

---

[21] *Ордуханян Т.* Тема Клеопатры в поэзии В. Я. Брюсова. С. 169, 171.

[22] Цит. по: *Брюсов В.* Дневники... С. 321. Курсив мой. — *Л. П.*

[23] *Ходасевич Вл.* Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 280–281. Курсив мой. — *Л. П.*

занимал должность ректора; в 1925 году институт был ликвидирован. Прежней «классической» — пушкинско-парнасской — поэтике Брюсов тоже изменил. В угоду Культуре Один он стал создавать «академический авангардизм» (термин М. Л. Гаспарова). В «клеопатров» корпус, явно не созвучный революционной эпохе, авангардизм не проник, если не считать неологизма «взнежить» (о котором см. ниже в § 2.3.3.2).

После смерти Брюсова, несмотря на регулярные публикации из его архива, кривая его славы пошла вниз. В этом сказался целый ряд факторов, неблагоприятных для дореволюционной культуры в целом. Но еще важнее, что художественные изделия Брюсова не выдержали проверку временем. «Царственная» аура, «правда вечная» перенятых поэтом из античной истории «кумиров», театральные котурны, на которые он, в качестве жизнетворца, вставал, чтобы выступить во взятой на себя роли воина, любовника, импровизатора, утратили свое гипнотическое воздействие. Не помог и культ Пушкина, который наше время разделяет с Серебряным веком.

1.4. Сценаризация

Три литературоведческие теории, привлеченные для обсуждения фиксации Брюсова на пушкинских творениях — Клеопатре и импровизаторе, позволяют опознать в том корпусе текстов и жизнетворческих стратегий, который будет рассмотрен дальше, инвариант. За неимением лучшего слова назову его «сценаризацией».

До каких объектов царь Мидас ни дотрагивался, они автоматически превращались в золото. А каких бы тем из цикла «Египетские ночи» ни касался Брюсов, они становились сценарием.

Начну с простого. Свои импровизаторские перформансы Брюсов осуществлял в обстановке, максимально приближенной к повести «Египетские ночи», тем самым воплотив намеченный Пушкиным сценарий в жизнь. Путеводной нитью для его импровизирования служили задававшиеся публикой темы, т. е. тоже готовые сценарии, которые судя по «Вешним водам» и «Memento mori» представляли либо существующий литературный топос, либо готовое изречение.

Роман Брюсова с Ниной Петровской, будучи жизнетворческим — театральным и рассчитанным на публичный резонанс, — тоже не обошелся без сценарности. Прежде всего, для Брюсова Нина была женщиной «из книги», а где книжность, там готовый сценарий. Свой роман эти двое пронизали — совсем по-фрейдовски! — любовью к смерти. Они мечтали о зрелищной развязке по-театральному — «пятом акте» трагедии. И в жизни, и в еще большей степени в стихах и прозе Брюсов драпировал свои отношения с Ниной в пышные одежды, позаимствованные из мифов и легенд, в которых герои-любовники славно любили, (бес)славно правили, славно умирали. Эта тема достигает вершины в изображении любовного соития — египетской (ассирийской...) ночи, происходящей не просто так — к удовольствию двух любящих, и не частным образом — а с максимальным резонансом: чтобы публика содрогнулась от увиденного накала страстей, прежние устои мира были потрясены, а герои-любовники прямиком попали на страницы учебника истории.

Сложнее увидеть сценарность в «клеопатровом» корпусе Брюсова.

В общем смысле сценарий, поверх которого Брюсов пишет два десятка своих текстов, восходит к Пушкину, и это — «условие Клеопатры» или, проще, «Cleoptra e i suoi amanti» (Пушкин, 8-1, 272). С пушкинскими темами Брюсов обращался так же, как в своих импровизациях обращался с поступавшими от слушателей темами «Memento mori» и «Вешние воды»: создавал свои вариации на них.

Непосредственно в «клеопатровом» корпусе Брюсов акцентирует силовые игры: кто — «клеопатра», ее возлюбленный, какое-то третье лицо — над кем возьмет верх во время судьбоносной «египетской ночи». Любовь как поединок не только душ и тел, но также воль и властолюбий — это, конечно, полноценный сценарий. In nuce он заключен в пушкинской «Клеопатре». С одной стороны, заглавная героиня, отдавая себя во власть любовника на одну ночь, т. е. отложив свою «багряницу» и став «простой наемницей» (Пушкин, 3-1, 132) во славу Афродиты, готовится действовать по сценарию, предлагаемому партнером. С другой, для партнера ею уже предначертан более общий сценарий, и это — договор «ночь любви в обмен на жизнь». Привлекательная для Брюсова интрига «Клеопатры» состояла в прослеживании того, какой из двух сценариев одержит победу, а именно пошлет ли царица своего возлюбленного на казнь в осуществление договора, или же ее партнер растопит ее сердце и в результате случится что-то непредвиденное — что-то вне сценария?

О вариантах сценария «Страсть или Власть?» речь впереди, а пока что попробуем разложить его на составляющие. Прежде всего, у сценария имеется автор, он же — режиссер. Автор-режиссер отводит себе максимально сильную позицию, а навязывая Другому свою волю, низводит его до роли актера в своем сценарии. Автором-режиссером выступает то «клеопатра», то ее партнер, то кто-то третий. Иногда в текстах Брюсова наравне со сценарием «Страсть или Власть?» фигурирует контрсценарий, и тогда в повествовательный фокус выносится поединок двух режиссеров за одного актера: каждый из режиссеров добивается того, чтобы актер сыграл в его сценарии, а не в сценарии противника.

В сценарности, как в капле воды, отразилось все то, что говорилось о Брюсове выше. Это и его постоянная ориентация на культуру, и интенсивное миметическое желание, и желание властвовать, осуществляя полный контроль над людьми и их судьбами, и, главное, концепция любви как поединка воль.

2. КЛЕОПАТРА

2.1. Клеопатра в поэтическом мире Брюсова: история или легенда?

Жизнь Клеопатры оборвалась в 30 году до н. э., и тут же началась ее новая жизнь в качестве легенды. Клеопатра легенды — героиня-протей, облик и поступки которой приноравливались к вкусам все новых и новых эпох.

Исторически Клеопатра VII Филопатор не отличалась ни красотой, ни сексуальностью — свойствами, приобретенными ею в легенде. Помимо двух младших братьев, при которых она была какое-то время супругой-соправительницей, документально засвидетельствованы лишь двое мужчин в ее жизни. Благодаря тому, что оба правили Римской империей, положение Клеопатры в Египте упрочилось. При поддержке Цезаря она стала полноценной царицей, точнее, фараоном, не совсем законно. Впоследствии союз с Марком Антонием позволил ей удерживать верховную власть в своих руках. Цезарь усвоил от Клеопатры, что значит быть единоличным — восточным — правителем, попытался воспроизвести эту модель в Риме, но был убит ближайшими соратниками ради восстановления республиканских устоев. Против Марка Антония, правившего Восточной частью Римской империи, Октавиан — правитель Западной, развернул беспрецедентную пропагандистскую кампанию. Марк Антоний был заклеймен как враг народа, попавший под влияние ино-

странной и притом распутной царицы. От Марка Антония и, предположительно, Цезаря Клеопатра родила четырех детей.

Клеопатра была неплохим фараоном и, кстати, полиглотом: единственная из всей греческой династии Птолемеев (Лагидов) она выучила язык страны, которой правила. Но история пишется победителями, в случае Клеопатры — римлянами, а потому в ее историческом жизнеописании имеются невосполнимые пробелы, заполненные легендами. Так, неизвестно, почему судьбоносная битва при мысе Акций ею и Марком Антонием была проиграна. Легенда объясняет это женским капризом — внезапно Клеопатра повернула свой военный корабль с поля боя, и тогда любящий ее Марк Антоний поспешил на своем за нею. Загадочными являются и обстоятельства самоубийства Клеопатры, которым она предотвратила страшное унижение: Октавиан собирался провезти ее и детей по Риму в качестве военного трофея.

Первыми художественными текстами о Клеопатре стали стихи Горация: эпод IX и прославленная ода I, 37 с зачином «Nunc est bibendum», в переводе Брюсова «Теперь мы выпьем».[24] С образом Клеопатры как врага Октавиана Гораций поступил, как принято поступать с врагами: изобразил ее антиримлянкой — восточной блудницей, совратившей римского воина Марка Антония. Клеветническая ода I, 37, написанная в рамках пропагандистской кампании Октавиана, заложила фундамент для дальнейшего бытования образа Клеопатры в культуре: египетская царица сделалась воплощением гедонистических и сексуальных радостей жизни, причем в непростительном избытке. Простил Клеопатре Гораций — и Древний Рим — лишь стоическую смерть: от змей («serpents», в переводе Брюсова — «ехидн»), возможно вымышленных.

В дальнейшем образ Клеопатры как восточной блудницы попал в пряные исторические анекдоты. Одного из анекдотов — авторства Аврелия Виктора, придерживались Пушкин в «Мы проводили вечер на даче», а также в «Клеопатре» и Готье в «Одной ночи Клеопатры».

Развитие образа Клеопатры в эпоху Ренессанса и в Новое время естественно связать с закономерностью, которой Дени де Ружмон посвятил книгу «L'Amour et l'Occident» («Любовь и Запад», 1939). В XII веке замки Прованса стали колыбелью для новой модели любви, отточившей западную цивилизацию — привившую ей культ женщины, внебрачных отношений — платонических, но и карнальных тоже, куртуазного поведения и, конечно, рафинированного искусства, служащего медиатором между любящими и способного увековечить их историю любви. Отныне «l'amour» — это «amour-passion» (любовь-страсть), а страсть — настаивал Ружмон — предполагает отнюдь не любовь к Другому, а любовь к любви и любовь к смерти. Так, если по меркам античного мира страсть проходила по разряду помешательства (вспомним Федру, воспылавшую страстью к Ипполиту), то начиная с XII–XIII веков страсть мыслилась уделом избранных, в первую очередь, трубадура и его прекрасной дамы — жены синьора, вступившей в брак по расчету, а свое платоническое чувство обратившей на трубадура. Любовь-страсть благополучно дожила до XIX века. Тогда же она из элитарной культуры опустилась в массовую — стала достоянием бульварных романов, а затем и кинематографа. Примеры, приводимые Ружмоном, — это, помимо прекрасных дам, воспетых провансальскими трубадурами, Беатриче и Лаура; появляющиеся в песни 5 дантовского «Ада» Паоло и Франческа; и, главное, легенда о Тристане и Изольде во множестве изводов, от средневековых поэм до одноименной оперы Вагнера.

В сонм идеальных героев-любовников, испытывающих то любовь к любви, то любовь к смерти, идеально вписалась и пара Клеопатра–Антоний, о чем

[24] Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М., 1994. С. 49.

можно судить по Пушкину, Брюсову и — шире — русской клеопатромании. Брюсов-пушкинист в эссе «Египетские ночи», правда, настаивал на том, что в античности страсть была неотделима от любви и что Пушкиным это было верно считано, но, как мы увидим дальше, тут он шел на поводу поздней легенды о Клеопатре, а также на поводу своего пушкинского культа.

Высказанная Ружмоном идея исключительно важна для понимания Брюсова, других символистов, включая младших — основателей религии Вечной Женственности, и всего Серебряного века. Любовь-страсть, любовь к любви, любовь к смерти — ярчайшая примета той эпохи. Ходасевич, друживший с двумя пассиями Брюсова — Ниной Петровской и Надеждой Львовой, уже в эмиграции вспоминал неумение Брюсова увидеть в возлюбленной Другого и возлагал на Брюсова ответственность за гибель обеих женщин. В «Конце Ренаты» — эссе, посвященном Нине Петровской, Брюсову, их жизнетворческому роману, — Ходасевич обобщил серебряновечный культ любви-страсти в прото-ружмоновском духе: «*Любовь* открывала для символиста <...> кратчайший доступ к неиссякаемому кладезю эмоций. Достаточно было быть влюбленным — и человек становился обеспечен всеми предметами первой лирической необходимости: *Страстью, Отчаянием*, Ликованием, *Безумием*, Пороком». Воспевалась «даже <...> „*любовь к любви*“».[25]

В рамках художественной парадигмы любви-страсти у образа Клеопатры обнаружился большой мифогенный потенциал. Если для Данте ее имя оставалось, в рамках средневековой и римской морали, синонимом греха сладострастия — в таком качестве она выведена в песни 5 «Ада», то для Шекспира, а потом, например, Г. Р. Хаггарда — автора романа «Клеопатра», она воплотила образ женщины в высшем и пагубнейшем смысле слова. Брюсов в юности работал над «шекспировской трагедией» «Марк Антоний». Роман Хаггарда был им освоен — в рукописи «Клеопатры» 1899 года имеется помета «Rider Haggard» (Брюсов, 1, 592).[26]

С открытием Древнего Египта в XIX веке Клеопатра сделалась одним из его ликов. Это произошло благодаря «Одной ночи Клеопатры» Готье. В дальнейшем Г. Эберс написал роман «Клеопатра», выбивающийся из общего ряда. Будучи профессиональным египтологом по своей основной специальности, Эберс попытался обелить свою героиню.

Когда драматизм в обрисовке Клеопатры приелся, Б. Шоу вывел ее в комедии «Цезарь и Клеопатра», а С. Кржижановский в сатирической пьесе «Тот третий», — в самом нетривиальном из всего, что о Клеопатре написано в России.

У Пушкина образ Клеопатры поставлен в связь с древнегреческой культурой, с Возвышенным и, главным образом, с идеей роковой женской красоты, полиандрией, священной проституцией. Когда в прозе Пушкина действуют современные герои — роковая женщина и ее обожатель, то эти двое — вспомним «имитационное желание» Р. Жирара — экспериментируют с известным им по Аврелию Виктору «условием Клеопатры», а именно связывают друг друга рискованным договором: героиня соглашается на близость с героем, герой же дает клятву выстрелить в себя наутро после совместно проведенной ночи. Вопреки Жирмунскому, определившему Пушкина как автора «Клеопатры» в классики — а под «класси(цисти)чностью» тогда понимался антиромантизм, — я бы рассматривала его сюжеты любви-смерти как сугубо романтические. Это эротические фантазии, бесконечно далекие от жизни.

Брюсов, согласно его автобиографической прозе, взялся за пушкинское наследие не в детстве (его родители были типичными шестидесятниками, в Пуш-

[25] *Ходасевич Вл.* Колеблемый треножник. С. 272.

[26] См. также: *Ордуханян Т.* Тема Клеопатры в поэзии В. Я. Брюсова. С. 170.

кине пользы не видевшими), а уже гимназистом. Это был период исканий. Брюсов начал писать стихи, посещать проституток, учить итальянский язык. Возможно, Пушкин, творчество и секс в (под)сознании Брюсова сложным образом перемешались, и вот откуда его зацикленность на теме «Cleoparta e i suoi amanti» в течение трех десятилетий.

В принципе, обе московские гимназии, в которых учился Брюсов (особенно вторая — Поливанова), год, проведенный на классическом отделении филологического факультета Московского университета, и полноценное историческое образование, полученное там же, должны были бы настроить его на научное отношение к Клеопатре, скажем, в духе Эберса. Но нет, брюсовская Клеопатра — всегда про «романтическую ложь» (вспомним название книги Жирара), расходящуюся с правдой истории и правдой жизни.

Зачарованный пушкинскими трактовками ситуации «Cleopatra e suoi amanti», Брюсов усиленно развивал этот топос в сторону откровенных перверсий, тем самым вступая на территорию психологии, на рубеже XIX и XX веков усиленно осваивавшую как сексуальные патологии, так и различия между «Ж» и «М». (Аббревиатуры для женского и мужского начал — из модного в начале XX века психологического труда О. Вейнингера «Пол и характер».) Для Брюсова Клеопатра и Нина Петровская выступили образцовыми «Ж», а Антоний и он сам — образцовыми «М».

Предложенные Брюсовым трактовки Клеопатры позволили ему и выказать свою верность Пушкину, и обратиться к своей любимой античности — как к легендарной эпохе для подражания, и манифестировать собственные взгляды на любовь — точнее, на Любовь, извращенно глядящуюся в лицо Смерти, и двигаться в ногу с эпохой, предложившей свое, как тогда казалось — научное, осмысление психологии любви.

2.2. Жизнетворческий роман: Брюсов и Нина Петровская = Антоний и Клеопатра

Свой судьбоносный роман с Ниной Петровской Брюсов сориентировал на авторитетные культурные прецеденты включая Антония и Клеопатру. Но что дает нам право на столь сильное утверждение? Не только произведения Брюсова, в которых этими культурными ассоциациями были овеяны сводки об этапах романа и предвкушение его трагической развязки, но также мемуар Петровской о недавно умершем Брюсове, их корреспонденция и шаги, предпринятые Брюсовым по обнародованию этого корпуса писем.

О начале романа с Брюсовым Нина Петровская вспоминала так: «Брюсов протянул мне бокал с темным терпким вином, где, *как жемчужина Клеопатры*, была растворена его душа, и сказал:

— Пей!

Я выпила и отравилась на семь лет».[27]

По легенде, которую Шекспир разыграл в «Антонии и Клеопатре», а Брюсов отразил в позднем стихотворении «День за днем» (1921),[28] Клеопатра покорила сердце Антония, бросив в вино жемчужину. Брюсов и Петровская, очевидно, начали свои отношения на этой высокой жизнетворческой ноте — подражания престижному античному / литературному прецеденту.

Как явствует из тех же «Воспоминаний», Нина Петровская и Брюсов по крайней мере трижды думали о двойном самоубийстве. По сути, это желание вторит тому, как Антоний и Клеопатра ушли из жизни, когда Египет был

[27] *Петровская Н.* Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. М., 2014. С. 463.

[28] Ср.: «Пей *жемчужину в уксус, царица*, / *Клеопатра*, Марго, Таиах!» (Брюсов, 3, 94).

завоеван Октавианом. Мечта о страсти такой силы, что ее разрешением сделается прекрасная смерть, звучит в финале целого ряда стихотворений Брюсова.

Ощущение любви-страсти как трагедии, которое взаимными усилиями культивировали Брюсов и Нина Петровская, наилучшим образом передано в ее письме к нему от 3 июня 1906 года: «*Наступил 5-й акт драмы*. Тот, кого любили, кто был центром всей жизни, чей образ царил надо всем, — где-то замерз. Вносят его холодное, холодное тело <...> Я тебя люблю <...>, но м о я р о л ь кончена. <...> Я не позову тебя больше в „*безумие*“. <...> Это <...> мое второе условное имя для любви».[29]

В ответных письмах Брюсов внушал своей корреспондентке, что у нее есть соперница, и это — литература. А вот его письмо от 13/14 июня 1906 года с признанием, что страсть к Нине послужила растопкой для первоклассных стихов сборника «Στέφανος»: «*Пришла любовь, о которой я только писал в стихах, но которой не знал никогда; пришла женщина, о которых я только читал в книгах* (в Твоем Пшибышевском), но не видал никогда. Ты мне часто говорила, что тот год был воскресением для Тебя; но он был и для меня воскресением. У меня вдруг открылись глаза <...>; в руках я почувствовал новую силу. <...> Я собрал снова целую *книгу золотых слитков*».[30]

В том, что касается жизнетворчества, Нина Петровская от Брюсова не отставала. В «Конце Ренаты» Ходасевич вспоминает, что навсегда уехав из России — и от Брюсова, она стала отождествлять себя с Ренатой — героиней «Огненного ангела», писанной с нее. При переходе из православия в католичество Нина взяла себе имя *Рената*.

А вот post scriptum к любовной драме Брюсова и Петровской. Когда они расстались, Брюсов позаботился о публикации их переписки, возложив эту задачу на Нининого мужа. Завещание было исполнено только в 2004 году, и не современниками, как планировал Брюсов, а литературоведами — Н. А. Богомоловым и А. В. Лавровым. Родившись из книжных представлений о безумной любви, пройдя через страсть, какая бывает в книгах, эта любовная драма — в виде переписки — и сама стала книгой.

2.3. «Клеопатры» в лирике Брюсова

2.3.1. Сонет «Клеопатра»: металитературный договор Клеопатры.

Первая из двух брюсовских «Клеопатр» (ноябрь 1899 года (Брюсов, 1, 153)) вошла в сборник «Tertia vigilia» (1900), а внутри него — в цикл «Любимцы веков». И действительно, Клеопатра там предстает любимицей веков, пожелавшей продлить свою жизнь в качестве легенды. С этой целью она обращается к поэту, читай: самому Брюсову. Девиз «жить в веках» исключительно важен для героев «клеопатрова» корпуса Брюсова. Здесь, как потом в другом стихотворении — «Цезарь Клеопатре», он вложен в уста исторических лиц, которым это удалось.

По формальным признакам «Клеопатра» — традиционный сонет в 5-стопном ямбе на пять рифм (AbbA bAAb CCd EEd), одна из которых, «власть / страсть», тоже донельзя традиционна. В античности такой твердой формы, как сонет, не существовало — он появился только в Средние века, — и тем самым монолог героини античности оказывается изрядно модернизированным: образ Клеопатры вот именно живет в веках.

«Клеопатра» 1899 года отстоит от пушкинских сюжетов, намеченных в цикле «Египетские ночи», и даже от того, что с этими сюжетами будет де-

---

[29] *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка: 1904–1913. М., 2004. С. 188. Разрядка передает курсив в источнике. — *Л. П.*

[30] Там же. С. 200–201.

лать Брюсов, но уже в XX веке. Однако под интертекстуальной лупой топика, общая с пушкинской «Клеопатрой», все же обнаруживается. Это — договор, включающий такие пункты, как сладострастие, смерть, власть. В брюсовском сонете именно при помощи договора Клеопатра связывает свою посмертную судьбу с поэтом. Проговаривание сценария, в котором героиня берет на себя функции автора договора, режиссера и актрисы — исполнительницы звездной роли «мечты поэта», и составляет содержание сонета.

Договор заключается на взаимовыгодной основе. Лишившаяся не только престола, но даже следа своих «деяний» в истории, Клеопатра, тем не менее, остается властительницей мужских сердец. Она очаровывает современного поэта, чтобы в его воображении из «тени» преобразиться в желанную женщину, какой была когда-то. А поэт, полюбив Клеопатру той любовью, которой ее любили «цари» (т. е. Цезарь и Антоний), возвышается до них. Поступающее современному поэту предложение увековечить Клеопатру в стихах, исходящее от нее, выглядит невероятно лестным. А тем, что Клеопатра будет воспета в стихах, ее посмертное существование в качестве любимицы «веков» будет продлено.

Стороны договора уравнены и еще в двух отношениях. Во-первых, оба осуществляют власть над кем-то или чем-то: если Клеопатра «властвует» над поэтом, то в его распоряжении — «искусства дивная власть». Во-вторых, оба «бессмертны» — в том смысле, что мир о них не забудет. Орудие Клеопатры в борьбе за свое бессмертие — красота, власть, умение режиссировать чужие поступки. А орудие поэта в борьбе за свое и ее бессмертие — «стих». Взаимообмен этими ценностями приходится на последнюю, ударную, строку сонета: «Вся жизнь моя — в веках звенящий стих». Попутно отмечу, что перед нами сильный речевой акт: похвальба.

Договор не был бы возможен, если бы стороны не признавали двоемирия по-символистски. В самом деле, тень Клеопатры обращается к поэту из своего потустороннего далека, поэт же пребывает в реальности — в настоящем, что, кстати, позволяет ему сочинить «стих», который у него просит Клеопатра. Мертвые поэты, понятное дело, ничего нового создать не могут.

Сонет, который мы читаем, по факту и есть исполнение договора. Можно его рассматривать и как ответ Клеопатре — зеркальный в том смысле, что произнесенная Клеопатрой речь положена в стихи: опоэтизирована.

Есть у этого сонета и этого договора металитературная основа. Сонет, в сущности, рассказывает о чуде своего рождения — о том, как поэт обрел в Клеопатре свою вдохновительницу-Музу и как образ легендарной царицы Египта стал художественным текстом.

Привычный поэтический способ поставить поэта и красавицу в договорные отношения находим, например, в «Стансах к Маркизе» П. Корнеля и «Падали» Ш. Бодлера, где инициатива договора исходит от поэта. Это поэт обращается к красавице с предложением отдаться ему и за это быть увековеченной в стихах (Корнель) или вспомнить о нем, обессмертившем ее в этом конкретном стихотворении, когда черви будут целовать / глодать ее труп (Бодлер).[31] Брюсов меняет распределение ролей, а также — по сравнению с Бодлером — усиливает мотив двоемирия.

Рассмотрев общую концепцию сонета «Клеопатра», остановимся на деталях, главные из которых — грамматика времени и искусство рифмовки. Как и во всем «клеопатровом» корпусе Брюсова, здесь это способы оптимально «упаковать» содержание и донести его до читателя в наилучшем виде.

В том, как в зачине сонета Клеопатра представляет себя, семантизирована грамматика времени. Героиня-рассказчица подает себя исторической

[31] Об этом топосе см.: *Жолковский А.* Прекрасная Маркиза // Жолковский А. Выбранные места, или сюжеты разных лет. М., 2016. С. 434–452.

фигурой, которая принадлежит прошлому, но также является универсальной ценностью, важной для настоящего. В первой строке сонета «Я — Клеопатра, я была царица» дважды повторена любимая Серебряным веком синтаксическая формула «Я — *X*», где первый член, или субъект, — персонажное «я», а второй, или предикат, — его имя или другие его опознавательные приметы. Первая аттестация себя героиней-рассказчицей, «Я — Клеопатра», носит вневременной (универсальный) характер, зато следующая, с глаголом-связкой «была» плюс обозначение статуса — «царица», создает временну́ю пропасть. Биография Клеопатры — Прошлое, отрезанное от Настоящего, тогда как ее монолог разворачивается «здесь и сейчас», в котором пребывает поэт.

Отделение Прошлого от Настоящего будет продолжено. Все то, что с Клеопатрой когда-то случилось, начиная с ее славного рода «Лагидов» до ее гробницы, ставится ею под отрицание (ср. «не(т)»), маркирующее, что к Настоящему это отношение не имеет. Тот же смысл выражает перфектное «погиб», характеризующее «вечный Рим», в котором, очевидно, Клеопатра находилась в качестве любовницы Цезаря. Эпитет «вечный» и предикат «погиб», оба характеризующие Рим — contradictio in adjecto: Брюсов несколько запутался в своей риторике.

Между Настоящим и Прошлым Клеопатра, а возможно, и поэт совершают некоторое количество челночных операций. Брюсов показывает: вот биография героини, а вот вечность, скрижали истории, литературный канон, которых Клеопатра была удостоена, прожив эту, а не другую биографию.

Из Прошлого и Настоящего повествование переходит в Вечность в последнем терцете — безглагольном и содержащем универсальные утверждения. В начале первых двух строк повторен предикат «бессмертен» / «бессмертна», о поэте и Клеопатре соответственно, а в последней строке жизнь Клеопатры, до тех пор описывавшаяся в прошедшем времени, названа «стихом», причем звучащим не где-нибудь, а «в веках».

Искусство рифмовки в «Клеопатре» — выше всяких похвал.

В зачине сонета под рифму вынесено ключевое слово «царица», за которым тянется рифменная цепочка с суффиксом «-(н)ица»: «гробница», «вереница», «блудница». Два из этих трех существительных тоже ключевые. В «гробнице» скончала свои дни историческая Клеопатра, и туда же смердящий труп Клеопатры поместил Гюго в «Зим-Зизими».[32] «Блудница» — слово из репертуара, которым принято описывать Клеопатру легенды начиная с «Nunc est bibendum...» Горация. В «клеопатровой» лирике Брюсова «блудница» — одно из самых частотных слов.

И в 1-м катрене, и в трех строках 2-го Клеопатра сообщает о себе хрестоматийные и потому не занимательные сведения. В конце 2-го катрена выясняется, что у речи Клеопатры есть адресат: современный поэт. Подводкой к его появлению служит вторая рифменная цепочка — «лет / нет / след / поэт». В контексте пушкинского влияния на «клеопатров» корпус Брюсова можно представить себе такую ситуацию: царица Клеопатра, минуя протекшие со времени своего правления века, по собственной прихоти избирает себе партнера. Достойным ее женских чар, ее царского статуса, ее легендарной славы оказывается символист, способный любить бесплотную женщину-мечту.

Заметим, что Клеопатре соответствуют преобладающие женские рифмы, на «-ница», «-енье», «-астью», зато к появлению «поэта» и его «стиха» ведут мужские, на «-ет/-ед» и «-их». Это — интересный способ демонстрации того,

[32] На том, как прецедентные европейские тексты XIX века повлияли на русскую египтоманию, я не останавливаюсь, поскольку эта тема была рассмотрена в кн.: *Панова Л.* Русский Египет. Т. 1. С. 59 след.

как поэт и его вдохновительница совместными усилиями — «Ж» + «М»! — создают художественное произведение: вот этот самый сонет.

Мотив взаимообмена, важный в договорных отношениях, определил наполнение других рифменных пар. «Томленье» по Клеопатре испытывают ее партнеры, включая лирическое «ты», а «тень» — это про ее экзистенциальное состояние. Далее, «власть» есть у поэта, а «страсть» — у Клеопатры. А пятая и последняя рифма, «твоих / стих», описывает, как мечта поэта, маркированная местоимением «тебя», переплавляется в словесное искусство.

2.3.2. Квази-«египетские» ночи с античными царицами: декадентские перверсии.

В XX веке из-под пера Брюсова вышло пять эротических баллад, варьирующих тему, которая в пушкинской «Клеопатре» была только намечена. Это — секс клеопатроподобной красавицы с ее избранниками на ее царском ложе.

У Пушкина проституирование Клеопатрой своего тела мыслилось как приношение на алтарь Киприды. Во время пира героиня бросала клич, призывая сделаться ее любовником, фактически, первого встречного. Но при этом выдвигалось условие: любовь в обмен на жизнь. Вызов был принят тремя смельчаками, и в жеребьевке быть последним выпало юноше, которым Клеопатра невольно залюбовалась. В четырех из пяти брюсовских баллад действует безымянная царица / царевна, в еще одном — жена императора Клавдия Мессалина, и все они наделены чертами пушкинской Клеопатры; четырежды дело происходит ночью; четырежды партнером героини становится юноша; четырежды секс наделяется свойствами безумной страсти, стремящейся к исчерпанию физических ресурсов; и все пять раз над ложем любви витают смерть, «казнь», то или иное наказание. Перенял Брюсов и мелкие детали пушкинской «Клеопатры», включая обмен «взорами».

2.3.2.1. «Раб», «Рабыни», «Рабы». Из только что очерченного подкорпуса выделяются три баллады, в которых непоименованная Клеопатра имеет дело с рабами, дышащими к ней страстью. Тут абсолютный социальный верх смыкается с абсолютным низом, и не только для иллюстрации вертикали власти. Брюсов вводит важную для Пушкина метафору любящих как рабов Афродиты / Киприды. В открытую эта идея проговорена им в «Ответе» и «Алтаре Победы».

Заглавия баллад — «Раб», «Рабыни», «Рабы» — однотипны, и столь же однотипно они выдержаны в 4-стопном ямбе ЖмЖм — размере пушкинской «Клеопатры». Некоторое оживление в Я4 вносится лексическим и семантическим наполнением рифм. Рифменные пары не повторяются, разве что из «Раба» в «Рабынь» переходит рифма «страстный / прекрасный». Общим для стихотворений является рассказ от лица рабов и взгляд на клеопатроподобную героиню как на недосягаемую богиню, сближение с которой — чудо.

«Раб» был написан в ноябре 1900 года (Брюсов, 1, 286–287). В сборнике «Urbi et orbi» (1903) он помещен в цикл «Баллады», согласно В. М. Жирмунскому — средоточие эротических баллад, берущих начало с той сцены на «ложе золотом», которая в пушкинской «Клеопатре» была только обозначена.

Стихотворение открывается знакомой нам по сонету «Клеопатра» формулой «Я — *X*, (я) был *X*», ср.: «Я *раб*, и был *рабом* покорным». По ходу сюжета раб на мгновение позволил себе отступить от этого классового сценария и проявил свойства свободного человека: влюбленного в «прекраснейшую из всех цариц» и декларирующего свое чувство поднятым на нее взором. За эту немыслимую дерзость его ждет двойное наказание, причем в рамках сценария, в котором царица отводит себе роль режиссера и актрисы, практически порнозвезды, а рабу — роль своей жертвы.

Сценарием стихотворение далеко не исчерпывается.

Прежде всего, сентиментальнейший «Раб» — о том, что, выражаясь по-карамзински, и рабы любить умеют. Недаром герою-рассказчику Брюсов приписал утонченные, если не куртуазные чувства — чего стоит только «лобызание следов сандалий» царицы (готовый анакреонтический мотив) и переживание ее появления как «грезы»! О герое-рассказчике складывается представление как об образованном рабе, почему-то сосланном на хозяйственные работы. Так, он величает свою госпожу «прекраснейшей из всех цариц», как если бы у него был шанс лицезреть и других представительниц этого класса. Если задуматься, раб оперирует той высокой культурой, которой вдохновлялся Брюсов, и отсюда — неподобающий его статусу высокий слог. Можно объяснить этот слог и по-другому. Царица, став объектом описания, потребовала для себя эстетики Возвышенного, диссонирующей с языковым профилем рассказчика.

Перейдем к сюжету «Раба». В отличие от «рабынь», составляющих свиту царицы, герой-повествователь наблюдает за своей госпожой издали и сравнявшись с землей. Но в какой-то момент, не в силах сдержать свою страсть, он отрывает «взор» от земли и устремляет его на царицу. Царица гневается, и раба вроде бы ждет «казнь» как «оскорбителя святынь». (Тут очень кстати наблюдение Ходасевича: в Брюсове сидел купец с Цветного бульвара, руководствовавшийся правилом «всяк сверчок знай свой шесток».) Но навеянной пушкинским «условием Клеопатры» казни не происходит. Царица сначала издевательски приближает раба к себе, приковывая его к своему ложу, на котором всю ночь отдается юноше, а затем максимально отдаляет его от себя, ссылая в каменоломню, в сущности, опуская ниже уровня земли. Раб там трудится в нечеловеческих условиях — закованным в цепи и стирая тело в кровь. Пролитие крови за ночь любви, проведенную при «клеопатре», налицо. Но не в этом соль стихотворения.

История сентиментально-куртуазного раба рассказана ради парадокса. В каменоломне раб не только не клянет свою пропащую судьбу, но длит грезу ночи, проведенной у ложа царицы. Память, мечта, греза — альтернатива миру сему. Пропуск в это иномирие раб получил в одном пакете с наказанием.

Композиция, выстроенная для сюжета падения раба и обретения им двоемирия, трехчастна: (1) подводка к ночи любви — (2) вынесенная в кульминацию ночь — (3) последствия ночи.

Завязкой этой мини-драмы становится то, что раб из социального и пространственного низа (ср. «ниц», «следы», «в пыли») дерзает поднять, т. е. обратить вверх — тоже социальный и пространственный, — полный «обжигающей» страсти «взор» на царицу.

Кульминация — показанное глазами раба любовное соитие клеопатроподобной царицы с юношей. Раб называет царицу «безгрешной» — ибо какие у богини любви грехи? А ночь, свидетелем которой он становится, приравнивается им к храмовому действу (ср. ассирийский цикл «Во храме Бэла», 1903, где любовный акт происходит непосредственно в храме). Брюсов прибегает к приему затемнения — изображению секса при потушенных светильниках, так что до раба с ложа любви доносятся лишь звуки. На заре раб видит царицу и юношу, утомленных любовью, по-чемпионски продлившейся все темное время суток. Вуайерство раба подчеркнуто серией синонимических слов и выражений с соответствующей семантикой. За свой проступок — дерзкий взгляд, раб наказывается подобным: взиранием на сексуальные удовольствия царицы. Для описания полученного опыта используются как стилистически нейтральные существительные «взгляд» и «свидетель», так и стилистически высокие, т. е. не положенные рабу, тому самому «сверчку», который должен «знать свой шесток», «взор», «очи», «вежды».

Динамика появления слов этого круга такова, что сначала (дважды) «взор» приписан царице — пред ним раб привычно «повергался ниц», и только потом рабу. Его «взор» скользит по лицу царицы и «обжигает» ей «очи». Аналогичным образом слово «очи» проделывает траекторию из портретирования царицы в портретирование раба. Когда раб видит «клеопатру» входящей в спальню, то его «очам» тягостно, однако внутренний голос говорит ему: «гляди!» Утренние впечатления раба вводятся предикатом «увидал», а затем «впивался», но теперь уже не о «взоре» или «веждах», а о простом «взгляде». Можно было бы предположить, что раб, говоря о себе при помощи слов высокого регистра, которыми уже успел описать царицу, уравнивает себя с ней как тоже имеющего право любить. Но нет, нейтральные слова «глядеть», «увидеть», «впиваться взглядом» разрушают это впечатление. Стилистика стихотворения вышла из-под контроля Брюсова.

Раб и его «клеопатра» связаны не только взглядами, но и эротически. Сексуальная дрожь, которую царица вот-вот испытает с юношей, настигает раба в момент, когда его привязывают к пока что пустующему ложу. Таким образом, не деля со своей госпожой ложа, раб — опосредованно — делит с ней оргазм. В дальнейшем наказание как эротическое удовольствие определит еще более перверсивное стихотворение «На нежном ложе».

В царицыной опочивальне раб низведен до животного, а именно до «пса», чье присутствие героев-любовников не стесняет. В русском языке «пес» — слово многозначное: как обозначение собаки, оно является нейтральным, а как ругательство по адресу человека, низким. Брюсов, очевидно, сумел задействовать оба значения и оба стилистических регистра.

Что касается последствий ночи, то о двоемирии, в котором оказался раб, сказано достаточно. Добавлю лишь, что безответная любовь героя, сидящего в каменоломне или тюрьме и (почти) не видящего предмет своего обожания, — старинный топос, выражающий идею подлинности любовного чувства.

Несколько слов — о грамматическом рисунке стихотворения, которым Брюсов распорядился образцово. И завязка мини-драмы, и ее кульминация изложены рабом в прошедшем времени. А третья, заключительная, часть, о пребывании в каменоломне, дана в настоящем. Этот план оформлен перфектным употреблением предиката «сослан» («Вот *сослан* я в каменоломню») и глаголами настоящего времени («*дроблю* гранит», «эту ночь я *помню, помню*!»). Мечта раба о «клеопатре» реализуется через сослагательное наклонение: «О, *если б* пережить все — вновь!» Это, вне всякого сомнения, ударная концовка.

Искусство рифмовать в «Рабе» проявляется в том, что низ, отведенный рабу, и царственный, божественный, чудесный верх, представляемый его госпожой, соединены и противопоставлены за счет рифменных пар «цариц / ниц»; «святынь / рабынь»; «грез / пес» (дважды). Но к неудачам можно отнести рифменную пару «одежды / вежды», в которой нейтрально звучащие «одежды» участвуют в эпизоде стриптизерского раздевания «клеопатры», а «вежды», напротив, раб приписал себе.

Заканчивается стихотворение рифмами «каменоломню / помню» и «кровь / вновь». «Кровь» проливается рабом в каменоломне, а «вновь» относится к его желанию повторно стать свидетелем страсти, которой царица воспылала к своему партнеру. Стоящий под рифмой предикат «помню» — также о мысленном возвращении к пережитому.

В «Рабе», как и вообще во всем «клеопатровом» корпусе, Брюсов обращается с топикой цикла «Египетские ночи» как с мозаикой, из которой можно выкладывать новые узоры. У Пушкина было: Клеопатра как бесстрастная богиня любви, осуществляющая акт священной проституции; ее избранники включая безымянного юношу; ее взор, брошенный на юношу во время жеребьевки;

условие Клеопатры, т. е. предполагаемая (рас)плата за ночь с ней в виде казни. У Брюсова стало: клеопатроподобная царица, почти что богиня, которую раб оскорбляет прежде таимой страстью; безымянный юноша — партнер на ночь; расплата за эту ночь, павшая на раба-вуайера; слово «казнь», появляющееся всуе, слово «ложе», появляющееся по делу, и слово «взор» — приглашение к эротическим радостям. И у Пушкина, и у Брюсова Клеопатра — сценарист, режиссер и порноактриса в том сценарии, который она осуществляет по своей царской и одновременно женской прихоти. Как и Пушкин, Брюсов снимает со своей клеопатроподобной героини возможное обвинение в перверсивности. Она — не только представительница античности, где ценили страсть, но и богиня любви, священнодействующая во время соития.

Как если бы одного «Раба» было не достаточно, в 1902 году Брюсов пишет «Рабынь»,[33] которых включает в тот же цикл («Баллады», сб. «Urbi et orbi»). Отличие «Рабынь» от «Раба» — в том, что из топики пушкинской Клеопатры сюжет дрейфует в топику шекспировских «Антония и Клеопатры». Египетские ночи царевны-блудницы, т. е. Прошлое, служат подводкой к ее последней, самоубийственной ночи, т. е. Настоящему. Героиня умирает, испив яда, полученного из рук приближенных к ней во всех смыслах рабынь. То, что рабынь две и что они последние, кто имеет дело с «клеопатрой», делает их аналогом шекспировских Иры и Хармианы. Рабыни предвкушают ласки с холодеющим трупом своей госпожи. Есть в брюсовском сюжете и прекрасный собой царевич — юноша, отвергаемый царевной. Как можно видеть, по сравнению с «Рабом» в «Рабынях» количество перверсий растет в геометрической прогрессии: тут и любовь втроем, и исключение из любовного треугольника мужчины, и некрофилия. В немудреном монологе двух рабынь тайные перверсии составляют повествовательный фокус.

Рабыни аттестуют свою госпожу и представляют себя по той формуле, которую мы рассматривали, говоря о зачине сонета «Клеопатра» и «Раба»: «Она — царевна, мы — рабыни». Заметим, что здесь «мы» в качестве героя-любовника — коллективное (впрочем, в финале «мы» зачем-то сменяется на «я»); позже этот тип говорящего субъекта будет подхвачен в «Рабах», а подразумеваемое двойственное число уступит место большому множеству. Первая строка «Рабов», вводящая это коллективное *мы*, — «Нас было много», т. е. формула «Я / Мы — *X*», где *X* выражает количественный аспект.

В «Рабынях» восприятие рабынями своей госпожи носит сугубо телесный характер. Подчеркивается наличие у нее «ног», для рассказчиц-рабынь — объекта ласки. А когда упоминается ее «труп», то это существительное становится рифменной парой к «губам», обладательницы которых — рабыни. Секс введен здесь, как и в «Рабе», психосоматическими деталями, но только это не любимая Брюсовым «дрожь», а, ради согласования с юным возрастом «царицы», «младенческий порыв» (едва ли стилистическая удача).

Грамматическое оформление «Рабынь» нам в общих чертах знакомо: прошлое перетекает в настоящее и ближайшее будущее. Эпизоды прижизненных — для царевны — любовных утех даны в пересказе рабынь как Прошлое, эпизод подступающей к царевне смерти — как Настоящее, а некрофильский и последний раунд любви — как ближайшее Будущее.

Прежде чем перейти к «Рабам», написанным в 1910 году и не входившим в прижизненные издания Брюсова, отмечу, что в сборнике «Στέφανος» в цикле «Повседневность» есть стихотворение 1904 года «Гребцы триремы» (Брюсов, 1, 419–420), которым поэт перебросил мостик от «Раба» и «Рабынь» к «Рабам».

---

[33] См.: *Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. СПб., 1913. Т. 3. С. 45–46.

Как и в «Рабах», в «Гребцах триремы» появляется коллективное рабское «мы». Это матросы, причем, как и в «Рабе», прикованные к месту своей работы цепями. Они доставят судно к театру военных действий, чтобы там из гребцов сделаться воинами. Во время плавания коллективное «мы» наблюдает за соседними триремами, везущими Цезаря и неназванную Клеопатру. Не желая того, они присутствуют при эротических наслаждениях царицы: обнаженная, она нежится на шкуре пантеры. Метафора дикой сексуальной кошки восходит среди прочего к началу «Божественной комедии», где одна из эмблематических проекций слова «lonza» (Inferno, 1, 32, в переводе Брюсова — «пантера») — сладострастие. Изображение Клеопатры, возлежащей на судне, пришло в стихотворение из «Антония и Клеопатры» Шекспира (см. монолог Энобарба ниже в § 2.3.4). В честь «венценосной гетеры» исполняются песни. В общем, посвященная Клеопатре строфа 6 — это, в сущности, эротическая баллада в миниатюре, возможно, в напоминание о ночном виде́нии раба в «Рабе». Но если герой «Раба» захвачен тем, что он видит, то рабы триремы испытывают к Клеопатре безразличие. Таково же их восприятие Цезаря: им «все равно, Цезаря влечь иль пирата». Рабы покорно включаются в исполнение любого сценария, поступающего к ним по властной вертикали, в данном случае — от Цезаря или Клеопатры. С точки зрения метрики «Гребцы триремы» — единственное стихотворение из рассматриваемых, выдержанное не в двусложном, а в более редком трехсложном размере: 3-стопном дактиле мЖмЖ.

По сравнению с «Рабом», «Рабынями» и даже «Гребцами триремы» в «Рабах» (Брюсов, 3, 304–306) сюжет делает новый поворот, возможно навеянный революцией 1905 года и короткостью царицы Александры Федоровны с Распутиным. Отправная точка в скрипте рабства, как и прежде, — вынужденная покорность, зато конечная — готовящееся цареубийство.

Для заговора рабов царица дает повод тем, что нарушает принцип «всяк сверчок знай свой шесток», а нарушив, теряет в их глазах легитимность. Из рабского коллектива «мы» для ночных забав она избирает юношу, которого, в отличие от себя, безымянные рабы величают по имени. Как и две служанки в «Рабынях», по цвету кожи Сеид — противоположность «клеопатре», белизна кожи которой подчеркнута соседством с «лилией». («Белая лилия» и как раз для описания «клеопатры», точнее, несравненной белизны ее ног, уже появлялась в «Рабынях».) Тем, что героиня — изначально объект обожания и преклонения рабов — опускается до них, она разжигает в них дикие звериные инстинкты. Царице и счастливчику Сеиду коллектив рабов выносит смертный приговор: «Она и он обречены». Это, конечно, пушкинский мотив — невозможная любовь в обмен на казнь, но разыгранный через столкновение двух сценариев: исходящего от «клеопатры» сценария Любви и исходящего от коллектива рабов сценария Смерти / казни. Победа будет за вторым.

Таков сюжетный костяк стихотворения. Обратимся теперь к деталям.

Рабы, готовящие сад к ежевечерней прогулке царицы, трудятся на ее благо. Когда царица ступает по саду богиней — с лилией в руке (ср. древнеегипетское искусство, любившее изображать женщин с цветами), то спрятавшиеся рабы воспринимают это как «земное чудо».

Хронотоп вечернего сада включает в себя закат, который эмблематизирует еще и закат жизни «клеопатры».

Как и в «Рабе», в «Рабах» при виде царицы каждый из рабов испытывает сексуальное вожделение к ней. То, что рабов «много», а у них «одна мечта», служит дополнительной причиной их объединенности в «мы».

Но вот у одного из «нас» коллективная мечта осуществляется. Прежние товарищи Сеида не могут устоять перед искушением по-воровски подглядеть за его «египетской ночью» с царицей. Образуется перверсивный любовный

треугольник с любовью-ненавистью, практически с катулловским «odi et amo»,[34] вуайеризмом и ревностью, разрешение которого — расправа с героями-любовниками.

В плане композиции сюжет «Рабов» трехчастен: (1) зачин, ведущий к «египетской ночи» «клеопатры» с юношей-рабом, дрожащим то от сладострастия, то от страха — (2) сама ночь — (3) после ночи. В кульминацию вынесено «после»: насколько можно восстановить по невнятно написанному финалу, зреет мятеж. Рабы сговорились в следующий вечерний выход царицы убить и ее, и Сеида.

Конец жизни «клеопатры» в «Рабах» подается — в духе легенды о Клеопатре — с привлечением змеиной образности. Номинально змеиная метафора применена для обрисовки закатных облаков. Но когда рабы («мы»), «труп» Сеида и «клеопатра» — сольются в одно коллективное тело, то это будет напоминать тот самый «клуб змей».

Схема грамматики времени, подчеркивающая победу сценария рабов над сценарием «клеопатры», — того же типа, что в «Рабынях». Любовный сюжет излагается в грамматическом режиме прошлого, а сюжет смерти/казни — в режиме настоящего, перетекающего в будущее. Переход одного грамматического режима в другой происходит в 12-й строфе: «Свершилось! Больше нет исхода». Перфектным «свершилось» прошлая ситуация подытожена, а следующее предложение переводит ее в план настоящего, и она становится триггером для цареубийства. В той же строфе коллективное «мы» оглашает приговор, который в ближайшем будущем будет приведен в исполнение.

В «Рабах» есть целый ряд пассажей с натужной стилистикой и даже не совсем грамотным словоупотреблением.

В одном случае такой сбой вызван желанием подражать Пушкину. В его «Клеопатре» восклицание «Свершилось» — «*Свершилось*: куплены три ночи, / И ложе смерти их зовет» (Пушкин, 3-1, 131) — маркирует поворот сюжета. Брюсов пытается повторить словесный трюк предшественника, но делая это дважды, смазывает эффект неожиданности. К тому же в первом вхождении — «Но что свершилось?» — лучше бы смотрелось нормативное «случилось». Второе «Свершилось!», как и у Пушкина, — предикат, равняющийся предложению.

Зоо-лейтмотив, которым были отмечены «Раб» (ср. «пес») и «Гребцы триремы» (ср. «пантера»), в «Рабах» усилен. В то же время составившая его образность рассогласована. В строфе 8 коллективное «мы» называет себя «диким сонмом зверей», однако стилистически высокий «сонм» вступает в конфликт с нейтральными словами «звери» и «дикий». Далее, в строфе 13 «мы» сравнивает себя со зверями, очевидно затаившимися в ожидании жертвы, и, казалось бы, надо и дальше держаться метафоры хищных млекопитающих. Брюсов же в финальной 14-й строфе дает метафору рептилий. Еще один недогляд — у змей не актуализирован тот смертоносный потенциал, которым были наделены дикие звери.

Рифмовка в «Рабах» едва ли семантически нагружена. С одной стороны, ключевые слова «труд» и «терпеливы», «чудо» и «мечта», «звери» и «змеи», «губы» и «труп» вынесены в рифменную позицию, а с другой, их рифменные партнеры скорее случайны, чем хорошо продуманы.

2.3.2.2. «Мессалина». А что если сексуальные перверсии приписать «клеопатре»? Тогда получится похотливая Мессалина.

---

[34] В «Ответе» Брюсов комментирует самоубийственную любовь Антония (и других персонажей) цитатой из Катулла: «Все так же должен, в скорбный час, *Антоний* / Пасть на меч. / Так не кляните нас, что мы упрямо / Лелеем *песни* всех былых времен, / Что нами стон Катулла: „*Odi et amo*“ — / Повторен!» (Брюсов, 2, 67).

«Мессалина» (1903) вошла в цикл «Выброски зыбей», который готовился Брюсовым к печати, но смог быть опубликованным лишь столетие спустя — в 1991 году. Стихотворение представляет собой монолог Валерии Мессалины, знаменитой своим сластолюбием, властолюбием (заговором против Клавдия), драматической смертью (от кинжала посланного к ней легата, поскольку время, отпущенное ей для самоубийства, она не стала использовать по назначению). Брюсов не пересказывает ее биографию — случай «Клеопатры» 1899 года, а берет из ее жизнеописания наиболее показательный «квант» — одну ночь — и оформляет его по схеме «„клеопатра“ — грубо-ненасытная царственная проститутка».

В «Мессалине» проступают контуры пушкинской «Клеопатры». Тут и неопытный юноша, дающий «клеопатре» неожиданную эмоциональную встряску; тут и маячащий наутро, но в то же время на горизонте судьбы «палач»[35] (ср. у Пушкина: «Но только утренней порфирой / Аврора вечная блеснет, / Клянусь — под смертною *секирой* / Глава счастливцев отпадет» (Пушкин, 3-1, 132)); тут и «чертог» (ср. у Пушкина: «Чертог сиял...» (Пушкин, 3-1, 130)); тут и «взор» ((Пушкин, 3-1, 130–131), трижды).

С «клеопатровым» корпусом Брюсова «Мессалину» объединяет, помимо перечисленного, рабы в качестве партнеров. В «Мессалине», как и в «Рабынях», рабы получают этническую спецификацию: здесь это «даки». С ними связан парадокс, он же перверсия. С задачей усмирения того, что в эпоху Брюсова называлось бешенством матки, мощные, грубые воины не справляются. Требуется их противоположность: неопытный трепетный юноша.

Будучи нимфоманкой, брюсовская Мессалина создает сценарий своей ночи сама, выступая и режиссером, и кастинг-директором, и порноактрисой.

Грамматический рисунок стихотворения знаком нам по предыдущим разборам: повествование движется из Прошлого в Настоящее, которое прямо на глазах читателя становится Будущим. Мессалина и ее юноша, насытившись друг другом, затихают и прислушиваются к Будущему: приходу палача, который лишит жизни их обоих.

С «палачом» зарифмован императив «(не) плачь», обращенный к «мальчику». Post coitum изнасилованный Мессалиной юноша льет слезы, а это значит, что мужчиной он так и не стал, ибо мужчины не плачут.

Язык и стиль «Мессалины» выглядят беспомощными, а 4-стопный хорей ЖмЖм придает ей характер лихой песни, которая едва ли уместна для монолога царицы.

2.3.2.3. «На нежном ложе». Еще одна после «Мессалины» поделка — стихотворение «На нежном ложе» (1908), которое в сборнике «Все напевы» (1909) вошло в раздел «Эротика», а там — в цикл «Мертвая любовь».[36] По сравнению с «Мессалиной» в разбираемом произведении усилена палаческая тема: клеопатроподобная царица является в тюрьму к лирическому герою в сопровождении «палача» и сама осуществляет функции — если не палачества, то по крайней мере наказания. Вопрос, как герой очутился в тюрьме и почему его бичуют, не прояснен. Понятно одно — как и «Раб», «Нежное ложе» построено на парадоксе: чем ниже пал любящий «клеопатру» мужчина, тем лучше для него.

Как в «Рабынях» и «Гребцах триремы», «клеопатра» «Нежного ложа» появляется в песенном сопровождении. Но в тех стихотворениях это был свободный мотив, а в этом — как и в «Клеопатре» 1899 года — связанный. «Песни» и/или стихи — то, что «клеопатра» просит у лирического героя, поскольку его профессия, как и в «Клеопатре», — поэт.

---

[35] Цит. по: *Брюсов В.* Неизданное и несобранное. М., 1998. С. 26–27.

[36] См.: *Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. 4. С. 253–254.

Размер «Нежного ложа» — 4-стопный ямб ЖмЖм — напоминает как о пушкинской «Клеопатре», так и о брюсовских «Рабе», «Рабынях», а также «Антонии».

Брюсов публиковал «Нежное ложе» с пропусками. Возможно, по этой причине стихотворение лишилось и стройности, и интересного грамматического рисунка. Не ясно даже, кому принадлежит развернутый в лирическом сюжете сценарий. Что касается самого сценария, то это — «венера в мехах», или БДСМ: царица с садистическими наклонностями и певец-мазохист буквально созданы друг для друга. Но беда, когда БДСМ из их отношений исчезает.

Хронологически первый акт этой мелодрамы, выдержанный в прошедшем времени, состоит в том, что царица является к заключенному в тюрьме поэту с «бичом» (ср. «секиру» в пушкинской «Клеопатре»), поэт испытывает от ее ударов оргазм и поток вдохновения. Он тут же начинает сочинять «песни».

А вот и второй акт, излагаемый в грамматическом режиме «здесь и сейчас». Поэт, очевидно выпущенный из тюрьмы и завоевавший расположение царицы, возлежит с ней на «нежном ложе», но вместо секса ведет бесконечные разговоры. Стихотворение построено так, что этим разговорам отведены первая и последняя строка. Поэт констатирует свою перверсию как парадокс: нежности и ласки не возбуждают его, тогда как тюремные унижения возбуждали. «Нежное ложе» кончается адресованными царице вопросами: «Где боль? где песня? где мечта?»

Прокомментирую детали, придающие то садистической, то «нежной» царице черты «клеопатры».

Сакральность «клеопатры» и ее общение с партнерами как священнодействие — распространенные мотивы «клеопатрова» корпуса. Вот почему «рубцы», нанесенные поэту бичевавшей его царицей, воспринимаются им как «священные».

«Рабы» — постоянное сопровождение брюсовских «клеопатр». В «Нежном ложе» являющаяся в тюрьму «клеопатра» отделена от поэта строем копий, которые рабы держат в руках.

Что герой пал ниже некуда, подчеркнуто лексикой: царица «сходит» в его тюрьму, а его желанием становится «ниже, ниже пасть», сбывающееся в тюрьме. После бичевания он лежит «простертым» на окровавленной соломе.

Царские регалии «клеопатры» — «венцы» — здесь использованы в качестве метафоры для поэтического творчества. «Венцы» и «рубцы» составили рифменную пару, отразившую, пусть и не напрямую, поэтическое вдохновение в рамках БДСМ-сценария любви.

«Пантерой» клеопатроподобная героиня называлась в «Гребцах триремы».

Словесная формула «загадка из загадок», о «клеопатре», подхватывает аналогичные риторические пышности предшествующих стихов Брюсова. Вот, например, оборот из «Раба» — «прекраснейшая из всех цариц», выражающий тот же смысл: лучший в той или иной категории.

Мотив сладости, содроганий, страсти, желания, женщины как недосягаемой мечты — все это тоже типичная клеопатро- и пушкиномания Брюсова. Мотив заостряется благодаря «сладострастным» рифменным парам: «содроганье / желанье», «мечта / уста».

2.3.3. Пара «Клеопатра-(квази)Антоний» как репрезентация пары «Нина Петровская и Валерий Брюсов».

В сборнике «Στέφανος» (1906), вдохновленном Ниной Петровской, свой роман с ней Брюсов скрыто прописал в «Клеопатре» и «Антонии» — стихотворениях 1905 года. Скрыто — потому что этот роман преломился и почти что растворился в пушкинско-шекспировских контекстах. На такое прочте-

ние настраивает созданное поверх «Клеопатры» и «Антония» стихотворение 1920 года «Гордись! я свой корабль в Египет...», где роман Брюсова с, по-видимому, Ниной Петровской весь на поверхности.

«Клеопатра» написана 4-стопным хореем, «Антоний» и «Гордись!..» — 4-стопным ямбом пушкинской «Клеопатры». Все три стихотворения состоят из 7 четверостиший с перекрестной женской и мужской рифмовкой. В плане содержания воспевается страсть с летальным исходом. «Клеопатра», рассказывающая об одной, притом последней ночи египетской царицы, подпадает также под определение эротической баллады.

2.3.3.1. «Клеопатра» и «Антоний». Эти два практически парных стихотворения были включены в единый цикл, в дебютной публикации сборника «Στέφανος» называвшийся «Из ада изведенные», а в дальнейшем переименованный. Его новое заглавие «Правда вечная кумиров», представляющее строку 4-стопного хорея, звучит эхом более раннего цикла «Любимцы веков» (сб. «Tertia vigilia»), в который вошел сонет «Клеопатра».

Напитав «Клеопатру» и «Антония» соками своего жизнетворческого романа с Ниной Петровской, Брюсов предначертал себе и своей возлюбленной совместный сценарий: тот самый шекспировский «пятый акт» любовной драмы. «Правда вечная кумиров» — в данном случае Клеопатры и Антония — состоит, собственно, в том, чтобы современная пара повторила их сценарий Любви и Смерти. Такое решение обоих стихотворений — дань пушкинской прозе, в которой современные «он» и «она» вдохновлялись «условием Клеопатры».

В «Клеопатре» 1905 года (Брюсов, 1, 391–392), по сути, имеет место инверсия конфликта, развернутого в одноименном сонете Брюсова 1899 года. Здесь Клеопатра — историческая, легендарная, но также с чертами склонной к суициду Нины Петровской, не только не подчиняет себе, по праву царицы и в силу неудержимой сексуальной привлекательности, своего партнера, но вот-вот вверится ему, дабы уйти из жизни вместе.

А кто партнер героини в этом стихотворении, явно выдержанном в жанре альтернативной истории? Из списка претендентов сразу исключим Антония. Он ушел из жизни чуть раньше Клеопатры, правда успев донести до нее свое завещание: не покоряться Октавиану. Последние мужчины, виденные Клеопатрой, — посланник Октавиана Долабелла и принесший змеек крестьянин, тоже не годятся. Дальше разговоров между ними и Клеопатрой дело не пошло. Остается вообразить на любовном и одновременно смертном ложе египетской царицы самого Брюсова, но наделенного чертами Антония. Если предложенное прочтение верно, то автор стихотворения демонстрирует читателю, что сексуально овладевает пушкинско-шекспировской Клеопатрой.

«Клеопатра» — монолог партнера заглавной героини, диктующего ей — пункт за пунктом — свой сценарий Любви, Страсти, Смерти. Воспринимая себя и ее как актеров в рамках придуманного им сценария, он вовсю режиссирует ее действия. До собственно актерского перформанса дело не доходит. Вместо этого создается эффектный саспенс; зная, что Клеопатра уйдет из жизни, читатель ждет ответа на вопрос: как именно?

Эта интрига осложняется тем, что антагонист Клеопатры — Октавиан выдвигает контрсценарий, в котором и Клеопатра, и ее партнер будут низведены до «рабов» и, следовательно, их можно будет предать самой унизительной казни: распятию. В отличие от декапитации, распятие к римским гражданам не применялось.

Исходящий от лирического героя сценарий Любви-Смерти и исходящий от Октавиана контрсценарий Казни конкурируют между собой за смерть Клеопатры. Понятно, что ее смерть может случиться лишь единожды, и повество-

вательный саспенс состоит в том, какое решение примет Клеопатра: перейти из жизни в смерть прямиком с ложа любви или же сдаться на милость Октавиану, но тогда — предупреждает ее партнер — ей и ему не избежать казни.

Так мы подошли к парадоксу, едва ли отрефлектированному Брюсовым. Вроде бы «египетская ночь» Клеопатры — последняя и для нее, и для ее партнера — должна стать торжеством секса надо всем остальным. Но нет, при внимательном чтении оказывается, что стихотворение скорее о власти, нежели о страсти. В «Клеопатре» буквально все, вплоть до любовных пассов на ложе, выписано не в виде сцен, а как пункты программы двойного самоубийства, оглашаемые лирическим героем в приказном порядке. Брюсовская Клеопатра молча повинуется, несмотря на то, что у Шекспира все было иначе: после самоубийства Антония Клеопатра развила лихорадочную активность и даже в момент укуса змеи и перехода в мир иной безостановочно что-то говорила. Думается, что Брюсов в своем стихотворении ориентировался не на Шекспира, а на клятву пушкинской Клеопатры, обращенную к Киприде и подземным богам: «На ложе страстных искушений / Простой наемницей всхожу. / <...> / Моих властителей желанья / Я сладострастно утомлю» (Пушкин, 3-1, 132).

Liebestod'у Клеопатры и ее партнера добавляет декадентского перца садомазохистская перверсия. В качестве инструмента смерти выбрана змея, которая должна ужалить любовников в момент взаимного оргазма. Позаимствованная из легендарной сцены смерти Клеопатры (Горация, Шекспира, полотен многочисленных художников и т. д.) змея — третье «тело» на ложе любви, фаллический символ и, вероятно, эмблема искушения, позаимствованная из Библии (в православии самоубийство — смертный грех, и змея, таким образом, — искушение перехода в мир иной по собственной воле).

В сюжете Любви-Смерти змея связывает героев-любовников своими кольцами, чтобы их судьбы сделались единой судьбой: «Клеопатра! — Верный аспид — / *Наша* общая судьба». Мотив кольцевания получает и структурные проекции. Два четверостишия — начальное и последнее, оба с зоо-лейтмотивом змеи, служат рамкой для пяти строф, расположившихся между ними. Кроме того, из зачина в финал переходят слова «раб» и «рабыня»; обращение к Клеопатре — призыв не подчиняться Октавиану; словосочетание «верный аспид» и рифма «аспид / распят». Так происходит композиционное и лексическое закольцовывание.

Много средств брошено на превращение Клеопатры и ее партнера в «мы»: пару любящих. Так, о змее партнер говорит: «Дай припасть ей *нам на грудь*», как если бы у героев-любовников два тела стали одним. На воплощение тех же смыслов работают повторы слов — в рамках строки это «*Губы* в *губы, — взгляд* со *взглядом*», а в рамках строфы — «Я как *раб не* буду распят, / *Не* покорствуй как *раба*!» Такого рода повторы встречаются и в других стихотворениях брюсовского «клеопатрова» корпуса, но именно в «Клеопатре» поэт распорядился ими образцово: для все того же закольцовывания.

Что Клеопатра и ее партнер — «мы», на сюжетном уровне закреплено одномоментной смертью, ср.: «Не любовь, но *смерть нам свяжет* / *Узы* тягостные рук», и общим, божественным судом,[37] ср.: «Встретим *мы* последний суд».

Единение Клеопатры с лирическим героем предполагает гармонизацию их физического и эмоционального состояния в момент предсмертного оргазма: «И истома муки страстной / Станет слабостью конца, / И замрут, дрожа согласно, / Утомленные сердца». Здесь секс, тела, сердца даны отчужденными от героев, однако идея парности закреплена наречием «согласно».

[37] Ср., впрочем, «суд Октавиана» в «Гордись!..».

Несколько слов — о грамматике времени. Монолог лирического героя, обращенный к Клеопатре, начинается с императивов «вынь», «полюбуйся», «дай припасть», диктующих Клеопатре, что делать со змеей — орудием двойного самоубийства. Одновременно он убеждает возлюбленную в преимуществах своего сценария перед сценарием Октавиана. Далее, он планирует ближайшее будущее, которое должно окончательно соединить его с Клеопатрой. Помимо режиссирования сексуальных пассов Клеопатры, лирический герой не гнушается и дрессировкой змеи, ибо ей предстоит ужалить одного и сразу другого партнера. Переход героев из жизни в смерть грамматически маркирован перетеканием Настоящего в Будущее. К концу стихотворения сценарий любви-смерти оглашен, но еще не осуществлен, и финал остается до некоторой степени открытым.

Искусство, а местами недо-искусство слова в «Клеопатре» тоже заслуживает анализа.

Для змеи Брюсов вводит два слова: русское («змея», исторически — эвфемизм, означающий ‘земляная’) и греческое, из Нового Завета («аспид»). Последнее, в русский язык вошедшее через переводы Библии, метафоризировалось и нарастило отрицательные коннотации, которые в стихотворении Брюсова погашаются. В «аспиде» правильно видеть ядовитую змею такой длины, что ее «быстрые кольца» способны скрутить двух героев-любовников в единое тело. Например, кобру.

Сопровождая существительное «аспид» эпитетом «верный», Брюсов пользуется архаичным значением этого слова. Имеется в виду, что рептилия ужалит героев-любовников наверняка, принеся им желанную смерть. По той же причине «змея / аспид» называется «союзницей» и «другом» героев-любовников. Но интереснее другое — игра с грамматическими родами. Для обозначения одного существа используется по два слова мужского рода («аспид», «друг») и по два — женского («змея», «союзница»). За счет перехода из одного грамматического рода в другой, а также за счет семантики слов «союзница» и «друг», предполагающих парность, подчеркивается гармоничное слияние «М» и «Ж».

Рифма в «Клеопатре» призвана связать — закольцевать — ключевые слова, ср.: «аспид / распят» (мотив раба); «змея / чешуя»; «ложе / кожа»; «грудь / проскользнуть»; «свяжет / ляжет»; «взгляд / яд»; «суд / разомкнут»; «страстной / согласно»; «конца / сердца»; опять «распят / аспид» и «раба / судьба». По ним прослеживаются опорные точки лирического сюжета. Единственное — и наиважнейшее ключевое слово — под рифму не попавшее, это «Клеопатра». В «Антонии» Брюсов справится и с такого рода задачей, поставив под рифму имя заглавного героя.

На фоне пушкинской «Клеопатры» и «Антония и Клеопатры» Шекспира брюсовская «Клеопатра» предстает суммой классических мотивов. Тут и страсть с летальным исходом, и «египетская ночь», над которой нависает последующая казнь, и особая роль Клеопатры при партнере — покорной наложницы, и акцентирование ложа плюс физического / эмоционального восторга во время соития, и сценаризация. Не забудем также про вынимаемую из корзины змею — дань Шекспиру.

В «Антонии» (Брюсов, 1, 392–393) имя погубившей заглавного героя Клеопатры зияет своим отсутствием. Имя — но не образ. Клеопатре соответствуют синекдохические перифразы, венчаемые «египетской кормой» — вынесенной в ударную концовку стихотворения. Антоний находится в ситуации, когда выбор между Страстью и Властью сделан. Лирический герой, рефлектирующий на тему выбора, старается на Клеопатру не отвлекаться.

Типичная брюсовская дилемма — «Страсть или Власть?» — решена с привлечением эмблематики весов. На одну их чашу положены, но не самим

Антонием, а лирическим «я», материальные атрибуты (синекдохи) власти: «лавр» (победителя), «скиптр» (Римской империи, точнее, ее восточной половины, которой правил Антоний), «венец и пурпур триумвира», а на другую — нематериальные ценности: «желанный взор» и «поцелуй» неназванной Клеопатры. Вроде бы весы — это про вес, и, значит, чаша с материальными регалиями должна перетянуть нематериальные взор и поцелуй. Но нет, в стихотворении имеет место парадокс: Страсть весомее Власти!

Исторический план стихотворения составил ключевой микроэпизод Гражданской войны Древнего Рима, дошедший до нас в виде легенды: Антоний проиграл флоту Октавиана сражение у мыса Акций из-за того, что бросил свой флот на произвол судьбы, повернув корабль вслед за убегающим кораблем Клеопатры. Лирический герой «Антония», взявшись за пересказ этого поступка, трактует его как позор с точки зрения Власти и как торжество истинной — т. е. самоубийственной — Любви. Недаром Антонию соответствует местоимение адресата — (высокое) «ты», а лирическое «я» не только воспевает Антония за парадоксальный выбор, но и мечтает кончить свою жизнь, повторив его легендарный поступок.

Входить во все подробности «Антония» не имеет смысла — и потому, что сюжетно он отстоит от корпуса собственно подражаний пушкинской «Клеопатре», и потому, что существуют ценные наблюдения М. М. Гиршмана и М. Л. Гаспарова.[38] Я обсужу то, что в «Антонии» не замечалось: пушкинский субстрат.

Помимо того, что «Антоний» написан размером пушкинской «Клеопатры» (о чем см. выше), насыщен он и лексическими заимствованиями оттуда.

Когда лирическое «я» обращается к судьбе, кстати, с тем же императивным «дай», что и в «Клеопатре» 1905 года, но только по другому поводу, его желанием является «жребий тот же вынуть». Повторяемый — за Антонием — жест вытягивания жребия судьбы прочитывается однозначно: «погибнуть любя» (таким же пафосом пронизана «Клеопатра» 1905 года). Вместе эти два мотива восходят к пушкинской «Клеопатре», где трое смельчаков тянут «жребий», чтобы установить порядок своих ночей с Клеопатрой и соответствующий порядок казней.

Еще два пушкинизма — существительное «взор» и корень «блажен-», ср.: «*Блажен*ство можно вам купить» (Пушкин, 3-1, 130) и «*Блажен*, кто ведал…». В брюсовском обороте слышатся и заключительные строки «Евгения Онегина»: «*Блажен*, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна» (Пушкин, 6, 169).

Поэтика и эстетика «Антония» лежат в области Возвышенного. Среди прочего Брюсов оперирует эмблемами. О регалиях как эмблемах власти было сказано выше. В зачине стихотворения появляется «закатный небосклон», кстати рифмуемый с «Антонием», а это, как мы знаем по другим стихотворениям Брюсова о Любви-Смерти, не только деталь пейзажа, но также эмблема драматического заката жизни героя-любовника прошлого.[39] На фоне небосклона Антоний предстает «исполином», но не в ипостаси правителя или воина, а в ипостаси образцового героя-любовника. Столь же эмблематичный «нимб» над головой Антония превращает его в покровителя любящих (вроде св. Валентина). Возвышенное, решенное через поэтику эмблемы, — новое в «клео-

[38] В статье: *Гиршман М.* В. Брюсов. «Антоний» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 199–210, — «Антоний» рассмотрен в широком контексте творчества Брюсова, в том числе как описание статичного Мига в рамках исторической баллады (или, как вариант, оды). В заметке: *Гаспаров М.* «Антоний» Брюсова: равновесие частей // Гаспаров М. Избр. труды: [В 3 т.]. М., 1997. Т. 2. С. 33–38, — к находкам Гиршмана добавлена поэтика синекдохи / сужений.

[39] Ср. еще начало «Баллады о любви и смерти» (1913), в которой, кстати, упомянут «триумвир Антоний».

патровом» корпусе; все это получит продолжение в стихотворении «Цезарь Клеопатре».

Другое новаторство «Антония» — сценарий «вечного возвращения», когда человек эпохи модерна, осознав «правду вечную кумиров», выстраивает свою жизнь в подражание им.

Смыкание плана прошлого, представленного Антонием, и плана настоящего, представленного лирическим «я», происходит в момент резкой смены адресата обращения. В строфах с 1-й по 5-ю в качестве «ты» фигурировал Антоний, чей миг страсти и позора осмысляется со всей риторической пышностью. А в строфах с 6-й по 7-ю «ты» — это *Любовь* с большой буквы. По-видимому, именно Любви адресовано миметическое желание «жребий тот же вынуть». Благодаря параллелизму двух «ты» образ Антония повышается, становясь репрезентативной синекдохой Любви-Страсти-Смерти; в других стихотворениях Брюсов аналогичным образом поступал с Клеопатрой.

В грамматическом отношении строфы 1 и 6 отмечены вневременным изображением — в одном случае Антония, в другом — Любви: двух вечных ценностей. В свою очередь, строфы со 2-й по 5-ю выдержаны в прошедшем времени — пересказе эпизода драматической любви Антония к Клеопатре. Наконец, финальная 7-я строфа — в чистом виде миметическое желание, облеченное в императив «О, дай мне...».

В «Антонии» изыскан не только грамматический рисунок, но и рифмовка. Она собирает воедино все ключевые понятия включая «власть / страсть», «кровь / любовь», «тебя / любя». Не забудем и о рифме «небосклоне / Антоний», благодаря которой герой-любовник становится «кумиром», т. е. памятником религиозного значения, к тому же затмевающим собой горизонт.

Современники Брюсова почувствовали, что в «Антонии» отразился роман Брюсова с Ниной Петровской. А младшие посетители и обитатели дома поэта перетолковали финал стихотворения на свой — издевательский — лад. Свояченица Брюсова Бронислава Рунт (Погорелова) оставила воспоминания о том, что в их кругу с легкой руки Ходасевича Нина Петровская получила прозвище «Египетская Корма».[40]

2.3.3.2. «Гордись! я свой корабль в Египет...». Вспоминала Рунт (Погорелова) и об охлаждении Брюсова к Клеопатре-Петровской. Спад накала страстей запечатлен в стихотворении «Гордись! я свой корабль в Египет...» (1920; Брюсов, 3, 403–404). Если в «Клеопатре» и «Антонии» Брюсов энтузиастически призывал в свою судьбу «пятый акт», то в «Гордись!..» он, ставя окончательную точку в диалоге с Петровской, разочарован тем, что чаемая развязка в их любовной драме уже не наступит, что суицидальный сценарий «Антоний / Клеопатра» не стал их сценарием, наконец, что «чуда» не случилось. Трагедия Антония и Клеопатры потрясла мир, тогда как «наш» роман увяз в серой повседневности (ср. письмо Петровской Брюсову выше в § 2.2), а жизнь оказалась не на уровне миметического желания — вот, что определяет пафос этого стихотворения.

Прощание с мечтой наложено на прощание с любимой. Отражено в стихотворении и еще одно прощание: с символизмом. В самом деле, если больше нет мечты, то нет и символиста, для которого мечта, или «realiora», — альтернатива для «realia». Смена символистской поэтики на «академический авангардизм» заключена ровно в одном слове, но каком! Это «взнежить» — неологизм футуристического толка, заступивший на место привычных слов вроде

[40] *Погорелова Б.* Валерий Брюсов и его окружение // Новый журнал (Нью-Йорк). 1953. Кн. 33. С. 184.

«на *нежном* ложе». Будучи поставленным в последнюю строку стихотворения, «взнежить» сигнализирует о переключении Брюсова из символистского нарратива в авангардный.

Кольцевая композиция «Гордись!..» — по сути та же, что в «Клеопатре» 1905 года. Здесь в зачине и финале лирическое «я» Брюсова обращается к возлюбленной. 1-я строфа открывается восклицанием и императивом «Гордись!» — тем, что я свой корабль направил за тобой «в Египет», а не — надо думать — остался в прежней жизни при прежних обязанностях. В свою очередь, финальная 7-я строфа открывается восклицанием «Прощай!»

Поскольку «Гордись!..» — стихи на расставание, отмечу традицию, в основе пушкинскую, к которой они принадлежат.

В финале «Гордись!..» опознается ключевое слово «другой» из хрестоматийной пушкинской строки «Как дай вам бог любимой быть *другим*» (Пушкин, 3-1, 188), ср.: «И пусть в свой день с *другим* у склепа / Ты взнежишь яд священных змей!» Разумеется, в «Я вас любил: любовь еще, быть может...» лирический сюжет более простой, нежели в «Гордись!..», где подхвачен сюжетный ход «Клеопатры» 1905 года. Лирический герой желает бывшей возлюбленной уйти из жизни так, как предписал ей в том более раннем стихотворении, только в компании с «другим».

Ощутимо в «Гордись!..» и присутствие Лермонтова, повернувшего топос «Я вас любил: любовь еще, быть может...» в свою сторону. В его «К***» («Я не унижусь пред тобою...») нет и следа того гармоничного расставания с любимой, которое заповедал Пушкин. Лермонтов устраивает бывшей возлюбленной небольшой скандал — то взвинченно, то устало выговаривает ей за несоответствие идеалу. Аналогичной эмоциональной взвинченностью отмечен и монолог лирического «я», обращенный к любимой, в «Гордись!..». «К***» и «Гордись!..» объединяет также лексика гордости, ср. у Лермонтова: «Я *горд*!.. прости! люби *другого, / Мечтай* любовь найти *в другом*».[41]

С Лермонтовым мы пока не расстаемся. Его поэзия определила центральное противопоставление «Гордись!..»: «они» (т. е. любимцы веков Антоний и Клеопатра) versus современные «мы» (т. е. взявшиеся реализовать «их» сценарий, но не справившиеся с задачей). Вспоминается сравнение двух поколений в лермонтовской «Думе». Да, в «нас» теперешних идеал теплится, но для его претворения «нам» не достает энергии, да и эпоха не способствует героическим поступкам. В общем, эмоциональный нерв брюсовского стихотворения — «Вот славлю смерть *мечты* моей» — узнаваемо лермонтовский.

Говоря о «них» — античном прецеденте, Брюсов рассредоточивает по тексту Клеопатрову легенду, причем в явно большем объеме, нежели тот, что был задействован в его более ранней лирике. Легенда вводится приемом синекдохи — как в «Антонии», и понятно почему. «Мне» и «тебе» известен сценарий, которым «мы» жили столько времени, так что намеков достаточно.

В 3-й строфе «Гордись!..» приводится эпизод знакомства Клеопатры и Антония, произошедшего на р. Кидн (в Малой Азии), который был красочно описан в «Антонии и Клеопатре» Шекспира (см. ниже § 2.3.4). Клеопатра поразила воображение Антония своим судном, оформленным с пышностью, достойной Венеры. Антоний вступил на него — по сценарию, задуманному Клеопатрой, — этаким богом, прибывшим к богине любви на свидание. Вот это шекспировское место в «Гордись!..»: «Он был *как бог входящий* принят».

---

[41] *Лермонтов М.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 21. О «Я вас любил...» и его литературном наследии (включая Лермонтова, но без «Гордись!..») см.: *Жолковский А.* Интертекстуальное потомство «Я вас любил...» Пушкина // Жолковский А. Избр. работы о русской поэтике. М., 2005. С. 390–431.

В строфах 1 и 3 пересказывается эпизод у мыса Акций, ранее воспетый в «Антонии». Текст «Антония» проник в «Гордись!..» не только своими мотивами, но и лексикой. Это, например, «страсть» и «власть», скрепленные как тематически, так и рифменно. В «Антонии» использовался предикат «кинуть» — о том, что Антоний направил свой корабль с поля сражения «вслед за египетской кормой», а в «Гордись!..» то же самое сказано при помощи предиката «повлечь» (ср. еще «влечь» в «Гребцах триремы»). В «Антонии» целью бегства заглавного героя была «египетская корма», а здесь этот оборот сокращается до «Египта». «Позор» «Антония» и «стыд» в «Гордись!..» — синонимы, передающие единый смысл: ради любви можно пойти на военное / государственное преступление, ибо Страсть сильнее, чем Власть.

В строфе 6 говорится о «суде Октавиана», очевидно пытающегося простереть свою волю на Антония и Клеопатру. Поскольку «суд Октавиана» фигурирует в связи с современной парой, для него можно предложить биографический контекст: не скрываемый адюльтер Брюсова и Нины Петровской получил осуждение и в обществе, и дома (жена Брюсова Иоганна Матвеевна заняла по отношению к Нине Петровской жесткую позицию).[42]

В строфах 5 и 7 в повествовательный фокус вынесено двойное самоубийство Антония и Клеопатры — как в «Клеопатре» 1905 года. Смерть ранившего себя мечом Антония — на «пирамиде», которую Клеопатра выстроила для себя; и смерть Клеопатры — очевидно, внутри этой пирамиды от укуса «ехидн»,[43] синхронизированы, и дальше станет ясно, почему.

Итак, достойно и до конца разыграть «пятый акт» любовной драмы Антония и Клеопатры у современной пары не получается. То ли по этой причине, то ли по какой-то другой она распадается. Лирическое «я» в «Гордись!..» — это недо-Антоний. У его милой остается шанс стать Клеопатрой, но, пока этого не случилось, она изображается недо-Клеопатрой. Показателен меняющийся местоименный режим для современной пары. В строфе 2 героям соответствуют «я» и «ты»; в строфах 4 и 6, где появляются «мы», «наш», «нас», «нас», «мы», «мы», — «я» и «ты» трактуются как пара; в строфе 7 от прежнего «мы» не остается и следа: появляется отдельно «я» (и «моей») и отдельно «ты». Примечательна и еще одна деталь строфы 2. Вместо того, чтобы сказать: «мы» как пара напоминаем Антония и Клеопатру, лирический герой рассуждает отдельно о своем непопадании в образ Антония и отдельно — о непопадании в образ Клеопатры своей милой: «Нет! я не тот, и ты — не та!» Этот пассаж прошит звукописью на «т», но ее одной не достаточно для того, чтобы двое стали одним.

Проводимое в строфах со 2-й по 7-ю сравнение «их» с «нами», естественно, не в «нашу» пользу, поддержано не только лирическим сюжетом, но и еще рядом деталей.

Местоименный режим для Антония и Клеопатры контрастирует с местоименным режимом для «я» и «ты». Антоний, поначалу обозначенный местоимением ед. ч. «он», и Клеопатра, введенная местоимением «она», сливаются в неразделимое «они» (как и в «Клеопатре» 1905 года), так что даже их самоубийства, вообще говоря произошедшие в соседних, но разных хронотопах, описываются как нечто одномоментное, ср. набор синекдох через запятую: «...взмах клинка, кровь с пирамиды, две ехидны».

Далее, если у Антония и Клеопатры все «пылало» и «жгло», если они совершали совместный путь сквозь «огонь и гром», то современные «мы»

---

[42] Ср. еще присутствие Октавиана в «Портрете» (см. § 1.2).

[43] Ср. «ехидн» в брюсовском переводе «Nunc est bibendum...», а также во «Вскрою двери» (1921), где неназванная Клеопатра — грешница Дантова Ада — описана так: «Встань, Царица, на груди с *ехидной*!» (Брюсов, 3, 113).

пребывают в сереньких буднях, через которые едва пробивается отсвет легенды об Антонии и Клеопатре: «Нас мягко вяжет *отсвет серый*».

Если у «них» в строфе 2 «сон страсти обвивает жизнь», то для «нас» в строфе 5 «сон» равняется мечте воплотить «их» сценарий.

Если «их» смертельные раны вызывают зависть, то «наши» раны — часть «снов», а никак не реальность.

Если «они» стали чудом (ср. Клеопатру в предшествующих стихах), то «наша» ситуация исключает чудо: «Мы ждали *чуда, чуда* — нет».

Брюсов подробно останавливается на том, в каком смысле «я» — недо-Антоний, а «ты» — недо-Клеопатра.

В строфе 1 об Антонии сказано: «Под *гордой маской* скрыт упрек». Это, конечно, не самая удачная реализация поговорки «держать хорошую мину при плохой игре», но, возможно, Брюсов вовлекает в текст стихотворения намек на свой цикл «В *маске*», куда вошли «Образы времен», в свою очередь заканчивающиеся на ноте подражания паре Антоний–Клеопатра: «Явись, предстань, как *Клеопатра*, / Чтоб вновь Антоний пал, любя!»

Современному лирическому «я» от Антония достаются пусть не регалии (это, кстати, мотив «Антония»), но соответствующий театральный реквизит. Облачаясь в «тогу» — как бы с Антониева плеча, лирическое «я» констатирует, что его «плечи» эта тога «давит». Такое признание — почище признания пушкинского Бориса Годунова «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!» (Пушкин, 7, 49).

Тот клеопатров потенциал, которым располагает «ты», Брюсов трактует иначе: приемом масштабирования. У Клеопатры самоубийство происходило с впечатляющим размахом, тогда как у «ты» все то же самое произойдет скромнее и скучнее. «Пирамида» станет «склепом», а «две ехидны» — простыми «змеями», правда «священными», т. е. из легенды о Клеопатре. Как «ехидны» Клеопатры, так и «змеи», находящиеся в распоряжении «ты», стоят под рифмой, причем в качестве второго члена пары, ср.: «завидны / ехидны», «моей / змей». Судя по наведенному между египетской царицей и «ты» параллелизму, у современной героини шанс стать Клеопатрой сохраняется, просто без того величия, которым была отмечена биография ее прототипа.

А сколько в «Гордись!..» сценариев? Больше, чем один центральный, в связи с «Антонием» названный нами «вечным возвращением». Современной паре не удалось высечь из своей любовной истории той искры, которая бы их спалила и причастила их к лику героев-любовников вроде Антония и Клеопатры. Второй сценарий исходит от лирического «я» и регулирует будущее его возлюбленной. Это — в духе «Клеопатры» 1905 года — то ли настояние, то ли даже предвидение того, что его бывшей возлюбленной в конечном итоге удастся уйти из жизни так, как ушла Клеопатра.

Грамматикой жизненные траектории «нас» и «их» разводятся еще сильнее. Брошена грамматика и на то, чтобы как следует оформить суицидальный сценарий для «тебя».

В том, что касается времени, грамматический рисунок нам знаком по другим стихотворениям «клеопатрова» корпуса: это много строф для прошлого с переходом от Прошлого к Настоящему и Будущему в финальной строфе. В строфах 1–6 изображена «мы»-пара, в чем-то похожая, а в чем-то расходящаяся с легендарными «они» — Клеопатрой и Антонием, действовавшими, в свою очередь, как бы в плюсквамперфекте. В строфе 7 прощание с бывшей возлюбленной переключает повествование в настоящее, и к нему же относится прославление лирическим «я» «смерти мечты». Но вот черта под романом подведена, и лирическое «я» сосредотачивается на Будущем для своей бывшей возлюбленной, а именно на ее самоубийстве в стиле «клеопатра». В целом получается явно ударная, ибо по всем статьям неожиданная, концовка.

Содержательные рифмы перемежаются в «Гордись!..» малосодержательными. Говоря о последнем типе, «Египет» потребовал для себя традиционного «выпит», а мотив «выпит» повлек за собой, вообще говоря, ненужный лирическому сюжету «фиал». Впрочем, в других брюсовских стихах о «клеопатрах» появляются «кубки», к тому же аукающиеся с «чашей» (Пушкин, 3-1, 130), над которой заскучала пушкинская Клеопатра, так что почему бы в «Гордись!..» не быть и «фиалу»?

К малосодержательным рифмам отнесу также пару «тога / дорога». А рифмы по делу, для подчеркивания извивов сюжета, — это «власть / страсть», «завидны / ехидны», «клинка / века», «рана / Октавиана», «моей / змей».

2.3.4. Героида «Цезарь Клеопатре»: «в даль столетий».

Перейдя из возраста «вечно-юного» Антония («Антоний») в зрелый возраст Цезаря, Брюсов взялся за еще одно признание Клеопатре в любви: от лица умудренного жизнью Цезаря. Получилась героида — элегическое послание, обычно о несчастной любви, которое один герой древности адресует другому. Этот жанр, сложившийся в Овидиевых «Героидах», в XVIII веке оказался востребованным во французской традиции, а оттуда перекочевал в русскую.[44] В «Алтаре Победы» одна из «героид Насона» образует микрозавиток в любовной интриге, устраиваемой клеопатроподобной Гесперией для юноши Юния (см. ниже § 2.5.2).

Свойства героиды разбираемому стихотворению придает как его заглавие — «Цезарь Клеопатре» (Брюсов, 3, 77–78), так и соответствующий нарративный формат, превращающий «миродержца Цезаря» в отправителя сообщения, а «царицу Клеопатру» — в его получателя.

Физическая дистанция между говорящим и его адресаткой, как того требовала героида, в «Цезаре...» отсутствует: герои-любовники совершают совместное плавание на трireме в любви и неге. Цезарь (согласно историкам, муж всех жен и жена всех мужей) похваляется прежними победами, одновременно ревнуя Клеопатру к ее прошлому; рассуждает о любви как о бреде и хмеле, а потом приглашает Клеопатру разделить с ним «огнь любви». Секс и словесные прелюдии к нему, несомненно, способствуют сближению героев. В то же время Клеопатру и себя Цезарь воспринимает по отдельности — «двумя кометами», движущимися параллельным курсом к красивой трагической смерти, каковая обеспечит им попадание в скрижали истории.[45] Вот и дистанция между отправителем и получателем сообщения!

Для рассуждений о пока что не прожитых судьбах — своей и Клеопатры, Цезарь прибегает к особой перспективе: мыслит их из посмертного далека, как бы со страниц пока что ненаписанного учебника истории. То, что в монологе Цезаря — провидение славного будущего, то для автора героиды — предсказывание назад. Так мы подошли к центральному тропу стихотворения: свое любовное плавание с Клеопатрой Цезарь — и стоящий за ним Брюсов — возгоняет до метафоры жизненного пути, притом не заканчивающегося со смертью. Пунктом назначения этого плавания он называет — ни больше ни меньше — как «даль столетий». Тот же мотив посмертной славы ранее определил концовку «Клеопатры» 1899 года.

Кстати, о «столетиях» и образуемой ими вечности. «Цезарь...» вошел в сборник 1921 года «В такие дни. Стихи 1919–1920 года», а внутри него — в цикл «Завес *веков*». В заглавии цикла фигурируют «века», и не просто так.

---

[44] О русской героиде и ее источниках см. докторскую диссертацию: *Volkhonovych Yu.* Russian heroides, 1759–1843: Translations and transformations. Los Angeles, 2014 (USC).

[45] Ср. возможный пушкинский прецедент — «Портрет», о красавице: «Как беззаконная комета / В кругу расчисленном светил» (Пушкин, 3-1, 112).

Брюсов пишет «Цезаря...», памятуя о циклах «Любимцы *веков*» и «Правда *вечная* кумиров», в которых уже были стихи о «клеопатрах». Как и пара Антоний–Клеопатра в «Гордись!..», так в разбираемом стихотворении пара Цезарь–Клеопатра величается «примером веков». А вроде бы приватное времяпровождение Цезаря и Клеопатры протекает «надмирно» и легендарно. Перед нами, в сущности, герои-«амфибии», проживающие реальность с прицелом на посмертную славу.

Жанр героиды, тема посмертной славы, изображение Цезаря с Клеопатрой как земных богов, предоставление речи Цезарю — все это, несомненно, располагает к высокому слогу или даже к высокому штилю XVIII века. В «Рабе» и «Антонии» соответствующий стилистический ресурс активно применялся, но в «Цезаре...», что характерно, его градус достигает рекордного максимума. Здесь нет ничего низменного («блудницы» и «гетеры» не в счет) и создается тот же эффект, что в «Алтаре Победы»: принадлежащий к античности герой-рассказчик изъясняется не современным, а присущим ему величественным языком. Уточню: на каком языке — латыни или греческом, по мысли Брюсова, Цезарь говорил с Клеопатрой, установить невозможно, потому что в стихотворении есть приметы того и другого. Вместо «солнца» употреблен грецизм «Феб»; греческий пантеон представлен Афродитой-Кипридой, Гефестом, Эросом, а вместо привычной русскому читателю «судьбы» употреблен латинизм «фатум». Свои нюансы в это усредненно-античное наречие вносят церковнославянизмы «днесь», «чело», «огнь» и устаревший поэтизм «ветрила».

Эстетика Возвышенного в героиде — это еще и богатая эмблематика. Если взять богов, то Эрос фигурирует с «луком», а Гефест — с «сетью». Кифера предстает островом Афродиты, гости которого предаются исключительно любви. Если теперь перейти к правителям, то, как и в «Антонии», им полагаются регалии: «фаски», «венец», «диадема». Венец, а также диадема — кивок в сторону сборника «Στέφανος».

Таков дизайн героиды в целом. Перейдем теперь к деталям.

Начать с того, что Клеопатра в качестве возлюбленной Цезаря встречается и в более ранних стихотворениях Брюсова. Помимо «Гребцов триремы» это «Идут года. Но с прежней страстью...» (1911) из сборника «Зеркало теней» (1912). Эпиграф к «Идут года...» — пушкинские строки «О нет, мне жизнь не надоела, / Я жить хочу, я жизнь люблю!» — позволяет судить о том, что, хотя роман с Ниной Петровской завершился, клеопатров миф продолжал преследовать воображение Брюсова. Эпизод этого мифа разыгран в ударной концовке стихотворения. Речь идет о женской уловке, которой Клеопатра совратила Цезаря. Соответствующий эпизод рассказан античными историками, но есть основания думать, что Брюсов вдохновлялся комедией Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра», поскольку в «Идут года...» дана та же версия событий. На свое лирическое «я» Брюсов возложил миссию сицилийца Аполлодора — патриция, любителя искусств, участвующего в 3-м действии комедии Шоу. Аполлодор с полным рвением берется осуществить каприз Клеопатры: привезти от нее в подарок Цезарю ковер с завернутыми в него якобы хрупкими ценностями. Нанятая Аполлодором лодчонка по пути терпит бедствие. А когда подарок доставлен и ковер развернут, то внутри ковра оказывается Клеопатра:

Вновь, с рыбаком, надежды полный,
Тая *восторженную дрожь*,
В ладье гнилой, бросаюсь в волны.
Гроза бушует вкруг. Так что ж!
Не бойся, друг! пусть гибнут челны:
Ты счастье Цезаря везешь!
(Брюсов, 2, 11).

В «Идут года...» факт незнакомства лирического «я» с истинным содержанием ценного груза отразился в перифрастической загадке «Ты счастье Цезаря везешь». В то же время испытываемая «Аполлодором» «восторженная дрожь» (в духе «Раба»!) означает, что Клеопатра источает вокруг себя эротические токи.

В чем «счастье Цезаря» состояло, Брюсов раскрывает в «Цезаре...».

Прежде всего, на триреме Цезаря и Клеопатры создана обстановка, располагающая к любви. Это, в свою очередь, дань еще одной английской пьесе — «Антонию и Клеопатре» Шекспира (а также соответствующему эпизоду в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха). Энобарб в своем монологе (акт 2, сцена 2) рассказывает о судне Клеопатры, приплывшем на реку Кидн, где тогда находился Антоний, и о том роскошном приеме, которым Клеопатра покорила Антония:

> The barge she sat in, like a *burnished* throne,
> *Burned* on the water; the poop was beaten gold;
> *Purple the sails*, and so *perfumed* that
> *The winds* were *lovesick* with them; *the oars* were silver,
> Which to the tune of flutes kept stroke, and made
> The water which they beat to follow faster,
> As amorous of their strokes. For her own person,
> It beggared all description: she did lie
> In her pavilion, cloth-of-gold of tissue,
> O'erpicturing that *Venus* where we see
> The fancy outwork nature: on each side her
> Stood pretty dimpled boys, like smiling *Cupids*,
> With *divers-coloured fans*, whose wind did seem
> To glow the delicate cheeks which they did cool,
> And what they undid did.[46]

Общее в монологах Энобарба и брюсовского Цезаря — пурпур парусов / ветрил, опахала (впрочем, есть опахала и в «Рабынях»), божественные запахи, сравнение героев с богами любви (у Шекспира — из римского пантеона), придание героям — властителям и любовникам — полубожественного статуса, наконец, мотив горения (у Брюсова с судна перешедший на самих героев-любовников).

О том, как Клеопатра совратила Антония, шекспировский Энобарб рассказал Агриппе, а тот не преминул заметить, что прежде Клеопатра подчинила себе Цезаря: «She made great Caesar *lay his sword* to bed».[47] Аналогичное признание Брюсов вложил в уста Цезаря: «Что ж! пред кем, скажи, в Александрии / Я *сложил и фаски и венец*». Агриппа иронически проходится по

---

[46] The Arden Shakespeare. Antony and Cleopatra / Ed. by J. Wilders. London; New York, 1995. P. 139–140. Курсив мой. — *Л. П.* Пер. П. А. Каншина (1893): «Судно, на котором она находилась, плавало на воде, как сверкающий престол; корма была из кованного золота, пурпурные паруса были так пропитаны благоуханиями, что ветры томились от любви к ним. Серебряные весла, мерно, под звуки флейт, рассекали волны, и вода гналась быстро за их всплесками, как бы влюбленная в их удары. Что касается Клеопатры, — всякое описание было бы бледным. Она лежала в палатке из золотых тканей, помрачая даже Венеру, на которую мы привыкли смотреть, как на доказательство, что искусство может превзойти и самую природу. По бокам стояли дети, как улыбающиеся купидоны с ямочками на щеках; разноцветными опахалами они усиливали пыл нежных щек Клеопатры и уничтожали таким образом свои же собственные действия» (*Шекспир В.* Полн. собр. соч. в прозе и стихах: В 12 т. СПб., 1893. Т. 9. С. 224 (Приложение к журн. «Живописное обозрение»)).

[47] The Arden Shakespeare. Antony and Cleopatra. P. 141. Пер. П. А. Каншина: «Она уложила в кровать и меч великого Цезаря» (*Шекспир В.* Полн. собр. соч. в прозе и стихах. Т. 9. С. 225).

Цезарю, «вспахавшему» Клеопатру, так что она зачала. Однако для той схемы отношений героев античности, которая нужна Брюсову, Цезарион — сын Клеопатры от Цезаря, — лишняя деталь. То, чем связали себя наши герои-любовники, — посмертная слава, власть и секс.

Между Брюсовым и Шекспиром обнаруживается еще одна параллель: в «Антонии и Клеопатре» Антоний приревновал Клеопатру к Помпею-сыну, а в «Цезаре...» Цезарь ревнует ее к Помпею-отцу — кстати, без исторических оснований.

С «клеопатровым» топосом Брюсова «Цезарь...» делит мотивы любовной неги, любовного и вообще горения, сна, мужского желания, в основе суицидального, развращенность Клеопатры до степени «гетеры / блудницы», но в то же время строгость ее лица или губ. За «триремой» «Цезаря...» влачится образный шлейф боевого судна «Антония», и благодаря как этой автореминисценции, так и Шекспиру судно оказывается причастным любви–смерти–истории. «Клинок», которым, как предвидит Цезарь, он будет заколот, роднит «Цезаря...» с «Гордись!..», где таково орудие самоубийства Антония. Наконец, в «Антонии» заглавный герой сделан воплощением Любви, а в «Цезаре...» в те же отношения с «Афродитой / Кипридой / Эросом» поставлена Клеопатра.

Разбирая «Клеопатру» 1905 года, мы обсуждали неотрефлектированный Брюсовым парадокс: конкуренцию Страсти составляла Власть. В «Цезаре...» у Страсти даже не одна, а две соперницы: помимо Власти это еще и Посмертная слава. Из-за этого повествование теряет логическую выверенность, шарахаясь из стороны в сторону. Вопрос о том, что важнее — Страсть или Власть? Страсть или Посмертная слава? — остается открытым.

Вот Цезарь ревниво упрекает Клеопатру за то, что та сделалась «гетерой» и «блудницей», но он же отмечает «строгость» ее губ. Строгость нужно понимать в том смысле, что когда Цезарь целует губы своей милой, то проникается сознанием своего и ее величия, своего и ее трагизма. Ему открывается, что с Клеопатрой он связан на каком-то более глубоком уровне, нежели просто любовь, страсть, секс. Вроде бы Цезарю пристало заниматься с Клеопатрой тем, чем занимаются с «гетерами» и «блудницами», однако он тратит драгоценное время совместного путешествия на разглагольствования о прошлом, настоящем и будущем. Он также констатирует, что «хмель» и «бред любви» не повредили «четкости» его мыслей. Цезарь как будто писан Брюсовым с себя, то испытывавшим страсть к Нине Петровской, то отдалявшимся от нее, дабы не утратить власть над русской литературой и ее институциями.

Вот Цезарь, говоря о любвеобильности Афродиты / Киприды, пересказывает тот эпизод из ее мифологии, когда Гефест накрывает ее и ее любовника Ареса с поличным, применяя собственноручно выкованную «сеть». В то же время из сценария своих отношений с Клеопатрой Цезарь изгоняет сеть, способную удержать их вместе, ср.: «Прочь Гефестом кованная сеть!»

Вот упоминается Кифера (Κύθηρα, Цитера) — остров в Эгейском море с культом Афродиты, в Новое время изображенный на полотнах А. Ватто («L'embarquement de Cythère», «L'embarquement pour Cythère»), в романе П. Таллемана «Voyage de l'isle d'amour», который на русский язык был переведен В. К. Тредиаковским («Езда в остров любви»), а также в таком «цветке зла» Ш. Бодлера, как «Un Voyage à Cythère». С другой стороны, прокладывая курс для своей триремы, Цезарь планирует миновать Киферу: «Не в Киферу нас влечет трирема, / В даль столетий — фатума весло». Разумеется, Нил и Египет далеко отстоят от Киферы и Греции. Но у Брюсова не география является проблемой, а то, что искатели посмертной славы могут себе позволить лишь сколько-то любви и страсти. Собственно, именно так Брюсов вел себя

с женой и многочисленными возлюбленными, в том числе с возлюбленными из писательского цеха.

Перейдем теперь к тому, как в «Цезаре...» представлена хорошо известная нам дилемма «Страсть или Власть?».

С одной стороны, власть — лучший афродизиак, а потому свои порывы страсти Цезарь сопровождает властными жестами. Помимо того, что к ногам Клеопатры он сложил «и фаски, и венец», он прямо на триреме коронует возлюбленную диадемой: «Миродержец, днесь я диадемой / Царственной вяжу[48] твое чело». В плане речевой деятельности перед нами классический перформатив: ‘объявляю тебя царицей’. Произносящий его Цезарь ставит себя над Клеопатрой: как власть имеющий он обеспечивает ей, (незаконной) правительнице Египта, римский протекторат. С другой стороны, величая себя «миродержцем», а Клеопатру — то «царицей», то «египтянкой», кстати, в духе пьесы Шекспира, где официальным обращением к Клеопатре было название управляемой ей страны — «Egypt», он оформляет их сексуальное слияние не так, что блудница/гетера и столь же искусный в сексе партнер отдаются друг другу ради плотских удовольствий. Ложе любви становится для них местом встречи официальных «глав государств»: Рима и Египта.

Стоит отметить, что в отличие от увенчанной диадемой Клеопатры пушкинские героини восходили на ложе без царских регалий. Клеопатра клялась богам и партнерам на одну ночь, что снимет с себя «багряницу» и станет «простой наемницей» (Пушкин, 3-1, 132; 3-2, 686), т. е. в сущности блудницей / гетерой, а Прозерпина в одноименном стихотворении отдавалась юноше хотя и в своем подземном царстве, но «без порфиры и *венца*» (Пушкин, 3-1, 319).

Сценарность в «Цезаре...» — особого рода, в «клеопатровом» корпусе более не встречающаяся. Цезарь торжественно провозглашает два параллельных жизнеописания, одно для себя, другое для Клеопатры, которые как будто почерпнуты из еще не написанной истории. А призывая Клеопатру разделить его «огнь любви» — это еще один, кстати, знакомый нам по «Клеопатре» 1905 года сценарий, — Цезарь не думает покушаться на дальнейшие акты ее судьбы, в частности, не распоряжается обстоятельствами ее смерти. Признавая в своей временной спутнице самостоятельную комету, он, возможно, следует такой норме советской эпохи, как равноправие женщин с мужчинами.

В финале героиды под сурдинку проступает пушкинский интертекст: за любовь с Клеопатрой (за их совместное служение Афродите / Киприде) ее партнера ждет казнь. В «строгих губах» Клеопатры, в готовящемся сексе с ней Цезарь провидит, как заговорщики-республиканцы вонзят в него смертельный «клинок», на символическом уровне — аналог пушкинской секиры. Для этого инцидента используется эмблема / синекдоха — «грудь, подготовленная к клинку». В строфе 6 та же ситуация была проговорена иносказательно: если случается «высшая страсть», то героям-любовникам суждено падение в экзистенциальную «пропасть».

Монолог Цезаря, комментирующий плавание с Клеопатрой и адресованный Клеопатре, ведется в режиме «здесь и сейчас». Для упоминаний о деяниях прошлого используется прошедшее время. Изюминку в этот грамматический рисунок привносит — как это обычно бывает у Брюсова — финальное четверостишие. Грамматика повелительности, которая появлялась в стихотворении и раньше (ср.: «Выслушай, царица!»), здесь переходит в грамматику целеполагания. Цезарь призывает Клеопатру разделить с ним «огнь любви»

[48] Διάδημα, или головная повязка как знак царского отличия, происходит от греческого слова διαδέω ‘об-’ или ‘перевязывать’. Брюсовское «вяжу» — не совсем удачная калька с этого глагола.

(вспомним аналогичное решение «Клеопатры» 1905 года), но не просто так, а чтобы секс послужил пропуском — через смерть — в искомую «даль столетий».

«Цезарь...» написан 5-стопным хореем ЖмЖм, и это — оптимальная форма для него. Дело в том, что Х5 ЖмЖм обладает двумя семантическими ореолами, которыми как раз и подсвечен дизайн этого стихотворения.

Один ореол Х5 ЖмЖм был открыт К. Ф. Тарановским, а в дальнейшем исследован М. Л. Гаспаровым. В посвященной ему специальной главе монографии «Метр и смысл» Гаспаров рассмотрел, как стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» своим кластером сем, лексем, словесных оборотов, образов, мотивов — а это ‘дорога’ + ‘ночь’ + ‘любовь’ + ‘смерть’ + ‘песнь’ — определило содержательное наполнение последующей лирики, выдержанной в том же размере.[49] «Цезаря...» к числу «потомков» «Выхожу...» до сих пор не относили, хотя для этого есть все основания. Его 1-я строка «Нас влекут пурпурные ветрила» по своему содержанию вторит зачину лермонтовского стихотворения «Выхожу один я на дорогу»[50] и последующей традиции: начинать стихотворение в Х5 ЖмЖм с ‘дороги’ или ‘движения’. Далее, как у Лермонтова, так и у Брюсова физический путь, проделываемый героем, преображается в жизненный путь, причем последний включает и такой пункт, как инобытие. Лермонтовский мотив сладостности любви у Брюсова усилен и развит. Вместо ‘ночи’ в «Цезаре...» царит солнце, нет в нем и ‘песни’. Зато концовка «Цезаря...» выполнена по-лермонтовски образцово — с анафорическим повтором союза целеполагания «Чтоб... / Чтоб...» в двух финальных строках.

Второй ореол Х5 ЖмЖм, установленный А. К. Жолковским, — встреча с великим персонажем (и — шире — знаменательным явлением). Тот же архисюжет[51] просматривается в «Цезаре...», причем — за счет параллельных жизнеописаний Цезаря и Клеопатры — в удвоенном виде.

В том, что касается Цезаря, Брюсов делает новаторский шаг. Цезарь, плывущий по Нилу, выступает в двух ролях: объекта описания, т. е. человека-легенды, и субъекта, в рамках архисюжета Х5 ЖмЖм нужного для восприятия первого.

Прозревает Цезарь и величие Клеопатры, но здесь все традиционно: она — объект восприятия, он — субъект.

В «Цезаре...» к брюсовским рифмам прежнего типа — «царица / блудница» — добавляются рифмы, один или оба члена которого являются экзотизмом и/или архаизмом: «ветрила (архаизм) / Нила (экзотизм)», «пламенея / Помпея (экзотизм)», в частности, грецизированные, т. е. привязанные к Клеопатре как представительнице греческой династии Птолемеев/Лагидов: «Афродита / открыта», «Александрии / мировые», «диадемой / триремой». Такие рифмы вносят свой вклад в эстетику Возвышенного. Заодно ими прочерчивается дистанция — временна́я, но и социальная тоже — между легендарными героями-любовниками и читателем героиды.

В целом стихотворение не написано оптимально. Помимо проблем с содержанием в нем имеются стилистические небрежности. В обороте «Мысли — четки» не сразу понятно, «четки» — это прилагательное или существительное. А в строке «Цезарь тож не новичок в любви» усеченное «тож» добавлено для заполнения (или усечения) икта.

---

[49] См.: *Гаспаров М.* «Выхожу один я на дорогу...» (5-ст. хорей: детализация смысла) // Гаспаров М. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М., 1999. С. 238–265.

[50] *Лермонтов М.* Соч. Т. 2. С. 208–209.

[51] См.: *Жолковский А.* К семантике пятистопного хорея: Об одном архисюжете Х5 ЖмЖм // Вопросы литературы. 2023. № 3. С. 107–140.

2.4. Пушкинистика включая новые «Египетские ночи»

Для Полного собрания сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова Брюсову был заказан ряд статей. В 4-й том этого издания (1910) были включены две. В одной, «Неоконченные повести из русской жизни», Брюсов подробно остановился на женских типах, выведенных Пушкиным в «Гости съезжались на дачу...», «На углу маленькой площади...» и «Романе в письмах», а в другой, «Египетские ночи», помимо «Египетских ночей» рассмотрел «Мы проводили вечер на даче...» и «Клеопатру».

На скрещении пушкинистики Брюсова и корпуса его «клеопатровой» лирики в 1914–1916 годах появилось то, что В. М. Жирмунский назвал «новыми „Египетскими ночами“». В изображении трех ночей Клеопатры со смельчаками, принявшими ее вызов, Брюсов, согласно тому же Жирмунскому, использовал свои наработки в области эротической баллады, восходящей к пушкинской «Клеопатре».

В третьей сюжетной линии поэмы, а именно ночи Клеопатры с юношей, пушкинское начало счастливо соединилось с парнасским, о чем мне уже доводилось писать: «Вопреки предуведомлению Брюсова («я желаю только помочь читателям, по намекам, оставленным самим Пушкиным, полнее представить одно из его глубочайших созданий»), он использует концовку „Одной ночи Клеопатры“ Теофиля Готье, на тот же сюжет, что разрабатывал Пушкин. Концовка — в моем пересказе — юноша, третий любовник пробуждает в Клеопатре какие-то чувства, и она пробует спасти его, предлагая бежать через черный ход (ложная развязка). Однако юноша, упоенный ночью любви, медлит, время идет, и тогда царица угощает его кубком — как он полагает, с вином, но на самом деле с ядом. Выпив его, герой падает замертво. В заключительной сцене во дворец Клеопатры, на готовящийся пир, прибывает Антоний».[52]

В начале 1920-х годов Брюсов — ректор и профессор Высшего литературно-художественного института — стал обучать искусству дописывания Пушкина молодых поэтов. В мемуаре «Мой учитель, мой ректор» Зоя Ясинская вспоминала об этих экспериментах, что характерно — без вообще-то свойственного ей пиетета к Брюсову: «Вел Брюсов и практикум <...>, целью которого был <...> новый вариант окончания „Египетских ночей“, как бы исправление того варианта, который Брюсов опубликовал в 1916 г. <...> рифмы Пушкина укладывались в его голове как слова в словаре, а текстами он жонглировал с ловкостью фокусника. Стихи студентов, продолжавших <...> дописывать „Египетские ночи“, были формалистичны и плохи».[53]

2.5. «Клеопатры» в прозе Брюсова

Как опыт создания «клеопатровой» лирики, так и опыт пушкинистики пригодились Брюсову в прозе. «Огненный ангел» с точечными отсылками к Клеопатре и Антонию (см. выше § 1.2) не показателен. Собственно образцами клеопатро- и пушкиномании являются «Последние страницы из дневника женщины» — повесть, опубликованная в 1910 году; «Алтарь Победы» — роман, журнальный дебют которого состоялся в 1911–1912 годах; и «Юпитер поверженный» — сиквел к «Алтарю Победы», начатый и брошенный. В трех названных текстах имена Клеопатры и Антония мелькают не просто так. Это — верхняя, видимая, часть айсберга, невидимый остов которого — типаж

---

[52] *Панова Л.* Русский Египет. Т. 1. С. 236.

[53] *Ясинская З.* Мой учитель, мой ректор // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963. С. 311.

«клеопатры» и многочисленные сюжетные линии, подсказанные пушкинским циклом «Египетские ночи».

2.5.1. Московская «клеопатра» Nathalie: «Последние страницы из дневника женщины».

О том, что «Последние страницы...» имеют пушкинский генезис, я писала в других работах,[54] поэтому здесь скажу об этом максимально коротко.

Дневник ведется московской «клеопатрой» и представляет собой отчет о ее любовных похождениях. Образ московской «клеопатры» выполнен по лекалам пушкинского цикла «Египетские ночи», особенно «Мы проводили вечер на даче», где античный анекдот Аврелия Виктора о Клеопатре, пересказанный на светском рауте Алексеем Ивановичем, распаляет его воображение настолько, что он вступает с г-жой Лидиной в переговоры. Если Клеопатра из анекдота торговала свои ночи в обмен на согласие партнера быть казнимым наутро, то современной «клеопатре» предлагается договор, отвечающий романтическим представлениям эпохи: светская красавица одарит любовника на одну ночь своими ласками под его честное слово застрелиться наутро. В «Последних страницах...» «условие Клеопатры» подстроено под нравы и идеологемы Серебряного века.

Героиня Брюсова носит имя пушкинской жены — Nathalie. Она — вольнолюбивая красавица, тайно практикующая полиандрию. О существовании друг друга ее внебрачные партнеры не догадываются. Каждый из них придумывает изощренный сценарий, дабы привязать героиню к себе. Такая возможность открывается потому, что в начале повести неизвестный убивает мужа Nathalie. Овдовевшая героиня ценит независимость превыше всего. Охотно потакая своим сиюминутным сексуальным капризам, она избегает и нового замужества, и каких бы то ни было обязательств. Единственное ее уязвимое место — общество, которое, совсем по-пушкински, «не карает заблуждений, но тайны требует для них» (Пушкин, 3-1, 305). Из страха быть разоблаченной Nathalie доверяет свои похождения исключительно дневнику.

Кульминация повести — прощальное свидание Nathalie с художником Модестом Никандровичем Илецким. В планах Nathalie — расстаться с Модестом на следующий день, а в планах Модеста — устроить такую ночь, чтобы привязать героиню к себе. Модест стилизует обстановку своего дома под ассирийский храм, свидание проходит как священнодействие (ср. ассирийский цикл «Во храме Бэла» и ночь любви в «Рабе»), Nathalie покорена и готова вверить Модесту свою судьбу.

В ту судьбоносную ночь Nathalie посещает неожиданная догадка: Модест — вот кто лишил жизни ее мужа! Модест подтверждает, что убийцей был он, а совершенное преступление оправдывает своей страстью к героине. Nathalie видит в этом — по сути ницшеанском — поступке не злой умысел, а лишнее доказательство любви, на которую отвечает тем, что придумывает сценарий по спасению Модеста от полицейского преследования.

Последним актом в этой истории любви-страсти-преступления становится, как и в «клеопатровой» лирике Брюсова, наказание. Полиция предъявляет Модесту обвинения в убийстве. А из дневника Nathalie, ставшего достоянием следствия, обществу открывается ее любовная жизнь. Модест заключен в тюрьму, репутация Nathalie уничтожена, и ей остается одно: бежать из Москвы за границу. Отныне общество сестры Лидочки героиня предпочитает до-

---

[54] См.: *Панова Л.* 1) Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века. Статья 1. Пушкинский прототип // Острова любви БорФеда: Сборник статей в честь Б. Ф. Егорова. СПб., 2016. С. 678–691; 2) Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: Новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1. С. 143–151.

ведшему ее до катастрофы обществу мужчин. Возникает любовный треугольник, прежде опробованный Брюсовым в «Рабынях».

В «Последних страницах...» пушкинизирована буквально каждая клеточка текста. «Дон-жуанский» список Nathalie включает юношу, который идет на самоубийство и — ценой смерти — заставляет героиню запомнить себя. Персонажи носят имена, резонирующие с циклом «Египетские ночи». Так, мужа Nathalie зовут *Виктором*, в напоминании об Аврелии Викторе — авторе анекдота о Клеопатре, пригодившегося Пушкину в «Мы проводили вечер на даче...». А сестра *Лидочка* восходит к пушкинской *Лидиной*. Любовник Nathalie на одну ночь, желая сохранить инкогнито, в шутку просит считать себя испанцем, и это — интертекстуальный кивок в сторону путешествующего Испанца из «Гости съезжались на дачу...».

Наряду с чертами пушкинских «клеопатр» Nathalie наделена чертами Нины Петровской и роковых героинь, которых та вывела в своей прозе. Дерзающий художник-сверхчеловек писан Брюсовым с себя. В общем, как стихи Брюсова о Клеопатре, так и эта повесть имеют отчетливое жизнетворческое измерение.

2.5.2. Римская «клеопатра» Гесперия: «Алтарь Победы», «Юпитер поверженный».

«Алтарь Победы. Повесть IV века» выполнен по формуле, придуманной Вальтером Скоттом для «Квентина Дорварда» и некоторых других произведений, а в дальнейшем использованной Пушкиным в «Капитанской дочке». Речь идет об историческом и одновременно приключенческом романе с уклоном в роман воспитания, каковой, в свою очередь, имеет сильный любовный компонент. Пока вымышленный протагонист курсирует между двумя реально существовавшими лагерями, находившимися во вражде, повествование сосредотачивается на истории, показываемой домашним образом, и на повзрослении протагониста.

Взрослеющий протагонист «Алтаря Победы» — Децим Юний Норбан, провинциал из Аквитании. В зачине романа он приезжает в Рим, чтобы завершить свое образование, и поселяется у дяди-сенатора. Юний — не только герой, но и рассказчик, и это его «наивным», отчасти провинциальным взглядом показана Западная Римская империя IV века н. э. — в период, когда, по слову Юния, Олимпийские боги уступали свое место Иисусу. Поскольку Брюсов изображает раннее христианство, еще не ставшее монолитным, то Церковь и ее исторические служители периферийны для повествования. В гуще событий находится зато еврейская / гностическая секта офитов, или змеепоклонников. Офиты существовали в раннехристианской истории,[55] но конкретно эта секта — вымышленная.

Об историческом пласте «Алтаря Победы» в брюсоведении писалось, но вот что важно подчеркнуть. Протагонист, носящий говорящее для юноши имя Юний, воспитан на идеалах Древнего Рима. Он делает все от него зависящее, чтобы повернуть ход истории вспять. Но уже заглавие романа сигнализирует о тщетности его усилий. Алтарь и статую Победы, которые Октавиан — кстати, в честь победы над Антонием и Клеопатрой при мысе Акций, поместил в Курию (Сенат), Флавий Грациан Август, император-христианин, выдворил оттуда. Попытки героев романа, включая исторического Симмаха, вернуть эти языческие реликвии обратно ни к чему не приводят. И даже государственный переворот — убийство Грациана и объявление следующим августом узурпатора Максима — безрезультатен. Максим и его двор берут сторону христиан.

[55] У русских поэтов рубежа XIX–XX веков офиты пользовалась популярностью благодаря «Песне офитов» Владимира Соловьева.

К написанию «Алтаря Победы» Брюсов основательно подготовился, проштудировав как исторические свидетельства, так и исследования современных ему историков. Одна из несомненных удач романа — римская текстура: читатель слышит латинские слова, опознает цитаты из античной литературы, знакомится с обстановкой Римской империи — а когда нуждается в разъяснениях, заглядывает в авторские комментарии.[56] Впоследствии античной текстурой будет отмечена героида «Цезарь Клеопатре» (см. выше § 2.3.4).

В вальтер-скоттовском историческом формате «Алтаря Победы» есть один, но существенный прокол. Количество лагерей у Брюсова разрастается до трех, причем третий лагерь — вымышленный. В результате противопоставленность языческого уклада христианскому несколько смазана, а роман воспитания берет верх над историческим романом.

Первый по значимости лагерь образуют патриции-сенаторы Вечного города — приверженцы прежней, языческой, цивилизации. Они устраивают заговор, чтобы путем государственного переворота восстановить былое величие Римской империи. Душа заговора — Гесперия, лицо явно вымышленное. В генеалогическом древе этой римской «клеопатры» пушкинская Клеопатра получает статус «бабушки», а модернистский типаж «клеопатры», созданный Брюсовым-лириком, — «материнской фигуры».[57] В контексте хорошо продуманной римской текстуры романа Клеопатра выглядит анахронизмом. Есть и другая несообразность. Если в оде Горация «Nunc est bibendum...», Брюсовым переведенной и процитированной в «Алтаре Победы», Клеопатра символизировала антиримское начало, то в самом романе клеопатроподобная Гесперия воплощает римский характер.

Вторым по значимости лагерем должно бы стать официальное христианство, в частности новая столица Западной Римской империи: Медиолан (Милан). Гесперия посылает туда Юния с целью убить Грациана, но юноша эту миссию проваливает. Впоследствии в Лугдуне (Лионе) Юний будет присутствовать при успешной расправе с Грацианом. И все-таки медиоланский лагерь дан совсем пунктирно. Он находится в тени секты офитов, или еще одного враждебного Грациану лагеря.

Между офитским и римским лагерями наведены разнообразные симметрии. Как одно, так и другое сообщество управляется женщиной, с которой у Юния завязываются любовные отношения. Если в Риме царит красавица-патрицианка Гесперия, то к медиоланской секте офитов прибивается, а затем в ней возвышается некрасивая, но харизматичная простолюдинка Реа. Обе сравниваются с царицами, в том числе с Клеопатрой (ср. о Рее: ее «поцелуям могла бы позавидовать сама *Клеопатра*» (Брюсов, 5, 131)), а также со змеей, эмблемой сексуальности, плюс, в случае Реи, поклонения (гностическому) Змию. От обеих Юний получает «воспитание» любовью. А через авантюры, в которые его вовлекает то Гесперия, то Реа, он погружается сам и погружает читателя в тайны истории IV века.

---

[56] «Алтарь Победы» существует в трех редакциях. Здесь рассматривается последняя, в 1917 и 1918 годах готовившаяся Брюсовым для переизданий, которые не состоялись, и вышедшая в свет под ред. М. Л. Гаспарова в 1975 году (Брюсов, 5, 5–408). Авторский комментарий к роману — составляющая его 2-й и 3-й редакций. О работе Брюсова над комментариями к роману см. также в публикации А. В. Лаврова в наст. изд.

[57] В брюсоведении «клеопатров» генезис Гесперии традиционно не замечается, см. в особенности: *Абрамович С.* Женские образы в исторических романах В. Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван, 1985. С. 121–125, — с подробным разбором этого персонажа. Дж. Кальб в связи с «Алтарем Победы», правда, упоминает «Клеопатру» 1899 года, но никаких выводов из этого не делает (*Kalb J.* Russia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890–1940. Madison, 2008. P. 101 (рус. пер.: *Кальб Дж.* Третий Рим. Имперские видения, мессианские грезы, 1890–1940 / Пер. Е. Шинкаревой. СПб., 2022. С. 166)).

Рею Юний встречает первой, еще только приехав в Рим, и сразу берет на себя роль ее спасителя. Он присутствует при офитских церемониях, свершаемых Реей, после которых она, будучи в состоянии оргиастического выхода из себя, отдается ему. В критический момент Юнию не удается предотвратить гибель Реи: он становится свидетелем ее красивой, благородной смерти во время сражения с войсками императора, т. е. с медиоланским лагерем.

Недороман Юния с Гесперией протекает иначе — в сущности, по схеме пушкинского «условия». Под обещание сексуальных удовольствий Гесперия дважды посылает своего юного поклонника на верную гибель (второй раз — к Рее в лагерь мятежников-офитов); но когда Юний возвращается живым, Гесперия отказывает ему в окончательном сближении.

А в каком смысле «Алтарь Победы» — роман воспитания? Юность протагониста — типичный период проб и ошибок, очарований и разочарований. В Риме Юний ищет подходящую ему школу и даже находит ее, но вместо того, чтобы спокойно учиться, начинает брать уроки у самой жизни. Ему приходится познать сладость и горечь настоящей, в том числе недоразделенной любви, поездить по Западной Римской империи, ради Гесперии и Реи принять участие в их авантюрах. Он теряет друзей, переживает предательства и сам предает свои древнеримские идеалы. Из многочисленных приключений Юний выходит не закалившимся взрослым, а падшим римлянином: воплощением империи периода упадка. Гесперия — причина того, что герой вступает во взрослую жизнь не с багажом приобретений, а с потерями. Среди невосполнимых потерь — его репутация. Отец Юния — образцовый римлянин из Аквитании — в письмах к сыну постоянно высказывает свое недовольство им.

Перейдем теперь к заявленной теме — Гесперии как «римской Клеопатре». Судя по брюсоведческим работам об «Алтаре Победы», этот образ воспринимается как античный, но если его рассмотреть под интертекстуальной лупой, то станет ясно, что героиня — типичная femme fatale эпохи модернизма. Даже если закрыть глаза на пушкинский генезис Гесперии, ее отношения с Юнием, притом в более концентрированном виде, чем даже отношения Nathalie с ее многочисленными партнерами в «Последних страницах из дневника женщины», строятся на известной идеологеме Серебряного века: страсть — борьба идеальной «Ж» с идеальным «М», в которой, скорее всего, одержит победу «Ж». К тому же в лице Гесперии Юний получает женщину «из книги», каковой для Брюсова стала Нина Петровская.

Знакомству Юния с Гесперией предшествует долетающая до его ушей молва о ее роскоши и беспутстве. Будучи падчерицей сенатора, в доме которого Юний поселился, Гесперия приходится единоутробной сестрой Намии — девочке с судьбой Миньоны (героини самого прославленного романа воспитания — «Годов учения Вильгельма Мейстера» И. В. Гете). Намия, любящая Юния ревнивой любовью подростка, берет с него обещание, что тот не поддастся чарам Гесперии. Но Юний при виде Гесперии, наделенной «неувядаемой» «красотой богини» и царственностью, чувствует, что его сердце «пробито стрелой сына *Киприды*» (Брюсов, 5, 37). Чувствует — но от Намии скрывает.

В уста Юния Брюсов вкладывает пушкинские славословия Клеопатре, и этих славословий чем дальше, тем больше. Столь же существенно, что римская «клеопатра» выписана им по лекалам, позаимствованным из его «клеопатровой» лирики. Так, при знакомстве с Гесперией Юний «мысленно сравнивал ее с Клеопатрою, пред которой преклонялись Помпей, Антоний, Цезарь, Август» (Брюсов, 5, 38), а впервые переступив порог дома героини, нашел ее возлежащей на тигровой шкуре. Все названные правители в качестве поклонников Клеопатры выведены в брюсовской лирике, а также в «Последних страницах...». Что касается шкуры дикой кошки и появляющейся

несколько раз метафорической «пантеры», то это — узнаваемые эмблемы сладострастной Клеопатры из «Гребцов триремы». Отдельный вопрос, на который у меня нет ответа, — являются ли такие пассажи намеренными автореминисценциями, или же Брюсов с его фиксацией на пушкинской Клеопатре повторяет уже написанное по инерции.

После знакомства с Гесперией Юний начинает жить в параллельном мире — во сне грезит о том, как они расточают друг другу ласки. Этот типично символистский мотив известен нам, например, по «Рабу».

Вслед за лирикой Брюсова (ср. «На нежном ложе») в «Алтаре Победы» проигрывается садомазохистский комплекс: чем больше «клеопатра» унижает партнера, тем сильнее распаляет его страсть к себе.

Из «клеопатровой» лирики в «Алтарь Победы» переходит также властная вертикаль «царица Клеопатра и ее рабы». Гесперия берет в любовники представителей абсолютно всех социальных слоев вплоть до приглянувшихся ей рабов. Но еще важнее другое. Она влюбляет в себя Юния настолько, что он готов общаться с ней как раб со своей царственной госпожой. В частности, Юний дает согласие принять смерть и даже то, что страшнее смерти. Безоговорочное повиновение римской «клеопатре» закрепляется в эпизоде, когда Гесперия берет с Юния много клятв сразу. Вот одна, кстати, воспроизводящая ситуацию «Раба»: несчастному влюбленному предлагается дежурить у ложа / опочивальни возлюбленной в унизительной роли пса (случай раба) или телохранителя (Юний), пока обожаемая женщина будет отдаваться другому. Ср.: «— *Поклянись* <...>, что ты, если я тебе прикажу прийти к дверям моей спальни, когда я буду в ней со своим возлюбленным, и стать на страже, будешь охранять вход, как верный воин <...> — *Клянусь*, — сказал я с трудом» (Брюсов, 5, 88).

Продолжением как пушкинской «Клеопатры», так и «клеопатрова» корпуса Брюсова становится богатый набор сюжетов с юношами, выполненных в духе пушкинского «условия». Самый яркий пример — сириец Юлианий, тайный возлюбленный Гесперии. Будучи вовлеченным в заговор против христиан, причем в качестве претендента на престол, он повсеместно болтает об этом, а в какой-то момент, попав в финансовые передряги, собирается донести на заговорщиков властям и тем самым спасти свою шкуру. Контрсценарий Гесперии, прослышавшей о готовящемся предательстве, состоит в устранении Юлиания. Юния в эту интригу она не посвящает, но, когда до него долетает известие, что Юлианий повесился, он быстро вычисляет, что свершилась санкционированная Гесперией месть, замаскированная под самоубийство.

Клятвы богам, а также обеты, дополнительно скрепляющие отношения Гесперии и Юния, — дань пушкинской «Клеопатре». Для Брюсова это еще и способ поднять отношения героев на недосягаемую сверхчеловеческую высоту, чтобы дальше стала очевидна степень падения обоих.

Низменная подоплека поступков Гесперии раскрывается Юнию постепенно. Поначалу ослепленный красотой, умом, образованностью, решительностью Гесперии, он воспринимает ее как заговорщицу; затем он начинает подозревать, что Гесперия — душа заговора, более того, инициатор — и сценарист — большинства интриг. А к концу романа Юнию открывается вся неприглядная подноготная Гесперии. Эта коварная красавица обвела участников заговора вокруг пальца, став его единственным бенефициаром. Игра, которую она затеяла, прикрываясь благородными намерениями, состояла в том, чтобы из некоронованной царицы города Рима стать новой Клеопатрой (Семирамидой и т. д.) Римской империи или хотя бы ее Западной половины, в качестве официальной, увенчанной диадемой, правительницы или, на худой конец, серого кардинала при правителе-мужчине. Таким образом, Гесперии передалось в полном объеме «всевластие», которым был одержим Брюсов.

У инициативной героини всегда наготове сценарий и для Юния. В основу этого сценария Брюсов кладет раз за разом пушкинское «условие», несколько подправленное в количественном отношении. За минимальное количество ласк со стороны Гесперии Юний соглашается участвовать в любом ее предприятии, не задумываясь ни о риске для жизни, ни о репутации.

Один такой эпизод — неисторический, связан с готовящимся, но не удавшимся устранением Грациана ради возведения на престол Юлиания. Гесперия посылает Юния в Медиолан, подробно инструктирует его и вручает ему кинжал для цареубийства. (Параллель с заговорщиками-республиканцами, заколовшими Цезаря, напрашивается.) Когда в Медиолане вооруженный кинжалом Юний направляется в покои Грациана, его застигают врасплох соглядатаи. И вот Юний брошен в подземелье (аналог каменоломни в «Рабе» и тюрьмы «Нежного ложа»), его ждут пытки и — мотив пушкинской «Клеопатры» — казнь.

В подземелье Юний неотступно думает о Гесперии. В интертекстуально-синтаксическом плане его мысли оформлены под анекдот Аврелия Виктора о Клеопатре, полюбившийся Пушкину. Прибегает Брюсов и к мотивам пушкинской «Клеопатры» — торгу, урне, жребию: «Она *отдавала* свое тело одним *за деньги*, другим за славу, третьим по прихоти минуты; она была возлюбленной консулов и мимов, поэтов и цирковых наездников; она унижалась до того, что *делила ложе с рабами*, которые приглянулись ей <...>; она в течение целых месяцев держала у себя на содержании, *как любовника*, низкого негодяя и трусливого проходимца *Юлиания*, который не постыдился загрязнить память своей матери, чтобы выдать себя за сына императора! А меня, *в уплату за одно сладкое лобзание*, в котором Гесперия проявила только искусство опытной *гетеры*, <...>, — она послала на верную смерть, не заботясь о том, исполнимо ее поручение или нет, довольствуясь тем, что, может быть, чудесный случай поможет мне из *урны* Судьбы с тысячью *роковых жребиев* вытащить один счастливый!» (Брюсов, 5, 171–172).

Власто- и честолюбие — вот порок Гесперии, который, как теперь понимает Юний, обрек его на гибель: «...она мечтала об том, чтобы свергнуть Грациана, возвести <...> Юлиания, бездушную игрушку в своих руках, и *после править его именем*, или даже, разведясь <...>, стать *императрицей, увенчать себя диадемой*. Я говорил, что Гесперию или соблазняли такие примеры, как пышность Агриппины, *разврат Мессалины*, <...> или что она желала явить новый пример истории Римской и показать изумленному миру первого *императора-женщину*, подобно Пальмирской царице Зенобии и древней Семирамиде» (Брюсов, 5, 172). Когда Юний заболевает и погружается в состояние бреда, то, как истинный русский символист, переселяется в параллельный мир наваждений. Ему является Гесперия с речами, которые пушкинская Клеопатра могла бы обратить к своим партнерам на одну ночь, когда любовь позади, а впереди казнь: «„Ведь я тебя *поцеловала* <...>! *Разве мой поцелуй не достаточная награда за жизнь*? <...> Тебя будут терзать пытками, будут ломать твои кости, вырывать твои жилы, выжгут тебе глаза, — но ты восклицай: «Я счастлив, потому что терплю все это во имя прекрасной Гесперии!» <...>“ И, говоря так, она изгибала свое обнаженное тело, <...> показывала всю ловкость *гетеры* <...> А когда, в порыве желания и ярости, я устремлялся к Гесперии, она ускользала от моих рук <...>: „Не забудь, что ты *прикован цепью*! Ты свое получил от меня — *поцелуй*, один *поцелуй*, а другие получают все остальное, мои ласки, мою любовь, мои страстные слова!“» (Брюсов, 5, 177–178). Процитированный эпизод напоминает о сюжете «Нежного ложа», в котором клеопатроподобная царица стегает заключенного в темнице певца. Не хватает только «бича», но дальше появится

и он — в виде метафоры для жестоких слов, которыми Гесперия прогоняет более не нужного ей Юния.

По освобождении из тюрьмы Юний возвращается в Рим. Хочет он освободиться и из-под влияния Гесперии, но у той свои планы на юношу. Чтобы сократить образовавшуюся было дистанцию, Гесперия пускается в садомазохистские игры. Видя со стороны Юния охлаждение, она загорается к нему страстью, но, когда он порывается разделить эту страсть, воздвигает между им и собой искусственные преграды.

В этот период отношений героев Юний долгое время проявляет стойкость. Причиной тому — не только память о медиоланском анабасисе, но и Намия. В отчаянии, что Юний полюбил не ее, девочка бросается в Тибр. За этим актом, видимо, неудавшегося самоубийства следует тяжелая болезнь и смерть — в сущности, судьба Миньоны. Юний винит во всем происходящем Гесперию — и воздерживается от сближения с ней. Но «гордая Гесперия», не привыкшая к отказам, ведет себя как «*пантера*, раненная на арене Амфитеатра» (Брюсов, 5, 208). Нет таких уловок, на которые она не пошла бы, чтобы вернуть расположение Юния.

Вот одна попытка растопить лед — через апелляцию к богам: «Я дала *обет* принести богатые жертвы Великой Матери, если ты получишь свободу. <...> Но боги справедливы и спасли тебя для меня» (Брюсов, 5, 206). А вот риторическая ловушка, в которую Юний не может не попасться. Гесперия предлагает ему стать последним и отныне единственным любимым мужчиной в своей жизни. Все это, вспоминал впоследствии Юний, «она говорила с надменной уверенностью в том, что *ее любовь* для меня — высшее *блаженство*» (Брюсов, 5, 207). Мотивы клятв/обетов богам, приношения на алтарь и приравнивание «любви» к «блаженству» (Пушкин, 3-1, 130) — из пушкинской «Клеопатры».

В другой раз Гесперия решила подкупить Юния своей искренностью и поделилась с ним тем, что Брюсов называл «откровениями преисподней»: «Да, я прожила постыдную жизнь. Я переменила трех мужей. Я знала сотни мужчин. Я отдавалась наездникам, мимам и *рабам*. *Я продавала себя за деньги*. Я *подражала в разврате жене Клавдия*. И я *многих погубила, кто меня любил*. <...> Уже давно я живу ради <...> нашего дела <...> Постыдную жизнь я *искупаю, служа богам* и Риму. А когда я увидела тебя, когда я нашла тебя, я подумала, что <...> еще возможно для меня и счастие жизни. <...> Вот я отдала себя в твою власть, ты меня можешь оскорбить и унизить <...> в наказание за то, что когда-то я оттолкнула тебя» (Брюсов, 5, 208–209). Гесперия в этом монологе сравнивает себя с нимфоманкой Мессалиной (в цитате — «женой Клавдия»), которая в одноименном стихотворении Брюсова произнесла аналогичный, по сути — саморазоблачительный — монолог.

Как-то по поводу своих отношений с Юнием Гесперия продекламировала «героиду Насона» о Федре, домогающейся любви Ипполита.

Поцелуи Гесперии — почти что змеиные укусы — действовали на сознание и тело Юния как парализующий яд: «Не раз Гесперия <...> начинала целовать *поцелуями* острыми, как *укус змеи*, вкладывая кончик языка в мои губы, — что греки называют (γλώττις) — а я от таких ласк терял обладание собой и, обессилев, *оставался в объятиях женщины, как труп*, которым она может распоряжаться по своей прихоти» (Брюсов, 5, 215–216).

Когда Юний сдался, Гесперия резко сменила тактику обращения с ним — стала внушать ему, что секс стоит отложить на потом. Пусть это станет *наградой* за удавшийся заговор, а пока что все силы должны идти исключительно на общее дело. Как будто подготавливая героиду «Цезарь Клеопатре», в которой Цезарь прокладывает курс плавания мимо Киферы — прямиком «в даль столетий», Гесперия изложила Юнию отныне обоюдный для них принцип

воздержания: «*Наша богиня не Венера*, с своим чудесным поясом радостей, но мудрая Минерва, с высоким копьем. Следуй ее указаниям и забудь пока о Пафии» (Брюсов, 5, 223). Афродита называлась Пафией по местечку Пафос, где родилась из пены морской и где ей воздвигли святилище. Таким образом, как в романе, так потом и в стихотворении «Цезарь Клеопатре» задействована древнегреческая география любви.

В преддверии совместной поездки героев в Британнию Гесперия сводила Юния с ума прелюдиями к сексу. Однажды, позвав его к себе на ночь, она проласкала его до рассвета, но от собственно близости уклонилась. Налицо «египетская ночь», но с нулевым наполнением. В решительные моменты — и тут Брюсов прибегает к клеопатровой зоо-метафорике — Гесперия высвобождалась из рук Юния «как *змея* или увертливая *пантера*» (Брюсов, 5, 222).

Планы поездки в Британнию возникли неожиданно — на собрании патрициев-заговорщиков, до которых дошло известие о том, что на севере тиран Максим успешно отвоевывает территорию за территорией. Пока сенаторы-мужчины медлят с принятием решения, Гесперия берет инициативу в свои руки — вызывается ехать к Максиму (тут, кстати, применено пушкинское слово «вызов» (Пушкин, 3-1, 131)) в сопровождении одного Юния. Муж Гесперии — Элиан, пытается ее отговорить, но Гесперия обращается с ним с высокомерием пушкинской Клеопатры. В ней как будто проснулась царица: «Элиан <...> заявил решительно:

— Это не женское дело. <...> я не отпущу тебя.

Гесперия окинула своего мужа *высокомерным взглядом* и ответила:

— <...> С каких пор я стала *твоей рабой*? И почему это не женское дело? Разве *Семирамида*, в древности, не предводительствовала сама своими войсками? *Клеопатра не царила в Египте*? <...> Звезды мне свидетели, что менее чем через два месяца Максим будет слушаться каждого моего слова» (Брюсов, 5, 269).

Накануне отправки в Британнию Гесперия посещает Цирк, в котором новый префект Рима устраивает игры. В качестве свиты она берет с собой Юния. Перед выходом Гесперия устраивает для юноши шоу с одеванием. Пушкинский Германн, проникший в святая святых старой графини, вынужден был наблюдать за «отвратительными таинствами ее туалета» («Пиковая дама» (Пушкин, 6, 225)), а брюсовский раб восторженно наблюдал за раздеванием «клеопатры» («Раб»). Протагонист «Алтаря Победы» находится в сходной ситуации. В начале шоу он видит полуобнаженную Гесперию, а дальше наблюдает за тем, как искусством рабынь-служанок ее земная красота преображается в богоподобную: «...я увидел Гесперию в <...> прозрачной тунике <...> Гесперия не забыла <...> взять в руку длинную *иглу*, которой женщины обычно *колют* провинившихся прислужниц, и, торопя *рабынь*, прикрикивала на них гневно и злобно. На этот раз передо мною была <...> обыкновенная женщина <...> Поневоле мне *пришлось стать свидетелем всех тайн женской красоты*, и с намеренным бесстыдством черта за чертой Гесперия открывала мне, какими средствами она достигает дивного очарования своей наружности. <...> Ее лицо, прекрасное само по себе, после этих забот приобрело ту неземную красоту, которая при взгляде на нее каждый раз заставляла вспоминать *о бессмертных богинях*» (Брюсов, 5, 274). Злобная Клеопатра, колющая своих служанок режущими предметами, — дань не только римским нравам, но и «Запискам из подполья» Достоевского: «Клеопатра <...> любила *втыкать золотые булавки в груди своих невольниц* и находила наслаждение в их криках и корчах».[58]

[58] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 112.

В Цирке от той «обыкновенной женщины», которой Гесперия была дома, не остается и следа. Она царит, привлекая к себе взоры публики. Но ее безмятежная царственность — фасад, за которым затеваются сразу две интриги в духе «любовь в обмен на жизнь партнера».

Интриги призваны устранить двух юношей, ставящих заговор под угрозу. Один — Юлианий, которого скоро найдут повешенным; другой — безымянный щеголь, которому Гесперия готовит медовую ловушку.

С щеголем Гесперия не знакома, но, высмотрев его в публике, она пишет ему письмо, в котором назначает любовное свидание. Юнию — гонцу, которому предстоит доставить неподписанное письмо адресату, — она разъясняет, что к чему: «Он догадается, что писала я, потому что сейчас пристально смотрит на нас. А про меня рассказывают в Городе, что я *выбираю своих любовников на улицах*, так что он письму не удивится» (Брюсов, 5, 285).

Непосредственно перед поездкой Гесперия начинает обращаться с Юнием по-женски капризно — то «как старшая сестра, заботливо и внимательно», то «как *недоступная царица*», то как мучительница, распаляющая его страсть. Перемены в ее настроениях вызывают в Юнии «разнородные чувства», сплетенные «в *клубок* ядовитых *змей*» («клуб змей» — фразеология «Рабов»). В какой-то момент ревнивый Юний догадывается, в чем состоит сценарий Гесперии по совращению Максима, заранее ревнует ее, но смиряется: «...я спросил ее бесстыдно:

— Ты хочешь *обольстить* Максима *любовью*? А на что же нужен тебе я?

— Ты будешь *стоять на страже у дверей кубикула*, — так же бесстыдно ответила Гесперия, — чтобы не вошел посторонний.

„Значит, *императорскую диадему*, которая соблазняет тебя, ты *хочешь купить ценой* своего красивого тела!“ — подумал я, но <...> губы мои, словно не по моей воле, проговорили другое:

— Я — навеки твой *раб*, душой и телом. По твоему приказанию исполню все, даже то, что *страшнее смерти*» (Брюсов, 5, 271–272).

Этот диалог интересен тем, что Брюсов нажимает на ключевые точки (после)пушкинского мифа о Клеопатре: секс как товар, проституирование «клеопатрой» своего тела, рабское служение мужчины царственной красавице. Как в «Клеопатре» 1905 года, так и здесь сценарий проговаривается, а его исполнение хотя и не показывается, но подразумевается.

Уже во время поездки Юний предается мыслям о том жалком положении, в которое он поставлен Гесперией. Разумом он понимает, что нужно все бросить и вернуться домой в Аквитанию, но все-таки делает иррациональный выбор — тот же, что лирическое «я» в «Антонии» и в «Гордись!..»: «...обдумывая замыслы своего бегства <...>, я в глубине души знал, что в исполнение их не приведу, что я *повлачусь за Гесперией всюду, как некогда Римский триумвир за триерой египетской царицы*» (Брюсов, 5, 300).

В Медиолане раздражение между попутчиками нарастает, и они расстаются. Гесперия в сердцах отправляет надоевшего Юния в лагерь мятежных офитов, тем временем занявших Новое Село. По прибытии туда Юний узнает, что Реа ждала его и даже не раз выходила его встречать. Как в случае с Гесперией, он и хотел бы убежать из лагеря Реи, но охрана его не пускает; более того, у него отбирают кинжал — на общее дело.

За то время, что Юний не виделся с Реей, она стала Царицей секты. Теперь она облачается в приличествующие своему статусу ярко-алые одежды, практически *багряницу* пушкинской Клеопатры, и носит диадему (о которой Гесперия только мечтает). Реа руководит духовной, церемониальной, сексуальной и военной жизнью целого лагеря. В офитской иерархии она отводит Юнию место апостола (он переименовывается в Иоанна) и — вопреки возра-

сту — старейшины. При изображении офитов Брюсов акцентирует властную вертикаль: «Словно истинная *Царица*, какая-нибудь *Нитокрида Египетская*, она сделала всему сборищу приветственный знак рукою, села с помощью Петра на подведенного ей оседланного мула и, тронув повод, поехала вперед, а за ней зашагал отряд вооруженных; <...> потом мы, *апостолы*, а еще дальше толпа народа, вытягиваясь по узкой тропе, как некий дракон, и высоко подымая над головами золоченые изображения Змия» (Брюсов, 5, 333).

С Реей Юний нарушает клятву верности Гесперии — а нарушив, наслаждается прелестью ее «гибкого, как у *змеи*» (Брюсов, 5, 330) тела. Предает Юний и свои идеалы — против воли участвует и в церемониях, и в сражениях секты.

В последние дни существования секты Реа предчувствует катастрофу, а затем трагически гибнет на поле боя — за веру. Юний — один из немногих, кто в сражении с императорским войском не был убит и кому из Нового Села удается скрыться тайными тропами.

Чтобы нагнать Гесперию, герой приезжает в Генаву (Женеву), где от посвященного в заговор Вибиска узнает, что Гесперия уже в ставке Максима. Эта новость пробуждает в Юнии «уснувших *випер* ревности» (лат. *vipera* — еще одно обозначение для змеи (и гадюки), которое теперь можно добавить к экзотизмам «ехидна» и «аспид»). Вибиск предупреждает Юния, что Гесперия — опасная женщина, прибегая к метафорике лезвия / клинка / кинжала: «Ты едешь, юноша, в великую смуту, на зрелище кровавое. Да охранят тебя боги от мечей и *кинжалов*, и прежде всего <...> от женщины, которую мы все чтим, но душа которой тверже железного *клинка*, а помыслы острее *лезвия кинжала*» (Брюсов, 5, 378). Составив своему гостю гороскоп, Вибиск дает совет: «остерегаться сочетания *Венеры* и Марса» (Брюсов, 5, 377).

Следующий пункт маршрута Юния — дом Марциана в Лугдуне, в отличие от дома Вибиска, не гостеприимный. Там Юний узнает свежую новость: Максим разбил войска Грациана. И там же ему предстоит восседать на пиру вместе с августом.

Грациан пирует при полном параде — в *лавровом венке* (который был по сердцу Брюсову), но, как будто следуя (горациеву) девизу «уловлять день», поражает Юния своей жовиальностью. Тот день — последний в жизни Грациана. Неожиданно в пиршественные покои врывается отряд вооруженных людей под предводительством Андрафания и учиняет расправу над августом. Объяснение Марцианову негостеприимству получено: он состоял в тайном заговоре с цареубийцами, а потому не хотел иметь ни в доме, ни тем более за пиршественным столом лишнюю пару глаз и ушей.

Сразу после убийства Грациана Юний выходит из дома Марциана на улицу, и до него доносятся приветствия толпы «Августу Максиму» (Брюсов, 5, 389). А вскоре Марциан принимает у себя и самого Максима.

Новый император прибывает со свитой, в которой находится и Гесперия — отныне его наложница и «серый кардинал». Гесперия делает вид, что не узнает Юния, ибо он стал для нее обузой. Юний поражен тем, что Гесперия сменила свой роскошный стиль одежды на скромный христианский. От римского образа жизни, как доносит молва, у нее осталась любовь к юношам. Юний и хотел бы стать таким юношей, но устройство его на службу к Максиму — единственное, что Гесперия для него делает.

Вместе с Максимом и его двором Юний перебирается в Треверы (Трир). Несколько раз он порывается объясниться с Гесперией, предлагая ей возобновить отношения на ее условиях: «Гесперия попыталась отстранить меня, но я полз за ней по полу <...> и продолжал твердить свои *клятвы* и просьбы.

Я говорил, что опять *отдаю в ее распоряжение свою жизнь, свое тело, свои помыслы*; что я по-прежнему *буду ее слугою, ее рабом* <...>, что *исполню каждое ее приказание* <...>; что *я готов убить*, кого она укажет, *готов стоять на страже у дверей ее спальни*, когда она будет *на ложе с другим*, готов принять ту веру, какую она укажет» (Брюсов, 5, 405). Во время последней попытки объясниться Юний, пришедший в дом Гесперии незваным гостем, наконец, расставляет точки над i: «Ответы Гесперии были подобны *ударам бича по лицу* <...> Я переставал владеть своими чувствами и рассудком. Подступая близко к Гесперии, я сказал еще, весь дрожа:

— Да, это — *твое дело: делать так, чтобы людей бросали в тюрьму, казнили, убивали. Из-за тебя я едва не погиб в медиоланском подземелье, из-за тебя умерла маленькая Намия, ты, может быть, собственноручно убила Юлиания!* И люди и вера для тебя лишь ступени, по которым ты *карабкаешься к императорскому престолу*! Общая Эриннія! Харибда, поглощающая людей! Медуза в красивом обличии! Предательница! *Клятвопреступница! Продажная женщина!*» (Брюсов, 5, 405–406).

В состоянии гнева Юний вынимает кинжал — образ, проходящий по роману пунктиром, и наносит Гесперии рану. Так за былые унижения и предательство идеалов «М» в лице Юния мстит «Ж» в лице Гесперии. Рана Гесперии не смертельна. Героиня успела увернуться от удара: клинок, нацеленный в ее грудь, поразил верхнюю часть ее руки. Гесперия срамит и прогоняет Юния из своего дома.

В тот день Юний был последним, кого стража выпустила за городские ворота. Сидя в сгущающихся сумерках на городском валу Тревер, он подытоживает свой юношеский опыт: «Кончилась моя так недавно начавшаяся и так быстро пролетевшая жизнь. Теперь, когда <...> означалась <...> вся *низость Гесперии*, когда я понял, что ее сиренные слова были *пышной ложью, прикрывавшей постыдное честолюбие*, когда я измерил всю глубину *бесстыдства ее души, не признающей ничего священного*, — мне больше не во что верить. Да, Гесперию я называл *богиней*, и, *как богине*, я молился ей, видя в ней воплощение высших начал Римской души, и когда это все оказалось обманом, я более не верю, что жив вечный Рим и его великий дух» (Брюсов, 5, 407).

В сиквеле «Юпитер поверженный» протагонист «Алтаря Победы» повзрослел на десять лет, но от былой страсти к Гесперии так и не избавился. Не помогли ни книги, ни карьера, ни женитьба на идеальной (правда, нелюбимой) девушке, ни рождение детей. Наступает день, когда он предательски бросает дом, семью, детей и отправляется в Рим, где вновь оказывается между двух объектов любви. Гесперия тем временем овдовела, но своей божественной красоты и притягательности не утратила. А случайно встреченная девушка-простолюдинка по имени Сильвия пленила Юния, напомнив ему Рею. Он начал проявлять к ней заботу, какую прежде проявлял к Рее.

В Аквитании за время отсутствия Юния все разладилось: его дети умерли от внезапной болезни, а безутешная супруга приняла христианство. Но вместо того, чтобы вернуться домой, Юний застревает в Риме. Причина тому — «*сеть* новой Кирки», которая носит имя Гесперия.

Возобновляя роман с Юнием, Гесперия уверяет его, что все случившееся с ней при узурпаторе Максиме было только притворством, что она не изменила ни вере отцов, ни общему делу, что она имеет обыкновение целовать шрам на руке от его кинжала (шрам — аналог клейма Миледи в «Трех мушкетерах»; ср. также «священные рубцы», которые в «Нежном ложе» поэту нанесла своим «бичом» царица) и вообще что она любит его прежней любовью. Молва называет Гесперию «чудовищем», но к Юнию героиня пока что поворачивается своей благой стороной.

Прежде всего, Гесперия добывает Юнию «должность triumviri aedibus reconstituendis», и тот становится «триумвиром» — пусть не государственного масштаба, как Антоний, но городского: триумвиром для возвращения храмов. Понятно, что этот мотив перекликается с мотивом первого романа — алтаря Победы, о возвращении которого в Курию пеклись истинные римляне.

Во-вторых и главных, чтобы вернуть расположение бывшего поклонника, Гесперия прибегает к прежним уловкам. Это и пышные речи во славу Эроса с упоминанием легендарных героев-любовников древности включая Федру–Ипполита (ее речи — того же типа, что в героиде Цезарь обращает к Клеопатре). Это и саморазоблачительные признания. Для Юния она устраивает сеансы винопития, причем пользуется чашей (ср. чаши / фиалы в пушкинской «Клеопатре» и лирике Брюсова), в высокохудожественном дизайне которой удивительно переплетены змеи (явно недобрый знак!). Заветное соединение героев, наконец, происходит, и они чувствуют себя полубогами. Гесперия тайно следит за Юнием, и так узнает о своей сопернице Сильвии. В общем, в написанных главах «Юпитера поверженного» действует та же сладострастная и коварная Гесперия, что и в «Алтаре Победы».

Новое в «Юпитере поверженном» — возобладавшая христианская перспектива. Взрослую пору своей жизни Юний вспоминает из монастыря, где стал иноком Варфоломеем. Писать о Гесперии как о воплощенном сладострастии ему запрещено и верой, и монашеским обетом, но он все-таки идет на это, поскольку собирается поведать о былом без утайки.

3. БРЮСОВ-ИМПРОВИЗАТОР

В пореволюционной Москве в моду вошли вечера импровизаций, устраивавшиеся в традициях светского раута «Египетских ночей». О Брюсове, принимавшем в них активное участие, в 1960-е годы стали вспоминать очевидцы — А. М. Арго в книге «Звучит слово» и И. Е. Эренбург в книге «Люди, годы, жизнь». Тогда же Н. Я. Мандельштам посвятила брюсовскому феномену эссе «Импровизатор», в котором привела мнение еще одного очевидца — покойного О. Э. Мандельштама.

Для вечеров импровизации был заведен свой — по сути пушкинский — ритуал. От слушателей, пришедших в кафе или в зал, требовалось написать тему. Как правило, это была цитата из литературы или готовое изречение. Листочки складывались в чью-нибудь шляпу, а дальше поэты тянули жребий.

От других импровизаторов Брюсов отличался высоким профессионализмом. Тем на подготовку требовалось 15 минут, за которые они успевали изготовить письменный набросок, Брюсов же, ознакомившись с темой, начинал декламировать рождающиеся строки сразу. Его соперники на импровизаторском поприще выбирали размер и формат попроще, а Брюсов вполне мог блеснуть сонетом или терцинами: «Вспоминаю „Кафе поэтов“ в Москве в 1918 году. <...> Валерий Яковлевич объявил, что будет импровизировать терцины на темы, заданные посетителями. <...> Он сочинял *терцины то о Клеопатре*, то о барышне, сидевшей за столиком, то о прозрачных городах будущего».[59]

В 1960-е годы сравнение Брюсова с пушкинским импровизатором сделалось общеобязательным. А. Арго сформулировал и отличие. Персонаж Пушкина в момент сочинительства испытывал прилив вдохновения, тогда как

[59] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Воспоминания: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 235–236.

Брюсову импровизирование давалось с трудом — из зрительного зала было видно, что внутри у него шла напряженная работа.[60]

Отправной точкой для «Импровизатора», написанного в обычном для Надежды Яковлевны диссидентском ключе, стало свидетельство Осипа Мандельштама о том, что у Брюсова-импровизатора на сцене рождалось «среднебрюсовское стихотворение, составленное <...> из обычных брюсовских слов, объединенных обычным — очень правильным и слегка прыгающим — ритмом, и с обычным брюсовским ходом мысли».[61] По меркам четы Мандельштамов как импровизации, так и вообще вся поэтическая продукция Брюсова была мертворожденной. Брюсову было чуждо и моцартовское вдохновение, и даже вдохновение пушкинского импровизатора, хотя и творившего, но не от широты душевной, а ради заработка.

Кстати, о расценках за импровизацию — в повести Пушкина и в пореволюционной Москве. Осип Мандельштам, согласно «Импровизатору», сравнил одни с другими: «„Точно такое стихотворение, как все у него“, разводил руками Мандельштам. Он удивлялся отнюдь не мастерству Брюсова <...>, а всей этой нелепице: пожилой человек находит удовольствие в том, чтобы публично продемонстрировать, как без затраты энергии сочиняются никому не нужные стихи. Бедный импровизатор из „Египетских ночей“ пошел на такое бесплодное дело только ради денег, а Брюсов делал это бесплатно или за такие гроши, на которые можно было заказать только стакан суррогатного чаю <...> Это было в голодной Москве первых лет революции».[62]

Не хотелось бы заканчивать это исследование на волне товарно-денежных отношений, поэтому в заключение приведу еще один любопытный факт. Брюсову случалось совмещать импровизаторство и с такой темой цикла «Египетские ночи», как Клеопатра.

О сочиненных Брюсовым-импровизатором терцинах на тему Клеопатры вспоминал Эренбург. Но что такое терцина? Это форма, придуманная Данте и в дальнейшем получившая стойкий итальянский ореол. Более того, в терцинах «Божественной комедии» выведена «Cleopatràs lussurïosa» (Inferno, 5, 63). В этом контексте становится понятно, что произнесением терцин о Клеопатре Брюсов идеально вписался в образ импровизатора-итальянца, созданный Пушкиным.

Откроем теперь опубликованную Брюсовым импровизацию «Вешние воды», 30 апреля 1918 года сочиненную на тургеневскую тему — о первой любви. В строфе 10 читаем:

О, этот образ! Он глубоко *нежит*,
Язвит, как *жало ласковой змеи*,
Как *сталь кинжала*, беспощадно режет
Все новые *желания* мои!
(Брюсов, 3, 376).

Здесь узнается кластер слов и мотивов из «клеопатрова» корпуса: «нежить», «змея» с ее не каким-нибудь, а «ласковым» жалом, и «кинжал» — эмблема желания и болезненного воспоминания. Наряду со «средне-брюсовскими» заготовками в приведенную строфу попал и модифицированный пушкинизм: «змеи сердечной угрызенья» («Воспоминание» (Пушкин, 3-1, 102)).

---

[60] *Арго А.* Звучит слово... Очерки и воспоминания. М., 1968. С. 63.
[61] *Мандельштам Н.* Третья книга. М., 2006. С. 194.
[62] Там же. С. 194–195.

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-115-128

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ РЕЦЕНЗИЯ Д. П. ЯКУБОВИЧА НА СБОРНИК А. А. АХМАТОВОЙ «ЧЕТКИ»

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Я. В. СЛЕПКОВА И © В. В. ТУРЧАНЕНКО)

Отношения Анны Ахматовой и Дмитрия Якубовича, пушкиниста, поэта, сына писателя-народовольца П. Ф. Якубовича, уже становились предметом специального рассмотрения.[1] Их знакомство состоялось, по всей видимости, во второй половине 1920-х годов в доме историка литературы и библиофила П. Е. Щеголева, объединившего силы молодого поколения исследователей для подготовки принципиально нового с текстологической точки зрения собрания сочинений Пушкина. Не исключено, что Ахматову и Якубовича познакомил их общий товарищ Б. В. Томашевский, дружеские отношения с которым Ахматова поддерживала вплоть до его трагической смерти в августе 1957 года.

Якубович, с 1931 года занимавший должность секретаря Пушкинской комиссии АН СССР, сыграл важную роль в «пушкинской» биографии Ахматовой: именно он выступил инициатором ее участия в научных заседаниях комиссии и привлек к нескольким важнейшим проектам, среди которых были новое академическое издание Полного собрания сочинений писателя и факсимильное издание одной из его рабочих тетрадей.[2] Впрочем, знакомство Якубовича с творчеством Ахматовой состоялось задолго до их личной встречи: студент историко-филологического факультета Петроградского университета, а затем молодой учитель деревенской школы и библиотекарь был внимательным и требовательным читателем ее поэтических сборников.

Одна из первых попыток критической оценки поэзии Ахматовой относится ко времени учебы Якубовича в университете. Это обстоятельная, не увидевшая свет рецензия на четвертое издание сборника «Четки», датируемая ориентировочно весной–летом 1917 года.

Вскоре после этого вышел в свет третий сборник стихов Ахматовой — «Белая стая». Якубович написал еще один, менее подробный и вместе с тем

---

[1] Немногочисленные сохранившиеся свидетельства их общения скрупулезно собраны Р. Д. Тименчиком, см.: *Тименчик Р. Д.* 1) Анна Ахматова и Пушкинский Дом // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 113–115; 2) Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2011. Вып. 9. С. 136–145. Взаимодействию Ахматовой с кругом академического пушкиноведения (в частности с Якубовичем) посвящены заметки: *Турчаненко В. В.* 1) Научные заседания, организационные собрания и совещания Пушкинской комиссии Академии наук СССР в Ленинграде в 1931–1936 гг. (по материалам Санкт-Петербургского филиала Архива РАН) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2020. Вып. 34. С. 147–150; 2) Анна Ахматова и Дмитрий Якубович: штрихи к портретам пушкинистов // «Одна великолепная цитата...»: Сборник статей и материалов к 70-летию Н. И. Крайневой. М., 2023. С. 245–254.

[2] Стихотворение, посвященное Пушкину — «Смуглый отрок бродил по аллеям...», — в публикуемой далее рецензии Якубович отметил особо и дал ему исключительную характеристику: «мастерски и сжато написано».

более снисходительный отзыв, который был опубликован в 1918 году в народовольческом журнале «Русское богатство».[3] Хотя этот текст и нельзя назвать однозначно комплиментарным, отношение Якубовича к поэзии Ахматовой, несомненно, претерпевало изменения. Так, ненапечатанная рецензия на «Четки» завершалась словами: «...публика Анны Ахматовой — это публика нашего дореволюционного безвременья <...> „Четки“ являются лишним примером того, что хотя поэты и творят публику, но и публика, в свою очередь, нередко творит поэтов». Отзыв на «Белую стаю» отличался меньшей категоричностью, а общая оценка сборника была скорее положительной. Не без оговорок Якубович прослеживал поэтическую генеалогию Ахматовой: «В „Четках“ классические образы и формы были случайны — теперь поэтесса вышла на путь, который мы бы назвали пушкинским. <...> Пушкинское устремление приятно и неожиданно у Ахматовой, но там, где поэтесса вполне оригинальна, недостатки книги старые: ахматовские перепевы собственного, вульгарность, самовлюбление, злоупотребление словами и эпитетами...».[4]

В 1918 году, не окончив университета, Якубович переехал на юг, в деревню Ново-Васильевка Бердянского уезда Таврической губернии, чтобы ухаживать за тяжелобольной матерью.[5] Оказавшись в провинции, он остро переживал свою вынужденную изоляцию и всячески стремился — по мере своих возможностей — следить за книжными новинками и критическими публикациями в периодике: «Отрезанность меня уже угнетает. Южные газеты в заплатах еще попадаются иногда, но писем, писем, книг, журналов, литературных новостей — нет!»[6] — так писал Якубович своей близкой подруге и постоянной собеседнице М. А. Борисяк.[7] Объемный корпус писем к ней позволяет реконструировать систему взглядов Якубовича на литературное поле того времени и прояснить, какое место занимала в нем Ахматова. Импульсом для рассуждений об этом стали смерть А. А. Блока и расстрел Н. С. Гумилева в августе 1921 года:

«8 окт. н. ст. <19>21 <...> Весть о Блоке меня непритворно огорчила. Печаль, вызванная первым впечатлением от его смерти, даже в твоем пылком сердце, вероятно, уже несколько улеглась, и можно говорить объективно об его значении. Поэтов в России теперь нет. Я разумею крупных поэтов. За их отсутствием первыми величинами являлись бесспорно: Бальмонт <...>, Блок и Ахматова. Живи Блок в прежнее время, он казался бы куда мельче. Он симпатичен, но не крупен. Главный его недостаток — спутанность, темность, неясность. Что он не отличается широтою размаха — этого, я думаю, ты отрицать не будешь. Нюра[8] прислала мне его „Седое утро“. Там хороши (по степени убывания): „Коршун“, „Перед Судом“, „Женщина“, „Была ты всех ярче“, „Пристал ко мне“, „Пусть я и жил“, „Похоронят, зароют“, „Демон“, „Сусальн<ый> ангел“.[9] Кроме этого десятка стихотворений, все остальное или темно, или испорчено, или просто слабо. Напиши мне свое мнение об этой книжечке. Ты, конечно,

---

[3] [Якубович Д. П.]. [Рец. на:] Анна Ахматова. Белая стая // Русское богатство. 1918. № 1–3. С. 362–365. Заметка атрибутирована Р. Д. Тименчиком (*Тименчик Р. Д.* Из Именного указателя... С. 137).

[4] Там же. С. 141.

[5] *Томашевский Б. В.* Д. П. Якубович // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. [Вып.] 6. С. 6.

[6] ИРЛИ. Ф. 800. № 90. Л. 42 об.

[7] Борисяк Марианна Алексеевна (1897–1983) — дочь известного палеонтолога и геолога А. А. Борисяка; однокашница Д. П. Якубовича по Выборгскому коммерческому училищу и частной гимназии Л. Д. Лентовской.

[8] Вигдорчик (в замуж. Уфлянд) Анна Николаевна (1898–1958), однокашница Д. П. Якубовича.

[9] Несколько названий Якубович сократил; верно: «Пристал ко мне нищий дурак...» (в содержании — «Пристал ко мне нищий...»), «Пусть я и жил, не любя...» и «Похоронят, зароют глубоко...».

ведь ее читала. Ахматову я люблю гораздо больше. „Подорожник“ мне очень нравится. Все больше и больше убеждаюсь, что в Ахматовой есть много общего с... Верочкой.[10] Та же изящная изломанность, внутренняя тонкость, чуткость и хрупкость и религиозность. Словом теперь, когда я читаю Ахм<атову>, я думаю о Верочке. Читая Верины письма, вспоминаю Ахм<ато>ву. Только Ахм<атова>, конечно, куда менее симпатична и очаровательна.[11] <...>

9 окт. <...> Я, кроме известия от тебя, ничего о смерти Блока не читал и не слышал. Как отнесся к этому город, поэты, газеты, „Комнарпрос“? Не понимаю все-таки, почему Блок кажется тебе „громадным человеком“? Когда я говорю слово „громадный“ в применении к писателю, я думаю: Пушкин, Лермонтов, Толстой, Достоевский, Тургенев; когда я говорю „большой“, думаю: Некрасов, Майков, Тютчев, Фет, пожалуй. Но разве сравнить с кем-ниб<удь> из них Блока? Ему, дай Бог, место в третьем ряду: Полонский, Надсон, Мей, Бальмонт, Брюсов... Блок. Я и Брюсова-то ценю и люблю гораздо больше Блока. Правда, я не читал „Двенадцати“ в подлиннике, читал только 1-ую часть „Возмездия“, м. б. еще что-ниб<удь> упустил за эти годы. Но не думаю, что он именно теперь вырос в громадину. Нежный, влюбленный поэт, поклонник Прекрасной Дамы, Кармэн — ну разве это можно назвать громадным? <...>

От Нюры узнал грустную весть о смерти Гумилева. Уцелел от всех зверей Африки, не погиб в волнах далеких морей, не умер от тропической лихорадки, умер дома, у себя, на родине. Я не очень любил его как поэта, но мне все же его очень жаль. Бедная Ахматова! Насколько я знаю, Блок был ее любовью, Гумилев — мужем, и потерять почти одновременно обоих. Оба были поэтами, и она сама чуткая поэтесса. Какой трогательный и трагический сюжет! Вероятно, Ахм<атова> теперь совсем уйдет в религию. Если услышишь что про нее — напиши.[12] <...>

От Нюры узнал о смерти мужа Ахматовой.[13] Что известно тебе о ней? Мне очень нравится ее „Подорожник“.

...Оба были поэты, оба были любимы,
Оба сгибли в ужасный год.
Одному снились мачты, облака, пилигримы
И над водами Конго восход.

А другому в серебряном сумраке храма,
В серых нишах собора — пророческий глас
И улыбка Кармэн и Прекрасная Дама
С обещаньем несбыточных глаз.

Ты — любившая их — одинокой осталась
И не выскажешь горя в стихах.
Только резче в зрачках золотистых усталость,
Только чаще Господь — на устах.

<1>921 г.»[14]

---

[10] Речь идет о Вере Федоровне Берсеневой (1897–1950) — однокашнице М. А. Борисяк и Д. П. Якубовича. В юности Якубович испытывал сильное духовное влечение к «Верочке»: ей посвящены отдельные его стихотворения; ею же вдохновлен замысел поэмы «Беатриче». О Берсеневой как читательнице Гумилева см.: *Тименчик Р. Д.* История культа Гумилева. М., 2018. С. 621.

[11] ИРЛИ. Ф. 800. № 90. Л. 86–86 об. Сохранились фрагменты одного большого письма, написанного в несколько приемов (8, 9 и — предположительно — 10 октября 1921 года); между ними, судя по содержанию, Якубович получил свежую почту.

[12] Там же. Л. 87 об., 58.

[13] Речь идет — снова — о Н. С. Гумилеве, расстрелянном в ночь на 26 августа 1921 года; к тому времени Гумилев уже не был мужем Ахматовой (их развод состоялся в августе 1918 года).

[14] Там же. Л. 59 об. Этот же текст с разночтениями (в первой строфе — «паруса» вместо «облака», в третьей — «муки» вместо «горя») записан Якубовичем в рукописную тетрадь «Стихотворения

Схожим образом Якубович описал свое отношение к современной литературе и критике в письме от 22 января 1922 года к другу семьи А. Г. Горнфельду, одному из редакторов «Русского богатства» и своему многолетнему корреспонденту:[15]

«Я три с половиной года живу, можно сказ<ать>, вне жизни, питаясь обломками старой литературы, и несмотря на то, что могу сказать о себе, что жил все время литературными интересами, боюсь, что, показавшись теперь на люди, м. б. произвел бы на некоторых впечатление медведя, три года сосавшего лапу!

Во всяком случае даже тот небольшой кусок живой жизни, который я нашел в „Летописи“, закружил меня совершенно, всплыло столько имен, столько задавленных интересов, так захотелось самому жить! <...> Помимо хроники с большим интересом и удовольствием прочел Ваши статьи: <...> особенно о Маяковском.[16] Ваша точка зрения на последнего мне гораздо ближе, чем всеобъемлющая „широта“ Чуковского, приемлющего в 1 № „Дома“ и Ахматову, и Маяковского.[17] <...> Хочется узнать и о новых писателях. За то время, что я не был в П<етер>б<ур>ге, успел вырасти в знаменитость и чуть ли не „гениальность“ и наконец умереть, окруженный апостолами и толкователями, Александр Блок. Я только недавно имел случай познакомиться с его „Седым утром“ и „Двенадцатью“. Несмотря на „общепризнанную“ славу последней вещи, несмотря на восторги моих друзей, мне ее приславших, несмотря на то, что, по-видимому, и настоящая критика видит в ней литературное событие, я, при всем желании моем, бессилен понять гениальность и значение этой поэмы! Кроме грязи, совершенно неоправданной, по-моему, кроме виршеплетства, пытающегося подражать народным частушкам, я ничего не мог найти и мне все время вспоминалась андерсеновская добрая сказка о голом Короле. Может быть, многих соблазнило заключение, но оно представлено так механически, так внутренне противоречит всей вещи, что внушает мне только отвращение. <...> Очень было бы мне интересно, дорогой Аркадий Георгиевич, если бы Вы написали мне хоть несколько слов о том, как Вы сами относитесь к Блоку и, в частности, к этой поэме. Что касается до „Утра“ — оно мне понравилось, и я даже на смерть Блока и Г<умилева> написал маленькое стих<отворени>е: <...>[18]

Одновременно с „Летописью“ мои друзья прислали мне несколько книг, между проч<им>: Рождественский „Лето“, Белый „Перв<ое> свидание“ и Гумилев „Огнен<ный> столп“. Это дало мне возможность еще ближе озна-

---

Дмитрия Якубовича. 1919. 1920. 1921» с пометой «На смерть Блока и Гумилева» (ИРЛИ. Ф. 800. № 40. Л. 202 об.). По всей видимости, в этом стихотворении Якубович заочно обращался именно к Ахматовой, будучи уверенным, что у нее был «роман с Блоком».

[15] В Отделе рукописей РНБ сохранились письма П. Ф. Якубовича (с приписками юного Димы Якубовича), а также письма самого Д. П. Якубовича к Горнфельду почти за 30 лет — с 1907 по 1938 год.

[16] Имеется в виду статья А. Г. Горнфельда «Культура и культуришка», опубликованная в № 1 журнала «Летопись дома литераторов» за 1921 год, которая была посвящена творчеству В. Маяковского.

[17] *Чуковский К.* Ахматова и Маяковский // Дом искусств. 1921. № 1. С. 23–42 (этой публикации предшествовал доклад Чуковского «Две России. Ахматова и Маяковский»). В конце весны 1921 года, получив из Петрограда первый номер «Дома искусств», Якубович писал: «Маяковский лучший из бездарных — его барабан так гремит, что иногда иной сочтет этот треск за талантливость, но это скоро разъясняется. Существует ли Северянин? Диск № 1 я получил. С восторгом захлебнулся им — пришлю целую рецензию <...>. Стихи в Диске мне не нравятся. Статья Чук<овского> очень интересная, хорош паук Добужинского» (ИРЛИ. Ф. 800. № 90. Л. 83). «Паук» — футуристический рисунок М. В. Добужинского «Тень» (из цикла «Сны»), помещенный между с. 4 и 5 журнала.

[18] Далее следует текст, приведенный нами выше в письме Якубовича к М. А. Борисяк. В стихотворении, помещенном в письме к Горнфельду, фиксируется ряд уже отмеченных разночтений (см. прим. 14), а также еще одно, имеющее принципиальный характер: «любимая их» вместо «любившая их» в третьей строфе.

комиться с литературн<ым> новым Пет<ербург>ом. <...> У Гумилева мне очень понравились: „Звездный ужас“ (вспомнились отчего-то «Песни западных славян»), кое-что в „Памяти“, „Персидская миниатюра“, „Шестое чувство“, „Ольга“, „Дервиш“, „Молитва“, „Дева“.[19] К сожалению, в бледной статье бледного Иванова я не нашел ни надлежащей оценки поэта, ни этого сборника.[20] Ахматовские „Подорожник“ и „Anno Domini“ мне все уже гораздо ближе и многое там весьма нравится. Писали ли Вы что-ниб<удь> за эти годы об Ахматовой?»[21]

Спустя десятилетие «Подорожник» был вновь отмечен Якубовичем. Находясь под сильным впечатлением от очередной встречи с Ахматовой, он записал в ее альбом (вероятно, в 1933 году) стихотворение, заканчивавшееся словами: «Она не узнает, — / Ну что ж, ну и пусть! — / Что скрыт в ученом художник, / Который с утра твердил наизусть / Душистый ее „Подорожник“».[22] Заседание Пушкинской комиссии, проходившее 15 февраля 1933 года в Пушкинском Доме, на котором Ахматова выступила с докладом «Последняя сказка Пушкина», Якубович подытожил словами самой Ахматовой из того же сборника: «До сих пор об источниках „Петушка“ ничего не знали, но теперь, выражаясь словами присутствующего здесь поэта (аудитория тихо охнула)... это просто, это ясно, это всякому понятно».[23]

Вводимая в научный оборот рецензия на четвертое издание «Четок» была подготовлена Якубовичем, вероятно, для журнала «Русское богатство»: на это указывают заимствования из этого текста в его позднейшем отзыве на сборник Ахматовой «Белая стая». Предлагаемая датировка рецензии — март–август 1917 года — опирается на упоминание в тексте «публики дореволюционного безвременья» и выход в свет первого издания «Белой стаи» (сентябрь 1917).[24]

К концу 1916 года сборник «Четки» был опубликован издательством «Гиперборей» четыре раза (в 1914, 1915 и дважды в 1916 году). Очередное, пятое издание было осуществлено Н. Н. Михайловым спустя два года (Пг.: Прометей, 1918). Фактически состав «Четок» не различался, изменялись лишь названия текстов или их порядок. Так, например, во втором издании стихотворение «Солнце комнату наполнило...» получило заглавие «8 ноября 1913» (в третьем издании исходное название возвращено), а «Отрывок из поэмы» был озаглавлен по первой строке: «В то время я гостила на земле...». Единственный текст, исключенный из состава «Четок» после первого издания, — «Вечерняя комната»; в остальных изданиях его место занимает стихотворение «Три раза пытать приходила...».[25] Возможно, рецензия Якубовича осталась невостребованной именно потому, что была написана на книгу, хотя и сохранявшую актуальность, но уже потерявшую статус литературной новинки. Любопытно отметить также, что те немногие ахматовские тексты, которые

---

[19] Якубович перечисляет названия стихотворений с несколькими неточностями. Верно: «Пьяный дервиш», «Молитва мастеров» и «Дева-птица».

[20] Речь идет о статье: *Иванов Г.* О поэзии Н. Гумилева // Летопись дома литераторов. 1921. № 1. С. 3.

[21] РНБ. Ф. 211. № 1147. Л. 17–19.

[22] Цит. по: *Тименчик Р. Д.* Из Именного указателя... С. 136.

[23] *Гинзбург Л.* Записи 20–30-х годов // Новый мир. 1992. № 6. С. 177. Ср. в письме Якубовича к Борисяк от 25 мая 1921 года: «Ахматову я полюбил больше. Мне нравятся ее: „Это просто, это ясно...“ Читала ли ты?» (ИРЛИ. Ф. 800. № 90. Л. 83).

[24] Ни в фонде «Русского богатства» (ИРЛИ), ни в фонде самого Горнфельда (РНБ) не удалось обнаружить каких-либо свидетельств, подтверждающих нашу догадку: в письмах к Горнфельду Якубович эти рецензии не упоминает (к тому же писем за этот период почти не сохранилось); в делопроизводственных материалах журнала его фамилия не встречается (это не удивительно, если принимать во внимание дружественные отношения Якубовича и Горнфельда).

[25] Оба стихотворения — из раздела «Стихи из книги „Вечер“».

Якубович оценивает положительно (например, «Сероглазый король»), входили в раздел «Стихи из книги „Вечер“».

Ахматова особенно выделяла три рецензии на «Четки»: «Главная статья — Н. В. Недоброво. Две — ругательные. С. Боброва и Тальникова. Остальные — похвальные...».[26] Хотя разоблачительный пафос Тальникова и Боброва не близок Якубовичу, его оценка сборника Ахматовой во многом схожа с их позициями. Так, например, Бобров построил свой короткий отзыв на отрицании художественной ценности акмеизма. Собственно, кроме заглавия и предпоследнего предложения в рецензии нет ни слова об Ахматовой, основное содержание его критической статьи составляют нападки на манифесты Н. С. Гумилева и С. М. Городецкого: «За все время своего существования „акмеисты“ не сумели дать ничего, что могло бы уверить читателей в действительной необходимости обособления их от символистов».[27] В рецензии Якубовича мы также находим критику акмеистических позиций — впрочем, значительно более аргументированную: «...акмеисты не достигают полноты художественной убедительности — углубляясь в поисках формальных путей, они не дают содержания». Отчасти совпал в своей оценке Якубович и с Тальниковым. Так, например, оба отметили «способность поэтессы все конкретизировать». Но если Якубович стремился дать объективную оценку («это создает нередко <...> известную интимность <...> Особенно часто (и не всегда удачно) это конкретизирование достигается при помощи числительных...»), то Тальников в своей гораздо более жесткой по тону статье саркастически отозвался на это «конкретизирование»: «На стр. 104 сообщается читателю: *Я сошла с ума, о, мальчик странный, / В среду, в три часа!*.. Какая точность!»[28]

Текст публикуется по беловой рукописи, хранящейся в фонде Д. П. Якубовича (ИРЛИ. Ф. 800. № 190а) и ошибочно атрибутированной ранее отцу фондообразователя, П. Ф. Якубовичу. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами. Подчеркнутые в оригинале слова выделены курсивом; зачеркнутый текст приводится в квадратных скобках.

АННА АХМАТОВА
(Четки. Стихи. 4 изд. П<етроград>, 1916. ц. 1 р. 50 к.)

Не выходя из области чисто женской лирики, две книжечки стихов[1] А. Ахматовой вносят в эту узкую сферу кое-что новое.

Русская женская поэзия, несомненно, еще вся в будущем; русской женской лирики (не считая лирики народной), можно сказать, еще не существует. Каролина Павлова, гр. Ростопчина, Хвощинская, Жадовская, Барыкова, Allegro-Соловьева, Лохвицкая, З. Гиппиус, Чюмина, Щепкина-Куперник, Галина[2] — вот небогатый перечень русских Сапфо, вписавших свои имена

---

[26] Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 518. Речь о статьях: *Недоброво Н.* Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 50–68 (2-я паг.); *Бобров С.* Анна Ахматова. Четки // Современник. 1914. № 9. С. 108; *Тальников Д.* [Шпитальников Д.]. Анна Ахматова. Четки // Современный мир. 1914. № 10. С. 208–211.

[27] *Бобров С.* Анна Ахматова. Четки. С. 108.

[28] Цит. по: Анна Ахматова: pro et contra. Антология: [В 2 т.]. СПб., 2001. Т. 1. С. 104.

в историю нашей [литерат<уры>] поэзии. Какой-нибудь десяток имен, частью уже полузабытых и никогда не блиставших собственным ярким светом. Если последнее десятилетие, может быть, немного пополнило этот список количественно, то оно отнюдь не освежило его, не внесло в него нового качественно. Стихотворения Л. Столицы, М. Цветаевой, М. Моравской[3] и других, еще менее значительных, числа им нет, то манерные и претенциозные, то будничные и определенно бесталанные, вряд ли задержат внимание будущего историка русской литературы. Были, правда, среди поэтесс последних лет симпатичные дарования, радовавшие и, казалось, позволявшие надеяться... Мы имеем в виду г-жу Чумаченко[4] (Ада Чумаченко. Стихи. М. 1912) и г-жу Ефименко[5] (Т. Ефименко. Жадное сердце. Стихи. П. 1916). У обеих поэтесс чувствовалась подкупающая жизненность, сквозил, может б<ыть>, не большой, но подлинный талант. Стихи г-жи Чумаченко — воздушные крымские картинки, тонкие степные акварели, не блистая разнообразием технических и изобразительных средств, все-таки всегда были определенно индивидуальны и красивы.

«Жадное сердце» г-жи Ефименко, вероятно, понятно всем, кто хоть раз прочел эту изящную и женственную книгу. В свое время она пользовалась кратковременным успехом, «свет ее заметил», и она не должна быть совершенно забыта, по крайней мере первый ее отдел, посвященный «домашним пенатам».

Несравненно больший успех выпал на долю г-жи Анны Ахматовой, маленькая книжечка стихов которой лежит сейчас перед нами.

Всего три года существования насчитывают эти «Четки» и уже, при сравнительно дорогой цене, вышли четвертым изданием! Хочется всмотреться, где причина этого несомненного успеха: оригинальность содержания, новизна формы... Удалось ли поэтессе захватить читателя своим внутренним миром, или она только выразительница настроений последних лет дореволюционного русского общества? Быть может, «Четками» положена новая ступень на пути восхождения женского творчества?

«Четки» написаны женщиной, и только круг переживаний женщины охвачен ими. Ничто другое не затронуто вне этого круга. Больше того — и в нем взята только одна сторона, углубленная и углубляемая постоянно, — сторона эта, конечно, любовь. Но и из неувядающей поэмы любви г-жа Ахматова берет только немногое — опасения, ревность, тоску [неразделенной любви] неразделенного чувства... Не любовь нежная и девственная, не любовь яркая и могучая, полнозвучная и торжествующая — предмет описания г-жи А. Ахматовой, но любовь современная, раздвоенная, с вечным анализом, копанием в себе и неумолчными сомнениями. Нет у г-жи Ахматовой описания любви-счастья, любви светлой и здоровой, благоухающей и целящей — ее любовь — это муки, тревоги, терзания своей и чужой души. Это не случайность. Г-жа Ахматова не может представить себе любви иначе — для нее это только «пытка», только то, что непременно «верно и тайно ведет от радости и от покоя» (стр. 89. Стих<отворение> Любовь). Надломленность и изощренность странно сплетаются в этом определении. Это не экзотическая страстность М. Лохвицкой, это какая-то русалочья, больная любовь, прошедшая сквозь налет города и культуры. Отсюда ее импрессионизм, детализирование (иногда запоминающееся, чаще чрезмерное), отсюда болезненная порывчатость, мудрствование, тщеславие, кокетство и порой звериная холодность.

«Четки» — это история в любви страдающей женской души. Г-жа Ахматова подробно, тщательно и усердно перебирает эти четки, эту повесть любви и влюблений, как бы боясь сбиться со счета в своих поклонах и молитвах божеству любви.

Уже на первой стр<аница> своего сборника она заявляет в виде своеобразного эпиграфа:

«Пусть камнем *надгробным* ляжет
на жизни моей любовь».

Любви еще нет, но г-жа Ахматова уже предчувствует ее грядущую трагичность — любовь не может не раздавить своей тяжестью ее надломленной души. На первой же стр<анице> появляется «он», и мы узнаем от поэтессы, что «этот может меня приручить». Однако чувство еще не успевает расцвесть, как героиня уже в «смятении» — и уже сама любовь всецело заслоняется растущим мотивом ревности и тоски: «не любишь, не хочешь смотреть?» (стр. 8). Нет еще никакой «измены», но поэтесса уже со свойственной ей мелочной наблюдательностью подмечает в характере любимого человека те ничтожные черточки, из которых должна, по ее предчувствию, вырасти эта измена. Самый покой уже кажется ей «насторожившимся». Только что «украли у меня сердце», «а в груди моей уже не слышно трепетания стрекоз». И далее она прорицает зловеще:

«Только страшно так, что скоро, скоро
Он вернет свою добычу сам»

«Томилось сердце, не зная даже
Причины горя своего».

«Причина горя», конечно, очень проста. Страстная до истеричности натура поэтессы (такое отождествление с героиней настойчиво проводится самим автором) слишком давно ждала и боялась любви. Не любимый был важен ей, но само чувство любви, которое она культивировала, которое уродливо росло в ней, заполняя целиком ее душу. Она сама вспоминает и рассказывает это: «все мои бессонные ночи», «*десять лет* замираний и *криков*» (!), сама признается, что она «в этой жизни <...> только пела и *ждала*» (стр. 51). И вот потребность любви превысила самую любовь — встретился холодный и «учтивый» он, и героиню (или поэтессу?) не удовлетворяет уже обычная, здоровая любовь — прикосновения рук кажутся ей «непохожими на объятья», «он снова тронул мои колени почти *недрогнувшей* рукой»... тысячи неудовлетворяющих ее мелочей с болезненной подробностью приводит еще г-жа Ахматова и наконец с ужасом убеждается, что ее «люблю» было сказано «напрасно» (стр. 9), она мечтала 10 лет совсем о другом... С другой стороны, и герой явно недоволен своей возлюбленной. Казалось бы, чего проще — разойтись полюбовно и дело с концом! Нет, тут только разгорается ярким пламенем [любовь] ревность поэтессы:

«И сердцу горько верить,
Что близок, близок срок,
Что всем он станет мерить
Мой белый башмачок».

Томление под Новый год, наивные ухищрения покинутой Сандрильоны удержать «друга» — ничто не помогает: предчувствие, конечно, оправдывается как по писаному. Он сказал:

«поди, убей свою любовь».

На этом, собственно говоря, и заканчивается так сказ<ать> фактическая сторона дела. Но фантазия поэтессы все придумывает разные чудачества, то героиня истерически утешает и убеждает себя, наперекор действительности, в том, что бережет для него улыбку — «так движенье чуть видное губ», то в галлюцинациях является ей «он», то сама она приходит к нему, то, наконец, с упорством сомнамбулы тянется туда,

«Где под душным сводом моста
Стынет грязная вода...»

Однако после некоторого периода «монашества» наступает новое увлеченье, и мы узнаем, наконец, что на руке героини появляется обыкновенное «золотое кольцо». Впрочем, и на этом не кончаются фантастические юродства и ревнивые воспоминания. Вот в общих чертах нехитрое содержание значительной части «Четок», варьируемое на всяческие лады на протяжении 132 стр<аниц>.[6] Любопытно отметить, что оба действующие лица «Четок» — поэты, что не раз подчеркивается автором:

«Он говорил о лете и о том,
Что быть поэтом женщине <–> нелепость»;

«И если я умру, то кто же / мои стихи напишет Вам» (стр. 21);

«Лишь голос твой поет в моих стихах,
В твоих стихах мое дыханье веет»;

«И в этот час была мне отдана
Последняя из всех безумных песен» и т. д. и т. д.

Больше того, — «он» оказывается даже «моим *знаменитым* современником», биография его «славной» и т. п. Из-за него мечтает попасть в историю (или делает вид, что мечтает) и сама поэтесса: «подари меня горькою славой» —

«Пусть когда-нибудь имя мое
Прочитают в учебнике дети».

Но этим еще более усиливается неприятное впечатление от обоих героев. Про «знаменитого современника» мы узнаем, что «этот может меня приручить», что он «наглый и злой», — не то какой-то охотник, не то наездник «с красным тюльпаном в петлице», что он «с глазами осторожной кошки», с «несытыми», «наглыми», «упорными» взглядами (стр. 27). Других красок, других эпитетов не находит для него сама возлюбленная. «О как ты красив, проклятый!» — этот единственный в своем роде стих резюмирует восторги поэтессы, и дальше нам сообщается: «Я надела узкую юбку, чтоб казаться еще стройней» (<с.> 14).

Однако верхом поэтической бестактности и отсутствия художественной чуткости является эпизод, выделенный самой г-жой Ахматовой в самостоятельный отдел под цифрой — «II».

Его-то мы и имеем в виду, говоря о «звериной холодности».

В историю своей влюбленности А. Ахматова эпизодически вплела трагический случай с каким-то мальчиком. Сначала мы узнаем, что она кокетничает с ним — под эту «песенку о вечере разлук», «чтобы он не плакал», затем записывает, как бы гордясь своей победой:

«Мальчик сказал мне: „Как это больно!“
И мальчика очень жаль.

Еще так недавно он был довольным
И только слыхал про печаль...»

...«*Я знаю, он с болью своей не сладит,*
С горькой болью первой любви.
Как беспомощно, жадно и жарко гладит
Холодные руки мои».

Как видим, покорительница детского сердца уже прекрасно знает, что ребенок «с болью своей не сладит», но вместо того, чтобы прекратить кокетство, она с хищным, несомненно болезненным любопытством ловит признаки душевного мучения ребенка. Ей доставляет удовольствие, что он «беспомощно, жадно и жарко гладит» ее руки, а она, видите ли, любуется, что у нее руки «холодны» и бестрепетны. Как все это старательно подчеркнуто! Так кошка смакует последние вздрагивания пойманной птицы... Но просвещенная поэтесса не кончает на этом кокетливый рассказ об экспериментах над человеческой душой. Вот эпилог этого рассказа:

«Высокие своды костела
Синей, чем небесная твердь...
Прости меня, мальчик веселый,
Что я принесла тебе смерть.
.....
Я думала: ты нарочно
Как взрослые хочешь быть.
Я думала: томно-порочных
Нельзя, как невест, любить.
.....
И смерть к тебе руки простерла...
Скажи, что было потом?
Я не знала, как хрупко горло
Под синим воротником.

Прости меня, мальчик веселый,
Совенок замученный мой!
Сегодня мне из костела
Так трудно идти домой».

Что это — действительная порочность или ребяческая наивность? К чему рассказывает нам об этом г. Ахматова, смакуя и теперь, даже теперь, после трагического финала, эстетические подробности смерти ребенка:

«Я не знала, как *хрупко* горло
Под *синим* воротником».

«Прости меня, мальчик *веселый*,
Совенок замученный мой!» и т. д.

Как отталкивающе-фальшиво звучит это раскаяние в красивых кокетливых стихах. Ей, оказывается, «так трудно» сегодня уйти «из костела домой». Может быть даже, ей будет неприятно смотреть сегодня в «наглые» глаза своего возлюбленного? К счастью, читатель, г-жа Ахматова клевещет на себя (или на свою героиню) — нам нечего ужасаться по той простой причине, что таких людей нет, что, конечно, весь этот эпизод с «веселым мальчиком» от начала до конца выдуман досужей поэтессой, как выдуман для красивой риф-

мы этот «костел», из которого ей «трудно уйти». Поэтому не верьте «томной порочности» г-жи Ахматовой, не верьте ей, когда она, многозначительно подмигивая, скажет Вам:

«Мне не страшно. Я ношу *на счастье*
Темно-синий шелковый шнурок».

Никакого шнурка не носит Анна Ахматова, да и носить «на счастье» не может, потому что никто на этом шнурке не вешался.

Но это и не наивность. Это только сознательная подделка под наивность — все эти «я не знала», «я думала, ты нарочно» — это не жизненная простота, к которой якобы стремятся т. н. «акмеисты», а упрощение — простота фальсифицированная, выдуманность которой становится особенно неуместной в данной теме. Подход непосредственного восприятия, иногда такой удачный у самой Ахматовой, здесь оказался абсолютно неприемлемым. Обратимся же к лучшим сторонам творчества Ахм<атовой>. Она, несомненно, талантлива даже и в «Четках». Изящество стиха, нередко интересная *трактовка* сюжета, красивый импрессионизм, выработанная и своеобразная техника, известная наблюдательность — во всем этом нельзя отказать поэтессе. На многом в ее стихах останавливаешься с удовольствием, кое-что запоминается, но тем больше огорчают образцы безвкусия. К числу удачных, на наш взгляд, стих<отворен>ий принадлежат «Бессонница», «Исповедь», «А. Блоку», «Вижу выцветший флаг». Оригинальны, хотя искусственны: «Меня покинул в новолунье» и «Сжала руки...»; из цикла «В Царском Селе» — мастерски и сжато написано стих<отворен>ие, посвященное памяти Пушкина:

«Смуглый отрок бродил по аллеям
У озерных глухих берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни».

Позволим себе еще привести целиком одну пьеску, чтобы показать, какие действительно поэтические, музыкальные вещицы может давать Ахматова:

Сероглазый король

Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера сероглазый король.
Вечер осенний был душен и ал,
Муж мой, вернувшись с охоты, сказал:
«Знаешь, с охоты его принесли,
Тело у старого дуба нашли.
Жаль королеву. Такой молодой!..
За ночь одну она стала седой».
Трубку свою на камине нашел
И на работу ночную ушел.
Дочку мою я сейчас разбужу,
В серые глазки ее погляжу.
А за окном шелестят тополя:
«Нет на земле твоего короля...»

К сожалению, этими несколькими стихотворениями и исчерпывается положительная сторона «Четок».[7] Все остальное надумано, манерно или бледно,

и, что главное, почти все производит впечатление неискренности. Мелькают иногда красивые образы, поэтические строки, — но только мелькают — рядом с ними строки пошлости, фальши. И становится больно за подлинно красивое, за то, что можно выбрать. Как хорошо, напр<имер>, может указать Ахматова — «влажны стебли новогодних роз» или «и словно тушью нарисован в альбоме старом Булонский лес»; метко и ясно: «легкое золото ресниц»; своеобразны некоторые описания: «лиловый сумрак гасит свечи», «месяц розовый воскрес», «темноводная Нева»; красноречивы — «осуждающие взоры спокойных загорелых баб»; красив стих — «каждый день по-новому тревожен» и т. д. Иногда Ахматова умеет с тонкой наблюдательностью передать тоску, когда «больно вздохнуть» и хочется стать

снова приморской девчонкой
Туфли на босу ногу надеть...
...И не знать, что от счастья и славы
Безнадежно дряхлеют сердца.

Много дает способность поэтессы все конкретизировать — это создает нередко (но, как мы уже отметили, — далеко не всегда) известную интимность, напоминает что-то знакомое: «на столе забыты хлыстик и перчатка», «круг от лампы желтой», «запах теплый мертвой лебеды», запах «хлеба», «спелой ржи», «в косах чуть слышный запах табака» и т. д. Особенно часто (и не всегда удачно) это конкретизирование достигается при помощи числительных. Напр<имер>, «но не заменят мне утрату четыре новые плаща», «хорошо твои слова баюкают, третий месяц я от них не сплю», «но сердце знает, сердце знает, что ложа пятая пуста», «и две в лесу скрестившихся тропинки» и т. д. В этом отношении к Ахм<атовой> можно применить ее слова:

«Я вижу все. Я все запоминаю,
Любовно-кротко в сердце берегу».

Стремление к точности, локализации и детализированию принадлежит к характерным чертам Ахматовой — «твои сухие розовые губы», «легкий шелест справа от стола», «я на правую руку надела перчатку с левой руки», «я сбежала перил не касаясь, я бежала за ним до ворот», «я в январе была его подругой» и т. д. Этот художественный прием она с успехом применяет иногда и к душевным переживаниям — даже внезапные мысли, неясные ассоциации она стремится зафиксировать, напр<имер>, неожиданное: «знаешь, я читала, что бессмертны души» (стр. 60). Но, повторяем, наряду с «последним словом» творческих приемов, с внешней изощренностью, встречаются сплошь и рядом просто неудачные места, неуклюжие выражения, слова: «если ты к ногам моим положен» (кем?); дважды повторенный некрасивый стих «ты письмо мое, милый, не комкай», смертный час «напоит прозрачной сулемой», «сказал совсем взволнованно и тихо» (можно сказать — совсем тихо, но сказать *совсем* взволнованно — неудобно). Искусственен образ:

«Я молчу. Молчу готовая
Снова стать тобой, земля».

Очень пошло звучит стих: «все сильней скучает кровь» (стр. 21) и т. д., и т. д.

Щеголяя новыми метрами и рискованными рифмами, поэтесса часто впадает в крайность (если интересна расстановка рифм на стр. 69, то уж во вся-

ком случае не оправдывают себя стихи, явно искусственно построенные по схеме abc|acb или даже — abcd|bcad ad — стр. 108 и 126).[8]

Нормально рифмуют у нее не только «света» и «этот», «память — пламя», «лучи — приручить», но и «жалящей — товарища», «тускло — мускул» (стр. 81).

Это неизбежно коробит, ненужно, без оправдания задерживает внимание читателя. Есть у Анны Ахматовой пристрастие к некоторым эпитетам, назойливо часто у нее слово — «смуглый», постоянны «серые» глаза, о них она сама говорит:

«Покорно мне воображенье
В изображеньи (?) серых глаз».

В области чистого пейзажа почти все слабо.

«Золотая голубятня у воды,
Ласковой и млеюще-зеленой,
Заметает ветерок соленый
Черных лодок узкие следы...»

Читатель готов представить себе знакомую, нехитрую русскую картину и вдруг останавливается, пораженный заглавием стих<отворен>ия — «Венеция». Прошла А. Ахматова и мимо Флоренции, не приметив ее и сложив там только одну из своих тоскливых песенок:

«В этой жизни я не много видела;
Только пела и ждала»...

Но довольно. Думаем, что достаточно ясен талантливый, но испорченный манерностью образ поэтессы — одной из руководительниц «акмеизма».

Если теоретически акмеисты и не признают за формой худож<ественного> произведения значения самоцели, то практически их учение о «точности» и «ценности» слова, о «бережности к слову» и т. д. выливается исключительно в заботу о форме, о технике, в ущерб содержанию и художественной концепции. Если считать, что эстетическая ценность поэзии, возможность ее худож<ественного> воздействия есть неразрывный, гармонический конгломерат формы и содержания, то акмеисты не достигают полноты художественной убедительности — углубляясь в поисках формальных путей, они не дают содержания. У Ахматовой, нам думается, именно в связи с односторонней и теоретизированной погоней за техникой особенно ярко выступает бедность, надуманность и неискренность содержания.

Что же, однако, привлекло к ее сборнику широкие симпатии публики? — снова зададим мы вопрос.

К сожалению, мы лично думаем, что публика Анны Ахматовой — это публика нашего дореволюционного безвременья, это измотанная и изломанная городской жизнью усталая масса, только и могущая жить в приподнятой, истерически надорванной и упадочной атмосфере, заменившая подлинную художественную красоту и правду кинематографическими драмами и крикливым безвкусием. Эта безыдейная публика эпохи реакции нашла, к сожалению, выразительницу своих стремлений в лице Ахматовой. Поэзия Ахматовой (во всяком случае «Четки») — плод извращенного русского эстетизма, погони за стилем и оригинальностью.

Создав в значительной части «Четок» атмосферу пошлости, Ахматова не убедила, однако, никого в своей «порочности». Думаем, что именно этого

хотелось поэтессе. Она этого не достигла. «Четки» являются лишним примером того, что хотя поэты и творят публику, но и публика, в свою очередь, нередко творит поэтов.

[1] Имеются в виду поэтические сборники Ахматовой «Вечер» (1912) и «Четки» (1-е изд. — 1914).

[2] Каролина Карловна Павлова (1807–1893), Евдокия Петровна Ростопчина (1811–1858), Надежда Дмитриевна Хвощинская (1821–1889), Юлия Валериановна Жадовская (1824–1883), Анна Павловна Барыкова (1839–1893), Поликсена Сергеевна Соловьева (псевд. Allegro; 1867–1924), Мария Александровна Лохвицкая (псевд. Мирра Лохвицкая; 1869–1905), Зинаида Николаевна Гиппиус (1869–1945), Ольга Николаевна Чюмина (1864–1909), Татьяна Львовна Щепкина-Куперник (1874–1952), Глафира Адольфовна Ринкс (псевд. Гали́на Га́лина; 1873–1942).

[3] Поэтессы, вышедшие на литературное поле на рубеже 1900–1910-х годов (в скобках также указаны названия и годы первых изданий поэтических сборников): Любовь Никитична Столица (1884–1934; «Раиня», 1908), Марина Ивановна Цветаева (1892–1941; «Вечерний альбом», 1910), Мария Людвиговна Моравская (1889–1947; «На пристани», 1914).

[4] Единственная поэтическая книга Ады Артемьевны Чумаченко (1887–1954) была памятна для Д. П. Якубовича прежде всего потому, что автор посвятила ее памяти П. Ф. Якубовича (с 1908 года Чумаченко регулярно публиковалась в журнале «Русское богатство», где, вероятно, и познакомилась с отцом и сыном). Д. П. Якубович сохранил портрет Ады Чумаченко, преподнесенный поэтессой его отцу 1 ноября 1907 года с дарственной надписью: «Моему дорогому учителю, давшему мне столько силы и радости, и научившему меня в бесконечное, лучезарное и чистое счастье людей верить так же, как верится и в солнце, которого не видно за тучами» (ИРЛИ. Ф. 800. № 202).

[5] Стихотворения Татьяны Петровны Ефименко (1890–1918), дочери известных ученых А. Я. и П. С. Ефименко, также публиковались на страницах «Русского богатства». Сборник «Жадное сердце» издан в конце 1915 года (на тит. л.: 1916; на штампе, поставленном Императорской публичной библиотекой, — ныне книга находится в Русском фонде РНБ — значится 1915 год). В 1916 году в № 8 «Русских записок» был опубликован отзыв А. Г. Горнфельда на это издание, вероятно известный Якубовичу. Как указывает Ю. М. Гельперин, критикой «особо подчеркивалась приверженность лирической героини Ефименко к „тихой, сладостной, довольной трудовой семейной жизни“ <...> в противовес мятущимся героиням других поэтесс эпохи, прежде всего А. А. Ахматовой» (*Гельперин Ю. М.* Ефименко Татьяна Петровна // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 247–248). Подробнее о сопоставлении в критических отзывах Ефименко и Ахматовой см: *Тименчик Р. Д.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам»: «Завистницы, соперницы, враги» // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006. С. 502–503.

[6] Напомним, что со с. 90 сборника начинался раздел «Стихи из книги „Вечер“».

[7] Из восьми стихотворений сборника, перечисленных Якубовичем, три («Сжала руки под темной вуалью...», «Смуглый отрок бродил по аллеям...» и «Сероглазый король») входят в раздел «Стихи из книги „Вечер“».

[8] На с. 68–69 «Четок» помещено стихотворение «Я пришла тебя сменить, сестра...», на с. 108 и 126 — «Весенним солнцем это утро пьяно...» (из цикла «Обман») и «Три раза пытать приходила» соответственно.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-128-151

© *Р. Д. ТИМЕНЧИК (Израиль)*

ПЕРСОНАЖИ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК А. А. АХМАТОВОЙ

Предлагаемые заметки продолжают обсуждение состава и специфики комментариев к будущему Полному собранию сочинений Ахматовой[1] и к соотнесенным с ним летописи жизни и творчества (в существенно расширенном

[1] Подробнее об этом см.: *Тименчик Р. Д.* 1) О составе и границах научного комментария к поэзии А. А. Ахматовой // Русская литература. 2022. № 1. С. 60–84; 2) Об академическом изда-

варианте),[2] к персональной ахматовской энциклопедии[3] и к ее научной биографии.[4] В Полное собрание должны войти и ее рабочие блокноты. Несколько комментаторских справок об упомянутых там прямо и косвенно именах приводятся нами ниже (эта подборка примыкает к более чем полусотне аналогичных наших публикаций[5]). Блокноты хранились в ЦГАЛИ (ныне — РГАЛИ),[6] одна записная книжка — в Рукописном отделе Пушкинского Дома,[7] две — в Отделе рукописей РНБ, несколько вырванных автором страниц, переданных Анатолию Найману в 1965 году, были в 2020 году проданы на аукционе.[8] Комментированное издание всех 23 книжек предполагалось в ахматовском томе «Литературного наследства», который И. С. Зильберштейн планировал в 1981 году, и в этой связи я начал подготовку к сбору материалов для комментария.[9] Работа над томом была прервана, и в 1996 году текст блокнотов был издан в Италии.[10] Отделка рукописи для иностранного издательства требовала спешности, о комментарии речи не шло, его отчасти подменял аннотированный именной указатель, по условиям авральной ситуации содержавший некоторое количество ошибок и упущений.[11] Иные имена в индексе были потеряны: «Позднее (1946) про Сергиевского в Москве говорили: „Он себе из Ахматовой шубу сшил“» (с. 698),[12] «Просить Надю (Мандельштам. — *Р. Т.*) наладить Тышлера — Флоре» (с. 432) — Флора Яковлевна Сыркина (1920–2000) — искусствовед, последняя жена художника Александра Тышлера; «Ю. Е. Нольде» (с. 14) — преподавательница французского языка в царскосельской Мариинской гимназии Юлия Евгеньевна Нольде;[13] «Зуб» (с. 97) — граф Валентин Платонович Зубов (1884–1969) — искусствовед,

---

нии сочинений Ахматовой // «Страх и Муза»: Ахматова, Мандельштам и их время. М., 2023. С. 46–61; 3) Об академическом комментарии к поэзии модернизма: Случай Ахматовой // Slavica Revalensia. 2023. Vol. 10. С. 275–346.

[2] *Тименчик Р.* О летописи поэтовой: Например, Ахматова // Slavica Revalensia. 2021. Vol. 8. С. 178–237.

[3] *Тименчик Р.* Фрагмент словника ахматовской энциклопедии. Из рабочей картотеки // «Одна великолепная цитата...»: Сборник статей и материалов к 70-летию Наталии Ивановны Крайневой / Сост. и ред. Я. В. Слепков. М., 2023. С. 289–345.

[4] См.: *Тименчик Р.* 1) Заметки комментатора. 10. Из лжебиографий Ахматовой // Литературный факт. 2019. № 3 (13). С. 290–302; 2) Ахматова и emigrantica // Там же. 2020. № 2 (16). С. 371–389.

[5] Библиографию первых 46 подборок см.: *Тименчик Р.* Из именного указателя к Записным книжкам Ахматовой // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2021. С. 403–408.

[6] См. первую выборочную публикацию, не вторгавшуюся в главные записные книжки, — так называемая «1001 ночь» и «Лермонтов»: *Лямкина Е. И.* Вдохновение, мастерство, труд (Записные книжки А. А. Ахматовой) // Встречи с прошлым. М., 1980. Вып. 3. С. 380–420.

[7] См.: *Тименчик Р. Д., Лавров А. В.* Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. СПб., 1976. С. 76–80.

[8] См. об этом: *Тименчик Р.* Об академическом издании сочинений Ахматовой. С. 48.

[9] *Тименчик Р.* Из личного архива: Письмо Исайи Берлина // Русская история и культура в архивах Израиля. Jerusalem: Studio Click, 2023. Кн. 3. Леонид Пастернак, Василий Кандинский, Исаак Бабель, Исайя Берлин и другие... / Под ред. В. Хазана. С. 284–285.

[10] Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

[11] *Тименчик Р.* [Рец. на:] Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. 849 с. // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 417–420.

[12] О литературоведе Иване Васильевиче Сергиевском (1905–1954) см.: *Тименчик Р.* Rhinocéros. Ненапечатанная статья И. Сергиевского об Ахматовой // Замечательное шестидесятилетие. Ко дню рождения Андрея Немзера. М., 2017. Т. 2. С. 96–132.

[13] *Тименчик Р.* Из именного указателя к Записным книжкам Ахматовой // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966). С. 372.

поэт;[14] «Директ<ор> Пушк<инского> муз<ея>» (с. 414) —Александр Зиновьевич Крейн (1920–2000);[15] Василько, Луци, Мика, Jean Luc Moreau (с. 513; прочитано неточно); записанное чужой рукой с ошибками имя Аллена Тейта, Н. А. Жирмунская, К. Поморска, Н. А. Решетовская (см. ниже). Ряд имен не раскрыт («армянский критик», «знакомая Адмони», «Была Лида с кем-то») или раскрыт неверно: «Щерб.» — «Щербаковская» вместо «Щербиновской» (с. 225); «Ф. Зелинский» (с. 152, 624) — Феликс Фаддеевич Зелинский (1886–1970) — ботаник, преподаватель природоведения в шорндорфской гимназии, а не его отец филолог Фаддей Францевич;[16] «Гатов с женой» (с. 423) — не поэт Александр Борисович Гатов, а Агей (Шапсель Гиршевич) Гатов (1913–1972) — переводчик с китайского;[17] «по радио с вступленьем Дудина, ред<актор> Гальперина» (с. 618) вместо «ред<акция> Гальперина». Многие имена не аннотированы: «Иванов Михаил» (с. 271), «Ванеев» (с. 337), «Борис Вячеславович Ильинский» (с. 257), «Вл. Бржезовский» (с. 323),[18] «Минина Наташа» (с. 333), в них не исправлены описки — «Махова» вместо «Махновой», «Lucci» вместо «Luzi». Неверной представляется практика индексирования, не восстанавливающая авторов заглавий и цитат (например, М. Мусоргский).

Какие-то инициалы не были раскрыты из-за не введенной тогда еще в оборот информации, например в записи конца июня 1964 года в Комарове: «Днем на моей любимой ступеньке я узнала все массивное зданье московской сплетни. Ее автор, к сожалению, И. Зачем это ему нужно, еще непонятно, но очень страшно. Но все концы сошлись. Я узнала все из первоисточника» (с. 469). Речь шла об И. А. Бродском: «...я (А. Г. Найман. — *Р. Т.*) вернулся в Ленинград, Ахматова встретила меня „вселенским холодом“. Через несколько минут выяснилось, что Иосиф по приезде сказал ей: „Ничего страшного, у него адюльтер, и он страдает“. У меня, в самом деле, была тогда какая-то тягостная история, в которую, впрочем, я ни ее не собирался посвящать, ни с ним не делился. „Адюльтер“ был не из нашего словаря и подобран специально — чтобы перевести дело в серьезный ранг: вот вы за него беспокоитесь, а он там безумствует, как Вронский с Карениной, и ему не до вас».[19]

И наоборот, «Бр» в записи от августа 1962 года: «Бр. сказал, что Поэма (1-ая главка) напомнила ему „Гробовщика“ Пушкина» (с. 245) — неверно раскрыт, как «Бродский И. А.», в то время как это писатель Илья Бражнин.

Отдельная, но едва ли не важнейшая тема функционального комментария — восстановление причин проникновения тех или иных имен на страницы записных книжек.

Так, порой по ошибке попадали в запасники автобиблиографии сочинения, в которых речи о самой Ахматовой не было, но ссылки на них встреча-

---

[14] *Тименчик Р.* Из Именного указателя к Записным книжкам Ахматовой: к немецкой речи // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 338–344.

[15] *Тименчик Р.* Из именного указателя к Записным книжкам Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Симферополь, 2009. Вып. 7. К 120-летию со дня рождения поэта. С. 61.

[16] *Тименчик Р.* Из Именного указателя к Записным книжкам Ахматовой: к немецкой речи. С. 338–340.

[17] *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge); Vienna Slavic Yearbook (New Series). 2018. Bd. 6. С. 208.

[18] Ср. о Викторе Ардове, в квартире которого Ахматова подолгу жила: «Он был знаком со всей Москвой, и около него всегда кружился какой-нибудь сатирик из провинции или конферансье» (*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 65).

[19] *Найман А.* Славный конец бесславных поколений. М., 2003. С. 273–274; ср.: *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // И. А. Бродский: pro et contra. Т. 2. С. 661.

лись в работах о ней — например: «L. Gánčikov: Orientamenti dello spirito russo. Saggi. Roma, 1958» (с. 528), «Anderson, Charles: Stairway to Surprise. N-Y. 1960» (с. 627).

В образцах персональных справок, приводимых ниже, ахматовские записи о встречах, телефонных разговорах, визитах по возможности объясняются письменными свидетельствами комментируемых лиц (Б. Я. Бухштаб, Е. Ильина, Ж. Шмиель), ахматовскими инскриптами (Б. Ардов, Е. Рысс, В. Срезневский), упомянутые лица характеризуются отзывами ахматовских друзей (Я. Спевак, В. Фролов).

Андерсон (Anderson) Чарльз Робертс (1902–1999) — американский литературовед, автор книги «Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise» (New York, 1960) (с. 627), в которой приведена фраза из письма американской поэтессы Эмили Элизабет Дикинсон (1830–1886): «Когда я представляюсь как Посланница Стиха —я имею в виду не себя, а некую предполагаемую персону» — фраза была использована применительно к Ахматовой в диссертации американского слависта Сэмюэля Нормана Драйвера (1929–2003) (см.: *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Slavica Revalensia. 2020. Vol. 7. С. 248–266).

Имена этих поэтесс сближались при жизни Ахматовой несколько раз — см., например: «Анна Ахматова в своих лучших образцах — поэт сконцентрированной страсти, сравнимая с Эмили Дикинсон, но обычно более элегичная по тону. Она мало печаталась в последние тридцать лет, и то в основном во время войны» (Soviet Poetry // Times Literary Supplement. 1958. May 30); ср. также о стихотворении «Бесшумно ходили по дому...»: «истинно достойное самой Эмили Дикинсон» (*Бусин М.* [Райс Э.]. Анна Ахматова, человек и поэт // Возрождение. 1966. № 172. С. 42; Анна Ахматова: pro et contra. Антология: [В 2 т.]. СПб., 2005. Т. 2. С. 344 — здесь без раскрытия авторства). См. опыты их сопоставления: *Yin J.* Wild Nights and White Nights: Dickinson's Vision of the Poet in Anna Akhmatova // The Emily Dickinson Journal. 1996. Vol. 5. № 2. P. 52–56; *Petukhova O.* The Queens of Language: Gender and Creativity in Anna Akhmatova and Emily Dickinson. Nashville: Vanderbilt University, 2001; *Финкель В.* 1) Удивительная перекличка: Дикинсон и Ахматова // Новое русское слово. 2004. Уикэнд, 3–4 апреля; 2) Эмили Дикинсон и Анна Ахматова: пересечение двух великих поэзий // Слово/Word. 2011. № 70. С. 160–168).

Ср. также: «Великих поэтесс на свете мало: женщины больше вдохновляли творцов, чем сами творили. Только несколько вершин возвышается в мировой поэзии: в Греции —Сафо, в Германии Аннета Дросте-Хюльсхоф, в Англии Елизавета Броунинг, в России — Анна Ахматова и Марина Цветаева. В Америке долго не было великой поэтессы. Теперь, с опозданием на сто лет, ее открыли, причем она оказалась совсем современной. Даже трудно поверить, что эти стихи написаны во времена гладкого эпигонства и дидактизма Лонгфелло, Холмса и Уичера —так называемых американских „классиков“. В этом отличие Дикинсон от перечисленных выше поэтесс. При всей глубине и своеобразии, каждая из них творила в более или менее традиционных рамках, а Дикинсон была крупным, хотя и бессознательным новатором. Америка может гордиться. У нее тоже есть своя великая поэтесса» (*Марков В.* Эмили Дикинсон // Литературный сборник. 1. Регенсбург, 1948. С. 75). В поле зрения Ахматовой могли попасть переводы из нее, принадлежавшие М. А. Зенкевичу: *Зенкевич М.* Из американских поэтов. М., 1946. С. 51–54.

Ардов Борис Викторович (1940–2004) — актер, студент Школы-студии МХАТ (1957–1961), художник, сын В. Е. Ардова и Н. А. Ольшевской, брат

М. В. Ардова. Запись от конца мая 1959 года: «Кроме того, уже тринадцать раз во всех учебных заведениях Союза от Мурманска до Термеза и от Владивостока до Калининграда в мае, перед концом учебного года в лекции (или уроке) об акмеизме мое имя предается анафеме. Таким образом молодежь, выслушавшая этот урок в 10-ом классе (как моя Аня в прошлом году), снова слушает ту же лекцию через год-два в своем вузе (как Боря Ардов третьего дня)» (с. 36). Ср.: «Я невольно вспомнил, как пьяненький Б. Ардов уверял АА, что ее „никогда больше не будут проходить в школе“» (*Глёкин Г.* Что мне дано было... Об Анне Ахматовой / Сост., подг. текста, вступ. статья, комм. Н. Г. Гончаровой. М., 2015. С. 184).

«*19 мая* (ночь) 1962 (?) Вечером в столовой разговор с Борей. Может быть, он сказал мне то, чего не говорил никто с самого лебедя (Исайи Берлина. — *Р. Т.*). Стало ли легче? Не знаю. Кажется, нет» (с. 229); адресаты ознакомления с «Реквиемом» в начале 1963 года: «Алеша (Баталов. — *Р. Т.*) Нина (Ольшевская. — *Р. Т.*) Боря (Ардов. — *Р. Т.*) Миша (Ардов. — *Р. Т.*)» (с. 271), далее в том же списке «Мика» (с. 272) — тогдашняя жена Б. В. Ардова актриса Мира Валерьяновна Ардова-Старыгина (урожд. Киселева; род. 1940).

К концу декабря 1963 года относится «немая» записка в блокноте: «Сейчас опять было: „Пусть едет в Л<енингр>ад!!“. Мы с Борей (Ардовым. — *Р. Т.*) рявкнули, и оказалось, что ему нечего сказать» (с. 330) — можно с осторожностью предположить, что речь шла о реплике В. Е. Ардова в адрес И. А. Бродского.

«14 янв<аря> вторник (1964 года. — *Р. Т.*) <...> вечером Нина, Боря» (с. 424); «День Св<ятой> Нины и снятия блокады. (27 янв<аря> 1964 — Москва) Поздравляю –+ Легендарную Ордынку <...> В 5 ч. приедет за мной Боря А<рдов>» (с. 427); 16 марта 1964 года: «Чистый понедельник. Привезли из Ленинграда Борину дочку —Ниночку. Прелесть!» (с. 446) — Ардова Нина Борисовна (род. 1962) — дизайнер, театральная художница; август 1964 года в Комарове: «В городе <...> Ника = Боря» (с. 484).

Записи по возвращении из путешествия в Италию: «Кому подарки (в вагоне)» — «Мише, Боре» (с. 603), «Шарфы — Мише и Боре» (с. 574).

«*Кому дать книгу 65*»: «Нине, Мише, Боре» (с. 573); «*Кому дать книгу „Бег времени“*»: «36) Миша Ардов 37) Боря» (с. 633).

«*Кто был у меня Боткинская больница* с 10 ноября 1965 по 18 февраля 1966»: «+ Боря Ардов» (с. 690).

Ему был подарен сборник «Стихотворения» 1958 года: «Милому Боре Ардову / от старого друга / его семьи / с любовью / Ахматова / 28 дек. 1958 / Москва» (собрание А. Л. Соболева); здесь на с. 75 — вписано стихотворение «Последний тост» с вариантом «За то, что мир жесток и пуст» с датой «1931 весна Фонтанный Дом».

См. также: «В „Будке“ над кроватью Анны Андреевны висел „Петух“ — понравившийся ей рисунок Бориса Ардова. —„Его хотели повесить вон там, но я сказала: к иконам не пущу...“» (*Мейлах М.* «...Свою меж вас еще оставив тень» // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 99); ср.: «к Нине Леонтьевне (Шенгели. — *Р. Т.*) —за петухом» (с. 441); «Петух вернулся» (с. 468).

Бржезовский Владимир Николаевич (Моисеевич), сценический псевдоним «Владимиров» (1918–1996) — воронежский артист драмы и оперетты. Запись имени в телефонном реестре, номера телефона нет (с. 323).

Бухштаб Борис Яковлевич (1904–1985), литературовед. «Кто у меня был в больнице (окт<ябрь>–янв<арь>)» (с. 187) — ср. сообщения в письмах Б. Я. Бухштаба к Н. Я. Мандельштам: 12 ноября 1961 года — «Дней десять назад, до отъезда в Комарово, был в больнице у Анны Андреевны. Ей было

лучше, она поправлялась, готовилась делать гимнастику. Пробыл я у нее очень недолго, так как посетители шли к ней по конвейеру, хотя я и пошел к ней в неприемный день, — к ней пускают ежедневно, и я в ближайшие дни опять навещу ее»; 26 ноября 1961 года — «Вчера я был в больнице у Анны Андреевны. Она поправляется, делает гимнастику, немного ходит. Что у нее был инфаркт (или микроинфаркт?), ей не говорят, и я не знаю, известен ли ей диагноз. Ее Лева три дня назад защитил докторскую диссертацию, и — странным образом — я оказался первым, сообщившим ей об этом. Он защищал на Восточном факультете университета, прошел единогласно»; 5 февраля 1962 года — «Простите, что не сразу Вам ответил: хотел написать об Анне Андреевне по личным впечатлениям. После больницы ее вскоре увезли в Комарово, в Дом творчества. Там я ее навестил позавчера. Выглядит она сравнительно неплохо, есть ходит в столовую, немного гуляет по саду, написала несколько новых стихотворений. Ее постоянно навещают; когда я зашел, у нее было три женщины разных возрастов. <...> Вы пишете о первых двух строфах стихотворения Заболоцкого, что они „для повествовательности“. Может быть, для объяснительности, чтобы уменьшить „странность содержания“? А потом не все же обрубают канаты так, как О. Э. (Мандельштам. — *Р. Т.*). О Цветаевой А. А. говорит, что она „вся высовывается из своих стихов, так что даже страшно: не выпала бы“. Но стихи А. А. написала о них обоих, о себе и Б. Л. (Пастернаке. — *Р. Т.*); называется „Нас четверо“» (выписки сообщены мне В. М. Борисовым в 1967 году; в последнем письме — речь об альманахе «Тарусские страницы» 1961 года, где были помещены 44 стихотворения М. И. Цветаевой и 11 стихотворений Н. А. Заболоцкого, две строфы стихотворения которого «Бегство в Египет», возможно, имеются в виду).

«[Послать поздравительную телеграмму Бухштабу]» (с. 316) — ср.: «...в 1963 г. прислала ему свою единственную телеграмму» (*Свиченская М. К.* «Бухштаб и другие»: Личность и филологическое окружение Б. Я. Бухштаба (По материалам его архива в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки) // Архив ученого-филолога: Личность. Биография. Научный опыт. СПб., 2018. С. 163). «Большого ученого и знатока стихотворной речи поздравляю от всей души = Анна Ахматова». Телеграмма отправлена из Ленинграда в Ленинград 12 апреля 1963 года и связана, по устной справке М. К. Свиченской, вероятнее всего, с защитой докторской диссертации.

«3 мая 1963 в Москве Б. Я. Бухштаб» (с. 320); номер телефона (с. 324); запись в октябре 1964 года: «*Вторник*: (завтра) —+ Бухштаб — утром» (с. 561); «*Нов<ый> Год* <1965> (кому звонить) + Бор<ису> Яков<левичу>» (с. 503); «*Кому писать*: Бухштаб» (с. 611).

В библиотеке Ахматовой сохранился том: *Фет А. А.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая сер.) — с дарственной надписью: «Анне Андреевне / Ахматовой / с глубоким уважением / и сердечной преданностью / <подпись> / 19 янв. 1960» (Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (МА ФД). КП-8881. МБ-3779-А)) — и пометами рукой Ахматовой на с. 33, 815, 825. Одна помета относится к утверждению о том, что «Антологические стихотворения» восходят к элегиям Шенье. Ахматова: «скорее к идиллиям» (*Пакшина Н., Позднякова Т.* Библиотека Анны Ахматовой // Библиофилы России: Альманах. М., 2004. Т. 1. С. 61).

Ср. об этом же издании рассказ Б. Я. Бухштаба: «Она прочла все: стихи, статью, комментарии. Исправила: „У вас этишкет — полоса, идущая от шапки улана. В действительности от шашки, я знаю, мой муж был уланом“. Муж — Гумилев. Я сказал: „Значит, это была опечатка в источнике моих сведений, «шапка» вместо «шашка». Конечно. Ведь военный убор шапкой не называли“. Анна Андреевна тут же: „Кроме Пушкина! Сиянье шапок

этих медных...“. Так точно она мыслила!» (*Баевский В. С.* Я не был лишним: Из воспоминаний о Б. Я. Бухштабе // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1988. С. 176). Ранее ей был подарен другой том «Библиотеки поэта»: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья Б. Я. Бухштаба; подг. текста и прим. К. В. Пигарева. 2-е изд. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.) — со следующей дарственной надписью: «Анне Андреевне / Ахматовой / с глубоким уважением / и всегдашним чувством благодарности / Б. Бухштаб / 10 янв. 1958 г.» (МА ФД. КП-7424. МБ-3926-А). Ср. запись Л. К. Чуковской: «Ее рассердила одна страница Бухштаба, посвященная смерти. Она прочитала мне эту страницу вслух — тихим, ровным голосом, а потом заговорила громко, бурно. — Оскорбление памяти великого поэта. Вы подумайте только: у человека удар, два удара, он тяжело больной, умирающий. Идиотка дочь пишет, что отец потерял голову от страсти к какой-то даме, — это между двумя-то ударами! — и Бухштаб цитирует ее письмо! Дочь позволяет себе писать гнусные слова об умирающем отце, а милый, тонкий, умный Борис Яковлевич, не сморгнув, повторяет на странице о смерти поэта эти кощунственные строки» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 274).

В библиотеке Ахматовой сохранились еще два издания: *Бухштаб Б.* Сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1958 («В помощь учащимся 8–10 классов») — с дарственной надписью: «Анне Андреевне / Ахматовой / с глубоким уважением / автор. / 15.IV.61.» (МА ФД. КП-8715. МБ-3598-А); *Бухштаб Б. Я.* Поэты сороковых годов, 1955. — Отдельный оттиск из седьмого тома «Истории русской литературы» (М.; Л., 1955) — с дарственной надписью: «Анне Андреевне / Ахматовой / с глубоким уважением / автор. / 7.10.58» (МА ФД. КП-8887. МБ-3785-А).

Знакомство было давним: «В феврале 1933-го Мандельштам приезжал в Ленинград; состоялся вечер его стихов. Анна Андр. позвала к себе „на Мандельштама“ Борю и меня. Как раз в эти дни его и меня арестовали (потом скоро выпустили). А. А. сказала Мандельштамам: — Вот сыр, вот колбаса, а гостей — простите — посадили. (Рассказала мне Ахматова.)» (*Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. С. 305).

Ванеев Анатолий Анатольевич (1922–1985) — поэт, философ, преподаватель физики, член литературного кружка Б. Д. Четверикова, посаженный по доносу последнего (*Каган В.* Повесть о безвременье // Время и мы. 1980. № 56. С. 243), заключенный в 1945–1954 годах, сидевший в концлагере в Абези одновременно с Н. Н. Пуниным. «Ванеев <нрзб.>» (с. 337). Возможно, Ахматова слышала его рассказы — см., например: «Как-то, когда послеобеденный тихий час уже истек, но все сохраняли еще положение спящих, мое внимание привлек человек, которому пришло в голову в это время прогуляться по палате. Он был довольно высокого роста. Обыкновенное больничное белье на нем выглядело почти щеголеватой одеждой: рубашка была застегнута и аккуратно заправлена в кальсоны, штанины кальсон — заправлены в носки. В лице этого человека совмещались римская полновесность черт и старушечья округлая мягкость. Он страдал нервным тиком: межбровье его время от времени подергивалось, как если бы он хотел сморгнуть с лица муху. Ему захотелось пройтись, и он неторопливо шел по палате, привычно подергивая лицом и не глядя ни на кого. Кроме того, он для собственного удовольствия напевал по-латыни негромким приятным баритоном: et in saecula saeculorum... Продолжая напевать латинский стих, без внимания к тому, что петь здесь было не принято, он обогнул наши крайние кровати

и вышел в соседнюю палату. <...> Нет ничего удивительного увидеть Пунина среди нас. Он искусствовед, которого год назад в газетах назвали формалистом и безродным космополитом. Можно было бы удивляться, не попади он после таких эпитетов в места не столь отдаленные, которые теперь правильнее назвать весьма удаленными местами. По всему видно, что Пунин человек независимых привычек. Например, слова, которые он напевал, по-русски значат „и во веки веков", это слова церковной службы»; «В помощи, которую я мог бы предложить ему, Пунин, как оказалось, не нуждался. Из дому ему приходили примерно раз в неделю посылки. Благодаря такому необычному в лагере уровню обеспеченности Пунин, прежде всего, сам питался из своих запасов. Я не мог встретить Пунина в столовой по той простой причине, что он вообще туда не ходил. С другой стороны, Пунин имел возможность посредством соответствующих даяний заручиться расположением лиц, от которых зависели обстоятельства устройства. На первых порах, не зная тарифа, Пунин, чтобы не дать слишком мало, дал втрое больше, чем следовало. Благодарность была соразмерной. В секции, где жил Пунин, была большая ниша. Туда для него поставили отдельную кровать, на которую положили три матраса, три подушки и три одеяла. Пунин называл это сооружение ложем Клеопатры» (*Ванеев А. А.* Два года в Абези // Минувшее: Исторический альманах. Paris: Atheneum, 1988. Т. 6. С. 64, 78–79).

См. поздравление от Ванеева с новым 1964 годом (РНБ. Ф. 1073. № 761).

Василько Ростиславович — князь Теребовльский Галицко-Волынской династии, сын тмутараканского князя Ростислава Владимировича.

«(Из завещания Васильки)
А княгиня моя, где захочет жить,
Пусть будет ей, вольной, воля,
А мне из могилы за тем не следить,
Из могилы средь чистого поля.
Я ей завещаю все серебро...
1909. Киев» (с. 20)

Фрагмент имеет в виду завещание сына Василька — Владимира Васильковича, умершего в 1288 году, не достигнув сорокалетнего возраста (*Пахарева Т. А.* Неоконченное стихотворение Анны Ахматовой «Из завещания Васильки»: Претекст и контекст // Slavica Revalensia. 2023. Vol. 10. С. 194–203).

Гальперин Юрий Мануилович (1918–2000) — ведущий воскресной вечерней радиопрограммы «Литературные вечера» (с. 618). Ахматова записывалась для этой передачи, по-видимому, 8 апреля 1965 года (с. 454). Отклик радиослушателя из Архангельска от 12 апреля 1965 года на выступление в этой программе см.: *Шилов Л.* Анна Ахматова и ее слушатели // Клуб. 1988. № 5. С. 24.

Ганчиков Леонид Яковлевич (1893–1968) — философ и историк. В библиографии — его книга: *Gancikov L.* Orientamenti dello spirito russo. Torino, 1958 (с. 528). В этом труде Ахматова не упоминается. См. о нем: *Гардзонио С.* Переписка В. И. Иванова и Л. Я. Ганчикова // Русско-итальянский архив. Салерно, 2015. Т. IX. С. 113–134.

Глезерман-Никулина-Олькеницкая Галина Вениаминовна (1907–1989) — сестра Л. В. Никулина, жена философа Г. Е. Глезермана, познакомилась с Ахматовой в санатории в Болшеве в 1952 году. Номер телефона и имя (с. 11), «Звонить 27 апреля 1958 г.» (с. 12), запись имени без номера (с. 23). См. ее

письма — РНБ. Ф. 1073. № 932; письмо с сообщением о том, что достала «Бег времени»: Там же. № 785. См. запись от 8 марта 1958 года: «Я спросила, кто с ней за столом. Оказалось, родная сестра Никулина. Анна Андреевна никак не характеризовала эту даму» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 278).

Гнесина (урожд. Ванькович) Галина Маврикиевна (1893–1976) — правнучка знакомого Пушкина, пианистка, музыковед. «Гнесина Гал<ина> Мавр<икиевна> Д5-45-94» (с. 95); «Коншина Г1-38-18 Гнесина —» (с. 394); ср. сообщение ее номера телефона в письме Н. А. Вишневской «тел. Галины Маврикиевны Гнесиной Д-5-45-94» (РНБ. Ф. 1073. № 769).

В эвакуации была в Ташкенте, вторая жена композитора М. Ф. Гнесина, в 1910-е годы положившего на музыку стихотворение «Хорони, хорони меня, ветер!..» (Из современной поэзии. Музыка к стихотворениям. Для одного голоса и фортепьяно. В 5 вып. М.: П. Юргенсон, [1916]. Вып. 5. «Хорони, хорони меня ветер!» Анны Ахматовой); ср. отзыв: «...хороша печальная, хотя несколько излишне прямолинейная в своих минорных заключениях песня Анны Ахматовой» (*Мясковский Н. Я.* Собр. материалов: В 2 т. 2-е изд. М., 1964. Т. 2. Литературное наследие. Письма. С. 210).

Ср. запоздалую поздравительную телеграмму от 3 июля 1959 года («гордимся вами любим вас» — РНБ. Ф. 1073. № 1523), подписанную Г. М. Гнесиной, литературоведом Елизаветой Николаевной Коншиной (1890–1972), переводчицей Екатериной Михайловной Багриновской (1896–1978), в молодости — автором реферата об Ахматовой: «Народные слова, как „любо“, „кликаю“, обращения „красавица“ и „ласковый“, звучат у нее естественно и необходимо. Некоторые размеры звучат, как народные песни или как те священные „стихи“, которые поют слепые. Ярче всего это народное чувство в стихах о войне. Тем сильней оно ощущается, что Анна Ахматова редко прибегает к обстановке народности, к декорациям. Она не отрекается в таких народных стихах от своей, если можно так сказать, „интеллигентности“ и „современности“. Потому эта народность живая. В то же время Анна Ахматова изысканна и утонченна, ее любовь к „остроте“ и к „bizarre“ доходит до крайней смелости, почти грубости в образах. Она не боится в своих стихах говорить о мелочах жизни, о ее будничных сторонах. Но она не вязнет в них, она преодолевает их благодаря своему свойству совершенно отделять от себя свои произведения» (*Богомолов Н. А.* Собиратель: Иван Никанорович Розанов и его время. М., 2021. С. 327–328).

О ней см.: *Цявловский М., Цявловская Т.* Вокруг Пушкина. М., 2000. С. 11.

Гребнева (урожд. Каплан, в первом браке — Василевская) Ноэми Моисеевна (1923–2016) — график. «*Телеграмма.* (Ответ Гребневой.) Никто никогда так не говорил о „Четках“, как Вы. Сегодня им 50 лет. Нежно целую Вас. Ваша Ахматова (18 слов)» (с. 451).

В письме к нам Н. М. Гребнева разъясняла: «Телеграмма А. А. пришла ко мне в ответ на мое письмо по поводу 50-летия „Четок“. Я написала его потому, что мне казалось это несправедливым, что в России эта дата была незамечена. Молчала Россия, как в рот воды набравши. Но потом оказалось, что в этот день А. А. получила кипу писем. Пришедшей поздравить А. А. корреспондентке (кажется, Аманде Хейт) — А. А. показала мое письмо, более других тронувшее ее. Корреспондентка взяла его с собой и передала на Би-Би-Си. Обо всем этом я понятия не имела. К моему глубокому удивлению, Би-Би-Си транслировали мое письмо по радио на весь молчаливый Советский Союз. Так

что получился он „озвученным“. Передача была посвящена 50-летию „Четок“. Подпись моя была опущена. Черновик у меня не сохранился».

Ср. письмо от 20 марта 1964 года, в котором Н. М. Гребнева писала: «Ваши „Четки“ мне помогли не сойти с ума» (РНБ. Ф. 1073. № 799).

«*Кому дать книгу* <19>*65* <год>» (с. 573).

См. воспоминания ее сына: «В детстве на протяжении трех лет, вплоть до 1933 года, когда Гитлер объявил о своих планах по изгнанию евреев и уже запретил евреям ходить по тротуарам, она жила в Берлине у своего родного дяди Симона Каплана, преподавателя философии. Выучив немецкий как родной и вернувшись в Москву к матери, она увидела в Москве много похожего на нацистский Берлин — портреты вождей, лозунги на фасадах домов и на центральных улицах, услышала песни с теми же мелодиями. Она была самым трезвым человеком среди своих знакомых, одурманенных величием Сталина, и „открывала им глаза“ в домашних разговорах задолго до XX съезда. <...> Переписанные ее рукой избранные стихи опальных поэтов — Гумилева, Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой...» (*Гребнев М. Н.* Мой двоюродный брат Рашид // Рашид Мурадович Капланов. Труды. Интервью. Воспоминания. М., 2010. С. 243).

См. о ней: Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. М., 1976. Т. 3. С. 156.

Гроховяк (Grochowiak) Станислав (1934–1976) — польский поэт, драматург, прозаик. См. «Делегация поляков. (В Будку)» (с. 691). Ахматова упоминала, что ее навещал польский поэт, у которого сборник назывался «Вальс с метлой» — имелась в виду книга С. Гроховяка «Менуэт с кочергой» («Menuet z pogrzebaczem», 1958) (*Браун Н. Н.* Набросок воспоминаний об Анне Ахматовой (1971) // Leeds Russian Archive. GB MS 806/44).

Гурвич Марина Николаевна (1931–2022) — врач, дочь литературоведа Н. А. Коварского, падчерица Ю. П. Германа. Упомянута в связи с визитом ее дяди С. А. Риттенберга (с. 478) — см.: *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge); Vienna Slavic Yearbook (New Series). 2019. Bd. 7. С. 270–274.

Помнила ночевку Ахматовой в доме Ю. П. Германа в 1946 году. В 1957-м Ахматова обращалась к ней в поисках врачебной помощи А. В. Баталову. В 1960 году помогала устройству Ахматовой в больницу им. Ленина в связи с операцией аппендицита (*Пунина И. Н.* Летом 1960 года / Публ. и прим. А. Г. Каминской // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общ. ред. Д. Макфадьена и Н. И. Крайневой. М.; СПб., 2006. С. 44–45, 48; ср. запись беседы 8 января 1999 года в Лос-Анджелесе; см.: *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы: В 2 т. М., 2014. Т. 1. С. 200).

Де Микелис (De Michelis) Чезаре (род. 1944) — итальянский славист. «*В библиографию* ... Милан 1964 ... Сбор<ник> перевод<ов> Мандельштама. Вступ<ительная> статья. Стр. ...» (с. 590). Имеются в виду два упоминания: «Более взбудораженная, чем эпоха символистов, а потому и менее однородная, эпоха Мандельштама (она же эпоха Маяковского, Есенина, Ахматовой, Иванова и, прежде всего, эпоха Пастернака и Хлебникова, которым она наиболее близка) обретает свою исторически и поэтически детерминированную физиогномику, когда мы рассматриваем некоторые обновления в культуре fin de siècle: такие, как подчеркнутый интеллектуализм, напряженное экспериментаторство, которые переполняют каждого писателя, примитивизм,

импортированный с Запада, привитый к стволу традиции, связанной с византийской утонченностью. <...> Акмеизм возник фактически, как движение ограниченное (но не по этой причине менее важное), как альтернатива метафизическому поиску символических ценностей, на уровне логической и экспрессивной конкретности и чувства, направленного на схватывание „вещей“ и образов в их статичности, красоты в ее „объективном“ измерении против любой „импрессионистической“ интерпретации; т. е., в конечном итоге, заменив своеобразную музыкальность символистских лирических настроений фигуративизмом, максимально пунктуальным и точным. Об этом свидетельствует не только лирика самого Мандельштама, но и произведения рафинированного представителя движения Николая Гумилева, и лирика другой известной поэтессы того времени, Анны Ахматовой, которая придумала свой псевдоним по названию движения» (*Mandel'štam O. E.* Strofe pietroburghesi / Trad. e introduzione di C. G. De Michelis. Milano, 1964. P. 7–8, 12; пер. Анны Балиестриери). Замечание о происхождении псевдонима Ахматовой от названия школы следовало за утверждением А. Рипеллино: «Поэзия Анны Ахматовой, жены Гумилева, которая также взяла свой псевдоним из этого движения, развивалась в рамках акмеизма» (Poesia russa del Novecento / Versioni, saggio introduttivo, profili bibliografici e note a cura di A. M. Ripellino. Parma: Guanda, 1954. P. 35). Ср.: «Имя. (Заблуждение Рипеллино.)» (с. 599). Возможно, А. Рипеллино был вдохновлен В. Пястом и перевернул его догадку: «Самое слово „акмеизм“, хотя и производилось <...> будто бы от греческого „акмэ“ — „острие“, „вершина“, — но было подставлено, подсознательно продиктовано, пожалуй, именно этим псевдонимом-фамилией. „Ахматов“ — не латинский ли здесь суффикс, „ат“, „атум“, „атус“... „Ахматус“, — это латинское слово, по законам французского языка, превратилось бы именно во французское „Акмэ“, — как „аматус“ в „эме“, во французское имя „Aimé“, а armatus — в arme» (*Пяст В.* Встречи. М., 1929. С. 156); ср.: «[(Пяст пишет псевдоним (Ахм<атова>), а нао<борот> от меня, т. е. от Ахм<атовой> пошло Акмэ. Бред.)]» (с. 729). См. о развертывании этой паронимической аттракции в автобиографической поэме В. Пяста: *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой: круг Вячеслава Иванова — В. Пяст // Unacknowledged Legislators. Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / Ed. by Lazar Fleishman, David M. Bethea and Ilya Vinitsky. Berlin: Peter Lang, 2020. P. 424.

Дельвиг Антон Антонович (1798–1831) — поэт. «Пушк<ин> о смерти Дельвига (1831) как о первой своей смерти» (с. 303) — письмо П. А. Плетневу от 21 января 1831 года: «Вот первая смерть, мною оплаканная. Карамзин под конец был мне чужд, я глубоко сожалел о нем как русский, но никто на свете не был мне ближе Дельвига. Изо всех связей детства он один оставался на виду — около него собиралась наша бедная кучка. Без него мы точно осиротели. Считай по пальцам: сколько нас? ты, я, Баратынский, вот и всё» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1941. С. 147); ср.: «Мой муж А. С. Штейнберг однажды сказал что-то нелестное о Дельвиге, — что, мол, Дельвиг слабый поэт. Анна Андреевна посмотрела на него свирепо и отрезала: „Дельвиг хороший поэт!“» (*Королева Н.* Встречи в пути: воспоминания. СПб., 2010. С. 330).

Дементьев Михаил Алексеевич (1900–1987) — автор, вместе с И. Г. Ободовской (1906–1990), писавшейся тогда книги по материалам архива Гончаро-

вых. «+Телеграмму Дементьеву» (с. 448); «арх<ив> Гончаров<ых>» (с. 448; в издании конъектура неверна); «Суб<бота> 4 апреля 1964. Москва. Телеграмма. Москва. Сретенский бульвар, 6, кв. 34. Дементьеву Михаилу Алексеевичу. Благодарю. Прошу позвонить В1-58-94. Ахматова» (с. 454). Телеграммы относятся к дням, когда «Анна Андреевна читала принесенные Эммой (Герштейн. — *Р. Т.*) копии каких-то архивных документов <...> — До Пушкина им уже никакого дела не было, — говорила Анна Андреевна. — Наталия Николаевна! вот это было интересно. А тут возле ходил какой-то маленький, курчавенький, писал стихи — кому это интересно?» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 202). Возможно, о нем же запись: «*Письмо в субботу*. Дементьеву» (с. 161).

См. письмо М. А. Дементьева к И. М. Ободовской о его визите к Т. Г. Цявловской в январе 1964 года: «...она была восторженно довольна наличием в архиве личной переписки братьев и сестер Гончаровых и переписки Натальи Ивановны, матери. Она просила в первую очередь просмотреть переписку за годы жизни А. С. Пушкина. На письмах Александры Гончаровой она остановилась и сообщила, что недавно вместе с Бонди была у Ахматовой, которая пишет очерк об Александре, старается ее показать другой, чем она обрисована в воспоминаниях Араповой. Между прочим сказала, что труды Ахматова о Пушкине не скоро закончит, и они в текущем году не выйдут» (*Тишунина Т. Б.* Переписка И. М. Ободовской и М. А. Дементьева с Т. Г. Цявловской (По материалам архива Ободовской–Дементьева в Государственном музее А. С. Пушкина) //Литературный факт. 2024. № 1 (31). С. 326).

Долгополов Михаил Николаевич (1901–1977) — журналист, киносценарист, коллега В. Е. Ардова по редколлегии журнала «Советская эстрада и цирк». «Просить Долгополова удостоверить первенство „Александрины“» (с. 416) — ср.: «В начале 63 года я более подробно изложила мои пушкинские исследования корреспонденту „Известий“ М. Долгополову, который был у меня» (*Ахматова А.* О Пушкине. Статьи и заметки. 2-е изд., доп. Горький, 1984. С. 272). См. наброски текста интервью: «К 1963 <году> у меня оказались почти готовыми три работы по Пушкину. Заключение одной из них (Слово о Пушкине) было напечатано в прошлогодние юбилейные дни. То, что я рассказала вам сейчас — это вступление. Оно поясняет, каков мой метод (критического отношения к источникам).

Вторая работа касается свояченицы Пушкина Александры Николаевны Гончаровой и называется „Александрина“. Вместо содержания работы, которое должно остаться тайной до опубликования, сообщаю вам эпиграф:

„Из подслушанных разговоров.
Один: «Как клевета похожа на правду!»
Второй: «Да, На правду не похожа только сама правда».
(Подслушала Ахматова)“

Третью работу: Пушкин и Невское взморье [оказалось возмож] помогло мне осуществить мое давнее знание морских окрестностей Ленинграда» (с. 302–303; начало фразы второго абзаца и эпиграф написаны другой рукой). Интервью света не увидело.

Евтеева-Арбузова Татьяна Алексеевна (1903–1978) — актриса, жена К. Г. Паустовского (до того — жена драматурга А. Н. Арбузова). «Поэма 1963 Кому дать в Москве. <...> 1) Паустовский 2) Арбузова» (с. 278). Дочь ее, Галина

Алексеевна Арбузова (р. 1935) — кинодраматург, во втором браке — жена художника В. В. Медведева, с Ахматовой никогда не встречалась, как рассказала она на выступлении в «Ахматовском доме» 25 февраля 2018 года.

Жаркова Надежда Михайловна (1904–1986) — переводчица. Номер телефона (с. 325, 333), «t<elephon> Жарковой — Эмма» (с. 444) — приятельница Э. Г. Герштейн (*Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998. С. 498), подруга Н. И. Ильиной (*Ильина Н.* Дороги и судьбы. М., 1985. С. 648). Писательница Е. Н. Вильмонт вспоминала «великолепную переводчицу с французского, остроумную и злоязычную. Большая, яркая, с крупным густо накрашенным ртом и близоруко сощуренными глазами...» (*Вильмонт Е.* Дети Галактики, или Чепуха на постном масле. М., 2016. С. 19).

Жданов Владимир Викторович (1911–1981) — литературовед, автор работ о Лермонтове, Тургеневе, Некрасове, Гоголе, один из создателей «Краткой литературной энциклопедии», «Лермонтовской энциклопедии». В библиографии (с. 631) — его рецензия на «Судьбу Лермонтова» Эммы Герштейн, «работу интересную, всем доступную и, более того, по верному определению А. А. Ахматовой — каким-то образом принадлежащую к художественной литературе» (Новый мир. 1965. № 5. С. 257).

Ср.: «А это рассказал мне сам Владимир Викторович. По делам КЛЭ ему несколько раз приходилось звонить по телефону Ахматовой. Она ему сказала: — Когда вы звоните, и я слышу: „Это говорит Жданов“, в первую минуту я переживаю потрясение. Мне кажется, что весь этот ужас вернулся» (*Баевский В.* Table-talk // Знамя. 2011. № 6. С. 167). См. его письмо к Ахматовой от 6 июля 1964 года с вопросом о новостях в репутации Н. Гумилева (*Тименчик Р.* История культа Гумилева. М., 2018. С. 423–424).

См. о нем свидетельство В. П. Балашова: «...его скульптурно-львиная голова излучала добродушную иронию, требовательность и доброжелательность» (Николай Пантелеймонович Розин. К 70-летию со дня рождения. Слово друзей и коллег. М., 1999. С. 13). См. также содержательную статью: *Дмитренко С. Ф.* Не тот Жданов // Exlibris НГ. 2011. 6 сент.

Жирмунская-Сигал Нина Александровна (1919–1991) — литературовед, переводчица, жена В. М. Жирмунского с 1946 года (в первом браке — за литературоведом М. Н. Гутнером), сотрудница в издании Ахматовой в серии «Библиотека поэта». «(Нина Александровна) Жирмунский Вик<тор> Мак<симович> А5-51-37, Д8-10-11» (с. 325).

См. о ней: *Эткинд Е. Г.* Предисловие (О Н. А. Жирмунской) // Жирмунская Н. А. От барокко к романтизму: статьи о французской и немецкой литературах. СПб., 2001. С. 4–9.

Иванов Михаил Всеволодович (1927–2000) — художник, сын И. Э. Бабеля, приемный сын Вс. Вяч. Иванова. В списке намеченных читателей «Реквиема» (с. 271). Он вспоминал о ситуации начала 1960-х годов, к которой относится попадание его имени в списки ахматовских знакомых: «Вихри хрущевской весны привели в движение не только наше молодое поколение, но и весь Союз художников, что способствовало консолидации сил: с нами были солидарны и Павел Кузнецов, и Лабас, Тышлер, Чуйков, Слоним... Этот энтузиазм был обусловлен инстинктом самосохранения, желанием, чтобы искусство выжило, сохранило свои традиции вопреки вновь усиливающемуся давлению реакции, которая не брезговала никакими политическими методами

воздействия: доносами, клеветой, травлей» (*Иванов М.* Старая Москва: Альбом / Автор-сост. К. Г. Богемская. М., 1993. С. 9).

Ильина Елена (Маршак Лия Яковлевна, 1901–1964) — писательница. Номер телефона (с. 95). В списке 1961 года «*Кому дать книгу*»; «*Маршаку* или его сестре (Е. Я. Ильиной. — *Р. Т.*)» (с. 122). «Ел. Ильина благодарить по телефону» (с. 107) — по-видимому, относится к подарку, сохранившемуся в библиотеке Ахматовой: *Ильина Е.* Четвертая высота: Повесть. М.: Детгиз, 1960 — с инскриптом на форзаце: «Дорогой / Анне Андреевне / Ахматовой — / с глубоким уважением / и неизменной любовью / к ней и ее таланту. / Е. Ильина / 30/XII 1960 г.» (МА ФД. КП-7391. МБ-3892-А).

См. о ней: «...сухонькая пожилая женщина, похожая на состарившуюся гимназистку, и платье на ней было какое-то гимназическое — темное и строгое, чуть ли не с передничком» (*Петровский М.* Урок в канун юбилея: У С. Маршака 2.XI.1962 // Егупец (Киев). 1998. № 4. С. 254).

Ильинский Борис Вячеславович (1897–1994) — ленинградский врач-кардиолог. Запись имени (с. 257). Ученик Г. Ф. Ланга (1875–1948), который пользовал Ахматову в 1920-е годы.

Кодрянская (Codray; урожд. фон Гернгросс) Наталья Владимировна (1906–1983) — писательница. «Natalie Codray 39 bis. Av<enue> Paul Doumer. 16-e, France» (с. 341). Эмигрировала вместе с семьей в 1919 году из Москвы в Женеву; в 1940 году переехала в Нью-Йорк, где поменяла имя на Natalie Codray. После войны вернулась во Францию. Известна своей дружбой с А. М. Ремизовым. О встречах ее с Ахматовой не известно.

Косолапов Валерий Алексеевич (1910–1982) — заместитель главного редактора, а потом редактор «Литературной газеты», директор издательства «Художественная литература». «Спросить Юлю: 1) Про сборник переводов? 2) Т<елефон> Косолапова» (с. 330). Видимо, с запросом о гонораре за книгу «Голоса поэтов» в «Художественной литературе» связаны оба этих пункта и последовавший визит Ахматовой в издательство, рассказ о котором записала Ф. Вигдорова: «– В Гослите при заключении договора платят 25 %. По сдаче рукописи в набор — 35 %. Когда книга выходит — остальные сорок. И вот, когда сдали книгу в набор, я попросила свою редакторшу выписать мне 35 %.

— Кажется, вам 35 % уже выплачивали.

— Если вам кажется, проверьте.

Она куда-то удалилась, а вернувшись, сказала:

— Старшему редактору тоже кажется, что мы оплатили вам 35 %.

— Если и вам, и старшему редактору так кажется, я попрошу вас проверить это обстоятельство у бухгалтера.

Редакторша удалилась, а вернувшись, сказала:

— Бухгалтеру тоже кажется...

И тут я ответила так:

— Если бухгалтеру кажется, его надо связать и тотчас вести в пробковую комнату. Казаться может лирическому поэту, а бухгалтеру ничего казаться не должно. Он должен знать» (*Вигдорова Ф.* Право записывать. М., 2017. С. 332; см. вариант этой «пластинки», рассказанный на вечере у Рожанских: *Богатырева С.* Серебряный век в нашем доме. М., 2019. С. 419).

В конце мая 1965 года С. С. Наровчатов рассказывал, что на заседании редсовета издательства «Художественная литература» В. Косолапов говорил

о планируемом ахматовском четырехтомнике (!). «Со мной никто не говорил», — ответила на это Ахматова (магнитофонная запись И. Д. Рожанского; *Тименчик Р.* Последний поэт. Т. 2. С. 552).

По сообщению Л. Озерова, в июне 1959 года Косолапов был вместе с Е. Д. Сурковым против печатания рецензии Озерова на Ахматову в «Литературной газете» (*Озеров Л.* Дневники.1951–1960 / Публ. и подг. текста А. Озеровой и С. Зенкевича // Арион. 2014. № 4. С. 102; о Евгении Суркове см.: *Тименчик Р.* История культа Гумилева. С. 378).

См. о нем: *Чупринин С.* Оттепель. Действующие лица. М., 2023. С. 474–477.

Кулешова Вера Владимировна (1940–1995) — сотрудница Центрального государственного архива литературы и искусства. Записи от 15 февраля 1963 года: «Архив литературы и искусства СССР. Д6-19-72. Москва А-212, Ленинградское шоссе, 50, ЦГАЛИ. Рукой В. В. Кулешовой» (с. 334); «После раб<оты> — Верочка» (с. 307); от 18 января 1964 года: «Верочка из Архива» (с. 424) — ей были переданы «Полночные стихи» и два письма Б. Пастернака (*Евстигнеева А. Л.* Литературное наследие А. А. Ахматовой в ЦГАЛИ СССР // Советские архивы. 1989. № 5. С. 53); от 25 января 1964 года: «Были: <...> Верочка...» (с. 426). См. запись из ее дневника от 29 декабря 1963 года о визите к М. А. Светлову: «Я рассказывала Светлову, как познакомилась с Анной Андреевной Ахматовой, как боялась встречи с ней.

— Ну что ты, она очень милая женщина.

Я рассказывала с гордостью, что Анна Андреевна собирается приехать в архив» (*Кулешова В.* Архив Михаила Аркадьевича // Ты помнишь, товарищ... Воспоминания о Михаиле Светлове. М., 1973. С. 321).

Запись имен «Анечке Верочке» (с. 418) и «Вере — Ане» (с. 414) в декабре 1963 года относится не к ней, а к редакторам издательства «Художественная литература» Вере Григорьевне Фридлянд (1927–2009) и Анне Александровне Саакянц (1932–2000), с которыми Ахматова познакомилась в Доме творчества писателей в Комарове весной 1962 года.

См. поздравительную телеграмму от Саакянц и Фридлянд 23 июня 1962 года (РНБ. Ф. 1073. № 1618).

Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) — критик, народный комиссар просвещения. Упоминается только в связи с В. А. Лишневской (1892–1929) — «о<т> которой даже Луначарский отказывался в газетах. (Что-то о векселях или о детях...)» (с. 263) — см. о ней: *Тименчик Р.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. М., 2008. С. 204–206.

В приписке Н. Н. Пунина от 21 марта 1930 года к письму Ахматовой Г. И. Чулкову от 15 марта 1930 года, где речь идет о сборе сведений для ходатайства о персональной пенсии, говорится: «Все надеялись получить англ<ийскую> статью из „Times“ и нек<оторые> другие матерьалы, но так и не дождались — письмо поэтому задержалось. Привет. Н. Н. Пунин. В „Печать и революция“ была статья Луначарск<ого> (20–21 гг.) Если что достанем, пришлем тотчас же» (ИРЛИ. Р. I. Оп. 35. № 188). Речь идет о рецензии А. В. Луначарского на журнал «Дом искусств», содержавшей полемику со статьей К. И. Чуковского «Ахматова и Маяковский»: «Это блестяще написано и во многом очень метко, во многом — но не в самом главном. Пожалуй, затворницу Ахматову можно считать типичной представительницей старого мира. Да и охватил ее, при всем малом объеме ее мирка, Чуковский всю. Маяковский же совершенно не покрывает собой новой России, об этом даже смеш-

но говорить. <...> Партия, как таковая, коммунистическая партия, которая есть главный кузнец новой жизни, относится холодно и даже враждебно не только к прежним произведениям Маяковского, но и к тем, в которых он выступает трубачом коммунизма <...> Я протестую против того, чтобы старой России, с ее символической представительницей, тихой и изящной Ахматовой, противопоставили новую Россию под именем маяковщины» (Печать и революция. 1921. № 6. С. 226–227; *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 2. С. 241–243). По-видимому, цитата из Луначарского нужна была в связи с его возможной визой на ходатайстве — П. С. Коган писал П. Н. Сакулину 1 апреля 1930 года: «Если Вы найдете возможным, поддержите ходатайство Ахматовой о присуждении ей персональной пенсии. Для этого нужно, чтобы Вы написали (хотя бы краткую) характеристику ее, отметили ее значение, закончили бы поддержкой ее ходатайства о персональной пенсии и подписали эту бумажку. Если бы Вы смогли дать ее подписать также Луначарскому, было бы совсем хорошо». Луначарский поддержал просьбу директора Пушкинского Дома академика П. Н. Сакулина: «Со своей стороны считаю справедливым облегчить жизнь поэтессы Ахматовой, многие произведения которой прочно вошли в нашу национальную лирику. Луначарский» (*Соболев А.* Тургенев и тигры. Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М., 2017. С. 203).

Мельком он помянул Ахматову в предисловии к сборнику стихов Анны Барковой «Женщина» (Пг., 1922), датированном 29 октября 1921 года: «Трудно поверить, что автору этой книги 20 лет. Трудно допустить, что, кроме краткого жизненного опыта и нескольких классов гимназии, ничего не лежит в ее основе. Ведь в конце концов это значит, что в основе книги лежит только богато одаренная натура. Посмотрите: А. А. Баркова уже выработала свою своеобразную форму — она почти не прибегает к метру, она любит ассонансы вместо рифм, у нее совсем личная музыка в стихах — терпкая, сознательно грубоватая, непосредственная до впечатления стихийности.

Посмотрите: у нее свое содержание. И какое! От порывов чисто пролетарского космизма, от революционной буйственности и сосредоточенного трагизма, от острой боли прозрения в будущее до задушевнейшей лирики благородной и отвергнутой любви.

Пожалуй, эта интимная лирика слабее остальных мотивов Анны Александровны. Ненарочно похоже на Ахматову, но какая совсем иная и какая богатая связь у этой дочери пролетариата между амазонкой в ней и скорбной возлюбленной» (*Луначарский А. В.* Собр. соч. Т. 2. С. 246). Это не совсем внятное высказывание было, кажется, неверно прочтено адептом пролетарской поэзии Павлом Арским: «А. В. Луначарский в своем кратком предисловии к стихам Барковой обронил два слова о слабости некоторых мотивов юной поэтессы по сравнению с соответствующими мотивами Ахматовой. На самом деле — Баркова — это бунт ученика против учителя — Ахматовой, воспетой Чуковским и прозванной „богородицей поэтов из «Дома искусств»“. На каждой странице своей замечательной книги Баркова с чисто революционным буйством опрокидывает лампадки, зажженные богомольной по-старушечьи Ахматовой» (Жизнь искусства. 1922. 13 июня. № 23).

О нем Ахматова намеревалась писать в автобиографической новелле: «Еще полуготовые новеллы: „1922“ (Луначарский, Пильняк, стиль жизни НЭПа <...>» (РНБ. Ф. 1073. № 62. Л. 4).

См. его реплику начала 1920-х, приводимую в мемуарах его вдовы: «Анатолий Васильевич обратился к Брюсову: — <...> Я как-то покритиковал Наталью Александровну за ее сугубо женскую лирику, за подражание Ахматовой.

<...> — <...> Все начинают с подражания, и Ахматова совсем не плохой образец» (*Луначарская-Розенель Н.* Память сердца. М., 1962. С. 62).

Позднее он писал в статье «О современных направлениях русской литературы»: «К тому времени, как разразилась революция в России, русская литература находилась в некотором упадке. Еще в предыдущую эпоху заметен был поворот к чисто формальному мастерству, потеря интереса к общественной жизни. Несколько выцветший символизм и пестрый акмеизм занимали авансцену литературы. Символизм в прозе был представлен имевшими шумный успех Мережковским, Белым, в стихах —Вячеславом Ивановым, Брюсовым, акмеизм —Гумилевым и другими. Большой успех имела также подчас довольно тонкая, но неизменно изнеженная и ноющая поэзия Ахматовой. Еще большим успехом пользовался Блок» (Красная молодежь. 1925. № 2; *Луначарский А. В.* Собр. соч. Т. 2. С. 282).

Ср. разговоры о рецензии на его пьесу «Яд» (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Париж: YMCA-Press, 1991. Т. 1. 1924–1925 гг. С. 228) и «О Луначарском за границей, который называет среди трех пользующихся наибольшим успехом в Европе советских пьес — свою» (Там же. Т. 2. 1926–1927. С. 8).

Ср.: «Вот выдержки из напечатанных в „Пламени“ стихов молодого гимназиста с очень неудачным псевдонимом: „Кто кровлю выстроит из злата / Горящую издалека? / Кто, как не труд грядущий брата, / Как не рабочая рука? / Венчает шпилем из рубинов / Кто наш дворец — мечту пока? / Все то же племя исполинов, / Все та ж рабочая рука“. Гимназист подписался псевдонимом „Луначарский“. Пристрастие молодых и неизвестных авторов подписываться маститыми именами — понятно; в свое время критика упрекала за это гр. Алексея Ник. Толстого. Но редактору „Пламени“ надо бы за своими псевдонимами присматривать, чтобы литературные профаны, избави Бог, не вздумали связать этих вирш с именем комиссара по народному просвещению Анатолия Луначарского» (*Замятин Е.* Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина. М., 1999. С. 31–32).

Ср. слова Мандельштама, записанные сексотом в 1933 году: «Ну что же, читали мы стихи Луначарского, скоро, наверно, услышим рапсодии Крупской» (*Berelowitch A.* Les écrivains vus par l'OGPU // Revue des études slaves. 2001. T. 73. Fasc. 1. P. 626).

Луци (Luzi), Марио (1914–2005) — итальянский поэт, со-лауреат премии «Этна–Таормина» в 1964 году. Запись (с ошибкой): «1964 Anna Achmatova e Lucci» (с. 505). В 1989 году по просьбе О. Я. Обуховой написал «Воспоминание об Анне Ахматовой»: «Я читал не так уж много ее стихов, но то, что смог прочесть в итальянских и французских антологиях русской поэзии, вызвало во мне ощущение редкого и драгоценного единства индивидуальной и общечеловеческой правды, исповедальности и лирического вымысла, жизни и крика, единства, которое сделало ее в моих глазах поэтессой судьбы. <...> Обликом напоминавшая римскую матрону, одетая в черное, она была погружена в себя, неподвижна, но не производила впечатления отсутствующей. Немота ее была надличностной, была окаменелым криком трагической истории — ее собственной, ее народа и всего человечества, измученного произволом и насилием роковой эпохи. В конце я подошел к ней, чтобы выразить свое восхищение ее поэзией, которое я испытывал с юных лет, и чувства, вызванные нашей встречей» (*Обухова О.* Воспоминание Марио Луци об Ахматовой // Laurea Lorae: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой / Отв. ред. Ст. Гардзонио, Н. Н. Казанский, Г. А. Левинтон. СПб., 2011. С. 420–421).

Ср. о его сборнике «В магме» («Nel magma», 1963): «...современная итальянская действительность являет себя в перечне разочарований и утрат. Сборник стал настоящим обличением общественной жизни, лишенной перспективы и стабильности. Этому способствовал и язык, черпающий энергию в простом диалоге» (*Луци М.* Стихи / Пер. с итал. А. Леонтьева; вступ. заметка В. Папик // Звезда. 2006. № 10. С. 90).

Махнова Рахиль Исааковна (1890–1973) — врач Кремлевской больницы, в 1950-е годы физиотерапевт санатория Академии наук в Болшеве «Сосновый Бор». Записи: «доктор Махова <sic!> Рахиль Исааковна Г1-02-20» (с. 11); «*27 апр<еля> 58 Звонить*» (с. 12).

Ср. также письмо Б. Пастернака к ней от 16 марта 1953 года: *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. 9. С. 724.

Минина Наталья — ученица 11-го класса школы № 12. «Минина Наташа. О<рдынский> туп<ик>, 5а, кв. 21» (с. 333). Просьба в письме от 19 сентября 1961 года помочь достать книгу Ахматовой (РНБ. Ф. 1073. № 1286).

Мкртчян Левон Мкртычевич (Լևոն Մկրտչյան; 1933–2001) — литературовед, теоретик художественного перевода. «*24 мая 1962.* Москва. <...> Сейчас звонила Маруся (Петровых. — *Р. Т.*) об выступлении арм<янского> критика о моих переводах Чаренца» (с. 233).

См. его письмо от 9 июня 1959 года с вопросом о взгляде адресатки на трудности перевода стихов А. Исаакяна (РНБ. Ф. 1073. № 1112).

См.: *Мкртчян Л. М.* 1) «В послевоенные годы я много переводила»: Штрихи к портрету А. Ахматовой-переводчицы // Вестник Ереванского ун-та. 1992. № 1. С. 65–79; 2) Анна Ахматова. Жизнь и переводы. Егвард, 1992; *Саакянц К.* Из архива Левона Мкртчяна. О работе Л. Мкртчяна над книжкой «Анна Ахматова. Жизнь и переводы» // Вестник Ереванского ун-та. Русская филология. 2018. № 1. С. 3–24.

Монтале (Montale) Эудженио (1896–1981) — итальянский поэт, лауреат Нобелевской премии (1975). Запись от 10 марта 1964 года: «Письмо от Вигорелли. Благодарит за Модильяни. Упорно зовет в Италию к 30 мая. Montale. Премия...» (с. 445).

В библиотеке Ахматовой сохранились два томика его стихов: *Montale E.* 1) Ossi di Seppia: Poesie I 1920–1927. X ed. Italia: Arnoldo Mondadori editore, 1963; 2) Le Occasioni: Poesie II 1928–1939. VI ed. Italia: Arnoldo Mondadori editore, 1963 (МА ФД. КП-8613. МБ-3496-3497-А; на первом томе на нижнем форзаце карандашом: «16.6.64»).

Ср. о нем: «Современник Аполлинера, Т. С. Элиота, Мандельштама, он принадлежит этому поколению больше чем просто хронологически. Все эти авторы вызвали качественные изменения каждый в своей литературе, как и Монтале, чья задача была гораздо труднее» (*Бродский И.* Письмо к Горацию / Пер. с англ. М., 1998. С. XXXVIII (пер. Е. Касаткиной)).

Мориак (Mauriac) Клод (1914–1996) — французский критик, прозаик, сын писателя Франсуа Мориака, автор рецензии на парижское издание: «Mauriac, Claude. Les poesies d' Anna Akhmatova // Figaro. 1959. 18 novembre. „Послать Figaro“» (с. 92) — ср. запись Л. К. Чуковской от 23 декабря 1959 года: «Анна Андреевна в разговоре несколько раз возвращалась с возмущением к какой-то глупой французской рецензии. Там написано: „Ахматова — поэт одной темы. Какой? Не любви ли?“.

— Я так и вижу, — гневно воскликнула Анна Андреевна, — газета валяется на мраморном столике, залитом утренним кофе... „Не любви ли?“» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 368); ср. в рецензии Мориака: «...мы учимся узнавать и любить в ней загадочную, благочестивую женщину. Несмотря на молодость, она призывает имя Всевышнего, читает священные книги, а в ее библии красный кленовый лист заложен на Песни песней. Таким образом, основное в ее жизни — любовь. Быть может, единственная любовь. Великая несчастная страсть? Вот она, женщина из женщин, с распущенной челкой, с туго заплетенными на ночь косами, вот она, надеющаяся и страдающая...» (пер. Р. М. Дубровкина).

См.: *Тименчик Р.* Последний поэт. Т. 1. С. 182; Т. 2. С. 276–277.

Моро (Moreau) Жан-Люк (род. 1937) — французский поэт и литературовед (с. 513; воспроизведено неточно). Его перевод стихотворения «Широк и желт вечерний свет...» на французский язык (20 мая 1963 года) — РНБ. Ф. 1073. № 2031. В библиотеке Ахматовой сохранился его сборник стихов «Московия»: *Moreau J.-L.* Moscovie. Niort: Imp. Nicolas, 1964; на авантитуле синей пастой: «A Anna Akhmatova, en témoignage de tres profonde admiration. Jean-Luc Moreau 25.1.65» («Анне Ахматовой в знак глубокого преклонения. Жан-Люк Моро 25.1.65»; МА ФД. КП-8950. МБ-3850-А).

Мусоргский Модест Петрович (1839–1881) — русский композитор.

Хозяйка румяна, и ужин готов,
И царствует где-то Борис Годунов (с. 119).

То же (с. 143; «1961. На Ордынке»).

«17 (февраля 1966 года в Боткинской больнице. — *Р. Т.*) Играют и поют „Хованщину“» (с. 711).

Запись А. В. Любимовой от 8 июля 1952 года: «...была у Анны Андреевны на новой квартире — ул. Красной Конницы, 4, квартира 3. <...> Союз писателей сделал нехорошо, переселив ее в такую маленькую. Окно на улицу, светло, должно быть, на восток. Из окна видно старинное, типа казарм XIX века, здание — Николаевский госпиталь, где умер Мусоргский. „Страшное место“, — сказала Анна Андреевна об этом доме» (*Любимова А. В.* «Дорога не скажу куда...». Дневниковые записи о встречах с А. А. Ахматовой 1944–1965 гг. СПб., 2004. С. 35). «В <...> наше свидание в Ленинграде, в феврале, мы пили цинандали и непринужденно беседовали. Анна Андреевна была в лиловом халате (капоте), но с ее губами и с ее взглядом. О многом. И вдруг — подводит к окну. „Вот госпиталь, где умер Мусоргский!“ Я: „Ах, это то самое! Где Бертельсон, Репин, Стасов, и, главное, бутылка коньяка, довершившая все? Ведь только Шекспиру и Мусоргскому удалось умереть в день своего рожденья! А что Вам, А. А., Мусоргский?“. ААА: „Это мой бог“» (*Реформатский А. А.* Записи об Ахматовой // РГАЛИ. Ф. 3147 (Н. И. Ильина). Оп. 1. Ед. хр. 235. Л. 2; в настоящее время считается, что дата рождения композитора — 21 марта, дата смерти 28 марта); ср. в письме Реформатского к Ахматовой от 25/26 июня 1955 года: «Спасибо Вам. И еще раз за то окно, где умер наш общий „бог“ —Мусоргский. Когда-нибудь о нем поговорим особо. Мне очень интересно — почему он Ваш „бог“?» (РНБ. Ф. 1073. № 973). См. воспоминания о беседах с Ахматовой: «Она очень любит Мусоргского, сошлись на Бетховене, Шуберте и Шопене. (Моцарт у меня не записан, не знаю отчего)» (*Солженицын А.* Из «Литературной коллекции» (Об Анне Ахматовой) / Публ., подг. текста, вступ. заметка и комм. Н. Д. Солженицыной // Солженицынские тетради. Материалы и исследования. М., 2016. Вып. 5 / Ред.-сост. А. Немзер. С. 14).

См.: *Кац Б., Тименчик Р.* Ахматова и музыка. Исследовательские очерки. М., 1989. С. 145–146.

Поморская (Pomorska) Кристина (1928–1986) — литературовед, жена Р. О. Якобсона. Запись от 15 августа 1964 года: «На днях у меня были Р. Якобсон с женой» (с. 480).

См. о ней: *Baran H.* Krystyna Pomorska as Scholar: A Quest for Structure // Studies in Poetics. Commemorative Volume: Krystyna Pomorska (1928–1986). Columbus, OH, 1995. P. XI–XIX.

Решетовская Наталья Алексеевна (1919–2003) — первая жена А. И. Солженицына. 27 июня 1963 года: «Вечером Солженицын с женой (9 час.)» (с. 377).

Рив (Reeve) Хелен (Schmidinger; 1927–2021) — американская славистка, дочь эмигрантки Ларисы Барсовой, с 1956 года — жена поэта и филолога Фрэнклина Рива, с которым она дважды навещала Ахматову по рекомендации Д. Е. Максимова и Ю. Г. Оксмана в 1961 году. Ср. запись беседы с Ахматовой от 20 декабря 1961 года: «...она рассказывает о посещении ее каким-то изучающим русскую поэзию американцем, явившимся со всей своей семьей и даже с маленьким мальчиком» (*Гладков А.* «Я не признаю историю без подробностей...» (Из дневниковых записей 1945–1973) / Предисловие и публ. С. Шумихина // In memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 550). У супругов было трое детей: Аля, Брок и Марк. См. запись в дневнике К. И. Чуковского от 6 августа 1961 года: «Сейчас ко мне должен приехать Франклин Рив (Reeve), чудесный американский профессор, который приехал сюда изучать символистов. Ростом он выше меня, лицо молодое, свежее, — приехал он сюда с женой и тремя детьми (один грудной). Потрясающий факт: дети в 3 месяца научились говорить по-русски — отлично выражают свои мысли — и такие милые!» (*Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2013. Т. 13. Дневник. 1936–1969. С. 314). В библиографии статья Х. Рив об Ахматовой и Цветаевой «Две недооцененные русские поэтессы» (*Reeve H.* Two Unsung Russian Poetesses // Connecticut College Alumniae News. 1964. Vol. 41. № 3. P. 9–11, 16–18) (с. 477, 557), в которой, в частности, говорилось: «Ахматова почти никогда прямо не писала о своих взглядах и чувствах. Она передавала свои эмоции жестом или движением, оставляя личность автора всегда присутствующей, но никогда не зримой, подвижной, изменчивой, намеренно загадочной. В своей гражданской лирике Ахматова тоже не бывает откровенно политична, а только расплывчато автобиографична и в той или иной степени почти религиозна.

Лирическая эмоция составлена из многочисленных конкретных образов, как складывается мозаика, чтобы стать изысканней и в чем-то больше составляющих ее простых частиц. Критики, которые упрекали ее как камерного поэта и отрешенного эстета, были неправы. Они не постигали ее поэзии» (Ibid. P. 11; перевод мой. — *Р. Т.*).

См. также: *Тименчик Р.* Последний поэт. Т. 1. С. 307; Т. 2. С. 430.

Розенфельд Анна Зиновьевна (1910–1990) — иранистка, переводчица. «Кто у меня был в больнице (окт<ябрь> (1961 года. — *Р. Т.*) — янв<арь> (1962 года. — *Р. Т.*))»: «53) Знак<омая?> Адм<они?>?» (с. 187). Ср.: «1 января 1962 года <...> застали у Ахматовой Т. И. Сильман и А. З. Розенфельд» (*Мануйлов В. А.* Записки счастливого человека. Воспоминания. Автобиографическая

проза. Из неопубликованных стихов / Под ред. Н. Ф. Будановой. СПб., 1999. С. 308).

Рындин Вадим Федорович (1902–1974) — театральный художник, друживший с Ф. Г. Раневской. Запись имени (с. 606). «В котельнической квартире у Фуфы на стенах ее комнат я видел нежные акварели и темперные этюды: букеты полевых цветов, подаренные Раневской мужем Галины Сергеевны Улановой Вадимом Рындиным, который встретился с Раневской еще у Таирова в Камерном театре, был в восхищении от театра, от Алисы Коонен, был свидетелем московского дебюта Раневской. Он бывал у Раневской иногда один, чаще с Галиной Сергеевной. Они были соседями Фаины Георгиевны — их квартира размещалась <...> в центральном высотном блоке котельнического дома. <...> Вадим Рындин дарил Фаине Георгиевне множество редких книг, импортных красок, пастелей, голландскую темперу — он был театральным художником, тогда — главным художником Большого театра, часто бывал за рубежом. Фаина Георгиевна очень нежно к нему относилась, называла „Вадим“, иногда уменьшительно-ласкательно „Вадимчик“» (*Щеглов А.* Раневская. Фрагменты жизни. М., 1998. С. 196). Рындин мог быть одним из рассказчиков о Модильяни (как он сказал В. Я. Виленкину в 1972 году): «В 1930 году „парижанин“ Михаил Ларионов говорил В. Ф. Рындину на какой-то выставке в Grand Palais: „А сейчас я покажу тебе замечательного художника, которого у вас совсем не знают: Модильяни. Между прочим, он очень любил старинные русские иконы, когда в России мало кто интересовался иконами“» (*Виленкин В.* Модильяни. М., 1981. С. 151).

Рысс Евгений Самойлович (1908–1973) — прозаик, киносценарист. Надпись на сборнике «Из шести книг» (с авторской правкой): «Милому Евгению Самойловичу Рыссу на память о многих долгих и интересных беседах [в Замоскворечии в 50-ых годах] дружественно Анна Ахматова. 6 октября 1959 Москва» (с. 69). В юности был членом московского Союза поэтов и вступал в ленинградский Союз поэтов, причем оценщики замечали: «Причин к непринятию не вижу — стихи действительно слабые, но не безнадежны. К. Вагинов. По-моему, рано в Союз. Н. Тихонов» (*Лукницкая В.* Перед тобой земля. Л., 1988. С. 53–54). По словам Н. Л. Рахмановой, «умный, невероятно остроумный» (Комарово — Келломяки. Статьи, воспоминания. СПб., 2010. С. 301); «Он рассказывает хорошо, без претензий и всегда правдиво, как и подобает человеку, занимающемуся литературой. Его задело — и он отвечает. Его интересует самый мир. Потом уже, когда пишет, переиначивает и меняет освещение, но рассказывает о материале чисто. В этом честолюбие — рассказать, как было. И Женя обладает этим свойством в тем более высокой степени, что он лентяй. Рассказы устные облегчают, подменяют у него необходимость писать» (*Шварц Е.* «Живу беспокойно...» (из дневников). Л., 1990. С. 623).

Ср. его поздравление от 24 июня 1959 года — РНБ. Ф. 1073. № 1580.

Рязанов Дмитрий Иванович — партийный работник. Запись 1964 года: «*Суббота* (22 февраля). 1 ч. (13) главный редактор „Недели“ Рязанов. (Интервью.)» (с. 438); «Звонил Рязанов Дм<итрий> Ив<анович> Б9-22-59 («Неделя»)» (с. 440) — возможно, предложения были связаны с активностью сотрудника газеты «Известия» (воскресным приложением которой была «Неделя») В. Гольцева. Немного погодя газета дала материал об Ахматовой — статью К. Чуковского «Малиновые костры».

Вел этот материал ответственный секретарь «Недели» Александр Георгиевич Менделеев (1935–2013), о котором Чуковский записывал в ноябре–декабре 1964 года: «умница, высокого роста»; «От него несет водкой — человек он со всячинкой, но ура — заговор молчания об Ахматовой нарушен!!!!» (*Чуковский К.* Собр. соч. Т. 13. С. 395, 399–400).

В 1948 году Д. Рязанов писал диссертацию о К. Федине — см.: *Федин К.* Письмо аспиранту (На литературном пути) // Октябрь. 1955. № 8. С. 151–156.

Спевак (Spiewak) Ян (1908–1967) — польский поэт, переводчик. 26 мая 1964 года: «Спросить Юлю (Живову. — *Р. Т.*): польский переводчик русских поэтов XX в. — *Спевак*» (с. 464). См. о встречах с ним в Москве и Варшаве в 1963 году: *Самойлов Д. С.* Поденные записи. М., 2002. Т. 1. С. 340, 347. Ср.: «Спевак, человек и поэт мрачный, угловатый, трудный (за спиной у него были годы лагеря в Советском Союзе и годы голодных скитаний по нашей стране), к нам был повернут доброй и светлой своей стороной» (*Британишский В.* Речь Посполитая поэтов // Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 187–188).

Срезневский Вячеслав Вячеславович (1880–1942) — врач-психиатр, муж В. С. Срезневской. «*Адреса*. Боткинская, 9 (Кл<иника> Бехтер<ева>, кв<артира> Срезневского). 1917–1918» (с. 205). О 1917 годе: «После Нов<ого> года. Петроград (у Срезневских) <...> Боткинская, 9 (у Срезневских) 16–17 <годы>.)» (с. 587); «*Петербург*. Боткинская, 9 (у Срезневских). 1916 конец — 1918 г.» (с. 662). См. надпись на «Белой стае»: «Вячеславу Вячеславовичу / Срезневскому / с уважением и любовью, в память многих бесед / в памятные дни / 1917. / Анна Ахматова / „...Чтоб забвения мглой / Войн годину покрыли мы“» (Библиотека Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля). См. слова Ахматовой: «„Святой человек! Он всегда таким был и заботливым, и внимательным...“. АА очень горячо говорила о достоинствах Вяч. Вяч. Срезневского» (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. 1924–1925 гг. С. 273).

Ставиская Азалия (Аза) Александровна (1930–2014) — переводчица. «14-ое (ноября 1964 года. — *Р. Т.*). Была Лида с кем-то» (с. 500) — см. дневник Л. К. Чуковской: «Сегодня взяла к ней Азу. Уж очень она просила — „ну, хоть взглянуть“ <...> Анна Андреевна <...> попросила Азу перепечатать воспоминания о Мандельштаме и привезти экземпляры сюда, в Комарово. Первый предназначается мне. Аза согласилась. Спасибо ей, надеюсь, ей это не составит большого труда. Она все равно хотела съездить в город, ну и отдаст там рукопись машинистке и привезет экземпляры обратно. Спасибо ей» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 256–257). Ср. в письме Л. К. Чуковской от 17 мая 1962 года: «...с кем я подружилась навеки — это с Татой Рахмановой и ее подругой Азой. Удивительно милые существа — обе! — милые, тонкие, умные, добрые. От их светлых лиц на душе светлее» (Л. Пантелеев — Л. Чуковская. Переписка (1929–1987) / Предисловие П. Крючкова. М., 2011. С. 197).

Тейт Аллен (Tate; 1899–1979) — американский критик и поэт. «Allaine Taxe. <sic!>. Запись другой рукой» (с. 312). Консерватор-южанин, в 1950 году обратился в католицизм. Автор книг «Кто владеет Америкой?», «Реакционные эссе о поэзии и идеях» (обе — 1936), «Разумное среди безумия» (1941) и «Литератор в современном мире» (1955).

Фролов Владимир Васильевич (1917–1994) — театровед, заместитель главного редактора журнала «Октябрь». Два номера его телефонов (с. 123).

Никаких публикаций в этом журнале из знакомства не проистекло. Ср. о нем: «Обедал с <...> Володей Фроловым, добрым неглупым человеком» (*Самойлов Д.* Поденные записи. Т. 1. С. 312).

Хагельштанге (Hagelstange) Рудольф (1912–1984) — немецкий прозаик и поэт. «Рудольф Хагельштанге переводит стихи» (с. 253) — имя и фамилия вписаны другой рукой. Приезжал в СССР в составе делегации писателей ФРГ в 1962 году; ср.: *Сильман Т., Адмони В.* Мы вспоминаем. СПб., 1993. С. 408 (не от них ли шла информация о нем?); переводы Хагельштанге из Ахматовой неизвестны.

Чудовский Валериан Адольфович (1882–1937) — критик, переводчик, стиховед. Предположительно о нем идет речь в записи 1962 года (учтено в указателе): «А когда В. А. Ч. приезжал ко мне из П<етербур>га в Ц<арское> С<ело> верхом, Коля (Гумилев. — *Р. Т.*) недоумевал, зачем это ему нужно, и говорил, что у них в полку в подобн<ых> случа<ях> спрашивали: „Что ты, голубчик, моряк?“» (с. 251); ср.: «Во время моей прогулки с АА сегодня я спросил: „Николай Степанович не ездил здесь верхом?“ АА отвечала: „Что Вы, нет! Он говорил, что он не морской офицер, чтобы ездить верхом по Ц. С. Ибо странно было бы человеку, 1½ [года] не слезавшему с седла, совершать ½ час. прогулки по улицам Ц<арского> С<ела> — так, для удовольствия или для моциона“» (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. 1924–1925 гг. С. 119); ср. также у К. Станюковича в «Беспокойном адмирале»: «...моряки любят кататься верхом, хоть и ездят как сапожники...».

Его статья «По поводу стихов Анны Ахматовой» (Аполлон. 1912. № 5; Поэма без героя / Вступ. статья Р. Д. Тименчика; сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участии В. Я. Мордерер. М., 1989. С. 110–119) (с. 212) — первая монографическая и апологетическая работа о поэтике «Вечера»: «Чудовск<ий>. 12 г. „Ап<оллон>“ <...> угадал трагизм» (с. 734) — о подспудной трагедийности ранней любовной лирики Ахматовой, предвосхищении будущего трагизма «Поэмы без героя»: «...трагическая в самом существе своем черта нашего современного бессилия и придает стихам Анны Ахматовой их столь обаятельный субъективизм. <...> трагедия женственно слабой грезы... Трагедия грезы! Страдание цветка! Я хотел выдержками пояснить печальную сущность стихов Анны Ахматовой. И я еще раз перелистал всю книжку, подыскивая примеры. Но нет, не нужно. Нельзя давать по каплям тонкий и душистый яд, разлитый повсюду... Мечта ее, впрочем, не всегда печальна. Она имеет оба устремления, вверх и вниз, но как трагически неравны они!» (цит. по: Поэма без героя. С. 113); ср.: «В. Чудовский говорил о глубоко трагическом характере ее поэзии» (*Первушин Н. В.* О поэзии Анны Ахматовой // Russian language journal = Русский язык (East Lancing). 1967. Vol. 21. № 79. С. 28).

«О. М<андельштам> жил в Крыму <в> 1916–17 г. <...> в Алуште у Магденко. Там в это время были <...> Чудовские» (с. 554) — о Чудовском и его тогдашней жене А. М. Зельмановой летом 1917 года см.: *Тименчик Р.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. С. 460–464, 497–500.

Он познакомился с Ахматовой 13 сентября 1910 года (*Лукницкий П. Н.* Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой. Т. 2. 1926–1927. С. 31), после первых годов дружбы, видимо, последовало расхождение, житейское и литературное — ср.: «Анна Ахматова, неизлечимо больная зарей вчерашнего „Вечера“» (*Чудовский В.* По поводу одного сборника стихов («Корабли» Анны Радловой) // Начала. 1921. № 1. С. 210). См. реакцию Ахматовой на эту статью: «Вы читали журнал „Начала“? — Нет, — сказал я, — но видел, что там есть рецензия о вас. — Ах, да! — сказала она равнодушно, но потом столько раз возвращалась

к этой рецензии, что стало ясно, какую рану представляет для нее эта глупая заметка Чудовского. — Я, конечно, желаю Анне Радловой всякого успеха, но зачем же уничтожать всех других» (*Чуковский К.* Собр. соч. Т. 11. С. 371) и отголоски неприязни в разговоре от 22 марта 1922 года (Там же. Т. 12. С. 23).

В 1925 году он был арестован по «делу лицеистов», сослан в Нижний Тагил. Ахматова тогда сказала: «„Люди уходят сквозь пальцы... Это — последние островки культуры...“» (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. С. 195).

В 1930 году он вернулся в Ленинград, арестован по «делу польского католического центра» в 1935 году, выслан в Уфу, расстрелян вместе со второй женой И. Р. Малкиной.

См. о нем справку Е. Л. Куранды: Мандельштамовская энциклопедия: В 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 532–533.

Шмиель Жанна (в замужестве Гукер; Chmiel, Gucker; род. 1940) — французская славистка. Записи 1963 года: «*Вторник*. Женя Терновский с Жанной» (с. 369), «Приходил Женя Терновский с Жанной Шмиель (4 июня, Ордынка)» (с. 322). В своем дневнике (сообщено мне ее дочерью Аньес Гукер) она отметила, что вместе с писателем Е. С. Терновским «встретилась с Ахматовой у нее, в маленькой комнатке, где она принимала всех, кто благоговейно слушал чтение ее стихов»: «Я была столь взволнована и впечатлена, что потеряла дар речи. Жалею, что больше не была вовлечена в такие встречи».

Впоследствии состоялась как исследовательница творчества И. А. Бунина.

Щербиновская Ольга Сергеевна (в первом браке — Вишневская; 1891–1975) — актриса Малого театра, вторая жена Б. Пильняка в 1925–1933 годах; запись: «(Дом ветер<анов> сцены) Щерб. Е5-27-54» (с. 225). Ср. запись монолога Ахматовой: «У Пильняка было неблагополучно с женами, одна из них — не мать Бориса (писателя Б. Б. Андроникашвили-Пильняка, 1934–1996. — *Р. Т.*) — кажется, сыграла свою роль в его аресте. Но погубила его — как и Бабеля — близость к НКВД. Обоих тянуло дружить и кутить с высокими чинами оттуда: „реальная власть“, острота ощущений, да и модно было. Их неизбежно должно было всосать в воронку» (*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 94); по признанию А. Наймана, в его книге шла речь о последней жене Пильняка еще раз, в зашифрованном виде: «Всплыло имя жены Н., которая была задумана природой как жена заслуженного артиста, и три года, пока Н. был заслуженным, она была счастлива. Потом ему дали народного, она растворилась в небытии. Ее место заняла другая, приспособленная быть женой народного артиста. Потом Н. оклеветали, посадили, сняли с него звание, и он остался один. „На эту роль дамы не нашлось“, — жестко проговорила Ахматова» (Там же. С. 96).

Щербиновская была арестована 26 апреля 1938 года, «как социально опасный элемент» провела пять лет в Карлаге. В 1957 году реабилитирована, вернулась в Москву и была устроена по протекции А. А. Яблочкиной в Московский дом ветеранов сцены. См. воспоминания ее падчерицы Е. Вишневской: «Ольга Сергеевна успела похоронить и нового своего мужа, актера Малого театра, который страдал запоями и в белой горячке выбросился из окна. Затем она несколько позже отправлена была в изгнание как бывшая жена Пильняка. Там пробыла она много тяжелых лет и только в <19>70-х годах совсем уже дряхлой старухой оказалась в Доме ветеранов сцены. Меня привезла к ней, по ее просьбе, двоюродная сестра Пильняка. Без нее мы, конечно, не узнали бы друг друга. Ольга Сергеевна была полуслепая, плохо слышала...» (*Лесков Н., Вишневская Е., Любимов М.* Скитания по родословным. М., 2003. С. 271).

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-152-174

ТРИ СЮЖЕТА ИЗ «ПОЧТЫ» А. А. АХМАТОВОЙ*

(ПУБЛИКАЦИЯ © Н. И. КРАЙНЕВОЙ)

Эпистолярное наследие Анны Ахматовой невелико: ее собственных писем, записок и телеграмм сохранилось крайне мало — по приблизительным подсчетам известно более пяти десятков.[1] Написанные, но неотправленные письма, а также черновики отправленных, как правило, находятся в ее личном архиве; иногда те письма, тексты которых были продиктованы Ахматовой, — в архивах ее друзей и помощников.

Другое дело — письма к Ахматовой. Значительная их часть отложилась в ее личном фонде, хранящемся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. В настоящей статье мы обратимся именно к этим материалам. Это самое большое собрание писем, адресованных поэту, — от друзей, знакомых и читателей. В настоящее время всего насчитывается 2218 писем и телеграмм от 889 корреспондентов.

Среди них нет писем от Николая Степановича Гумилева.[2] От Владимира Казимировича Шилейко — 19;[3] от Николая Николаевича Пунина — одно;[4] от сына — Льва Николаевича Гумилева — 2 детских и 140 из лагерей и после освобождения.[5] В значительном количестве сохранились письма друзей

---

* Автор приносит слова глубокой благодарности своему коллеге Якову Вениаминовичу Слепкову, который оказал ему неоценимую помощь при работе над настоящей статьей, в том числе в разыскании сведений о малоизвестных фигурантах публикуемых писем.

[1] Среди публикаций писем Ахматовой см., например: *Бабаев Э. Г.* А. А. Ахматова в письмах к Н. И. Харджиеву (1930-е–1960-е гг.) // Тайны ремесла. М., 1992. С. 198–228 (Ахматовские чтения; вып. 2); письма и телеграммы Ахматовой к А. И. Гумилевой, И. Э. Горенко, В. А. Горенко, В. К. Шилейко, Н. Н. Пунину, А. Е. Аренс-Пуниной, П. Л. Лукницкому опубликованы в кн.: Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005. С. 148–286. См. также публикацию: *Тименчик Р.* Из переписки Анны Ахматовой // Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman / Ed. by K. Polivanov et al. Stanford, 1994. P. 453–462 (Stanford Slavic Studies; vol. 8) (помещенные здесь письма к П. П. Щеголеву Ахматовой не принадлежат; сообщено Р. Д. Тименчиком). Попытку обозначить область ахматовского эпистолярия см. в статье: *Рубинчик О. Е.* «Уничтожайте, пожалуйста, мои письма»: несколько слов об эпистолярном наследии Анны Ахматовой // Николай Гумилев — «Золотое сердце России». М.; СПб., 2023. С. 390–397. В отличие от О. Е. Рубинчик инскрипты и деловые бумаги и т. п. мы не включаем в понятие эпистолярного наследия Ахматовой. Публикацию деловой переписки Ахматовой см.: *Рубинчик О. Е.* «Книга лучше расписного надгробья...»: вокруг «египетской» переписки Анны Ахматовой // «Одна великолепная цитата...»: Сборник статей и материалов к 70-летию Наталии Ивановны Крайневой. М., 2023. С. 134–180.

[2] «Нашу переписку (сотни писем и десятки tel<egrammes>) мы сожгли, когда женились, уже тогда понимая, что это не должно существовать», — записала Ахматова о себе и Н. С. Гумилеве (Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост., подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; научное консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 627). При этом в РНБ сохранились два письма Гумилева к А. И. Тинякову от 3 и 16 октября 1912 года (РНБ. Ф. 774. Ед. хр. 15. Л. 1–5) и открытка к Е. А. Зноско-Боровскому от 28 июля 1911 года (Там же. Ф. 124. Ед. хр. 1399. Л. 3), полностью вплоть до адресов на конвертах, за исключением лишь подписей, заполненные рукой Ахматовой. До настоящего времени это не отмечалось ни в одной публикации писем Гумилева.

[3] См.: Владимир Шилейко: Последняя любовь. Переписка с Анной Ахматовой и Верой Андреевой и другие материалы / Сост., предисловие, прим., указатель имен и названий А. Шилейко и Т. Шилейко. М., 2003 (по указ.).

[4] См.: *Пунина И. Н.* В годы войны (1942–1944): Фрагменты неопубликованной книги / Публ. и прим. А. Г. Каминской // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006. С. 12–15.

[5] Детские письма Л. Н. Гумилева см.: Переписка с Бежецком (<конец 1910-х> — 1928 годы) / Публ. А. И. Павловского; вступ. заметка, подг. текста и комм. Т. М. Двинятиной и Н. И. Край-

и знакомых, имена которых широко известны: Ю. П. Анненков, И. А. Бродский, В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачев, М. Л. Лозинский, Б. Л. Пастернак, А. И. Райкин, Ф. Г. Раневская, С. Т. Рихтер, А. И. Солженицын, А. А. Тарковский, К. И. и Л. К. Чуковские, Д. Д. Шостакович и многие другие.[6] Но бóльшую часть корреспонденций в ахматовском архиве составляют письма читателей.

Ахматова с уважением относилась к своим читателям, ценила их отзывы о ее стихах, в 1950–1960-е годы нередко встречалась с ними, несмотря на плохое самочувствие и преклонный возраст. А самым внимательным и вдумчивым читателям, даря свои книги, надписывала, например, так: «Одному из лучших моих читателей Алексею Сергеевичу Дубову»,[7] или «Владимиру Павловичу Михайлову, который лучше меня знает мои стихи».[8] Некоторые читатели — такие как Г. В. Глёкин, А. С. Дубов, В. П. Михайлов — со временем становились преданными друзьями Ахматовой.

Письма к Ахматовой — это не только богатый материал для характеристики творчества поэта и его восприятия читателями. Они дают возможность увидеть коллективный портрет любителей поэзии Ахматовой эпохи 1950–1960-х годов (обращения к поэту более раннего периода единичны).

Публикуемые ниже письма, приводимые в первой части настоящей публикации фрагментарно, печатаются по автографам (РНБ. Ф. 1073) в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации.[9]

невой // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. С. 155–157. Письма Гумилева из лагеря см.: «Милая, дорогая мамочка... — Дорогой мой сынок Левушка...». Переписка Л. Н. Гумилева и А. А. Ахматовой (1950 — сер. 1954) / Подг. текстов Н. И. Крайневой; прим. М. Г. Козыревой, Н. И. Крайневой, А. Я. Разумова // Звезда. 2007. № 8. С. 122–148. См. также: Переписка А. А. Ахматовой с Л. Н. Гумилевым / Предисловие А. М. Панченко; публ. и подг. текста Н. В. Гумилевой и А. М. Панченко // Звезда. 1994. № 4. С. 170–188.

[6] Часть писем к настоящему времени опубликована, например: «В этой жизни меня удержала только вера в Вас и в Осю...» (Письма Н. Я. Мандельштам А. А. Ахматовой) / Публ., вступ. заметка, подг. текста и комм. Н. И. Крайневой // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 97–105; «...Я, Ваш поздний ученик...» (Из писем Арс. Тарковского к А. Ахматовой. 1958–1965) / Публ. Н. Гончаровой // Вопросы литературы. 1994. № 6. С. 329–338; *Крайнева Н. И., Тименчик Р. Д.* Из архива Анны Ахматовой [Письма В. В. Иванова к Ахматовой] // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999. С. 435–442; *Лихачев Д. С.* Письма к А. А. Ахматовой / Публ. и вступ. заметка Н. Крайневой // Звезда. 2006. № 11. С. 58–61; *Эдельштейн М. Ю.* Письма А. А. Смирнова к А. А. Ахматовой (1954–1957) // Vademecum. К 60-летию Лазаря Флейшмана. М., 2010. С. 580–593; Чуковский и Ахматова: лицом к лицу / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. В. Ивановой // Некалендарный XX век. М., 2011. С. 21–45; «...Письма к Вам писались во мне днем и ночью...»: письма Л. К. Чуковской к А. А. Ахматовой / Публ. Е. Ц. Чуковской и Н. И. Крайневой // Русская литература. 2014. № 2. С. 176–190; «Ваша осинка трепещет под моим окном...». Переписка А. А. Ахматовой и М. С. Петровых / Вступ. статья, подг. текстов М. С. Петровых и комм. О. Е. Рубинчик; подг. текстов А. А. Ахматовой А. И. Головкиной и О. Е. Рубинчик // Там же. 2022. № 1. С. 85–118, и др. Следует отметить, что «первопроходцем» в изучении и публикации писем Ахматовой и к ней был М. М. Кралин — составитель сборника «Об Анне Ахматовой» (Л., 1990). В течение более чем 20 лет письмами к Ахматовой занимается Р. Д. Тименчик: письма — важное звено в его публикациях о жизни и позднем творчестве Ахматовой, см. «Анна Ахматова в 60-е годы» (Томск, 2006); «Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы» (В 2 т. М.; Иерусалим, 2017). Р. Д. Тименчик считает, что основу книги А. Г. Наймана «Рассказы о Анне Ахматовой» составляют ее письма и письма к ней.

[7] Цит. по: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М., 2016. С. 698.

[8] РНБ. Пост. 1994.9 (фонд находится в научно-технической обработке).

[9] Точные архивные шифры в статье не приводятся, поскольку при первичной обработке фонда были нарушены правила научно-технической обработки рукописей и прежние шифры в настоящее время неверны. Новые шифры будут даны при устранении предыдущих ошибок и новой систематизации материалов, что отразится в новой описи.

* * *

Ахматова, как и многие художники слова, вольно или невольно оглядывалась не только на своих настоящих и будущих критиков, и даже, скорее, не на них, а на своего воображаемого читателя. Она не могла не думать о тех, кто будет ее произведения принимать и оценивать, возможно, поэтому ее стихи зачастую были так близки поклонникам ее творчества. Именно об этом написала ей читательница Людмила Кукулеску из Румынии осенью 1965 года: «Стихотворение „Читатель“ на 285 стр. <сборника «Бег времени». — *Н. К.*> показалось мне написанным специально для меня (не думайте, что я очень самоуверенна — нет, я ведь знаю, что Вы меня не знаете — но ведь это и есть дар поэта — чувствовать чужие души!) — оно-то и пробудило во мне мысли — послать Вам свой привет — может быть, это доставит Вам 1 секунду радости?»

И если судьба Л. Кукулеску (урожд. Буханцевой) до момента отправления письма Ахматовой нам известна из его текста, то дальнейшая жизнь корреспондентки не прослеживается. Некоторые авторы, фрагменты писем которых мы приводим в статье, во время обращения к Ахматовой были уже достаточно известными людьми или становились таковыми впоследствии, но мы объединили их в разряд читателей, поскольку Ахматова, вскрывая конверты, воспринимала их только как читателей.[10] В настоящее время по новым опубликованным материалам и интернет-источникам можно установить биографии чуть ли не трети ее корреспондентов, тогда же, в 1950–1960-е годы они были просто читателями, а их письма оценивались Ахматовой исключительно по содержанию. Отсюда и пометы на конвертах: «отв.», «надо ответить», «отвечено» и. т. п.

Читатель А. М. Дрибинский из Москвы в 1964 году, в поздравлении с 75-летием поэта (первое же его письмо было прислано Ахматовой в 1946 году из лагеря) признавался: «И я рад, что именно теперь неожиданные и добрые обстоятельства позволяют вновь сказать Вам, Анна Андреевна, о неубывающем с годами чувстве сердечной благодарности за все то большое, прекрасное, глубоко человечное, чем с молодых моих лет дарила меня Ваша поэзия...».

Г. П. Григорьев из Киева писал, сопоставляя имя Ахматовой с именами поэтов начала XIX века: «После долгих испытаний к Вам пришло полное, безоговорочное народное признание. Свой жизненный долг Вы выполнили с честью. Уверен, что Ваше имя не забудется в веках, пока будет жива память о Пушкине, Лермонтове, обо всех поэтах — подвижниках великой русской литературы».

---

[10] Авторы сами часто сообщали об этом. Например, литератор Григорий Прокофьевич Григорьев (1898–1971) начинал письмо так: «Извините, что я, незнакомый Вам человек, отнимаю у Вас время. Пишет Вам старый украинский писатель. Захотелось немного побеседовать с Вами» (опубл.: *Poberezkina P.* Украинские литераторы — корреспонденты А. Ахматовой: три письма 1964–65 гг. // Toronto Slavic Quarterly. 2016. № 58 — http://sites.utoronto.ca/tsq/58/Poberezkina58.pdf; дата обращения: 31.05.2024). Поэт и критик Владимир Александрович Приходько (1935–2001) говорил о себе и своей жене Нине: «Вы нас не знаете, хотя и предполагаете наше существование. Мы — Ваши читатели. Мы хорошо знаем Вас, как одного из самых дорогих и любимых поэтов, как мастера и выразительницу многих горьких и светлых чувств и мыслей о судьбах поколений, о любви и человеческом несчастьи, о Родине и Поэзии». Приводим также краткие сведения о некоторых читателях, фрагменты писем которых публикуются ниже. Дрибинский Артур Моисеевич (1903–1989) — ученый секретарь Государственного музея Л. Н. Толстого (опубл.: Письма к Ахматовой // Информационно-тематический портал «Обозник» (http://www.oboznik.ru/?p=36263; дата обращения: 31.05.2024)). Зисман Марк Давидович (1909–1985) — поэт, переводчик. Земсков Владимир Федорович (1926–1977) — литературовед, с 1961 — ученый секретарь группы по изданию собрания сочинений С. А. Есенина. Гольдштейн Михаил Эммануилович (1917–1989) — композитор, скрипач, педагог (см. о нем: *Тименчик Р. Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Симферополь, 2007. Вып. 5. С. 159–165). Борисов Леонид Ильич (1897–1972) — прозаик.

В письмах, содержащих слова благодарности, проступает облик самого́ читателя, иногда наивного и далекого от литературы. Так, например, бывший танкист А. А. Талашов из Архангельска, познакомившись со стихами Ахматовой по радио, передает поэту «беломорскую благодарность за стихи, музу».[11]

Читатель П. С. Филатов из Бузулука поздравлял Ахматову с новым 1964 годом: «Желаю Вам всегда быть зеленой ветвью неувядающего дуба российской поэзии...», добавив в конце письма просьбу: «Будьте на этот раз Дедом Морозом — пришлите книгу...». Кажется странным, что на конверте Ахматова оставила помету: «надо ответить».

Подобных помет, сделанных рукой Ахматовой, на имеющихся конвертах около семидесяти. Так как значительное количество писем сохранилось без них, можно предположить, что на них тоже могли быть ахматовские пометы. Тот факт, что Ахматова отвечала корреспондентам, следует также из содержания писем к ней. П. И. Лобасов[12] из Кривого Рога упоминает о получении весточки от Ахматовой, читательницы Петрова из Винницы и И. Н. Керсновская благодарят за присланные стихи, читатель Приходько из Львова — за книгу с автографом. Если бы возможно было найти ахматовские послания или даже маленькие ее записочки, эпистолярное наследие поэта стало бы значительно полнее и богаче.[13]

Лобасов был по-своему «дорог» Ахматовой. Она рассказывала о нем знакомым. Так, 26 декабря 1960 года Глёкин записал в своем дневнике: «Мы говорили о письмах уголовников Лобасова и Коновницына, которые, как истинные джентльмены, не только стремятся возместить ей почтовые расходы, но и пытаются как-то проявить заботу о ней. Растет ахматовский миф. Анна Андр<еевна> как-то боится этих писем, ей кажется все это неимоверным и невсамделишным».[14] Впоследствии Ахматова как будто бы привыкла к ним: «получила странное и трогательное письмо от какого-то ссыльного, получает еще письма от уголовников... Эти письма трогают и волнуют».[15]

Самое большое количество писем от читателей содержит естественную просьбу — прислать им стихи Ахматовой. Часто просто хотели автографы, как, например, студент Салик из Ивано-Франковска: «Я — страстный поклонник и любитель поэзии, пописываю сам прозой, в которую пытаюсь втиснуть поэтические зерна; собираю автографы великих людей мира сего... Я был бы безгранично счастлив, если б Вы подарили на своей книге стихов автограф... Надеюсь, не откажите <sic! — *Н. К.*> в моей просьбе». Значительное число читателей хотели получить отзыв о приложенных стихах адресанта. Иногда просьбы были робкими — читатель Зуев из Киева спрашивал разрешения прислать рукопись своих стихов, а иногда — откровенно бесцеремонными — Станислав Федоров из Воронежа при посылке своих опусов составил их перечень и «уполномочил» семидесятидвухлетнюю Ахматову переслать их ему обратно вместе с отзывом.

Довольно часто к Ахматовой обращались как к представителю удаляющейся от современности эпохи, как к редкому, почти единственному свидетелю

---

[11] Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л., 1990. С. 550.

[12] Впервые опубл.: Об Анне Ахматовой. С. 541–542. См. также: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 428–429.

[13] См., например, о переписке с Г. М. Череповым — зэком, пишущим стихи: *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы. Т. 2. С. 423–424. На этих же страницах упоминаются заключенные Н. Беклемишев и П. И. Лобасов. Письма Ахматовой к Черепову находятся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (МА ФД).

[14] *Глёкин Г. В.* Что мне дано было... Об Анне Ахматовой / Сост., подг. текста, вступ. статья, комм. Н. Г. Гончаровой. М., 2015. С. 155.

[15] Там же. С. 190.

культурной жизни Петербурга начала XX века. Читатель из Киева, литератор и переводчик М. Зисман, перевел на украинский язык стихотворение Гумилева «Капитаны» и прислал перевод Ахматовой с просьбой дать свои замечания. Московский литературовед В. Земсков хотел уточнить некоторые сведения о С. Есенине и В. Маяковском, музыковед М. Э. Гольдштейн из Москвы просил написать воспоминания о Т. Карсавиной. Часто читатели спрашивали Ахматову о судьбе Н. С. Гумилева и его творчестве. Особенно интересны в этом плане письма В. Троицкого — врача из Казахстана — и А. Н. Топорнина — музееведа из Калуги.

Есть и письма, содержащие критические замечания о творчестве поэта. С этой точки зрения примечательно письмо, по нашим сведениям, лично не знакомого с Ахматовой литератора Л. Борисова, который «обиделся» на нее за строки «трагический тенор эпохи» в «Поэме без Героя», относящиеся к А. Блоку.[16] В защиту Блока вступился (очень вяло) и читатель из Львовской области Р. Б. Донгаров, многие годы занимавшийся изучением его творчества. Письмо заканчивалось просьбой прислать ему книгу стихотворений Ахматовой.

Среди писем были и те, которые дошли до адреса, остались в архиве, но Ахматова их по разным причинам не читала. К примеру, письмо от 27 октября 1965 года от Евгения Васильевича Клюшникова, заведовавшего в 1956–1972 годах одним из отделов Ленинградской городской библиотеки для слепых. Оно содержало приглашение выступить на вечере памяти Блока. Письмо это не застало Ахматову в Ленинграде — 6 октября 1965 года она уехала в Москву и больше не возвращалась. В 1996 году к 30-летию со дня смерти Ахматовой нами была подготовлена конференция «Победившее смерть слово...» и составлялся сборник «Я всем прощение дарую...». Среди материалов, присланных для этой книги, были и «воспоминания» Клюшникова с рассказом о лекции, прочитанной Ахматовой в библиотеке для слепых. Лекции, разумеется, не было.

Сложное время, в которое жила и творила Ахматова, вместило в себя две революции, две мировые войны, гражданскую войну, годы террора. Люди, жившие в ее эпоху в Советской России, теряли близких, сами становились невинными жертвами колеса истории. Для многих из них это стало психологическим потрясением, от которого они не могли оправиться до конца жизни. Из писем, адресованных Ахматовой, видно, что ее поэзия помогала людям пережить личные проблемы и потери, нестерпимую боль, которую оставили войны, лагеря, репрессии. Особенно трогают письма одиноких людей, у которых не было возможности поделиться своими мыслями, зачастую просто поговорить с кем-либо другим. Для многих из них Ахматова была единственным собеседником. Молодые люди, искавшие в поэзии Ахматовой созвучные им темы и находящие их, делились своими переживаниями, «томлениями» души. Подобных писем в «почте Ахматовой» чуть ли не половина.

С другой стороны, читатели и почитатели творчества Ахматовой сопереживали и ее трудностям, старались поддержать поэта, помочь, хотя бы своим добрым словом, ее тяжелой судьбе. Нельзя не назвать в связи с этим письмо упоминаемого выше А. М. Дрибинского, который в период выхода постановления 14 августа 1946 года отбывал срок в лагере: «Едкой горечью, стыдом, никогда затем не отпускавшей болью отзывалось в сердце то дикое поношение, которому Вы тогда подверглись. И мучительно хотелось быть уверенным, что — вопреки всему — не надломились Вы...».

---

[16] О Л. И. Борисове и Ахматовой подробнее см.: *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы. Т. 1–2 (по указ.).

Нами уже отмечалось, что Ахматова нередко получала письма от заключенных с рассказом о своей судьбе, письма, полные надежды на понимание, сочувствие и поддержку — письма, «раздирающие душу».[17] Они неизменно вызывали отклик у Ахматовой, а иногда и удивляли ее: «При мне она получила письмо от какого-то заключенного, совсем не сведущего в стихах и малограмотного, — впервые имя Ахматовой он узнал, прочитав несколько ее стихотворений в журнале „Москва“, и прислал в редакцию очень своеобразное письмо, где была о ее стихах — помню точно — такая фраза: „И каким-то холодком веет от раненого чувства простоты“. Ахматова была в восторге от этого определения: „Ни один критик не сказал обо мне ничего подобного“».[18]

С этой точки зрения примечательно и другое послание — от заключенного колонии, еще довольно молодого человека В. П. Лобачева, отправившего письмо на адрес «Литературной газеты» с просьбой напечатать его в газете или передать «поэтессе Анне Ахматовой». Приведем несколько фрагментов из него (датировано 17 октября 1963 года):

«Здравствуйте, Анна! Читая Ваши стихи, признаться, которыми тронут до глубины души, не мог умолчать, я не мог, чтобы не откликнуться на их яркость. Испытывая душевное одиночество, мне хочется поделиться с Вами своими мыслями о самом большом, о самом прекрасном, которое дорого не только Вам, но и мне.

Все свои годы я брел тернистой тропой, жизнь моя протекала извилистыми ручейками, в ней не было ни дорог, ни широкого русла, она протекала без радостей и веселья. С самых юношеских лет меня переманила легкая жизнь, она уводила и увела меня далеко в гущу леса, я заблудился. Счастье проносилось мимо меня, я не замечал его, оно мне то улыбалось, то сильно хмурилось. А я смеялся, смеялся и утопал, утопал в гуще, которая манила меня в свои объятья. Но объятья эти были обманчивы, они не сулили мне ничего доброго, они были пусты, как и пусты были мои мысли.

А не умчалась ли вместе с этим вся моя жизнь, не потерял ли я в жизни самое дорогое, ибо долгие годы, ровно двенадцать лет, я нахожусь в тюрьмах и колониях, колониях и тюрьмах? Этот вопрос мне хотелось бы задать именно Вам, Анна.

<...> Нет, мне кажется, что я еще не потерянный человек, я почему-то верю в оптимизм. Мое мировоззрение, интенсивность помогают мне быть социальным, я не впадаю в пессимизм, пессимизм — неверие в будущее. Но я верю, верю потому, что именно в трудные годы, именно тогда, когда я познал трудности, я полюбил поэзию и искусство. Поэзия и искусство меня вдохновляют и придают мне новые силы. Именно это время меня заставило задуматься над более сложными вопросами жизни.

Любовь к трудностям, любовь к обществу, любовь к самому себе и только это заставляет человека быть человеком. С трудностями я повстречался с юношеских лет, преодолевать их стал несколько позже, а понимать все это еще позднее.

Любовь к жизни сразу не прививается, она приходит вместе с трудностями. Познавая трудности — вместе с тем, познаешь любовь.

<...> Несколько слов о себе. Родился я в Москве, там же рос и учился. Кончил хореографическое училище, но образования получить не успел. Образование заканчиваю получать здесь, в колониях. Конечно, трудно сочетать: работу, самодеятельность, учебу в школе, но в трудностях я познаю будущее.

---

[17] Цит. по: *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы. Т. 2. С. 425. В фонде Ахматовой в РНБ сохранились также письма других заключенных: В. Е. Бельцова, Н. Д. Бычкова, А. П. Дыгая, К. Г. Старокадомского и др.

[18] *Роскина Н. А.* «Как будто прощаюсь снова...» // Воспоминания об Анне Ахматовой: сб. М., 1991. С. 539.

Надеюсь, что Вы ответите мне на мое письмо, это ведь не жалобный стон неудачника.

Желаю Вам хороших успехов во всем. Если побеспокоил, не сердитесь <...>».[19]

* * *

Более других Ахматову «трогали и волновали» письма, в которых речь шла о ее сыне.

Первым из них было письмо от М. И. Приваловой, посланное на ленинградский адрес Ахматовой в феврале 1944 года. Оно дождалось возвращения Ахматовой в Фонтанный Дом из Ташкента осенью того же года и осталось в ее архиве.

В дальнейшем было еще несколько писем с упоминаниями о сыне. Представленная ниже подборка составилась при подготовке нами книги «Мне он единственный сын...» в серии «Из почты Ахматовой», посвященной переписке Ахматовой с Л. Н. Гумилевым.

Кроме письма Приваловой, мы публикуем письма Т. А. Крюковой (три из четырех сохранившихся), коллеги Льва Николаевича и его верного друга; а также тех, кто встречался с ним либо в камере предварительного заключения (Ю. Б. Люба́, Г. И. Ломакин), либо на пересылке (С. Н. Виноградский и, вероятно, Я. М. Притыкин), либо оказывавшихся с ним в одном лагере (Н. А. Голубев).[20] Мы также помещаем здесь два письма (из десяти) поэта А. А. Суркова и письмо искусствоведа и художника М. В. Бабенчикова, — двух знакомых Ахматовой, сопереживавших ее горю и поздравлявших ее с освобождением сына. Последним в подборке представлено непрочитанное А. Ахматовой, но позднее прочитанное Л. Н. Гумилевым письмо А. И. Прушинского, речь в котором идет об армейской службе Гумилева в последние месяцы войны.

1

М. И. Привалова[1] — А. А. Ахматовой

24 февраля 1944 года

Глубокоуважаемая Анна Андреевна!

Простите, что беспокою Вас, но в настоящее время приходится обращаться с просьбами часто и к совершенно незнакомым людям. Вас как замечательную русскую поэтессу я знаю <с самого д>етства, а вот те<перь> при<ходится обращаться за> помощью.

<...д>ело в следующем, я поте<ряла неожидан>но подругу по университету. <Мои> розыски в теч<ение> 2-х <лет> не дали никаких результатов. Моя подруга Чернаенко Александра[2] одно время была знакома с Вами, т. к. ее муж Люблинский Юрий[3] пережил ту же историю, что и Ваш сын. Отчаявшись

---

[19] Обратный адрес: Коми АССР, г. Сыктывкар, пос. 13, 40В, п/я ОС 34/1. Разыскать какие-либо сведения об авторе письма не удалось. На конверте отсутствуют пометы Ахматовой, что может свидетельствовать о том, что письмо осталось без ответа.

[20] Жизнь и быт близких людей в заключении долгие годы волновали Ахматову. Но напрямую спрашивать об этом у своих родных она не решалась. Зато трепетно относилась к свидетельствам солагерников Пунина или Гумилева: «Вообще, я с нею говорил мало о поэтах, больше, когда я приезжал, она меня все выспрашивала о лагере. Я рассказывал ей о жизни не только Пунина. Она спрашивала: „Как Вы там находились?“. Спросила меня еще раз: „Я, конечно, знаю, но расскажите еще раз о бараках, о вашем питании, о простых людях, как они себя вели...“. Я ей все рассказывал. И часто очень длительные наши встречи были наполнены тем, что она меня слушала» (Анна Ахматова в записях Дувакина / Вступ. статья, сост. и комм. О. С. Фигурновой. М., 1999. С. 323).

в своих попытках разыскать Лялю, я решила обратиться к Вам (и в наше время бывают чудеса!) — не знаете ли Вы случайно о ней.

Я хватаюсь за эту последнюю надежду, как утопающий за соломинку! Я не знаю точно, где Вы находитесь.[4] Только смутные слухи, что до последнего времени Вы оставались в Ленинграде. И это все. Но будем верить в чудеса…

Если этому письму суждено найти Вас, умоляю, напишите мне несколько строк в ответ.

Еще <р>аз прошу простить <меня> за беспокойство.

Преданная Вам М. Привалова.

г. Елабуга, ТАССР, Азина, 71. Приваловой Марии Ив<ановне>.

[1] Письмо плохо сохранилось: часть оторвана, поэтому в угловых скобках нами восстановлен предполагаемый текст. Автором его, вероятнее всего, была Мария Ивановна Привалова (1911–1993) — ученица Г. А. Гуковского, кандидат филологических наук, лингвист, доцент кафедры русского языка филологического факультета ЛГУ (преподавала в 1948–1976 годах). Занималась творчеством М. А. Шолохова. О ней см.: *Коган-Филиппова Б. Н.* Из родников мудрости (Вспоминая М. И. Привалову) // Невский библиофил. Альманах. СПб., 2000. Вып. 5. С. 132–136. Об участии Приваловой в травле Гуковского в 1949 году см.: *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. М., 2012. Т. 2. С. 389–392. В Рукописном отделе ИРЛИ РАН хранятся воспоминания Приваловой «Две встречи с М. А. Шолоховым» (машинопись с правкой). Почерк в письме идентичен тому, которым сделаны маргиналии. За помощь в атрибуции письма благодарим младшего научного сотрудника ИРЛИ РАН В. В. Турчаненко. Указанием на библиографические источники мы обязаны А. А. Хробостовой. По редкостному стечению обстоятельств Привалова была руководителем первой курсовой работы автора данной публикации, которая, разумеется, ничего не знала о ее прошлом. Работа студентки 2-го курса ЛГУ им. А. А. Жданова была посвящена поэтике В. В. Маяковского.

[2] Об Александре Чернаенко найти какие-либо сведения не удалось. См. также след. прим.

[3] Люблинский Юрий Романович (1917 — пропал без вести в мае 1943) — студент Восточного отделения Лингвистического факультета Ленинградского института философии, лингвистики и истории. Был арестован весной 1938 года и проходил по одному делу с Л. Н. Гумилевым, Н. П. Ереховичем, Т. А. Шумовским (дело «контрреволюционной террористической молодежной организации в Ленинграде»). «23 сентября 1938 года Военный трибунал рассмотрел дело следующей группы студентов (М. Г. Ярошевский, Н. М. Гольдберг, А. И. Дернов, Ю. Р. Люблинский, А. А. Предтеченский, Н. С. Давиденков). Все подсудимые отказались от данных под пытками показаний. Были осуждены и отправлены в пересыльную тюрьму. Но, в конце концов, дело отправили на доследование <…> 28–29 июня 1939 г. гражданский суд — судебная коллегия по уголовным делам Леноблсуда — рассмотрел дело оставшихся обвиняемых. Гольдберг, Давиденков, Люблинский и Предтеченский оправданы судом» (*Разумов А. Я.* Дела и допросы: II. «Вот это действительно правильно»: К делам обвиняемого Льва Гумилева // «Я всем прощение дарую…»: Ахматовский сборник. С. 306). Люблинский пережил в Ленинграде блокадную зиму 1941–1942 годов. 24 декабря 1942 года был призван в армию и пропал без вести в мае 1943 года. Из сохранившихся военных документов следует, что женой Люблинского была Лия Борисовна Люблинская (источник: https://m.pamyat-naroda.ru/heroes/person-hero104222850?last_name=Люблинский&first_name=Юрий&page=1; дата обращения: 31.05.2024). Александра Чернаенко в документах не упоминается.

[4] В это время Ахматова находилась в эвакуации в Ташкенте. Она вернулась в Ленинград в июне 1944 года, а в Фонтанный Дом — осенью.

2

Т. А. Крюкова[1] — А. А. Ахматовой

21 августа 1953 года

Дорогая Анна Андреевна!

Очень рада получить была от Вас вести. У меня на душе стало спокойнее. Дни быстро мелькают, думаем уже об обратной дороге. В Ленинграде буду в первых числах сентября и сразу могу послать посылку.[2] Погода здесь тоже неустойчивая. По ночам за Волгой вспыхивают громовые зарницы, часто

бывают ночные ливни. Саша[3] мой совсем одичал: спит на сеновале, по 3 раза в день купается, питается растительностью. Как Ваше здоровье. Крепко Вас целую.

Ваша Т. Крюкова

[1] Крюкова Татьяна Александровна (1904–1978) — этнограф. В феврале 1928 года была арестована по обвинению в участии в антисоветской организации «Космическая Академия наук», осуждена (ст. 58, п. 11) к 3 годам высылки по месту жительства родителей (г. Козьмодемьянск). В 1931 году вернулась в Ленинград, устроилась внештатным сотрудником в Этнографический отдел Государственного Русского музея, который в 1934 году выделился в отдел Государственного музея этнографии народов СССР, Крюкова продолжила работу, однако в марте 1935 года ее уволили из-за того, что ранее она была репрессирована. С 1938 года занимала должность старшего научного сотрудника секции «Народы Поволжья», преобразованного в 1940 году в отдел Поволжья и Приуралья. Первую блокадную зиму провела в Ленинграде, осенью была эвакуирована и уволилась из музея. С 1944 года вновь работала в музее на должности ведущего научного сотрудника отдела народов Поволжья, с 1948 года занимала должность заведующей отделом.

[2] То есть посылку для Л. Н. Гумилева в лагерь. Почти все посылки из Ленинграда отправляла Крюкова, из Москвы — Э. Г. Герштейн. По сохранившимся почтовым уведомлениям известно о 25 посылках, отправленных Крюковой с 10 февраля 1951 года по 17 апреля 1956 года. Посылка, о которой идет речь, была отправлена 14 сентября 1953 года (РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 1853. Л. 34).

[3] Никитин Александр Григорьевич (1937–?) — сын Крюковой и ее коллеги этнографа Г. А. Никитина, умершего в блокаду.

3

Т. А. Крюкова — А. А. Ахматовой

7 июня <1955> года

Дорогая Анна Андреевна!

Все мечтала попасть в начале июня в Москву, чтобы увидеть Вас перед отъездом, но сейчас узнала, что окончательно не еду. Директор не пускает меня ни в отпуск, ни в экспедицию до сентября. Очень это грустно. Беспокоюсь очень за Вас — как Вы поедете в такую дорогу и с таким здоровьем. Но говорить это только словами трудно и неприятно. Хотелось бы помочь как-то действенно. На днях получила письмо (небольшое) от Л<ьва> Н<иколаевича>. Оно более бодрое, чем всегда:

«Сейчас я уже не имею права на ту безнадежность, кот<орая> до сих пор казалась непоколебимой. Начальство мне категорически порекомендовало написать жалобу с изложением хода следствия, и, следовательно, появилась надежда... Кое-кто у нас получил облегчение, но гл<авным> образом тогда, когда за него хлопотали родственники.

Мне опять стало интересно, что делается в науке? Чем сейчас интересуются, что актуально? Сколько бы я здесь ни томился, мысли мои всегда витают в треугольнике между Ак<адемией> наук, Эрмитажем и нашим музеем.[1] Все-таки жизнь моя только в науке, и вне ее мне лучше вовсе не жить. Поэтому сейчас, когда появилась надежда на справедливость, я просто воскрес».

О Вашем приезде он, очевидно, еще не предполагает.[2] Я все время думаю о Вас и о Вашем свидании. Больше чем горячо желаю, чтобы все удалось. На прощанье хотела Вам сказать много, но мои пожелания в мыслях больше слов. Думаю, Вы это знаете.

Целую Вас. Ваша Т. Крюкова.

Датируется по содержанию.

[1] Речь идет о Музее этнографии народов СССР, где Л. Н. Гумилев работал с января 1949 года.

[2] Весной–летом 1955 года Ахматова собиралась поехать в лагерь к сыну. О ее намерениях и причинах, по которым эта поездка не состоялась, см.: *Герштейн Э. Г.* Мемуары. СПб., 1998. С. 358–359.

4

Т. А. Крюкова — А. А. Ахматовой

27 июня 1956 года

Дорогая Анна Андреевна!

Беспокоюсь, как у Вас дела, тем более что от Льва Николаевича нет ни строчки.

Я вполне понимаю, что часто писать не хочется, но мне, как близкому другу, важны внешние факты, даже без «психологии».

Попросите его мне написать. У нас стоит невыносимая жара, воздух раскален, и только изредка напряженность разряжается грозой, но облегчение наступает ненадолго.

Я в этом году работаю как-то без увлечения, м<ожет> б<ыть> потому, что Башкирия меня не увлекает, м<ожет> б<ыть> потому, что компания разношерстная, в большинстве случаев мешающая. Вчера должны были выехать в район, но задержались из-за грозы.

Выезжаем сегодня. Едем в очень красивые места — горы и лес.

Дорога очень трудная, т. к. машина не всегда сможет проходить.

Радуюсь, что будем близко к природе и примитивным людям. Средний уровень в Уфе мне очень надоел. Как Ваше здоровье? Если Л<ев> Н<иколаевич> у Николая Александровича[1] и потому не пишет, попросите от меня написать мне Аню. Вас я стесняюсь затруднять.

Целую Вас.

Ваша Т. Крюкова.

[1] Козырев Николай Александрович (1908–1983) — астроном, астрофизик, друг и солагерник Л. Н. Гумилева, освободившийся раньше его.

5

Н. А. Голубев[1] — А. А. Ахматовой

4 марта 1955 года

Многоуважаемая Анна Андреевна!

Наконец-то собрался дать Вам о себе весточку. Обещал давно это сделать моему дорогому Льву Николаевичу, но как-то все откладывал свое обещание. Очень Вас прошу, пишите ему чаще; он всегда радуется, получая Ваши письма. Я также начинаю приходить в плохое настроение, не получая ни от кого даже простых кратко<го> содержания открыток.[2] Живу только мыслями о прошлых днях и с нетерпением жду дня, когда вернусь к своей семье. Если в ближайшие месяцы я снова переменю свой адрес, то Вам сообщу.

Пока примите уверения в совершенном почтении, уважающий Вас Николай Голубев.

Всем меня помнящим прошу передать привет.

Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Голубев Николай Андреевич (1891–1957) — бывший военный, белоэмигрантский офицер, арестован 27 ноября 1945 года, осужден по статье 58 на 8 лет исправительно-трудовых лагерей. Отбывал срок с января 1946 года в Унжлаге, осенью 1951 года переведен в Камышлаг Кемеровской области, где и встретился с Гумилевым. Родной брат Андрея Андреевича Голубева, отца последней жены Н. Н. Пунина, т. е. дядя Марты (Марфы) Андреевны Голубевой.

[2] 19 декабря 1951 года Л. Н. Гумилев писал Ахматовой: «Мартин дядя Коля здесь, не мешало бы послать ему посылку, но это Мартино дело».

6

Ю. Б. Люба[1] — А. А. Ахматовой

4 апреля 1956 года

Глубокоуважаемая т. Ахматова!

Вы, конечно, меня не знаете, но у меня к Вам большая просьба...

В 1938 году мы были товарищами по несчастью с Вашим сыном Левой.[2] Правда, мы с ним были знакомы недолго, но очень подружились. Покинув Ленинград, я потерял его из вида и не знаю, какова его судьба. Времени прошло очень много и, конечно, может быть, он совершенно забыл обо мне. Но теперь, когда после многих злоключений мои мытарства все же окончились, мне захотелось узнать о нем. Мы с ним были соседями в некоем «отделе» и вместе совершали «прогулки», а потом часто ходили друг к другу «в гости» на Константиноградской...[3] Что было с ним после этого — неизвестно мне, т. к. я срочно отбыл в дальнее путешествие. Чем все кончилось для него, я не знаю. До сих пор я с удовольствием вспоминаю, как он читал мне замечательные стихи отца. Рассказывал о Вас...

И вот сейчас мне особенно захотелось узнать о нем, о его судьбе.

Если Вас не затруднит, то я буду Вам очень благодарен за несколько слов о нем.

Моя фамилия — Любá Юрий Борисович.

Прошу Вас ответить мне по адресу:

Пензенская область, гор. Нижний Ломов, улица Володарского, дом № 70.

Извините за обращение — не знаю Вашего отчества.

С искренним уважением

Ю. Люба

[1] Люба Юрий Борисович (1914–1992) — инженер. В 1989 году был избран сопредседателем ленинградского (петербургского) «Мемориала». В своих «Воспоминаниях» Люба подробно описал знакомство с Л. Н. Гумилевым: «В один из летних дней во время прогулки я познакомился с находившимся в соседней камере Левой Гумилевым. Получилось случайно — я оказался в паре с худощавым парнем, заросшим густой черной шевелюрой. Разговорились осторожно, шепотком, а затем уже каждую прогулку старались обязательно очутиться в одной паре. <...> Он был всего на два года старше меня, но уже успел до этого ареста побывать в тюрьме. Тогда с помощью Анны Андреевны ему удалось выбраться. <...> Встречи с Левой Гумилевым продолжались до осени, когда сначала его, а потом и меня отправили из „Крестов“, но об этом несколько позже» (*Люба Ю. Б.* Воспоминания. СПб., 1998. С. 50–51).

[2] Л. Н. Гумилев был арестован 10 марта 1938 года по обвинению в деятельности молодежной контрреволюционной организации.

[3] На Константиноградской ул. находилась пересыльная тюрьма. 16 сентября 1938 года там состоялось свидание Ахматовой с сыном. Возможно, именно о нем сохранил воспоминание Люба: «Однажды Гумилева и Люблинского одновременно вызвали на свидание. Они стояли рядом, и Юрка уловил часть диалога мамы с сыном. Анна Андреевна пришла во всем черном и с черным кружевным платком на голове. Она непрерывно плакала, прикладывая платочек к глазам. А Лева, пытаясь привлечь ее внимание, громко кричал: „Мама! Мама! Перестань плакать!.. Мама, у меня носки порвались, принеси мне, пожалуйста, носки!“ Продолжая плакать, мама, горестно вздыхая, глубокомысленно изрекла: „Ах, Левочка, — не в носках счастье...“. Люблинский так смешно передавал этот короткий диалог, что мы дружно хохотали, а Лева смущенно улыбался... Вот уж, воистину, от смешного до трагического — один шаг!..» (Там же. С. 60).

7

Ю. Б. Люба — Л. Н. Гумилеву[1]

3 февраля 1989 года

Уважаемый Лев Николаевич!

Может быть, моя фамилия на посылаемом Вам «Венке сонетов», посвященном Анне Андреевне, ничего не напомнит Вам... Очень много лет прошло с тех пор, когда мы познакомились на совместных прогулках в «Крестах» и продолжали общаться на пересылке в ожидании этапа. А я прекрасно помню, как Вы тогда открыли для меня замечательного поэта — Вашего отца Н. Гумилева. Помнится, что однажды с этой прогулки мы едва не угодили в карцер за разговоры!.. Была и еще одна встреча с Вами в 1957 или <19>58 году на улице Гастелло.[2] Вы стояли с моим «однополчанином», ныне покойным Я. М. Притыкиным.[3] Я подошел и не узнал Вас, а Яша рассмеялся и представил Вас. Поговорили и разошлись. А недавно на «Неделе совести»[4] в Москве я увидел Вас в фильме о Гумилеве...[5] Вот такая история. Думаю, Вам будет приятно получить мой «Венок сонетов» к дню рождения Анны Андреевны. Подтолкнул меня к этому тяжелому труду известный Вам почитатель Анны Андреевны Умников,[6] которому я и отдал один экземпляр. Писал я это сочинение все лето на даче.

Недавно узнал Ваш адрес от своей знакомой, живущей в одном доме с Вами, и решил написать это письмо и послать в нем «Венок сонетов». Буду рад услышать Ваше впечатление о нем.

Мой адрес: 196240, ул. Костюшко, дом № 44, кв. 114. Люба́ Юрию Борисовичу. Телефон 290-87-96.

С уважением жму руку Ю. Л.

[1] Помещаем здесь же письмо к Гумилеву от Ю. Б. Люба, который спустя тридцать три года предпринял попытку наладить общение с ученым.

[2] Ул. Гастелло в Ленинграде находилась в Московском районе, начиналась от Чесменской церкви. Неподалеку, на Московском проспекте в доме № 195, в коммунальной квартире жил Л. Н. Гумилев.

[3] По-видимому, имеется в виду Яков Максимович (Зальм Менделеевич) Притыкин (1911–?) — бывший сослуживец Ю. Б. Люба и, вероятно, некоторое время — сокамерник Л. Н. Гумилева. См. его письмо ниже. Притыкин был арестован в 1937 году, приговорен к 7 годам исправительно-трудовых лагерей. Отбывал наказание в Каргопольском ИТЛ. Освобожден в 1944 году, реабилитирован в 1957 году.

[4] «Неделя совести» — выставка, посвященная жертвам политических репрессий, придуманная А. Вайнштейном, директором Дворца культуры Московского Электролампового завода. Выставка была организована совместно с журналом «Огонек». Проходила в Москве с 19 по 26 ноября 1988 года.

[5] Имеется в виду фильм И. Е. Алимпиева «Африканская охота» (1988), посвященный Н. С. Гумилеву.

[6] Умников Сергей Дмитриевич (1903–1998) — краевед, устроивший в г. Пушкин в однокомнатной квартире любительский музей Ахматовой.

8

А. А. Сурков[1] — А. А. Ахматовой

18 сентября 1950 года

Уважаемая Анна Андреевна!

Я в субботу обещал Нине Антоновне[2] позвонить по известным Вам делам и, в силу канители с врачами, не сделал этого до отъезда во Внуково.[3]

Так как Вы, как мне сказали, собираетесь уезжать в Ленинград 20-го, а я, по инвалидности своей, не меньше недели пробуду за городом, может случиться так, что встреча разладится.

Поэтому — у меня есть предложение: — если у Вас найдется завтра (19-го) два-три часа свободного времени, не посчитали бы Вы возможным заехать ко мне во Внуково, где, в деревенской тишине, можно было бы побеседовать по всем интересующим Вас вопросам.

Если такой вариант Вас устраивает, скажите об этом подателю записки, моему водителю, который завтра заедет за Вами часа в три и потом благополучно доставит в Москву.

У этого коротенького вояжа есть еще одна сторона, чисто поэтическая. Сейчас здесь бесподобная золотая подмосковная осень.

Привет

уважающий Вас Ал. Сурков

[1] Сурков Алексей Александрович (1899–1983) — поэт, секретарь Союза советских писателей. Из новых исследований об участии Суркова в хлопотах по освобождению Л. Н. Гумилева см.: *Рубинчик О. Е.* «Помогите мне в моем великом горе». О хлопотах Ахматовой по освобождению сына (новые детали). Статья вторая // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 4. С. 112–140.

[2] Ольшевская Нина Антоновна (1908–1991) — актриса, жена В. Е. Ардова, близкая подруга Ахматовой. В их квартире на Ордынке Ахматова часто жила во время своих приездов в Москву.

[3] Во Внуково находилась дача Суркова.

9

А. А. Сурков — А. А. Ахматовой[1]

<12 июня 1956 года>

Анна Андреевна!

Во-первых, я от всего сердца поздравляю Вас с тем, что трагический узел судьбы Вашего сына наконец разрублен.

Во-вторых — приятно Вас видеть на этом собрании и видеть в цветущем виде (вопреки всем перенесенным Вами недугам).

В-третьих — я всяко Вас благодарю за Вашу книгу корейских переводов и особенно за расточительно щедрые слова оценки, данные в Вашей надписи.[2]

И наконец — четвертое — самое главное. Сейчас *вполне созрело* время делать книгу Ваших избранных стихов.[3] Об этом надо поговорить при деловой встрече в самые ближайшие дни.

Уважающий Вас Ал. Сурков[4]

[1] Частично опубл.: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 600. Установление датировки письма принадлежит В. А. Черных.

[2] Корейская классическая поэзия / Пер. А. Ахматовой; общ. ред., предисловие и прим. А. А. Холодовича. М., 1958. Инскрипт Суркову нам неизвестен.

[3] Книга Ахматовой «Стихотворения» под редакцией Суркова вышла в свет через два года (М., 1958).

[4] Записка была передана Ахматовой Сурковым на заседании, знаменующем завершение Второй декады армянского искусства и литературы в Москве, проходившей с 1 по 13 июня 1956 года. Видимо, записка была своеобразной импровизацией. Сурков мог не знать, что Ахматова придет, и потому, увидев ее, поспешил передать листок. Об этом заседании Ахматова рассказывала Л. К. Чуковской через два дня — 14 июня 1956 года: «Анна Андреевна хотела показать мне письмо от Суркова, но оно не попадалось. <...>

Письмо нашлось. Это было довольно длинное, хотя и беглое послание, написанное карандашом, поспешным почерком, на закрытии армянской декады, где побывала Анна Андреевна; там совершался обряд „подведения итогов“. Письмо возвещает, что назрело время (эти два слова подчеркнуты жирной чертой) переиздать стихотворения Ахматовой.

<...> По словам Анны Андреевны, Сурков произнес очень смелую речь. Он заявил, что в докладе Жданова были, оказывается, ошибки: напрасно, например, охаяны Серапионы, Лунц; литература тридцатых годов не отразила, к сожалению, ежовщину (почему бы это, интересно?); Институт Мировой Литературы не создал историю литературы; Советская Энциклопедия никуда не годится — и т. д.

— А теперь я покажу вам фокус, — сказала Анна Андреевна, окончив излагать речь Суркова. Из той же сумки она достала газету и протянула мне. — Раз, два, три! Читайте — вот тут, на сгибе.

Я прочла:

„С большой речью выступил тов. А. А. Сурков".

— Совершенная правда, — сказала Анна Андреевна. — Пресса не лжет. Я свидетель. В самом деле выступил, в самом деле Сурков и в самом деле с большой. Точка. Все» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 213–214).

10

М. В. Бабенчиков[1] — А. А. Ахматовой

<После 17 июля 1956 года>

Милая Анна Андреевна!

Только что узнал, что Ваш сын с Вами, и спешу поздравить Вас с двойным праздником.[2] Слышал, что Вы часто бываете в Москве, и жалею, что мне все не удается повидать Вас и вспомнить о многом и многих. Недавно на выставке Сарьяна[3] наши портреты висели невдалеке друг от друга. Кстати, во время эвакуации у меня украли Ваш портрет с надписью «Михаилу Бабенчикову — Анна Ахматова. „Земная слава, как дым..."».[4]

У меня имеется Ваш силуэт. Я его пришлю Вам с большой просьбой перенести на него текст с прежнего фотоснимка.

Радуюсь, вместе с Вами, окончанию Ваших тревог за близкого человека.

Мой сердечный привет Вашему сыну. Недавно мне передали, что он както вспоминал обо мне.

Всего доброго желаю Вам.

Искренне Ваш

М. Бабенчиков

Москва 12-а Исторический проезд д. 1/5. кв. 29

Датируется по содержанию.

[1] Бабенчиков Михаил Васильевич (1890–1957) — искусствовед, критик, педагог.

[2] Л. Н. Гумилев вернулся из лагеря в середине мая 1956 года. Видимо, «двойной праздник» — освобождение Гумилева из лагеря и недавно прошедший день рождения Ахматовой (24 июня).

[3] Сарьян Мартирос (1880–1972) — армянский художник, автор портрета Ахматовой (1946), который экспонировался на персональной выставке Сарьяна летом 1956 года в Москве и, позже, в Ленинграде. Письмо Бабенчикова послано из Москвы.

[4] Начальные строки стихотворения Ахматовой 1914 года.

11

Я. М. Притыкин[1] — А. А. Ахматовой

7 августа 1959 года

Многоуважаемая Анна Андреевна!

Лева передал мне Ваше желание получить посвященное когда-то Вам стихотворение.[2]

Посылаю, хотя сейчас вижу, что оно весьма далеко от того, каким хотелось бы его видеть. Его единственное достоинство — искренность. Добавляю — в надежде, что он Вас немного позабавит, — небольшой акростих.

От души желаю Вам доброго здоровья и новых творческих успехов.

С глубоким уважением

Я. Притыкин

А. А. Ахматовой.

«...вот она сама
Пришла на помощь моему поверью».

Сюда, в тайгу, где нету кроме
Тоски и вьюги — ничего,
Прислали мне сегодня томик,
Частицу сердца твоего.

Как ждал я этого мгновенья,
Как я мечтал побыть с тобой!
И вот, во мглу опустошенья
Ты входишь легкою стопой.

Во взгляде злом и неподвижном,
В изломе горестном бровей,
Ты ловишь, вглядываясь ближе,
Следы неизгладимых дней.

Ты входишь в темные озера,
Где утонуть иной бы мог,
И в смутной повести позора
Легко читаешь между строк.

В дремучий мир, где голос волчий
Звенит обидой вековой,
Ты входишь и даруешь молча
Еще неслыханный покой.

1940

А. А. Ахматовой

Как Амулет в оправе драгоценной
Так Хочется хранить твои слова.
Но Может ли владычица вселенной
В Акростихе воспета быть? Едва
О Том помыслю, как слабею сразу,
И, Оробев, теряю мысли нить...
Чтоб Выковать из адаманта фразу, —
Не Атомом, — Атлантом нужно быть!

6.VIII.59

[1] О Я. М. Притыкине см. прим. 3 к п. 7.

[2] Вероятно, знакомство Л. Н. Гумилева и Я. М. Притыкина произошло в 1938 или 1939 годах в одной из пересыльных тюрем.

12

С. Н. Виноградский[1] — А. А. Ахматовой

26 октября 1964 года

Многоуважаемая Анна Андреевна!

Прочел в шестом номере «Нового мира» Ваши стихи, статью о Вашем 75-летии[2] и решился, наконец, написать Вам через редакцию. Прежде всего, разрешите от души поздравить Вас с знаменательной юбилейной датой Вашей выдающейся жизни и поэтической деятельности.

Примите от давнего поклонника Вашего таланта пожелания доброго здоровья, долгих, долгих лет жизни и новых прекрасных стихотворений на радость всем нам, многочисленным читателям.

Но у меня, Анна Андреевна, есть еще основание обратиться к Вам. В 1940–42 годах мне пришлось пережить тяжесть «необоснованных репрессий периода культа личности», как мы сейчас говорим, в далеком Норильске, вместе с Вашим сыном, Львом Николаевичем Гумилевым.

Я никогда не забуду, как мы поддерживали друг друга морально. Помню, как поддержали нас посылки, присланные Вами и моими родителями и женой, которыми мы делились.

В сентябре 1942 года меня освободили и реабилитировали, потом я пошел на фронт, был ранен, долго лежал в госпитале.

Я больше ничего не знал о Льве Николаевиче.

Прошли годы. Теперь мне уже пятьдесят лет, я кандидат исторических наук, заведую кафедрой в Нефтяном институте в г. Уфе.

Просматривая летние номера «Недели» за этот год, я увидел и прочитал статью доктора исторических наук Л. Гумилева — «Где она, страна Хазария».[3]

Очень обрадовался, так как почти уверен, что это Лев Николаевич. И вот, я очень прошу Вас, Анна Андреевна, сообщить мне точный адрес Льва Николаевича, а если он живет с Вами или недалеко от Вас в Ленинграде, показать ему это письмо и передать мою просьбу написать мне. Одновременно я делаю попытку послать письмо Льву Николаевичу через редакцию «Недели».

Прошу извинить за беспокойство.

С огромным уважением С. Виноградский

Мой адрес: г. Уфа, 44, ул. Кольцова, д. 25, кв. 30.

[1] Виноградский Серафим Николаевич (1913–1999?) — историк, солагерник Л. Н. Гумилева. В 1942 году был реабилитирован и освобожден. После освобождения воевал, был ранен. Награжден медалями «За боевые заслуги» и «За победу над Германией в Великой Отечественной войне». В дальнейшем работал в Уфимском государственном нефтяном технологическом университете на кафедре истории КПСС. См. о нем воспоминания его сына — журналиста Владимира Серафимовича Виноградского: *Виноградский В.* Черемшанские истории // https://ulpressa.ru/2017/03/25/klub-simbirskiy-glagol-vladimir-vinogradskiy (дата обращения: 31.05.2024).

[2] 13 июня 1964 года был подписан к печати № 6 журнала «Новый мир», в котором были помещены стихотворения Ахматовой из пьесы «Пролог, или Сон во сне», а также статья А. Синявского «Раскованный голос (К 75-летию А. Ахматовой)».

[3] В соавторстве с Б. И. Кузнецовым. Опубл.: Неделя. 1964. № 7.

13

Г. И. Ломакин[1] — А. А. Ахматовой

<1965 год>

Анна Андреевна, я Вас всегда вспоминаю, как Вы относились к моей маме, когда я сидел на шпалерке[2] в 1938 г. Большое Вам спасибо, если

у Вас есть какой-нибудь Ваш сборник стихов, перешлите мне с Вашей подписью.

Целую Вашу руку,
Г. Ломакин
Привет Леве.

Датируется по содержанию следующего письма отправителя.

[1] Об авторе письма, Георгии Ивановиче Ломакине, нам не удалось разыскать каких-либо сведений.

[2] На Шпалерной ул., д. 25 находился Дом предварительного заключения, где, по всей видимости, и познакомились Г. И. Ломакин и Л. Н. Гумилев.

14

А. И. Прушинский[1] — А. А. Ахматовой

15 сентября 1965 года

Союз писателей СССР.
Поэтессе Ахматовой.
Уважаемая товарищ!

Беспокою я Вас по интересующему меня вопросу и прошу простить меня в этом. Не сможете ли Вы уведомить меня о дальнейшей участи Гумилева Льва, а если он жив, то и дать мне его адрес!

Со Львом я познакомился в декабре 1944 года, когда мы вместе с ним в одном маршевом эшелоне следовали на фронт. Я тогда замещал начальника эшелона, а Лев ехал рядовым солдатом.

Из беседы с ним я до сих пор запомнил, с какой теплотой он вспоминал Вас, как свою Мать, отзывался о своих друзьях Ардове,[2] Томашевском[3] и др. (их не помню).

Когда мы останавливались около Москвы, кажется, суток на двое. В один из этих вечеров мы со Львом созерцали Москву с ее фейерверком в честь взятия, кажется, Будапешта.[4] Лев звал меня в Москву, хотя бы на пару часов к его друзьям. Но наше положение тогда нам этого не позволяло. И тогда у нас созрел план — вызвать к эшелону друзей Льва. Вызвали. И скоро в чине майора к эшелону подъехал в легковой машине Ардов.[5] Тут я ему и представил рядового Гумилева. Писатель с виду радости не выказал, вел себя исключительно настороженно, что тогда особенно бросилось в глаза. И не удивительно. Он-то ведь знал тогда, откуда ехал Лев и что может быть за такую встречу...

Канун нового года нас застал где-то за Минском. Ровно в 12 часов ночи 31 декабря 1944 года наш поезд стоял. Я на этот случай имел склянку водки, какую-то снедь. «Вооружившись», я из своего штабного вагона направился к вагону, где ехал Лев. Он вышел из вагона. Мы поздравили друг друга с новым годом, пожелали друг другу радости и счастья и с тостом «За победу» опорожнили склянку...

В лесу под Брестом при формировании боевой части мне удалось устроить Льва в штаб в качестве корректировщика. Там мы расстались со Львом, помнится, 12 января 1945 года.

И с тех пор я ничего о нем не знаю. Да и возможностей для этого у меня никаких не было.

Нынче я вычитал в периодических изданиях о Вашей поездке в Англию.[6] При этом у меня родились воспоминания о давно прошедшем и захотелось узнать — как для Льва закончилась война и что он поделывает теперь. Если он остался жив, то его познания в истории, сколь я запомнил из бесед с ним, должны принести немалую пользу Родине.

На этом я заканчиваю.

Не откажитесь написать мне в Сибирь, Томскую область, Зырянский район, село Зырянку, улица Смирнова, № 25, кв. 2. Прушинскому Александру Игнатьевичу.

15/IX–65 г. С уважением — А. Прушинский.

<Приписка Л. Н. Гумилева:> Наполовину врет: водки не давал, на работу не устраивал.

7.IX.1966. Л. Гум<илев>.

[1] Письмо педагога, писателя, краеведа Александра Игнатьевича Прушинского (1906–1968), вероятнее всего, не застало Ахматову. После смерти Ахматовой оно попало в руки самого Гумилева, который, как кажется, не ответил на него: в фонде Прушинского, хранящемся в Государственном архиве Томской области, писем от ученого нет. Единственной реакцией на рассказ Прушинского стала приписка Гумилева на втором листе письма, не имеющем текста.

[2] Ардов Виктор Ефимович (1900–1976) — писатель-сатирик, муж Н. А. Ольшевской.

[3] Томашевский Борис Викторович (1890–1957) — филолог, литературовед, исследователь творчества Пушкина.

[4] Автор ошибается: Будапешт был взят лишь 13 февраля 1945 года, в то время как Гумилев и Прушинский расстались 12 января того же года, как сказано ниже в письме.

[5] В. Е. Ардов ушел добровольцем на фронт в мае 1942 года. Служил в звании майора административной службы в газете «Вперед к победе!». Был награжден орденом Красной Звезды. В сентябре 1944 года был ранен.

[6] В июне 1965 года Ахматова совершила поездку в Оксфорд, где ей было присвоено звание почетного доктора литературы Оксфордского университета.

* * *

В ходе разбора, систематизации и дальнейшей научно-технической обработки архивных материалов не всегда удается правильно атрибутировать или вообще как-либо установить авторов малоизвестных произведений и тем более — адресантов писем. Исследователи нередко встречают в архивохранилищах в описях вместо имени и фамилии сокращение «неуст. лицо». Довольно много таких сокращений имеется и в материалах архива Ахматовой, главным образом в разделе «Письма к Ахматовой». С момента поступления архива в Отдел рукописей РНБ прошло почти 60 лет, но некоторые корреспонденты до сих пор остаются неустановленными.

При подготовке книги серии «Из почты Ахматовой» — «Ты мне — единственный сын... Переписка Л. Н. Гумилева и А. А. Ахматовой» — мы постарались установить адресатов письма, посланного Гумилевым из лагеря и непонятным образом оказавшегося в фонде Ахматовой. Оно было адресовано «Грише» и «Дерушке», а среди материалов самого Гумилева находится письмо за подписью «Жидык», в котором упоминается Ахматова. В письмах Гумилева и Ахматовой или адресованных им эти имена больше не встречаются.

Первоначально нам никак не удавалось связать между собой эти письма. Хронологически более раннее — «Грише» и «Дерушке» (1956) — не поддавалось атрибуции. Тогда мы обратились к письму от «Жидыка» (1958). При подготовке комментария к нему мы стали искать способы установления адресанта Гумилева. Называемые в тексте литераторы (Я. В. Смеляков, В. Ф. Боков, П. Г. Антокольский и др.), а также незначительные сведения о скором выходе книги не могли помочь, так как письмо не было датировано, а название издания автором не упоминалось.

Мы решили попытаться найти некую Хану, упоминаемую в письме: «Хана будет в Ленинграде на гастролях с театром им. Пушкина». Наш коллега Я. В. Слепков обратился за консультацией в Московский драматический театр им. А. С. Пушкина с вопросом, не состояла ли в труппе театра, предпо-

ложительно в 50-е годы, некая Хана. Ответ дала заведующая постановочной частью Виктория Игоревна Лебедева, сообщив, что должность заведующей труппой в театре долгое время занимала Хана Абрамовна Блущинская,[21] которая была женой поэта Матвея (Мотла) Михайловича Грубияна (1909–1972). Так появилась версия, что письмо о книге с переводами, один из которых выполнил Гумилев, написано Грубияном. Уверенность в том, что автор письма именно он, возросла тем более, что его приемной дочерью была Лариса Певзнер, т. е. «Лара», упоминаемая в письме. Окончательно подтвердить атрибуцию спустя некоторое время помогло сообщение нашей коллеги — архивиста Анастасии Александровны Хробостовой. Она обнаружила, что на платформе интернет-аукциона «Мешок» продается открытка с письмом Л. Н. Гумилева к Грубияну от 20 декабря 1956 года (датируется по почтовому штемпелю). Приводим текст этого письма по фотографии: «Дорогой Дерушка! Ни на что я не обижаюсь! Не выдумывайте. А мое письмо Вы разве не получили? Короче говоря: если хотите, чтоб я перевел, — я могу, но это не обязательно, ибо я и так загружен хуннами до отказа, и если оторвусь от них, то только ради нашей дружбы. Не сетуйте, что мало пишу, чувства мои те же. Алшибаз написал мне из Батума. Ура! Теперь все! Искренне Ваш Leon».

В адресном поле на открытке написано: «Москва, Новокузнецкая, 8, кв. 3. Грубияну М. М. Ленинград. Л. Н. Гумилев».[22]

Благодаря этому письму мы раскрыли вторую «загадку» — кого именно Гумилев назвал «Дерушкой». В письме к Ахматовой конца февраля 1956 года сын просил ее передать письмо Грубияну («Я послал на твой адрес письмо Грубияну, ты ему вручи, а то он жалуется, что я не ответил, а сам адреса не дал»), но, очевидно, эта просьба не была выполнена.

Так стало окончательно ясно, что письмо, обращенное к Гумилеву, написано Грубияном (видимо, подпись «Жидык» являлась лагерной «кликухой»), а обращение Гумилева к «Дерушке» относится к Грубияну. Оставалось невыясненным, кто же такой Гриша. Предположительный ответ дало само письмо Грубияна. Среди тех, кто хвалит Гумилева за перевод стихотворения Грубияна, указан «Гриша». Ниже Грубиян сообщал, что «Г. Березкин» написал о книге и качестве переводов в ней «пространное письмо». Изучив историю заключения Грубияна, мы пришли к выводу, что Гриша — это Григорий Соломонович Березкин (Рыгор Саламонавіч Бярозкін; 1918–1981), белорусский поэт, бывший в лагере вместе с Гумилевым и Грубияном.

О дружбе между Гумилевым и Грубияном сохранилось несколько свидетельств. По всей видимости, знакомство их состоялось в 1952 году, после того как заключенных стали переводить в Сиблаг.[23]

Ю. П. Панов, собравший свидетельства о жизни в Сиблаге, писал: «Вместе с ним (Гумилевым. — *Н. К.*) в бараке к концу лета пятьдесят второго жил пер-

---

[21] Блущинская Хана Абрамовна (1914–1984) — вторая жена М. М. Грубияна, ученица С. М. Михоэлса, актриса Белорусского государственного еврейского театра в Минске, закрытого в 1949 году. В 1955 году, после освобождения из лагеря, Грубиян поселился в Москве вместе с Блущинской и ее дочерью Л. Певзнер. Подробнее о Грубияне см., например: *Майзель С. А.* Брежневские шестидесятые. 1964–1969 // http://maizelsa.narod.ru/olderfiles/1/8_Brezhnevskie_shestidesyatye_1964-1969.doc (дата обращения: 31.05.2024). О пребывании Грубияна в ГУЛАГе см.: *Прейгерзон Ц.* Дневник воспоминаний бывшего лагерника (1949–1955) / Пер. с иврита И. Б. Минца. Иерусалим; М., 2005. С. 98–99; *Липовецкая-Прейгерзон Н.* Мой отец Цви Прейгерзон. Иерусалим, 2015. С. 108.

[22] См.: https://meshok.net/item/76095418 (дата обращения: 31.05.2024).

[23] Указание М. Г. Козыревой и В. Н. Вороновича, что знакомство состоялось в лагере уже в 1949 году («Живя в чужих словах...»: воспоминания / [Сост., вступ. статья, комм. В. Н. Вороновича, М. Г. Козыревой]. СПб., 2006. С. 614), представляется нам неточным. Из письма Л. Н. Гумилева к Ахматовой от 29 октября 1950 года следует, что он «припух на пересылке». А первые письма из лагеря в Камышлаге Кемеровской области датируются весной 1951 года.

сидский беженец и поэт Матвей Грубиян. Грубиян был чрезвычайно вежливым и милым человеком, над ним часто смеялись за его фамилию».[24] Об этом Панову говорил сам Гумилев: «Был еще еврейский писатель Грубиян. Он был вежливый человек, а фамилия у него была — Грубиян. Над ним все смеялись».[25]

Спустя почти четыре года после знакомства, на четыре месяца раньше Гумилева, Грубиян был освобожден из лагеря. Свидетелем первой встречи Грубияна и Ахматовой, случившейся в Москве, был М. В. Ардов: «На диване рядом с Ахматовой сидит застенчивый, бедно одетый человек — и плачет, с трудом сдерживает рыдания, и слезы капают с его лица в тарелку с бульоном.

На Ордынке — обед. Мы все сидим за столом, а этот гость явился неким предтечей Л. Н. Гумилева, предвестником его скорого освобождения.

Он поэт, еврейский поэт, пишущий на идиш. А фамилия у него совершенно не подходящая ни к облику, ни даже к профессии. Его зовут Матвей Грубиян. Он только что освободился из того самого лагеря, где сидит Лев Николаевич, и вот явился к Анне Андреевне с приветом от сына и со своими рассказами о тамошней жизни. Слезы текут по его лицу, слезы на глазах у Ахматовой, у всех нас, сидящих за тем памятным мне обедом.

Это было в феврале 1956 года».[26]

Знакомство Ахматовой и Грубияна продолжилось. О Грубияне Ахматова помнила и рассказывала собеседникам. Г. В. Глёкин, очевидно, именно с ее слов в июне 1959 года записал краткое изложение биографии Л. Н. Гумилева: «Судьба сына Анны Андреевны — Льва Ник<олаевича> Гумилева — сначала складывалась грустно, но теперь она выровнялась: он специалист по др<евнему> Востоку и работает в Эрмитаже. Недавно защитил диссертацию. <...> сам довольно удачно переводит (см. в сб<орнике> стихов Грубиана)».[27] Предположим, что речь о Грубияне зашла потому, что у Ахматовой были еще свежи впечатления от его книги, подаренной Гумилеву в сентябре 1958 года.

Приведенный ниже сюжет с раскрытием личностей «Ханы» и «Лары», «Гриши», «Дерушки» — «Жидыка», «Алшибаза» — «Дурма», «Володи» подтверждает, что даже через десятки лет — благодаря архивным разысканиям, личному содействию неравнодушных людей, воссоединению архивных документов и мемуарных свидетельств — «неустановленные лица» обретают реальный облик знакомых, друзей, родных Льва Гумилева и Анны Ахматовой. Все это значительно расширяет объем реального комментария эпистолярного наследия Ахматовой.

Публикацию письма Гумилева мы дополнили двумя письмами М. М. Грубияна. Пользуемся возможностью выразить сердечную признательность В. И. Лебедевой и А. А. Хробостовой за помощь в наших архивных разысканиях.

1

Л. Н. Гумилев — М. М. Грубияну и Г. С. Березкину

<23 января 1956 года>

Милые Гриша и Дерушка,

большое спасибо вам за письмо. Оно достигло цели: вселило в меня бодрость и желание жить.[1] А то я совсем впал в мрак.

---

[24] *Панов Ю. П.* Сиблаг ГУЛАГа: документальное повествование. Кемерово, 2005. С. 290.

[25] Там же. С. 330.

[26] *Ардов М. В.* Из воспоминаний // «Живя в чужих словах...». С. 212.

[27] *Глёкин Г. В.* Что мне дано было... С. 55.

Мы с Дурм.,[2] читая его, повеселели и пошли на радостях в кино, на простодушный и наивный казахский любовный фильм.[3]

Привет от мамы.

[1] Вероятно, в письме Березкина и Грубияна речь шла об освобождении из лагеря. Березкин и Грубиян были освобождены в конце 1955 года.

[2] Благодаря нашей коллеге А. А. Хробостовой удалось установить, что «Дурм.» из настоящего письма и «Алшибаз», упоминаемый Гумилевым в открытке к Грубияну от 20 декабря 1956 года, — одно лицо — врач Дурмишхан Епифанович Алшибая (1921–1992), репрессированный за участие в группе «Смерть Берии» (реабилитирован 22 августа 1968 года). Чтобы подтвердить эту догадку, Я. В. Слепков связался с сыном Д. Е. Алшибая — известным врачом-хирургом, доктором медицинских наук, профессором и коллекционером Михаилом Михайловичем (Дурмишхановичем) Алшибая. Приводим фрагмент из личного письма М. М. Алшибая к Я. В. Слепкову от 18 марта 2024 года: «...моего отца звали Дурмишхан Алшибая, и он действительно сидел в лагере с Л. Н. Г. В семье сохранились некоторые предания об их взаимоотношениях. Папа, работая врачом в лагере, ставил Л. Н. диагноз туберкулеза, что позволяло госпитализировать пациента на длительное время, которое Л. Н. использовал для написания своих научных трудов. Кажется, это происходило в Караганде, в Карлаге. Единственным официальным свидетельством этого является строчка в предисловии к Древним тюркам, где Л. Н. упоминает моего папу Д. Е. Алшибая. Забавно, что одно периодическое казахское издание когда-то написало примерно в таком ключе: нам еще предстоит выяснить, кем был казах Д. Е. Алшибай, которого упоминает Гумилев. Мой папа грузин, точнее мингрелец, или мегрел, каковым и я являюсь, но со значительной порцией еврейской крови, полученной от мамы (ровно половина). Где-то у меня хранится письмо папы, которое он отправил маме из Ленинграда году в 1962-м с довольно подробным описанием защиты докторской диссертации Л. Н. Г. и последовавшего за этим банкета в его маленькой квартире (или даже комнате). То есть они поддерживали связь и после лагеря. Кроме того, была, но, кажется, не сохранилась папина тетрадка с текстами стихотворений Ахматовой (фрагмент из Поэмы без героя) и Н. С. Гумилева (раннее стихотворение) с разночтениями по сравнению с опубликованными текстами. Мне хотелось думать, что Л. Н. Г. читал папе эти строки по памяти, но, возможно, это моя фантазия».

[3] Вероятно, это была музыкальная комедия П. П. Боголюбова «Девушка-джигит», снятая на Алма-Атинской киностудии, премьера которой состоялась в Москве 27 июня 1955 года.

2

М. М. Грубиян — Л. Н. Гумилеву

<13 мая 1957 года>

Дорогой Лев Николаевич!

Сегодня Ваша мама мне позвонила, что Ваш перевод вызвал у виднейших писателей нашей страны Маршак, Сельвинский и др. *восхищение*.

Спасибо, Левушка. Если Вы еще что-то сделали,[1] вышлите авиа-заказом. Целую.

Ваш М. Грубиян.

[1] Имеются в виду неизвестные нам переводы стихотворений Грубияна. Возможно, они не были сделаны Л. Н. Гумилевым.

3

М. М. Грубиян — Л. Н. Гумилеву

<После 23 сентября 1958 года>

Дорогой Левушка!

Вам и маме я книгу[1] выслал. Мне кажется, что она печаталась 500 лет до Р. Х. Как вяло и нерасторопно работают наши современные Смирдины.[2]

Сколько крови по капелькам это все стоит. Но бог с ними, с нашими издателями. <Одинокого?>[3] пишу и сдал новую книгу. Как только заключу договор — я тут же к Вам обращусь с просьбой работать, переводить как Вы умеете. Ваш единственный перевод в сборнике украсил всю книгу. Хвалил<и> очень Вас Ярослав Смеляков, Виктор Боков, Антокольский, Гриша, Соколов.[4] Володя[5] и десятки других поэтов находят, что у Вас слог хороший, тонкий вкус и что Вы умеете отлично заниматься этим ремеслом. (Вернее искусством). Г. Березкин мне написал пространное письмо. Очень ему нравится цельность книги. Зная оригиналы, он находит, что переводчики меня грабят. Однако я еще не совсем в этой книге похоронен как поэт. Напишите мне, Левушка, получили ли Вы книгу, какое она производит на Вас впечатление? Говорили ли Вы с мамой о книге?

Как работается, женились ли Вы? Тогда пошлю поздравительное. Когда Вы собираетесь в Москву? В декабре моя Хана будет с театром им. Пушкина в Ленинграде, тогда мне легче будет завлечь Вас переводить.

В Москве книга имеет резонанс хороший. В «Дружбе Народов» 2-м или 3-м номере будет статья.[6] У Вас в Ленинграде в магазине будут 20 книг.

Сможете по желанию приобрести. Мне пришлось раздать 100 экз<емпляров> и все еще мало. Кончаю.

Целую, приезжайте.

Ваш Жидык.

Жду письма.[7]

Большой привет маме, привет от Ханы, Лары.

В тот день, когда пришел тираж, в тот же день я послал Вам книжечку.[8]

Письмо написано на очень тонкой, рассыпающейся бумаге, из-за чего записи, сделанные толстым пером фиолетовыми чернилами, расплываются.

[1] Речь идет о книге стихотворений Грубияна «Я звал тебя, жизнь!» (М., 1958), в которой помещен перевод стихотворения Грубияна «Так выглядел мой дом...», выполненный Л. Н. Гумилевым (с. 14). Возможно, именно эта книга сохранилась в архиве Гумилева и находится в настоящее время в библиотеке Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Текст дарственной надписи М. Грубияна см. ниже.

[2] То есть издатели. Смирдин Александр Филиппович (1795–1857) — известный русский книгопродавец и издатель.

[3] Прочтение «Одинокого» представляется нам единственно возможным. Однако такого произведения ни в одной книге М. М. Грубияна мы не обнаружили.

[4] Смеляков Ярослав Васильевич (1913–1972) — поэт, переводчик, критик. Боков Виктор Федорович (1914–2009) — поэт, писатель, переводчик, собиратель фольклора. Антокольский Павел Григорьевич (1896–1978) — поэт, переводчик. «Гриша» — Г. С. Березкин (см. выше). Соколов Владимир Николаевич (1928–1997) — поэт, переводчик, эссеист. В книге М. М. Грубияна «Я звал тебя, жизнь!» наряду с переводом Гумилева напечатаны переводы каждого из них.

[5] «Володя» — В. Н. Соколов (см. прим. 4 к этому письму).

[6] В выпусках альманаха «Дружба народов» № 2 и № 3 за 1959 год рецензий на книгу Грубияна нет.

[7] Письмо Грубияна, оказавшись у Ахматовой, видимо, не достигло адресата. Поняв или узнав это, 4 декабря 1958 года Грубиян написал еще одно, повторяя в нем основное содержание предыдущего. Его фрагменты из архива Гумилева опубликованы составителями сборника «Дар слов мне был обещан от природы» М. Г. Козыревой и В. Н. Вороновичем: «Дорогой Левушка! Мне очень приятно Вам сообщить, что Ваши переводы из некоторых моих стихов пользуются в Москве большим успехом; так, например, при оценке работы переводчиков в моей книге специалисты считают, что Вам и Виктору Бокову следует <отдать> первенство...

Ярослав Смеляков считает, что у Вас блестящий слог, богатый язык и вкус поэта с огромными возможностями. Так что, Лев Николаевич, — Вы совершаете большое преступление... что Вы не занимаетесь переводами, Вы бы стали богатым, купили бы квартиру, машину, жену... и что пожелали бы...» (*Гумилев Л. Н.* «Дар слов мне был обещан от природы». Литературное наследие. Стихи. Драмы. Переводы. Проза: [Полн. собр. художественного творческого наследия] / Вступ. статья, подг. текста и комм. М. Г. Козыревой и В. Н. Вороновича. СПб., 2004. С. 614).

[8] В библиотеке Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме сохранились две книги Грубияна с дарственными надписями. На фронтисписе книги «Я звал тебя, жизнь!» (М., 1958): «Дорогому

другу Льву Николаевичу Гумилеву в память о суровом времени, оставившем глубокий след в наших сердцах. С любовью, от всей души М. Грубиян. Москва. 23. IX–58 юго-запад» (МА ФД). На титульном листе книги «Ключи» (М., 1962): «Родной Анне Андреевне Ахматовой и другу моему по каторге — Левушке с нежной любовью. 8.III–63 Москва» (МА ФД). За возможность ознакомиться с этими инскриптами благодарим Ирину Геннадьевну Иванову и Наталью Петровну Пакшину.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190

© *Л. Г. КИХНЕЙ*

«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» А. А. АХМАТОВОЙ: К МЕХАНИЗМАМ СОЗДАНИЯ ГИПЕРТЕКСТА

«Поэма без Героя» представляет собой многослойный текст, содержащий множественные «свернутые» смыслы, генерируемые многочисленными отсылками к различным текстам, сюжетам и образам отечественной и мировой литературы. Большинство из этих интертекстуальных отсылок имеет несколько «точек входа» в текст, создавая своеобразную семантическую сеть, по структуре и связям коррелирующую с современным понятием «гипертекст».

В. Руднев дефинирует гипертекст как текст, структурированный таким образом, что он «превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов».[1] Причем это определение сформулировано «в присутствии интернета», в период активного использования гиперссылок и индивидуальной траектории чтения текста в соответствии с навигацией. А. А. Ахматова создавала «Поэму...», предвидя и предвосхищая концепцию текста — «сада расходящихся тропок», зародившегося в электронном пространстве в 1970–1980-х годах и в полной мере развитого в 1990–2000-х годах. Пример словаря / энциклопедии, приводимый В. Рудневым,[2] не представляется вполне удачным в контексте современного понимания гипертекста, так как словарь задает жесткую категориальную сетку, обусловленную алфавитным порядком, и во многих случаях содержит отсылки единичного характера, вида «см. такое-то слово».

Единство, разворачиваемое во множественность в любом текстовом звене, — характерная черта ахматовской поэмы. Причем множественность здесь полифоническая: едва ли не каждое слово — полигенетическая цитата, и едва ли не каждая ее строфа — литературная / культурная мифологема.

Для расшифровки интертекстуальных смыслов «Поэмы...» уже многое сделано. Как остроумно заметил Р. Д. Тименчик, прочитавший настоящую работу, «известная всеохватность, портретируемая в этой статье, делает ее в свою очередь гипертекстом ахматоведения за полвека, и автору физически трудно проследить за тем, что уже было сказано».[3] И все же, не претендуя на полноту исследовательского обзора, назовем труды Р. Д. Тименчика,[4]

---

[1] *Руднев В.* Гипертекст // Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001. С. 95.

[2] Там же. С. 95–96.

[3] Пользуюсь случаем выразить искреннюю признательность Роману Давидовичу Тименчику за ценные библиографические указания к статье.

[4] *Тименчик Р. Д.* 1) К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. VI. Тарту, 1973. С. 438–442 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 641);

О. А. Седаковой,[5] В. Н. Топорова,[6] Н. Г. Полтавцевой,[7] Вяч. Вс. Иванова,[8] Т. В. Цивьян,[9] С. В. Бурдиной,[10] Г. П. Михайловой,[11] В. В. Мусатова,[12] Е. Ю. Куликовой,[13] О. Р. Темиршиной[14] — исследования, в которых намечены те или иные интертекстуальные / гипертекстуальные подходы к теме. Особо отметим фундаментальный труд Н. И. Крайневой,[15] проследившей историю создания поэмы, обосновавшей критически установленный текст и предложившей сводные комментарии, в том числе касающиеся интертекстуальных заимствований. Отдельно рассматриваются итальянские реминисценции,[16]

---

2) Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. А. Поэма без героя. М., 1989. С. 3–25; 3) Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3. С. 33–36; 4) К описанию поэтической мифологии Ахматовой // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 24–25.

[5] *Седакова О. А.* Шкатулка с Зеркалом. Об одном глубинном мотиве А. А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 17. С. 93–108.

[6] *Топоров В. Н.* 1) «Поэма без героя» А. Ахматовой в ритуальном аспекте // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 15–21; 2) Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой) // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003. С. 372–452; 3) «Без лица и названья» (к реминисценции символистского образа) // Там же. С. 481–487.

[7] *Полтавцева Н. Г.* Анна Ахматова и культура «серебряного века» («вечные образы» культуры в творчестве Ахматовой) // Царственное слово: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1. С. 41–59.

[8] *Иванов Вяч. Вс.* «Поэма без героя». Поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Иванов Вяч. Вс. Избр. тр. по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. 2. С. 249–252.

[9] *Цивьян Т. В.* «Поэма без героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст — читатель») // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 159–169.

[10] *Бурдина С. В.* 1) Поэмы Анны Ахматовой: «Вечные образы» культуры и жанр. Пермь, 2002; 2) Гумилевские подтексты в поэмах А. Ахматовой // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 1. С. 79–88.

[11] *Михайлова Г. П.* 1) «Миф о поэте» Анны Ахматовой в западноевропейском литературном контексте: интертекстуальный анализ // Respectus Philologicus. 2003. № 3 (8) (http://filologija.vukhf.lt/3-8/mixajlova.htm; дата обращения: 31.05.2024); 2) Шекспировский тезаурус Анны Ахматовой: королева Гертруда // Literatūra (Вильнюс). 2012. № 2 (54). С. 20–32; 3) Читая «Гамлета», или обретение самости // Вопросы русской литературы. 2016. № 4. С. 14–31; 4) Ахматова и загадка Шекспира // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 3 (190). С. 51–65.

[12] *Мусатов В.* 1) «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 308–434; 2) Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 2016. С. 571–595.

[13] *Куликова Е. Ю.* «Прогулки с Пушкиным» Анны Ахматовой // European Social Science Journal. 2014. № 7 (3). С. 239–246.

[14] *Кихней Л. Г., Темиршина О. Р.* «Достоевский и бесноватый...»: рецепции Ф. М. Достоевского в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой и механизмы создания полигенетичной цитаты // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60). С. 136–150.

[15] «Я не такой тебя когда-то знала...». Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб., 2009. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

[16] *Мейлах М., Топоров В.* Ахматова и Данте // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. 15. P. 29–75; *Топоров В.* К отзвукам западноевропейской поэзии у Ахматовой (I. Данте) // Slavic Poetics. Esseys in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris: Mouton, 1973. P. 467–475; *Хлодовский Р. И.* Анна Ахматова и Данте // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 2. С. 75–92; *Цивьян Т.* Странствие Ахматовой в ее Италию // La Pietroburgo di Anna Achmatova. Bologna: Grafis Edizioni, 1996. P. 48–52; *Серова М. В.* «Образы Италии» в «Поэме без героя», или ахматовская «история акмеизма» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2004. Вып. 3. С. 45–52; *Кихней Л. Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии А. Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2. С. 156–176; *Незнамова А. Ю.* Элементы поэтики комедии дель арте в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Вестник Томского гос. ун-та. 2016. № 403. С. 10–14.

французские,[17] немецкие,[18] испанские отсылки,[19] ряд трудов посвящен отражению английского и американского текста в «Поэме...» и в творчестве Ахматовой в целом.[20]

Однако остается вопрос о стратегии создания такого типа художественной целостности. Понятно, что гипертекстуальная многозначность создается с помощью рецептивных механизмов. Но каким образом эти механизмы работают?

Прежде всего автору следует особым образом настроить читательское восприятие. Без «завода» этого коммуникативного механизма глубина «Поэмы...» просто теряется.

Вопрос о полиинтерпретативности текста в отношении восприятия его читателями обсуждался в рамках «французской школы» Р. Барта и его единомышленников,[21] где речь идет в первую очередь об интерпретации «от читателя», амплификации смыслов, связанной с множащимися прочтениями текста.

В отечественной традиции рассматриваются не только интерпретации «от читателя», но и интенции автора, в том числе — неосознанные, возникающие как результат прочтения автором того или иного текста. Как указывает С. Ю. Неклюдов, «свой „мир“ строят все языковые тексты, каждая фраза которых расшифровывается только тогда, когда мы знаем, в контексте какого „мира“ производится эта расшифровка. Возможность правильного понимания и успешность интерпретации сообщения зависят от большого количества предварительных, но не обязательно проговариваемых знаний («предзнаний»), заслуживающих названия „знания традиции“, которое, в свою очередь, является источником ряда сюжетопорождающих моделей. Наконец, для конкретного слушателя возможность понимания текста обусловлена его „фоновыми“ знаниями, языковой и культурной компетенцией, что предполагает извлечение из памяти необходимых „ментальных репрезентаций“, и на-

---

[17] *Рыбакова Н. В.* «Парижский текст» в художественном сознании А. Ахматовой. Дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2006; *Кузьменко О. Н.* Русский архипелаг. Париж Н. С. Гумилева и А. А. Ахматовой // Арктика. XXI. Гуманитарные науки. 2015. № 2. С. 106–113.

[18] *Топоров В. Н.* Ахматова и Гофман: к постановке вопроса // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003. С. 457–480; *Якушева Г. В.* Фауст в искушениях XX века: Гетевский образ в русской и зарубежной литературе. М., 2005; *Кихней Л. Г.* «...И очертанья Фауста вдали...»: Святочный код как инспирация гетевских рецепций в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2007. Вып. 5. С. 75–84; *Kikhney L. G., Kornijenko C. A.* J. W. Goethe's «Faust» code in A. A. Akhmatova's «Poem without a Hero» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 29–35.

[19] *Серова М. В.* «Дон Жуана мне не показывали»: о воплощении одного драматического сюжета в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Александр Блок и мировая культура. Великий Новгород, 2000. С. 327–340; *Рубинчик О.* Об испанской составляющей в «Поэме без героя» // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2006. Вып. 4. С. 56–85.

[20] *Рубинчик О. Е.* Шелли и Байрон в «Поэме без героя»: изобразительный подтекст // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2008. Вып. 6. С. 158–191; *Куликова Е. Ю.* О балладном прочтении ахматовского «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» («Из цикла „Ташкентские страницы“») // Филологический класс. 2019. № 3 (57). С. 29–34; *Ламзина А. В.* К проблеме рецепции шекспировских мотивов в драматургии А. А. Ахматовой // Litera. 2020. № 12. С. 84–91; *Kikhney L. G., Lamzina A. V.* The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's «Poem without a Hero» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 639–647; *Ламзина А. В., Кихней Л. Г.* «Эхо» Эдгара По в «Поэме без Героя» и поздних стихах Анны Ахматовой // Litera. 2021. № 1. С. 1–14; *Викторова Т.* Мотив плясок смерти в «Поэме без Героя» в свете западноевропейской культурной традиции // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966). М., 2021. С. 131–138.

[21] См.: *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова; пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. Н. Нарумова, В. Ю. Лукасик. М., 2008.

бором представлений, соотнесенных с тем „возможным миром“, в рамках которого производится расшифровка текста».[22]

Ахматова в «Прозе о Поэме» сетовала на то, что ее поэма до некоторых читателей «не доходит», и это непонимание искажает ее смысл: «Иногда я вижу ее всю сквозную, излучающую непонятный свет, <...> распахиваются неожиданные галереи... <...> Тени притворяются теми, кто их отбросил. Все двоится и троится — вплоть до дна шкатулки. И вдруг эта фата-моргана обрывается. На столе просто стихи, довольно изящные, искусные, дерзкие. Ни таинственного света, ни второго шага, <...> ни теней, получивших отдельное бытие, и тогда я начинаю понимать, почему она оставляет холодным<и> некоторых своих читателей <...> и она как бумеранг <...> возвращается ко мне, но в каком виде (!?) и раня меня самое» (с. 1136).

Совершенно очевидно, что перед Ахматовой стоит проблема выстраивания диалога с читателем: диалога такого рода, чтобы читатель становился чуть ли не ее соавтором, продолжая те ассоциативные цепочки, которые она намечала в текстовом пространстве «Поэмы...». Ей абсолютно необходимо, чтобы те вторые, третьи, седьмые смыслы, которые потенциально содержатся в ее интертекстуально ориентированной образной системе, проявлялись в читательском сознании в том или ином виде. Наличный текст при этом становится «упоминательной клавиатурой», а смысловая «мелодия» рождается в сознании реципиента. Отсюда авторская задача — поменять читательское восприятие, расширить его ассоциативные горизонты. Поэтому она собирает читательские и литературоведческие суждения, дает своего рода инструкции и кодовые ключи, не только в «Прозе о Поэме», но и в самой поэме — в «рамочных комплексах» (посвящении и эпиграфе) и в метаописательных фрагментах «Решки». Эти авторские «подсказки» призваны указать на то, *как* надо читать текст.

Так, Ахматова уже в Посвящении указывает на палимпсестную технику создания «Поэмы...»:

> ...а так как мне бумаги не хватило,
> я на твоем пишу черновике.
> И вот чужое слово проступает...
> (с. 872)

К моменту ее создания об исследовании палимпсестов было широко известно, что, вполне возможно, подтолкнуло Ахматову к обращению к этой технике, когда сквозь наличный, эксплицитный словесный образ «проступает» потаенное «чужое слово».

Такой же подсказкой, указывающей на механизм смыслового генерирования, является эпиграф: «*Deus conservat omnia (Девиз в гербе Дома, в котором я жила, когда начала писать Поэму)*» (с. 871), долженствующий настроить читателя на тотальную полноту и поливалентность смыслов. Это перифраз библейской цитаты «По множеству могущества и великой силе / у Него ничто не выбывает» (Ис. 40: 26).

В «Решке» автор объясняет, каким образом достигается эта смысловая всеохватность и полифоничность. Ср.: «Но сознаюсь, что применила / Симпатические чернила... / Я зеркальным письмом пишу» (с. 890). Иными словами, ее метод заключается в создании некоего «белого» (невидимого, «бесцветного») текста, в котором при чтении (точнее, разгадывании, дешифровке) проступает множество смыслов, в том числе и неявных, тайных, причем относящихся одновременно к разным бытийственным сферам — к личной жизни

[22] *Неклюдов С. Ю.* Литература как традиция. М., 2016. С. 18.

автора, биографии ее современников, культуре Серебряного века и всего XX века, русской и мировой литературе и культуре. Сама же системная организация образов и мотивов, соотносимых одновременно с разными областями, достигается «зеркальным» повторением, многократным отражением одного образа, мотива, смыслового плана в другом, третьем и т. д., как говорит процитированная выше строка: «Я зеркальным письмом пишу». Многие семантические структуры содержат в себе «отражения отражений», отсылающие к более глубоким интертекстуальным пластам и содержащимся в них аллюзиям.

Думается, что Ахматова в «Поэме...» вырабатывает новый способ обращения с «чужим словом», используя принцип интерференции. Для нее «чужое слово» — не атомарная единица, а нечто вроде смысловой, а подчас и звукосмысловой волны. Так, к примеру, она пишет: «И уже предо мною прямо / Леденела и стыла Кама, / И „Quo vadis?“ кто-то сказал...» (с. 896). Откуда взялась цитата, указывающая на заглавие романа Г. Сенкевича о римской жизни эпохи правления Нерона? Конечно же, из «Камо грядеши?», церковнославянского перевода названия, отсылающего, по преданию, к вопросу апостола Петра (покидавшего Рим во время гонений на христиан) к Иисусу Христу. Иисус ответил: «Я иду в Рим, чтобы снова быть распятым». В контексте «Эпилога» эта двойная отсылка — и к роману Сенкевича, и к христианскому преданию, соединенная с звукосимволом «Кама», обретает глубокий смысл и подспудно не только вводит тему политических репрессий, но и дает этой теме религиозное истолкование, соотнося страдания своих современников (и своего сына!) с мученичеством первых христиан.

Однако эта аллюзия в контексте «Поэмы...» корреспондирует с другой, также генетически связанной с деяниями апостолов. В финале Части первой читаем:

Стройная маска
На обратном «Пути из Дамаска»
Возвратилась домой... не одна!
(с. 886)

Словесная формула «Путь в Дамаск» ассоциируется с новозаветным эпизодом, когда апостолу Павлу (тогда еще Савлу) на пути в Дамаск встретился Иисус Христос (Деян. 9: 1–9), после чего произошло его обращение в Павла: из ярого гонителя христиан он превратился в столь же ярого их сторонника и защитника.

Но выражение «Путь в Дамаск» в пряной атмосфере Серебряного века обрело совсем иное, эротическое значение, отраженное, в частности, в широко известном стихотворении «В Дамаск» (1903) В. Брюсова, а также в стихотворении «Я был в стране, где вечно розы...» (1913) Вс. Князева, прототипа героя «Петербургской повести». Ахматова, упоминая в финале Части первой «обратный путь из Дамаска», судя по контексту эпизода, безусловно, имеет в виду второе, искаженное значение новозаветного выражения, делая имплицитную ссылку к упомянутым стихотворениям, особенно к князевскому,[23] обращенному, к слову сказать, к Ольге Судейкиной, также героине «Петербургской повести».

Вышеозначенные примеры показывают, что смысловое взаимодействие этих интертекстов, отсылающих к нескольким источникам, при их сопостав-

[23] Ср.: «Я целовал „врата Дамаска“, / Врата с щитом, увитым в мех, / И пусть теперь надета маска / На мне, счастливейшем из всех!» (*Князев Вс.* Стихи. Посмертное издание. СПб., 1914. С. 11).

лении / наложении приводит к возникновению *картины интерференции*. Для реализации соотнесенности и корреляции немаловажно то, что обе новозаветные аллюзии располагаются в одном логически-смысловом поле: в обоих случаях речь идет о концепте христианского (апостольского) пути, в начале «Поэмы...» искаженного эротическими (отчасти глумливыми) коннотациями, а в финале — ассоциируемого с крестным путем («И был долог путь погребальный», с. 896).

Итак, принцип «гипертекста» основан на семантической свертке — «чужое слово» оказывается своеобразным «порталом» к политекстуальному пространству: за упоминанием определенного имени / мотива / сюжетной ситуации скрывается целая цепочка смыслов, которую читатель может понимать не в полном объеме либо не понимать вовсе.

В «Поэме...» обнаруживаются рецептивные стратегии нескольких видов, назовем их условно — цитатный, аллюзивный и парафрастический.

Первый из них заключается в том, что автор намеренно закладывает определенные смыслы в текст и выставляет индексы, чтобы читатель сам восстановил контекст (причем автор берет в расчет разные уровни реципиентов, экзотерический и эзотерический, элитарный и профанный). Это эксплицитное упоминание автора / персонажа, прямая цитата из какого-либо произведения и т. п.

Второй уровень рецепции выражается в случаях, когда автор дает косвенный намек на источник или ситуацию. Это может быть обеспечено за счет скрытых аллюзий и реминисценций, внутренних упоминаний. Ахматова осмысляет устройство памяти — своей и чужой, личностно-субъективной и культурной, — прибегая к метафоре «шкатулки с тройным дном» (с. 891).

«Поэма...» воспроизводит механизмы памяти и мышления, и ассоциации возникают в сознании читателя как бы независимо от намерений автора. Ахматова создает мнемонические подсказки с помощью поликодовой системы, используя комбинаторное поле памяти, чтобы читатель ориентировался в нем. Это система культурных кодов, которые коррелируют с кодами в понимании Ролана Барта — сетью координат, отсылающих к прецедентным текстам. Следуя традиции амплификации текста, заложенной классическими риториками, этот код можно также назвать топосом, понимаемым здесь как «свертка» культурной памяти, отраженная в образных, мотивных и нарративных архетипах. Своеобразной инструкцией к этой интерпретации становится рама текста — эпиграфы, посвящения, подзаголовки.

Третьим, наиболее глубинным, уровнем рецепции представляется парафрастический уровень отсылок к архетипическим ситуациям, неоднократно воспроизводимым в контексте мировой литературы и культуры и, соответственно, варьируемым в текстовом пространстве «Поэмы...». Это архетипические ситуации появления призрака, прихода мертвеца к живым; ситуация мести за чью-либо смерть; ситуация самоубийства / гибели из-за любви, возмездия за грехи и пр.

Также к более крупным архетипам примыкают более точечные: например, образ несмываемой крови, однозначно указывающей на убийцу, образ отсеченной головы, ситуация питья какого-либо напитка и т. д. «Уже критики <19>10-х годов, — пишет Р. Д. Тименчик, — замечали в лирике Ахматовой возвращающиеся, „навязчивые“ мотивы. По мере развития ахматовской поэтики некоторые из такого рода мотивов уходят в подтекст, обнаруживаясь в смысловых пересечениях внутри цитатного слоя».[24]

[24] *Тименчик Р. Д.* К описанию поэтической мифологии Ахматовой. С. 24.

Этот уровень представляется уместным назвать уровнем аттракции, притяжения. Подобные архетипические ситуации можно назвать аттракторами. Аттрактор — точка или замкнутая линия, притягивающая к себе все возможные траектории поведения системы, определяемые разными начальными условиями. В «Поэме...» можно вычленить несколько интерферирующих «аттракторных зон», внутри которых каждый элемент, туда попавший, обретает семантическое значение, обусловленное логикой избранной системы интертекстуальных координат.

Иллюстрацией к поливалентной (и фактически бесконечной) интерпретации «аттракторной зоны» как субстанциальной константы гипертекста может служить следующая запись Ахматовой о «Поэме...»: «...ее *все* принимают на свой счет, узнают себя в ней. В этом есть что-то от „Фауста“ (см. то место, где Ф<ауст> видит на Брокене издали Марг<ариту>, а Мефистоф<ель> говорит ему, что в этом призраке *все* узнают любимую девушку» (с. 1138).

На наш взгляд, основную сеть рецепций, проявляющих себя на всех трех описанных выше уровнях, можно обрисовать в виде ряда интертекстуальных комплексов. Нам представляется наиболее репрезентативным «донжуанский текст», суггестивная семантика которого необходима для понимания и дешифровки «Поэмы...». Отсылки к нему являются самыми многочисленными и включают в себя целую парадигму имен / произведений, к которым Ахматова апеллирует. Но в поэме также присутствуют интертекстуальные проекции на «шекспировский», «фаустовский», «пушкинский», «байроновский», «блоковский» тексты (к которым также есть эксплицитные отсылки). И наконец, в «Поэме...» прослеживаются и потаенные, косвенные отсылки, ведущие к «тексту Саломеи», к «гофмановскому», «жуковскому» и др. текстам, — этот список можно едва ли не бесконечно продолжать.

Каким образом это стало возможным осуществить в относительно небольшом текстовом пространстве? Дело в том, что Ахматова использует не линейный — центонный — способ смыслового сцепления интертекстуальных мотивов, образов и сюжетных ситуаций, а прием их палимпсестического наложения, перекрещивания и отражения. В итоге одна и та же семантическая единица (строфа, строка, предложение, слово) отсылает одновременно к нескольким претекстам, ассоциативно связанным с другими мотивами — и так до бесконечности.

Ахматова в метаописательной части поэмы — «Решке» — обозначила этот метод двояко, прибегнув к образам «зеркала», которое «снится» другому «зеркалу», создавая тем самым бесконечный коридор отражений (с. 890), и «шкатулки с тройным дном» (с. 891). Тот же донжуанский текст по принципу «шкатулки в шкатулке» или «матрешки в матрешке» может включать в себя пушкинские, байроновские, блоковские, гофмановские и т. д. рецепции, связанные с темой Дон Жуана. В то же время пушкинский текст (который в «Поэме...» не исчерпывается отсылками к «Каменному гостю») включает в себя рецепцию «Светланы» Жуковского (к которой в рамочном комплексе «Поэмы...» тоже есть отсылка). А «Светлана» с ее мотивным комплексом пришедшего в мир живых мертвеца актуализирует мотив призрака, отсылающего к «шекспировскому» тексту, и т. д.

Рассмотрим подробнее некоторые из обозначенных интертекстуальных комплексов в трех выделенных аспектах. Так, к «донжуанскому» тексту[25] отсылают эксплицитные цитаты в раме текста. Это эпиграф из либретто оперы

[25] Обзор литературных интерпретаций легенды о Дон Жуане см.: *Багно В.* Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане: Новеллы, стихи, пьесы. СПб., 2000. С. 5–22.

Моцарта «Don Giovanni» (с. 874); упоминание о Донне Анне из «Шагов командора» Блока в прозаической преамбуле к Главе второй (с. 881); о поэме Байрона «Дон Жуан» говорится в примечаниях к Пятой редакции (1956) «Поэмы...» (с. 334). Кроме того, имя Дон Жуана появляется в перечислении масок «новогодних сорванцов» в Главе первой: «Этот Фаустом, тот Дон Жуаном...» (с. 875).

К прямым отсылкам примыкают «бриколажные», выстреливающие неожиданно, подсознательной ассоциацией, как бы «отскоком» памяти. Ахматова дает едва ли не исчерпывающий каталог интертекстуальных ссылок к романтически ориентированным авторам и произведениям, развивающим эту тему в европейской и русской литературе.

К образу Дон Жуана обращался Гофман в одноименной новелле. Аллюзию к этому автору мы дважды находим в тексте «Поэмы...»: приход новогодней ночью «теней из тринадцатого года» лирическая героиня называет «полночной Гофманианой» (с. 877), а одна из масок в этом карнавальном шествии — Дапертутто (с. 875), гофмановский персонаж из «Приключения в ночь под Новый год».

Сюжет о Дон Жуане романтически осмыслил и Проспер Мериме в новелле «Души чистилища». И к этому автору Ахматова в тексте поэмы также дает двойную отсылку (кажущуюся немотивированной вне «донжуановского текста»). В «Решке» поэма, как бы обретя голос, утверждает: «Я <...> совсем не Клара Газуль» (с. 893), и далее, в «Примечаниях редактора», Ахматова поясняет: «Клара Газуль — псевдоним Мериме» (с. 897). Конечно, отмежевываясь от французского писателя (издавшего под чужим именем цикл пьес «Театр Клары Гасуль»), Ахматова отделяется и от романтической мистификации; однако апелляция к Мериме (возможно, подсознательно) мотивируется тем, что он развивал донжуановский сюжет в семантическом поле преступления и искупления, что является стержневой темой и ахматовской поэмы.

Такие же «бриколажные» отсылки у Ахматовой к русским авторам, развивавшим донжуанскую тему, — к Пушкину как автору «Каменного гостя» и к Блоку как автору «Шагов Командора». Блок, впрочем, упоминается едва ли не напрямую — через заглавие означенного стихотворения (с. 881); кроме того, он реминисцентно репрезентирован в одном из персонажей Главы второй («С мертвым сердцем и мертвым взором / Он ли встретился с Командором» — с. 882). Встреча блоковского героя с Командором как с судьбой, роком (ср.: «Выходи на битву, старый рок!»[26]) для Ахматовой очень важна. И концепция Блока (еще и как автора «Возмездия») претворяется в сюжете «Поэмы...»: несчастья, выпавшие на долю России в «некалендарном Двадцатом веке», позиционируются как наказание, возмездие за коллективный грех. Эта мысль в «Решке», начатой перед войной и завершенной уже в эвакуации, звучит провиденциально: «Скоро мне нужна будет лира / Но Софокла уже, не Шекспира. / На пороге стоит — Судьба» (с. 891).

Ключевые образы блоковского стихотворения (ср.: «...Из непомерной стужи, / Словно хриплый бой ночных часов — / Бой часов: „Ты звал меня на ужин. / Я пришел. А ты готов?..“»[27]) оказываются рассыпаны по тексту поэмы:

Не для них здесь готовился *ужин*...
(с. 876)

...Твоего я не видела мужа,
Я, к стеклу приникавшая *стужа*...

[26] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921. С. 80.
[27] Там же. С. 81.

Вот он *бой* крепостных *часов*...
Ты не бойся, дома не мечу,
Выходи ко мне смело навстречу, —
Гороскоп твой давно готов...
(с. 884)

...и в отдаленьи
Чистый голос:
«*Я к смерти готов*».
(с. 879)

Надо сказать, что и другие мотивы «Шагов Командора» (зеркального отражения, тишины, жеста скрещенных рук, сна / сновидения, петушиного пенья) интерферируют в образном пространстве «Петербургской повести». Да и сама сюжетная ситуация — инфернальное появление Призрака в Главе первой — коррелирует с приходом Командора у Блока. Ср.: «Кто стучится? <...> Это гость зазеркальный? Или / То, что вдруг мелькнуло в окне...» (с. 879). Ахматовское развертывание ситуации прихода Призрака как бы завершает блоковский нарратив: «Бледен лоб и глаза открыты... / Значит, хрупки могильные плиты, / Значит, мягче воска гранит...» (с. 879). Так могла бы отреагировать Донна Анна на приход Командора (двоение голосов героинь здесь может быть объяснимо тождественностью их имен).

И. В. Одоевцева в своих мемуарах «На берегах Невы» фиксирует суждение Н. С. Гумилева: «„Шаги командора“, безусловно, одно из самых замечательных русских стихотворений. Правда, и тема Дон Жуана — одна из тем, приносящих удачу авторам. Скольким шедеврам она послужила. Это победоносная тема. Ее использовали и Пушкин, и Мольер, и Мериме, и Моцарт. Для великого произведения необходима уже много раз служившая общеизвестная тема. Это понял Гете со своим „Фаустом“, и Мильтон с „Потерянным раем“, и Данте. Но нет правил без исключения — мой „Дон Жуан в Египте“ далеко не лучшее, что я написал».[28] Для Ахматовой, безусловно, от «донжуанского текста» протянута нить к Гумилеву, для которого Дон Жуан — не просто литературный персонаж, но и одна из значимых масок, одна из социальных ролей, в которую он вживался: поэт, путешественник, воин и покоритель сердец.[29]

Отдельно следует отметить многоступенчатую перекличку «Поэмы без Героя» с поэмой Байрона «Дон Жуан» и с ее автором.

Уже давно отмечено, что само название ахматовской поэмы — парафраз слов «I want a hero», открывающих первую песнь байроновского «Дон Жуана», где автор сокрушается, что не может выбрать героя среди современников, так как мода на них переменчива и непостоянна, поэтому обращается к «старому другу» Дон Жуану.

Кроме того, во Второй редакции (1943) поэме предпослан эпиграф «In my hot youth, when George the Third was King. Don Juan» (с. 197), содержащий не только интертекстуальную ссылку к поэме Байрона, но и ономастический шифр,[30] который истолковывается только при сопоставлении с XXIII строфой

---

[28] *Одоевцева И. В.* На берегах Невы. М., 1988. С. 176.

[29] *Каинова О. А., Корниенко С. А.* Дон Жуан или Мефистофель (двоение вечных образов в поэтике Н. С. Гумилева) // Культура и цивилизация. 2017. № 7. Т. 4А. С. 239–250; *Кулагина А. А.* Лирическое я в драматургии Н. С. Гумилева (на примере пьесы «Дон Жуан в Египте») // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2011. № 2. С. 37–44.

[30] См.: *Темиршина О. Р., Белоусова О. Г., Афанасьева О. В.* Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // Litera. 2021. № 12. С. 48–56.

«Решки». Описывая похороны Шелли, Ахматова называет Байрона Георгом — «И факел Георг держал» (с. 893), поясняя в «Примечаниях редактора», что «Георг — лорд Байрон» (с. 897).

«Неканоническая» огласовка имени Байрона — Георг вместо Джордж — актуализирует мотив отождествления / противопоставления поэта и царя, восходящий к Пушкину (также предложившему скрытое сопоставление двух Александров в «Памятнике»).

«Поэма...» изобилует прямыми отсылками к Пушкину — в «рамочных» текстах приводятся цитаты из «Евгения Онегина», «Медного всадника» и «Домика в Коломне». Но для Ахматовой как автора статьи о «Каменном госте», конечно, важна была пушкинская концепция Дон Гуана как поэта, что прослеживается в апологической семантике одного из знаковых образов «Петербургской повести» — архетипа Поэта. Ср.: «Он <...> ни в чем не повинен: ни в этом / Ни в другом и ни в третьем... / Поэтам / Вообще не пристали грехи» (с. 878).

Имплицитная перекличка с «донжуановским текстом» Пушкина подчеркнута генетической связью эпиграфов: у «Каменного гостя» Пушкина эпиграф из либретто оперы Моцарта, как и у «Поэмы...».

Отметим также, что «донжуановский текст» тесно связан с темой дьявола. В прочтении Гофмана Дон Жуан борется с соблазном дьявола и в итоге не может его побороть. Сознание Дон Жуана представляет собой площадку для борьбы добра и зла, в которой зло побеждает. У А. К. Толстого в пьесе «Дон Жуан» (1862) ангелы и демоны спорят о душе Дон Жуана, что не только вводит и Толстого в реминисцентное поле «Поэмы...», но и выстраивает связь между «донжуановским» и «фаустовским» текстами: в обоих случаях высшие силы ведут спор о душе героя, и в обоих случаях любовь героя ведет к гибели его возлюбленной (что воплощено также в «Гамлете» Шекспира: любовь Гамлета оказывается губительной для Офелии).

«Шекспировский» текст воплощен эксплицитными отсылками как к самому Шекспиру («лира <...> Софокла уже, не Шекспира»), так и к образам Гамлета («эльсинорских террас парапет» — с. 889; «что мне Гамлетовы подвязки» — с. 876) и сюжетным ситуациям Макбета.

С текстом «Макбета» связан один из ключевых эпизодов «Поэмы...» — явления Призрака:

Кто стучится?
Ведь всех впустили.
Это гость зазеркальный? Или
То, что вдруг мелькнуло в окне...
Шутки ль месяца молодого,
Или вправду там кто-то снова
Между печкой и шкафом стоит?
Бледен лоб и глаза открыты…
Значит, хрупки могильные плиты,
Значит, мягче воска гранит...
(с. 879)

К этим строкам сама Ахматова в «Записных книжках» дала отсылку: «Макбетовские стихи <...> (Явление тени Банко на пиру)».[31]

Кроме того, с одним из знаковых образов шекспировской трагедии (зеркалом в пещере ведьм, отражающим будущее) коррелирует зеркальный мотив

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

поэмы. Так, Ахматова, поясняя одну из функций этого мотива в «Прозе о Поэме», пишет: «Но в глубине „мертвых“ зеркал, которые оживают и начинают светиться каким-то [демонским] подозрительно мутным блеском, и в их глубине одноногий старик-шарманщик (так наряжена Судьба) показывает всем собравшимся их будущее — их конец» (с. 1145).

Визионерская семантика отражения, заключенная в этих словах, в свою очередь корреспондирует, во-первых, с эпиграфом к «Решке»: «„In my beginning is my end“ — девиз Марии Шотландской» (с. 888), причем в предшествующих (5-й и 8-й) редакциях этот эпиграф дополняется вариацией: «„My future is my past“ (T. S. Eliot)» (с. 555); а во-вторых, — с ключевой философской идеей поэмы, данной в знаменитой словесной формуле: «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет» (с. 877). И здесь герменевтический круг (связанный с проекцией на «Макбета») замыкается, поскольку эта формула снова отсылает к означенной шекспировской трагедии.

Фактически, «зреющее в прошедшем грядущее» Макбету демонстрируют три ведьмы, момент встречи с которыми становится поворотным в его судьбе:

> Коль можете взглянуть в посев времен
> И указать то семя, что прозябнет,
> Мне молвите, который не боится
> И милостей не просит.[32]

В переводе отрывка из «Макбета» Ахматова сознательно выбирает ключевой отрывок:[33] момент преображения героя, когда встреча с ведьмами пробуждает в нем жажду власти и стремление к новым и новым титулам. В сюжете пьесы Шекспира самым важным для Ахматовой является момент перемены участи Макбета, когда в беседе с ведьмами, как в капле, отражается все дальнейшее будущее Макбета и Банко. Образ «семени», которое «прозябнет» (т. е. прорастет), может быть истолкован философски — как метафорическая цепь причин и следствий во временном потоке. Вместе с тем в шекспировском контексте он имеет вполне конкретное значение: согласно предсказанию ведьм, Банко оставит потомство, и его потомки будут править, а потомки Макбета — нет. Именно в этот момент у Макбета зарождается желание убить Банко, поддержанное последующим явлением призрака Банко на пиру, а затем в пещере ведьм, где он с торжеством указывает Макбету на череду своих венценосных потомков.

Нам уже приходилось писать о том, что тексты «Гамлета» и «Макбета» Шекспира связаны посредством образа призрака, взывающего к мести: Гамлет видит призрак своего отца, Макбет — дух Банко.[34]

Однако тот же мотив жаждущего мести выходца с того света, приходящего в мир живых, просматривается и в «донжуанском тексте». Так, в пушкинском прочтении именно Дон Гуан был убийцей Командора, что придает соблазнению Донны Анны и приглашению памятника на ужин особый цинизм. Подобную же семиотическую функцию выполняет ситуация прихода Командора и в других произведениях о Дон Жуане, к которым открыто или скрытно апеллирует автор «Поэмы...» (к опере Моцарта, новеллам Гофмана и Мериме и т. д.).

---

[32] *Ахматова А.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2004. Т. 7 (доп.). Переводы. 1910–1950-е годы. С. 262.

[33] *Кихней Л. Г., Ламзина А. В.* Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой // Научный диалог. 2020. № 9. С. 222–234.

[34] См.: *Кихней Л. Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой. С. 173–174.

Призрак, являющийся героине «Поэмы...», проецируется не только на шекспировский, но еще и на «фаустовский» текст. «Фаустовский» текст проступает в поэме за счет двойной эксплицитной отсылки к Брокену: в ремарке в Главе первой («И в то же время в глубине залы, сцены, ада или на вершине гетевского Брокена появляется Она же (а может быть — ее тень)» — с. 880) и в «Эпилоге» («Словно та, одержимая бесом, / Как на Брокен ночной неслась...» — с. 896). Немаловажно также упоминание о Фаусте и Гретхен в «балетном либретто» («Все танцуют: Демон, Дон Жуан с окутанной трауром Анной, Фауст (старый) с мертвой Гретхен, Верстовой Столб (один)...» — с. 1227) и непосредственное появление Фауста среди «новогодних сорванцов», перечисляемых в начале: «Этот Фаустом, тот Дон Жуаном...» (с. 875).

У Гете Гретхен, погубленная Фаустом, является ему на празднике на Брокене в виде призрака с окровавленной шеей:

Фауст

Покойница, которой глаз
Рука родная не закрыла!
Да, это тело Гретхен милой,
Которая мне отдалась!
<...>
Как ты бела, как ты бледна,
Моя краса, моя вина!
И красная черта на шейке,
Как будто бы по полотну
Отбили ниткой по линейке
Кайму, в секиры ширину.[35]

Отсылки к эпизоду «Вальпургиевой ночи», в котором появляется призрак Гретхен (на тот момент еще живой, но находящейся в темнице), вводят в семантическое пространство поэмы еще один важнейший мотив — отсеченной головы[36] — неразрывно связанный с глубоко скрытым в подтексте Части первой «саломеевским текстом». Речь идет, прежде всего, о прочтении легенды о Саломее О. Уайльдом, чей персонаж Дориан Грей также представлен в череде «новогодних сорванцов». К Уайльду отсылает упоминание среди них Иоканаана — именно так зовут персонажа «Саломеи» в переводе Бальмонта:

«*Саломея.* Иоканаан! Я влюблена в твое тело! Твое тело белое, как лилия луга, который еще никогда не косили. Твое тело белое, как снега, что лежат на горах Иудеи и нисходят в долины. Розы в саду аравийской царицы не так белы, как твое тело. Ни розы в саду царицы аравийской, благоуханном саду царицы аравийской, ни стопы утренней зари, скользящей по листьям, ни лоно луны, когда она покоится на лоне моря... Нет ничего на свете белее твоего тела. Дай мне коснуться твоего тела!

Иоканаан. Прочь, дочь Вавилона! Через женщину зло пришло в мир. Не говори со мной. Я не хочу слушать тебя. Я слушаю только слова Господа Бога».[37]

---

[35] *Гете И. В.* Фауст / Пер. Б. Пастернака // Гете И. В. Избр. произведения: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 305.

[36] Мотив декапитации в лирике и в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой впервые обозначен и лаконично, но вместе с тем скрупулезно описан Тименчиком. См.: *Тименчик Р. Д.* К описанию поэтической мифологии Ахматовой. С. 24–25.

[37] *Уайльд О.* Саломея / Пер. К. Д. Бальмонта // Уайльд О. Саломея. Портрет Дориана Грея. М., 2014. С. 18.

Саломею влечет тело Иоканаана, она акцентирует внимание на его физической красоте, что отсылает к лейтмотиву «Портрета Дориана Грея» — фантастической красоте. В пьесе Уайльда Саломея много говорит о луне и считает луну своим двойником. Этот мотив коррелирует с записью Ахматовой в «Прозе о Поэме», где она в отрывке «Маскарад. Новогодняя чертовня» упоминает о «бессмертной *тени*» Саломеи (Андрониковой-Гальперн), свидетельнице 1913 года, и о себе — в восприятии Гумилева — как Деве Луны: «[А] для Н<иколая> С<тепановича> я была чем-то средним между Семирамидой и Феодорой. (А еще Дева Луны в «Пути конквистадоров»). Мои атрибуты всегда — Луна и жемчуг. («Анна Комнена»)» (с. 1067).

Помимо этого, Саломея Уайльда губит не только Иоканаана, но и влюбленного в нее сирийца, совершающего самоубийство. Это отсылает к топосу «смерти из-за любви» — погубленные Дон Жуаном женщины, умирающая из-за любви к Фаусту Гретхен, сошедшая с ума и утопившаяся Офелия, гибель Всеволода Князева, влюбленного в Ольгу Глебову-Судейкину.

Образ отрезанной головы Иоанна Крестителя, неразрывно связанный с «саломеиным» текстом, отзывается в «Поэме...» отсылкой к «голове madame de Lamballe» (с. 880). Мадам де Ламбаль, близкая подруга Марии-Антуанетты, была зверски убита в дни Французской революции, а ее голову насадили на кол и пронесли по улицам (вновь возникает мотив посмертного глумления, созвучный пушкинскому «Каменному гостю»).

Овеществление человека, глумление над его отрезанной головой проявляется и в стихотворении Гумилева «Заблудившийся трамвай»:

> В красной рубашке с лицом, как вымя,
> Голову срезал палач и мне,
> Она лежала вместе с другими
> Здесь, в ящике скользком, на самом дне.[38]

К моменту начала работы над «Поэмой...» давно казнен и сам Гумилев, ставший, как и мадам де Ламбаль, жертвой насильственного установления революционного режима.

Саломея — это, конечно, не только Саломея из библейского текста, но и упомянутая выше красавица «тринадцатого года» Саломея Андроникова, которой посвящено стихотворение «Тень», созданное Ахматовой в августе 1940 года:

> Всегда нарядней всех, всех розовей и выше,
> Зачем всплываешь ты со дна погибших лет <...>?
> Как спорили тогда — ты ангел или птица!
> Соломинкой тебя назвал поэт.
> <...>
> О тень! Прости меня, но ясная погода,
> Флобер, бессонница и поздняя сирень
> Тебя — красавицу тринадцатого года —
> И твой безоблачный и равнодушный день
> Напомнили... А мне такого рода
> Воспоминанья не к лицу. О тень![39]

В «Поэме...» Часть первая носит название «Девятьсот тринадцатый год», к автору приходят «тени», а образная характеристика «Козлоногой» (перете-

[38] *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 298.

[39] *Ахматова А. А.* Победа над Судьбой: В 2 т. / Сост., подг. текстов, предисловие, прим. Н. Крайневой. М., 2005. Т. 1. С. 152.

кающая в прекрасное и жуткое видение головы мадам де Ламбаль) едва ли не дословно повторяет первую строку «Тени»: «Всех наряднее и всех выше...» (с. 880).

Помимо этого, с Саломеей связан миф об ее танце, также отзывающийся в тексте:

Как копытца, топочут сапожки,
Как бубенчик, звенят сережки,
В бледных локонах злые рожки,
Окаянной пляской пьяна...

(с. 880)

Семантические связи, которые образуются в гипертекстовом пространстве, касаются не только ключевых мотивов, корреспондирующих между собой и создающих сеть гомогенных сюжетных комплексов (донжуанства, измены возлюбленному, смерти последнего: самоубийства / убийства; прихода мертвеца / призрака / тени в мир живых и пр.).

С этими сквозными сюжетными элементами, как правило, коррелируют образные комплексы, казалось бы, второстепенные, но в художественном пространстве «Поэмы...» также важные. Например, это семиотически связанные между собой образы питья / вина / крови.

Так, образный коррелят некоего магического напитка, скорее всего яда, либо напитка преобразующего — из живого в мертвого (и наоборот, как в сказках), из старого в молодого («Фауст») — повторяется в тексте «Поэмы...» пять раз. Ср. в «Третьем и последнем» Посвящении:

...он ко мне во дворец Фонтанный
опоздает ночью туманной
новогоднее пить вино.

(с. 873)

И в Главе первой:

...В хрустале утонуло пламя,
«И вино как отрава жжет»*

Заключенный в кавычки стих — автореминисценция, в постраничной сноске Ахматова называет источник:

* Отчего мои пальцы словно в крови
И вино как отрава жжет?
(«Новогодняя баллада», 1923).

(с. 875)

Последняя автоцитата определяет генезис «Поэмы...», выросшей из баллады (в том числе и авторской, «Новогодней»). И в то же время это, конечно же, отсылка к шекспировскому тексту, одновременно и к «Макбету», а именно к преступлению леди Макбет, и архетипической ситуации — бесполезности попытки смыть кровь с рук, запятнанных преступлением. Ср. преломление мотива в лирике Ахматовой: «Я кровь от рук твоих отмою...»;[40] «И шотландская королева / Напрасно с узких ладоней / стирала красные брызги...».[41]

[40] Там же. Т. 2. С. 162.
[41] Там же. С. 111.

Вместе с тем слова «вино как отрава жжет» — отсылка к «Гамлету», к сцене смертельного ранения Гамлета и пригубления отравленного вина Гертрудой:

Горацио
Тот и другой в крови. <...>

Гамлет
Что с королевой?

Король
Обморок простой
При виде крови.

Королева
Нет, неправда, Гамлет, —
Питье, питье! — Отравлено! — Питье!»[42]

Мотив несмываемой крови обыгрывается и у Уайльда в «Портрете Дориана Грея»: «Человек на портрете был все так же отвратителен, отвратительнее прежнего, и красная влага на его руке казалась еще ярче, еще более была похожа на свежепролитую кровь. <...> А почему кровавое пятно стало больше? Оно расползлось по морщинистым пальцам, распространялось подобно какой-то страшной болезни... Кровь была и на ногах портрета — не капала ли она с руки? Она была и на другой руке, той, которая не держала ножа, убившего Бэзила».[43]

У Ахматовой в «Поэме...» мотив принятия *демонического напитка / яда* повторяется несколько раз. В продолжении той же Главы первой читаем:

Санчо Пансы и Дон Кихоты
И, увы, Содомские Лоты
Смертоносный пробуют сок...
(с. 880)

В третий раз тот же мотив варьируется в «Решке»:

И над тем флаконом надбитым
Языком кривым и сердитым
Яд неведомый пламенел.
(с. 889)

Нарратив принятия демонического напитка отсылает к Гете: Фауст пьет приготовленное ведьмой омолаживающее питье, загорающееся, «когда Фауст подносит его к губам».[44]

Тот же мотив проецируется и на цикл «Фантазии в манере Калло» Гофмана, куда входит и новелла «Дон Жуан». Нарратив принятия магического питья как знака продажи души демоническим силам (Дапертутто) повторяется несколько раз в «Приключении в ночь под Новый год» (здесь важно также отметить хронотопическую гомологию: и в поэме Ахматовой, и в новелле Гофмана действие происходит в новогоднюю ночь). Но удивительнее всего то, что мотивные переклички Гофмана и Ахматовой затрагивают мельчайшие дета-

[42] *Шекспир У.* Гамлет / Пер. Б. Пастернака // Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. М., 1994. Т. 8. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. С. 159.

[43] *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. с англ. М. Абкина // Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М., 1961. Т. 1. С. 233.

[44] *Гете И. В.* Фауст. С. 228.

ли: напиток подается в хрустале и над ним также поднимается огонь: «Юлия протягивала мне хрустальный бокал, из-за краев которого вырывались голубые язычки пламени».[45] Образная интерференция этих произведений не ограничивается мотивом питья или упоминанием среди «новогодних сорванцов» злого гения гофмановской новеллы — Дапертутто. У Гофмана, как и у Ахматовой, весьма значим мотив зеркала. Сам нарратив у него построен на изъятии зеркального отражения и тени, которые, как и в поэме Ахматовой, обретают самостоятельное бытие.

Весьма впечатляют и переклички некоторых семантических «вех» «Поэмы...» с образной тканью гофмановского «Дон Жуана»: «бой часов», «зал как сцена», «звук оркестра, как с того света», «запах духов», сон как вестник иного бытия — все эти ахматовские образы коррелируют с художественным пространством «гофмановского» текста.[46]

Если вернуться к мотиву отравленного напитка, отзывающегося эхом у Шекспира, Гете и Гофмана, то он собирает воедино семантику соблазна, искушения, греха и становится аттрактором в смысловом пространстве «Поэмы...».

Гофмановские рецепции оказываются еще одним «порталом» для расширения интертекстуального смысла поэмы.[47] Мы имеем в виду понятие русской или «петербургской гофманианы», о чем упоминала Ахматова в «Прозе о Поэме» (ср.: «Поэма — последнее звено Петербургской Гофманианы» — с. 1139) и в «Набросках к балетному либретто». И в этот фрейм, по Ахматовой, входят «Уединенный домик (Пушкина), Пиковая Дама, повести Гоголя (Нос и т. д.), Достоевский, Белый» (с. 1237), а также исторические ужасы Петербурга (от его проклятия царицей Авдотьей и наводнения до репрессий 1937 года и Ленинградской блокады).

Подводя итоги, отметим, что ахматовская «Поэма...» продемонстрировала, как обычный текст превращается в гипертекст. Это оказалось возможным при определенных условиях. В художественном произведении должны быть а) метаописательные коды, подсказывающие, как следует читать текст, б) опорные образы и мотивы (интертекстуальные рецепторы), варьируемые в наличном тексте и служащие точкой входа для литературных и культурных ассоциаций, в) цитатные комплексы, поставленные в сильную позицию (например, входящие в раму текста) и прямо отсылающие к литературным / историческим / мифологическим прецедентам, г) аттракторные модели, которые притягивают схожие ситуации из культуры и реальной сферы, встраивая их в то или иное архетипическое клише или образную константу.

Три выявленных уровня рецепции представляют собой структуру с вложенными смыслами, организованную по «матрешечному» принципу. Прямые цитатные отсылки в раме текста поэмы акцентируют значимость того или иного интертекстуального комплекса.

Особо отметим, что чрезвычайно сигнификативным в отношении гипертекстуальной организации текста является расстановка эксплицитных маркеров — отметок, которые автор оставляет в качестве знаков подключения к определенному тексту. Такими знаками являются эксплицитные упоминания прецедентных имен, цитат и отсылок в тексте, которые составляют авторскую

---

[45] *Гофман Э. Т. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 1. С. 276.

[46] См.: Там же. С. 92–93.

[47] Это расширение интертекстуального (гофманианского) поля в «Поэме без Героя» впервые отмечено В. Н. Топоровым: «Очень вероятно, что посредствующим звеном окажется „Пиковая дама“, наиболее гофманианское произведение Пушкина. <...> Тем самым ахматовское *А вокруг — ведь город тот самый / Старой ведьмы — Пиковой дамы* <...> включается в более длинный и мощный ряд, чем обычно полагают» (*Топоров В. Н.* Ахматова и Гофман: к постановке вопроса. С. 480).

стратегию привлечения читателя к тому или иному произведению или архетипическому сюжету. Неразрывную связь культурно значимых текстов осуществляют общие мотивы — месть, явление призрака, возмездие и пр.

Соединительными звеньями этих ключевых мотивов нередко становятся, казалось бы, второстепенные, в том числе пространственные, динамические, портретные и вещные мотивы, также несущие в себе огромную смысловую нагрузку и безмерно расширяющие семантические горизонты «Поэмы...». Среди последних хочется особо отметить семиотический кластер, включающий в себя образы *зеркала*, *отражения*, *тени*, связанные с нарративом прихода Призрака, с семантикой гибели, идеей возмездия и пр. Не случайно этот кластер притягивает к себе семантические поля «Гамлета», «Макбета», «Фауста», блоковских «Шагов Командора», гофмановского «Дон Жуана» и его же «Фантазий в манере Калло» и т. д.

Но этот сквозной образный комплекс также несет в себе идею искусства как гипертекста, он как бы имитирует в «Поэме...» интерферентную технику передачи литературной традиции как бесконечного отражения «вечных снов» искусства.

«Поэма...» как гипертекст являет такой способ работы автора с интертекстом, при котором «чужое слово», во-первых, становится смыслопорождающей моделью, собирающей вокруг себя множество ассоциативных значений, встраиваемых в определенный нарративный шаблон или образный архетип; во-вторых, «чужое слово» выполняет роль генератора и передатчика культурной традиции.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-190-201

© *Г. П. МИХАЙЛОВА (Литва)*

СЕМАНТИКА И ПОЭТИКА ДВУХ АНТИЧНЫХ ДИПТИХОВ А. А. АХМАТОВОЙ: ШЕКСПИР И СОФОКЛ, ШЕКСПИР И ГОРАЦИЙ

Прежде чем обратиться к анализу двух небольших текстов Ахматовой, оговорим отношения, которые возникают между упомянутыми в них литературными именами — Шекспиром и Софоклом в XIV строфе «Поэмы без Героя» и Шекспиром и Горацием в стихотворении 1963 года «Ты, верно, чей-то муж...». Словесные конструкции, включающие имена великих литераторов прошлого, однотипны, имеют сопоставительно-противительное значение. Но какой тип отношений устанавливает автор стихов между тремя именами, которые, будучи культурологическими знаками своей эпохи, являются неоспоримыми элементами того мирового культурного пространства, в которое автор вписывает и себя? Настаивает ли Ахматова на радикальном противопоставлении этих «персонажей»?

Для начала коротко охарактеризуем место У. Шекспира в творческом сознании Ахматовой и более подробно остановимся на его античном субстрате. Ахматова читала Шекспира в подлиннике, полагала себя знатоком его биографии и творчества и представала таковой в глазах других.[1] Ее неизменный

[1] См., например: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 2-е изд., испр. и доп. М., 2008. С. 248, 292; *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова

интерес к творчеству английского драматурга закреплен в рабочих блокнотах 1958–1966 годов.[2] Статус *locus communis* подобное пристрастие Ахматовой обрело в воспоминаниях ее современников — Л. К. Чуковской, А. Г. Наймана, А. А. Гозенпуда, В. Э. Рецептера и др. «Шекспиризм» русской литературы вообще и акмеистский диалог с Шекспиром в частности позволили литературоведам рассуждать о той или иной трансформации шекспировских сюжетов или образов в ее поэзии.[3]

Что касается такой составляющей русской культуры, как классическая античность, то феномены греко-римской культуры не привлекли внимания Ахматовой в качестве объекта для перевода или специального исследования (как, скажем, ритуальные танцы эллинов привлекали внимание А. Л. Волынского), а античность не стала для нее структурно- и смыслообразующим стержнем отдельных поэтических книг, как это случилось с О. Мандельштамом или Б. Лившицем. С другой стороны, получившая образование в Мариинской и Киево-Фундуклеевской гимназиях, изучавшая римское право и латинский язык на Киевских высших женских курсах, посещавшая Высшие женские историко-литературные курсы Н. П. Раева в Петербурге (где лекции по античной литературе читал известный антиковед, профессор Ф. Ф. Зелинский),[4] Ахматова была также сестрой ценителя античной поэзии А. А. Горенко и женой знатока древностей В. К. Шилейко. Ее интерес к античности питался воспоминаниями о развалинах античного полиса. Она «росла у стен древнего Херсонеса», и ее «первые впечатления от изобразительных искусств тесно связаны с херсонесскими раскопками и херсонесским музеем...» (с. 284). В записных книжках Ахматовой немало античных цитат и имен (с. 57, 72, 138, 178, 203, 276, 382, 527, 606, 678 и др.).

Л. К. Чуковская зафиксировала упрек в свой адрес, прозвучавший в приватной беседе с Ахматовой: «Просто у вас нет уха к античности. Для вас это пустое место. И Дионисово действо и легенда о смерти Софокла — звук пустой. А это должно быть внутри, вот здесь, — она показала на грудь, — этим надо жить... И стихи мои о смерти Софокла так существенны для понимания отношений между искусством и властью. *Должных* отношений. Это урок».[5]

Из высказывания Ахматовой видно, насколько античный сюжетно-образный фонд был органичен для ее психологического, социально-исторического, культурного бытия.

Но было ли это глубокое и точное знание греко-римской цивилизации, истории и культуры, аналогичное, к примеру, интересу и познаниям тех ее

в 60-е годы: В 2 т. М.; Иерусалим, 2014. Т. 1. С. 269–270; Т. 2. С. 372–373; *Рецептер В. Э.* «Это для тебя на всю жизнь...» (А. Ахматова и «Шекспировский вопрос») // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 648–661.

[2] К примеру: «Летом 1915 в Слепневе читала Расина. (Теперь в 1965, Донна и Элиота. Всегда Шекспира)» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост., подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 667. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы).

[3] См. публикации Р. Д. Тименчика, В. В. Мусатова, М. М. Кралина, Л. Г. Кихней, И. П. Служевской, В. В. Каблукова, Л. Г. Пановой, А. В. Ламзиной и др.

[4] Ахматова бывала и на публичных лекциях Зелинского, и на заседаниях «Академии стиха», в работе которой профессор принимал самое активное участие (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. С. 59, 70).

[5] *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 468–469. На возможный устный источник ахматовского диптиха «Античная страничка» («Смерть Софокла» и «Александр у Фив») указывает Н. Н. Казанский, опираясь на факты семейного архива, свидетельствующие о беседах Ахматовой с известным филологом-классиком Б. В. Казанским (*Казанский Н. Н.* «Античная страничка» Анны Ахматовой // Язык. Личность. Текст: Сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой / Отв. ред. В. Н. Топоров. М., 2005. С. 880–883).

современников, у кого было профессиональное классическое образование — И. Анненского и Вяч. Иванова, а также увлеченных античностью В. Брюсова, М. Кузмина, О. Мандельштама? Или в поэзии Ахматовой мы в большей степени имеем дело с общекультурным представлением о греко-римской древности, с образом античности, ограниченным традиционными «античными» именами и сюжетами? Метафора «золотой век» в стихах «Золотого ль века виденье, / Или черное преступленье / В грозном хаосе давних дней?»[6] — элемент условного поэтического языка русской поэзии XVIII–XX веков, в котором его эллинское происхождение отошло на задний план, или в традиционных элегических интонациях, связанных с этим образом, эксплицировано его античное начало? Встречаемся ли мы в стихах Ахматовой с обострившейся в 1910-е годы антиномией стихии и разума, облеченной в художественном и философском творчестве литераторов Серебряного века в почти обязательную форму противостояния аполлонического и дионисийского начал? Может, в описании танца козлоногих в «Поэме...», воспроизводящем балетную стилизацию аттической вакханалии, одна из деталей поэтической репрезентации танцовщицы — «Окаянной пляской пьяна, — / Словно с вазы чернофигурной / Прибежала к волне лазурной / Так парадно обнажена»[7] — возвышает раскованную наготу солистки и возводит эротичные пластические трансформации дионисийских игр на сценах богемного Петербурга к уже имеющемуся в культуре образцу аполлонической стройности искусства — к «чеканно строгой, отточенной красоте чернофигурных росписей»?[8] Не создает ли Ахматова образ своего знаменитого современника (А. Блока) как воплощение почти абсолютного совершенства, когда профильное изображение одного из гостей новогодней дьяволиады в той же поэме («На стене его твердый профиль. / <...> И античный локон над ухом»[9]), возможно, инспирировано силуэтами на архаических эллинских барельефах и расширяется до этического и философского суждения: «Но какие таятся чары / В этом страшном дымном лице: / Плоть, почти что ставшая духом...»,[10] до представления об античном идеале «калокагатии» — равновесии тела и духа (красоты и добра, слитых воедино)? Вопросов немало, и наше исследование — попытка ответить на один из них.

Первое из двух поэтических высказываний Ахматовой, элементами которых являются имена великих авторов прошлых веков, — XIV строфа из Части второй «Поэмы...»:

Я ль растаю в казенном гимне?
Не дари, не дари, не дари мне
Диадему с мертвого лба.
Скоро мне нужна будет лира,
Но Софокла уже, не Шекспира.
На пороге стоит — Судьба.[11]

Целью наших рассуждений будет выяснение следующего: какие дополнительные смыслы части «Решка» и в целом «Поэмы...» моделирует ситуация Шекспир vs Софокл, если учитывать, что европейской культуре известен старый романтический тезис о превосходстве шекспировской драмы над класси-

---

[6] «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева. СПб., 2009. С. 883.

[7] Там же. С. 880.

[8] *Полевой В. М.* Искусство Греции. Древний мир. М., 1990. С. 181.

[9] «Я не такой тебя когда-то знала...». С. 882.

[10] Там же.

[11] Там же. С. 891.

ческой античной драмой, но отдается должное высокому этическому накалу античной трагедии.

Строфа подробно комментируется в «материалах к творческой истории» «Поэмы...».[12] Внесем в этот комментарий некоторые дополнения. Прежде всего отметим особый набор слов и словосочетаний в строфе: гимн, диадема с мертвого лба, лира, Судьба. Они выступают как указатели, ведущие к интерпретации строфы в регистре античной культуры.

В первой строке комментаторы справедливо усматривают аллюзии на цикл стихов Ахматовой «Слава миру!» и вынужденный характер их написания и публикации в 1950 году. Заметим, что, помимо распространенной ценностно-смысловой интерпретации гимна как официозного славословия («*казенный* гимн»), в этом поэтическом образе, возможно, актуализируется и иная семантика античного жанра — просительная, молитвенная. И, как пишет М. Л. Гаспаров, «предугадать молитву становится возможно лишь в том случае, если автор заранее намечает ситуацию, в которой следует представлять себе исполнение гимна».[13] В нашем случае эта ситуация связана со стремлением Ахматовой изменить положение Л. Н. Гумилева, отбывавшего наказание в лагере.

К обрядовой стороне античной культуры можно отослать следующий элемент ахматовской строфы — диадему. И. Л. Лиснянская и С. А. Коваленко, вслед за В. Я. Виленкиным, усматривают в строфе переклички с О. Мандельштамом и М. Цветаевой, а также отсылку к сопоставимым с уделом ахматовских лирических героинь драматическим судьбам реальных и мифологических цариц древнего мира, носивших диадемы.[14] В комментариях Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой и Ю. В. Тамонцевой подчеркивается время создания строфы (начало лета 1960 года), что может связывать появление «диадемы с мертвого лба» с известием о смерти и похоронах Б. Пастернака, ахматовского многолетнего друга и переводчика Шекспира.[15] Мы также склонны увидеть в этой детали (диадеме) атрибут привычного для античных времен погребального церемониала и рассматривать троекратный отказ от скорбного дара («Не дари, не дари, не дари мне...») как неприятие поспешного, несвоевременного жеста неназванного дарителя (Пастернака? Мандельштама? Цветаевой? Или все-таки Читателя / Слушателя — адресата поэмы, с которым Автор ведет диалог в предшествующих строфах «Решки»?). В любом случае жизненный и творческий путь поэтического субъекта еще не завершен, поставленные им цели и линия поведения намечены, но еще не достигнуты: «*Скоро* мне нужна будет лира...».[16]

Клишированная семантика поэтизма «лира» не нуждается в объяснении, но в свете сказанного выше отметим закономерность появления этого эллинского по происхождению символа.

В интерпретации заключительных строк XIV строфы[17] в ахматоведении разногласий нет: стоящая на пороге лирического субъекта Судьба — это

---

[12] Там же. С. 930–931.

[13] *Гаспаров М. Л.* Избр. труды. М., 1997. Т. 1. С. 499.

[14] *Лиснянская И. Л.* Шкатулка с тройным дном. Калининград, 1995. С. 140–142; *Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 3. С. 615.

[15] «Я не такой тебя когда-то знала...». С. 930–931.

[16] «Представляется вполне вероятным, что сами диадемы не просто служили частью женского наряда, но наделялись определенным сакральным смыслом, связанным с представлениями о переходе душ усопших из мира живых в мир потусторонний» (*Малкова Е. М.* Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб., 2013. Вып. 3. С. 37). Если согласиться с такой трактовкой диадемы, то следует признать, что увенчание ею служило символом перехода человека в мир мертвых.

[17] В сильной позиции этой строфы находится завершающее ее слово Судьба. Графический облик слова (прописная буква в начале) подтверждает важность стоящего за ним понятия, о чем

проявление пафоса древнегреческих драматургов, у которых, в отличие от трагедий Шекспира, судьбы героев вершатся не человеческими страстями, а велениями рока, судьбы.[18] Уточним смысловую направленность этого утверждения, не безусловного, как нам кажется, при сопоставлении трагедий Софокла и Шекспира.

Культура античности постулировала бессилие человека перед судьбой, перед событиями, которые он не в силах ни объяснить, ни предвидеть, которые кажутся неподвластными ни логике, ни этике. Эту семантику Судьбы Ахматова закрепляла в возможном авторском примечании к строфе «Ананкэ. — Рок, Судьба»,[19] хотя смысловая структура ее поэтического высказывания несколько иная — речь идет не столько о неизбежности Судьбы, сколько о судьбе как выбранном в рамках предзаданности жизненном пути, жребии: «Скоро мне нужна будет лира <...> Софокла».

Дефиниция «лиры» как творчества крупнейшего античного драматурга ставит поэтического субъекта поэмы на котурны, укрупняет его. Как писал А. Ф. Лосев, «с античной точки зрения судьба меньше всего заметна на людях мелких...».[20] Более того, если размышлять об избранном Ахматовой содержании творческой судьбы («лира Софокла»), то необходимо отметить, что в «Аяксе», «Антигоне», «Электре», «Царе Эдипе», «Эдипе в Колоне», «Филоктете» сталкиваются начала, исключающие друг друга: чувство и долг, родственные связи и государственные интересы, человек и судьба. Трагический герой вступает в противоречие с объективно существующей, но непознаваемой божьей волей. Как мировой закон судьба в литературе и философии Древней Греции имела гипотетический характер, т. е. предопределяла только необходимые следствия из сознательно совершенных поступков. Поэтому софокловы персонажи проявляют непримиримость, способны к самопожертвованию и самоосуждению, осознают свою ответственность, будучи субъективно невиновными.[21] Весь комплекс указанных выше эмоций и чувствований характерен для авторского сознания в «Поэме...», а также в «Северных элегиях», где подчеркнуты знание автором своей трагической профессиональной (и женской) судьбы, назначенной еще при рождении, и готовность следовать этому жребию.

Именно поэтому В. В. Мусатов, сославшись на обширную вступительную статью к переводам драм Софокла (изданы в 1914–1915 годах) Зелинского «Трагедия рока», точно определил, что «шекспировский» компонент ахма-

---

писал еще в 1978 году Ю. К. Щеглов, исследовавший мотивно-тематический комплекс Судьба в качестве важнейшего сегмента «личной философии» Ахматовой. См.: *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М., 1996. С. 261–289.

[18] См., к примеру, указанные выше комментарии авторов материалов к творческой истории «Поэмы без Героя», примечания С. А. Коваленко (*Ахматова А.* Собр. соч. Т. 3. С. 616), а также суждение Л. Г. Кихней: «Смена трагедийной парадигмы (от Шекспира — к Софоклу) знаменует предчувствие поэтом того, что грядут мировые катаклизмы, ибо на арену выступают внеличностные силы, которые разыграют уже не „человеческую трагедию“ ренессансного типа, но античную трагедию рока» (*Кихней Л. Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2. С. 156–176).

[19] «Я не такой тебя когда-то знала...». С. 387.

[20] *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: Ранняя классика. М., 1963. С. 57. Ср. с зафиксированным Ахматовой высказыванием М. А. Зенкевича (запись от 2 января 1961 года): «Автор говорит, как Судьба (Ананке), *подымаясь надо всем* — людьми, временем, событиями...» (с. 108; курсив наш. — *Г. М.*).

[21] См.: *Горан В. П.* Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990; *Ярхо В. Н.* Древнегреческая литература. Трагедия. М., 2000 (Собр. трудов: В 4 т.); *Максим Тирский.* О том, следует ли молиться / Пер. и комм. И. И. Ковалевой // Античность в контексте современности. М., 1990. С. 196–204.

товской поэмы выражен в переживании гибельности человеческих страстей, пронизывающих историю, а «софокловый» — в изображении свободной воли, которая преодолевает эту гибельность, противопоставляет року «свое целостное, нерасщепляемое ядро».[22] По сути, речь идет о том идеале человека, который формулирует принц Гамлет, обращаясь к Горацио:

...ты человек,
Который и в страданиях не страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословлен,
Чьи кровь и разум так отрадно слиты,
Что он не дудка в пальцах у Фортуны,
На нем играющей. Будь человек
Не раб страстей, — и я его замкну
В средине сердца, в самом сердце сердца...[23]

Переводчик и исследователь английской поэзии и культуры А. В. Нестеров, рассуждая о причинах и следствиях воскрешения в елизаветинскую эпоху античных представлений о богине Фортуне, властвующей над людскими судьбами, пишет: «Восхищение могуществом человеческой мысли и смятение, вызванное сознанием слабости человека перед лицом обстоятельств — два полюса духовных измерений эпохи, определивших те „силовые линии“, внутри которых развертывалась культура рубежа XVI–XVII вв. <...> Шекспировская формула „Весь мир — театр“ была лишь артикуляцией общих мест эпохи, остро ощущавшей хрупкость и ненадежность любой ситуации. Но само это ощущение порождало и иное: человек начала Нового времени чувствовал необходимость „хорошо играть“ на подмостках судьбы».[24] Думается, что ахматовская смена «ориентиров» (Софокл, а не Шекспир, т. е. выбор предначертанной Судьбы и исполнение предначертанного) была связана во многом с элиминацией из поэтического отражения современности (30–50-х годов XX века) идеи эфемерности бытия, его театральности, которая пропитывала эпоху *fin de siècle* в той же степени, как некогда она захватила эпоху Шекспира.[25] Возможно, именно поэтому в сознании Ахматовой, несмотря на декларируемое ею предпочтение афинского драматурга, две (по крайней мере) трагедии Шекспира продолжали занимать центральное место — «Гамлет» и «Макбет». Так, одна из возможных интерпретаций ключевого гамлетовского вопроса «Быть или не быть?» предполагает осмысление важной для всего творчества Шекспира оппозиции быть / казаться: «...быть актером, казаться

---

[22] *Мусатов В. В.* «Я еще пожелезней тех». Лирика Анны Ахматовой и пушкинская традиция // Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992. С. 146.

[23] *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 77 (курсив наш. — *Г. М.*).

[24] *Нестеров А. В.* Колесо Фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового века. М., 2015. С. 69, 20. Здесь заметим, однако, что в ряде работ А. Ф. Лосева представлена концепция античной культуры как мифическо-трагического театра судьбы, на подмостках которого смертный является актером. См., например: *Тахо-Годи А. А.* Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Греческая культура в мифах, символах и терминах / Сост. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. СПб., 1999. С. 434–442. К близости воззрений Шекспира и древних авторов мы еще вернемся.

[25] Ср. с записью-рефлексией Ахматовой в записных книжках: «Мое детство так же уникально и великолепно, как детство всех остальных детей <...> в мире: с страшными отсветами в какую-то несуществующую глубину, с величавыми предсказаньями, которые все же как-то сбывались или, представьте себе, — не сбывались, с мгновеньями, которым *было суждено сопровождать меня всю жизнь, с уверенностью, что я не то, за что меня выдают, что у меня есть еще какое-то тайное существование и цель*» (с. 449; курсив наш. — *Г. М.*).

действующим, играть ритуально-социальную роль <...> или не быть лицедеем, а жить и действовать по-настоящему, индивидуально-ответственно...».[26]

Д. Глекман, рассуждая о неопределенности конфессиональной принадлежности Шекспира, творившего в эпоху «гибридной веры», полагает, что в «Макбете» достаточно сильна протестантская идея божественной предопределенности, и противоречивость эмоций Макбета связана с его уверенностью, что настоящее, прошлое и будущее человека определено еще до его рождения, т. е. существуют как судьба, так и высшая справедливость, есть предопределенные расплата и возмездие.[27] Действительно, в «Макбете» и «Гамлете», где принц Датский следует воле Призрака, мотив наказания неправедного героя Провидением, волей свыше или ходом естественного (исторического) развертывания событий — один из основополагающих. Зачастую центральной является точка зрения карающего — исполнителя воли трех названных символических или реальных воплощений возмездия. Но в любом случае возмездие у Шекспира персонифицировано, при свершении отмщения мир не всегда обретает гармонию. В античной же трагической традиции судьбы персонажей складываются в соответствии с заданным миропорядком, в котором первенствуют моменты должного, справедливого, неизбежной расплаты. Подобная семантика бытия человека в мире, вероятно, много значила для Ахматовой, прожившей бóльшую часть жизни в атмосфере разрушенного социального космоса, несправедливости и безнаказанности за свершенные преступления.

Отметим также, что вытеснение шекспировской трагической интонации величественным пафосом античной трагедии, быть может, отсылает и к известному анализу Г. В. Ф. Гегелем софокловой «Антигоны», к идее философа о столкновении двух прав — права государства и права родственных (семейных) уз, божественных норм.[28] Тот аспект интерпретации Софоклом фиванского сюжета — конфликт между *писаными* (правовыми нормами) и *неписаными* (моральными, религиозными нормами, обычаями и традициями) законами, на который указал Гегель, — можно спроецировать на одну из творческих задач «Поэмы...», зафиксированную во «Вступлении». Это не только извлечение отдельных «культурных персонажей» России начала XX века из-под «темных сводов» авторской памяти, но и процесс символического погребения тех из них, кто реально не был погребен по законам религии и морали (Н. Гумилев, Вс. Мейерхольд, О. Мандельштам, Н. Клюев). Не вдаваясь во все гипотетически возможные аллюзии «античных» строф поэмы, отметим декларируемую в ней оппозицию: с одной стороны — религиозно-нравственная норма и частная жизнь «обезумевших Гекуб» и «Кассандр из Чухломы», с другой — законодательные предписания и «общинное» бытие России XX века. «Категорический императив» Поэта (его «железные законы»), индивидуальные и надындивидуальные этические принципы в целом санкционированы не государством (греко-римским officium'ом, на который в древние времена возлагались столь большие надежды), а скорее Богом, религиозно. Так и сомкнулись в этике Ахматовой две заключительные части поэмы с ее эпиграфом «Deus conservat omnia».

Вторая пара — Шекспир vs Гораций — эксплицируется в стихотворении «Ты — верно, чей-то муж...», адресованном А. Г. Найману, который

---

[26] *Пешков И. В.* «Гамлет» в бликах идей М. Бахтина, или Три реплики странного времени // Хронотоп и окрестности. Уфа, 2011. С. 251.

[27] *Gleckman J.* The Culture of Early Modern Protestantism. Predistination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taiwan, 2012. P. 29–38.

[28] См.: *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. Лекции по эстетике. Ч. 3. Система отдельных искусств. С. 592.

в своих воспоминаниях об Ахматовой задался вопросом: «„Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций“. Что „все“ сказал Шекспир? Чем милее Гораций? Почему в связи с такой-то темой вспомнен Шекспир, а с такой-то — Гораций? Какой знак подают в ахматовских стихах тот и другой? И что означает — в системе ахматовской шифровки — их неожиданное соединение в одной строке?»[29] — и попытался ответить на него (к этому мы вернемся ниже).

Само стихотворение предваряет эпиграф из Горация:

Rosa moretur. *Hor. I. I*

Ты, верно, чей-то муж и ты любовник чей-то,
В шкатулке без тебя еще довольно тем,
И просит целый день божественная флейта
Ей подарить слова, чтоб льнули к звуках тем.
И загляделась я не на тебя совсем,
Но сколько предо мной ночных аллей-то,
И сколько в сентябре прощальных хризантем.
. . . . . .
Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций,
Он сладость бытия таинственно постиг…
А ты поймал одну из сотых интонаций,
И все недолжное случилось в тот же миг.[30]

Чтение Горация (в подлиннике и в переводах)[31] было постоянным занятием Ахматовой, о чем свидетельствуют мемуаристы.[32] Г. М. Темненко показала, что ахматовская установка на точно найденное слово, разомкнутость пространства и времени ее поэтических миниатюр, некогда отмеченная Б. М. Эйхенбаумом оксюморонность ее поэтики сопоставимы со свойствами лирики Горация.[33]

В представленном стихотворении в сконструированной Ахматовой оппозиции Шекспир vs Гораций акцентирована горацианская глубина проникновения в «сладость бытия». В эту метафору Ахматова, возможно, имплицирует семантически и отчасти лексически тождественное определение поэзии Горация в трактате «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1818) переводчика горацианского «Éxegí monumentum…» — Г. Р. Державина: «Посему-то, думаю я, более, а не по чему другому, дошли до нас оды Пиндара и Горация, что в первом блещут искры богопочтения и наставления царям, а во втором, при сладости жизни, правила любомудрия».[34] Это не исключает и иной текстовый тезаурус, с которым «работает» ахматовская

---

[29] *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 35.

[30] *Ахматова А.* Соч.: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. М. Кралина; под общ. ред. Н. Н. Скатова. М., 1990. Т. 1. С. 295.

[31] В Музее Ахматовой в Фонтанном Доме хранятся две книги од и эпод Горация из ее библиотеки. Издание 1914 года — на латинском языке, с пометами Ахматовой. Тексты Горация — один из самых частых источников состоявшихся и несостоявшихся эпиграфов к стихам Ахматовой. См., например: *Муравьев В. С.* Воспоминания об Анне Ахматовой // Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова. СПб., 2001. С. 41–59.

[32] К примеру, Л. А. Озеров вспоминал, что при переездах из Ленинграда в Москву Ахматова брала с собой сумочку «с блокнотами, с Горацием, с Данте» (*Озеров Л. А.* Разрозненные записи // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 596).

[33] *Темненко Г. М.* Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь, 2013. С. 206–216.

[34] *Державин Г. Р.* Соч.: В 9 т. СПб., 1872. Т. 7. С. 569.

память, — известная строфа из «Певца во стане русских воинов» (1812) В. А. Жуковского:

Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили сладость бытия,
Поля, холмы родные,
Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первые уроки...[35]

Имеющаяся в этой строфе смысловая связь между понятиями «отчизна», «(родная) страна» и «сладость бытия» всплывает и в финале пушкинской «Повести из римской жизни» (1833–1835). Незавершенную повесть заключает афоризм: «Красно и сладостно паденье за отчизну»,[36] т. е. знаменитым стихом из оды Горация «К римскому юношеству»: «Dulce et decorum est pro patria mori». Подобная «патриотическая» коннотация «сладости бытия» несколько усложняет, но не отменяет господствующую интерпретацию метафоры «сладость жизни», которая встречается в поэзии А. С. Пушкина.[37] Подразумеваем горацианско-пушкинскую влюбленность в жизнь, умение сохранять душевный покой и независимость, способность оценить простое и обыденное в быстротечности человеческого бытия[38] — словом, все то, что сам Пушкин ценил в античном поэте, при том что отношение русского поэта к древнеримскому «придворному философу» и «хитрому стихотворцу» не было, конечно, однозначным, что отмечено и исследовано.[39]

Возвращаясь к Ахматовой, заметим, что как Пушкин к концу жизни, после романных опытов и обращения к шекспировским принципам драматургии, обратился к «римской жизни» и к оде, т. е. к Горацию, так и Ахматова за несколько лет до смерти заявляет о своих античных предпочтениях и тоже в сравнении с Шекспиром. Таким образом, реплика В. Я. Виленкина о том, что однажды Ахматова сравнила Горация с Пушкиным,[40] может обогатить некоторыми смысловыми нюансами заявленный Ахматовой приоритет древнеримского поэта.

Итак, беспокойному огромному миру произведений Шекспира противополагается блаженный «маленький мирок, выгороженный Горацием, где все зримо, вещественно, просто и понятно...».[41] Именно эти смысловые коннотации вносит в ахматовское стихотворение предваряющий его эпиграф *Rosa moretur* («Роза, обреченная на смерть»), если посредством эпиграфа вписать

---

[35] *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л.,1959. Т. 1. С. 151.

[36] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 390.

[37] К примеру, в поэме «Кавказский пленник»: «Ты их узнала, дева гор, / Восторги сердца, жизни сладость...»; «Она исчезла, жизни сладость...» (Там же. Т. 4. С. 104, 111).

[38] Не вдаваясь в причины прямолинейности и вполне вероятной полемичности поэтических деклараций, сравним: «Я пою о пирах и о прелестницах, / Острый чей ноготок страшен для юношей, / Будь я страстью объят или не мучим ей, / Я — поэт легкомысленный» (*Гораций*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 51; кн. I, ода VI (К Агриппе)), «Не для житейского волненья, / Не для корысти, не для битв, / Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 142 («Поэт и толпа»)).

[39] См., например, работы Е. Г. Рабинович, Л. А. Степанова, И. З. Сурат, В. М. Файбисовича и др.

[40] «Еще запомнилось: „У вас один Пушкин, а у меня два: у меня еще Гораций есть“ (это показалось мне преувеличением; впоследствии Анна Андреевна никогда при мне этого не повторяла и никого с Пушкиным не сравнивала)» (*Виленкин В. Я.* В сто первом зеркале. М., 1987. С. 25).

[41] *Гаспаров М.* Поэзия Горация // Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. С. 28.

в ахматовский текст содержание источника эпиграфа — XXXVIII горацианской оды из книги I.[42] Разумеется, «малость», камерность изображаемого Горацием мира отнюдь не принижает его художественную и бытийную значимость. В этом смысле обратим внимание на использованную Ахматовой дефиницию постижения Горацием «сладости бытия»: «*таинственно* постиг».

Тайна поэтического ремесла и тайна доступной человеку реальности, в том числе и реальности внутренней (тайны своего истинного «я»), — ключевые мотивы поэзии Ахматовой. Гораций поднимается ею на высшую ступень в иерархии поэтов как мастер, прозревший глубинные радостные начала наличного бытия. Но, думается, внутренней реальности ахматовского поэтического субъекта соответствует *шекспировский* непреходящий (зачастую мучительный) процесс поиска «откровения себя самому себе».[43] Поэтому представление о том, что «Ахматова сталкивается с трудным выбором между историческим и природным в лице Шекспира и Горация» и выбирает Горация, который оказывается для нее более близким поэтом, исходя из ее «представления о мире и поэтического классицизма»,[44] кажется нам излишне категоричным. Ахматовой (особенно поздней) в качестве важнейшего смыслообразующего свойства ее поэзии присуща «идея тайны» — уход в глубь пережитого, когда под слоями того, что открывается сознанию, зачастую мерцает «ужасное», «запретное», «недолжное».[45] Оттого высказывание о Шекспире и Горации начинается с частицы безусловного допущения, даже приятия («пусть») шекспировской мощи. Сравнительная степень «излюбленного» (В. В. Виноградов) Ахматовой эпитета «милый», интенсифицирующая эмоциональную насыщенность книжно-поэтической «сладости бытия», в данном контексте означает, на наш взгляд, «желаннее» — нечто, возможно, достижимое, но не достигнутое, «область возможности» (Н. Аббаньяно).

В куртуазной истории сочинения этого стихотворения, снабженного эмблематичным эпиграфом любви — розой, А. Г. Найман акцентирует его «театрализованный» характер. В «творческой, жизнерадостной и энергичной» атмосфере общения с молодыми поэтами[46] Ахматова «*разыгрывала любовный роман*, воспроизводивший в обращенной назад перспективе и отражавший в старых зеркалах ряд реалий нашего с ней единого многомесячного,

---

[42] «Ненавистна, мальчик, мне роскошь персов, / Не хочу венков, заплетенных лыком. / Перестань искать, где еще осталась / Поздняя роза. / Мирт простой ни с чем не свивай прилежно, / Я прошу. Тебе он идет, прислужник, / Также мне пристал он, когда под сенью / Пью виноградной» (*Гораций*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. С. 92). Искусный анализ ахматовского эпиграфа см.: *Wells D.* Three Functions of the Classical in Akhmatova's Poetry // The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on her Poetry. Nottingham, 1990. Vol. 2. P. 195.

[43] *Франк С. Л.* Соч. М., 1990. С. 317.

[44] *Medvedev A.* «Pur espace de roses s'épanouissant infiniment»: Anna Akhmatova et Rainer Maria Rilke, poètes métaphysiciens // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Bruxelles, 2016. P. 121 (Nouvelle poétique comparatiste. Vol. 36).

[45] Ср., к примеру, в «Записных книжках» Ахматовой стихи и прозу приблизительно одного времени — с апреля 1963 по февраль 1965 года: «Как вышедшие из тюрьмы, / Мы что-то знаем друг о друге / Ужасное» (с. 382); «Разлука призрачна — мы будем вместе скоро, / И все запретное, как призрак Эльсинора, / И все недолжное вокруг меня клубится, / И кажется теперь должно меня убить...» (с. 394); «Нам дано знать друг о друге много, вероятно, даже больше, чем нужно. И мы оба боимся этого знания. Мы прячем его и от себя, и друг от друга. Мы прячем его под грузными слоями чего-то совсем другого и часто нехорошего, мы готовы на все — только бы *не то*. Я на Ваше тщеславие — Вы на мои разговоры о смерти. Только бы не то! Оттого все так ужасно. Это все, что я могу сказать. Я уверена, что Вы поймете каждое мое слово» (с. 542; озаглавлено: «М. б., вместо письма»).

[46] Предполагался поэтический цикл «Три розы», каждое из стихотворений которого предварялось бы эпиграфом из посвященных Ахматовой стихов ее молодых друзей (А. Наймана, Д. Бобышева и И. Бродского).

хотя и разорванного на отдельные фрагменты, разговора, конкретного, всегда немного таинственного, мерцающего, исполненного искренности, чувства, лукавства, напрягаемого внезапным конфликтом, согреваемого быстрым примирением».[47] Отталкиваясь от эпиграфа к стихотворению, Найман отсылает читателя к метафоре Гамлета о супружеской измене — «неотменимому вердикту» Шекспира, сказавшего «об этом, как и обо всех других любовных делах, всё».[48] Ахматова, согласно Найману, отдает предпочтение «Горациевой прелести ускользающего мига», медленному увяданию затаенно цветущей розы незаконной любви: «mitte sectari, rosa quo locorum sera moretur».[49] Как видим, горациеву «сладость бытия» и шекспировское «все сказал» Найман сводит к вполне определенной, эротической, теме.

В более ранней интерпретации, известной благодаря публикации Р. Д. Тименчика,[50] запечатлена несколько иная рефлексия, скажем — болезненная, Наймана-поэта, в которой постулируются неповторимость личного авторского голоса при всем многообразии интонаций (у Шекспира) и противоположение «сладостной» (Гораций) и «горькой» (Шекспир) поэтической речи. Первое имеет под собой внетекстовое обоснование. В воспоминаниях об Ахматовой Найман отмечает: «Когда Ахматова написала стихотворение „Ты — верно, чей-то муж…“, она прокомментировала строчку „А ты нашел одну из сотых интонаций“: „Актер — это тот, кто владеет сотой, то есть ни на кого не похожей, интонацией, она и делает его актером <…>“».[51] Обратим внимание на то, что ахматовский комментарий (как и само стихотворение) обыгрывает ту же театральную/игровую тему. Отчасти именно это побудило нас ввести в контекст наших рассуждений, возможно, нерелевантную, но любопытную деталь — *речь к актерам* Большого драматического театра «„Король Лир“ Шекспира» А. Блока (31 июля 1920 года). Смысловая многоплановость этого позднее опубликованного текста опирается на слово-лейтмотив «горький» («горечь»). В частности, в «*сухой* и *горькой* трагедии» Шекспира, говорится, согласно Блоку, «о самом тайном, о чем и говорить страшно, о том, что доступно, в сущности, очень зрелым и уже много пережившим людям».[52] Как писалось выше, именно это, на наш взгляд, видела в гении того, кто «сказал все», Ахматова и, возможно, Найман («Т. е. все о горечи»).[53]

---

[47] *Найман А.* Великая душа (Из книги «Славный конец бесславных поколений») // Октябрь. 1997. № 8. С. 13, 14 (курсив наш. — *Г. М.*).

[48] *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 111–112.

[49] Rosa moretur — неточная цитата из оды Горация, ст. 3–4. Пер.: «Перестань искать, где еще осталась поздняя роза».

[50] Р. Д. Тименчик приводит выдержки из письма Наймана: «В апреле 1974 г. он писал мне: „…думаю, что у Шекспира можно найти (м. б. в сонетах?) что-то из того моего стихотворения, к<ото>рое я посвятил А. А. и из к<оторо>го она сначала взяла эпиграф „Ваша горькая божественная речь“, — м. б. именно это: your bitter divine words, or something like that, а? Мол, твое дело — сотая интонация (помимо исключительности, еще и малость), сто твоих сотых (горьких) — у Шекспира, а сладость — у Горация. Т. е. все о горечи“» (*Тименчик Р. Д.* Памяти Анатолия Наймана (1936–2022) // «Страх и Муза»: Ахматова, Мандельштам и их время. Материалы междунар. конф. Москва — Санкт-Петербург, 17–21 января 2022 г. М., 2023. С. 16).

[51] *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 119. Ср. в записных книжках Ахматовой о М. Лермонтове: «Так долго писавший подражательные Пушк<ину> и Байрон<у> стихи и вдруг начавший писать нечто такое, где он никому не подражает, зато всем уже *150 л<ет>* хочется ему подражать, но совершенно очевидно, что это невозможно, потому что он владеет тем, что актеры называют сотая интонация» (с. 559).

[52] *Блок А. А.* «Король Лир» Шекспира // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 406, 402.

[53] Здесь отметим, что среди сценических «реквизитов» театрализованного общения Ахматовой и Наймана были, как известно, образы Корделии и короля Лира. См., в частности: *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 107, 157.

Подведем итоги. В проанализированных нами «диптихах» выбор одной из двух противоположностей либо осложнен привходящими элементами, либо затруднителен. Тем более что сам Шекспир является грандиозным связующим звеном между древним и новым миром, принадлежа эпохе, в которой центром самосознания гуманистической культуры было, по точному выражению Ю. В. Ивановой, «активное противостояние недавнему прошлому — эпохе, обвинявшейся в индифферентном отношении к богатствам античной философской, литературной и художественной классики; но вместе с тем и прошлому классическому, античному — эпохе-сопернице, чьи достижения и совершенства следовало превзойти, черпая, однако, для этого средства из ее же культурного арсенала».[54] Строфа из «Поэмы без Героя» и стихотворение 1963 года, в которых помещается противопоставление Шекспира и двух античных авторов, не позволяет, как нам кажется, говорить о существенном содержательном нарушении весьма высокого статуса Шекспира в творчестве Ахматовой.

[54] *Иванова Ю. В.* Введение // Культура интерпретации до начала Нового времени. М., 2009. С. 12–13.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-202-211

© *А. И. Любжин*

«РОССИЯДА» М. М. ХЕРАСКОВА И ПОЭМА Ж. ШАПЛЕНА «LA PUCELLE OU LA FRANCE DÉLIVRÉE»

Благодаря Г. Р. Державина за помощь в трудную минуту, М. М. Херасков писал ему: «Когда мне думать о мартинистах и подобных тому здорах? Когда? будучи вседневно заняту моей должностью — моими музами — чтением стихотворцев, моих руководителей».[1] По-видимому, по крайней мере в последнем пункте, поэт не лукавил, и значительная часть его времени была уделена чтению поэтических произведений — что составляет, разумеется, существенную проблему для позднейших исследователей, вынужденных считаться с тем, что его круг чтения может быть сколь угодно широк. Вопрос о новоевропейских эпических источниках Хераскова[2] нуждается в дальнейшем рассмотрении. Ниже мы представляем одно из возможных дополнений и сравниваем эпос Хераскова с поэмой Жана Шаплена (Jean Chapelain, 4 декабря 1595 — 22 февраля 1674) «La Pucelle ou La France délivrée»,[3] явившейся в свет в 1656 году.

Сразу следует сказать, что имя Шаплена у Хераскова не упоминается нигде, когда дается перечень эпиков, заслуживающих подражания, — ни в предисловии к «Россияде»,[4] ни в позднем (1805 года) стихотворении «Поэт», ни в повестях «Кадм и Гармония» и «Полидор». А вот высокую оценку знаменитой пародии Вольтера Херасков высказывает:

После Ганрияды славимой
Орлеанку сочинил Волтер,
Повесть шуточную, вредную,
Вредную, но остроумную.[5]

Но отсутствие упоминания Шаплена не является возражением против его использования; критерий попадания в соответствующие списки, как и умолчания — сам по себе сложный и неочевидный сюжет. Во всяком случае Херасков составляет их с учетом репутации того или иного эпика.[6] Отметим, что и эстетические взгляды Хераскова в целом никогда не излагаются систематически, о них можно судить по репликам и оценкам, а прежде всего — по художественной практике. Оба эти вопроса заслуживают отдельных исследований.

---

[1] Соч. Державина с объяснительными прим. Я. Грота. СПб., 1869. Т. 5. Переписка. С. 780 (письмо от 8 декабря 1791 года; № 692).

[2] *Любжин А. И.* Новоевропейский эпос в «Россиаде» Хераскова // Русская литература. 2010. № 1. С. 3–25.

[3] La Pucelle ou La France délivrée. Poëme héroïque. Par M. Chapelain. Paris: Chez Augustin Courbé, 1656.

[4] «Взгляд на эпические поэмы», с. XV–XX издания 1796 года. В двух первых изданиях этот раздел предисловия еще не появляется.

[5] [Херасков М. М.]. Бахарияна, или Неизвестный. Волшебная повесть, почерпнутая из русских сказок. М.: В типографии Платона Бекетова, 1803. С. 5.

[6] В качестве аналогичного примера умолчания приведем пример Силия Италика. Он не упоминается у Хераскова, хотя, по-видимому, именно ему поэт обязан самым знаменитым своим местом — царством Зимы (у Силия в альпийских горах, у Хераскова — в кавказских). См. подробнее: *Любжин А. И.* Силий Италик: к истории рецепции // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XVI. 18–20 июня 2012 г. СПб., 2012. С. 474–485.

Первый вопрос, на который нам надлежит ответить, — не является ли печальная знаменитость данной эпической поэмы препятствием к самой постановке вопроса? Отношение к Шаплену в интеллектуальных и творческих кругах менялось и меняется. Крупнейший специалист по эпохе Людовика XIV Франсуа Блюш отмечает: «Шаплена затмили великие „классики“, над ним насмехался Буало, но — об этом забыли — к 1667 году он был тем, чем Поль Валери станет в 1937-м, символом ума в сочетании с поэзией».[7] Автор фундаментального исследования о Шаплене считает реабилитацию невозможной и формулирует весьма жесткое отношение к поэме в V главе своего труда,[8] фиксирует первоначальный успех поэмы («поэму читали, зевая, но зевали украдкой»)[9] и рассказывает историю ее падения в глазах современников. А. П. Сумароков в «Эпистоле II» относит Шапелена (мы сохраняем авторское написание имени), наряду с Прадоном, к числу стихотворцев, у которых «искусства нет или рассудок худ»,[10] а в комедии «Чудовищи» он уподобляется Тредиаковскому[11] (это не только фактор личного отношения, но и элемент полемики в контексте соревнования барокко и классицизма, или, если угодно, духовной семинарии и кадетского корпуса).

Если мы примем версию, что Шаплен с его творчеством был актуален для Хераскова (мы попытаемся обосновать ее ниже), мы сталкиваемся с проблемой, которая непременно должна была встать перед русским поэтом: Н. Буало нигде не оставил развернутого критического суждения о своей жертве. Напрасно было бы и ожидать этого, учитывая его боевые жанры — эпиграмму и сатиру. Эпиграмма 11 гласит:

Maudit soit l'auteur dur dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et, de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents![12]

Здесь два упрека: один — стилистический, другой — не столь настойчивый — относительно объема: много дурных стихов — бедствие, но если бы они были хороши, вряд ли Буало стал бы предъявлять претензии: этот объем (определенный им правильно) примерно соответствует «Одиссее» и уступает «Илиаде». В предисловии мимоходом говорится, что о целом нужно судить не по части;[13] общий размах замысла

---

[7] *Bluche F.* Louis XIV. [Paris], 1986. P. 241. Здесь и далее пер. с фр. мой. — *А. Л.*

[8] *Collas G.* Un poète protecteur des Lettres au XVIIe siècle: Jean Chapelain. 1595–1674. Etude historique et littéraire d'après des documents inédits. Par Georges Collas. Paris, 1912. P. VI, 205–255.

[9] Ibid. P. 257. Первоначальному успеху поэмы посвящена VIII глава (P. 256–292), роли Буало — X (P. 444–463). Автор поддерживает тезис, что ярость нападок Буало была вызвана принципиальными, а не личными причинами, и обусловлена высоким статусом Шаплена. Собственно эстетический характер претензий подробно не рассматривается. Несколько иначе — больше внимания уделяя интересам, меньше принципам, но также без эстетического анализа — излагает дело А. Фабр (*Fabre A.* Les ennemis de Chapelain. Paris, 1888. P. 663–664 et al.).

[10] *Сумароков А. П.* Избр. произведения. Л., 1957. С. 116.

[11] *Сумароков А. П.* Чудовищи // Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч., в стихах и прозе... М., 1781. Ч. 5. С. 297.

[12] *Boileau N.* Œuvres poétiques. Paris, 1872. T. 2. P. 193–194. Пер.: «Будь проклят жесткий автор, чей талант, шероховатый и грубый, пытая клещами его мозг, рифмовал вопреки Минерве, и, молотя молотом здравый смысл, создал двенадцать раз по двенадцати сотен больных стихов». Полагаем, что фраза А. С. Пушкина из письма к П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 года («Право с радостью согласился бы я двенадцать раз перечитать все 12 песен пресловутой Россиады» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 3)) — реминисценция этой эпиграммы (тем более что имя Буало присутствует в письме), и тогда для юного поэта Херасков выступает как реинкарнация Шаплена.

[13] «Пусть они ни хвалят, ни порицают ее строение, не видав ее целиком и не имев возможности проверить, согласуется ли начало с серединой и соответствует ли конец тому и другому» (*Chapelain J.* La Pucelle ou La France délivrée. Poëme heroïque. Par M. Chapelain. Troisiesme edition reueuë & retouchée. Paris, 1657. P. [60–61]. Вопрос, каким именно изданием пользовался Херасков, пожалуй, не может получить сколько-нибудь убедительного ответа. Здесь и далее поэма Шаплена цитируется по данному изданию, ссылки на него приводятся в тексте сокращенно: Chapelain, с указанием номера страницы).

(24 песни, сопоставимые уже с Ариосто) не был секретом в литературных кругах, но, поскольку Буало об этом молчит, мы не имеем оснований интерпретировать этот громадный объем в контексте его эпиграммы. Другие упоминания дают мало дополнительной пищи для размышления. В том же стилистическом духе — IV сатира: «ses durs vers, d'épithètes enflés», с продолжением:

> ...ses vers et sans force et sans grâces,
> Montés sur deux grands mots, comme sur deux échasses;
> Ses termes sans raison l'un de l'autre écartés,
> Et ses froids ornemens à la ligne plantés?[14]

Во французской перспективе второй половины XVII века с репутацией Шаплена было покончено. Но если бы мы отвлеклись от этого фона и рассматривали дело с чистого листа, скорее всего, мы взглянули бы на него иначе. «Шероховатый» стиль в противовес «гладкому» не кажется нам достойным заведомого отвержения; ему не противоречат в глазах наших современников ни талант, ни поэтический масштаб, и те, кто обладает архаическими вкусами, еще и предпочтут тех, кто идет по этому пути дальше. Близкая аналогия — репутация С. С. Боброва.[15] Следует, однако, рассмотреть и перспективу самого М. М. Хераскова.

Несомненно, с точки зрения языка он близок к Сумарокову и является представителем кадетского корпуса, а не духовной академии. В этом смысле взгляды Буало должны были найти доступ к его сердцу.[16] Но — по другому поводу — Д. П. Ивинский проницательно отмечает относительно Хераскова и его круга, но прежде всего, конечно, самого Хераскова: «...борьбу рассматривали как дело второстепенное, а на первый план выдвигалось представление о ценности сделанного обоими антагонистами», Ломоносовым и Сумароковым, «хотели не противостояния, а синтеза, не разъединения, а консолидации <...>, стремились сочетать открытые ими возможности».[17] Этот под-

---

[14] *Boileau N.* Œuvres poétiques. T. 2. P. 102. Пер.: «...его жесткие стихи, надутые эпитетами»; «...его стихи, без силы и обаяния, поднимающиеся на двух длинных словах, как на ходулях, его бессмысленные выражения, отталкивающиеся одно от другого, и холодные украшения, посаженные по линейке». IX сатира, где о Шаплене написано больше всего, не содержит собственно эстетических соображений (Ibid. T. 1. P. 140 et al.). Жюльен Дюшен, автор книги об эпических поэтах Франции, пишет: «Если образование, сила суждения, правильность композиции, благородство чувств и часто — языка, были бы достаточны, чтобы рекомендовать потомству труд воображения, — Шаплен, по всей видимости, сохранил бы ранг, который ему долго позволяло удерживать уважение современников. Но ему недоставало главной заслуги в поэзии, — *красоты стиля*» (*Duchesne J.* Histoire des poëmes épiques français du XVIIe siècle. Paris, 1870. P. 203). Ср. суждение Сен-Марка Жирардена: «Почему поэма Шаплена, где характер героини благороден и величествен, чувства возвышенны, иногда встречаются прекрасные стихи, — почему эта поэма заслужила такую немилость? К несчастью, Шаплен явился во время революции в языке. Он явился тогда, когда язык не был твердо установлен, до Буало и до Расина. Эти основатели нашего языка разрушили созданным ими стилем стиль Шаплена... Чтобы жить со стилем, предшествовавшим стилю Буало и Расина, нужно было иметь гений Корнеля... Шаплен, у которого не было гения, а был талант, — Шаплен стал жертвой стиля своего времени и был предан им» (*Saint-Marc Girardin.* La Pucelle de Chapelain et La Pucelle de Voltaire. I. Chapelain // Revue des Deux Mondes. 1838. Quatrième Série. Vol. 15. № 6. 15 Septembre. P. 837). Современная исследовательница идет дальше и пишет о «незаслуженном остракизме» (*Goupillaudd L.* Chapelain recoiffé par Perrault: une apologie paradoxale de *La Pucelle* // Dix-septième siècle. 2002. Iss. 2. № 215. P. 344).

[15] См., например, прекрасное издание «Рассвета полночи» и «Херсониды» и очень теплое по интонации послесловие составителя: *Коровин В. Л.* Поэзия Боброва и русская литература в конце XVIII — начале XIX в. // Бобров С. С. Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. / Изд. подг. В. Л. Коровин. М., 2008. Т. 2. С. 427–494 (сер. «Литературные памятники»).

[16] К сожалению, А. М. Песков в труде, специально посвященном Буало в русском контексте, не ставит вопроса о влиянии его взглядов на Хераскова (возможно, чувствуя материал недостаточным), ограничиваясь установлением, что Буало был образцом для русских метапоэтических текстов, в том числе и Хераскова: *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М., 1989. С. 31–32.

[17] *Ивинский Д. П.* М. М. Херасков и русская литература XVIII — начала XIX веков. М., 2018. С. 83, 95.

ход, как представляется, можно рассматривать в более универсальном ключе, нежели повод, по которому он сформулирован. Потому, хотя, несомненно, мнения Буало были авторитетны для Хераскова, от него не стоило ожидать полного отторжения идеи об использовании шапленовских находок (тем более и с Буало он не был согласен во всем — «мишура Тассо» встречается в той же IX сатире, а Херасков, очевидно, был более высокого мнения о феррарском эпике). Потому — как мы попытаемся показать, — при дистанцировании на микроуровне, со структурной точки зрения Херасков не игнорирует опус Шаплена.

Прежде чем перейти к наблюдениям, которые позволят доказать генетическую связь эпосов, продемонстрируем одну несостоявшуюся параллель, которая поможет подчеркнуть разницу и увидеть, в чем Херасков прислушался к советам Буало. Описание колесницы Агнес у Шаплена занимает 20 стихов (мы приведем его частично):

Le corps en est de cedre, & sa noble structure
D'vn grand & large throsne imite la figure,
Bas deuant, haut derriere, auec art trauaillé,
Et, par tout le dehors, en diamans taillé.
En forme d'eschiquier, leurs pointes compassées
Luisent d'or & d'argent, par ordre, entrelacées,
Et quand l'Astre du jour de ses rayons les bat,
L'vne à l'enui de l'autre accroissent leur éclat.
(Chapelain, p. 206)[18]

Сумбека сравнивается с Фетидой, «седящей с скипетром в жемчужной колеснице»;[19] описание состоит из одного эпитета — Буало, с иронией писавший в «Поэтическом искусстве» о подробных описаниях дворцов,[20] был бы доволен. Теперь, зафиксировав различие (которое не дозволяет нам в грядущем рассчитывать на текстуальную близость), перейдем к точкам пересечения.

Наиболее важными локальными заимствованиями представляются два, не относящиеся к эпической топике: в начале II песни «Pucelle» Жанна, прежде чем прибегнуть к оружию, пишет англичанам:

Tandis qu'ainsi se leue & s'assemble l'armée,
La celeste Guerriere au Palais renfermée,
Auant que de tonner sur le rebelle Anglois,
De sa fortune encor luy veut donner le choix.
Auant que de le perdre, elle veut qu il'entende
Ce que du Roy des Roys le decret luy commande <...>
Et l'esprit du Seigneur animant son esprit,
Dicte à sa forte main ce genereux escrit.
(Chapelain, p. 35)[21]

Мизансцена у Хераскова несколько иная. Соответствующий эпизод располагается в начале VII песни, и пишет сам царь по совету своего друга Адашева, но с такими же

[18] Пер.: «Ее тело из кедра, и его благородный состав подражает внешности большого и широкого трона, впереди она низкая, сзади высокая, сработана с искусством и извне дерево резное, как бриллианты. В шахматном порядке, их тщательно соразмеренные вершины светятся золотом и серебром, правильно чередуясь, и, когда светило дня бьет по ним своими лучами, они наперебой увеличивают отблеск».

[19] *Херасков М. М.* Россияда, поэма эпическая // Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. М., 1796. Ч. 1. С. 253. Здесь и далее поэма Хераскова цитируется по данному изданию, ссылки на него приводятся в тексте сокращенно: Херасков, с указанием номера страницы.

[20] *Boileau N.* Œuvres poétiques. T. 1. P. 205.

[21] Пер.: «Пока таким образом набирают и собирают войско, небесная Воительница, запершись во дворце, прежде чем ударить громом на мятежного англичанина, хочет дать ему еще возможность выбрать судьбу. Прежде чем погубить его, она желает, чтобы он понял, что предписывает ему постановление Царя царей... и, пока разум Господень воодушевляет ее разум, диктует своей отважной руке это великодушное писание».

мотивами (Херасков, с. 157). Предвосхищая будущие рассуждения, отметим упоминание мятежа в обоих случаях.

Ты прав во подвигах, но ты имеешь средство,
Без брани отвратить от стран полночных бедство;
Яви Божественной величество души,
Отправь посла в Казань, к твоим врагам пиши:
Когда свирепость их и наглость усмирится,
Мятеж отринется, гордыня покорится;
Когда грабеж назад и пленных отдадут,
Твои на дерзский град перуны не падут;
Великодушием ты больше славен будешь...

Вторая важная точка пересечения — пленение самых доблестных бойцов в сходных обстоятельствах. На сей раз близки и точки привязки. Дюнуа в XI песни преследует англичан и проникает в Париж; за его спиной опускается решетка ворот; он сражается, но враги, сильные числом, окружают его и грозят смертью; он попадает в плен к своей прежней возлюбленной Марии (Chapelain, p. 349–354). Херасков, как обычно, гораздо более лаконичен, вводя пленение князя Палецкого в конце X песни:

Но в чувство Палецкий меж тем уже пришел;
Он взоры томные на рыцарей возвел;
Бегут они! вскричал... и скорбь пренебрегает;
Коня пускает в след, за ними в град влетает;
Он гонит, бьет, разит, отмщеньем ослеплен;
Сомкнулись вдруг врата, и Князь поиман в плен.
(Херасков, с. 275)

Есть еще значимые параллели — первая на сей раз на мильтоновском фоне. В III книге Шаплена Сатана, обиженный на Францию, оказавшую множество услуг христианству, которой он хочет отомстить за свою повергнутую власть («son Empire abbatu»), в унынии посылает на землю легион демонов, чтобы поддержать англичан, которые держат открытой дверь для ереси (Chapelain, p. 80 et al.). У Хераскова в VII книге на стороне казанцев выступает Безбожие, удрученное близким падением своего царства и раздающее поручения своим клевретам (Херасков, с. 160 след.).

В X книге Жанна останавливает разъяренное войско, мстящее горожанам за гибель герольда (Chapelain, p. 331); Иоанн в XII книге удерживает своих воинов не от насилий, а от грабежа (Херасков, с. 324 след.); впрочем, грабеж упоминается в указанном месте и у Шаплена); аллегория Стыда, которая встречается в данном месте у Хераскова —

В румяном облаке Стыд хищникам явился,
Корысти блеск погас и в дым преобратился;
На крыльях мужества обратно в град летят,
За малодушие свое Казани мстят, —

встречается и у Шаплена:

Aux plus sombres replis des magnanimes ames,
Parmi ce que le Ciel y respand de ses flammes,
Le corps formé de glace, & l'esprit de splendeur,
Aux regards des humains se cache la Pudeur.
Vn large voile blanc la couure toute entiere,
Elle baisse la veuë, elle craint la lumiere...
(Chapelain, p. 331)[22]

[22] Пер.: «В самых темных складках отважных душ, среди того, что Небо распространяет там из своего пламени, с телом изо льда и с духом из блеска, прячется Стыд от человеческих взглядов. Широкий белый покров скрывает его целиком, он опускает очи долу и боится света...»

Есть точки пересечения и в технике каталога.[23] Херасковский уникален тем, что там нет имен — только географические названия. Каталог Шаплена не проводит этот принцип последовательно, но имена вождей даются у него не для всех отрядов. Приведем один пример, который, кроме этого обстоятельства, дает интересную параллель.[24]

Lusignan si connu, dont Chypre, en sa misere,
Non sans contentement, le souuenir reuere,
Berceau de tant de Roys aux Soldans opposés,
Pour ce grand armement, a ses murs espuisés.
(Chapelain, p. 179)

Ср. в «Россияде»:

Любовь к отечеству брега опустошает,
Которые Двина струями орошает...
(Херасков, с. 119)

Есть некоторые мотивы сходства в описании подземного мира:

L'Orgueil ambitieux, la Colere brutale,
L'Auare faim de l'or, l'Incontinence sale,
La Paresse, l'Enuie, & l'Appetit gourmand
Ont tous là leur supplice, & tous diuersement.
Là sont diuers cachots, là sont diuerses gesnes;
On n'entend, là, que fouëts, que secousses de chaisnes,
Que plaintiues clameurs, que grincemens de dents,
Que sanglots redoublés, & que souspirs ardens.
(Chapelain, p. 287–288)[25]

Ср. в «Россияде»:

Там самолюбие, увидя адско дно,
Познало, что тщетой прельщалося оно;
Постигнув райского веселия изрядство,
Познало тлен сребра, несытое богатство,
И слезы от него, которые текли,
Как огненна роса богатых тени жгли.
Там сладострастие весь ад пронзает стоном,
Имея равну часть во тме со Иксионом:
Являются еще прелестны тени им,
Коснутся их устам и превратятся в дым;
Там вечный терпит хлад угрюмая измена;
Мучитель вкруг себя кровавы зрит знамена,
Трепещущи тела, мечи, оковы, глад,
Которы от него скрывают Божий град...
(Херасков, с. 81)

---

[23] О технике херасковского каталога см.: *Любжин А. И.* Техника эпического каталога в «Россиаде» Хераскова // Μνῆμα. Сборник научных трудов, посвященный памяти профессора Владимира Даниловича Жигунина. Казань, 2002.

[24] Пер.: «Столь известный Лузиньян, чью память не без удовлетворения в своем несчастии чтит Кипр, колыбель такого числа королей, противостоящих султанам, ради этого великого вооружения истощил свои стены».

[25] Пер.: «Честолюбивая Гордыня, грубый Гнев, жадный до золота Голод, грязная Невоздержанность, Лень, Скука, сластолюбивое Чревоугодие — все обретают там свою кару, и все — различную. Там есть различные камеры, там — различные утеснения, и не слышно ничего, кроме бичей и бряцанья цепей, кроме жалобных криков, кроме скрежета зубовного, кроме удвоенных всхлипов и пылких вздохов».

Этот список параллельных мест можно было бы умножить.[26] Полагаем, однако, что приведенных достаточно, чтобы продемонстрировать высокую вероятность как знакомства Хераскова с поэмой Шаплена, так и ее использования. И сейчас остается сказать о наиболее важном, структурном заимствовании, которое, на наш взгляд, осуществил Херасков у Шаплена, — о «языке ненависти» в «Россияде», где ключевым обозначением действий противника является слово «мятеж».[27]

В «Историческом предисловии» к «Россияде» мятежники упоминаются только внутренние, там не имеются в виду казанские или крымские татары («неспокойство внутренних ее мятежников, вовсе изнуряющих свое отечество», «мятежников в недрах отечества» — Херасков, с. X, XI). Слово «мятежник» употребляется лишь один раз, как будет видно ниже; но о мятежах применительно к Орде речь идет неоднократно:

Еще восточную России древней часть
Заволжских наглых Орд обременяла власть;
На наших пленниках гремели там оковы,
Кипели мятежи, расли злодейства новы...

Умыслив дать пример Казани горделивой,
Едва вступил в Свияжск сей Царь миролюбивой,
С увещеванием и кротостию слов,
Оливну ветвь вручив, послал туда послов;
Велел мятежникам кичливыя Казани
Мир вечный предложить или кровавы брани.
Ведущая меня доныне на Парнас,
О Муза! укроти на время трубный глас.
Послы грядут в Казань со миром, не с войною;
В сей град, мятежный град, прейди и ты со мною;
Поведай прежних бедств Алеевых вину;
Разврат его представь, дай лиру, петь начну!
Под лунною чертой Дух темный обитает,
Который день и нощь по всем странам летает;
Раждает он вражды между земных Князей,
Раждает мятежи, разрывы меж друзей...
(Херасков, с. 2, 223)

Здесь есть — отметим — еще одна важная параллель: у Шаплена Сатана делает своими хитростями из французских принцев мятежников и тиранов французского монарха (Chapelain, p. 81).

Нередко мятежный характер действий Казани связан с фигурой царя Алея:

Он чаял, покорив с Сумбекою Казань,
Прислать из ней в Москву с присягой вскоре дань;
Мятежные сердца Ордынцов успокоить,
Их наглость обуздать, всеобщий мир устроить...

Уже Алей Казань мятежну успокоил,
И к миру он сердца людей своих устроил,

[26] Иногда, напротив, появляются параллельные места небольшого объема в совершенно различном контексте. Дюнуа говорит жителям Орлеана, собираясь сжечь город: «Rendons nous, par la flamme, vn peu moins miserables» («станем, с помощью этого пламени, немного меньше несчастными» — Chapelain, p. 6). Ср. у Хераскова: «Стал меньше в наши дни несчастен человек», «Несчастну меньше быть принужу я тебя» (Херасков, с. 83, 153).

[27] Интересно, что М. М. Щербатов, который придерживается той же логики, слово «мятеж» применительно к казанцам не употребляет: он говорит о «бунте» (см., например: *Щербатов М. М.* История российская от древнейших времен. СПб., 1786. Т. 5. Ч. 1. С. 293), «бунтующем народе» (Там же. С. 310), «возмущении» (Там же. С. 305–306, 305; ср. «возмутительное и всегда ко изменам склонное расположение народа Казанского» — Там же. С. 311), а также о «смущении» (Там же. С. 305).

Союз готовился с Москвой запечатлеть;
Но искра мятежа не преставала тлеть...

Для изъявления усердья моего,
Мятежную Орду на веки забываю;
Что совесть мне велит, России открываю...
(Херасков, с. 96, 108, 258 —
в последнем случае говорит друг Алея, Гирей)

Самое важное место, где речь идет о верховных правах Иоанна и Москвы:

Предпочитающий сраженияm союзы,
С Казанца пленного снимает тяжки узы;
Велит его во град мятежный отпустить,
И тамо их Царю с народом возвестить,
Что рока близкого себя они избавят,
Когда Россиянам их древний град оставят;
Или врата свои Монарху отворя,
Приимут от него законы и Царя,
И тако возвратят наследие и правы
Обиженной от них Российския державы...
(Херасков, с. 315–316)

Херасков не указывает, на каком основании Иоанн считает Казань своей законной собственностью. Он, по-видимому, имеет в виду поход 1487 года, подчинивший на время Казань Москве. Об этом, в частности, повествует «Казанский летописец».[28] Иногда речь в «Россияде» идет не о мятежах, а о бунтах; эти контексты вовлекают в сферу данной логики и Крым:

Орда, нарушив мир, оковы разрывала,
И злобой движима, мутилась, бунтовала...

Уже со множеством бунтующих Татар
Рязань опустошил Хан Крымский Исканар...

Однако твоему совету внемля благу,
Пошлю в Казань послов, лишь придем на Свиягу;
Но, друг мой, можно ли когда поверить нам,
Злодейством дышущим и бунтами странам?
(Херасков, с. 3, 122, 157)

Как мы увидим ниже, у Шаплена основа «языка ненависти» по отношению к англичанам — не только «мятежники», но и «тираны». У Хераскова такое словоупотребление отсутствует, «тиран» у него — жестокий правитель, причем не только ордынский (Херасков, с. 85, 188, 278). Однако глагол «тиранить» у него может означать «мучить» (а «тиранство» — мучения):

Орда невольников тиранит християнских...

Тиранства вымыслы, орудия боязни...

И князя пленного тиранить приказал.
(Херасков, с. 265, 277, 278)

[28] «И се второе тогда Казань взята бысть от Москвы от начала ея в лето 6995-го года, июля в 9 день, на память священномученика Пагкратия. И посади на Казани великий князь Иоанн Васильевичь служащаго своего царя Махмет-Аминя Ибеговича, приехавшаго ис Казани к Москве з братом своим Ибделятифом служити великому князю. И дан бысть ему от него в вотчину град Кошира, другому же брату иныя грады» (Казанская История // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. М., 1985. С. 328, 330).

Как аналогичная лексика использовалась у Шаплена? Слово «rebelle(s)» применительно к англичанам встречается весьма часто с самого начала поэмы:

Il voyoit de l'Anglois, à son Sceptre, rebelle
Prosperer chaque jour l'Entreprise crüele...

Ce bras et l'instrument de son iuste courroux,
Et bien tost le Rebelle esprouuera ses coups...

La Sainte alors reprend: Puisqu'il le veut ainsi,
Perisse en son orgueil le Rebelle endurci...
(Chapelain, p. 5, 26, 43)[29]

Шаплен точно указывает основания, в силу которых англичане являются мятежниками (хотя его образованный читатель, несомненно, лучше знал французскую историю, чем мог знать историю России читатель Хераскова): Эдуард приносит присягу лилиям за две большие провинции и признает себя вассалом французов, чьим соперником он был (Chapelain, p. 225). Это эпизод из VII книги, где события Столетней войны представлены в виде живописной галереи. Интересно, что для внутренних мятежников предпочитаются (не всегда) синонимы: mutin, revolte, trouble (Chapelain, p. 376–377).

Не столь многочисленны, но далеко не единичны употребления слова «тираны» («тиран») по отношению к англичанам:

Nous reuiendrons armés, en belliqueux torrens,
D'vn cours impetüeux fondre sur nos Tyrans...

Ah! remontés, Soldats, & mesprisant la mort,
Sur le corps des Tyrans, suyués moy dans ce Fort.
(Chapelain, p. 23, 73)[30]

Есть один случай, вполне аналогичный употребленному Херасковым «тирянству»:

Mais, dans vn traittement plus indigne & plus rude,
La Sainte, ne tesmoigne aucune inquietude;
Elle benit les fers s'accommode au malheur,
Et mesme auec plaisir esprouue la douleur.
Elle aime des Anglois la dure tyrannie,
Elle aime sa misere, & son ignominie...
(Chapelain, p. 397)[31]

Разумеется, наши соображения носят вероятностный характер; но, полагаем, совокупность представленных параллелей делает версию об обращении М. М. Хераскова к эпопее Ж. Шаплена достаточно убедительной. Херасков учитывал репутацию Шаплена и не игнорировал критику Буало; тем не менее он полагал, что некоторые удачные и подходящие места из подвергнутого осмеянию эпоса подлежат заимствованию.

---

[29] Пер.: «Он видел, как ежедневно продвигается вперед жестокое предприятие англичанина, мятежника против его скипетра»; «Эта рука — орудие его (Бога. — *А. Л.*) справедливого гнева, и вскоре Мятежник испытает ее удары»; «Тогда Святая подхватывает: поскольку он того хочет, да погибнет в своей гордыне ожесточившийся мятежник». Число примеров может быть многократно умножено.

[30] Пер.: «Мы вернемся с оружием, воинственными потоками, обрушиться бурным стремлением на наших тиранов»; «Ах! наверх, солдаты, и, презирая смерть, по телу тиранов, следуйте за мной в этом форте». Число примеров также может быть умножено.

[31] Пер.: «Но, при более недостойном и грубом обращении, Святая не выказывает ни малейшего беспокойства; она благословляет свои оковы, приноравливается к несчастью и даже с удовольствием испытывает боль. Она любит жестокое тиранство англичан, она любит свою нищету и позор».

По большей части это структурные элементы (письмо к врагам, продиктованное желанием избежать кровопролития; пленение самого доблестного воина, который проник во вражеский город в одиночку и за которым запираются ворота; действия инфернальных сил в поддержку стороны, враждебной протагонисту, и др.). Оформление их у Хераскова очень отличается от шапленова; при этом есть и немногочисленные пересечения на микроуровне. Но самая важная точка пересечения — оформление «языка ненависти», который представляет враждебную сторону как мятежников.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-211-218

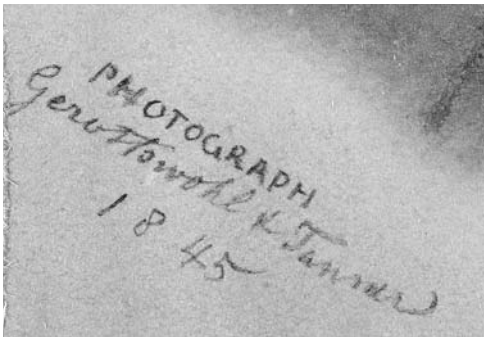
© *Н. Ю. Аветян*

НОВЫЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ В. А. И Е. Е. ЖУКОВСКИХ

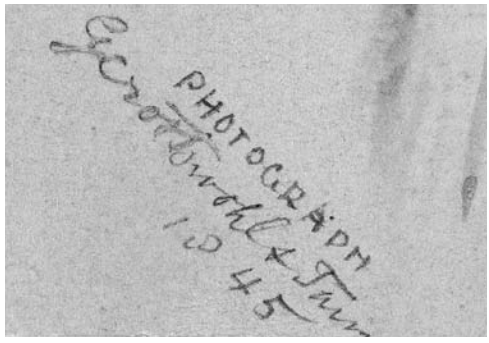
В рамках дискурса о появлении фотографии исследователям нередко приходится сталкиваться с расхожим мнением о том, что два года, отделяющие рождение новой визуальной технологии от момента гибели А. С. Пушкина, лишили потомков возможности иметь «подлинный» портрет поэта. При всей кажущейся тщетности подобных рассуждений, в них кроется значительная доля рационального, ведь с самого начала фотографию рассматривали как инструмент, наиболее точно фиксирующий окружающую действительность. Следовательно, дагеротипный портрет Пушкина, как «первого и полного представителя нашей физиономии», должен был стать самым совершенным светописным воспроизведением эпохи.[1] Это с одной стороны, с другой — фотографический снимок воспринимается как подлинный исторический документ, показывающий реальный облик человека. Процесс персонификации фотографических изображений может быть сопряжен с определенными трудностями. Особенно в тех случаях, когда речь идет об иконографии известных людей, в которой превалируют живописные и графические произведения, появление фотографий нередко вызывает чувства удивления и необходимость приятия нового образа. Причина, как нам кажется, заключается в том, что снимок воспринимается зачастую как слепок момента, который фиксирует в человеке сиюминутное, в то время как портреты, созданные рукой художника, дают обобщенное понимание личности. Утверждение верно лишь отчасти, поскольку мгновенный взгляд порою способен дать более точный рисунок сущности. Это притягивало и отталкивало современников в новом искусстве, вызвало острую полемику в художественной среде. Но сколь бы ни были различными мнения, и противники и сторонники прибегли к помощи светописи, чтобы запечатлеть свои образы. Благодаря этому нам известны в настоящее время уникальные дагеротипные изображения М. И. Глинки, К. П. Брюллова, Ф. И. Тютчева, И. С. Тургенева и др. Исполненные в разные годы любителями и профессиональными мастерами, эти существующие в единственном экземпляре снимки имеют, помимо исторической и художественной ценности, еще одно важное в контексте нашего исследования достоинство — это безупречный провенанс. Происхождение из личных архивов деятелей культуры, упоминания о них в литературе и экспонирование на выставках служат вескими аргументами при атрибуции фотографий. Значительно труднее подтвердить справедливость предположений, когда в нашем распоряжении произведение, о котором практически нет сведений.

Примером могут служить парные портреты неизвестных из семейного альбома, хранящегося в собрании Государственного Эрмитажа. С самого начала исследования

[1] Цит. по: *Григорьев А. А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев А. А. Собр. соч. / Под ред. В. Ф. Саводника. М., 1915. Вып. 6. С. 12.



Ил. 1. С. Геротволь и Э. Таннер
Портрет В. А. Жуковского. 1845 г.
Соленый отпечаток и надпись в левом нижнем углу.
Государственный Эрмитаж



Ил. 2. С. Геротволь и Э. Таннер
Портрет Е. Е. Жуковской. 1845 г.
Соленый отпечаток и надпись в левом нижнем углу.
Государственный Эрмитаж

все в облике пожилого мужчины казалось знакомым. Своеобразный разрез глаз и форма губ, тронутых мечтательной улыбкой, и вместе с тем отрешенный взгляд, направленный как бы внутрь себя, — все сложилось в единый образ, за которым, по нашему мнению, скрывается поэт и переводчик В. А. Жуковский, а молодая женщина на втором портрете — его жена Е. Е. Жуковская, урожденная фон Рейтерн. Снимки можно отнести к 1840-м годам, а в качестве техники предположить калотипию — один из ранних фотографических процессов на бумаге. После извлечения отпечатков из альбома обнаружилось, что, хотя портреты были обрезаны владельцами с целью поместить их в стандартные окна, на них сохранились фрагменты подписей и год создания. Встре-

тить имя автора и датировку на ранних снимках получается нечасто в силу того, что в первые десятилетия существования светописи еще не сформировались общепринятые принципы их оформления. Тенденция оставлять автограф на отпечатках прослеживается чаще всего у профессиональных мастеров и любителей, позиционирующих себя художниками. Однако следует понимать, что для времени становления новой области изобразительного искусства эта грань очень условна, и эрмитажные портреты — яркое тому подтверждение. Согласно подписям, перед нами уникальные образцы сотрудничества пионеров фотоискусства — немецкого художника Сигизмунда Геротволя (S. Gerothwohl; 1811–1890/1895) и британского химика Эдварда Таннера (E. Tanner; ? — после 1890), избравших для себя карьеру путешествующих фотографов и оставивших заметный след в становлении первых портретных ателье в Европе.

Их знакомство состоялось во Франкфурте в конце 1844 года, к этому моменту Геротволь, окончивший десятью годами ранее Штеделевский художественный институт, уже имел фотографический павильон.[2] Осенью 1842 года он стал свидетелем выступления в местном Физическом обществе австрийского фотографа К. Рейссера (C. Reisser), прибывшего во Франкфурт с целью познакомить местное общество с дагеротипией. Освоив с его помощью технологию, Геротволь решил оставить живопись и полностью посвятить себя фотографии.[3] Его деятельность на новом поприще оказалась успешной, и в конце 1844 года под впечатлением от поездки в Париж — центр развития дагеротипии — он перестроил фотографический павильон, устроенный в саду жилого дома недалеко от башни Эшенхайм.[4] В это время из Майнца во Франкфурт прибыл британский химик Э. Таннер, личность которого представляет для исследователей загадку. Его ассоциируют и со швейцарским гравером И. Я. Таннером (J. J. Tanner),[5] и с английским профессором и учеником первооткрывателя фотографии У. Г. Ф. Тальбота (W. H. F. Talbot),[6] не исключается также и вероятность существования в одно и то же время двух фотографов-однофамильцев.[7] Из исторических свидетельств известно, что по образованию Таннер был химик и работал в начале 1840-х годов во Франции. С калотипией или, как ее называли в Англии, тальботипией (негативно-позитивный процесс получения изображений) он познакомился через посредничество лондонского оптика Р. Мюррея (R. Murray), направившего своему приятелю в Европу подробное описание метода.

Знание химии позволило Таннеру не только освоить процесс, но и значительно его модифицировать, столкнувшись с тем, что тот недостаточно эффективен при работе с французской и немецкой бумагой. Благодаря экспериментам удалось сократить время экспонирования, и в результате были получены качественные изображения, которые Таннер направил в Англию, тем самым наглядно опровергнув скептические мнения современников в отношении применения калотипии к портретированию.[8] Эти достижения, по всей видимости, дали ему право на распространение технологии на континенте.[9] В числе желающих ознакомиться с методом получения фотографического

---

[2] Наиболее полно уточненные в последние годы биографические сведения обобщены в статье Э. Майер-Вегелина в электронной версии словаря «Frankfurter Biographie» (Frankfurter Biographie: Personengeschichtliches Lexikon / Hrsg. W. Klötzer. Frankfurt a/Main, 1994–1996. Bd. I–II (Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission. Bd. XIX. № 1, 2)). См.: *Mayer-Wegelin E.* Gerothwohl, Sigismund. Einer der ersten Berufsfotografen in Ffm (https://frankfurter-personenlexikon.de/node/12358; дата обращения: 20.04.2024).

[3] Didaskalia: Blätter für Geist, Gemüth und Publizität. 1842. 17 Nov. № 317.

[4] Intelligenz-Blatt der freien Stadt Frankfurt. 1843. 3 Jan. № 3.

[5] *Kempe F.* Daguerreotypie in Deutschland. Vom Charme der frühen Fotografie. Seebruck, 1979. S. 226.

[6] *Moigno F. N. M.* Répertoire d'optique moderne. Paris, 1850. Vol. IV. P. 1715.

[7] Primitifs de la photographie, le calotype en France (1843–1860) / Ed. by S. Aubenas and P.-L. Roubert. Paris, 2010. P. 308.

[8] Tanner's wet paper process // Liverpool & Manchester Photographic Journal. 1857. 1 Sept. № 17. P. 202.

[9] The earliest photographic studio in Vienna // The British journal of photography. 1902. 22 Aug. № 2207. P. 663.

изображения на бумаге был и французский предприниматель, в будущем одна из ключевых фигур в становлении французской фотографии, Л. Д. Бланкар-Эврар (L. D. Blanquart-Evrard), освоивший процесс под руководством Таннера в 1844 году в Лилле, куда тот приехал с целью выручить деньги за свои разработки.

Во Франкфурте английский химик и фотограф оказался в декабре 1844 года, и к моменту знакомства с преуспевающим немецким дагеротипистом финансовое положение его было достаточно затруднительным. Геротволь в своих воспоминаниях отмечал, что до этого момента не видел снимков на бумаге, а отпечаток, который принесли в мастерскую, поразил его, поскольку значительно превосходил по своему уровню казавшиеся бледной тенью дагеротипы, и он предложил Таннеру сотрудничество.[10] Они стали партнерами и первыми фотографами во Франкфурте, работавшими с негативно-позитивным процессом. Их успех стал возможен во многом благодаря тому, что объединились профессиональные навыки художника-портретиста со знаниями и опытом химика. В апреле 1845 года Геротволь продемонстрировал результаты их совместного творчества в Штеделевском художественном институте, и это был первый в Германии опыт участия фотографии на выставке произведений искусства. Спустя еще несколько месяцев калотиписты решились упрочить успех и, воспользовавшись поддержкой влиятельных покровителей, отправились в Вену. Последующие 17 лет их совместной деятельности представляют собой практику путешествующих фотографов, во время которой они успели поработать в Австрии, Швейцарии, Италии, Испании и Франции, где их пути разошлись. Однако в контексте нашего исследования интерес вызывает ранний период их сотрудничества, к которому относятся эрмитажные снимки. Погружение в биографический материал позволило подтвердить датировку и авторство фотографов, но что особо ценно — точно определить технику, в которой созданы произведения. Теперь с уверенностью можно утверждать, что перед нами редчайшие ранние отпечатки, выполненные по методу британского изобретателя Тальбота в 1845 году во Франкфурте. Это стало важным шагом на пути установления имен изображенных на двух парных портретах.

Здесь позволим себе небольшое отступление о технических тонкостях ранней фотографии. Принцип получения калотипных отпечатков близок к технологии создания печатной графики, с той разницей, что в качестве матрицы выступает негатив, руку резчика заменяет солнце, а краску — фотографическая эмульсия. В первых негативно-позитивных процессах основой служила обычная бумага, которую перед экспонированием в камере покрывали светочувствительным раствором. Он глубоко проникал в ее структуру, делая фотографический рисунок нерезким, эффект усиливался после перевода изображения на пропитанную раствором соли бумагу. В детализации окружающего мира калотипы уступали дагеротипам, но выиграли в конечном счете в главном: они открыли путь к тиражированию фотографических изображений. На раннем этапе существования отпечатки напоминали скорее графические произведения, выполненные сепией. Это затрудняло применение калотипии в портретировании, но не останавливало поиски первых фотохудожников. Несовершенство их работ в настоящее время очевидно: размытые контуры, слабо выраженные тональные переходы, обусловленные недостаточной чувствительностью фотографических материалов и использованием прямого дневного света, приводили к тому, что изображения получались лишенными выразительности, лица выходили плоскими и теряли свою индивидуальность. Это еще одна особенность ранней светописи, которая создает исследователям дополнительные трудности в процессе атрибуции памятника.

Продолжая дальнейшее исследование эрмитажных снимков, обратимся к обширной иконографии В. А. Жуковского.[11] Однако отметим лишь произведения, выполненные с натуры и относящиеся ко второй половине 1830-х — 1840-м годам, ко времени,

---

[10] Eine Erinnerung an die Ersindnug der Photographie // Neues Weiner journal. 1902. 30 Juli. № 3148. S. 4.

[11] *Плаксин С. Г.* В. А. Жуковский в портретах, скульптуре и иллюстрациях современников. М., 2022.

когда во внешности поэта прослеживаются определенные возрастные изменения. «...Он стал осанистым, почти полным человеком, — описывал свое впечатление И. С. Тургенев в момент их встречи в 1834 году. — Лицо его, слегка припухлое, молочного цвета, без морщин, дышало спокойствием; он держал голову наклонно, как бы прислушиваясь и размышляя; тонкие, жидкие волосы всходили косицами на совсем почти лысый череп; тихая благость светилась в углубленном взгляде его темных, на китайский лад приподнятых глаз, а на довольно крупных, но правильно очерченных губах постоянно присутствовала чуть заметная, но искренняя улыбка благоволения и привета».[12] Тургенев создал наиболее емкий словесный образ Жуковского, который может служить лейтмотивом ко всей его поздней иконографии.

В первую очередь отметим акварель И. И. Реймерса (1837–1838, Государственный Эрмитаж), карандашный рисунок С. Ф. Дица (S. F. Diez; 1839, местонахождение неизвестно)[13] и живописный портрет работы К. П. Брюллова (1837, Национальный музей Тараса Шевченко, Киев), который, по словам А. Н. Мокрицкого, «высказан совершенно».[14] Ближе всего к калотипному изображению по времени относится авторское повторение живописного портрета работы Ф. Т. Гильдебрандта (F. T. Hildebrandt; 1844, Всероссийский музей А. С. Пушкина), исполненное по заказу великого князя Александра Николаевича. Издатель И. Е. Бецкий, посетивший Жуковского во Франкфурте в середине 1840-х годов, видел у него в доме первый вариант портрета (1842, местонахождение неизвестно)[15] и нашел его «самым сходным <...> какой только можно себе представить».[16] К этому периоду относятся два скульптурных произведения работы немецкого мастера Ф. А. фон Нордгейма (F. A. von Nordheim): горельеф с головой поэта и статуэтка, изображающая его сидящим в кресле (1844, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН). Из поздней иконографии особый интерес представляют три фотографических снимка, созданные в Баден-Бадене неизвестными фотомастерами (ок. 1851, ИРЛИ РАН).[17] На одном из них Жуковский снят в рост у подножия лестницы, но, к сожалению, изображение сильно угасло и нет возможности говорить о каком-либо внешнем сходстве. Два других снимка были выполнены уже в студии, в них заметны следы пережитых за последние годы житейских бурь. Приведенный нами иконографический ряд разнится по времени и по уровню художественного воплощения личности Жуковского, но во всех прослеживаются его индивидуальные черты, позволившие нам утверждать, что на эрмитажном калотипе запечатлен именно он.

Далее удалось определить имя молодой женщины на снимке, который, очевидно, является парным портрету Жуковского, об этом свидетельствует в первую очередь аналогичная подпись фотографов Геротволя и Таннера и тот же 1845 год создания, проставленный в левом нижнем углу отпечатка; о связи между ними также свидетельствуют и общее стилистическое решение, и оттенок виража обоих снимков, и одни и те же приемы ретуши, в частности проработка теневых участков тушью и подкраска губ обеих моделей розовой краской, а также самое главное — расположение фотографий

---

[12] *Тургенев И. С.* Из «Литературных и житейских воспоминаний» // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 268.

[13] В начале XX века набросок хранился в собрании Королевской библиотеки в Берлине, куда он, вероятнее всего, попал в 1864 году в составе коллекции И. М. фон Радовица (1797–1853), давнего друга Жуковского. Воспроизведен в изд.: *Шляпкин И. А.* В. А. Жуковский и его немецкие друзья. М., 1912. С. 6.

[14] *Мокрицкий А. Н.* Дневник художника. М., 1975. С. 154.

[15] В 1980-х годах портрет находился в собрании правнучки поэта М. А. Янушевской, в настоящее время местонахождение портрета неизвестно (см.: *Долгушин Д. В.* «На кратере вулкана». В. А. Жуковский и революция 1848 г. // Studi Slavistici. 2019. Vol. XVI. P. 1, 111).

[16] [Бецкий И. Е.]. Листки из дорожного дневника за границей // Московитянин. 1845. Ч. III. Отд. 5–6. С. 245.

[17] Один из портретов принадлежал близкому другу и биографу поэта К. К. Зейдлицу и был воспроизведен в «Вестнике Европы» в 1883 году. Сведения о том, когда был снят портрет, не сохранились. По мнению П. А. Висковатова, принимавшего участие в подготовке изданий, приуроченных к 100-летнему юбилею поэта, снимок был сделан в 1850–1851 годах.

в альбоме друг за другом. По нашему мнению, на фотографии запечатлена жена поэта Елизавета Евграфовна Жуковская (урожд. фон Рейтерн; 1821–1856). Детская привязанность к другу отца (отцом Елизаветы был художник Герхардт (Евграф) фон Рейтерн) с годами переросла у нее в глубокое чувство, которое оказалось взаимным. Поэт воспринял свой поздний брак как «бесценный дар», а свою юную избранницу он именовал «чистым ангелом», сравнивая ее с «Рафаэлевой Мадонной». «Видимый образ того, что всегда в душе таилось», — признавался он в одном из писем племяннице и близкому другу А. П. Елагиной. «Привезу вам ее портрет, — писал он тогда же. — Он вас порадует так же, как и меня: другие черты к тому же идеалу, который мы с вами в жизни любили и любим».[18] Речь идет о живописном воплощении образа Е. фон Рейтерн работы немецкого художника К. Ф. Зона (K. F. Zohn; 1840, местонахождение неизвестно), который Жуковский привозил в Россию. П. А. Плетнев описывал Я. К. Гроту свои впечатления от этого произведения: «Вообразите идеал немки. Белокурая, лицо самое правильное; потупленные глаза, с крестиком на золотом шнурке <…>; невыразимое спокойствие, мысль, ум, невинность, чувство — все отразилось на этом портрете, который я назвал не портретом, а образом. Точно можно на нее молиться. Самая форма картины, вверху округленной, с голубым fond — все производит невыразимое впечатление. Весь вечер мы любовались на этот образ <…>. На картине лицо взято в профиль, отчего ее глаз совсем не видать. Они темно-серые. Цвет лица чистый, белый. Черты большие. Линия от подбородка идет ко лбу, образуя тупой угол, что придает лицу выражение умное и интересное».[19] Второй портрет, изображающий фон Рейтерн поколенно с книгой в руках, был создан Зоном[20] спустя несколько лет как парный портрету ее супруга работы Гильдебрандта. Обе картины располагались в гостиной дома Жуковских и становились неизменным центром внимания всех посещавших их во Франкфурте. Так, И. Е. Бецкий, описывая портрет поэта, отмечал и висевший рядом с ним портрет его молодой супруги как «необычайной красоты». «И на том и на другом равно прекрасных изображениях, — подчеркивал он, — книга, как необходимый атрибут, священные символы их существования».[21]

О том, что изображения изначально были созданы также как парные, свидетельствуют и схожие композиционные приемы: Жуковские сняты на переднем плане, сидя три четверти вправо, облокотившись на стол, с той разницей, что у нее руки соединены у талии, а у него одна рука опирается на локотник кресла, второй он поддерживает склоненную голову, тем самым рождая аллюзию романтическому образу, созданному О. А. Кипренским (1816 год, Государственная Третьяковская галерея). И если сходство калотипии с известными живописными и графическими изображениями Жуковского кажется нам явным, то между молодой женщиной на фотографическом снимке и «чистым ангелом» на портрете Зона тождественности меньше.[22] В то же время нель-

---

[18] Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной: 1813–1852. М., 2009. С. 472.

[19] Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 1. С. 128–129. И. Виницкий высказал предположение, что полуциркульная форма портрета фон Рейтерн, характерная для религиозной живописи, была выбрана художником не случайно, портрет являлся частью триптиха, изображающего сестер Рейтерн (см.: *Виницкий И.* «Немая любовь» Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. [Вып.] 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Ч. 2. С. 408).

[20] Местонахождение обоих портретов фон Рейтерн работы Зона в настоящее время неизвестно, в 1851 году Жуковский в связи с решением вернуться на родину направил значительную часть имущества в Россию, в том числе и свой портрет работы Гильдебрандта и портреты жены работы Зона. В 1902 году живописные портреты в числе других семейных мемориев были представлены в Москве на выставке, приуроченной к 50-летнему юбилею смерти Жуковского и Гоголя (см.: «Жизнь и Поэзия одно…» В. А. Жуковский: изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома. СПб., 2013. С. 18).

[21] [Бецкий И. Е.]. Листки из дорожного дневника за границей. С. 245.

[22] В собрании Нью-Йоркской публичной библиотеки в архиве Белевских-Жуковских хранится альбом, датируемый 1833–1867 годами и содержащий более 60 рисунков с портретами Жуковских и Рейтернов. Изучение этой обширной иконографии В. А. и Е. Е. Жуковских даст дополнительные материалы к атрибуции калотипных портретов из собрания Эрмитажа (см.:

зя отрицать, что аккуратно уложенные волосы, наглухо застегнутое, повседневное клетчатое платье и даже сдержанность, пронизывающая всю ее фигуру, более всего коррелируют с характеристикой образа Жуковской, данной Плетневым, как «идеала немки». Действительно, если обратиться к женским фотографическим портретам 1840-х годов, выполненным немецкими мастерами, то складывается единая типологическая линия. Однако следует отметить, что между ее фотографическим и живописными портретами всего несколько лет разницы, но эти годы оказались для нее омрачены приступами глубокой депрессии. В письме к Елагиной от 20 января 1847 года Жуковский признавался: «Последние два года были для меня тяжкие от беспрестанных болезней <...> Моя бедная жена худа, как скелет; и ее страданиям я помочь не в силах <...> нервическое расстройство, это чудовище, которого нет ужаснее, впилось в нее всеми своими когтями, грызет ее тело, и еще более грызет ее душу. Физическая тоска душит ее и производит в ней беспрестанный страх смерти; при этом страдания самые несносные, все убивающая, нравственная грусть вытесняет из ее головы все ее прежние мысли и из ее сердца все прежние чувства...».[23] 1845 год, когда были сняты фотографические портреты, стал одним из самых сложных и противоречивых в жизни поэта: рождение в начале января сына Павла, принесшее ему огромную радость и утешение, было омрачено ухудшением душевного состоянии жены, что привело к длительному нервному напряжению у самого Жуковского, он стал стремительно терять зрение, все это наложило отпечаток на его литературную деятельность.

Однако следует заметить, что при всех этих сложных жизненных обстоятельствах Жуковские проявили интерес к фотографии и были одними из первых клиентов Геротволя и Таннера, объединивших свои усилия. Была ли съемка связана с каким-либо памятным событием в их семейной жизни, или поводом послужило любопытство, возникшее на волне всеобщего увлечения, сказать затруднительно. Остается лишь предположить, что она могла состояться в первой половине года, так как уже в августе поэт с семьей ненадолго выезжал в Швальбах на лечение, после возвращения во Франкфурт они в сентябре на три недели покидали город для встречи с императрицей Александрой Федоровной.[24] В начале октября Жуковский совершил небольшое путешествие по Италии.[25] К этому моменту Геротволь и Таннер завершили свою деятельность во Франкфурте и направились в Вену.

Еще один важный вопрос связан с местом проведения фотографического сеанса, который мог состояться в ателье, а также «на выезде». Очертания большого кратера справа от фигуры Жуковского наталкивают на мысль, что съемка могла проходить в доме поэта в пригороде Заксенхаузен (Sachsenhausen). Для русских путешественников посещение небольшой виллы на берегу Майна носило характер паломничества и неизменно оставляло яркое воспоминание о жизни ее обитателей: «Жуковский жил открыто, даже роскошно <...> Комнаты его двухэтажного дома, согретые русскими печами, были наполнены мебелью и книжными шкафами и украшены бюстами царского семейства, антиками и картинами».[26] Жизнь в окружении античных памятников, как материальных, так и письменных (поэт уже несколько лет работал над переводом «Одиссеи» Гомера), была органичным продолжением его внутреннего мира, что могло натолкнуть Жуковского в процессе позирования на идею создания портрета, наполненного символическим смыслом.

Приведем еще один аргумент в пользу данной атрибуции, который возник в процессе дальнейшего изучения уже непосредственно самого альбома, который представляет собой достаточно характерное для 1860–1880-х годов собрание семейных

Касинец Э., Коган Е. «Действующие лица». Коллекция Белевских-Жуковских // Наше наследие. 2018. № 124. С. 40).

[23] Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной. С. 559–560.

[24] Собственноручные письма В. А. Жуковского к Д. П. Северину // Русская старина. 1902. № 4. С. 158.

[25] Это зафиксировано в его дневнике; см.: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 285.

[26] *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. СПб., 1883. С. 205.

фотографических портретов в кабинетном формате (10×16 см). Переплет альбома, хотя имеет изысканное оформление из красной кожи с золочеными металлическими вставками на верхней крышке, не был изготовлен на заказ, а был приобретен владельцами, по всей видимости, в магазине художественной продукции. К сожалению, подписей под портретами нет, но нет сомнений, что все они представляют собой многочисленных потомков Х. Г. фон Рейтерна (1744–1802), к середине XIX века состоявших в родстве с знатными остзейскими родами Нолькенов, Буксгевденов, Унгерн-Штернбергов и др. Определение имен изображенных на фотографиях еще впереди, но некоторые личности хорошо узнаваемы. К примеру, двоюродный брат Е. Е. Жуковской, министр финансов Российской империи в 1862–1878 годах М. Х. фон Рейтерн (1820–1890), ее родной брат А. Е. фон Рейтерн (1824–1879) в форме лейб-гвардии гусарского полка и, что особенно важно, дочь поэта Александра (1842–1899). Происхождение портретов Жуковских из альбома семьи фон Рейтернов стало еще одним важным свидетельством в пользу нашей атрибуции.

В заключение подчеркнем, что в работе с ранней фотографией нередко приходится сталкиваться с ситуацией, при которой лакуны оказываются невосполнимы и вследствие этого невозможно в полной мере исследовать предмет. Присутствие на эрмитажных портретах неизвестных авторских подписей и принадлежность их семейному архиву фон Рейтернов стали отправной точкой для подтверждения гипотезы, что на снимках запечатлены В. А. и Е. Е. Жуковские. Обращение к творческим биографиям фотографов Геротволя и Таннера дало возможность раскрыть технологические аспекты произведений, что стало поистине редкой удачей. Вслед за этим удалось сузить датировку снимков, высказать предположения о месте проведения съемок и, что особенно важно, подчеркнуть интерес Жуковских к фотографии как новому художественному опыту, к которому они могли приобщить и свое близкое окружение. Это вселяет надежду, что где-то хранятся, но пока неизвестны исследователям детские портреты Александры и Павла Жуковских, а также снимки многочисленного семейства фон Рейтернов. Все это дает нам основание утверждать, что уникальные отпечатки из собрания Государственного Эрмитажа являются самыми ранними и не имеющими аналогов в иконографии В. А. и Е. Е. Жуковских фотографическими портретами, выполненными пионерами нового искусства в технике калотипии, что возводит эти произведения в статус инкунабул фотографического собрания музея.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-218-224

© *Н. П. Генералова*

К ИСТОРИИ ОДНОГО ТУРГЕНЕВСКОГО ПРЕДИСЛОВИЯ (НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ШАРЛЯ ЭДМОНА К И. С. ТУРГЕНЕВУ)

Среди многих других предисловие И. С. Тургенева, о котором пойдет речь, имело довольно бурную историю. Забегая вперед, можно даже сказать, что в определенном смысле оно отменило принятое писателем в 1879 году решение покинуть Францию и вернуться навсегда в Россию. Желанию возвратиться на родину очень способствовал неожиданно горячий прием, оказанный Тургеневу в Москве и Петербурге в начале 1879 года. Его приезд в Россию на похороны старшего брата Николая внезапно обернулся шумными чествованиями, обедами, букетами, банкетами, чтениями и прочими знаками внимания, которых стареющий писатель никак не ожидал. Более всего он не ожидал признания от радикально настроенной молодежи, принявшей когда-то, в 1862 году, в штыки его роман «Отцы и дети». Казалось бы, зона отчуждения между Тургеневым и новым поколением должна была только расшириться после 1877 года, когда вышел в свет роман «Новь», где отнюдь не в благоприятном свете были выведе-

ны на сцену герои грядущей революции. Как бы там ни было, молодые люди, и в особенности студенчество, приняли писателя как нельзя более радушно и осаждали его бесконечными визитами и просьбами вернуться на родину.[1]

Известно, что в 1870-е годы в России заметно активизировалось революционное движение, вовлекавшее в свои ряды немало юношей и девушек разных сословий. Сторонник реформирования русского общества сверху, Тургенев, опасавшийся революционного взрыва, приложил много сил для направления горячих голов на путь мирной деятельности, хотя волей-неволей нередко оказывался в весьма двусмысленном положении, да и со стороны своих подопечных далеко не всегда находил понимание и благодарность. Мало кто из них задумывался о том, что «великому» Тургеневу подобные заступничества грозили большими неприятностями.

В ноябре 1879 года в трех номерах французской газеты «Le Temps» был напечатан с предисловием и послесловием[2] Тургенева автобиографический очерк И. Я. Павловского «En cellule. Impressions d'un nihiliste» («В одиночном заключении. Впечатления нигилиста»). Ознакомившись с ним, Гюстав Флобер писал Тургеневу: «Жадно читаю историю вашего нигилиста <...>. Возможно ли, боже правый, чтобы живые люди терпели такие страдания!»[3] История публикации очерка была непростой, и она вполне достойна нашего внимания.

Кем же был упомянутый И. Я. Павловский и каким образом Тургенев оказался причастен к публикации его сочинения в одной из ведущих французских газет?

Исаак Яковлевич Павловский родился в Таганроге в 1852 году. По случайному совпадению, родители его снимали квартиру в доме Чеховых, с которыми Павловский позже познакомился и даже состоял в переписке. К моменту встречи с Тургеневым в начале 1879 года Павловскому исполнилось всего 26 лет. К тому времени за плечами молодого человека было уже немало испытаний. Еще в гимназии он увлекся социалистическими идеями и организовал кружок, а затем, поступив в Медико-хирургическую академию в Петербурге, сошелся с кружком революционно настроенных студентов и осенью 1874 года был арестован по нашумевшему делу «193-х». Проведя два года в предварительном заключении, заболевший туберкулезом Павловский был освобожден, но через год снова арестован за участие в демонстрации в поддержку В. И. Засулич и выслан в Архангельскую губернию, откуда бежал за границу. В 1878 году он оказался на излечении в Италии. Здесь им был написан очерк «В одиночном заключении», который он переслал в Париж младшему брату Аарону, тоже покинувшему Россию политическому эмигранту.[4] Именно Аарон, в самых восторженных тонах

---

[1] См.: *Генералова Н. П.* Невероятное путешествие И. С. Тургенева в Петербург и Москву (февраль–март 1879 года) // Русская литература. 2018. № 3. С. 76–96.

[2] Текст предисловия и послесловия (анонимного) Тургенева см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 362–363.

[3] *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 247.

[4] Как и старший брат, Аарон проходил по делу «193-х» и был осужден. В 1877 году ему удалось бежать в Америку, где он примкнул к религиозному движению шекеров (или шейкеров), основанному еще в XVIII веке. Пробыв два года в Америке, Аарон переехал в Париж и здесь обратился за помощью к Тургеневу, который заинтересовался судьбой молодого человека. Из воспоминаний Исаака Павловского мы знаем, о чем идет речь. «Юноша этот (Аарон. — *Н. Г.*) очутился за границей 18-ти лет от роду, без всяких бумаг и, само собою разумеется, без всяких средств к существованию. При таких условиях ему захотелось поступить в земледельческий институт в Монпелье. Начальство института, убежденное в его добрых намерениях, приняло его в число студентов (после вступительного испытания). Но тут встретилось весьма важное затруднение: каждый студент, желающий по окончании курса во французском учебном заведении получить аттестат, обязан при вступлении представить метрическое свидетельство. Так как у юноши, о котором идет речь, его не было, то, чтобы не терять времени, директор института предложил ему „представить удостоверение от Тургенева, что Z. (имя юноши) родился тогда-то и там-то, и поручиться в то же время (цитирую письмо Z.) за его нравственность“. И<ван> С<ергеевич> немедленно исполнил просьбу юноши и дал ему таким образом кончить курс» (*И. П.* [Павловский И. Я.]. Воспоминание об И. С. Тургеневе (Из записок литератора) // Русский курьер. 1884. 15 авг. № 224. С. 1). Эта история подтвердилась почти дословно при изучении архива Павловского, переданного

отозвавшийся в письме к брату о знакомстве с Тургеневым, посоветовал ему передать рукопись знаменитому писателю. Так завязалось заочное знакомство начинающего литератора с автором «Записок охотника», чье творчество, по собственному признанию Павловского, оказало решающее влияние на всю его жизнь.

Впоследствии Исаак Павловский, писавший под псевдонимом Иван Яковлев, станет видным литератором, будет несколько лет парижским корреспондентом газеты А. С. Суворина «Новое время» и оставит подробные воспоминания о своем знакомстве с Тургеневым. В 1887 году он даже выпустит отдельным изданием книгу воспоминаний о нем на французском языке.[5] Оставляем в стороне один неприятный эпизод в истории этих воспоминаний, уже достаточно изученный, а именно неблагоприятный отзыв Тургенева об Альфонсе Доде, который Павловский воспроизвел дословно. Доде, прочитав этот отзыв, был глубоко возмущен и изменил свое мнение о русском друге.[6] Однако в целом, как показывают дальнейшие исследования, воспоминания Павловского вполне достоверны и могут служить более или менее надежным источником для изучения биографии писателя.

Вернемся к судьбе очерка Павловского. Прочитав его, Тургенев решил, что безыскусный рассказ молодого автора достоин быть опубликованным во французской печати, и взялся за дело. Прежде всего, он нашел переводчика, вернее, переводчицу текста на французский язык. Ею оказалась еще одна подопечная писателя А. Н. Луканина, благодаря которой мы узнаем немало значимых сведений о благотворительной деятельности Тургенева за границей. Отбывшая в качестве арестантки, как и многие другие, срок в Петропавловской крепости, Луканина тоже оказалась в эмиграции, получила диплом врача, однако не отказалась от своих революционных убеждений. В период предсмертной болезни Тургенева она в течение какого-то времени исполняла роль его секретаря и лечащего врача. Ее дневниковые записи сохранили немало примечательных эпизодов, в том числе и в отношении истории публикации очерка Павловского.

Понимал ли Тургенев, насколько опасно предавать огласке свое участие в публикации очерка беглого эмигранта? Думается, понимал. Тогда встает вопрос, чем же этот очерк так привлек его внимание. Несомненно, помимо литературных достоинств очерка Тургенева заинтересовала проблема правомерности одиночного заключения до решения суда. Об этом он прямо писал своим друзьям уже после появления очерка в печати и реакции на него в России. Частые мысли о самоубийстве молодого человека, страх сойти с ума — вот что особенно должно было впечатлить Тургенева, а исход еще одного случая, изложенного в отправленном ему летом 1879 года Е. Я. Колбасиным письме неизвестного корреспондента из Одессы, лишь подтвердил достоверность психологического воздействия одиночной камеры, описанного Павловским. Это так назы-

---

в РГАЛИ его дочерью Натальей де Биндер. На обороте письма Тургенева сохранилась следующая запись, сделанная, несомненно, самим мемуаристом: «Свидетельство, о котором говорится в этом письме, оказалось не только „достаточным“, оно спасло от гибели молодого человека. Без бумаг (он эмигрировал 18 лет от роду), без связей, без средств к существованию, этот молодой человек, благодаря Ив<ану> С<ергеевичу>, получил возможность поступить в Агрономический институт, кончить там курс и заняться наукой. Теперь он состоит инспектором земледелия Аргентинской республики, получает огромное жалованье и делает научные исследования. Русские газеты говорили об нем в последнее время несколько раз» (РГАЛИ. Ф. 2520. Оп. 2. № 3. Л. 49). Поручаться за своих подопечных Тургеневу приходилось не единожды. Можно предположить, что число этих поручительств в действительности было гораздо больше, но в данном случае следует упомянуть о жене И. Я. Павловского Вере Сергеевне, урожденной Гончаровой, которая была племянницей жены Пушкина Натальи Николаевны. Как и оба брата Павловские, она оказалась в Париже без средств к существованию и нуждалась в деньгах. Сохранилось два рекомендательных письма Тургенева для В. С. Павловской (на русском и французском языках), выданные ей для получения должности учительницы. К сожалению, после развода с И. Я. Павловским, последовавшего в 1882 году, следы Веры Сергеевны затерялись, и судьба ее до сих пор остается неизвестной.

[5] *Pavlovsky I.* Souvenirs sur Tourguéneff. Paris, 1887.

[6] См., например: *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003. С. 149–153.

ваемое «дело Сомова», в котором Тургенев выступил не только передатчиком информации во французской печати, но и переводчиком присланного ему Колбасиным русского письма. История эта долгое время оставалась загадкой и подвергалась различным интерпретациям. Лишь недавно тайна была раскрыта В. А. Лукиной и В. И. Симанковым.[7] Первые публикаторы письма Тургенева к Колбасину, где речь шла о вопиющем случае самоубийства молодого заключенного посредством сжигания себя при помощи керосиновой лампы, сочли, что имелся в виду именно очерк Павловского «В одиночном заключении», действительно содержащий похожий эпизод.

В одиночной камере, где узнику пришлось провести несколько месяцев, не было ничего, что могло бы помочь ему уйти из жизни, а такое намерение неоднократно возникало у заключенного: «Зачем же тянуть это бремя страдания, когда ему не предвидится ни конца, ни краю? Не лучше ли помучиться сильно каких-нибудь несколько дней или минут и потом отделаться от всего навсегда».[8] Однажды ему удалось при переодевании после допроса закинуть шарф за кровать. «Когда двери захлопнулись, я поднял шарф и припал к нему как к давно желанному своему избавителю, и потом спрятал свою драгоценность на груди. Мысль, что я могу во всякое время прекратить эту жизнь, успокаивала и даже радовала меня. Мне вдруг стало легче и даже отраднее на душе».[9] И лишь когда арестанта перевели из одной тюрьмы в другую, он, переступив порог новой камеры, первым делом заметил пресловутую керосиновую лампу: «Посреди камеры висела на крепком крючке большая керосиновая лампа. Эта лампа меня успокоила: — Ночью, когда все уснет, думал я, лампу можно осторожно снять, облить керосином тюфяк, белье и волосы и поджечь. Конец будет скорый. Можно, вероятно, и повеситься на крючке; или даже на пруте решетки...».[10]

Можно легко представить, какие чувства должен был испытывать Тургенев, читая эти строки. Но помимо ужасающих деталей тюремного существования, помимо достоверного изображения мучительных физических и душевных страданий Тургенев не мог не заметить в очерке Павловского очевидного желания пересмотреть свои убеждения, возможность по-иному взглянуть на собственное революционное прошлое. Вспоминая один из эпизодов прежней жизни, автор «Одиночного заключения» задает себе вопрос: «А кто говорил, что все виноваты, каждый в отдельности виноват? Кто строил на этом теории? Фразер! Одно говоришь, другое думаешь... Святотат! А что полагается за это по закону?..»[11] Думается, именно способность молодого человека критически пересмотреть свою прежнюю деятельность, умение выйти за пределы собственного «я», найти в себе силы преодолеть обиды и оценить готовность других людей прийти на помощь незнакомому страдающему брату должны были расположить писателя к начинающему литератору. Помимо простой жалости к молодому человеку, вынужденному несколько лет прозябать в тяжелейших условиях, было в стремлении Тургенева приобщить Павловского к большой литературе, ввести его в круг русских и зарубежных литераторов нечто бóльшее, а именно — дать несчастному шанс обрести свой путь, отторгнуть его от подпольной деятельности, направленной к разрушению, в сторону позитивную, пусть не такую героическую и яркую, как жизнь революционера, но дающую возможность укорениться в каком-то деле и приносить обществу посильную пользу.

Иными словами, те мысли, которые Тургенев закладывал в романе «Новь», рисуя образ Соломина, он же пытался реализовать на практике. Давалось это ему нелегко. Далеко не все подопечные понимали, чем рисковал известный писатель ради них, как не всегда понимали его и самые близкие товарищи. Даже такие дружески настроенные люди, как поэт Я. П. Полонский, называли «великой глупостью» то, что Тургенев

---

[7] *Лукина В. А.*, *Симанков В. И.* Неизвестный перевод И. С. Тургенева: «дело Сомова» в русской и иностранной периодике 1879 года // Русская литература. 2023. № 2. С. 129–156.

[8] *Яковлев И.* (*Павловский И. Я.*). В одиночном заключении (Психологический очерк) // Яковлев И. (Павловский И. Я.). Маленькие люди с большим горем. СПб., 1890. С. 59.

[9] Там же.

[10] Там же. С. 65.

[11] Там же. С. 52.

позволил себе написать несколько слов в качестве предисловия к воспоминаниям бывшего узника.

Отвечая на не дошедшее до нас письмо Полонского, Тургенев писал 10 (22) ноября 1879 года: «Ты можешь быть спокоен: никакой „великой глупости“ я не сделал <...>. Во-первых: статья, помещенная в „Temps“, нисколько не протест — а простой, весьма наивный и трогательный рассказ о содержании в тюрьме заключенного *безо всяких политических намеков или упреков*; во-вторых: в моем коротеньком предисловии я прямо говорю, что, нисколько не одобряя и не разделяя мнений гг. нигилистов и революционеров, полагаю, что рассказ этот может служить доказательством неуместности предварительного одиночного заключения, „qui ne saurait être justifié aux yeux d'une saine législation“.[12] — Как тебе, вероятно, известно, это вопрос открытый — и в нем ничего нет нецензурного. Я прибавляю, что интерес этого рассказа исключительно психологический. — Вот и всё. Не могу допустить, чтобы мне серьезно поставили в вину знакомство с изгнанником, который даже вовсе не такой злостный преступник, ибо по суду (правда, после 4-летнего заключения) был *оправдан*... и сослан административным порядком в Пинегу, откуда он бежал, чтобы не умереть с голоду. И за это запретят мне въезд в Россию??!! Мне, положим, либералу — но либералу династическому, который никакой другой возможной реформы не признает, как реформы, *исходящей сверху* — и, если такой реформы не совершается, повторяет всем своим молодым друзьям — что надо ждать, ждать и ждать — ибо революция у нас и немыслима и противна всему нашему историческому развитию?»[13]

Что касается очерка Павловского, то Тургенев, скорее всего, первоначально не собирался писать к нему предисловие. Об этом его просил редактор газеты «Le Temps» А. Эбрар, который, как верно отметил в своих воспоминаниях Павловский, опасался недовольства русской цензуры. «Впоследствии сделалось известным, — писал он, — что редакция заботилась не столько об авторе, сколько о собственных выгодах: ей нужна была гарантия, что очерк не заключает в себе ничего нецензурного, она не хотела рисковать 60 000 франков дохода, который имеет от русских подписчиков. И<ван> С<ергеевич> исполнил просьбу редакции очень охотно, не придавая своей рекомендации никакого политического значения. Он рекомендовал литературное произведение, а не политический памфлет».[14] Это мнение подтверждается и воспоминаниями непосредственной свидетельницы истории с публикацией очерка Луканиной. Когда она спросила, нельзя ли опубликовать ее рассказ «Любушка» в «Le Temps», Тургенев «замахал руками и сказал, что к г. Hébrard решительно невозможно обращаться теперь ни с какими просьбами о помещении повестей из текущей русской жизни».[15] Не приходится сомневаться, что подобная реакция Эбрара была вызвана последствиями помещения в его газете перевода очерка Павловского с предисловием и послесловием Тургенева.

Между тем реакция русской прессы на эту публикацию была непредсказуемо резкой. Пресса, как и все общество, разделилась на два непримиримых лагеря. Выступивший в «Московских ведомостях» Б. М. Маркевич, при явной и тайной поддержке главного редактора М. Н. Каткова, разразился целой серией статей, в которых обвинял Тургенева в заискивании перед молодежью и чуть ли не в государственной измене. Больше всего писатель опасался, что ему действительно запретят въезд в Россию, где на фоне регулярных покушений на высокопоставленных чиновников царила напряженная атмосфера страха. Тургенев публично отвечал Маркевичу, потом за него стал отвечать редактор «Вестника Европы» М. М. Стасюлевич и другие. Затянувшаяся полемика закончилась весьма показательным отказом писателя пожать руку Каткову во время Пушкинских торжеств, имевших место в июне 1880 года в Москве в связи

---

[12] «Которое не может быть оправдано с точки зрения разумного законодательства» (*фр.*).

[13] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1967. Т. 12. Кн. 2. С. 173–174.

[14] *И. П.* [Павловский И. Я.]. Воспоминание об И. С. Тургеневе (Из записок литератора) // Русский курьер. 1884. 16 июня. № 164. С. 1.

[15] *А. Л.* [Луканина А. Н.]. Мое знакомство с И. С. Тургеневым. Ч. 2 // Северный вестник. 1887. № 3. С. 69.

с открытием памятника поэту. Осмелимся предположить, что в конечном счете шумиха, поднятая Маркевичем, значительным образом повлияла на решение Тургенева не возвращаться в Россию.

Что же нового вносит в историю публикации автобиографического очерка Павловского письмо к Тургеневу соредактора «Le Temps» Шарля Эдмона от 15 (27) августа 1879 года? Прежде чем ответить на этот вопрос, необходимо пояснить, почему это письмо ранее не привлекало внимание исследователей. Дело в том, что при разборе бумаг Виардо, поступивших в Национальную библиотеку Франции, оно было неверно атрибутировано как адресованное Луи Виардо. Ошибка, впрочем, вполне объяснима. В молодые годы Эдмон принимал участие в журнале социалистического толка «Revue indépendante», издававшегося Пьером Леру, Жорж Санд и Луи Виардо. Разумеется, тогда и состоялось его знакомство с мужем знаменитой певицы. С Тургеневым он мог также поддерживать отношения еще в 1840-е годы, а обращение «Дорогой друг» («Cher ami») свидетельствовало об определенной близости между корреспондентами.[16] Содержание же письма не оставляет сомнений в том, что на самом деле оно адресовано Тургеневу и речь в нем идет о публикации очерка Павловского в газете «Le Temps».[17]

Приведем текст этого письма, написанного на бланке газеты «Le Temps», целиком:

«*10, FAUBOURG-MONMARTRE, PARIS*
LE 27 août *187*<9>.

Cher ami,

Nous voudrions bien publier l'intéressante étude du pauvre nihiliste. Seulement, en notre qualité de gens insatiables, nous vous demanderions de vous rappeler votre aimable promesse d'un mot d'introduction, signé de votre nom. Cela s'appelle faire d'une pierre deux coups. Autre chose: Il nous semble que les premiers dix feuillets gagneraient à être abrégés. Nous aimerions mieux arriver droit in *medias res*. Pourriez-vous procéder vous-même aux coupures en question? Nous n'oserions pas le faire sans votre consentement.

Veuillez accepter toutes nos excuses de notre importunité.

Bien à vous

Charles Edmond».[18]

Перевод:

«*ПАРИЖ, ФОБУР-МОНМАРТР, 10*
27 августа *187*<9>.

Дорогой друг,

Нам бы очень хотелось опубликовать интересный очерк бедного нигилиста. Вот только, будучи людьми ненасытными, мы бы попросили вас припомнить данное нам любезное обещание написать к нему вступительное слово, подписанное вашим именем. Это называется одним выстрелом убить двух зайцев. И еще одно: нам кажется, что первые десять страниц стоило бы сократить. Хотелось бы, чтобы речь начиналась

---

[16] Шарль Эдмон (наст. имя Карл (Кароль) Эдмунд Хоецкий; 1822–1899), французский литератор польского происхождения, переводчик, журналист, близкий к революционным кругам. Увлечение социалистическими идеями сблизило его с Прудоном, Ж. Санд, Л. Виардо, М. А. Бакуниным, Герценом, Г. Гервегом и др. О Эдмоне и его отношениях с Герценом см.: *Герцен А. И.* Письма к разным корреспондентам (1849–1869) / Публ. Л. Р. Ланского // Лит. наследство. 1958. Т. 64. С. 439–441; *Ланский Л.* Из переписки Герцена и о Герцене (Неизвестные письма К.-Э. Хоецкого к Георгу Гервегу) // Вопросы литературы. 1975. № 4. С. 199–214. В 1860-х годах Эдмон вместе с Эбраром стал соредактором газеты «Le Temps».

[17] Впервые на это обратила мое внимание В. А. Лукина, которой приношу сердечную благодарность.

[18] Bibliothèque Nationale de France. Nouvelles acquisitions françaises. № 16274. F. 44.

сразу in *medias res*.[19] Не могли бы вы сами решить вопрос с означенной купюрой? Без вашего согласия мы не решаемся это сделать.

Примите все извинения за нашу назойливость.

Ваш

Шарль Эдмон».

Письмо Эдмона интересно не только самим тоном глубокого уважения со стороны издателей «Le Temps», признающихся в своей прямой заинтересованности обозначить имя русского писателя на страницах газеты, но и подтвержденным участием Тургенева в редактировании текста опубликованного очерка. В своих воспоминаниях Павловский позже писал, что его очерку предшествовало введение, которое было самовольно выброшено редакцией французской газеты. Работа с той частью бумаг Павловского, которая была передана его дочерью в Российский государственный архив литературы и искусства (бóльшая часть архива Павловского хранится в Национальной библиотеке Франции), подтвердила тот факт, что такое вступление действительно существовало.[20] Отсутствие в печатном тексте этой части, от которой сохранился в архиве лишь фрагмент, свидетельствует о том, что писатель согласился с мнением редакторов газеты на его изъятие. Во введении к своему очерку Павловский пытался представить публикуемый текст как принадлежащий некоему знакомому, утаивая таким образом свое авторство. Кроме того, при наличии предисловия Тургенева к очерку введение к нему оказывалось излишним. Очевидно, писателю это введение тоже показалось избыточным. Не желая затрагивать чувствительные струны начинающего автора, он не оповестил его о письме Эдмона. Этот, казалось бы, не слишком значительный эпизод ставит, тем не менее, окончательную точку в истории с публикацией автобиографического очерка Павловского во французской газете. Само же письмо Эдмона является единственным из сохранившихся писем к русскому писателю, с которым его, несомненно, связывали гораздо более близкие отношения, чем считалось до последнего времени.

[19] с главного (*лат.*)

[20] См.: РГАЛИ. Ф. 2520. Оп. 1. № 7.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-224-232

© *Йозеф Догнал (Чешская Республика, Словацкая Республика),*

© *С. Н. Черепанова (Словацкая Республика)*

«КУЛЬТУРА ШТАМПОВ» В РАННЕЙ ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА

Конец XIX — начало XX века — эпоха коренных изменений, в которой господствовало ощущение ухода со сцены старого мира и отчасти с надеждой, отчасти с тревогой ожидалось, творилось и утверждалось ожидание нового мира. Неудивительно, что многие воспринимали этот этап как кризисное состояние культуры в общем ее понимании: «Финал каждой культурной эры знаменуется жестоким кризисом художественного сознания и выражает себя в упадке искусства, который приобретает все более очевидный и катастрофический характер. Исчерпываются темы, мельчают характеры, утрачивают масштабность конфликты. И одновременно: вместо красоты — украшения, вместо сложности — формальные виньетки и розетки, из формы выветривается семантика, формальным изыскам придается самоценный характер. И усталость от художественных окаменелостей — от накопившихся клише, штампов, общих мест…»[1]

[1] *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 529.

Но конец одной эпохи — это и время рождения новых идеалов, новых ценностных ориентиров.

В переходную эпоху наблюдается, с одной стороны, расцвет жанров так называемой малой прозы: рассказа, новеллы, сценки, фельетона и др., не претендующих на высокую художественную ценность, предназначенных скорее для «массового потребления», что, с другой стороны, способствует активному спросу на литературу и привлечению более широкого круга читателей. М. А. Черняк акцентирует внимание на том, что массовая литература использует специфические средства художественной выразительности. В то же время «малый жанр концептуально усиливается, укрупняется, несет в себе большой философский заряд, в особенности в произведениях А. П. Чехова, В. Г. Короленко, В. М. Гаршина».[2] Это свидетельствует об определенном усилении тенденции, намечающейся уже со второй половины XIX века: целый ряд авторов ориентируется на массового читателя и коммерческий успех и не претендует на значимые новации ни в области темы, ни в области формы, а есть и те, кто стремятся сохранить высокий уровень художественного мастерства и пытаются его развивать, искать новые темы, нового героя, новые приемы, идя в ногу с меняющимися требованиями к художественной литературе, отображающей происходящее.

В то же самое время русская литература открывается еще больше европейским импульсам, так как подобные изменения проходили в ней на несколько десятилетий раньше. Задумываясь над вопросом о переходном времени самого конца XIX века, Л. Задражил отмечает: «Ruský symbolismus inkorporuje do domácí literatury jako první moderní směr jisté výsledky a podněty moderní literatury, která počíná v západní Evropě již o několik desetiletí dříve, a to nejen literatury symbolistické».[3]

Одновременно получают широкое распространение юмористические журналы: «Стрекоза», «Зритель», «Будильник», «Осколки», «Мирской толк», «Свет и тени», «Русский сатирический листок», «Сверчок» и др. В большинстве своем они имели развлекательный характер и предназначались для массовой, социально разнородной публики. Разношерстность читательской аудитории порождала писателей, отвечающих потребностям нового, ищущего развлечений читателя. Авторами беллетристики 1880-х годов выступали, как правило, представители разных социальных слоев общества, для которых писательство или было дополнительным заработком, или рассматривалось как старт на литературном поприще. Писали они о том, что было им хорошо известно и что имело отклик у массового читателя, не претендуя на более глубокий анализ и значимость затрагиваемых ими тем. Такая литература практически перестает быть средством решения важных социальных вопросов. Сотрудничество с юмористическими журналами заставляло авторов писать много и, как следствие, приводило к использованию литературных штампов.

Меняющаяся социальная обстановка, новые цели, отчасти новые темы и желание стать ближе к читателю (в том числе и из-за коммерческих соображений) влекут за собой и переосмысление уже устоявшихся основ «серьезной» литературы предшествующих десятилетий, что находит отражение в тенденции к обновлению традиционной формы, художественных приемов и некоторых подходов в осмыслении тем предыдущей эпохи. Это пробуждает и тенденцию свести с традицией счеты, что может приводить не только к исключению ее из художественного инвентаря писателей (что иногда достаточно сложно), но и к их переделке — к иронизации или даже к пародированию, что позволяет разоблачать и менять их функцию в литературном произведении. Такое явление и в русской литературе не ново — достаточно вспомнить литературную деятельность О. Сенковского или Козьмы Пруткова около середины XIX века.

---

[2] *Черняк М. А.* Массовая литература XX века: Учеб. пособие. М., 2009. С. 397.

[3] «Русский символизм первым из современных направлений включает в отечественную литературу некоторые из результатов и импульсов современной литературы, которая возникает в Западной Европе уже на несколько десятилетий раньше, причем не только символистской литературы» (*Zadražil L.* Zdroje a perspektivy ruské moderny // Východoevropská moderna a její evropský kontext I / Ed. L. Zadražil. Praha, 1999. S. 18 (Východoevropské studie; [sv.] 1); перевод мой. — *Й. Д.*).

Именно в переходные 1880-е годы в литературу входит начинающий писатель А. П. Чехов.

В данной статье мы рассмотрим переосмысление и трансформацию некоторых устоявшихся штампов на примере произведений Чехова «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?», «Слова, слова и слова» и «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь»,[4] не претендуя на полное перечисление чеховских штампов. На основе избранных рассказов выявим литературные каноны, которые ко времени Чехова превратились в штампы: романтические ходы (излишняя скрупулезность повествования, переплетение сюжетных линий, взаимосвязь природы и внутреннего состояния героя), избитые темы (тема «падшей женщины»), клишированные сюжеты и образы, деталь, портрет и т. д. «Литературность» пародийно переосмысляется Чеховым, и именно пародия позволяет автору выразить свою оценку современной ему литературной ситуации.

Ю. К. Щеглов в работе «Молодой человек в дряхлеющем мире (Чехов, «Ионыч»)» «культурой штампов» называет «необычайную густоту его заполнения готовыми формами: социальными и эстетическими привычками, устоявшимися ассоциациями, культурно-речевыми стереотипами».[5] Под художественным штампом мы понимаем любое явление, которое используется в новых текстах художественной литературы стереотипно (повторяющиеся образы, шаблонные приемы, словосочетания и фразы), теряя тем самым отчасти или полностью свою семантическую, эстетическую и аксиологическую функцию, превращаясь в шаблон, в клише. Одной из положительных ценностных установок литературного процесса считается поиск нешаблонного, непривычного для читателя, «провоцирующего» сюжета, стиля, приема, слова, героя и т. д. Штамп оказывается умерщвлением такого развития, канонизируется в качестве устоявшейся «нормы», прямо противопоставленной оригинальности и находчивости «чуткого художника»: «Чуткий художник всегда находит способы преобразования штампа».[6] Использование штампа в литературном произведении в таком понимании или снижает оценку и произведения, и его автора, или не удовлетворяет ожиданиям требовательного читателя. Плодотворным оно может, однако, стать тогда, когда речь идет о его творческом преодолении, т. е. сначала о его распознавании, а позднее или об уходе от него, или о его креативном/творческом преодолении/переосмыслении.

Произведение, которое является одной из ранних публикаций Чехова, «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» целиком состоит из перечня художественных штампов. Уже само название говорит читателю о том, что он столкнется с перечислением «книжных канонов, утративших свою внутреннюю убедительность...».[7]

Штампы, замеченные и характеризуемые Чеховым, условно можно разделить на следующие группы:

— использование шаблонных образов;
— стереотипные приемы создания героев;
— формульное изображение природы;
— употребление клишированной лексики;
— стереотипное место действия;
— шаблонность сюжетных ходов;
— шаблонность использования предметов.

Стоит отметить условность выше приводимой классификации, поскольку некоторые штампы, описанные Чеховым, можно отнести к нескольким группам, например: «Доктор с озабоченным лицом, подающий надежду на кризис; часто имеет палку с набалдашником и лысину. А где доктор, там ревматизм от трудов праведных, мигрень, воспаление мозга, уход за раненным на дуэли и неизбежный совет ехать на воды» (1, 17);

---

[4] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1974. Т. 1, 2. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

[5] *Щеглов Ю. К.* Проза. Поэзия. Поэтика: Избр. работы. М., 2015. С. 55 (Новое литературное обозрение. Науч. прил. Вып. 107).

[6] КЛЭ. 1975. Т. 8. Стб. 792–793.

[7] *Кубасов А. В.* Проза Чехова: Искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. С. 37.

или: «Слуга — служивший еще старым господам, готовый за господ лезть куда угодно, хоть в огонь. Остряк замечательный» (1, 17) — здесь стереотипны и характеристика персонажа, и сюжетный ход, связанный с образом героя.

В данном произведении отсутствует фабула, однако «...каждая деталь, будучи вписана в общий для всех контекст, запускает в сознании читателя цепочку ассоциаций, воспоминаний о прочитанном, пережитом или подразумеваемом».[8] Благодаря ассоциациям и воспоминаниям считывается отчасти «называющий», обличающий, отчасти по тону текста пародийный план юморески. За конкретным образом или деталью разворачивается целое сюжетное событие. Так, «револьвер, не дающий осечки», подразумевает, что в произведении непременно должен быть использован револьвер при определенных обстоятельствах. И по коннотации актуализируемая каноническая (сюжетная) ситуация становится обличением шаблона.

Рассказ Чехова свидетельствует о начитанности писателя и о его чутком восприятии ставшими loci communes современной ему литературы штампов. Осознание насыщенности стереотипов в литературных произведениях показывает неудовлетворенность писателя таким состоянием, тенденцию осудить однообразие, застой, «клишированность» литературной продукции и отказ от нее. Писатель, на наш взгляд, пародирует не одно конкретное произведение, не один жанр или манеру письма конкретного автора, но приемы, сюжетные ходы, художественные образы, которые к этому времени стали штампами.

Казалось бы, автор, сознавая непродуктивность данных шаблонов, должен и сам избегать их в своих произведениях. Однако, как отмечает А. В. Кубасов, Чехов все же использует стереотипные образы, но эти же образы будут «поданы Чеховым иначе, подчинены иным художественным задачам».[9] Через цитируемые тексты писателя удобно показать, в каком именно качестве тот или иной художественный прием им переосмысляется.

Обратимся к рассказу 1883 года «Слова, слова и слова». Героиня предстает перед читателем робкой, стыдливой, неуверенной девушкой, которая испытывает невероятное волнение при разговоре с Груздевым. Казалось бы, этот образ должен вызывать сочувствие, но возникает недоверие, потому что в начале рассказа Чехов использовал стереотипное определение «врага» — «рыжеволосая».[10] Тот же перевертыш встречается и в характеристике «белокурого» героя, который своими пламенными речами пытается образумить героиню, но в итоге сам оказывается во власти шаблонного сюжета.

Использование портретного штампа в начале произведения словно помогает читателю войти в «шаблонный» сюжет рассказа. Таковым является сюжет о скромной девушке, которая оказалась в трудной жизненной ситуации и вынуждена зарабатывать на жизнь собственным телом, и молодом человеке, который жалеет, стыдит и пытается наставить героиню на путь истинный. Для Чехова данная тема уже не выглядит исключительной и особенной, теперь это «повесть самая обыкновенная, подлая: *он*, обещание, надувательство и проч.» (2, 113). Тема не по своей вине падшей женщины получила в 80-е годы XIX века широкое распространение не только в художественной литературе, но и в публицистике. Особенно острой была тема ее спасения и, как следствие, вопрос о том, кто побуждает женщину встать на путь проституции. Развитие данная тема получила в творчестве, например, Ф. М. Достоевского (Настасья Филипповна, Грушенька, Сонечка Мармеладова, Лиза) и В. М. Гаршина (Надежда Николаевна).

Литературный штамп прослеживается в том, что господа, предполагая, что в такую ситуацию бедная, честная девушка попала по чужой вине, хотят не только выяснить, как она дошла до такой жизни, но и помочь ей. Чеховский Груздев также пытается наставить героиню: «Катя, отчего ты не исправишься? Как тебе не стыдно?

---

[8] *Оверина К. С.* А. П. Чехов и «малая пресса»: Повествование, коммуникация, читатель // Ранний Чехов: Проблемы поэтики. СПб., 2019. С. 87–88.

[9] *Кубасов А. В.* Проза Чехова: Искусство стилизации. С. 84.

[10] В первом абзаце находим портретный штамп, который автор указывал в «Что чаще всего...»: главные герои имеют белокурый и рыжий цвет волос, что позволяет нам условно отнести одного героя к «друзьям», а другого — к «врагам». Подробнее об этом см.: Там же.

По всему ведь видно, что ты еще не совсем погибла, что возврат еще возможен… Отчего же ты не постараешься стать на путь истинный? Могла бы, Катя!» (2, 114). О сознательном обращении Чехова к штампу свидетельствует и то, что в сложившейся ситуации Катя начинает видеть в Груздеве литературного героя, а всю ситуацию воспринимать сквозь призму «маленького романа». Однако отличие от романного канона заключается в том, что у Чехова и лежащий на диване, вздыхающий Груздев, и Катя, «налетевшая, как мотылек на огонь», на его «честные глаза», понимают, что весь разговор — некая игра, которой до поры до времени необходимо придерживаться и которая закончится в момент, когда Груздев взглянет на часы.

Чехов, используя уже известный сюжет, пародийно переосмысляет его. Сюжет переворачивается в тот момент, когда чеховские герои меняются местами: телеграфист оказывается «соблазненным» «рыжеволосой» Катей. Катя выступает не жертвой обстоятельств, а тем, кто эти обстоятельства создает. Комичным выглядит несовпадение слов и действий героев. Груздев наставляет Катю: «Исправишься, бог даст, коли захочешь», в это время «плачущая Катя медленно расстегнула три верхние пуговки шубки» (2, 115). Высокие слова Груздева об исправлении — штамп, не имеющий ничего общего с его намерениями, ровно так, как и плачущая Катя, расстегивающая пуговицы, забывает о «романе с красноречивым героем» (2, 115). Оба протагониста действуют по литературным канонам, выполняя в театральной сценке предназначенные роли, но заканчивают их, в противоречии с ролями, «пошло», на диване. Штамп обличен, пошлое берет верх.

Необходимой частью сюжета о спасении падшей женщины является исповедь героини, которая во времена Чехова стала восприниматься как клише, поскольку имеет определенный набор атрибутов: «истерический плач», «рыдания», обвинения себя («подлая я, гадкая, пошлая, мерзкая»; 2, 114). Однако и здесь Чехов не использует в полной мере литературный стереотип: когда Груздев — вздохнув! — спросил Катю о причинах ее падения, «она хотела прочесть целую исповедь, так хорошо знакомую каждому „честному развратнику“, но не получилось из ее речи ничего, кроме нравственных самопощечин» (2, 114). Получилась не исповедь, а «жалкая повесть», настолько скучная, что Груздев наконец «взглянул на часы» (2, 114). Маленькая, но очень точная деталь выводит читателя из шаблонного восприятия сюжета, создавая иронический эффект, разоблачающий неискренность клише «исповеди». Груздев ждал, когда же закончится монолог Кати. Героиня произносит его как нужную для соблюдения роли «повесть», сопровождая ее невербальными сигналами. Если в предшествующей литературе «признание» падшей женщины раскрывало ее внутренние качества, показывало ее нелегкую судьбу, а также причины выбора такого пути, то у Чехова и исповедь героини, и внимание к ней слушающего мужчины — это лишь игра.

На условность сюжета указывает «ремарка» всезнающего повествователя: «Сквозь ее мозг молнией пробежал один маленький роман, который она читала когда-то, где-то… Герой этого романа ведет к себе падшую и, наговорив ей с три короба, обращает ее на путь истины, обратив же, делает ее своей подругой…» (2, 115).

Чехов в рассказе сознательно обращается к «литературности», которая стала вторгаться в поведение людей в реальной жизни, так что, как замечает Кубасов, оба персонажа «предстают в двух ракурсах — в житейском и литературном. Телеграфист Груздев и проститутка Катя глядят друг на друга сквозь литературные очки, известные литературные каноны»,[11] играют роль «падшего создания» и «спасителя». Логично в этом смысле утверждение исследователя, что «слово „роман“ в данном контексте обозначает не какое-то конкретное произведение, а является метонимией литературы определенного толка, трактующей о путях спасения „падших“».[12] При помощи деталей подчеркивается двуплановость текста, которая сигнализируется уже в названии рассказа: противопоставленные реальности пустые, «олитературенные» клише отсылают к шекспировскому «Гамлету»:

[11] *Кубасов А. В.* Проза Чехова: Искусство стилизации. С. 170.
[12] Там же. С. 173.

«П о л о н и й: <...> Что читаете, милорд?

Г а м л е т: Слова, слова, слова».[13]

Название, таким образом, содержит ключ, помогающий декодировать текст рассказа: слова — лишь штамп, а игра ими ничего не меняет в сути, как бы она ни старалась скрыться за их маской. Финальная фраза «пошлая музыка!» явно относится не столько к плохой игре на гитаре, звучащей в конце рассказа, сколько к шаблонности, обыгранности реализованного штампа.

Диссонанс можно наблюдать и в изображении характерной для русской литературы второй половины XIX века гармонии между природой и состоянием психики персонажей. В самом начале рассказа соотносится природная грязь «скверного мартовского вечера» с грязью, в которую «упала» героиня. Если «тошнило природу!» (2, 113), то наставления Груздева должны наводить тошноту и на Катю. Подобно этому и ветер соотносится с состоянием Кати: «Ветер напевал тихо, робко, точно боялся, чтобы ему не запретили петь» (2, 113) — в то время, как «Катя робко поглядела в глаза Груздеву» (2, 113), даже Груздев «говорил <...> тихо, дрожащим тенором, со слезами на глазах» (2, 114). Эта гармония, однако, резко нарушена шумом из соседней комнаты, так что Катя «вдруг взвизгнула», Груздев побежал за водой, и ветер, наконец, так же поменял свой робкий напев: «В вентиляцию отчаянно взвизгнул ветер, точно он первый раз в жизни видел насилие, которое может совершать иногда насущный кусок хлеба» (2, 115). Диссонантен интимной ситуации исповеди и звук из соседней комнаты, в которой «забренчали на плохой гитаре». Таким образом, аудиальная сторона рассказа усиливает его двуплановость, которая переносится на историю («повесть») героини. Именно эта история звучит как «пошлая музыка».

Отдельно стоит рассмотреть, как Чехов использует в рассказе паремии. «Слезы полились из ее глаз» — литературный штамп. Однако автор вводит в это выражение разговорный фразеологизм «ни к селу ни к городу». Таким образом возвышенные чувства героини снижаются разговорным, грубым, приземленным выражением, что создает комический эффект.

Заслуживает внимания и следующий отрывок из рассказа: «А эти *падшие создания* так и лезут на *честные глаза*, лезут и налетают, *как мотыльки на огонь. Кашей их не покорми*, а только взгляни на них потеплей» (2, 113; курсив наш. — *Й. Д., С. Ч.*). Автор плотно использует речевые штампы в нескольких предложениях. Однако за счет соединения высокой, романтической лексики («падшие создания», «честные глаза», «мотыльки на огонь», «взгляни») с разговорной («лезут и налетают», «кашей их не покорми») литературные штампы как бы «высвечиваются» в тексте, начинают выглядеть абсурдно и иронично. Тот же эффект наблюдаем при рассмотрении образа «заглянуть в глаза и увидеть в них душу человека» (сразу вспоминается выражение «глаза — зеркало души»). Чехов обыгрывает литературный и речевой штамп, добавив всего лишь одно слово «сквозь», которое изменяет восприятие высказывания: «...заглядывая ей сквозь глаза в самую душу, сказал много хороших слов» (2, 114). Текст ставит в противоречие формульное клише, соответствующее данной ситуации (Груздев говорил «тихо, дрожащим тенором, со слезами на глазах»; 2, 114), и несоответствующую ему, разрушающую его изнутри агрессивную попытку персонажа заглянуть за то, что выражают глаза, как будто намекая, что «на поверхности» глаз не то же самое, что в душе.

Чехов, используя литературные и речевые формулы, намеренно вводит читателя в шаблонный сюжет, чтобы потом его разрушить. Уничтожение штампа при помощи диссонанса приводит к комическому эффекту, который разоблачает «литературность» штампа.

Произведение «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» имеет подзаголовок «роман в одной части с эпилогом». На наш взгляд, рассказ является пародией не столько на стиль Виктора Гюго (на это указывает эпиграф — «*Посвящаю Виктору Гюго*»;

[13] Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака: В 2 т. / Общ. ред. пер. М. М. Морозова. М.; Л., [1949]. Т. 1.

1, 35), сколько на романтический стиль как таковой. На наш взгляд, творчество Гюго выступило своеобразной моделью романтизма. Уже само название и жанровое определение — свидетельство ссылки Чехова на литературные штампы. Название, состоящее из двух частей, когда при их помощи создается одновременно и представление о содержании, и своего рода маркетинговое привлечение читателя к эмоциональному тону произведения, — один из приемов, довольно часто используемых в романтической литературе, особенно когда дело касается так называемого готического («черного») романа. Таковы, например, «The Mysteries of Udolpho, a Romance; Interspersed of Some Pieces of Poetry» Анны Радклиф (1794, в 4 томах; рус. пер. — «Удольфские тайны») или «Frankenstein; or The Modern Prometheus» Мэри Шелли (1831, в 3 томах; рус. пер. — «Франкенштейн, или Современный Прометей»). По структуре названия произведения Чехов выбирает «сигнал», который, однако, входит в контраст с жанровым определением его текста в подзаголовке «Роман в одной части с эпилогом». Романтические романы, как и роман вообще, — произведения довольно большого объема, во многих главах, а то и томах. А его произведение включает всего 988 слов, причем содержит еще и эпилог! Претензия писателя вместить все романное в краткое произведение — явная атака на канон, намек и на творческую стратегию самого писателя («семантический жест» по Мукаржовскому), и на то, как внимательному читателю следует подходить к тексту. Contradictio in adjecto, заметное в подзаголовке, как будто и предваряет ту же самую несхожесть «эпилога» рассматриваемого рассказа с его «телом» и в рассказчике, и в самом содержании.

Анализируя «Тысячу одну страсть...», мы будем обращаться к «Собору Парижской Богоматери» исключительно для того, чтобы показать, какие именно приемы свойственны романтическому стилю. Штампом становится полнота данных, приводимых в повествовании, служившая для формирования более точного читательского восприятия, вхождения в определенное время, в определенную эпоху и создающая впечатление конкретного, реального, правдивого: «За шестнадцать лет до описываемого нами события, в одно погожее воскресное утро на Фоминой неделе, после обедни, в деревянные ясли, вделанные в паперть Собора Парижской Богоматери, с левой стороны, против исполинского изображения святого Христофора, на которое с 1413 года взирала коленопреклоненная каменная статуя мессира Антуана Дезесара до того времени, пока не додумались сбросить и святого и верующего, было положено живое существо».[14]

В рассказе Чехова такое внимание к детальности пародируется с самого начала: оно выведено уже в заглавии «Тысяча одна страсть...», тематизируя по контрасту невозможность вместить 1001 страсть в одну только главу произведения. С такой же абсурдной точностью, касающейся числа мучеников в названии собора, начинается и рассказ: «На башне св. Ста сорока шести мучеников пробила полночь» (1, 35). Далее в повествовании находим излишнюю, натянутую детализированность там, где, казалось бы, она и не нужна, и не правдоподобна: «пролетело 28 блестящих метеоров», «выпил пять стаканов доброго вина», «через три часа после мщения» и т. д. В этом отношении интересен следующий отрывок: «Я стал прислушиваться. Она не спала. Она мечтала. Я слушал. Она молчала. Молчание длилось часа четыре. Четыре часа для влюбленного — четыре девятнадцатых столетия!» (1, 37). И далее: «Часа четыре продолжалось наше гробовое молчание и созерцание друг друга» (1, 37). То, что в романтической литературе происходит мгновенно, но ощущается как вечность, у Чехова занимает четыре часа. Чехов в этом отношении меняет временну́ю пропорциональность показываемого: движение персонажа в пространстве описывает лаконично, без подробностей, без стремления быть точным, а наоборот, замедляет, останавливает действие в тех моментах, которые в романтической литературе предельно сокращены во времени. Определение четырех часов при помощи сравнения «четыре девятнадцатых столетия» — это уже нескрываемая ирония над эмоциональной натянутостью высмеиваемого канона. Филигранная точность для выражения чувств вызывает смех, потому

[14] *Гюго В.* Собор Парижской Богоматери. М., 1959. С. 135.

что создается ощущение, что выйти из обозначенных временны́х рамок нельзя: необходимо «созерцать друг друга» именно четыре часа.

Чехов не просто использует в своем рассказе точность и детальность повествования, но иронически переосмысляет и гиперболизирует ее: герой не решается идти на помощь угорающим людям в восьмиэтажном доме, чувствуя, что пожару противостоит более масштабная катастрофа: «...у меня в груди горело полтораста домов» (1, 35). Личное эмоциональное состояние ставится выше масштабного разрушения большого дома и смерти многих его жителей. Объединение речевого штампа «горело в груди» с перешедшей в гиперболу бытовой деталью «полтораста домов» неизменно приводит к комическому эффекту. Высокий образ, призванный показать душевное состояние героя, его внутренний «пожар», снижается за счет уточнения, выраженного в цифрах.

Главный герой, от лица которого ведется повествование, мыслит литературными штампами. Описывая окружающую обстановку или внутренние страсти, персонаж как бы ориентируется на литературность изображенной картины, подмечая, какими деталями должен быть дополнен образ: «Сильный муж, ниспровергающий своего врага в кратер вулкана из-за прекрасных глаз женщины, — величественная, грандиозная и поучительная картина! Не доставало только лавы!» (1, 36).

Еще одним литературным штампом, тонко подмеченным Чеховым, является переплетение сюжетных линий. В данном рассказе это выражается за счет плотности происходящих событий при небольшом объеме текста. Всего в нескольких строках раскрывается суть конфликта: «Он любил *ее*. *Она* любила страстно его... Я должен был убить его, потому что любил больше жизни ее. Я любил *ее* и ненавидел его. Он должен был умереть в эту страшную ночь и заплатить смертью за свою любовь. Во мне кипели любовь и ненависть. Они были вторым моим бытием. Эти две сестры, живя в одной оболочке, производят опустошение: они — духовные вандалы» (1, 36). Безусловно, страсти, бушующие в душе героя, отражает и внешняя обстановка. Это и темная ночь, и дождь со снегом, зимнее время, молния и гром, летящие метеоры. Автор словно собрал все атрибуты, которые могут сопровождать внутреннее напряжение героя. Если в предшествующей литературе природа транслировала состояние героя или усиливала динамизм и напряженность внешних событий, то у Чехова наслоение драматичных природных образов вызывает смех, поскольку за счет гиперболизации читатель перестает верить в правдивость изображения.

Обязательным ходом развития сюжета является знамение. Чехов также не обходится без «нехорошего предзнаменования», которым стали 28 пролетающих метеоров.

«Электричество, в большинстве случаев ни к селу ни к городу приплетаемое» (1, 17) — образ, ставший для Чехова штампом, также упоминается и в «Тысяча одной страсти...». Писатель использует «электричество» для создания портрета, объединяя разнородные понятия: «Уши Теодора засветились электричеством» (1, 35); «в глазах моих светилось электричество» (1, 37). Введение научных терминов при описании высокой природы (огни св. Эльма, гальванический ток) дискредитирует возвышенную обстановку, наполненную в каноническом исполнении таинственным и эмоциональным.

Страсти, бушующие в романтическом произведении, у Чехова гиперболизируются. Преувеличение драматизма, напряженности, накала действий приводит к тому, что читатель перестает верить в искренность изображаемых чувств и событий. Гиперболизация страстей проявлена за счет использования речевых штампов, характерных для канона «черного» романа: «жалкий трус», «злой гений», «гробовое молчание» и т. п. Излишняя эмоциональность передается через синтаксис: обилие восклицательных знаков и троекратное восклицание создают ощущение переизбытка эмоций, переизбытка страстей, что в свою очередь формирует карикатурность переживаний персонажей. Комичность вызывает и абсурдность некоторых объяснений героя: «Наконец она позвала горничную. Горничная прошла мимо меня. Я демонически взглянул на нее. Она уловила мой взгляд. Рассудок оставил ее. Я убил ее. Лучше умереть, чем жить без рассудка» (1, 37); «*она* упросила меня простить врагов моих, которых я ранее убил...» (1, 37).

Излюбленный прием романтиков при создании портретной характеристики заключается в том, что мысли, чувства, эмоции, внутреннее состояние — все находит отражение в глазах. Так, в «Соборе Парижской Богоматери» дается следующее описание Клода Фролло: «...его широкий и высокий лоб бороздили морщины, но в глубоко *запавших глазах сверкал необычайный юношеский пыл, жажда жизни и затаенная страсть*»; или: «Эта *мысль отразилась в его глазах*».[15] Подобное внутреннее состояние, находящее отражение в глазах, характерно и для других героев: «Уже давно, несмотря на весь свой *ум, светившийся у него в глазах*, кум Туранжо перестал понимать отца Клода»; или «Флер-де-Лис подняла на него свои *прекрасные глаза, полные укоризны*».[16] Чехов также использует данный прием, но теперь в глазах отражается даже то, что в обычной жизни невозможно прочесть: «В моем взгляде она увидела все: и смерть Теодора, и демоническую страсть, и тысячу человеческих желаний» (1, 37). Таким образом, писатель демонстрирует несостоятельность подобных клише в современной ему литературе.

При создании портретной характеристики героя Чехов показывает высокую, даже пафосную манеру поведения Антонио: «Поза моя — было величие» (1, 37) — и тут же снижает весь пафос за счет деталей, которые возвышенными не являются: «Волосы мои шевелились и стояли дыбом» (1, 37). Посредством приема контраста появляется перевертыш: за высокое выдают низменное. Прием контраста работает и с метафизическими категориями в данном рассказе. Антонио мало, чтобы его полюбили в образе демона, ему хочется, чтобы Анета полюбила его и в образе ангела, только понимание ангельского снижается до материального: «„Полтора миллиона франков отдаю бедным“, — сказал я» (1, 37), — но и этого хватает героине для всепоглощающей любви к герою.

Фабула, взятая за основу рассказа, романтическая: героиня влюбляется в того, кто убил ее возлюбленного. Сюжет, прочно вошедший в литературу романтизма, получает мелодраматическое продолжение, в котором персонажи создают семью и счастливы в браке. Однако финал рассказа — его эпилог — заставляет задуматься об условности всего происходящего. Повествующий субъект раздваивается — Антонио «повесился», а появившийся новый рассказчик меняет не только перспективу изображения (переходы от повествования от первого лица к повествованию от третьего лица), но и сам жанр. Вместо романтического «черного» романа вводится полный абсурд: хотя ни жены, ни сына у Антонио (повесившегося на другой день после рождения сына!) не было, «мальчишка мой не лжет» (1, 38). Последние слова эпилога лишний раз меняют жанровую основу текста, становясь своеобразным эпилогом к эпилогу: «Ничего этого никогда не было... Спокойной ночи!» (1, 38). Не только высмеиваются отдельные штампы, но штампом становится и романтический жанр «черного» романа сам по себе. Вся душераздирающая история — вымысел, фантазия, выполняющая роль повествования перед сном, своеобразной сказки для взрослых. Чехов как будто транслирует читателю, что вся каноническая структура «черного» романа — не что иное, как сказка: эмоционально перенасыщенное, по традиционной структуре выстроенное повествование о том, чего не было и чему не бывать.

На основе анализа рассказов Чехова мы пришли к выводу о том, что писатель, используя литературные штампы, пародийно переосмысляет их. Художественной трансформации подвергаются те художественные элементы (сюжет о падшей женщине, исповедь героини, портретная характеристика и т. д.), которые стали терять свою убедительность из-за частотности и однообразной неизменяемости использования и, как следствие, превратились в штамп. Именно пародия помогает писателю в обличении и преодолении литературного шаблона.

---

[15] Там же. С. 70, 98. Курсив наш. — *Й. Д., С. Ч.*

[16] Там же. С. 165, 222.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-233-242

© *А. А. Кобринский*

ЭНИГМАТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО: СТИХОТВОРЕНИЕ «ДУЭЛЬ»*

Существует небольшая группа ранних стихотворений Н. А. Заболоцкого («Сердце-пустырь», «Дуэль», «Поприщин», «Disciplina clericalis» и «Баллада Жуковского»), о которых И. Е. Лощилов и И. И. Галеев пишут так: «Понять их, не зная текста-источника, почти невозможно. Ребусная насыщенность реминисценциями обнаруживает в их авторе не только поэта-авангардиста, но и недавнего студента Отделения языка и литературы Педагогического института им. А. И. Герцена, ученика В. А. Десницкого. Именно под его руководством состоялось вхождение молодого поэта, „назубок знавшего символистов вплоть до Эллиса“, в более глубокие слои национальной истории и словесной культуры. Если в „Столбцах“ литературность, восходящая в первую очередь к жанровой системе XVIII столетия (от оды и сатиры до ирои-комической поэмы), органически, до неразличимости, растворена в слое узнаваемых бытовых реалий советского Ленинграда 1920-х годов, то эти опыты 1926–1928 годов связаны с литературной жизнью пушкинского времени».[1]

Думается, что появление этого пласта стихотворных текстов Заболоцкого (есть основания полагать, что до нас не дошло довольно много его произведений раннего периода) действительно было следствием погружения поэта в историю русской литературы во время учебы. В соответствии со свидетельством, выданным Заболоцкому 31 октября 1927 года, в декабре 1925-го он окончил отделение языка и литературы общественно-экономического факультета Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Такая поздняя дата выдачи документа объяснялась тем, что на момент выпуска из института у Заболоцкого оставалась задолженность по педагогической практике, которую он ликвидировал только весной 1926 года, а затем получению документа помешали военные сборы.[2] Сразу после окончания института было написано и стихотворение «Дуэль» [3] — по-видимому, самый «литературный» из ранних текстов Заболоцкого. Оно явно построено на игре с читателем: предлагается угадать по намекам какой-то литературный сюжет (сюжеты?) и определить прототипы текста.[4] Но есть ли они на самом деле?

До настоящего времени существенных успехов на этом пути никто не достиг, хотя сюжет стихотворения более или менее понятен: речь идет о дуэли двух друзей, влюбленных в некую Матильду (видимо, и дуэль происходит из-за нее). При этом один из дуэлянтов начинает свой путь под Чесмой, а затем оказывается в Петербурге, где посещает «рауты» В. Г. Белинского. Его противник — личность романтическая:

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01583, https://rscf.ru/project/24-28-01583, Петербургский институт иудаики.

[1] *Лощилов И., Галеев И.* Стихотворение Николая Заболоцкого «Дума» (1926): текст и контексты // Новый мир. 2013. № 6. С. 155.

[2] Об учебе Н. Заболоцкого в ЛГПИ им. А. И. Герцена см.: *Кобринский А., Лощилов И.* Студенческое дело Николая Заболоцкого // Зборник Матице српске за славистику. 2024. № 1 (105). С. 11–43.

[3] Далее текст стихотворения цит. по: *Заболоцкий Н. А.* Столбцы. 2-е изд., стереотип. / Изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лощилов. М., 2020. С. 59–61 (сер. «Литературные памятники») — с исправлением очевидной опечатки: ошибочная точка вместо запятой после 17-го стиха; см. также машинопись текста, присланную Е. В. Заболоцкой А. А. Александрову в 1978 году: ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-678. Оп. 1. № 162. Л. 33–35.

[4] См. определение энигматического текста у Т. В. Игошевой: «Энигматический текст — текст с особой организацией, предполагающей вопросно-ответную структуру, активную метафоризацию образов, а также двойную стратегию: шифровки, призванной увести от разгадки, и подсказки, подталкивающей к ней» (*Игошева Т. В.* Поэтика энигматического текста в стихотворении Б. Пастернака «Июль» // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 4. С. 125).

он, длинноволосый любитель Новалиса и Гете, назван «гейдельбергским малюткой». На дуэли оба участника стреляют одновременно и оба гибнут.

Кто и что стоит за дуэлянтами и загадочной Матильдой?

Безусловно, Заболоцкий не мог не учитывать, что Матильда — одно из самых литературных имен. Прежде всего, вспоминается знаменитый роман «Матильда. Записки молодой женщины» («Mathilde, Mémoires d'une jeune femme»; 1840–1841, рус. пер. 1846–1852). Автор «Матильды» Эжен Сю (или «Евгений Сю», как его имя зачастую писали в России) «встречается на рауте» с Белинским в статье 1844 года о «Парижских тайнах» — когда этот роман вышел в русском переводе в «Отечественных записках».[5] Но между этой статьей и Заболоцким явно находится и текст-посредник. В 1925 году выходит книга Л. П. Гроссмана «Поэтика Достоевского».[6] Год выхода указан на титуле, однако «Книжная летопись» подтверждает, что реально книга появляется только в 1926 году, а в Книжную палату обязательный экземпляр поступил с 6 по 12 марта 1926 года.[7] Таким образом, в магазины монография поступила где-то в марте–апреле 1926 года. Почти наверняка весной 1926 года недавний выпускник отделения русского языка и литературы Заболоцкий познакомился с этой новинкой, а «Дуэль» была написана 11 июня 1926 года. Следовательно, можно говорить о свежем впечатлении.

В своей монографии, в частности, Гроссман рассказывает о Сю как о ярком представителе жанра «романа-фельетона» во французской литературе: «Белинский принял бульварные эпопеи этого ловкого рассказчика за серьезные опыты социального романа, а экзальтированный юноша Достоевский собирался переводить „Матильду“ Сю наряду с „Евгенией Гранде“».[8]

Совершенно понятно, что тут какое-то недоразумение, так как в своей известной рецензии на роман Сю «Парижские тайны», вышедшей в 1844 году в «Отечественных записках», Белинский прямо называет этот роман «верхом нелепости», «жалким и бездарным произведением», а об авторе пишет, что нельзя не удивляться его бездарности.[9] Но для нас важен сам факт, что Гроссман упоминает Белинского в связи с «Матильдой» — эта связь впоследствии в самом абсурдирующем виде возникнет и у Заболоцкого. Впрочем, сама «Матильда» также стала для Белинского предметом подробного разбора в статье 1847 года. Критик называет роман «длинным, длинным, длинным, растянутым, монотонным и страшно скучным». Из Матильды Сю пытался сделать идеал женщины. В результате получается следующее: она, будучи замужем, уходит от мужа к человеку, которого горячо любит и который столь же страстно любит ее, но затем, жертвуя собой, возвращается к мужу, «страшному негодяю и развратнику, <...> давно заслужившему галеры».[10] При этом она оставляет возлюбленного глубоко несчастным (возможно, отсюда отдаленно у Заболоцкого возникает «о Матильде рыдая»).

Возвращаемся к монографии Гроссмана. На той же странице, где он дает оценку статьям Белинского о Сю, в примечаниях появляется и упоминание Вал. Н. Майкова. Гроссман цитирует его слова о «Парижских тайнах», однако критик писал также в 1847 году и о «Матильде»: «Матильда <...> хотя и изображена стараниями г. Сю со всеми совершенствами и прелестями, но в речах и поступках ее постоянно оказывается отсутствие той самородной энергии, той силы личности, которая преимущественно нравится в человеке людям натуральным».[11] Ключевым здесь пред-

---

[5] [Белинский В. Г.]. Парижские тайны. Роман Еженя Сю. Перевел В. Строев. Санкт-Петербург. 1844. Два тома, восемь частей // Отечественные записки. 1844. Т. 33. № 4. Отд. VI. С. 45–48.

[6] *Гроссман Л. П.* Поэтика Достоевского. М., 1925.

[7] Книжная летопись. 1926. № 11. С. 657.

[8] *Гроссман Л. П.* Поэтика Достоевского. С. 43.

[9] [Белинский В. Г.]. Парижские тайны. С. 21–36.

[10] *Белинский В. Г.* Тереза Дюнойе. Перевод В. М. Строева... // Современник. 1847. Т. 2. № 3. Отд. III. С. 57. См. об этом также: *Цветкова Н. В.* Роман Э. Сю «Матильда» в оценке С. П. Шевырева и В. Г. Белинского // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2011. № 10. С. 115–119.

[11] *Майков В. Н.* Матильда, записки молодой женщины. Соч. Евгения Сю, автора «Парижских тайн» и «Вечного жида». Перевод с французского, пересмотренный и исправленный

ставляется намек на «ненатуральность», т. е. на искусственность и литературность героини.

Любопытно, что Н. И. Шром в своей статье также упоминает Майкова, правда не в связи с «Матильдой», а в связи с возражениями Белинского на статью о Кольцове («Взгляд на русскую литературу 1846 года»). Именно эту полемику она называет «раутом» у Белинского и, опираясь на введенное Р. Бартом понятие «автоматической цитатности», утверждает, что имя Майкова вследствие этого приема вводится через имплицитное присутствие в тексте его однофамильца — Василия Ивановича Майкова, автора «Стихов на прибытие графа Алексея Григорьевича Орлова после Чесменского боя в Санкт-Петербург» (1771) (В. И. Майков определял их жанр как мадригал и первоначально включал эту дефиницию в название: «Мадригал на прибытие графа Алексея Григорьевича Орлова после Чесменского боя в Санкт-Петербург 1771 г.»). Именно Орлова — в качестве персонажа этого мадригала — исследовательница считает тем самым капитаном, «обнаруженным под Чесмой» и затем «приведенным в Петербург».[12]

Конечно, автоматическая цитата у Барта — это совсем другое, это цитата, проникшая на уровень бессознательного, ставшая для языкового актанта частью языка, а потому употребляемая в процессе письма без кавычек.[13] В данном случае, конечно, термин неприменим. Но и «анализ на прототипичность» не приводит к положительному результату.

С одной стороны, в качестве возможного прототипа можно было бы действительно рассматривать Алексея Орлова, который был командующим русской эскадрой в Чесменском сражении и прославился как полководец именно этой победой. Его образ настолько сросся с ней, что ему было позволено взять себе вторую фамилию: он стал Орлов-Чесменский. Но пожалуй, на этом все. После победы Орлов вернулся в Петербург, где он жил до этого, а вовсе не был «приведен» туда, как у Заболоцкого — с явной семантикой первого прибытия. Кроме того, перечень чесменских капитанов хорошо известен, их было всего 15: 7 капитанов 1-го ранга, один капитан 2-го ранга и 7 капитан-лейтенантов. Алексей Орлов не был капитаном, более того, у него не было вообще морских воинских званий, он имел вполне сухопутное звание генерал-аншефа. Кстати, нельзя не заметить, что в стихотворении Заболоцкого понятие «капитан» явно раздваивается: упоминание Чесмы актуализирует морскую тематику (и тогда это можно понимать как «капитан корабля»), но одновременно присутствуют явные признаки сухопутных сражений («шел на коне») — и тогда речь может идти о воинском звании капитана, не связанном с военно-морской службой. Наконец, о сухопутных частях напоминает и «музыка батальонов»: никаких «батальонов» на море быть не могло. Но Алексей Орлов не был и таким капитаном тоже.

К тому же у него не было друзей в литературных кругах, и среди них, конечно, и романтиков. Разумеется, он также не мог иметь никакого отношения к Белинскому,[14] как и не мог иметь к нему отношения никто из участников Чесменского сражения: между этим событием и третьим десятилетием XIX века, когда началась литературная деятельность Белинского, пролегло более полувека — это явный и сознательный анахронизм Заболоцкого. Что же касается упоминания «рукописного графа», то его присутствие в мадригале в качестве персонажа никак не может быть объяснено. Тут ничего

В. Строевым. Санкт-Петербург. 1847... // Отечественные записки. 1847. Т. 51. № 3. Отд. VI. С. 18–19.

[12] *Шром Н. И.* К вопросу о генезисе русского постмодернизма («Столбцы» Н. Заболоцкого) // Literatūra (Vilnius). 1998. № 38 (2). С. 79. См. также: *Шром Н. И.* «Столбцы» Н. Заболоцкого в историко-литературном контексте конца 1920-х гг. // Методология и методика историко-литературного исследования: Тезисы докладов. Рига, 1990. С. 127–130.

[13] *Barthes R.* Texte // Encyclopedia universalis. Paris, 1973. Vol. 15. P. 78.

[14] К Белинскому в стихотворении Заболоцкого отсылает целый ряд явно сознательных историко-литературных аберраций: так, разумеется, у Белинского не было никаких «раутов», а тем более — лакеев. Известная дуэльная история, связанная с именем Белинского (ссора летом 1840 года Бакунина с Катковым на его квартире, в результате чего дело дошло до драки и вызова на дуэль, которая, впрочем, так и не состоялась), также никоим образом не может быть спроецирована на сюжет «Дуэли».

рукописного, наоборот — В. И. Майков практически сразу напечатал мадригал в первом номере журнала «Трудолюбивый муравей» за 1771 год. «Дуэльный» критерий также не работает: у Орлова не было никаких более или менее известных дуэлей, тем более с другом, да еще имевших бы какую-либо «литературную» окраску.

Следует сделать вывод, что граф Орлов, если и является элементом смыслового спектра стихотворения Заболоцкого, то занимает в нем очень незначительное место.

Что должна актуализировать в памяти читателя «дуэль между друзьями», на чем прямо настаивает Заболоцкий: «Два друга друг другу пожали...»? Первое, что приходит в голову, — это, конечно, «Евгений Онегин». Можно, наверное, говорить об амплификации — настолько часто Пушкин употребляет это слово:

То был приятный, благородный,
Короткий вызов иль картель:
Учтиво, с ясностью холодной
Звал *друга* Ленский на дуэль.[15]

И далее:

Они на мельницу должны
Приехать завтра до рассвета,
Взвести *друг на друга* курок
И метить в ляжку иль в висок.
<...>
Ах, может быть, ее любовь
Друзей соединила б вновь![16]

Все это — для того, чтобы назвать их уже на месте дуэли врагами. XXVIII строфа шестой главы целиком посвящена бессмысленному превращению близких друзей в смертельных врагов.

Конечно, дважды упомянутые Заболоцким «гладкоствольные дула» отсылают именно к дуэлям XVIII–XIX веков: дуэльные пистолеты были гладкоствольные (пушкинские «Лепажа стволы роковые», а также пистолеты знаменитой фирмы Кухенрейтер и др.). К слову, они оставались таковыми и в дуэлях начала XX века. Несмотря на то, что уже появились нарезные пистолеты (револьверы) и поединки на них разрешались различными дуэльными кодексами,[17] как правило, дуэлянты предпочитали разыскивать гладкоствольные образцы XIX столетия.[18]

Конечно, Ленский оказывается ближе всего и к «гейдельбергскому малютке с размахом волос по ушам». Пожалуй, здесь можно говорить о смысловой паре «Геттинген — Гейдельберг», поскольку Геттинген — это не только Кант, но и братья Шлегель, а Гейдельберг — это гейдельбергская романтическая школа, фон Арним и Брентано. Ленский — поэт, но и персонаж Заболоцкого также пишет стихи по ночам, вспоминая страдания героя Гете («скрипучую Вертера ночь»).

«Евгений Онегин» имплицитно присутствует в стихотворении Заболоцкого не только в связи с дуэлью друзей (которая, кстати, протекает не совсем так, как между Онегиным и Ленским). Так, из IX строфы третьей главы пушкинского произведения мы узнаем, что в глазах влюбленной Татьяны образ Онегина складывался на перекрестье линий романтических персонажей целого ряда текстов:

Счастливой силою мечтанья
Одушевленные созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,

---

[15] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6. Евгений Онегин. С. 121. Здесь и далее курсив мой. — *А. К.*

[16] Там же. С. 122, 124.

[17] *Дурасов В.* Дуэльный кодекс. СПб., 2007. С. 67.

[18] *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007. С. 37, 106.

И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон,
Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.[19]

Два из пяти названных в этом перечне произведений встречаются и в «Дуэли» Заболоцкого. Помимо уже упомянутого выше «Вертера», следует вспомнить и Малек-Аделя — героя романа «Матильда, или Крестовые походы» (1805) французской писательницы С. Коттен. Сам Пушкин в примечаниях называл его «посредственным».[20]

Действие французского романа происходит в самом конце XII века, во время Третьего крестового похода. Малек-Адель — военачальник мусульман — встречает в пустыне английскую путешественницу — принцессу Матильду, сестру короля Ричарда Львиное Сердце. Ради своей возлюбленной Малек-Адель изменяет родине, товарищам, долгу и своей вере — немудрено, что молодые читательницы мечтали о таком возлюбленном.[21]

Не случайно также и то, что в черновиках к IX строфе третьей главы «Евгения Онегина» Малек-Адель являлся Татьяне по ночам, фактически превращая ее саму в Матильду:

Теперь с каким она вниманьем
Роман брала к себе в постель
[Во сне] [с каким] очарованьем
Являлся ей Малек Адель.[22]

М. Н. Загоскин в романе «Рославлев, или Русские в 1812 году» пишет: «Известный роман „Матильда, или Крестовые походы“ сводил тогда с ума всех русских дам. Они бредили Малек-Аделем, искали его везде и, находя что-то сходное с своим идеалом в лице задумчивого незнакомца, глядели на него с приметным участием».[23]

Таким образом, любовь к литературной Матильде у Заболоцкого становится прежде всего романтическим маркером — недаром у него оба друга, участника дуэли, влюблены именно в «Матильду».

Однако кроме аллюзии на дуэль двух друзей в «Евгении Онегине», ставших неожиданно врагами, надо вспомнить, что совсем незадолго до написания стихотворения «Дуэль» вышла из печати книга В. А. Каверина «Конец хазы. Повести».[24]

На титуле «Конца хазы» указан 1926 год, однако тот факт, что она оказалась представленной уже в первом номере «Книжной летописи» за 1926 год,[25] однозначно свидетельствует о том, что реально книга была напечатана в конце 1925 года: в этот номер вошли издания, обязательные экземпляры которых поступили в Книжную палату

---

[19] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. С. 55.

[20] Там же. С. 193.

[21] Ср.: «Малек-Адель стал очень популярным в женской среде. Такая неистовая любовь, требующая измены отечеству, утраты репутации, чести, отступничества от религии предков, не говоря уже о материальных потерях, воспринималась юными созданиями, вопреки разуму, истинной, подлинно бескорыстной любовью, которой они жаждали всем сердцем, не отдавая себе отчета ни о последствиях, ни о реальных чувствах. Подобная любовь молодыми читательницами романов воспринималась как настоящее чувство: герой должен жертвовать всем ради любимой. Этот максимализм и делал привлекательным образ Малек-Аделя в глазах поклонниц» (*Коровин В. И.* Татьяна Ларина и Евгений Онегин; см.: http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=2252; дата обращения: 30.04.2024).

[22] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Другие редакции и варианты // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. Евгений Онегин. С. 292.

[23] *Загоскин М. Н.* Рославлев, или Русские в 1812 году // Загоскин М. Н. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. Историческая проза / Сост., вступ. статья, комм. А. М. Пескова. С. 290.

[24] *Каверин В. А.* Конец хазы. Повести. Л., 1926.

[25] Книжная летопись. 1926. № 1. С. 30.

с 24 декабря 1925 по 3 января 1926 года. В продажу и в библиотеки она, таким образом, поступила в начале 1926 года и к июню, когда была написана «Дуэль», вполне еще являлась актуальной новинкой и была на слуху, особенно у будущих обэриутов, которые весьма интересовались современной литературой. Впрочем, имя автора им, разумеется, было хорошо известно: с 1924 года Каверин начал вести в Институте истории искусств семинар по современной прозе — и как раз в 1924 году на Высшие государственные курсы искусствоведения при ИИИ поступает И. В. Бахтерев, а с 1926 года в Институте выступают и члены «Левого фланга» — будущие обэриуты.

На момент написания стихотворения «Дуэль» 11 июня 1926 года Заболоцкий лично еще не был знаком с Кавериным. Через некоторое время, 10 ноября 1926 года, Заболоцкого забрали в армию на краткосрочные сборы, и, по свидетельству Каверина («Здравствуй, брат...»), личная встреча произошла только в 1927 году, когда Заболоцкий вернулся с этих сборов.[26] Их дружеские отношения продолжались всю жизнь, а дочь Заболоцкого Наталья Николаевна впоследствии вышла замуж на сына Каверина Николая Вениаминовича.

В повести «Конец хазы», посвященной жизни петроградских бандитов-налетчиков, описывается настоящая дуэль двух друзей, один из которых — политический арестант Сергей Травин, — узнав из письма, что его возлюбленная Екатерина Ивановна Молотова решила с ним расстаться, бежит из тюрьмы и приходит к своему другу-налетчику — Александру Фролову по прозвищу Дядя, который, как выяснилось, встал на его пути. Дальше же разворачивается некая абсурдирующая фантасмагория: Сергей и Александр ведут себя как благородные рыцари: Фролов, зная, что Травин пришел с целью убить его на дуэли (по сюжету дело происходит в Петрограде в 1922 году!), начинает заботиться о нем, предлагает, если нужно, спрятать, кормит завтраком и снабжает браунингом (Сергей не вооружен), а затем они вдвоем на извозчике едут на Острова. Там они извозчика отпускают, и между ними происходит совершенно классическая дуэль (отсутствующих секундантов друзьям заменили написанные там же записки с просьбой никого не винить в их смерти) — без схождения, с поочередной стрельбой с места. Расстояние между барьерами было определено в десять шагов, что явно представляло собой аллюзию на поединок Пушкина с Дантесом. Поскольку решение было внезапным, а времени на подготовку не осталось, возможности достать дуэльные гладкоствольные пистолеты не было, то друзья стреляются из семизарядного нарезного оружия — это единственная черта, которая говорит о том, что дело все-таки происходит уже в XX веке.

Первым стреляет Сергей и промахивается, Фролов ответным выстрелом легко его ранит. Повторным выстрелом Травин убивает Фролова, попав ему в глаз.

Таким образом, результат дуэли в повести Каверина не такой, как у Заболоцкого, отличаются и ее правила. Реконструировать их не так сложно: в стихотворении «Дуэль», как и в «Конце хазы», участники поединка ставятся на заранее определенные места без права движения и стреляют они не по очереди, а по команде, которая дает право открывать огонь немедленно, не обращая внимания на действия противника. Такие правила, как мы видим, в «Дуэли» привели к одновременным выстрелам противников и к гибели обоих. Подобный исход, разумеется, немедленно актуализирует ассоциацию с самой громкой дуэлью XIX века в России, в результате которой точно так же погибли оба участника: это дуэль Чернова с Новосильцевым 1825 года, породившая известное стихотворение В. К. Кюхельбекера «На смерть К. П. Чернова», об авторстве которого шли долгие споры (текст приписывался также К. Ф. Рылееву). Таким образом, Заболоцкий-филолог параллельно «подключает» еще один историко-литературный контекст.

Нельзя забывать и о том, что древнегерманское имя Матильда имеет два корня: «maht» переводится как «могущество», «власть», «сила»; «hild» в переводе звучит как «битва». Таким образом, «Матильда» — это «повелительница битв». Эта семанти-

[26] *Каверин В. А.* Заболоцкий // Каверин В. А. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...». Портреты. Письма о литературе. Воспоминания. М., 1965. С. 70.

ка косвенно реализуется и в стихотворении Заболоцкого: незримо присутствующая в тексте Матильда становится причиной гибели обоих друзей.

Романтическая линия, связанная с именем Матильды, в стихотворении не просто раздваивается, а даже троится, поскольку в тексте имплицитно существует еще одна Матильда — это героиня романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген», чье продолжение мы знаем из текста Л. И. Тика. Имя Новалиса прямо названо в стихотворении Заболоцкого, а голубой цветок («лазоревая незабудка»), конечно, отсылает к Матильде из упомянутого романа. Как неоднократно указывали исследователи, голубой цветок «в романе выступает идеальным символом смысла жизни, живого бытия. Он реально воплощен в Матильде».[27] Поэтому мотив, связанный с «гейдельбергским малюткой», рыдающим по Матильде, — может рассматриваться как намек на смерть Матильды в романе Новалиса и трагическое оцепенение Генриха после этой смерти. Движение же «чесменского капитана» к Матильде («к Матильде он шел на расчет») прямо ассоциируется с описанной во второй части романа эволюцией Генриха, который путешествует и встречается с разными людьми, причем каждый раз выясняется, что он шел на встречу именно с Матильдой, являющейся ему под различными обликами. Таким образом, оба героя стихотворения Заболоцкого функционально проецируются на Генриха фон Офтердингена как на романтического персонажа, который стремится к идеалу, воплощенному в образе Вечной Женственности, заимствованной у Гете (Ewig-Weibliche из второй части «Фауста»).

Возвращаемся к основной сюжетной линии: Заболоцкий создает оксюморонный образ «капитана» — героя чесменского морского сражения, который одновременно «скачет» на коне, т. е. участвует в сражении сухопутном. Этому, как было показано выше, корреспондирует раздвоение термина «капитан» — как командира корабля и как сухопутного офицера. Появление в тексте «коня» открывает языковую игру: он — «вороненый», т. е. явная паронимическая отсылка к вороной масти лошади, с которой контаминируется семантика процесса чернения металла, характерного обычно для доспехов или оружия. Благодаря метонимическому переносу воронение доспехов всадника переносится на его коня, в результате чего конь сам приобретает признаки предмета (материала), подвергающегося обработке, как и кулак персонажа с зажатой в нем подзорной трубой сам превращается в подзорную трубу («в подзорный моргая кулак»). Ср. также «склоняясь в кулак» в предпоследнем стихе.

Языковая игра становится системообразующим приемом для стихотворения. «Канонады кудели», разумеется, имплицируют парономазию («кудели» — «гудели»). Слово «кудели» означает шерсть, лен или коноплю, очищенные и подготовленные для прядения. Но второе и очень древнее его значение, которое давно уже превратилось в языковую метафору, — «волосы». Следовательно, Заболоцкий подготавливает появление в тексте описания «гейдельбергского малютки» — «с размахом волос по ушам». В стихе «Новалиса чтил по ночам» — опять-таки имплицированная паронимическая игра: чтил — читал, т. е. одновременно читал Новалиса — и «чтил» его текст, ставший романтическим каноном. Внутренняя диссонансная рифма «гриф — граф» немедленно трансформируется в очередную языковую игру: строка «он звал рукописного графа» вовсе не отсылает к «чесменскому графу» Алексею Орлову, как пытается расшифровать Шром,[28] а представляет собой игровой плеоназм, в основе которого греческое слово γράφω — пишу. «Звал рукописного графа» — писал стихи (по ночам). При этом, как и положено поэту, пил («рюмки под крышей считая») и рвал написанное. «Коленкоровый шарф» — это, конечно, коленкоровый переплет, который

---

[27] См., например: *Вольский А. Л.* Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, языкознание, литературоведение, экономика, право, культурология, педагогика, психология, методика обучения). 2008. № 12 (81). С. 171; *Горбовская С. Г.* Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII–XX вв.: от Жана де Лабрюйера к Раймону Кено // Вестник Томского гос. ун-та. Сер. Филология. 2018. № 54. С. 166.

[28] *Шром Н. И.* К вопросу о генезисе русского постмодернизма. С. 79.

персонаж его стихотворения ни иметь, ни видеть не мог: материал был изобретен в Англии только в 1825 году (разумеется, анахронизмы Заболоцкого ничуть не смущают). Возможно, тут речь идет и об уничтожении несостоявшейся книги стихов.

«Коленкоровый шарф» заставляет нас вернуться в начало стихотворения: «Не надо. И ты, моя корка, / И ты, голенастый стакан...» — и обнаружить, что смыслы раздваиваются и тут. Корка — это не только корка хлеба, которой поэт закусывает содержимое стакана. Это еще и обложка — книги или тетради: ср. выражение: «прочитать от корки до корки». В XX веке выражение «корка тетради» было вполне употребительным (см., например, в дневниках З. Н. Гиппиус: «Черная книжечка моя кончилась, но осталась еще корка, — в конце и в начале. Буду продолжать, как можно мельче на корке»[29] («Черная книжка», 1919)). Ср. также и «ручку», которая «мысли пугливо метет»: это маленькая рука Матильды, но и ручка как письменный прибор — а «метение мыслей» становится метафорой письма.

С таким же раздвоением мы сталкиваемся и в строке: «И разом обои вздохнули...», где контаминированы «обои» и «оба». При этом первое значение актуализируется с помощью редкой формы единственного числа «брызга» (в русской литературе зафиксированы всего несколько употреблений с колеблющимся родом «брызг-брызга»). В результате возникает мотив кровавых брызг на обоях. Самая актуальная отсылка — к убийству Гамлетом Полония — через текст-посредник в виде болезненного бреда учителя словесности Передонова в «Мелком бесе»: «Смутные воспоминания шевельнулись в его голове. Кто-то прятался за обоями, кого-то закололи не то кинжалом, не то шилом».[30]

И наконец, следует обратить внимание на последние четыре строки стихотворения Заболоцкого (перед финальным «ВСЕ»):

И, глядя на грохот пехоты
И звон отлетевших годин,
Склоняясь в кулак с позевотой,
Роняя страницы, Смирдин.

Перед нами — грамматико-семантическая девиация, связанная как с «расширением» зрения (Смирдин воспринимает звуки глазами: «глядя на грохот и звон»), так и с превращением деепричастий в полноценные определения: глагол, выражающий основное действие, так и не появляется. В русской поэзии начала XX века уже были такие эксперименты, прежде всего, следует указать на раннее стихотворение О. Э. Мандельштама:

Немного красного вина,
Немного солнечного мая —
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна.[31]

Однако у Мандельштама девиация не столь ярко выражена: строфа построена на номинативных предложениях, функционально воспроизводящих живописные мазки, на четыре стиха при отсутствии глаголов — всего одно деепричастие. У Заболоцкого в строфе — три деепричастия, в результате чего отсутствие глаголов, конечно, существенно заметнее.

Таким образом, смысловой центр текста сдвигается от сюжетной линии в сторону языковых экспериментов. Заболоцкий играет с читателем, моделируя энигматический дискурс, при котором кореферентными оказываются самые разные отсылки к историческим персонажам, писателям и литературным героям. Любая попытка движения исследователя в сторону установления прототипичности либо наталкивается на

---

[29] *Гиппиус З. Н.* Петербургские дневники. 1914–1919. New York, 1982. С. 59.

[30] *Сологуб Ф. К.* Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 199 (сер. «Литературные памятники»).

[31] *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. Стихотворения. С. 46.

принципиальную многозначность, отсылающую не к конкретному лицу или событию, а к целому культурно-литературному слою, либо приводит к тому, что референт начинает прямо на глазах удваиваться и утраиваться. Собственно, все стихотворение построено на заманивании читателя в такие ложные ходы, ведущие в область языковых девиаций, историко-литературных анахронизмов, этимологической неоднозначности и т. п. К примеру, противопоставление выстрелов двух участников дуэли: «Был чесменский выстрел навылет, / Другой — гейдельбергский — насквозь», — основывается на фиктивном противопоставлении: «навылет — насквозь», это очень напоминает известную загадку-«обманку» про маяк, который «то потухнет, то погаснет» (как и у Заболоцкого, вместо антонимов в текст подставляются близкие синонимы). «Подзорный кулак» чесменского героя в конце превращается в кулак зевающего Смирдина, причем если капитан в этот кулак «моргает», то Смирдин — «склоняется с позевотой».[32]

Если говорить о сюжетной линии «Дуэли», то она восстанавливается так: герой-повествователь у себя дома, в глуши (возможно, на даче) предается «легким домашним наукам», т. е., скорее всего, употреблению алкоголя, и создает историко-литературное пространство из обрывков своей памяти — только что закончившего курс студента отделения русского языка и литературы, дразня читателя, наивно пытающегося в нем разобраться и найти прототипы.

Еще одним важным сигналом для читателя является возникающая в конце стихотворения утка, которой завтракает корнет и которая, конечно, актуализирует семантику «газетной утки» как ложного сенсационного слуха, пущенного журналистами. В. В. Виноградов указывал, что «русское слово „утка“ в этом значении лишено внутренней формы, образного стержня. Этот калькированный перевод европейско-газетного жаргонного термина вошел в русский язык не ранее 50-х годов XIX века с оживлением газетной прессы».[33] Заболоцкий, по сути, иронически создает для «газетной утки» внутреннюю форму, которой не существует в русском языке. В результате возникает автометаописательная конструкция, с помощью которой автор намекает на безнадежность попыток найти реальные основы стихотворного сюжета.

Финал стихотворения Заболоцкого — «ВСЕ» — явно заимствован у Хармса, который практикует такое окончание стихов в 1925–1930 годах, причем наибольшее количество подобных текстов приходится как раз на 1925–1926 годы. Известно, что у Заболоцкого есть два стихотворения с таким финалом, оба они написаны летом 1926 года, до его призыва в октябре на краткосрочную военную службу — это «Дуэль» (11 июня 1926 года) и «Восстание» (20 августа 1926 года), причем последнее имеет посвящение: «Фрагменты Даниилу Хармсу, автору „Комедии города Петербурга“».

Это посвящение тоже можно рассматривать как некий ключик к энигматике Заболоцкого. Какой текст «Комедии города Петербурга» был Заболоцкому известен летом 1926 года, мы не знаем, он до нас не дошел, это была как раз та часть произведения, которая впоследствии стала именоваться первой, когда осенью 1926 года Хармс решает продолжить работу над «Комедией...» (в публикуемом по черновому автографу тексте «Комедии...» имеются только вторая и третья части). Из записи Хармса, сделанной 8 или 9 ноября 1926 года, следует, что 12 ноября 1926 года в Союзе поэтов он собирается читать первую часть «Комедии города Петербурга»,[34] а это означает, что к тому времени он уже воспринимал имевшийся текст «Комедии...» не как завершенный, а лишь как первую часть нового, более широкого произведения.

Судя по всему, Заболоцкого в «Комедии города Петербурга» привлек прием, связанный с изъятием исторической личности или литературного персонажа из соответ-

---

[32] Нельзя исключить и то, что здесь имеется в виду чтение Смирдиным какого-то военно-исторического сочинения, над которым он зевает.

[33] *Виноградов В. В.* История слов. Около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1999. С. 120. Интересно, что в московской дореволюционной газете «Раннее утро» имелась юмористическая рубрика под названием «Резвая утка (Орган праздной мысли)».

[34] *Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник / Сост. Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина; прим. В. Н. Сажина. СПб., 2002. Кн. 1. С. 93.

ствующего контекста и перенесения его в заведомо абсурдирующий (остраняющий) контекст.[35] Причем если у Хармса этот прием демонстративен и открыт, то у Заболоцкого смягчен в силу отсутствия явного абсурдизма в тексте. Вероятно, именно влиянием «Комедии города Петербурга» следует объяснять все обманные ходы в «Дуэли» и, как результат, — тупик при попытках установить прототипическую канву. Скорее всего, и «Дуэль», и «Восстание» рассматривались Заболоцким как элемент поэтического диалога с Хармсом, а может быть и шире — со всем авангардным поэтическим содружеством, которое через год будет окончательно конституировано как ОБЭРИУ.[36] Именно через складывающуюся тогда обэриутскую поэтику нужно, как я полагаю, прочитывать «Дуэль». Речь идет, прежде всего, о переносе акцента с сюжетного уровня на языковой, об игре с читательским ожиданием, о превращении имени исторического лица или литературного персонажа в знак, оторванный от означаемого.

20 сентября 1926 года (возможно, после совместного с Хармсом посещения в этот день оперы И. Терентьева «Джон Рид» в театре Дома печати)[37] Заболоцкий напишет: «Бессмыслица не от того, что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица от того, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь — алогического характера».[38] Во многом это относится и к самой «Дуэли».

---

[35] См. об этом, в частности: *Рымарь А. Н.* «Комедия города Петербурга» Даниила Хармса как «обэриутский предмет» // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4. P. 451–465; *Яковлевич А., Чурич Б.* Гибель эпохи — гибель мира в «Комедии города Петербурга» Д. Хармса // Ibid. P. 359–365; *Кукулин И.* Рождение постмодернистского героя по дороге из Санкт-Петербурга через Ленинград и дальше (проблемы сюжета и жанра в повести Д. И. Хармса «Старуха») // Вопросы литературы. 1997. № 4. С. 62–90.

[36] В ноябре 1926 года Хармс записывает в записную книжку: «Два человека, Введенский и Заболоцкий, мнения которых мне дороги. Но кто прав — не знаю. Возможно, что стихотворение, одобренное тем и другим, есть наиболее правильное. Такое суть пока „Комедия Города Петербурга“» (*Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. Т. 1. С. 94).

[37] Там же. С. 77.

[38] *Заболоцкий Н.* Мои возражения А. И. Введенскому, авто-ритету бессмыслицы. Открытое письмо // Введенский А. Полн. собр. произведений: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 175.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-242-248

© *П. А. Дружинин*

А. П. ПЛАТОНОВ И ЦЕНЗУРА (НЕСОСТОЯВШАЯСЯ ПУБЛИКАЦИЯ 1939 ГОДА В ЖУРНАЛЕ «ОКТЯБРЬ»)

В числе чрезвычайно ценных исторических источников для истории литературы эпохи тоталитаризма следует назвать и такой малодоступный, как «Бюллетени Главлита СССР», имевший подзаголовок «Сводка важнейших изъятий, задержаний и конфискаций, произведенных органами Главлита СССР».

Историк цензуры А. В. Блюм, изучивший единичные выпуски этого бюллетеня, которые высылались в 1936 году в Ленинград А. А. Жданову и отложились в делах Особого сектора Ленинградского обкома ВКП(б), дает им следующую характеристику: «Такие бюллетени печатались в сверхсекретном порядке и в крайне ограниченном количестве экземпляров и предназначались для верхушки политического и идеологического руководства страны <...> Тираж бюллетеней составлял всего 6 экземпляров. Как видно из помет под ними, доставлялись они лишь „секретарям ЦК ВКП(б): товарищам Сталину, Кагановичу, Жданову, Андрееву, Ежову“. 6-й экземпляр оставался, очевидно, в делах Секретной части Главлита. По сравнению с 20-ми годами число эк-

земпляров было уменьшено ровно вдвое. Тогда бюллетени, содержавшие важнейшие решения цензурного ведомства, ежемесячно рассылались „для сведения“ всем членам Политбюро и „заинтересованным лицам и ведомствам“. Бюллетени Главлита за март–апрель 1923 г. снабжены, например, грифом „Совершенно секретно“ и сведениями о рассылке: „Настоящий бюллетень разослан следующим товарищам: 1. Тов. Ленину. 2. Тов. Троцкому. 3. Тов. Сталину...“ и т. д., вплоть до начальников крупнейших цензурных учреждений — Московского, Ленинградского и Харьковского управлений Главлита».[1]

Узкий круг получателей такого документа, учитывая кадровую политику Сталина 1930-х годов, постоянно менялся. Вероятно, в архивных учреждениях закрытого типа до сих пор сохраняются подборки этих малотиражных бюллетеней, однако в доступных исследователям архивохранилищах выявлены лишь единичные экземпляры, но и по ним ясно, насколько серьезный они представляют интерес для исследователей русской литературы.

Оговоримся, что также Главлит печатал бюллетени для более широкого круга получателей: на одном из таких перечней за октябрь 1936 года, который размножен на гектографе, указан тираж 180 экземпляров (сохранился в материалах Совнаркома СССР).[2] По-видимому, это иной вид документа Главлита СССР, уже циркулярного типа, поскольку требования и политические настроения руководства страны должны были доходить до органов цензуры на местах.

В процессе сквозного просмотра дел заместителя председателя Совнаркома СССР А. Я. Вышинского, проводившегося нами в связи с поиском материалов по истории Академии наук СССР, деятельность которой по должности в Совнаркоме СССР с весны 1939 года курировал Вышинский, в одном из дел ранее секретной дополнительной описи, в виде приложений к разрозненным академическим материалам отложилось и несколько малотиражных бюллетеней Главлита СССР. Причина, по которой они оказались в этом деле, состоит в том, что в академической периодике Главлит также выявлял как идеологические ошибки, так и случаи нарушения государственной и военной тайн.

Наибольший интерес с точки зрения истории литературы представляет бюллетень, имеющий заглавие «Сводка № 2 Важнейших изъятий, задержаний и конфискаций, произведенных органами Главлита и отдела военной цензуры. Москва, 30 июня 1939. Секретно». Текст заверен подписью начальника Главлита Н. Г. Садчикова, дата машинописи — 22 июня 1939 года (т. е. готовились бюллетени сильно заранее даты рассылки), это — второй из шести отпечатанных экземпляров, на папиросной бумаге[3] (поскольку «тираж» печатался одной машинописной закладкой во избежание разночтений); обложка отпечатана типографским способом.

В разделе под названием «Последующий контроль» на двух листах перечисляются цензурные претензии к журналу «Октябрь», а конкретно — к помещенному в нем рассказу А. П. Платонова «Жизнь в семействе»[4] (вариант названия «Среди животных и растений»), который был подготовлен для публикации членом редакции «Октября» В. П. Ильенковым. Судя по тому, что речь идет о вмешательстве именно «последующей цензуры», а не «предварительной», нарекания цензуры относятся к уже отпечатанному тексту: по советской практике это означает, что тираж готового издания, сигнальный экземпляр которого просматривался цензором, был запрещен к распространению. Конечно, никакие затраты не пугали органы советской цензуры, и не следует удивляться, что нож цензора взметнулся уже после того, как издание было отпечатано и ожидало разрешения на рассылку подписчикам. Важно пояснить, что если бы

---

[1] *Блюм А. В.* Советская цензура эпохи большого террора: по материалам секретных бюллетеней Главлита СССР // Индекс / Досье на цензуру: Ежеквартальный журнал. М., 1997. № 2. С. 92–93.

[2] ГА РФ. Ф. Р-5546. Оп. 29. Д. 30. Л. 1–16 (электронный ресурс: https://istmat.org/node/59780; дата обращения: 31.05.2024).

[3] Там же. Оп. 23а. Д. 533. Л. 84.

[4] Там же. Л. 94–95.

речь шла о гранках, то эти сведения были бы в сводке по части «предварительной» цензуры. В данном же случае это должно было повлечь (и повлекло) или перепечатку издания целиком с заменой произведения на другое, или же замену (листа, тетради, нескольких тетрадей), после чего цензор бы дал разрешение на выход в свет.

Это сообщение в секретной сводке Главлита представляет несомненный интерес для биографии Платонова по ряду причин. Во-первых, ранее составленное описание биографии писателя именно этого конкретного 1939 года[5] не учитывало такого факта вовсе; во-вторых, оно важно для осмысления и объяснения последовавших затем тягот Платонова с книгой «Размышления читателя», отпечатанной в августе 1939 года и остановленной цензурой;[6] также оно дополняет ранее опубликованные сведения об отношении советской цензуры к творчеству писателя,[7] но более всего существенно для истории и текстологии самого рассказа «Жизнь в семействе».[8]

В целом, найденные нами материалы вполне укладываются в вывод Н. В. Корниенко о текстологии рассказов Платонова конца 1930-х — 1940-х годов: они «практически все испорчены цензурой, прижизненной и посмертной».[9]

Показательно мнение Э. Наймана о судьбе конкретно этого произведения: «„Среди животных и растений“ являет яркий пример тяжелого подчинения сталинской утопии. Современный исследователь мог бы ужаснуться таким искажениям оригинального текста, но в данном случае искажение весьма закономерно, так как темы увечья и искривления, играющие большую роль в сюжете, присутствовали и в самой истории рассказа».[10]

Отметим лишь, что столь печальный вывод был сделан исследователем даже без учета тех сведений, которые публикуются нами.

Первоначальный текст рассказа о стрелочнике И. А. Федорове, предотвратившем аварию, был предназначен для книги о героях-железнодорожниках, инициатором издания которой выступил нарком путей сообщения СССР и член Политбюро ЦК ВКП(б) Л. М. Каганович. Первая редакция рассказа Платонова, в которой «отсутствует собственно героический эпизод»,[11] датируется апрелем 1936 года; этот вариант был передан автором в основанный М. Горьким альманах «Год девятнадцатый», но был отвергнут редакцией. В уже сильно дополненном виде, с описанием подвига железнодорожника, Платонов в начале мая 1936 года отдает его в два журнала: в «Октябрь» под названием «Жизнь в семействе», а в «Новый мир» с заглавием «Среди животных и растений»; оба издания принимают рассказы к публикации, но с условием доработок и некоторых изменений. В июне 1936 года Платонов был приглашен в редакцию «Нового мира» для обсуждения правки, «и, очевидно, тогда же ему вернули машинопись, испещренную редакторскими пометами».[12] 13 июля 1936 года рассказ рассматривался в Союзе советских писателей и был признан неподходящим для сборника о героях-железнодо-

---

[5] *Малыгина Н. М.* Сияние света во тьме: Андрей Платонов в 1939 г. // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2008. Кн. 4. С. 255–263.

[6] См.: *Платонов А. П.* Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / Сост., комм. Н. В. Корниенко; подг. текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М., 2011. С. 667–670 (Собрание [соч. Т. 8]).

[7] См., например: *Блюм А. В.* Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003. С. 147–148, 225, 281; *Горяева Т. М.* Политическая цензура в СССР, 1917–1991 гг. 2-е изд., испр. М., 2009. С. 209; также и работы других авторов.

[8] *Найман Э.* «Из истины не существует выхода» — Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1994. № 1. С. 117–155; *Платонов А. П.* Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / Сост., подг. текста, комм. Н. В. Корниенко. 2-е изд. М., 2011. С. 610–614 (Собрание [соч. Т. 4]).

[9] *Корниенко Н. В.* «Добрые люди» в рассказах А. Платонова конца 30–40-х годов: Предварительные текстологические заметки // Творчество Андрея Платонова: Материалы и исследования. СПб., 2000. Кн. 2. С. 16.

[10] *Найман Э.* «Из истины не существует выхода»... С. 127.

[11] *Платонов А. П.* Счастливая Москва. С. 611 (формулировка Н. В. Корниенко).

[12] Там же. С. 611.

рожниках («в таком виде рассказ не то, чтобы пользу, а даже скорее может принести вред»[13]); «чтобы снять главное обвинение — несоответствие персонажа подлинному орденоносцу И. А. Федорову, — писатель дает ему вымышленное имя — Сергей Семенович Пучков; будут сокращены и переписаны многие сцены рассказа, вызвавшие на обсуждении резкую критику; снижается идеологическая напряженность стиля <...> После переработки Платонов вернет рассказу название „Жизнь в семействе“».[14] В том же году переработанный и сокращенный почти вдвое вариант рассказа, адаптированный для детской аудитории и озаглавленный «Стрелочник», был напечатан в декабрьском номере журнала «Колхозные ребята», что вызвало критическое письмо автора в редакцию журнала.[15] И наконец, в 1940 году рассказ (так называемая вторая редакция) был напечатан под названием «Жизнь в семействе» в журнале «Индустрия социализма».[16] В собрании сочинений писателя ныне помещается ранняя редакция по рукописи РГАЛИ.

Вернемся к тому варианту текста, который намечался к публикации в 1936 году в журнале «Октябрь»: «В мае рассказ отдается в журнал „Октябрь“ под названием „Жизнь в семействе“ и принимается к печати, о чем свидетельствует виза В. Ильенкова: „Печатать“».[17]

Обычно в этой связи также приводится и письмо редактора «Нового мира» И. М. Гронского к Платонову от 16 мая 1936 года относительно неосуществленной публикации рассказа в журнале «Новый мир»: «Дорогой тов. Платонов! Рассказ Ваш — „Среди животных и растений“ — написан прекрасно. Сдаю его для очередной книги журнала и Вас поздравляю с успехом. Г. Санников говорил мне, что „Среди“ Вы относили в „Октябрь“ и не хотите печатать. Зря. Поправки, о которых я говорил, не меняют основной идеи рассказа и не ослабляют рассказ» и т. д.[18]

Если попытаться сопоставить опубликованные ранее материалы, включая приведенное письмо, где вопрос об издании рассказа в журнале «Октябрь» в 1936 году оказывается решенным автором отрицательно (отсюда глагол несовершенного вида «относили»), с выявленными нами сведениями из бюллетеня Главлита, то история создания и издания рассказа представляется совсем иначе. Собственно, уже имевшиеся ранее сведения, которые мы привели, давали при внимательном чтении повод для замешательства: сложно понять, как Платонов отдал один и тот же рассказ под разными названиями в два ведущих литературных журнала одновременно; думается, такое в 1930-е годы вряд ли было в порядке вещей. И хотя в литературе вопроса уже утвердилась точка зрения, что оба текста были отданы в журналы в мае 1936 года «одновременно, но под разными названиями»,[19] базируется этот вывод на недатированной резолюции Ильенкова и на письме Гронского.

Как мы также понимаем, название «Жизнь в семействе» относится к тому варианту, который утвержден к печати Ильенковым, однако датировка этой резолюции устанавливается исследователями не по реальной дате на документе (ее нет), а по письму Гронского. Причем, что довольно важно, сведений о возможной публикации 1936 года в журнале «Октябрь» этого рассказа более нигде не возникает — ни в эпистолярии, ни в обширной стенограмме обсуждения 1936 года в Союзе советских писателей, ни

---

[13] Совещание в Союзе писателей. Чтение и обсуждение рассказа А. Платонова «Среди животных и растений» для журнала «Люди железнодорожной державы» <1936> / Публ., вступление и прим. Н. Корниенко // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии: Сб. М., 1994. С. 335.

[14] *Платонов А. П.* Счастливая Москва. С. 613.

[15] *Платонов А.* «...Я прожил жизнь»: Письма, 1920–1950 гг. / Сост., вступ. статья Н. В. Корниенко. 2-е изд., доп. М., 2019. С. 421–422.

[16] *Платонов А. П.* Счастливая Москва. С. 610.

[17] *Платонов А.* «...Я прожил жизнь». С. 423.

[18] Там же.

[19] *Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). М., 1993. С. 241 (Здесь и теперь. 1993. № 1 (3)).

в архиве Платонова. Одновременно нужно отметить важное обстоятельство, которому ранее можно было не придать значения: в архивной описи РГАЛИ этот документ датирован, но не 1936 годом, а «[1940]». Этот факт лишь подкрепляет нашу точку зрения, в соответствии с которой мы относим резолюцию Ильенкова не к событиям 1936 года, а к 1939-му.

Теперь, когда мы знаем о мнении цензора Главлита, который (повторимся, в соответствии с полномочиями последующего контроля) остановил в 1939 году номер журнала «Октябрь» из-за рассказа «Жизнь в семействе», хронология выглядит иначе. Мы знаем из письма Гронского, что в 1936 году Платонов «относил» рассказ «Среди животных и растений» в журнал «Октябрь», но отказался печатать, не согласившись внести изменения, на которых настаивала редакция (т. е., следует предположить, рассказ свой Платонов не оставил, а забрал). А далее — автор отнес рукопись в «Новый мир», где, по-видимому, рассчитывал напечатать не в столь обезображенном редактурой виде; однако и там (см. выше письмо Гронского) в силу стремительного изменения идеологического климата в литературе эту публикацию осуществить не удалось. К мысли напечатать этот рассказ Платонов вернулся только в 1939 году, но поскольку автор не хотел, чтобы текст сразу же напомнил сотрудникам редакции «Октября» о критическом обсуждении 1936 года в Союзе писателей и тем самым повредил намерению Платонова, то он вынужден был изменить название на «Жизнь в семействе». По-видимому, Платонову действительно удалось представить рассказ как новое произведение, и член редколлегии Ильенков, рассмотрев рукопись, распорядился «Печатать», сам же был и редактором текста. После этого рассказ «Жизнь в семействе» набирается в типографии, печатается в составе майской книжи «Октября», но в конце мая уполномоченный Главлита, просматривая готовый к выходу в свет номер, останавливает журнал.

Далее, судя по всему, произошло следующее. Требования уполномоченного по изменению некоторых мест в рассказе Платонов, наверное бы, исполнил (иначе как объяснить, что в еще более изуродованном виде этот рассказ в конце концов в 1940 году был напечатан в «Индустрии социализма»), однако в тот момент решение принимал уже не автор, а редакция «Октября». Учитывая сгустившиеся над писателем во второй половине 1939 года тучи, журнал задумал перестраховаться, отказавшись от издания произведений писателя, и снял рассказ из номера совсем. Описанные перипетии становятся причиной того, что, упустив время после остановки и изъятия текста из пятого номера, редакция захотела одним махом и наверстать упущенное, и несколько сократить финансовые потери: 10 июня «Литературная газета» объявляет, что «приготовлен к печати сдвоенный № 5–6 журнала „Октябрь“», и сообщает о его содержании.[20] Тем самым удалось сгладить последствия остановки майской книжки.

И уже после того, как текст рассказа «Жизнь в семействе» не появился в «Октябре», Платонов, пользуясь тем, что история со снятием рассказа не получила публичного резонанса, в начале 1940 года предпринимает последнюю, уже удавшуюся ему попытку напечатать «Жизнь в семействе» в журнале «Индустрия социализма».

В завершение поместим фрагмент описанного выше бюллетеня Главлита, в котором перечислены претензии цензора к рассказу Платонова. Этот документ важен не только для характеристики работы советской цензуры, но и для текстологии самого произведения: некоторые из тех мест, которые выбраны цензором в качестве показательных и процитированы, ныне отсутствуют в собрании сочинений писателя.[21]

Текст публикуется в соответствии с оригиналом, включая машинописные подчеркивания; отсутствующие в собрании сочинений строки выделены нами курсивом.

---

[20] «Октябрь» // Литературная газета. 1939. 10 июня. № 32. С. 6 (рубрика «По страницам журналов»).

[21] *Платонов А. П.* Счастливая Москва. С. 379–402.

ПРИЛОЖЕНИЕ

<Претензии Главлита к рассказу А. П. Платонова>

Журнал «Октябрь», издательство Гослитиздат, Платонов — «Жизнь в семействе», редактор Ильенков.

Уполномоченный задержал весь рассказ.

Последующим контролем предложено было ввести ряд исправлений и вычерков, например:

Описывая трудолюбие муравьев, автор как бы оправдывает и восхваляет кулацкое накопление:

«Ползали усердные, обремененные хозяйственными заботами маленькие добропорядочные люди: гнусная тварь с кулацким характером — всю жизнь они тащат добро в свое царство, эксплоатируют всех мелких и крупных одиноких животных ... не знают всемирного интереса ... Они весь мир собирают по крошке...»

Предложено исправить.

Описывая положение колхозника наших дней, автор под видом восхваления нашей действительности клевещет, будто в семье колхозника, где все взрослые работают — тяжелая жизнь, требующая труда без отдыха:

«Теперь ведь не старое время, работают мало. Пришел с работы — чего дома сидеть! На сплав ступай, в бараки наведайся, так и печки новые кладут, и пни копают, и на кухню всегда черный мужик нужен.

А то как же жить-то!»

Подчеркнутое предложено снять.

Посылая сына на заработки в город, старуха колхозница у автора так оценивает разницу между городом и деревней:

«*Там ведь товарищ Каганович на транспорте — Лазарь Моисеевич, я знаю*... Там люди вон как теперь живут — с удовольствием, а вы что? — У, щупаные хари! — обратилась старая хозяйка к мужу и сыну».

Предложено исправить с тем, чтобы устранить двусмысленность выражения — «живут с удовольствием».

Другая колхозница из той же семьи, упрекая мужа за плохие его заработки, как железнодорожника, добавляет:

«когда же нам жизнь полегчает!»

Предложено эту фразу снять.

Описывая профсоюзный клубный зал, автор отмечал там «портреты великих писателей *и прочих людей*».

Известно, что в наших клубах наибольшее распространение имеют портреты наших вождей.

Поэтому предложено исправить подчеркнутое слово, содержащее в приведенной фразе иронический смысл.

В рассказе железнодорожника, вызванного в Москву за получением ордена, отмечается, что в Москве единственное, что его поразило — это встреча с американкой; этим подчеркивается, будто никаких других интересных и ценных объектов для наблюдения в красной столице для колхозника-орденоносца нет.

«Хорошо там? ...

Хорошо! ... Я там американку видел в метро: она коричневая.

А красивая?

Так себе!»

Предложено абзац исправить, дополнив некоторыми реальными наблюдениями колхозника, заменив халтурное измышление автора.

Подчеркивая неполную загрузку рабочего времени у железнодорожных грузчиков, автор передал это в таких выражениях:

«Шесть человек, целая бригада, лежали под вагонами и думали <в оригинале: «дремали». — *П. Д.*>, не тратя сил на пустую жизнь, когда нечего делать».

Предложено подчеркнутое, как политически двусмысленное выражение, снять.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-248-266

А. М. РЕМИЗОВ. ПОТАЙНАЯ МЫСЛЬ ДОСТОЕВСКОГО ИЗ КАТОРЖНОЙ ПАМЯТИ. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © А. М. ГРАЧЕВОЙ)

С 13 мая 1943 года (дата кончины супруги А. М. Ремизова) писатель получил возможность вновь заняться литературным трудом после нескольких лет, всецело посвященных уходу за женой. Для него настал период нового творческого подъема. В 1944 году он был занят сразу несколькими проектами: работой над произведением «Сквозь огонь скорбей» — последней частью эпопеи «Оля»; созданием монументальной книги-мемориала «С. П. Р.-Д.», увековечивавшей память об умершей; перепиской обширного свода своих писем к Серафиме Павловне («На вечерней заре»); трудами над книгой «Пляшущий демон. Танец и слово», замысел которой возник под влиянием близких дружеских контактов писателя с балетмейстером Сергеем Лифарем и его братом Леонидом. В годы оккупации возможность существовать за счет литературного заработка свелась для Ремизова практически к нулю. Произошедшее 19–25 августа 1944 года освобождение Парижа от немецких войск создало условия для постепенного возрождения издательского дела. Но в реальности материальное положение писателя продолжало быть тяжелым. В этот момент Ремизову помог давний знакомый, иллюстратор его книг Ю. П. Анненков. Художник так вспоминал о событиях августа 1944-го: «Французское издательство „Quatre Vents“ обратилось ко мне с просьбой указать компетентного переводчика для рассказа Достоевского „Скверный анекдот“, который я должен был иллюстрировать. Я вспомнил фразу Ремизова:

„Жгучую память сохраняю о Достоевском — первой прочитанной книге“.

И еще:

„Достоевский — это Россия. И нет России без Достоевского“.

У меня не возникло никаких сомнений, я назвал Ремизова, и мы направились к нему. Издатели попросили Ремизова написать также и предисловие. Ремизов дал свое согласие.

Работа была долгая и кропотливая. <…> Однажды, в этот период, я забежал к Ремизову осведомиться — как и что? Стоял ясный солнечный день, а в комнате были закрыты оконные ставни и горела электрическая лампа. Заметив удивление на моем лице, Ремизов пояснил:

— Комнатенка крохотульная, махонькая, а работища огромная, места для нее недостаточно: выпирает в окно. Вот и приходится запирать наглухо ставни.

„Скверный анекдот“ был Ремизову особенно по вкусу».[1] Все заказанные работы должны были быть выполнены к началу 1945 года.

Для подготовки точного художественного перевода, адекватного стилю Достоевского и семантической системе французского языка, Ремизов (на это он сам указал в тексте публикуемого далее предисловия) призвал к себе в помощники профессионального переводчика с русского, немецкого, итальянского языков Жана Шюзевиля

[1] *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. С. 213–214.

(Chuzeville, 1886–1962), с которым он познакомился в 1904 году в России и который с 1920-х уже работал с его произведениями.[2] Для технической помощи была привлечена близкая знакомая писателя, его соседка по дому 7 на улице Буало — баронесса Екатерина Даниловна Унбегаун (урожд. Зеленская). Себе же Ремизов оставил роль устного толкователя стиля и мелодики прозы Достоевского, использующего тот же «метод» художественного чтения вслух текста-источника, который был опробован им уже давно, в процессе совместного труда с переводчицами «Жития протопопа Аввакума». Об этом своем предыдущем опыте писатель вспоминал так: «В 1924 году Аввакум заговорил по-английски. Перевод создавался в Париже мисс Харрисон Еленой Карловной, и ее ученицей Хоп Миррилиз Надеждой Васильевной <...>. Мое участие было в звании „чтеца“: интонация и ритм вшепчут и самое заковыристое и непривычное — не „литературное“ — живую речь, которую всегда можно представить „книжно“ и перевести на живую речь другого языка».[3]

При создании предисловия к рассказу «Скверный анекдот» Ремизов поставил себе задачу соединить в нем художественное (писательское) и научное (историко-литературное) истолкование текста Достоевского. Для подготовки филологической базы своего анализа он обратился к специалисту. Ученым консультантом Ремизова, поставщиком необходимых ему источников (художественных текстов и литературоведческих исследований) стал Владимир Владимирович Бутчик (1892–1980) — русский эмигрант, в 1944–1968 годах библиотекарь парижского l'Institute d'études slaves. Ход работы над предисловием и задуманными комментариями к тексту можно проследить по сохранившимся письмам Ремизова к Бутчику.[4]

Добросовестно взявшись за дело, писатель решил учесть существующие литературоведческие труды об интересующем его произведении Достоевского. В письме к Бутчику от 16 ноября 1944 года он задавал вопрос: «И еще спрашиваю о „Скверном Анекдоте“ 1862 г., хотелось бы мне узнать историю этого рассказа. У Бэма нет ничего. Нет ли в „Литер[атурном] наследстве“ там, где о Достоевском. М. б. кто-нибудь писал специально? (я не встречал)».[5] В письме от 3 декабря он ставил перед консультантом все ту же задачу: «Да, есть ли Литературное Наследство? Несколько томов посвящено Достоевскому, наверное есть указатель. Взгляните о „Скверном Анекдоте“».[6] А в письме от 17 декабря снова настойчиво просил: «Буду вам очень благодарен: из Достоевского мне нужно только о „Скверном Анекдоте“».[7]

Надо учитывать, что в это время Ремизов продолжал интенсивное изучение литературы XIX века с целью анализа развития в ней так называемого «гоголевского направления», в котором он видел восприемника восходящих еще к творчеству протопопа Аввакума традиций «русского лада».[8] В своем предисловии к «Скверному анекдоту» он погрузил рассказ Достоевского в широкий контекст современной ему литературы. В письмах к Бутчику Ремизов многократно спрашивал ученого конфидента о тех или иных реалиях литературного процесса середины XIX века. Так, в послании от 25 декабря 1944 года он сообщал о ходе своей работы и уточнял полученные сведения: «Дорогой Владимир Владимирович! Подходит срок подавать примечания к Скверному анекдоту. А так мало набрал объяснений. Выписываю на

---

[2] См., например: *Remizov A.* 1) L'incendie / Trad. J. Chuzeville et K. Mochul'skii // La Revue Européenne. 1926. 1 avr. № 38. P. 22–31; 2) Un homme et le destin / Trad. S. Aitoff et J. Chuzeville // Europe. 1930. Vol. 24. № 94. P. 86–105; 3) L'Oiseau d'Alger / Trad. J. Chuzeville // La Nouvelle revue française. 1936. 1 juin. № 273. P. 845–855; 4) Sentiers vers l'invisible: Nouvelles / Trad. et preface de J. Chuzeville. Paris, 1945.

[3] *Ремизов А. М.* Мерлог // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2018. Т. 14. Звезда надзвездная. С. 268–269.

[4] Lettres d'Aleksej Remizov à Vladimir Butčik / Publ. d'H. Sinany-Mac Leod // Revue des études slaves. 1981. T. 53. Fasc. 2. P. 293–312.

[5] Ibid. P. 304.

[6] Ibid. P. 305.

[7] Ibid. P. 306.

[8] См. подробнее: *Грачева А. М.* Теория русского лада Алексея Ремизова. Генезис. Практика. Рефлексы. СПб., 2023.

отд[ельном] листке. Вот напр. Фокин (Фокиль 50ˣ годов) — танцор, комик или просто канатчик?

Кто автор „Лучинушки“?

Сатир[ический] Журн[ал] „Головешка“, это не „Весельчак“, а „Искра“ (1859–1863) Вас. Степ. Курочкина (1831–1875), художник Степанов Ник. Ал. / Но что писали о „Скв[ерном] Анекд[оте]“ ничего не нашел».[9] В итоге бóльшая часть добытых сведений о лицах, периодических изданиях и произведениях была включена в текст предисловия, а специальный раздел комментариев оказался до предела суженым.

В трактовке Ремизова «Скверный анекдот» предстал как органичное явление эпохи «великих реформ» 1860-х годов, как художественный результат в очередной раз возникших в русском обществе надежд на «лучшую жизнь», на прекращение страданий «маленького человека», неоднократно отображенного в произведениях Гоголя и его последователей — авторов «натуральной школы» (Даля, Панаева, Буткова и др.). Однако затем писатель перешел от констатации социальных причин человеческого неравенства, казалось бы напрямую декларируемых в самом сюжете рассказа, к раскрытию «потайной мысли» Достоевского — к рассмотрению волновавших автора «Скверного анекдота» экзистенциальных основ трагичности человеческого бытия. В своем предисловии Ремизов сделал видимым подтекст, по его мнению, зашифрованный Достоевским в художественной структуре своего произведения. То было утверждение несостоятельности двух идей, популярных в русской «прогрессивной» общественной мысли и литературе середины XIX века. Первой из них была социально-утопическая теория об успешности облагодетельствования всех людей какими-либо стоящими над ними деятелями с мессианскими устремлениями (прогрессивными правителями, разного рода «учителями жизни», революционерами и т. д.). В контексте сюжета рассказа Достоевского тщетность этих иллюзий доказывалась, материализовавшись в обратившейся в кошмарный фарс попытке чиновника высокого ранга Пралинского осчастливить нижестоящих своим посещением=явлением. Другой была, пользуясь термином Достоевского, «ротшильдовская идея» — мечта индивида о преодолении бедности и других проблем при помощи денег. В «Скверном анекдоте» крах этой иллюзорной доктрины демонстрировал провал надежд бедного чиновника Пселдонимова обогатиться путем выгодной женитьбы. По Ремизову, художественная структура произведения Достоевского была основана на сюжетной материализации двойного краха «головных» идейных конструктов: «„С<кверный> А<некдот>“ рассказ обоюдный и два претерпевающих лица, для которых в равной степени и разыгрывается „скверный анекдот“».

Согласно трактовке автора предисловия, экзистенциальный смысл рассказа Достоевского заключался в реализации в художественных образах онтологических представлений о вселенной как сфере проявления дьявольского начала. Обратившись к гностическим концепциям сотворения мира равнодушным к добру и злу Демиургом, концепциям, уже неоднократно использованным в его собственном творчестве, и оперируя библейскими аллюзиями, Ремизов трактовал свадебный пир в доме тестя Пселдонимова как момент торжества и беснования адских сил на глазах равнодушного Создателя. Последний материализовался в лице хозяина дома, который был, по словам писателя, «безногий самодур, образ и подобие Божие, не лишенный поэзии и благотворения, образ того демиурга, насадившего в Эдеме сад для человека и, взятой из ребра человека, жены, образ подателя великого дара „терпения“ и „покорности“, которому никто не позавидует, бывший казначей Управы титулярный советник Млекопитаев». В толковании Ремизова силой, противостоящей торжествующему бесовскому миру, было только материнское, скорбящее и сострадающее начало, в котором он усматривал проявление света Богоматери. В рассказе Достоевского писатель увидел отблеск этой силы в образе матери Пселдонимова, единственной, кто сострадал псевдо-мессии Пралинскому.

Вычленяя глубинный смысл «Скверного анекдота», Ремизов показывал, что в этом рассказе, пусть и в сжатом, почти эмблематичном виде, но уже присутствовали те он-

[9] Lettres d’Aleksej Remizov à Vladimir Butčik. P. 307.

тологические проблемы и герои, символизирующие и концентрирующие в себе дихотомию Добра и Зла, которые в полной мере будут явлены Достоевским в произведениях большой формы. Вводя рассказ «Скверный анекдот» в круг главных романов писателя («Идиот», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»), автор предисловия раскрывал читателю внутреннюю логику и целостность художественного мышления Достоевского.

Ремизов проанализировал типологию повествования в рассказе и отметил, что «скрытое от глаз мысленное действие, ход и распря мыслей, часто выражается у Достоевского введением в повествование античного хора». Это замечание свидетельствует о том, что он осмыслял творчество писателя в контексте своих теоретических, неоднократно применявшихся и в его художественной практике идей о ведущей роли одного из важных элементов античной трагедии («хора») в формировании «многоголосной» художественной структуры прозаического произведения. Семантически ремизовские выводы перекликались с идеями М. М. Бахтина о полифонической природе романов Достоевского, хотя автор предисловия к «Скверному анекдоту» в своих поисках нужных филологических исследований так и не смог ознакомиться с отсутствовавшей в парижских собраниях монографией «Проблемы творчества Достоевского» (1929).[10]

Писатель ставил своей целью раскрыть для читателя не только историко-литературное, но и современное значение текста: «Я говорю про „С<кверный> А<некдот>“, как будто бы появился рассказ в наше время среди нас, пресмыкающихся на земле одичалых млекопитающихся». Истолкование семантики названия произведения Достоевского Ремизов дал в письме от 8 августа 1947 года к своей литературной ученице Н. В. Кодрянской, которую утешал в постигшем ее горе: «Вот это и есть жизнь: толчея, внезапность, щелчки, удары по голове, — все человеческие расчеты вздор, обманутая надежда, неожиданная утрата, все вверх тормашками и наперекор всякому благоразумию и здравому смыслу, не поправить, не собрать, начинай сначала, — что и как начинать?!?!?! Постучите в любую дверь, в любой дом, — везде одно и то же. И остается принять жизнь, как она есть. Но это не значит, — сдаваться, а как раз, — наоборот, — и это тоже жизнь: идти напролом. / В этом игра жизни, по Достоевскому, — „Скверный анекдот“, „дьяволов водевиль“, по Данту: „Божественная комедия“, а по-моему: „рост“ — мы, как деревья, разрастаемся или гибнем под бурей или озорством судьбы».[11]

Надо учитывать и то, что в момент написания предисловия еще не закончилась Вторая мировая война, во всех подробностях показавшая людям, в какой «скверный анекдот», «дьявольский водевиль» может превратиться жизнь. В таком контексте эпатажное окончание — фраза «Also sprach Dostoievsky» — представало не только указанием на уподобление классика русской литературы древнему пророку — герою книги Фр. Ницше. Использование в финале немецкого языка, еще совсем недавно звучавшего в Париже в устах оккупантов, актуализировало современность мрачных экзистенциальных виде́ний Достоевского, ставших на глазах читателей той реальностью, в которой они жили еще так недавно.

Предисловие и комментарии к тексту были готовы в срок. Об этом Ремизов сообщил Бутчику в письме от 21 января 1945 года: «„Douteuse“[12] — очень тихо и к Достоевскому не подходит.

Только я ничего не переводил: мое имя в объявлении по соображениям экономии бумаги или еще чего — в книге по-другому: мне принадлежат наблюдения и примечания, а перевод Chuzeville'я.

---

[10] *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.

[11] *Ремизов А. М.* Письмо Н. В. Кодрянской. 8 августа 1947 года // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 170. Л. 1.

[12] Deuteuse (*фр.*) — сомнительный. Ремизов обсуждал в письме вопрос о переводе прилагательного (скверный) в названии рассказа Достоевского. В итоге для французского аналога названия «Скверный анекдот» он использовал словосочетание «Scandaleuse histoire», известное и значимое в русской традиции по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Я называю по-русски мое предисловие:

„Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти“,

а как по-французски, не знаю, сегодня придет Chuzeville.

Перевод готов. 2. II. надо отдавать.

Очень тяжело было заниматься. <…>

Я вам очень благодарен за все указания. Поминаю о вас и в моих „Наблюдениях“ о Скв[ерном] Анекдоте».[13]

Значительное по содержанию и совершенное по форме предисловие Ремизова было написано «сложным» писателем о «сложном» произведении русского классика. В связи с этим судьба его публикации в «роскошном» ouvrage для французских эстетов была предрешена. Ю. П. Анненков изложил дальнейшую историю так: «Предисловие было обширное, старательно и, по-ремизовски, проникновенно написанное. Однако издатели почему-то сочли его „не отвечающим требованиям“ французского читателя и вернули его Ремизову. Я лично думаю, что ремизовское предисловие показалось издателям недостаточно академичным. Новое предисловие было написано французским писателем Люком Дюртэном (с которым меня тоже связывали дружеские отношения <…>). По счастью, предисловие Ремизова было опубликовано в русском сборнике „Встреча“ (1945), издававшемся в Париже под редакцией С. К. Маковского. Я был этому особенно рад, потому что „предисловие“ Ремизова являлось, в сущности, единственной серьезной русской статьей, посвященной „Скверному анекдоту“ (1862), маленькому (по количеству страниц) шедевру Достоевского.

„Скверный анекдот“, в „роскошном“, очень дорого стоившем издании, вышел в свет в 1946 году и разошелся в первые три недели. Эта книга сейчас передо мною, с мало кому известной надписью:

Traduction originale d'Alexis Remisov.

Ремизов перевел Достоевского для французских читателей. Иллюстрации к этой книге были сделаны мной — она была нашим последним сотрудничеством».[14] Надо добавить, что остался еще один весомый результат их совместного творчества. В предисловии Ремизов утверждал, что не видел иллюстраций к рассказу Достоевского. Вероятно, так и было. Хотя размышления о существовании этих графических работ Анненкова отразились даже в его сновидении в ночь с 5 на 6 марта 1945 года: «Всю ночь снился альбом. По-моему, это рисунки Анненкова. Я несколько раз подымался и всякий раз, засыпая, видел этот альбом, только с каждым разом он тощал, осталось всего два картонки, очень бледные и на тончайшей шелковой бумаге».[15] Но если бы в реальности писатель все же ознакомился с работами Анненкова, то ему сразу стало бы ясно, что и на обложке, и в иллюстрациях к тексту тот придал образу Пралинского черты портретного сходства со своим другом — Алексеем Ремизовым.[16] Тяжелое разочарование по поводу отвергнутого труда отразилось в дневниковой записи Ремизова от 28/29 апреля 1945 года: «Сон рассеялся. И от усталости и от „недоумения“: в чем моя вина перед Éd<itions> „Les 4 Vents“? Я все исполнил, даже больше. В чем дело? Конечно, мое — все против. Должно быть, от этого».[17] Автор «наблюдений» к рассказу Достоевского лапидарно изложил финал истории с публикацией их французского перевода в письме к Бутчику от 6 июля 1945 года: «Мое предисловие и примечания к „Скверному Анекд[оту]“ забраковали. Я отдал J. Paulhan'y. Он обещал куда-то сунуть, но я не надеюсь».[18]

Ремизов пытался добиться от «Éditions des Quatre Vents» возврата перевода эссе. Об этом свидетельствует сохранившийся в архиве писателя отрывок его послания издателям — «заготовка» для дальнейшего перевода текста на французский язык: «Я пе-

---

[13] Lettres d'Aleksej Remizov à Vladimir Butčik. P. 308–309.

[14] *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Т. 1. С. 214–215.

[15] *Ремизов А. М.* Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2013. Т. 1. Май 1943 — январь 1946 / Отв. ред. А. М. Грачева. С. 158.

[16] См.: *Dostoievsky Th. M.* Scandaleuse histoire / Trad. originale d'A. Remizoff et J. Chuzeville; illustrations de G. Annenkoff; preface de L. Durtain. Paris, 1945.

[17] *Ремизов А. М.* Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. 1. С. 181.

[18] Lettres d'Aleksej Remizov à Vladimir Butčik. P. 311.

редал в издательство „Q<uatre> V<ent>s“ мою статью о Достоевском „Потайная мысль“ и примечания.

Моя статья, как предисловие, не подошла издательству. По обычаю, в таких случаях, рукопись возвращается автору или спрашивают автора, предлагая напечатать в каком-нибудь журнале.

Я не только не получил обратно моего „предисловия“, но почему-то издательство требует от меня другой экземпляр».[19] В настоящее время текст эссе «Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ» на французском языке в архивных материалах Ремизова не выявлен. Публикуемый ниже беловой автограф, датируемый 26 января 1945 года, в своей основе представляет текст, подготовленный автором для перевода на французский язык. Позднейшая правка частично приводит его к варианту, напечатанному без авторских комментариев в 1945 году под названием «Скверный анекдот: Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти» в сборнике «Встреча».[20] Впоследствии текст публикации 1945 года с незначительными исправлениями был включен Ремизовым в состав книги «Огонь вещей: Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский».[21]

Текст эссе публикуется с сохранением авторской орфографии и пунктуации по архивному источнику: *Ремизов А. М.* Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ. Беловой автограф с правкой. 21.I.1945. Paris // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 134. Л. 3–43. В комментариях учтены и не повторяются реальные комментарии, подготовленные Е. Р. Обатниной для публикации варианта текста под названием «Потайная мысль» в составе книги «Огонь вещей».[22] Ошибки и описки Ремизова в датах исправлены без оговорок.

А. М. Ремизов

Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти
СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ

I

Принято начинать с истории: как возникло литературное произведение и что о нем думали и думают. Тут у меня полный провал. Утопая, я хватался не только за соломинку, как это принято, но и за всякое плавучее гуано[1] — и ничего!

По примеру Бенедиктинцев (Bénédictins de St. Maur)[2] русские писатели — русские писатели вообще вроде монахов, а русские… только что без капюшона и параманд не носят (по-русски: нарамник — нагрудник — наудник — нагузник, смотря по страстям; по латыни ан<а>лав) и, конечно, на молчок не мастаки, затеяли трудиться над собиранием литературных матерьялов и начали издавать «Histoire littéraire de la Russie»[3] под названием «Литературное наследство». Бенедиктинцы с 1733 г. выпустили 38 томов, последний в 1941-м, а в России с 1931 по 1937 вышло 32 книги. В 2-х книгах (№ 15, 1934 и № 22/23, 1935) несколько статей посвящены Достоевскому. Кроме того — «Материалы и исследования под редакцией А. С. Долинина» (Лгр. Изд. Акад. Наук, 1935, т. 8, 604 стр.) и в Госиздате — «Материалы из Архива Достоевского»: «Идиот» (М. 1930), «Преступление и наказание» (М. 1931): из записной книжки, черновики, варианты. Я спрашивал у здешних наших «монахов», не появлялось ли чего о «Скверном анекдоте»: нет ли каких клочков и заметок, как работал Достоевский? Но и сам Бутчик, а в книжных справочных делах он «настоятель», «père Boutchik» сказал мне бестрепетно: н и ч е г о.

---

[19] *Ремизов А. М.* Перечень сохранившихся дневниковых записей и писем Ремизовой-Довгелло С. П. Тетрадь. <1940-е гг.> // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 256. Л. 9.

[20] *Ремизов А.* Скверный анекдот: Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти // Встреча: Сб. Париж, 1945. № 2. С. 22–28.

[21] *Ремизов А.* Огонь вещей: Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов, Тургенев. Достоевский. Париж, 1954. С. 187–202.

[22] См.: *Ремизов А. М.* Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 583–585.

«С<кверный> А<некдот>»[4] появился вслед за «Записками из Мертвого Дома» в 1862 г. в журнале «Время», издание Достоевских Михаила и Федора. Действие рассказа в «доме Млекопитаева» — 1859–1860 г., канун «великих реформ».

Реформы начнутся со следующего 1861-го: освобождение 25-и миллионов крестьян от крепостной зависимости, наделение землей, потом гласное судопроизводство, земские учреждения, «свобода печати» (с Главным Управлением по делам печати[5]) — все это перекувыркивающее весь уклад русской жизни, подлинно начало русской революции, годы, которые вспомянутся пожаром 1917-го года.

Я пересмотрел много всяких исследований о Достоевском, читал пражские книги А. Бема (A. Bæmé) 1929–1936, заглядывал в истории русской литературы: английскую — Д. П. Святополка-Мирского (Prince D. S. Mirsky, 1926) и немецкую Arthur Luther, 1924, — и хоть бы словом кто обмолвился, как будто такого и рассказа нет и никогда не было, и это несмотря на заключительные строки — которые не могут не затревожить: «Пралинский смотрел в зеркало и не замечал лица своего». Стало быть, у Пралинского пропал человеческий образ, — и на это не обратить внимания! Но ведь потерять лицо почище будет, чем потерять тень, как потерял Петер Шлемиль (A. de Chamisso, 1781–1838, «Pierre Schlemihl»).

А между тем Ю. П. Анненков сделал иллюстрации к рассказу.[6] Я не видал рисунков.[7] Что его толкнуло, не знаю. Догадываюсь, и я уверен, что Гойю заволновал бы этот кавардак, и Гойя (F. de Goya, 1746–1828) не прошел бы мимо, как писатели-критики обошли загадочный рассказ.

«Живопись» и «слово»[8] — что еще себе представить более противоположное: «глаз» и «глазатая рука» (зрительный нерв в руке) и свет «неба»,[9] — и не глаз, не рука, а «голос» и «мысль», и свет «сердца».[10] Живописующий писатель такая же бессмыслица, как рассуждающий художник.[11] И «подпись», будто бы разъясняющая картину то же, что предмет<ная>[12] «иллюстрация», будто бы освещающая текст. И это из самой природы двух блистательных, таких отдельных, своязычных искусств. Но я могу, взглянув на картину, *задуматься* и высказать свою мысль, а художник — *разглядеть* за словами. Так поступил бы Гойа.[13]

Все это сказано и пересказано, — «обносившееся», но я подхожу к Достоевскому, я хочу всеми словами сказать: Достоевский та̀к, общими мерками, не изобразим.

Из писателей Достоевский особенно скрыт и совсем не бросается в глаза. У Достоевского все: мысль, под-мысль и за-мысли. И все сочится или влажно высвечивает горьким болезненным светом: это его «яро», «яростно», «неутолимо», «угрюмо», это его «обида до сердца» и часто повторяемое «неудержимо» или как однажды сказалось о погибшем человеке (о Ап. Григорьеве), что «заболевал тоской своей весь, целиком, *всем человеком*», и вот еще,[14] самое ужасное — «на̀зло» или весь[15] этот «беспокойный до муки заботливый взгляд», и это с «болями сердца» — с засасывающей тоской и последним взблеском отчаяния, когда «сердце, изнывая, просится на волю, на воздух, на отдых».

И всегда так скупо действие и только любопытно по нечаянности и неожиданности, по своему «вдруг». Достоевский вне театра и всякая театральная попытка представить Достоевского — да это все равно, что ощипать птицу. Ведь, Достоевский тем и Достоевский, что все его на редкость сложнейшее действие под спудом: глазами не схватить и губами не чмокнешь.

В «С<кверном> А<некдоте>» есть одно только действие — единственная сцена: свадьба в доме Млекопитаева. Но представлять пьяного — а действует пьяный Пралинский — все равно, что заниматься рассказами кавказских анекдотов, последняя дешевка. Тем более, что на русском театре есть уже чисто театральная сцена: пьяный Хлестаков в «Ревизоре» у Гоголя.

Скрытое от глаз мысленное действие, ход и распря мыслей, часто выражается у Достоевского введением в повествование античного хора. Вот это хоровое начало и можно было бы применить и на театре. Но что выйдет на нашей не хоровой комнатной сцене, я не знаю, а скорее всего — ничего.

Схема рассказа «С<кверный> А<некдот>» восходит к «Тысяча и одной ночи»: одно из ночных, испытующих судьбу, похождений Гарун-*ар*-Рашида. О «Тысяча и одной ночи» упоминается в рассказе, а Пралинский сравнивается с Гарун-*ар*-Рашидом. Для истории же литературной формы следует упомянуть рассказ гр. В. Соллогуба «Бал»[16] («Новоселье», СПб. изд. Смирдина, 1846, III ч<асть>) тот же самый запев, и это на глазах Достоевского, Соллогуб ему покровительствовал.[17] А само происшествие — таких целое собрание у И. А. Чернокнижникова (А. В. Дружинина) в его «Сентиментальном путешествии по окрестностям Петербурга», а имя «Чернокнижникова» в 40-х годах было так же популярно, как в 20-х «Юрий Милославский» Загоскина. Достоевский, конечно, читал Чернокнижникова.

Но ни в каком из похождений Гарун-*ар*-Рашида и нигде у Чернокнижникова и в самых его замысловатых «скверных анекдотах»[18] (напр<имер>, рассказы его героя Веретенникова[19]) нет того, чем Достоевский памятен и что навсегда останется неизгладимо: «игра мыслей» и потайная мысль. А кроме того, «С<кверный> А<некдот>» ни на что не похож, единственный. «С<кверный> А<некдот>» — рассказ обоюдный, — два начала: с начала и с конца: похождение Пралинского и похождение Пселдонимова, а встреча — свадьба в доме Млекопитаева.[20]

Рассказы «Тысяча и одной ночи» перевиты стихами, это как ковер расшитый травами и цветными ручейками, у Достоевского — мысленная перевязь действий. В «С<кверном> А<некдоте>» есть такая перевязь в несколько страниц, а по времени в полминуты. А чтобы выделить эти «мысли», как принято выделять «стихи», не попробовать ли напечатать без знаков, что было бы и ближе к действительности, ведь непрерывность, без передышки — мысли думаются, поддумываются и за-думываются? Но меня остановил опыт Джойса (Joyce): в его «Улисе» всего страница без запятых,[21] и эта одна беззначная страница вызывает беспокойство, а ведь у Достоевского попадаются целые главы такой беспрерывности; правда, Джойс не оправдывает ожидания, впрочем, чего и требовать от его маклера Леопольда Блюма, — вся глубина Джойса только *кожная* с попыткой проникнуть до мочевого пузыря и предстательной железы, а *вершины* ему заказаны.

«С<кверный> А<некдот>» рассказ обоюдный и два претерпевающих лица,[22] для которых в равной степени и разыгрывается «скверный анекдот». Начинается с Пралинского;[23] фамилия «Пралинский» от «praline», что означает «приторный», а также по созвучию с Марлинским (Бестужевым-Марлинским), замечательным писателем, разоблаченным Белинским за «волканические <так! — *А. Г.*> страсти» и[24] «трескотню фраз»,[25] не уступающих[26] серебру Гоголя. А если читать рассказ с конца, героем окажется бессловесный Пселдонимов. Но что значит «Псе*в*донимов»? псевдоним кого? Конечно, человека, вообще человека, в поте лица добывающего свой хлеб, чтобы множиться и населять землю «по завету»; но что это значит: «почвенная кряжевая бессознательная решимость выбиться на дорогу» — «существо устремленное», сын матери — «женщины твердой, неустанной, работящей, а вместе с тем и доброй», а этот выпирающий чрезмерно горбатый нос, — если бы носы, как платки, прятали в карманы, можно было бы сказать: «трудно вынимается». В. В. Розанов по каким-то египетским разысканиям о человеческой трехмерности: в длину, в ширину и «в бок», — взглянув только на нос Пселдонимова, сказал бы, не задумавшись, своим розановским, по-гречески: «да ведь это фалл!..»

Мысль рассказа — с конца и с начала — обманувшаяся надежда — тема рассказов «натуральной школы», представителем[27] которой были: В. И. Даль (1801–1872), И. И. Панаев (1812–1862),[28] М. П. Погодин (1800–1875), гр. В. А. Соллогуб (1813–1882), Я. П. Бутков (1821–1856), его путали с Достоевским, так они похожи. Конечно, в описании «ада» дома Млекопитаева и «брачной ночи» Достоевский перешиб всех своих товарищей и спутников «натуральной школы». А есть и еще кое-что в этом рассказе — потайная мысль Достоевского,[29] о чем потом расскажу. Рассказ написан после каторги (1850–1854) среди мелькнувших ожесточенных мыслей каторжной памяти, о чем не мог додуматься[30] замученный жизнью избедовавшийся Бутков, «Петербургские вершины» (1846),[31] автор «горюнов» и «темных людей»,[32] не говорю уж о гр. Соллогубе,

авторе «Тарантаса», занявшемся «большим светом», и о Панаеве авторе «Львы в провинции», превратившемся в «Нового Поэта» с пародиями,[33] не говорю и о Погодине, забросившем для Истории беллетристику, как Даль[34] — для Словаря.

«С<кверный> А<некдот>» рассказ не романический, — а есть еще чудаки, они продолжают писать про любовные, давно исчерпанные и потерявшие цвет упражнения: тема:[35] человек человеку подтычка и в то же время человек человеку поперек.[36]

Я говорю про «С<кверный> А<некдот>», как будто бы появился рассказ в наше время среди нас, пресмыкающихся на земле одичалых млекопитающихся. «С<кверный> А<некдот>» рассказ («*а*бличительный», — Достоевский подчеркивает «*а*» по выговору: в этом «*а*» слышится задор, заносчивость и наглость; это как Бутков в своем рассказе «Темный человек» выделяет: «богатый и не-*а*-бразо-ван-ный»,[37] в смысле презрения. А кроме того, Достоевский мог иметь в виду те бесчисленные опечатки, какими славились периодические издания того времени, Дружинин в шутку писал «М*а*сквитянин», но это уже второстепенное. На свадьбе в доме Млекопитаева один из гостей, и, как раз со стороны Пселдонимова, сотрудник «Головешки», грозит «*а*ккарикатурить» Пралинского.

«Головешка» юмористический журнал, а в действительности «Искра» (1859–1873) Курочкина и художника Степанова: попадешь на язык, не обрадуешься, продернет до жилок и косточек, а рисунки измордят и изрожут и самое нежное святое благообразие... Особенно отличались стихи Буки-Ба. По отзыву Ап<оллона> Григорьева (Письмо к Н. Н. Страхову, 1861 г. 12 XII), «подлее того смеха, какой подымает в последнее время российская словесность, едва ли что и выдумаешь».[38] Но ни Курочкину, ни Буки-Ба, ни Степанову, и не снилась мера обличения самого Достоевского: все рассказы Достоевского — «*а*бличительные».

И вот в моем раздумье, в горький час, не знаю отчего, вдруг навязчиво затолклось в памяти и мелькает перед глазами неотступно:[39]

«Соня стояла, опустив руки и голову в страшной тоске. Раскольников — подлец! — ее допрашивал, выматывал душу, — лез грязными руками к ее больно стиснутому, замученному, невиновному сердцу и грозил, что и сестра ее Полечка пойдет по той же дороге...

„Нет! Нет! не может быть, нет! как отчаянная, громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили, Бог, Бог такого ужаса не допустит!“ — „Других допускает же“. — „Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!..“ повторяла она, не помня себя. — „Да, может, и Бога-то совсем нет“, с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее.

Лицо Сони вдруг страшно изменилось: по нем пробежали судороги. С невыразимым укором взглянула она на него, хотела было что-то сказать, но ничего не могла выговорить, и вдруг горько-горько зарыдала, закрыв руками лицо».[40]

(«Преступление и наказание», 1866, IV ч<асть> IV гл<ава> 414 стр<аница>).

Достоевский пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу Божьего мира,[41] это не «Война и мир» Толстого и не «Семейная хроника» Аксакова, — Достоевский пришел судить мир — человека, созданного по образу Божию и по подобию.

«Пусть зажжено сознание волею высшей силы, пусть оно оглянулось на мир и сказало: „я есмь“!.. Если уж раз мне дали сознать, что „я есмь“, то какое мне дело до того что мир устроен с ошибками, что иначе он не может стоять? Кто же и за что меня после этого будет судить?»

(«Идиот», 1868–1869, ч<асть> III гл<ава> VII стр<аница> 130).

Я шел за ним по дощатому тротуару, блестевшему на месяце; ночь была гоголевская; «месяц обливал землю матовым серебряным блеском». Мы прошли Большой Проспект и там, около заснеженного дома, похожего на такие же заснеженные одноэтажные соседние дома, он остановился.

«Дом Млекопитаева!» — узнал я, вспомнив «Скверный анекдот».

И мы очутились в комнате, заставленной и затесненной. Как на престоле, среди грязи скученных до смрада домочадцев, «сѣдяй на высокихъ»,[42] сидел старик Млекопитаев глубоко, как только сидят потерявшие ноги, и пил водку. Но не ругался. Он был особенно доволен, он как бы «почилъ отъ дѣл своихъ»:[43] в этот необыкновенный сутолочный день ему удалось всех перессорить. Стравленные, расцарапавшиеся дети тут же тыкались, жалуясь и клянча. Сама Млекопитаиха, родившаяся с зубной болью, ныла, как защемленный в ставне осенний ветер, и требовала внимания к своему нытью. Все было готово к завтрашней свадьбе. Жених Пселдонимов угрюмо, но смиренно плясал[44] казачка, а его горбатый длинный нос выналдривал <так! — *А. Г.*> и удаль и раздолье: последнее испытание человеческого смирения: «чтобы не зазнавался!» объяснял старик Млекопитаев. Нос, отмахав версту, уткнулся в сдохлую перину, высапывая свою мечту о завтрашнем роковом дне: завтра после свадьбы старик окончательно подпишет на него дом и вот, получайте — 400 рублей приданых, годовое жалованье Акакия Акакиевича. А из-под сдохлой, запятненной перины вылезло существо с чертами Гретхен, обруселая немка, кормящаяся от Млекопитаева и поощряемая, и начала сказку из «Тысячи и одной ночи». Если вино есть сок земли, сказка — это воздух.[45] Тетка со сломанным ребром присоседилась к невесте, которая по всеведению старика Млекопитаева давно уж хочет выйти замуж, и что-то нашептывала, а та, как буравчик, вертелась на помятых подушках и острые пыряющие глазки зло блестели.

«Млекопитаев» — от «млекопитающий», но шире, это податель пропитания, это как божество, пекущееся о птицах, которые не сеют, не жнут и не собирают в житницу свою, это — — этот безногий самодур, образ и подобие Божие, не лишенный поэзии и благотворения, образ того демиурга, насадившего в Эдеме сад для человека и, взятой[46] из ребра человека, жены, образ подателя великого дара «терпения» и «покорности», которому никто не позавидует, бывший казначей Управы титулярный советник Млекопитаев.

Мне пришла соблазнительная мысль: представить «С<кверный> А<некдот>», как сновидение. Снится этот сон[47] Пралинскому и одновременно Пселдонимову.[48] Ведь скверный анекдот разыгрывается в равной мере как для Пралинского, так и для Пселдонимова: один мечтает обнять «человечество», другой стать «человеком». Сон в канун свадьбы, ворожит луна.

Пралинский о многом мечтал, «хотя был не глуп». В «ошибочном» осознанном мною мире, по Достоевскому, мечтать может только дурак, а «деятель» всегда тупоголовый (ограниченный) или «быть честным, значит, не привелось сделать чего-нибудь особенно бесчестного», а «злокачественным» может быть всякий, и только «идиот» без зла; «порядочный человек» — «трус и раб», а «добрый» — пока не попросишь денег... Пралинский «мечтал» и еще нападала на него какая-то болезненная совестливость. О «человеке-брате» он вычитал когда-то в «Шинели» у[49] Гоголя, и у него засело: «я брат твой», говорил ему Акакий Акакиевич, а теперь под его властью как раз эти самые Акакии Акакиевичи и среди них Пселдонимов: «я брат твой!» А от Акакия Акакиевича — Пселдонимова легко было[50] перейти вообще к «человеку», а от человека совсем рука к «человечеству».

Пралинский вернулся из гостей пьяный: в голове шумело.

Достоевский берет гоголевское «пьяный», а не свое — «в горячке», может быть от того, что Пралинский вообще не пьющий. В нормальном состоянии человеку ничего не может открыться: человек пресмыкается на земле в заботах и дальше своего носа ничего не видит, — надо какой-то вывих, встряска, подъем или распад — с пьяных глаз или когда трясет, но[51] и тогда, когда душа исходит, дух захватит, а на одной[52] овсянке далеко не уедешь.

Пралинский был очень пьян, не помнит, как и доехал с Петербургской стороны к себе на Сергиевскую, как раздел его камердинер, как улегся в кровать и забылся.

В предсонье, о чем редко кто вспомнит, возникают часто перед глазами лица — они сначала, как из жизни, но невольно начинают изменяться и принимают чудовищные

формы, эти лица уже не лица, а «рожи» и притом «скверные рожи». На мгновенье было[53] заснувший пробуждается от вздрога, но тотчас и переходит в сновидение.

Перед Пралинским возникли два лица: хозяин, у которого он лишнее выпил — розовое с блеском: С. Н. Никифоров (Никифор значит «победоносец») и желтое с черным — цвет гостя: С. И. Шипуленко (Шипуленко значит «кипящий»). Хозяин представитель чиновника,[54] занявший высокий пост при либеральном министре[55] Сперанском в Александровское царствование, тогда подбирались в сотрудники министру не из знати, а[56] способнейшие — Иван Иванович Мартынов, Василий Поликарпович Никитин и др<угие> все с именными фамилиями; а гость — умная бестия Николаевской «опеки» — С. И. Шипуленко, из Киева родом или из Полтавы: министр внутренних дел Кочубей не мало земляков понасажал в Петербурге на знатные места. Эти два цветных лица торчали перед Пралинским и по мере того, как изменялись, зловеще звучало одно только слово: «не выдержим — не выдержишь». — «Ан, выдержу!» — кричал Пралинский, но голоса своего не слышал, его заглушали зёвом «скверные рожи». А произошло все от того, что спьяну он стал молоть языком что-то о «человеке — человечности — человечестве», на злободневную тему о «великих реформах», которые должны пересоздать обанкротившуюся после Севастополя Россию.[57]

«Не выдержишь!» — долбил голос и розовое мешалось с желтым и, блестя, клубилось, а из задымившегося рта Шипуленки вдруг медленно стал вылупляться нос Пселдонимова, распаренный… скажу словами Летописца: «нельзѣ казати срама ради».[58] Пралинский «не выдержал» и вздрогнул. И с этого начинается сновидение.

Он выходит от Никифорова, чтобы ехать домой на Сергиевскую; хвать, а кучера его нет. И он пешком идет в ночь, грозя скрывшемуся с каретой Трифону, который, должно быть, уехал на *свадьбу* к куме. Но понемногу успокаивается: сон — благодетель — свое берет, ведь человека, и в последнем отчаянии, и только один сон, хоть на мгновенье, утешит. Трифон, трехполенный верзила, превратился в легкую блестящую снежинку.[59]

«Ночь была восхитительная. Было морозно, но необыкновенно тихо и безветренно. Небо было ясное звездное. Полный месяц обливал землю матовым серебряным блеском. Было так хорошо…»

Под музыку[60] и начинается кавардак. Пралинский попал в дом Млекопитаева… попасть калошей в галантир[61] — что ж тут такого? ведь это же нормальнейшее явление сонного[62] четвертого измерения; а то, что в доме все и гости и хозяева стали отступать от него и пятиться, а потом все это беснующееся навалилось грудью,[63] да ведь это один из самых ярких признаков сновидения.

Пралинский от[64] Кар<амзина> из «Пис<ем> р<усского> п<утешественника>» знал[65] о Вестрисе, вспоминали дома и Дюпора, да недавно читал он у Толстого в «Войне и мире» о этом чародее — «летучем мяче», а вот перед ним «медицинский студент» (студент Военно-Медицинской Академии, форма не университетская, а военная), танцует на голове, мордой в землю.

Пралинский видел Фанни Эльснер, хранит «на память» книгу, напечатанную золотыми буквами, — московское издание поклонников «Фанни», так любовно называли Эльснер в Москве[66] (1850),[67] а вот, смотрите — Клеопатра Семеновна, она заколола себе юбку и что-то выделывает ногами, как будто она в штанах — танец, называется[68] «рыбка» — «очень идет к свадьбе».

У него давно, как шел он под музыку, только мелькнула мысль о Эмеранс. «Эмеранс» в России о ту пору «новость», мода — это не «ночные бабочки» и не Соня Достоевского и не Надежда Николаевна Гаршина,[69] это все приезжие заграничные «сухие бляди», жадные и изобретательные чистить богатые карманы, француженки и польки по преимуществу; они описаны у Крестовского «Петербургские трущобы» и у Чернокнижникова в его «Сентиментальном путешествии», потом будет у Лескова в «Полунощниках» Эмеранс-Крутильда. Так вот, только подумалось о Эмеранс-Крутильде,

а ему говорят — Буки-Ба из «Головешки» («Искры»),[70] что он «один из тех начальников, которые лакомы до молоденьких жен своих подчиненных».[71] Вот тебе и Эмеранс!

Да, как перевести это имя?[72] У Пралинского оно звучало, как «émeraude» — смарагд — яснейший изумруд — Суздальская мурава — первая нежная травка на Красную Горку. И ведь это только во сне открылось и сказано всеми словами, что он «лаком до...»,[73] а так никогда и даже намека не было.

А заключительная сцена — совершенно из сна, когда Аким Петрович «утопленно стал кланяться какими-то маленькими поклонами и пятиться к дверям». Так у Гоголя в «Страшной мести» в глазах колдуна, как знак обрекающей на гибель судьбы, поднимаются тощие сухие руки, затряслись и пропали.

«Пралинский, оставшись один, встал в замешательстве со стула; он смотрел в зеркало и не замечал лица своего».

И в ужасе проснулся.

Сон Пселдонимова в ту же самую ночь — канун свадьбы[74] — проще, но не менее ужасен.

Когда он остался один, покинутый перед разгромленным брачным ложем, и стоял, как пригвожденный к кресту, а все паучиное гнездо Млекопитаевых расходилось по своим щелям и норам, «ахая и покивая головами своими», это была подлинная Голгофа. Перед[75] его глазами пронеслось все беснующееся вместе с его начальником Пралинским[76] и под выкрик: «Эх, ты, Пселдонимушка», что звучало: «пропал твой дом, пропали твои денежки и сам ты пропадешь!»[77] — он вздрогнул и заснул «тем свинцовым мертвенным сном, каким спят приговоренные на завтра к казни». Достоевский сам был приговорен к смертной казни, ему и книги в руки.

О Достоевском пошла слава: «достоевщина» — чад и мрак.[78] Но разве это правда? Да в том же «С<кверном> А<некдоте>» какой чудесный мальчик, который рассказывал про литературный[79] «Сонник», сколько в нем сердечного порыва помочь в беде, — его и еще раз встретим у Достоевского, а зовут его Коля Иволгин[80] Красоткин в «Идиоте» и «Карамазовых».[81] А мать Пселдонимова? Ее отметил и Пралинский — «народность»: «у нее было такое доброе румяное, открытое круглое русское лицо, она так добродушно улыбалась, так просто кланялась»; и старик Млекопитаев пока-что не шпынял ее: она ему понравилась, и еще потому, что весь ад Млекопитаевых злобствовал на Пселдонимовых. А с какой кротостью она ухаживала за «несчастным» — да как же иначе назвать Пралинского на чужом[82] «брачном ложе», кругом обделавшегося. В этой русской женщине-матери столько простоты, приветливости, желанности, и, я скажу, *прощения*, да ведь это то, чем красна Россия и русское — богато.

И еще пошла легенда о Достоевском, как о писателе небрежном, торопящемся из-за копейки. И это тоже неправда. Достоевский ученик Гоголя, стало быть, на слово — глаз. Дружинин, критик и писатель, автор «Полиньки Сакс»,[83] а это очень важно, писатель, т. е. знает по себе писательское ремесло, упрекал Достоевского за излишнюю «выписанность». Легенда о небрежности пошла после «Униженных и оскорбленных» (1859 г.) и Достоевский в «Эпохе» 1864 г. IV т. всеми словами и со всем возмущением «горячо»[84] выступает против такого утверждения (Примечания к статье Н. Н. Страхова: «Воспоминания о Аполлоне Григорьеве»), Достоевский признает, что, действительно, спешил, но никто его не принуждал, а по своей воле поспеть сдать рукопись в типографию для журнала «Время», издаваемое им самим и его братом. Это примечание[85] Достоевского никто не читал, только сотрудники «Эпохи», Н. Н. Страхов и Д. Аверкиев. И легенда укрепилась, ведь в мнениях живет молва отрицательная гораздо крепче, чем положительное: кто не знает, как долговечна клевета!

И стало общим местом говорить о Достоевском, как о писателе «как попало». Правда, тут и сам Достоевский постарался в своих частных письмах. (Письма Достоевского с примечаниями А. С. Долинина, М.–Лгр. Гос. Изд. 1928–1934, I, II, III тт.) А отсюда и убеждение, что переводить Достоевского на иностранный язык не только

можно, но и должно со всей свободой, сокращая и дополняя по собственному дарованию.

«С<кверный> А<некдот>» написан со всей гоголевской тщательностью: фраза обдумана, каждое слово на месте, ни прибавить, ни убавить, и никаких перестановок не напрашивается; попадаются ассонансы, в прозе для уха беспокойные, но это объясняется не спешкой, а притуплением слуха, возможным, когда человек много пишет.

При переводе на французский, я читал вслух «С<кверный> А<некдот>» фразу за фразой изобразительно, передавая голосом не только произношение слов, но и ритм. Я думаю, это единственный способ представить переводчику оригинал.[86]

Над точностью перевода трудилась Екатерина Даниловна Унбегаун, самую же завязь слов, где по-русски очень крепко или очень по-русски, и блеск наводил Jean Chuzeville.[87]

А что не было отзывов на «С<кверный> А<некдот>», объясняется очень просто: или некому было писать, или негде. Аполлон Григорьев (1822–1864), как и Н. Н. Страхов (1828–1895) были связаны с Достоевским, главные сотрудники в его «Эпохе» (1864–1865); В. Г. Белинского (1811–1848), горячо принявшего Достоевского, его «Бедных людей» (1846), не было на свете, не было и Валерьяна Майкова (1823–1847). Некрасов, хоть и открывший Достоевского — «второй Гоголь!» — разочаровался, как и Белинский, а Вл<адимир> Майков понял и по первым рассказам нарек всю судьбу Достоевского, как Дружинин — Л. Толстому. Кто еще? Н. А. Добролюбов (1836–1861) — не дожил году до «С<кверного> А<некдота>», а Н. Г. Чернышевский (1828–1889) — арестован как раз с выходом «С<кверного> А<некдота>» в 1862 г. А. В. Дружинин (1824–1864)? — Но это его последние годы жизни, с него нельзя и требовать. В «Отечественных записках» Ан. А. Краевского, где появлялись рассказы Достоевского, в критике упрекали его за «темноту изложения», возможно, что Ст. Сем. Дудышкин (1820–1866) заметил только «темноту», но скорее всего критики обошли.

А у Мирского в его «A History of Russian Literature» наконец-то я нашел: запихано в самый конец книги: «A Bad Predicament», так переводится по-английски «С<кверный> А<некдот>».

После отзыва о «Селе Степанчикове» (1859), где в Фоме Опискине дан прообраз Головлева (Салтыков) и представлен Гоголь, как автор «Переписки с друзьями» (1847), несколько строчек о «С<кверном> А<некдоте>» <:>

Такую же[88] «жестокость в еще более сложной форме, можно найти в самом характерном из коротких рассказов этого периода — „Скверный анекдот“ (1862), где так же подробно, как в „Двойнике“, Д<остоевский> описывает мучения униженного сознания, переживаемые высшим гражданским чиновником на свадьбе мелкого чиновника его департамента, куда он является не приглашенный, ведет себя по-идиотски, напивается и вводит бедного чиновника в большие издержки».[89]

Как это непохоже на Мирского! Ведь это именно[90] то, что на первый глаз и скажет всякий, кто книжки читает. Выражаясь по-прутковски,[91] скажу, что слова надо понимать насквозь. «С<кверный> А<некдот>»[92] читайте с начала и потом с конца: повторяю,[93] и для Пралинского[94] и для Пселдонимова скверный анекдот одинаково. И еще: рассказом[95] «С<кверный> А<некдот>»[96] Достоевский начинает свой путь *туда*.

Из дома Млекопитаева, этого паучиного гнезда, он поведет в баню к Свидригайлову («Преступление и наказание», 1866): баня с пауками — это «вечность». Из черной бани мы пойдем со свечой в чулан Ипполита («Идиот», 1869) и там Достоевский покажет Тарантула: этот Тарантул — творец жизни и разрушитель твари. А как заключение, в «Карамазовых» (1880) Иван возвращает *туда* свой билет на право разыгрывать «скверный анекдот» или, просто говоря, на право быть на белом свете в этом Божьем мире.

«И у кого еще повернется язык повторять „Divina Commedia“[97] — так вот она какая „божественная“: этот на земле и *там* вселенский скверный анекдот!»

Also sprach Dostoievsky.[98]

– – –

II

Теперь примечания, их никто не читает, но у заядлого книжника — лакомое блюдо, миндаль.

«Нет, вот еще лучше есть, новый лексикон издается, так говорят Краевский будет писать статьи, Альфераки ... и обличительная литература».

Краевский Андрей Александрович (1810–1889) — редактор и издатель «Отечественных записок», в которых печатался Достоевский в 1847, 1848 и 1849 г. Но кто такой Альфераки, как его имя? Известен Ахиллес Николаевич, композитор, написавший более 100 романсов и много пьес для фортепьяно, родился в 1846 г. Но этот Ахиллес[99] в рассказ не мог попасть: что ж, ему было лет 14. Но семья, его отец? Альфераки[100] — таганрогский хлеботорговец, откупщик, покровительствовал литературе и пробовал сам писать, так по справке П. Е. Ковалевского. Альфераки, стало быть, как Бернадаки и потом Кокорев. И не так ли понять надо эту фразу: «Краевский будет писать статьи, Альфераки — откупщик даст на издание деньги и тут же, в словаре, какой-нибудь Буки-Ба[101] продернет откупщиков».

«Новый сонник, литературный. Я им говорил, если Панаева во сне увидеть, то это значит, кофеем манишку залить».

Панаев Иван Иванович (1812–1862), автор «Львы в провинции» (1852), редактор-издатель вместе с Некрасовым «Современника» с 1847 г. А в 1846 г. в их «Петербургском сборнике» появились «Бедные люди» — первое Достоевского.

Пселдонимова о Панаеве ничего не слыхала — для нее это имя пустой звук, а толкование сна она сейчас же вспомнила из Мартына Задеки, этот сон означает мелкую нечаянную досадную неприятность, все равно, как попасть ногой в гуано — чудно́, но ничего смешного. И захихикала она не на Панаева, не на самый сон, а на «манишку», прозвучавшую ей созвучным, по-русски непристойным, словом — не турецким, не персидским, а по-«санкритски», чего этот Иван Кастенькиныч (Константиныч), юноша застенчивый и чистый, мог и не знать. Или хихикнула она от *несоответствия*: перед ней сидел такой сановитый щеголь, а на ухо залитая кофеем манишка. Или — да много еще придумать можно, почему хихикают и совсем, кажется, невпопад.

«Псевдонимов происходит от слова „псевдоним“, а ПсеЛдонимов ничего не означает». — «Русский народ, по „глупости“ изменяет иногда литеры и выговаривает по-своему, напр<имер>, говорят „невалид“, а надо бы сказать „инвалид“. — „Мумер“ тоже говорят вместо „нумер“. — А вот еще говорят: „нимо“ вместо „мимо“».

У Лескова есть рассказ «Левша», начинен такими словами, тоже и в «Полунощниках». Сколько тыкали Лескову, что он сочиняет зубоскаля, пустил в оборот «мелкоскоп» вместо «микроскоп», «Аполлона Полведерского» вместо «Бельведерского», «Крутильду» вместо «Клотильды», — а того не сообразили, что и сочинять нечего, а что так звучит сама русская языковая природа, и мне, природному русскому, да, конечно, легче произнести «мумер» вместо «нумер» и «нимо» вместо «мимо».[102]

Про медицинского студента, который танцует вверх ногами, Достоевский говорит: «просто Фокин».

С нашим современным балетмейстером Михаилом Михайловичем Фокиным († 1943) мне приходилось разговаривать о разном и о его искусстве и та́к, но никогда я не слыхал, чтобы в роде его числился кто-нибудь театральный.

Кто же был Фокин в 50-х 60-х годах, на каком театре танцовал <так! — *А. Г.*>, и был так известен, что в рассказе мог служить мерой?[103] А шампанское названо Джаксоном по английскому магазину в Петербурге.[104]

«Они не знают ни одного русского обычая, ни одной русской песни, кроме „Лучинушки“, да и то потому только, что ее играют шарманки».

«Лучинушка» гармонизирована Алябьевым. Островский вводит песню в «Доходное место» (1857): ее поет Жданов. Но кто автор? Известно, что такого рода народные песни сочинены. Назову несколько из самых запетых: «Не брани меня, родная» — А. Е. Разоренов (1819–1891); «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» — Н. Г. Цыганов (1797–1832), музыка Варламова; «Среди долины ровныя» — А. Ф. Мерзляков

(1778–1830); «Быстры как волны дни нашей жизни» — А. П. Серебрянский (1809–1838); «Не осенний мелкий дождичек» — А. Дельвиг (1798–1831), его же «Ах ты, ночь ли ноченька», музыка Глинки; «Чем тебя я огорчила» — Ап. Никиф. Марин (1790–1873); «Под вечер осенью ненастной» — Пушкин.

А «Лучинушка»? — Тимофеев?

Алексей Васильевич Тимофеев (1812–1883) в 30-х годах громкое имя: его печатал Сенковский в «Библиотеке для чтения»: Пушкина перешибет!

Народными песнями-стихами в России занимался И. Ашукин (Москва). Знаю по его статье в «Красной Нови».

«*Головешка*»[105] — «Искра» (1859–1873), а не «Весельчак» (1858), душою которого был О. И. Сенковский (1800–1858) — Барон Брамбеус, а в «Весельчаке»: Иван Иванов Хохотенко–Хлопотунов — Пустяковский. Иначе Достоевский назвал бы «Весельчака» не «Головешкой», а «Бесельчаком», как назвал он «Голос» — «Волосом».

Достоевского[106] занимали юмористические издания. В 1845, за год до появления «Бедных людей», он написал объявление о предполагавшемся еженедельном альманахе «Зубоскал» (Где писать? В «Зубоскале»?), цензура не разрешила этот альманах. Если с этой статьи начал Достоевский, как[107] это знаменательно! В «Петербургской летописи» в «С<анкт->П<етер>бургских ведомостях», 1847, 13 апр<еля> № 84 Достоевский поминает «Ералаш», первый русский карикатурно-юмористический сборник, изд<анный> Мих<аилом> Льв<овичем> Неваховичем 1846–1849 (В. С. Нечаева. Достоевский, Петербургская летопись. — Эпоха, Берлин, 1922).

«Терпеть не мог хватать с неба звезд, хотя имел их уже две».

Хватать с неба звезды, значит, не без акробатства достигать в делах успеха: для чиновника — повышение по службе и награда — ордена: кресты и высший орден — звезда.

«*Ванька*» — так уменьшительным от самого распространенного имени Иван зовут простых извозчиков, не «лихачей».[108]

Гарун-ар-Рашид

Анненков Юрий Павлович, художник, иллюстрировавший «С<кверный> А<некдот>» — знатного литературного рода. Его тетка Анненкова-Бернар — петербургская теософка, писала романы, но главное — Павел Васильевич Анненков (1813–1887), секретарь Гоголя в период «Мертвых душ», первый биограф и издатель Пушкина (1875).[109] В годы 1853–1856 Анненков, Тургенев и Некрасов решают литературные судьбы. Вот какой пернатой породы, не разноперый, наш современник Анненков, да и сам не из мелких птах: глаз с отвесных скал, — если не орел, то во всяком случае стервятник.

Рыбка — «неблагопристойный» танец[110] на ногах, на руках и задницей, причем морда — в землю. «Это будет даже идти к свадьбе: так сказать, дружеский намек Пселдонимову».

26.I.1945
Paris

[1] Разложившийся естественным образом помет морских птиц и летучих мышей.

[2] Речь идет о конгрегации французских монахов-бенедиктинцев, основанной в 1618 году и получившей название по имени ученика св. Бенедикта св. Мора († 565). Ее представители создали большое количество ценных научных работ по различным областям теологии и других гуманитарных дисциплин. В частности, публикации литературных материалов был посвящен монументальный 12-томный труд: «Antoine Rivet de la Grange, Charles Clémencet, François Clément. Histoire littéraire de la France» (1733–1763). После прекращения существования конгрегации в 1790 году это серийное издание было продолжено под эгидой французской Академии надписей и изящной словесности (L'Académie des inscriptions et belles-lettres). В 1938 году был выпущен 37-й том, 39-й вышел из печати в 1949 году.

[3] «История русской литературы». Название придумано Ремизовым. Ориентируя свое предисловие на французского читателя, писатель таким образом проводил аналогию между многотомным трудом «Histoire littéraire de la France» и аналогичным по типу серийным непериодическим научным изданием «Литературное наследство», содержащим публикацию текстов, воспомина-

ний, научных статей, связанных с развитием русской литературы. «Литературное наследство» выходило с 1931 до 1959 год как орган Отделения языка и литературы АН СССР, после 1959 года — как орган ИМЛИ РАН.

[4] *На левой половине тетрадного листа неразборчивые отдельные сокращенные слова синим карандашом.*

[5] *Запись в скобках добавлена синими чернилами.*

[6] См.: *Dostoievsky Th. M.* Scandaleuse histoire / Trad. originale d'A. Remizoff et J. Chuzeville; illustrations de G. Annenkoff; preface de L. Durtain. Paris, 1945.

[7] Я ~ рисунков. — *добавлено синими чернилами над строкой.*

[8] *На левой половине тетрадного разворота записи отдельных слов и словосочетаний синими чернилами*: <3 нрзб.> крик души, слов<но> [не] боль <1 нрзб.> «свет неба»

[9] *Синими чернилами над строкой вписано*: и свет неба

[10] *Синими чернилами над строкой вписано*: и свет «сердца»

[11] *На левой половине тетрадного разворота записи отдельных слов и словосочетаний синими чернилами*: <2 нрзб.> с ней на <5 нрзб.>/ Ив<ан> Гр<озный> убивает своего сына, прямо как <5 нрзб.>, а вот как изобразить нос Гоголя ноздри на ножках, а <1 нрзб.> от того эти вещи никто не знает, а <1 нрзб.> это не <1 нрзб.>

[12] *Синими чернилами над строкой вписано*: предмет<ная>

[13] *Предложение вписано синими чернилами. На левой половине тетрадного разворота запись синими чернилами*: Я проп<ускаю> графику. А гра<фика> пи<сателя> свя<зана> с мыслью. [Но есть] графика. В графике линия и [мысли] наши мысли линейны, [И если] жив<опись> преобраз<ует>, граф<ика> образует, а свет ее — искра: и свет<ит> и жжет — характеризует. Так поступил бы Калло.

[14] *Вписано синими чернилами над строкой*: вот еще

[15] *Вписано синими чернилами над строкой*: весь

[16] *Было*: «Наваждение»

[17] *Вписано синими чернилами над строкой*: Соллогуб ему покровительствовал

[18] *На левой половине тетрадного разворота запись красным карандашом*: пьесы с поцелуями

[19] *Над строкой вставлено синими чернилами*: напр<имер> его героя

[20] А кроме ~ Млекопитаева. — *Абзац отчеркнут вертикальной чертой синим карандашом.*

[21] *Вписано над строкой синими чернилами*: без запятых,

[22] *Было*: лица. Начинается с

[23] *Справа на полях запись синими чернилами*: 143/163/167/176

[24] *Вписано над строкой синими чернилами*: за «волканические страсти»

[25] Детальное знание текстов Белинского Ремизов получил еще в конце 1900-х годов, когда он вместе с женой сплошь прочел его критическое наследие: «Вечером мы сверяли Белинского: текст изд. Павленкова со статьями в „Отечественных записках“ для нового изд. у Стасюлевича. Эту работу нам дал Иванов-Разумник» (*Ремизов А. М.* Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 206–207). Негативная оценка Белинским характерных черт творчества А. А. Бестужева-Марлинского составлена Ремизовым на основе монтажа цитат из статей, посвященных как этому писателю, так и другим авторам. См. рецензию «Второе полное собрание сочинений Марлинского. Издание четвертое. Четыре тома. СПб. 1847»: «Треск и блеск — это были его вдохновители, и он был их искренним певцом» (цит. по: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 361). Ср. в заметке «Римский боец (гладиатор). Трагедия в пяти действиях, в стихах, соч. А. Суме, переделанная с французского В. К.»: «...а у француза ровно ничего не найдете, кроме скуки и трескотни надутых фраз» (Там же. Т. 6. С. 80). См. также характеристику героя в рецензии «Записки Александрова (Дуровой). Добавление к Девице-кавалерист»: «...этот молодой ксенз, с его глубокой душою и волканическими страстями» (Там же. Т. 3. С. 154).

[26] *Было*: уступающим

[27] *Справа на полях помета синими чернилами*: ее предст<авителями?>

[28] *Вписано над строкой синими чернилами*: И. И. Панаев (1812–1862)

[29] *Вписано над строкой синими чернилами*: Достоевского

[30] *Было*: догадаться

[31] *Вписано над строкой синими чернилами*: «Петербургские вершины» — 1846

[32] Отсылка к названиям повестей А. П. Буткова «Горюн» (1847) и «Темный человек» (1848).

[33] *Вписано над строкой синими чернилами*: и о Панаеве ~ с пародиями

[34] *Вписано над строкой синими чернилами*: <3 нрзб.>, автор своего

[35] *Вписано над строкой синими чернилами*: тема:

[36] *Запись на левой половине тетрадного разворота синим карандашом*: Любители «физиологического» направления в литературе — этой моли, вылетевшей из гениаль<ного> разлагателя

слов до «их живого ядра», «розового пупочка» слов не <1 нрзб.>, а те чит<ателя> и люб<ители> «пьесы с поцелуями» им <2 нрзб.> не стоит читать — ничем не увлеч<ет> «С<кверный> А<некдот>» <1 строка нрзб.> пройти мимо, <1 нрзб.> не рано в эти <4 нрзб.> — не <1 нрзб.> и читать.

[37] Цитата из повести Буткова «Темный человек»: «...купец надул его <...> угостил, так, по прихоти, свойственной человеку богатому и не-а-бразо-ван-ному...» (*Бутков Я. П.* Повести и рассказы / Подг. текста, вступ. статья и прим. Б. С. Мейлаха. М., 1967. С. 277).

[38] *Тест эссе с изложением отзыва Ап. Григорьева отчеркнут слева на полях синим карандашом.*

[39] *Запись на левой половине тетрадного разворота синим карандашом*: на том кто до них и кто потом заним<ались> разоблачением личн<остей> и направл<ений>.

[40] *Текст цитаты из романа «Преступление и наказание» отчеркнут слева на полях синим карандашом.*

[41] *Вписано над текстом*: на простор и красу Божьего мира

[42] *Фраза*: «сѣдяй на высокихъ» — *вписана над текстом.* Неточная цитата из Библии (Ис. 14: 13).

[43] Неточная цитата из Библии (Быт. 2: 2).

[44] *Было*: выплясывал

[45] *Запись на левой половине тетрадного разворота синими чернилами*: очеловечивший и демонскую Красную свитку, и без мечты дышать нечем.

[46] *Было*: взяв<ший>

[47] *Вставка над текстом синими чернилами*: этот сон

[48] *Было*: Сон в канун свадьбы, ворожит луна. Ведь скверный анекдот ~ другой стать «человеком».

[49] *Вставка синими чернилами*: у

[50] *Вставка синими чернилами*: было

[51] *Было*: или

[52] *Было*: Вельтеровской

[53] *Было*: заснувший было

[54] *Было*: либерального чиновника

[55] *Было*: при министре

[56] *Вставка над строкой*: не из знати [знатнейших], а

[57] *Было*: Россию после Севастополя. *Слева на полях предложение отчеркнуто синим карандашом вертикальной чертой.*

[58] Цитата из «Повести временных лет».

[59] *Было*: Трифон, трехполенная верзила, превратился в легкую блестящую снежинку, и доносится музыка: чья-то кума «женилась».

[60] *Черным карандашом подчеркнуто и выделено вертикальной чертой слева на полях*: Под музыку

[61] От *фр.* galantine — желе.

[62] *Подчеркнуто синим карандашом*: сонного

[63] *Подчеркнуто синим карандашом*: все это беснующееся навалилось грудью

[64] *Правка синим карандашом над текстом*: от Кар<амзина> из «Пис<ем> р<усского> п<утешественника>» знал

[65] *Было*: от отца слышал

[66] Работа Ремизова над предисловием к рассказу Достоевского шла параллельно с созданием профинансированной С. Лифарем книги «Плящущий демон. Танец и слово» (Париж, 1949). См. упоминание рассказа в предисловии к ней: «В существе танца музыка. <...> В „Скверном анекдоте“ у Достоевского гости на свадьбе Пселдонимова в доме Млекопитаева танцуют до разгонной „Рыбки“, „дружеский намек жениху“, под музыку — под которую музыку „можно все танцы танцевать“» (цит. по: *Ремизов А. М.* Пляшущий демон. Танец и слово // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2017. Т. 13. Россия в письменах. С. 363). В обоих произведениях идентичен список имен значимых для России европейских балетмейстеров, танцовщиков и балерин XIX века, а также перечень литературных и книжных источников, в которых они упоминаются. См.: Там же. С. 365, 373–375 (текст); 859, 868–870 (комм. А. М. Грачевой).

[67] *Сноска Ремизова — запись на левой половине тетрадного разворота*: В 1850 философию упразднили: ее читать должен профессор богословия. М. Н. Катков, читавший психологию, остался без кафедры.

Провести Каткова на его настоящую дорогу выпало на долю посетившей в 1850 г. Москву знаменитой танцовщице Фанни Эльснер, появление которой в православной столице с восторгом приветствовал даже сам степенный «Московитянин». Даже сам Погодин расстался со своими древними каме<н>ьями и отправился вечером в театр смотреть Ф<анни> Э<льснер>. Жертвой этой артистки сделался чиновник Канцелярии московского генерал-губернатора, Владимир Хло-

пов, почти одновременно с приездом ее в Москву вступивший в должность редактора «Московских ведомостей». Дело в том, что поклонники Ф<анни> Э<льснер>, не довольствуясь расточением ей цветов, бриллиантов, однажды после данного с ее участием балета «Эсмеральда» запряглись в ее карету, — и если бы не помешал Закревский, то и довезли бы балетчицу до гостиницы. На козлах же поместился редактор «М<осковских> в<едомостей>» Вл. Хлопов. Попечитель М<осковского> у<ниверситета> В. Н. Назимов уволил его в отставку. С 1851 г. редакт<ором> «М<осковских> В<едомостей>» стал М. Н. Катков.

Н. Н. Барсуков. Ж<изнь> и тр<уды> Пог<одина>. Кн<ига> 11. 29–30 ст<раницы>.

[68] *Правка синим карандашом. Было*: называемый

[69] *Слева на полях отрывок текста*: У него ~ Гаршина — *отчеркнут вертикальной чертой синим карандашом.* Надежда Николаевна — женщина легкого поведения, главная героиня одноименной повести В. М. Гаршина (1885).

[70] *Запись на левой странице тетрадного разворота напротив указанной строки*:

В те дни, когда Владимир Хлопов
Ведомостями заправлял,
Он не щадя фигур и тропов,
В них вздор частенько помещал.
Молчал Назимов и крепился;
Когда ж узнал, что он влюбился
В Иродиаду наших дней:
Он был ужасно озадачен
И больше вытерпеть не мог.
Тут им в редакторы назначен
Санскритолог и филолог.
И он газету поднял славно.

[71] *Слева на полях предложение отчеркнуто синим карандашом вертикальной чертой.*

[72] *Правка синим карандашом над текстом. Было*: слово

[73] *Слева на полях отчеркнуто синим карандашом вертикальной чертой*: «он лаком до...»

[74] *Подчеркнуто синим карандашом*: канун свадьбы

[75] *Было начато*: В предсонье п<ронеслось>

[76] *Было*: вместе с Пралинским

[77] *Отрывок текста слева на полях отчеркнут синим карандашом вертикальной чертой*: Когда он ~ и сам ты пропадешь!

[78] *Подчеркнуто синим карандашом*: чад и мрак.

[79] *Подчеркнуто синим карандашом*: литературный

[80] *Было*: Красоткин. *Правка синим карандашом.*

[81] *Было*: зовут его Коля Красоткин в «Идиоте». *Правка синим карандашом.*

[82] *Подчеркнуто синим карандашом и отчеркнуто слева на полях вертикальной чертой*: чужом

[83] *Подчеркнуто синим карандашом*: автор «Полиньки Сакс»

[84] *Подчеркнуто синим карандашом*: «горячо»

[85] *Было*: Этого примечания

[86] *Текст абзаца перечеркнут черным карандашом. Слева на полях помета*: А искусстве<нные> формы русской речи: рус<ский> при<родный язык> подвели под пр<авила> форм прав<описания> ино<странной> грам<матики>, ему чуждой!

[87] *Текст абзаца перечеркнут черным карандашом.* Здесь и в предыдущем абзаце дано точное перечисление имен реальных участников перевода рассказа «Скверный анекдот» для издательства «Éditions des Quatre Vents» и указание на распределение обязанностей между ними.

[88] *Было*: Ту же

[89] *Абзац вписан позже основного текста на оставленном пустом пространстве страницы синими чернилами.* Включенная в текст точная цитата — выполненный неустановленным лицом перевод из книги: *Mirsky D. S.* A History of Russian Literature: From the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881). New York, 1927. P. 347. В архиве Ремизова сохранился отдельный листок, на котором выписан неизвестным почерком текст процитированного отрывка из монографии Святополк-Мирского, с внесенными в него Ремизовым правками. Так, выражение оригинала: «где с подробностями в тех же размерах, как в „Двойнике“» исправлено Ремизовым на: «где такие подробности как в „Двойнике“»; «навлекает на бедного чиновника большие издержки» исправлено на: «вводит бедного чиновника в большие издержки» (ГЛМ. Ф.156. Оп. 6 (в обработке)).

[90] *Было*: как раз

[91] То есть в стилистике афоризмов Козьмы Пруткова — литературной маски, под которой в 1850-х — начале 1860-х годов коллектив авторов (А. К. Толстой, В. М., Ал. М. и Алексей М. Жем-

чужниковы) публиковал сатирические стихи и крылатые фразы в журналах «Современник», «Искра» и др.

[92] *Повторено дважды*: «С<кверный>А<некдот>»

[93] *Вставка синими чернилами*: повторяю

[94] *Было*: с конца: и для Пралинского

[95] *Вставка черным карандашом*: рассказом

[96] *Было*: «С<кверным> А<некдото>м»

[97] «Божественная комедия» (1306–1321) Данте Алигьери.

[98] Так говорил Достоевский (*нем.*). Аллюзия на название философского трактата-романа Фр. Ницше «Also sprach Zaratustra» («Так говорил Заратустра», 1883–1885).

[99] *Запись на левой половине тетрадного разворота*: 33 с. / 8.

[100] *Запись слева на полях синими чернилами*: про Алфераки у Погодина XVII кн<ига> 18, 40. в Мариенбаде стр. 393 / Кокорев х<?> Тузик <?> (помогал <?> Надеждин <?>) Рязанск<ой> губ<ернии>.

[101] *Подчеркнуто черным карандашом*: какой-нибудь Буки-Ба продернет откупщиков

[102] *Запись на левой половине тетрадного разворота*: «цырмуньял» вместо «церемониал»

[103] *Было*: Как про того Фокина, «дедушку» нашего Фокина, так и про шампанское Джаксона ничего не могу сказать.

[104] *Абзац выделен слева на полях синей карандашной вертикальной чертой*.

[105] *Слева на полях помета синими чернилами*: «Свисток»

[106] *Абзац записан на левой половине тетрадного разворота с графическим указанием стрелкой на место его вставки в текст.*

[107] *Было*: начал,

[108] *Запись на левой половине тетрадного разворота*: «Ванька» — такое повелось имя — «Ваньками» кликать простых извозчиков. Но такие чувствительные, как Карамзин, Жуковский, Ваньками не называли, а «Иванушкой», но дальше их круга не пошло. (Е. Я. Колбасин. Литературные деятели прежнего времени. Изд<ание кн. магазина> А. И. Давыдова. СПб., 1859. Ив. Ив. Мартынов, 143 стр<аницы>).

[109] *Запись на левой половине тетрадного разворота*: Воспоминания П. В. Анненкова, предисловие Б. М. Эйхенбаума. Изд. Academia.

[110] *Было*: *Рыбка* — танец

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-267-270

© *Т. Г. Иванова*

КНИГА О КАЛИКАХ ПЕРЕХОЖИХ*

Предметом научного осмысления в книге Т. В. Хлыбовой «Калики Святой Руси: опыт имагологии» является один из социальных слоев русского средневекового (и шире — дореволюционного) общества — калики перехожие. О каликах в нашей фольклористической литературе писалось немало, но ни в одном из трудов до сих пор не предлагалась всеобъемлющая характеристика их культуры. Рецензируемая монография имеет подзаголовок — «опыт имагологии», т. е. ядро исследования — изучение закономерностей в формировании и функционировании культурного феномена калик, бывших поначалу «инородным» элементом для воспринимающей его Руси. В книге привлекаются документы разных эпох — исторические, юридические, хозяйственные, политические, данные летописей и хожений, былин и духовных стихов. Эта полнота источников нам представляется главным достоинством исследования. Укажем, что список библиографии в книге весьма солиден и занимает 65 страниц (с. 424–489).

Калики на Руси появились сразу же после принятия христианства. По мысли автора, в рамках пропаганды нового учения — христианства — пропаганды, которая осуществлялась византийским священством, окружением князя (прежде всего, дружинниками), русскими церковными деятелями (выходцами из социальных верхов), свое место занимали и калики, совершавшие паломнические поездки по христианским святыням Константинополя, Афона, Иерусалима и даже западноевропейских земель. Калику времен Древнерусского государства, подчеркивает исследовательница, надо рассматривать как культуртрегера, приносящего на Русь новые знания и обычаи. «Калика — не религиозный миссионер, — пишет Хлыбова, — но его миссия исполнителя — непрофессионального проповедника — была не менее, а в определенном отношении и более важна для формирования нового мировоззрения <...> Калика был посредником между церковью и народом и разговаривал с аудиторией на народном, доходчивом для реципиента его идей языке» (с. 25).

Монография имеет две части, делящиеся в свою очередь на главы. В первой части (с. 27–322) с привлечением большого документального массива рассматривается фигура калики в историческом контексте. Во второй части (с. 323–411) анализируется образ калики в былинах и духовных стихах. Таким образом, рецензируемая книга одновременно предлагает решение и исторических, и фольклористических задач.

В первой главе «Nomen est omen: религиозные путешественники» (с. 29–80) дается обзор терминов, обозначающих людей, путешествующих с религиозными целями: странник / сторонник, паломник, пилигрим, калика / калѣка, богомолец. Обращение к словарям разного времени и разного типа позволяет автору очертить многомерную картину мира религиозных путешественников. Лексемы «пилигрим» и «паломник» (обе явно латинского происхождения), равно как и слово «калика» (греко-византийское происхождение), зафиксированные в средневековых письменных документах, с очевидностью указывают на то, что феномен калик был заимствован Русью от других христианских стран. Весьма информативен и насыщен документальными отсылками один из параграфов главы — «Этимологическая связь: „калики“ и „калиги“ (наименование обуви)» (с. 63–70). Идя вслед за своими предшественниками, Хлыбова подробно рассказывает об обуви, давшей название религиозным путешественникам: грубые сандалии, которые носили римские воины. С этой обувью русичи могли познакомиться в Византии, где, согласно историческим свидетельствам, бывали русские наемники. Затем в той же Византии и Западной Европе калиги стали обувью паломников, что узнала и Русь. Уже игумен Даниил («Хождение игумена Даниила», XII век) в своем путешествии в Иерусалим носил калиги.

Обзор словарей позволяет автору «вычленить пять кругов понятий, связанных с *каликами*: 1) паломники по заграничным святым местам; 2) богомольцы — странники по Руси; 3) побирающиеся нищие певцы; 4) нищие; 5) художественный образ: герои фольклорных

---

* *Хлыбова Т. В.* Калики Святой Руси: опыт имагологии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2023. 491 с. (сер. «Humanitas»).

произведений — былин и духовных стихов, сказок и легенд — богатыри во смирении, знахари-целители, необычные исполнители» (с. 61). Эти словарные дефиниции отражают изменения в положении религиозных путешественников, произошедшие на протяжении веков: паломники → нищие.

Во второй главе — «Actis testantibus: документально-правовой аспект» — исследовательница воссоздает контекст функционирования калик в Древней Руси и в позднее Средневековье. Калики упоминаются уже в «Уставе князя Владимира» («О десятинах, судах и людях церковных»), причем попадают они в списки этого документа не с самого начала, а со временем (XII–XIII века). Из «Устава» следует, что калики находились под покровительством Церкви, они отнюдь не были увечными (о слепцах и хромцах, опекаемых Церковью, упоминается отдельно). Любопытна информация о правовых (проезжих) документах, которые, по всей видимости, имели паломники в своих путешествиях в Константинополь и Святую Землю. Такого рода документы были актуальными и во времена монголо-татарского ига, так как ордынцы признавали особый статус Церкви и, следовательно, лиц, находящихся под ее покровительством. Личность паломника, отмечает исследовательница, удостоверялась и особыми чертами в одежде (скромное одеяние), отделяющими его от мирян, и различными инсигниями (в том числе каменными иконками, имевшими место в Новгороде).

В поле зрения Хлыбовой находится и Судебник 1497 года, анализ которого позволяет заключить, что к концу XV века религиозные путешествия трансформировались в нищенство: «Упоминание нищих в списке церковных людей Судебников и исчезновение оттуда калик и паломников вынуждает предполагать, что к концу XV — XVI в. религиозное странничество в большей степени соотносится с понятием нищенства и бродяжничества в поисках пропитания, чем благочестивого паломничества» (с. 119–120). О низком положении калики свидетельствует и Судебник 1589 года.

Большой интерес представляет третья глава «Ad rem: паломничество, странничество, богомолье». Активное русское паломничество первых веков после принятия христианства обусловлено и желанием увидеть святыни новой религии, и благоприятной исторической ситуацией (с 1099 по 1291 год Иерусалим был христианским городом, тогда существовало Иерусалимское королевство крестоносцев). Описывая каличий феномен, в методологическом плане Хлыбова в одинаковой мере опирается на письменные (летописные статьи, эпиграфика, паломнические записки) и устные (песенный эпос) источники. По словам исследовательницы, эти две сферы источников «удостоверяют друг друга» (с. 138). Она рассматривает формирование паломнических коллективов (дружин), состоящих из здоровых, сильных мужчин, имеющих атамана (вожака), знающего дорогу в Византию; прибытие каличьих ватаг в Константинополь водным путем вместе с торговыми судами; иногда наем в этом городе гида-переводчика («вожа»), которому известен путь в Святую Землю или на Афон. Паломничество, указывает исследовательница, предполагало существование определенной инфраструктуры (монастыри, странноприимные дома и пр.).

Паломничество первых веков нередко сочеталось с другими целями. Русские церковные иерархи в Константинополе решали дипломатические задачи и одновременно посещали святые места. Купцы также сопрягали свою торговую деятельность, зачастую еще и обремененную разведывательными целями, с религиозным путешествием. Отдельно рассматриваются дружинники, сопровождавшие высокопоставленных паломников. Социальная структура паломников в это время — церковные иерархи, древнерусская знать, дружинники, рядовые священники и монахи, миряне, купцы, ушкуйники, кающиеся в своих грехах. Паломническая среда уже в первые века принятия Русью христианства сформировала, по словам автора, два религиозных нарратива — письменный (хожения, опирающиеся на письменную традицию Византии и других стран) и устный (легенды, духовные стихи, художественным ориентиром которых была устная эпическая традиция). Таким образом, в отличие от многих фольклористических работ, относящих сложение духовных стихов к довольно позднему времени, в рецензируемой монографии утверждается тезис о формировании этого жанра еще в период Древней Руси.

В XV–XVI веках, с появлением на Руси большого количества своих святынь и с падением Константинополя под ударами Османской империи (1453), с установлением в XVI столетии в Московской Руси «строгой регуляции движения за пределы страны» (с. 244), заграничные паломничества иссякают, их место полностью занимают внутренние богомолья. Соответственно поклонение святыням становится единственной целью путешествия (торговые и дипломатические задачи уже не сопалагаются с паломничеством); исчезает необходимость в гиде-переводчике. Заметим, кстати, что тезис Хлыбовой о том, что в позднее Средневековье в XVI–XVII веках прекратились массовые заграничные паломничества (с. 123–124), позволяет наложить его на некоторые стороны историко-песенного фольклора — на былины и исторические песни. Мы, со своей стороны, можем указать на то, что былины (жанр, сложившийся в X–XIII веках, т. е. в активный период паломничества русских калик в Иерусалим) довольно полно отражают топографию Святой Земли, что мы показали в своей книге «Историческое пространство в былинах» (СПб., 2023. С. 398–434): Иерусалим, Елеонская гора, Гроб Господень, гора Фавор, Сионская гора, Иордань-река. Очевидно, что эти географические знания доносились до древнерусских создателей былин прежде всего паломниками, побывавшими в Иерусалиме. Исторические же пе-

сни XVI и XVII веков топонимию Святой Земли практически полностью игнорируют.

В четвертой главе «Монашество», рассматривая тему религиозных путешествий в преломлении к монастырю, исследовательница особо останавливается на внебогослужебной лирике, возникшей в стенах монастырей на основе литургической поэзии. Из монастырских стен вышли покаянные стихи (например, «Плач Адама о рае»), занимающие в репертуаре калик видное место.

Последняя, пятая, глава первой части рецензируемой книги — «Нищенство». Нищелюбие, подача милостыни и опека над нищей братией, заложено и в Евангелии, и в «Домострое» (XVI век), и в историко-песенном фольклоре (убогий на пиру хвалится «божьей милостью», т. е. подаваемой ему милостынью) (с. 291), и в духовных стихах. Интересен параграф «Нищенство и исполнители духовных стихов» (с. 311–320), где полнообъемно описывается артельный принцип организации «гурта» нищих в южных и юго-западных регионах России (неписаный устав, общественная касса, казначей, собрания, обучение пению духовных стихов и игре на лире, кобзе или бандуре новых сочленов коллектива, своеобразный экзамен их приема в артель, существование особого тайного нищенского языка и пр.).

Вторая часть книги Хлыбовой, как мы уже сказали, посвящена образу калик в былинах (глава 6) и духовных стихах (глава 7). Этих жанров исследовательница неоднократно касается и в первой части монографии, обращая внимание на различные детали текстов песенного эпоса, которые фольклористы нередко не замечают. Так, в разговоре об одежде калик цитируется былина Кирши Данилова о Соловье Будимировиче: он прибывает в Киев вместе с каликами, одетыми в «белое платье» (с. 104). Конфликт сорока калик с посланником князя Владимира трактуется Хлыбовой в рамках тезиса о том, что калики в Древней Руси находились в юрисдикции церковного, а не светского (княжеского) суда (с. 110). Поездка Василия Буслаева в Иерусалим рассматривается как отбывание епитимьи, наложенной на героя священником (с. 138, 147). Говоря о передвижениях калик с Руси в Святую Землю (на кораблях, на лошадях, пешком), автор рецензируемой книги указывает на комфортные условия, в которых находились представители социальных верхов, и в доказательство приводит описание корабля Василия Буслаева (с. 149–150). Былина о Василии Буслаеве удостоверяет, что в XI–XIII веках, когда дорога в Святую Землю была опасной, практиковалось формирование паломнических коллективов — «дружин» (с. 157). Ассоциации каличьего коллектива с военным (дружинным) коллективом закреплены в былине о сорока каликах, которые имеют не только дорожные клюки, но и копья (с. 205). В четвертой главе «Монашество» Хлыбова приводит выразительные цитаты из былин о киевском богатыре Даниле Игнатьевиче, уходящем в монастырь (с. 251–253). Рассматривая приобщение Руси в процессе паломничества к новой музыкальной культуре, она обращается к былинным образам Ставра Годиновича и Добрыни, играющих на гуслях наигрыши Царьграда и Иерусалима (с. 196), однако, подчеркивает исследовательница, былинные герои продолжают линию скоморохов (с музыкальным инструментом в руках), калики же в русской традиции пели духовные стихи без музыкального сопровождения.

Хлыбова позиционирует себя как сторонницу исторической школы и поддерживает идею В. Ф. Миллера о сложении былин в дружинной среде. Распространению былин, вслед за главой исторической школы считает фольклориста, способствовали и мобильный образ жизни дружинников, и бродячие профессиональные исполнители — скоморохи и калики перехожие. Перечень былинных сюжетов (с. 328–329), в которых так или иначе появляется или упоминается калика, оказывается довольно внушительным, равно как количество мотивов, к ним относящихся. Калика предстает паломником по дальним (Иерусалим) и ближним (киевские пещеры с мощами Антония и Феодосия) святым местам. Калики владеют даром целительства и связаны с миром христианских чудес (исцеляют сидня Илью Муромца, по некоторым вариантам — раскаявшуюся киевскую княгиню в былине о сорока каликах). Наряд калик в былинах, показывает исследовательница на ряде примеров, однотипен одежде эпических героев, однако в некоторых сюжетах («Илья Муромец и Идолище», где герой меняется платьем с встреченным им каликой) каличье платье противопоставляется богатырскому. Калики в былинах приносят князю Владимиру и богатырям вести о врагах; калика — человек грамотный и т. д. Былины отражают разный социальный состав древнерусских калик: они могут быть ровней и богатырям, и голям кабацким.

Один из параграфов этой главы посвящен необычной исполнительской манере калик («зычный голос», «покрик богатырский»). В фольклористике эту черту принято считать проявлением богатырской сути сорока калик. Хлыбова предлагает другое объяснение. Она связывает такую манеру пения «еленьского» (эллинского) стиха с ритуальными бесчинствами, увиденными русскими паломниками на христианском Востоке в день Пасхи в ожидании схождения благодатного огня — «чтобы небеса тебя услышали и отреагировали, нужен громкий звук» (с. 349). «Православное церковное исполнение, регулируемое нормами, — отмечает исследовательница, — следовало правилу петь „тихо и со умилением“, а вышедшие из-под церковного контроля калики продолжали свои традиции, понуждая „естество на вопль“, сохранив тем самым древнейший способ обращения к богу, который благодаря громкому голосу певцов должен был их услышать» (с. 352).

В седьмой главе «Калики и духовный стих» в параграфе «Калика в духовных стихах» исследовательница рассматривает каличью тему

в стихе об Алексее, человеке Божьем (герой приходит к не узнавшему его отцу в виде «нищего-убогого», «калики-переходца»). Духовные стихи воспевают «нищенскую ипостась калики» (с. 391). Хлыбова сосредоточивается на стихах о Вознесении и Лазаре — «поэтическом выражении идеи нищенства» (с. 395). Стих о Вознесении, по всей видимости, сложился в XVI веке, когда царские власти попытались пресечь нищенство. Стих о Лазаре, в котором противопоставляется спасительность нищенства и пагубность богатства, говорит исследовательница, утверждает помимо этого еще одну идею — необходимость ради собственной души подавать милостыню. В сюжетах о Страшном суде одним из грехов называется также отказ нищим в милостыне.

Во второй части своего исследования фольклористка не выделила в отдельную главу рассмотрение прозаических легенд, которые, как и былины и духовные стихи, были в репертуаре нищих. Этот жанр устной поэзии неоднократно упоминается автором на страницах книги, но остается непонятным, имеются ли примеры включения образа калик в легенды или нет.

Рецензируемая монография не только описывает феномен калик перехожих, давая читателю большой объем информации, но заставляет задуматься над разными сферами русской культуры, сополагающимися с теми аспектами, которые стоят в центре исследования. Заметим, что на обложке помещена репродукция с картины В. М. Васнецова «Нищие певцы» (1873; Вятский художественный музей) — первого его большого многофигурного живописного полотна, замеченного критикой. Картина написана по детским и юношеским впечатлениям. На задней стороне обложки дана другая картина — «Калики перехожие» И. М. Прянишникова (1870; Третьяковская галерея). Хлыбова не касается темы нищенства и странничества в изобразительном искусстве, но этот материал, без сомнения, может дать дополнительные штрихи к изучаемой теме. Русские художники нередко обращались к фигуре странников. На картине П. П. Соколова «Нищие странники» (1872) два персонажа явно, как и у Васнецова, поют. Целую серию странников оставил В. Г. Перов: погрудный портрет (1859), странник, стучащийся в окно (1869), странник, изображенный во весь рост (1870). Исследовательница практически никак не затрагивает тему женского богомолья, которое в XIX веке, однако, было весьма распространено. И. Е. Репину принадлежит картина «Богомолки-странницы» (1878), являющаяся самостоятельным этюдом к знаменитому «Крестному ходу в Курской губернии» (1881–1883). Двух странниц, как и у Репина, изобразил на своем полотне В. Е. Маковский («Две странницы», 1885). С. А. Виноградов на картине, названной «К преподобному» (1910), представил нескольких женщин с котомками за спиной, идущих по дороге. Цель их пути явно не просто странническая, а паломническая.

На определенные размышления наводят биографии некоторых былинщиков Русского Севера. Знаменитая Марья Дмитриевна Кривополенова, напомним, нищенствовала — собирала «кусочки» в близлежащих деревнях Пинеги. На двух калик в Каргополье указывает П. Н. Рыбников — калика Латышев и былинщик, который вошел в науку как Калика из Красной Ляги. Сопряженность каличьей «профессии» и песенно-эпического репертуара, неоднократно обсуждаемая в фольклористике, вероятно, может стать в очередной раз предметом размышлений в свете рецензируемой книги.

С монографией Хлыбовой «Калики Святой Руси: опыт имагологии» русская гуманитарная наука получила добротный материал для понимания одной из сфер русской культуры. Не сомневаемся, что книга будет востребована и историками, и фольклористами.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-270-272

© *Д. М. Буланин*

ОСВОЕНИЕ РУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТЬЮ НАСЛЕДИЯ МАКСИМА ГРЕКА: СТАРШИЕ ОПЫТЫ*

Максим Грек умер в 1555/1556 году. Почему же тогда столь важен для изучения биографии и творчества писателя исторический период, приходящийся на последнюю четверть XVI века и выбранный как объект исследования в монографии, которую мы представляем? Чтобы ответить на поставленный вопрос, нужно принять во внимание два обстоятельства. Во-первых, форма, в которой писания Максима Грека распространялись рукописной книжностью, отличается от обычной манеры размножать прочие душеспасительные тексты средневековым начетчиком. Те тексты обыкновенно копировались в сборники, и копировались порознь, изредка — в виде циклов. Напротив,

* *Крутецкий В. Ю.* Преподобный Максим Грек в русской культуре последней четверти XVI в. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. 272 с.

большинство написанных афонским старцем произведений укомплектованы в отдельные книги, хотя и с разным набором глав и с разным их расположением. В таком виде у нас в те времена циркулировали только творения отцов церкви — Иоанна Златоуста, Григория Богослова, Василия Великого и др. Таковы образцы, на один уровень с которыми ставили в Москве Максима Грека. Для книжников авторитет его не уступал авторитету самых почитаемых церковных писателей. Кодексы с его писаниями можно назвать, пользуясь современной терминологией, собраниями избранных сочинений. Они отличаются друг от друга по составу, каждому типу собрания даны специалистами условные названия. Тип, в свою очередь, представлен более или менее многочисленными списками. Текстологу, обращающемуся к наследию Максима Грека, приходится работать на нескольких уровнях, определяя 1) взаимоотношение самих типов, 2) существующих списков отдельно взятого типа, 3) каждого из произведений, входящих в соответствующие списки.

Второй момент, который нельзя не учитывать, обсуждая рецепцию наследия Максима Грека, касается культурного контекста. Речь идет о масштабных идеологических и литературных предприятиях, какие создавались одно за другим на протяжении XVI века и какие должны были продемонстрировать сакральную природу новоявленного Московского царства. В литературной истории ту эпоху ознаменовали книжные памятники синтетического («энциклопедического») содержания, они подкрепляли претензии Московской Руси на роль последней в истории истинно православной державы («Великие Четьи Минеи», «Стоглав», «Домострой», Лицевой летописный свод и др.). К этой серии идеально подходит некий инвариант, просматривающийся за всей суммой собраний сочинений Максима Грека, первые из которых стали формироваться еще при жизни писателя. Широта тематики, присущая его творчеству, видна отчасти и в каждом собрании сочинений. Они охватывают все основные разделы православного вероучения и церковного предания (догматика, апологетика, экзегетика, этика, священная история). Подобная книга вполне может быть приобщена к другим «энциклопедиям». Конкурентов у нее как введения в золотой фонд православия в тогдашней московской письменности не просматривается.

Годы, предшествующие учреждению патриархии (1589) и примыкающие к этому событию, стали временем окончательного торжества идеи об избранничестве Москвы на пути провиденциальной истории. Некоторые из сформировавшихся ранее «энциклопедий» перерабатываются тогда, чтобы стать «вторыми изданиями», к числу их относятся и разные типы собраний с трудами Максима Грека. В очередные собрания часто попадали авторские произведения, прежде читавшиеся в сборниках порознь, а иногда — неизвестные по более ранним спискам. Кроме того, в составленные тогда собрания впервые стали включать тексты, нацеленные на реабилитацию писателя, над которым все еще тяготели обвинения в еретических заблуждениях, предъявленные ему на соборах 1525 и 1531 годов.

Таким образом, рецепция литературного наследия Максима Грека в последней четверти XVI века, выделенная как предмет разысканий в книге В. Ю. Крутецкого, важна во всех отношениях. Она проясняет, с одной стороны, значимые нюансы в жизни и деятельности писателя, с другой стороны, выявляет мотивы, обусловившие пристальный интерес к его личности и трудам со стороны ближайших поколений. В первой главе книги ученый рассматривает все типы собраний сочинений Максима Грека, возникшие в изучаемый период (за исключением Соловецкого, история которого стоит особняком). Их в монографии насчитывается пять: собрание до 1587 года, собрание Вологодского архиепископа Ионы Думина, собрание в рукописи Парижской национальной библиотеки Slave 123, Синодальное собрание, Музейное собрание. В отношении каждого из этих типов устанавливается, из каких частей он скомпонован, причем начальной точкой отсчета берутся собрания, созданные при жизни и, вероятно, при участии писателя. Анализируя состав перечисленных типов, ученый стремится объяснить принципы, которыми руководствовались создатели, когда выбирали тексты и выстраивали их в определенной последовательности. Случается, что интерпретация структуры собрания чересчур увлекает ученого, поскольку признаком собрания, воспрепятствовавшим его распространению в списках, может стать как раз отсутствие внутренней логики (так обстоит дело с собранием в рукописи Slave 123). По ходу анализа автор монографии делает ответственные выводы или подтверждает выводы, сделанные его предшественниками (дискуссионные вопросы о взаимоотношениях собраний Ионы Думина и Рогожского, собраний в рукописи Slave 123 и Синодального). Касаясь вопроса о том, где были составлены разобранные типы, Крутецкий склоняется к мнению, что, по меньшей мере, три из них (Ионы Думина, сохранившийся в рукописи Slave 123, Синодальный) возникли в Чудовом монастыре. В последней четверти XVI века это был главный книжный центр, пропагандировавший наследие афонского старца. Сравнение списков отдельно взятого собрания позволяет иногда восстановить его архетип, благодаря чему подтверждается атрибуция Максиму Греку редких и уникальных текстов (ср. пропуск нескольких сочинений во всех списках собрания до 1587 года, кроме РНБ. F.I.250).

Вторая глава монографии посвящена полемике Максима Грека с астрологическими предсказаниями. Главным объектом критики старца стал придворный врач Николай Булев, ратовавший за церковную унию и распространявший прогностическую литературу. Свои полемические выступления, объясняющие различия между православной и католической церквами

(«Слова на латинов»), несовместимость христианства с астрологией, писатель адресовал Федору Карпову — ведущему интеллектуалу при дворе Василия III. Исследователь подробно рассматривает предметы, которые обсуждались в полемических писаниях Максима Грека. Комплекс этих писаний, известных по нескольким ранним сборникам, стал включаться в собрания сочинений в последние десятилетия XVI века, чем и оправдано обращение к ним в рецензируемой монографии. С особой тщательностью анализируется Первое послание Карпову против астрологии. Выбор произведения объясняется не только его значимостью для творчества святогорца. Счастливая находка, касающаяся развития текста Послания, позволила ученому реконструировать взаимосвязь нескольких собраний сочинений. Выяснилось, что в собрании, представленном списком Slave 123, тетрадь с частью Первого послания была механически перемещена во Второе послание на ту же тему. Образовавшуюся в тексте лакуну воспроизводят Синодальное и Музейное собрания, а вслед за ними — типы, датирующиеся XVII веком. Стало быть, все типы с лакуной генетически связаны со Slave 123.

Памятникам, содержащим сведения о жизни Максима Грека, посвящена третья глава книги. Составители тех типов собраний его сочинений, что возникли в обсуждаемый период, решили поместить целый набор подобных текстов рядом с собственными произведениями святогорца. Сюда относятся написанные при жизни старца и обращенные к Ивану Грозному грамоты Александрийского патриарха Иоакима (1545) и Константинопольского патриарха Дионисия (1546). Оба просят отпустить невинно пострадавшего старца на Афон. Разрешительная грамота Максиму Греку Константинопольского патриарха Иеремии (1588) несет печать другой эпохи, когда предпринимаются решительные шаги для реабилитации почившего. В те же примерно годы создано первое из обращавшихся в русской письменности Сказаний о Максиме Греке, которые повествуют о его судьбе и представляют своего героя в наиболее благоприятном свете. Первое Сказание включали в собрания сочинений тех самых типов, которые изучаются в книге Крутецкого. В приложениях к своему исследованию автор публикует, с разночтениями по всем спискам, два памятника — Первое послание Федору Карпову против астрологии и разрешительную грамоту патриарха Иеремии. Кроме того, по одному из древнейших списков издается старшее по времени Сказание о Максиме Греке.

Стоит отметить, что Крутецкий является учеником Н. В. Синицыной (1936–2018), которая заложила основы текстологического изучения трудов Максима Грека и предложила классификацию кодексов с его сочинениями. Она была известна своей научной скрупулезностью, что в какой-то мере служит аттестацией работавшего под ее руководством специалиста. Как можно понять при ближайшем знакомстве с рецензируемой монографией, ее выход в свет отделен от времени ее написания довольно значительным промежутком времени. Да позволено будет, в связи с этим, упрекнуть автора книги, что он хотя бы в минимальной степени не обновил историографическую базу своей работы, включая последние работы Синицыной, в которых она касается рассматриваемых Крутецким типов собраний и (что особенно важно) частично отказывается от прежних своих выводов.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-272-275

© *А. С. Бодрова*

ЛИТЕРАТУРА И СЦЕНАРИИ ВЛАСТИ АЛЕКСАНДРОВСКОЙ И НИКОЛАЕВСКОЙ ЭПОХ*

Объемный и представительный сборник статей Л. Н. Киселевой, вышедший в конце прошлого года в издательстве Тартуского университета и, по счастью, сразу же ставший доступным онлайн,[1] — настоящий подарок исследователям литературной и общественной жизни Российской империи конца 1790-х — 1830-х годов. Работы Л. Н. Киселевой, признанного специалиста по истории культуры и идеологии начала XIX века, многолетней заведующей кафедрой русской литературы — кафедрой Ю. М. Лотмана — в Тарту, наставницы нескольких поколений филологов-славистов, давно входят в круг основополагающих исследований Александровской и Николаевской эпох. Без ссылок на разыскания Л. Н. Киселевой сложно представить описание творческой, социальной и идеологической позиции В. А. Жуковского, А. А. Шаховского, А. С. Шишкова, С. Н. Глинки, И. А. Крылова, М. Н. Загоскина. Рецензи-

---

* *Киселева Л. Н.* Карамзинисты и архаисты. Статьи разных лет. Tartu: University of Tartu Press, 2023. 875 с.

Работа выполнена за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00761, https://www.rscf.ru/project/24-18-00761/, ИРЛИ РАН.

[1] См.: https://ruslit.ut.ee/ljubov_kisselova_karamzinistid_arhaistid_trykki.pdf (дата обращения: 31.05.2024).

руемая книга, в которой собраны работы нескольких десятилетий, в том числе опубликованные в малотиражных и труднодоступных изданиях, тем ценнее, что объединяет под одной обложкой сюжеты, связанные с разными «героями» историко-литературных штудий исследовательницы, принадлежавшими к противоборствующим литературным лагерям и разным поколениям. Соположение таких, на первый взгляд, несходных фигур, как Жуковский и Шишков, Карамзин и Уваров, Шаховской и Пушкин, позволяет увидеть неожиданные сходства и линии преемственности, дает объемную, стереоскопическую картину эпохи, которая — несмотря на свой канонический статус «золотого века» — до сих пор не получила адекватного историко-литературного и институционального описания, соответствующего современному уровню накопленных фактических знаний. В книге Л. Н. Киселевой намечены, как кажется, ключевые проблемы и «узлы» этих «замечательных десятилетий» (1790–1830-е годы): построение романтической литературной биографии и ее отражение в фикциональных текстах и эгодокументах, столкновение романтического жизнестроительства и служебной карьеры писателей, взаимосвязь литературы, государственной идеологии и публичной сферы, роль литературы в оформлении имперских и национальных идеологических проектов, рецепция европейской литературы и эстетики, роль театральных текстов и представлений в поле литературы и пространстве публичности, значение школьного обучения и школьного канона для функционирования литературных текстов и идеологического строительства.

Формально в сборнике выделено пять разделов: I. «Жуковский и его окружение»; II. «Сложные пути развития русского „архаизма“»; III. «Становление русской идеи: попытки создания национальной трагедии. Карамзинисты в роли идеологов»; IV. «Театр между литературой и идеологией»; V. «Педагогика как идеология», — однако между ними постоянно возникают переклички, и сюжеты, затронутые в одном разделе, органично продолжают развиваться в последующих, благодаря чему книга оказывается куда более цельной, чем может показаться из ее жанрового определения.

Так, ключевым персонажем всей книги оказывается Жуковский, наверное, самый задушевный и самый тартуский герой Л. Н. Киселевой, — ему посвящен не только объемный первый раздел, читающийся как самостоятельная монография о поэте, но и многие статьи в разделе III, сфокусированном на роли карамзинистов в создании и оформлении национальной идеологии (см., например, статью «„Орлеанская дева“ Жуковского как национальная трагедия», а также «Карамзинисты — творцы официальной идеологии (заметки о российском гимне)»), разделе IV «Театр между литературой и идеологией» (статья «Слово — музыка — идеология в русском театре 1830-х годов («Жизнь за царя»)»), не говоря уже о заключительном разделе, во многом посвященном педагогической деятельности Жуковского и его текстам, входившим в дореволюционный школьный канон. Еще один важный лейтмотив, или архисюжет книги — сюжет театральный, с которым связаны яркие статьи об И. А. Крылове (статья «Загадки драматургии Крылова» в разделе II), А. А. Шаховском — герое многих работ Л. Н. Киселевой, вошедших в книгу (см. статьи «Проблема включения второстепенных писателей в литературный канон (на примере А. А. Шаховского)», «Три „Рославлева“: продолжение истории русского „архаизма“» в разделе II, «„Смольяне в 1611 году“ А. А. Шаховского как попытка создания национальной трагедии» в разделе III, многие статьи из собственно театрального раздела IV), Н. В. Кукольнике («К формированию концепта национального героя в русской культуре первой трети XIX в.» в разделе II, статья «Язык сцены и язык драмы в имперском идеологическом строительстве 1830-х гг.» в разделе IV), опере М. И. Глинки «Жизнь за царя» на либретто барона Е. Ф. Розена при участии Жуковского («Слово — музыка — идеология в русском театре 1830-х годов («Жизнь за царя»)»).

Сквозная и центральная для книги тема обозначена в ее заглавии, отсылающем к названию сборника работ Ю. Н. Тынянова, и отрефлексирована в кратком предисловии «От автора»: «Общая тема книги <…> раскрывает основную идею: показать, как на протяжении полувека складывались судьбы двух литературных школ, таких различных в первом приближении, но имеющих немало точек пересечения» (с. 9–10). Архаисты-шишковисты, причем не только сам адмирал Шишков, но и его сторонники разных лет — Глинка, Е. И. Станевич, Шаховской, — интересуют Л. Н. Киселеву не меньше, чем карамзинисты Жуковский, П. А. Вяземский, С. С. Уваров. Реконструируя и описывая позицию участников знаменитой полемики «о старом и новом слоге» на разных этапах этого литературного и идеологического противостояния (выступления Станевича и Глинки конца 1800-х годов, полемика между Шишковым и Д. В. Дашковым 1810–1811 годов, речь Н. М. Карамзина при избрании в Российскую Академию, возглавляемую Шишковым, в 1818 году), Л. Н. Киселева обращает внимание не только на «групповые», но и на индивидуальные воззрения, подчеркивает их специфику, как и динамичность полемики. При этом для исследовательницы принципиально важно продемонстрировать множественность точек сближения, схождения, общности между, на первый взгляд, непримиримыми оппонентами.

Так, в лаконичной статье «Начало русского „архаизма“» наглядно показаны впечатляющие совпадения между ранними литературными биографиями Шишкова и главного адресата его острой критики — Карамзина (с. 268–269): оба они в начале своего творческого пути переводят идиллии С. Геснера, много и последовательно занимаются детской литературой,

оба в 1780-е годы испытывают влияние масонского круга, совершают в ранние годы европейские путешествия (Шишков, впрочем, путешествует раньше Карамзина (в 1771–1772 и 1776–1779 годах), по службе и, конечно, главным образом морем, но так же, как и Карамзин, фиксирует свои впечатления в литературной форме) и, наконец, оказываются государственными историографами (Шишков в 1799 году был назначен историографом российского флота). Однако даже более важным оказывается сходство их стилевых и прагматических установок — стремление к очищению языка, точности и ясности выражений (с. 269–273). Последующая полемика, акцентировавшая различия их языковых программ и литературных принципов, часто заслоняет в глазах исследователей сходство целей, которые преследовал как Карамзин, так и Шишков, — тем важнее работа, где эта общность продемонстрирована.

Существенные черты к портрету Шишкова прибавляет статья с красноречивым заглавием «Русский „архаист“ в Европе» (с. 277–296), посвященная его мемуарным очеркам-травелогам — «Разбитие русского военного корабля у берегов Швеции в 1771 году» (1822) и «Записки адмирала А. С. Шишкова, веденные им во время путеплавания его из Кронштадта в Константинополь» (1834). Эти сочинения Шишкова демонстрируют не только его явную симпатию и интерес к Европе и европейским достопримечательностям, но и владение сентиментальными и романтическими эмоциональными и литературными матрицами, заметными и в опубликованном тексте, и в ранней рукописной редакции «Записок...», которая представляет собой своего рода дневник (или роман) в письмах, местами напоминающий еще не созданные к тому времени «Письма русского путешественника».

Та же двойственность, рассогласованность декларируемых убеждений, идеологической позиции и бытового поведения становятся предметом рефлексии в важной статье «Модель поведения „старших архаистов“: теория и практика» (с. 354–360), развивающей лотмановскую концепцию «бытового поведения». Опираясь на мемуарные свидетельства о бытовой стороне жизни «беседчиков» (прежде всего, того же Шишкова, в доме которого говорили по-французски, а племянников воспитывали иностранные гувернеры), Л. Н. Киселева констатирует очевидный разрыв между литературной, идеологической позицией архаистов и их бытовыми практиками: «В идеологической сфере (*ex cathedra*) они были патриотами, убежденными, что народ (крестьяне) являются хранителями национальной культуры. Они провозглашали фольклор сокровищницей национальной культуры <...>. Но в личной жизни они оставались дворянами и, как и их противники-карамзинисты, — „европейцами“» (с. 360). Этот разрыв выглядит парадоксальным, если исходить из романтического и актуального до сих пор представления о единстве личности («Жизнь и поэзия — одно», по выражению другого героя этой книги), однако для поколения старших архаистов оно не было характерно, — поверять жизнь литературой последовательно станут их младшие современники.

Чрезвычайно любопытны статьи сборника, посвященные судьбе «шишковистов» разных поколений в 1820–1830-е годы, — прежде всего Шаховского и Загоскина, которые продолжали «развивать „архаистическую“ идеологическую программу, не совпадавшую с так называемой теорией „официальной народности“» (с. 391). Подчеркивая важность идеи национальной самобытности как центральной идеи Шишкова и его последователей, Л. Н. Киселева показывает — на примере Шаховского и в еще большей степени Загоскина, что «настойчивый „руссицизм“ и антиевропеизм поздних архаистов восходит не к уваровской триаде, а к патриотической риторике эпохи 1812 года, и их борьба с романтизмом 1820–30-х гг. продолжает полемику с Карамзиным и чувствительностью периода „Бедной Лизы“» (с. 13). В качестве показательных иллюстраций здесь выступают не только и не столько наиболее известные романы Загоскина «Юрий Милославский» (1829) и «Рославлев» (1831; о нем, впрочем, идет речь в статье «Три „Рославлева“: продолжение истории русского „архаизма“»), сколько поздние и малоисследованные романы «Искуситель» (1838) и «Кузьма Петрович Мирошев. Русская быль времен Екатерины II» (1842).

Другая линия, не менее значимая для общей концепции книги, связана, напротив, с карамзинистским лагерем и ролью карамзинистов в национальном идеологическом строительстве 1830-х годов. Л. Н. Киселева последовательно описывает этот сюжет, продолжающий занимать как историков литературы, так и исследователей идеологических проектов в Российской империи XIX века: каким образом сторонники европеизма в культуре и политике 1810-х годов, карамзинисты и арзамасцы Уваров, Дашков, Блудов к середине 1830-х годов оказались создателями и проводниками николаевской «народности»?

В статьях, посвященных истории государственного гимна («Боже, царя храни» на слова Жуковского), становлению и трансформации сусанинского мифа вплоть до оперы Глинки, создававшейся при существенном участии все того же Жуковского, Л. Н. Киселева показывает важность карамзинского «субстрата» для самоопределения и текстов Жуковского 1830-х годов, значительную опору на литературную мифологию, сложившуюся вокруг Отечественной войны 1812 года, и таким образом демонстрирует укорененность николаевской «народности» в идеологических концепциях, сформировавшихся в предыдущее царствование. Этот сюжет книги снова возвращает нас к точкам сопряжения архаистов и карамзинистов: «Роли, вначале, казалось, четко распределенные между двумя литературными лагерями — антиевропейцами, „консерваторами“-архаистами и евро-

пейцами, либералами-карамзинистами — постепенно смещаются и совмещаются настолько, что рассуждения позднего П. А. Вяземского, остававшегося верным карамзинистом, можно принять за цитаты из Шишкова, а карамзинист Жуковский становится автором консервативного государственного гимна» (с. 16).

Содержательная насыщенность, многообразие тем и сюжетов и одновременно внутренняя связь между разными частями сборника позволяет читать его как подряд (от заключительной части первого раздела, посвященного событиям «душевной биографии» Жуковского и его ближайшего окружения, сложно оторваться!), так и выбирая отдельные сквозные сюжеты и интересующих персонажей. Тем более что написана эта книга по-карамзински ясно и точно и по-шишковски риторически убедительно. Можно только посетовать на то, что автор и редакторы не поместили — в завершение предисловия или в конце книги — полный список первых публикаций статей, отослав читателей к электронной персональной библиографии Л. Н. Киселевой.[2] Профессиональный читатель был бы благодарен, если бы ранние статьи были снабжены краткими библиографическими указаниями на наиболее значимые работы о тех же сюжетах, появившиеся в последние годы, поскольку многие темы, найденные и впервые разработанные Л. Н. Киселевой, продолжают привлекать внимание исследователей этого периода.

Выход рецензируемого сборника — еще одно приглашение к академическому диалогу, к внимательному чтению и перечитыванию текстов эпохи Жуковского и Пушкина,[3] к скрупулезному и вдумчивому изучению идеологических концептов Александровского и Николаевского царствований. Статьи Л. Н. Киселевой задают чрезвычайно высокую профессиональную и читательскую планку, демонстрируя исключительное внимание к текстам и ответственность в выборе исследовательской оптики, сообразной в первую очередь материалу. Чтение сборника — это одновременно учеба у профессионала высочайшего класса и «сверка понимания» — понимания того, как можно интерпретировать сложные, неканонические, часто вызывающие идеологическое несогласие тексты, — опыт, отчасти схожий с тем, который знаком и памятен участникам молодежных и «взрослых» тартуских конференций, слушавшим доклады, вопросы и комментарии Любови Николаевны. Совершенно справедливо эта книга Л. Н. Киселевой была отмечена литературной премией эстонского фонда «Капитал культуры» за 2023 год в номинации для пишущих на русском языке; хочется от души пожелать ей других наград и заслуженного внимания читателей.

[2] См.: https://ruslit.ut.ee/staff/lnk/list.php; дата обращения: 31.05.2024.

[3] Как удачно определил установку книги другой ее рецензент Т. Т. Гузаиров, это «отмена не-чтения» (см.: *Гузаиров Т.* Отмена не-чтения // Вестник Тарту. 2024. 6 марта (см.: https://vestniktartu.ee/history/otmena-ne-chteniya/; дата обращения: 31.05.2024)).

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-275-277

© *Т. В. Мисникевич*

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА*

Недавно вышедший труд А. Л. Соболева органично вписывается в череду его работ, посвященных недостаточно изученным или ранее не затронутым сюжетам литературной и культурной жизни XX века, а также ее отдельным участникам. Не случайно исследователь назвал один из сборников своих статей и публикаций «Летейская библиотека»: в нем представлены герои и события эпохи Серебряного века, преданные на долгие годы забвению преимущественно из идеологических соображений. Основываясь на кропотливом изучении архивных материалов, Соболев не только дал им вторую жизнь, но и блестяще реконструировал многие ее детали.[1] Эта традиция сохранена и при подготовке рецензируемого издания. Вполне закономерен и его выход в серии «Библиотека „Литературного наследства“», возобновленной

* *Соболев А. Л.* Общество свободной эстетики (1906–1917) / Отв. ред. М. Л. Спивак. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 488 с., ил. (сер. «Библиотека „Литературного наследства“»; вып. 11).

[1] См.: *Соболев А. Л.* Летейская библиотека: В 2 т. М., 2013. Преемственным по отношению к данному сборнику является его же издание «Тургенев и тигры: Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века» (М., 2017), в котором рассмотрены отдельные эпизоды биографий И. Ф. Анненского, А. А. Ахматовой, В. Я. Брюсова, Н. А. Заболоцкого, Ф. Сологуба, Д. Хармса и других русских писателей первой половины XX века.

в 2017 году по замыслу А. Ю. Галушкина после более чем восьмидесятилетнего перерыва: серия посвящена малоизвестным фактам отечественной литературы, культуры, философии, истории и филологии, а также документирующим их архивным материалам.

Предметом исследования в настоящей работе Соболева служит насыщенная перипетиями одиннадцатилетняя история московского «Общества свободной эстетики». В концептуальном предисловии «От автора», отдав дань уважения своим предшественникам, он отметил, что, тем не менее, деятельность общества в целом «остается на периферии исследовательского интереса, вследствие чего описана довольно скупо» (с. 7), и обозначил сложившиеся в ходе собственных источниковедческих разысканий задачи «небольшой монографии», которая «включала бы полную хронику документированных мероприятий общества, публикацию сохранившихся протоколов его заседаний и краткий биографический словарь лиц, состоящих его действительными членами и членами-посетителями» (с. 7).

Очевидным достоинством предисловия является то, что в нем Соболев подробно и увлекательно рассказал о сложностях, с которыми столкнулся при подготовке своего труда, прежде всего его первого раздела, представляющего собой летопись деятельности Общества. В частности, пришлось решать проблему сильно различающегося объема информации о тех или иных заседаниях, обусловленную скудостью мемуарных и газетных источников и плохой сохранностью печатных повесток.

Здесь же исследователь особо остановился на истории Общества и круге его участников до первого зафиксированного заседания: «Основу этого покамест безымянного кружка составляли лица, далеко стоящие друг от друга в обыденной жизни: живописец Василий Васильевич Переплетчиков, хирург, орхидеист и коллекционер Иван Иванович Трояновский, композитор Николай Разумникович Кочетов, иголочный фабрикант Владимир Осипович Гиршман со своей женой, знаменитой московской красавицей Генриеттой Леопольдовной, и Валерий Яковлевич Брюсов, чьей организующей силе общество во многом обязано было своим воплощением» (с. 9). Важно, что Соболев не просто фиксирует те или иные моменты в первоначальной деятельности Общества (выработка устава, выборы членов комитета, создание отдельных комиссий — литературной, живописной, театральной), но и анализирует мотивы, стимулировавшие в дальнейшем его основателей, прежде всего Брюсова, к корректировке ключевых стратегических установок в сторону воплощения эстетической программы журнала «Весы» и создания своего рода «оппозиции Петербургу».

Подробно представлена и финансово-экономическая сторона жизни Общества: возрастание роли открытых заседаний с целью получения выручки от входных билетов, составлявшей немалую часть доходов; размер членских взносов; разнообразные расходы, связанные с устройством вечеров, выплатой жалованья техническим сотрудникам, гонораров музыкантам, лекторам и т. д.

Насыщенным по содержанию является источниковедческий раздел предисловия, в котором очерчен круг документов к истории «Общества свободной эстетики»: рукописные и печатные отчеты, рукописные перечни лиц, присутствовавших на отдельных заседаниях, печатные, рукописные и машинописные списки членов и членов-посетителей, протоколы заседаний Комитета и общих собраний, финансовые отчеты — книги записей расходов и доходов, выверенные Ревизионной комиссией, повестки, печатные программы, печатные «Известия литературно-художественного кружка», предоставлявшего свои помещения для мероприятий Общества, газетные отчеты.

Далее Соболев описывает принципы построения своей монографии, состоящей из трех разделов и приложения. Исследователь отмечает, что первый раздел — подробная летопись жизни Общества — построен по образцу обзоров деятельности «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов»:[2] «Для выявленных заседаний мы приводим дату, статус (общее, закрытое и т. д.), место проведения, тему, время начала, условие присутствия гостей, прочие сведения, включая число участников и финансовые результаты. Затем следует очерк основных источников: повестка (если она разыскана), программа, отчет и т. д. После этого перечисляются документы, относящиеся к подготовке мероприятия, его проведению и последствиям. Документы неизвестные или труднодоступные мы стараемся приводить полностью, в остальном, как правило, ограничиваемся библиографической сноской» (с. 26). Кроме того, Соболев поясняет важность составления максимально полных списков участников заседаний и отмечает сложности, возникавшие при выполнении этой работы.

Задачу второго раздела монографии автор определяет как «публикацию всех сохранившихся протоколов, которые велись на организационных заседаниях Общества» (с. 33), и уточняет ее эдиционные принципы. При этом особый акцент сделан на массиве документов (стенограммы, черновики, рукописные фрагменты), отложившихся среди бумаг Брюсова в его личном фонде в РГБ.

Характеризуя третий раздел — «Биографический словарь», Соболев поясняет принцип отбора персоналий: сюда включены лица, внесенные хотя бы в один из печатных или рукописных реестров членов и членов-посетителей

[2] См.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 160–257; *Конечный А. М., Мордерер В. Я., Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1988. М., 1989. С. 96–154.

Общества, а за его рамками оставлены посетители «по обе стороны рампы», поскольку это привело бы к многократному увеличению объема словника, при отсутствии четко выраженного обоснования для пребывания целого ряда персонажей в данном разделе. И затем комментирует свой подход к подаче информации: «...нелепым будет подробный пересказ биографий Брюсова или Белого, но столь же нарочитым покажется и демонстративное их изъятие из словаря. Как и в прежних опытах подобного рода, мы старались наиболее подробно рассказывать о тех лицах, которые прежде не оказывались героями каких бы то ни было биографических справок, намечая пути исследований, на которые, может быть, ступят те, кто придет за нами» (с. 34–35).

Авторскую характеристику монографии хочется сопроводить рядом наблюдений. Прежде всего — она является важным дополнением к имеющимся на сегодняшний день справочным материалам по истории русской литературы и культуры первой четверти XX века, в том числе к фундаментальной «Летописи литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917)», подготовленной в 2002–2017 годах ИМЛИ РАН. Мы можем получить информацию об отдельных, крупных и менее значительных, событиях литературно-художественной жизни Москвы, в той или иной степени связанных с деятельностью Общества, и реакции на них в периодике, переписке, дневниках и воспоминаниях современников, восстановить отдельные эпизоды творческой биографии известных и практически полностью забытых литераторов, актеров, певцов, композиторов, художников. Тем более что хроника деятельности Общества насыщена большим числом архивных материалов, впервые введенных в научный оборот.

Приложение к монографии составляют текст Устава Общества и статья «„Вечер мерцаний“: эпизод из истории „Общества свободной эстетики“», посвященная анализу тактики руководства Общества, прежде всего Брюсова, в связи с реакцией на неудачный поэтический перформанс, который состоялся в Москве 19 декабря 1907 года с участием актрисы Н. А. Меркурьевой и певца и поэта А. И. Гурьева.

Монография снабжена тщательно проработанным указателем имен. Его подготовка потребовала от автора трудоемких и подчас детективных разысканий. В предисловии он отметил: «Бóльшая часть такого рода логических последовательностей, служивших идентификации, вынесена нами за пределы книги, чтобы не перегружать ее состав: в практическом смысле их результаты зафиксированы в именном указателе в виде добавленных инициалов (которые в случае неполной уверенности снабжены вопросительными знаками в скобках)» (с. 32). Однако именно эти оставшиеся за пределами книги исследовательские рассуждения и выводы позволили атрибутировать значительное число участников заседаний и мероприятий Общества.

Отдельного упоминания заслуживает иллюстративный ряд издания. В него вошли редкие фотографии, автографы, билеты членов Общества, издания с инскриптами, образцы бланков повесток и пригласительных билетов, программы, материалы тайных голосований, финансовые отчеты, счета.

Несомненно, исследование Соболева будет востребовано как специалистами-гуманитариями, так и самым широким кругом читателей, интересующихся эпохой русского модернизма, поскольку эта книга написана живо и увлекательно, с глубоким интересом и любовью автора к своим героям.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-277-279

© *Л. В. Хачатурян*

ДИНАМИКА РОМАНА: «ТИХИЙ ДОН» В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ М. А. ШОЛОХОВА*

В 2022 году в издательстве ИМЛИ РАН вышел сборник «Творческое наследие М. А. Шолохова в начале XXI века», который продолжает ряд фундаментальных текстологических исследований Института, посвященных русской литературе первой половины XX века: неопубликованным или вновь актуализированным текстам Платонова, Маяковского, Бунина, Андрея Белого. Среди них особое место занимают «шолоховские» издания,[1] потому что проблема собирания и научной аналитики корпуса его

* Творческое наследие М. А. Шолохова в начале XXI века / Под ред. Ю. А. Дворяшина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 544 с.

Исследование подготовлено в рамках проекта РНФ № 19-18-00353, НИУ ВШЭ.

[1] *Кузнецов Ф. Ф.* «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. М., 2005; «Тихий Дон»: динамическая транскрипция рукописи. М., 2011; *Шолохов М. А.* Тихий Дон: Научное издание: В 2 т. М., 2018. Т. 1. 1-я и 2-я книги романа.

рукописей остается одной из наиболее актуальных.

«Творческое наследие» рассматривается в сборнике многопланово. В первую очередь, это отражение наследия писателя в российской и мировой культуре (раздел «Судьба и творчество Михаила Шолохова в контексте эпохи»). Далее — собственно вещественное, рукописное наследие, которое распадается на два раздела: творческую историю «Тихого Дона» («„Тихий Дон“: проблемы текстологии») и публикации эго-документов («Архивные материалы: исследования, дневники, письма»). Кроме того, в издание включен дополнительный четвертый раздел «Из истории шолоховедения», в котором собраны статьи, иллюстрирующие рецепцию наследия писателя в советском литературоведении.

Центральное место в издании, как, собственно, и в наследии Шолохова, занимает роман «Тихий Дон», к которому так или иначе апеллирует любое исследование его творчества. Уже в преамбуле к сборнику составитель отметил, что второй раздел, представляющий современное состояние текстологии, имеет особое значение: как «новаторские работы» (с. 12), посвященные генезису текста, от черновых автографов «Донщины» (1924–1925) до завершения восьмой книги «Тихого Дона» в декабре 1939 года, так и прикладное направление — выявление критически установленного текста для первого научного издания романа.

В статье А. М. Ушакова «О научном издании „Тихого Дона“» манифестирована методика критики текста: «...главной задачей является внесение в выбранный в ходе работы основной источник научно обоснованных и документально подтвержденных поправок — в целях подготовки текста произведения, в наибольшей степени выражающего последнюю творческую волю автора» (с. 178). И здесь, практически сразу, мы сталкиваемся с «парадоксом Шолохова», сформулированным следующим образом: несмотря на громадные тиражи романа, в совокупности превышающие 20 млн экземпляров, «как показывает сопоставительный анализ, среди этих многочисленных изданий нет ни одного, которое бы в полной мере соответствовало творческой воле автора» (с. 178).

В качестве причин подобного противоречия и сам Ушаков, и текстологи Ю. А. Дворяшин (с. 184–221) и Г. Н. Воронцова (с. 222–263) приводят следующие. В первую очередь, это утрата большей части рукописного архива. Несмотря на обнаруженные в 1999 году автографы и авторизованные списки двух первых «имлийских» книг, ставшие весомым аргументом в защиту авторства Шолохова, исследователи не располагают авторизованной рукописью полного романа.[2] Вторая причина, крайне затрудняющая научное издание, — практически непрерывное цензурирование текста. Детально воспроизведенная Дворяшиным нормативная правка первой и второй книг не затрагивала конструктивных основ романа и до определенного момента была принята Шолоховым. Помимо создающих живую ткань произведения диалектизмов и обсценной лексики речи персонажей, значительным изъятиям подвергалась линия Бунчук — Анна, в которой была искусственно купирована эротика, прорывающаяся даже в таких, казалось бы, незначительных эпитетах, как «виолончельный тембр голоса» Анны (с. 206). Критической точкой стал сентябрь 1932 года, когда Шолохов в письме в издательство категорически отказался от дальнейших поправок: «Никаких исправлений, выкидок и дополнений делать больше не буду».[3]

Начиная с третьей книги «Тихого Дона» (Вешенское восстание) цензура усилила идеологическую правку. Как отмечал Ушаков, «есть основания полагать, что инициатива такого рода поправок исходила чаще всего не от издательств и журналов, а от Главлита, учреждения, созданного в годы Советской власти и наделенного правами цензуры, контроля за содержанием печатаемой литературной продукции» (с. 179). История наиболее суровых цензурных искажений, затронувших две последние книги романа, реконструирована Воронцовой с опорой на архивные материалы: переписку Шолохова и Е. Г. Левицкой (ОР ИМЛИ РАН), Максима Горького, Сталина, а также записи «Журнала регистрации посетителей Сталина в Кремле» (Архив Президента РФ).[4]

В 1930 году издание третьей книги было остановлено. «...Фадеев предлагает мне сделать такие изменения, которые для меня не приемлемы никак. Он говорит, ежели я Григория не сделаю своим, то роман не может быть напечатан, — писал Шолохов своему первому редактору Е. Г. Левицкой 2 апреля 1930 года, — что касается других исправлений (по 6 ч<асти>), — я не возражаю, но делать всю вещь — и главное конец — так, как кому-то хочется, я не стану. Заявляю это категорически» (с. 226). Чтобы преодолеть решение актива РАППА, в начале июня 1931 года Шолохов обратился к Горькому. Его оценка была противоречивой. С одной стороны, автор «Тихого Дона», по мнению Горького, нуждался в «бережном и тактическом перевоспитании». С другой — рукопись Горький предлагал опубликовать: «Третья часть „Тихого Дона“ — произведение высокого до-

[2] Об источниках текста «Тихого Дона» и судьбе литературного архива Шолохова см. в указанной статье А. М. Ушакова (с. 181–183). Более подробно об архивных поисках см.: *Воронцова Г. Н.* От редактора // Шолохов М. «Тихий Дон»: динамическая транскрипция рукописи. С. 3–10.

[3] Письмо М. А. Шолохова в Государственное издательство художественной литературы А. Г. Митрофанову от 26 сентября 1932 года (с. 203).

[4] Находящаяся в АП РФ документы опубликованы. См.: Писатель и вождь. Переписка М. А. Шолохова с И. В. Сталиным. 1931–1950 гг. Сборник документов из личного архива И. В. Сталина / Сост. Ю. Мурин. М., 1997.

стоинства, на мой взгляд, — она значительнее второй, лучше сделана <...> Если исключить „областные“ настроения автора, рукопись кажется мне достаточно „объективной“ политически, и я, разумеется, за то, чтобы ее печатать, хотя она доставит эмигрантскому казачеству несколько приятных минут. За это наша критика обязана доставить автору несколько неприятных часов <...> Шолохов — очень даровит, из него может выработаться отличнейший советский литератор, с этим надобно считаться» (с. 228–229).

С этой целью Горьким было инициировано обращение к Верховному Цензору, единственной инстанции, способной остановить и РАПП, и Главлит, — рискованный шаг, одинаково опасный и для Шолохова, и для самого Горького. По приведенным Воронцовой данным, личная встреча Шолохова и Сталина состоялась летом 1931 года на даче Горького в Красково. Принятое по «делу Шолохова» персональное решение не только позволило опубликовать отдельно третью книгу романа, вернув произведение к «мягкой редактуре» (стилистической), но и обеспечило параллельное издание трехтомника — всех написанных к этому времени книг. В том же 1933 году Шолохов впервые выполнил системную правку всего романа. Именно поэтому трехтомник был предложен Дворяшиным как оптимальный источник текста научной публикации первых двух книг «Тихого Дона»: есть многочисленные свидетельства доработки автором готовящегося издания и внесения в роман утвержденной им правки. В качестве источника текста третьей книги Воронцова остановилась на отдельном издании 1933 года — здесь вмешательства редактора в шолоховский текст были минимальными (с. 241). С выбором источника последней, четвертой, книги романа ситуация обстояла сложнее.

Сам Шолохов предполагал вернуться к первоначальному плану «Тихого Дона» и создать роман в девяти частях и четырех книгах. «Кончил нелепо, на 6 части, не распутав и не развязав всех узлов», — писал он Левицкой 4 августа 1932 года (с. 242). Но обстоятельства резко изменились. В 1937 году было возобновлено дело участников Вешенского восстания. На этот раз события коснулись Шолохова лично: в материалах дела расстрелянного в 1927 году Харлампия Ермакова (основной прототип Григория Мелихова) нашли письмо Шолохова, в котором он просил «дать дополнительные сведения» (с. 225) о событиях восстания, и «дело Шолохова» перешло из Главлита в смежную карательную инстанцию — НКВД. В крайне тяжелых условиях Шолохов в очередной раз обратился к Сталину. Встреча состоялась 25 сентября 1937 года в кабинете Сталина в Кремле и прошла в «жестком формате»: Шолохов, Сталин, Молотов и Ежов. 15 октября был подписан в печать номер «Нового мира» с публикацией предпоследней седьмой части романа. Восьмая часть была представлена Сталину заранее: «Привез конец „Тихого Дона“ и очень хотел бы поговорить с Вами о книге» (с. 246; письмо Шолохова Сталину; конец января 1940 года).

Предназначенная для передачи в ГИХЛ авторизованная машинопись седьмой части романа 1936 года[5] и новомирский текст 1940 года восьмой стали источниками научной публикации последней, четвертой, книги.

Подготовленный ИМЛИ РАН сборник документально отражает перипетии создания романа, вскрывая, как последовательно и необратимо цензура искажала произведение; даже сейчас, восемьдесят лет спустя, чтобы следовать авторской воле в научном издании, потребовалось все более и более дробить источник текста. Поэтапная реконструкция генезиса текста не просто объясняет, а отменяет «парадокс Шолохова». Отсутствие среди двадцати миллионов единственного отражающего авторскую волю экземпляра — печальная закономерность: результат противостояния автора и цензуры, в котором нет победителей. И в этом очень серьезная научная заслуга текстологов «Тихого Дона».

---

[5] РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 8306. Л. 1–349.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-280-283

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «А. Н. ОСТРОВСКИЙ — ТЕКСТЫ И КУЛЬТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ: К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДРАМАТУРГА»

12 апреля 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась научная конференция «А. Н. Островский — тексты и культурные контексты: к 200-летию со дня рождения драматурга», трансляция велась на YouTube-канале Пушкинского Дома. Во вступительном слове председатель Оргкомитета О. А. Кузнецова подчеркнула интерес современных исследователей к изучению творческого наследия драматурга, а также интерпретаций его произведений в кинематографе, на сценах драматического и музыкального театров.

Научное заседание открылось выступлением Н. Г. Михновец (Санкт-Петербург) «Структура конфликта в драме „Гроза“ А. Н. Островского». В нем была обоснована необходимость расширить и уточнить представления об историко-культурном контексте драмы, обратившись к статье Ф. И. Буслаева «Изображение Страшного суда по русскому подлиннику XVII века» (1857). Конфликт между всеобщим и отдельным, народным и личным решается в драме вариативно: как в пользу всеобщего (4-е действие, в котором Катерина принародно раскаивается), так и с приоритетом отдельного (5-е действие, завершающееся самоубийством героини). Такая структура конфликта передает специфику крупных перемен в истории России середины XIX века, свидетельствует об осмыслении А. Н. Островским феномена переходной эпохи.

Психобиографический подход в монографии А. Жолковского «Михаил Зощенко: поэтика недоверия» нацелил доклад А. О. Большева (Санкт-Петербург) «Подлинная жизнь Катерины Кабановой: опыт психобиографического прочтения „Грозы“» на поиск в литературно-художественном тексте исповедального импульса, перенос акцента с внешних факторов на сокровенные проблемы автора. Выступавший предпринял попытку реинтерпретации драмы «Гроза». В главной героине видели жертву патриархально-домостроевского уклада, против воли выданную замуж, а затем покончившую с собой. Прототипом Катерины явилась Косицкая, возлюбленная драматурга, воспоминания которой «перекликаются эхом с рассказами Катерины о своем детстве и девичестве» (В. Лакшин). В «Записках» Косицкой «горемычное» существование (когда Любе было шесть лет, ее отца в кандалах отправили в острог, чуть позже ребенок был зверски избит барыней за ничтожную провинность и т. д.) разительно отличается от безмятежной жизни Катерины. Если бы Островский действительно стремился показать жертву деспотизма, он бы подчеркнул в воспоминаниях своей героини ужасы, о которых рассказывала ему возлюбленная. Между тем драматург, полностью избавив Катерину от несчастий, акцентировал в ее характере такие присущие Косицкой особенности, как спонтанность и импульсивность, сыгравшие роковую роль в ее судьбе.

Доклад А. В. Романовой (Санкт-Петербург) «„Руки врозь, и не знаю, что делать...“ (А. Н. Островский и эксперты конкурса по присуждению Грибоедовской премии — И. А. Гончаров, А. Н. Майков и Д. В. Григорович)» был посвящен тернистому пути присуждения первой Грибоедовской премии. Ее идея развивалась в Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов с 1876 года. Первоначально в качестве экспертов были привлечены Гончаров, Майков и Пыпин. Но затянувшийся процесс уточнения критериев награждения привел к тому, что только в 1884 году премия за 1882–1883 годы, после непростых решений экспертов — Пыпина и Григоровича, а также привлечения к обсуждению уже отошедшего от дел Гончарова, была присуждена пьесе Островского «Красавец-мужчина».

М. В. Отрадин (Санкт-Петербург) в докладе «Пьеса А. Н. Островского „Горячее сердце“: возможная контекстная семантика» наглядно продемонстрировал, что драматург не стремится изобразить русскую жизнь в ее конкретно-историческом содержании. Временна́я неопределенность настраивает на внимание к коренным, наиболее существенным чертам представителей калиновского мира. С этим связано то, что образы четырех героев (Куруслепов, Хлынов, Градобоев, Параша) создаются в формах подчеркнуто условных. Соединение имманентного и контекстуального подходов при анализе текста дает возможность в какой-то степени преодолеть очевидную загадочность этого произведения.

Доклад Н. А. Гуськова (Санкт-Петербург) «„Готовое слово“ в драматургии А. Н. Остров-

ского (к постановке проблемы)» был посвящен функционированию «готового слова» (в трактовке термина А. В. Михайловым) — принципа речевой организации, присущего риторической культуре. Изучению воздействия риторической традиции на творчество драматурга препятствует распространенное и в целом справедливое понимание его текстов как «пьес жизни» (Н. А. Добролюбов), реалистически отображающих действительность. Готовое слово возникает как совершенно чужое слово — порожденная логикой образа форма мышления и способ выражения действующего лица. Случаи его использования: 1) многие персонажи (актеры, чиновники, свахи, купцы, приказчики, прислуга) регулярно применяют устойчивые формулы в силу своих профессиональных занятий; 2) в патриархальной среде «готовое слово» определяет мировоззрение людей, поскольку концентрирует в себе опыт, освященный традицией, поэтому речь любых персонажей, принадлежащих к этому социальному кругу, этикетна, риторически организована, исходя из бытующих устойчивых моделей; 3) в диалогах часто приводятся авторитетные высказывания или ходовые речевые формулы, воспринимающиеся как непреложные истины, причем ссылаются на чужое слово и те, кто сопротивляется речевому этикету. На текстах 1850–1860-х годов было показано, как отступление от него отрицательно оценивается действующими лицами; как использование неготового слова или попытка характеризовать посредством готового понятия и ситуации, не предусмотренные традиционной культурой, противопоставляют говорящего остальным, и эта оппозиция на языковом уровне обнажает конфликты пьес. «Готовое слово» у Островского сохраняет наглядность и понятийность, бытует как слово-миф, обладает в сознании персонажей самостоятельной силой, так что первозданный смысл не стирается даже в идиомах. Драматург постепенно уменьшал долю готового слова в репликах героев, что означает лишь переключение риторической традиции в иной план: невербальный этикет, поведенческие нормы сохраняют свою роль в художественном мире писателя.

В докладе «Литературная суицидология А. Н. Островского» С. А. Ларина (Воронеж) предпринята попытка проследить возникновение и развитие этого сюжета, выявить его ключевые мотивы. Исследователь утверждает, что самыми знаменитыми «поклонниками» Танатоса, бесспорно, являются главные героини «Грозы» (1859) и «Бесприданницы» (1878). В отличие от Катерины, которая на протяжении всей пьесы последовательно разрушает свою жизнь и жизни окружающих, своими поступками провоцируя их деструктивную реакцию, Ларисе как будто удается остановиться у опасной черты. Однако значительная концентрация «оружейной» топики в тексте пьесы указывает на «фатальное» противостояние центральных мужских персонажей и формирует особую атмосферу, выжить в которой у героини не остается никаких шансов. Герои-суициданты появляются не только в драмах Островского: Петр и Еремка в «Не так живи, как хочется» (1854), Лев Краснов и Татьяна Жмигулина-Краснова в «Грех да беда на кого не живет» (1862), но и в таких, казалось бы, «бытовых» пьесах, как «Свои собаки грызутся — чужая не приставай» (1861) или «Поздняя любовь» (1873), и в комедиях «Бешеные деньги» (1869), «Лес» (1870), «Трудовой хлеб» (1874), «Последняя жертва» (1877), «Таланты и поклонники» (1881).

М. А. Дорожкина (Москва) в своем выступлении «А. Н. Островский в постановках П. Н. Фоменко» наглядно показала, что у создателя русского национального театра XIX века и у одного из главных режиссеров конца XX — начала XXI века, талантливого педагога, основателя своей школы и театра, много общего. К драматургии Островского Фоменко обращался неоднократно. В 1992-м — спектакль «Волки и овцы», с которого начался театр «Мастерская Петра Фоменко». В 1993-м — «Без вины виноватые» в театре им. Евг. Вахтангова. Оттолкнувшись от фразы Шмаги «Место актера — в буфете!», Фоменко поставил спектакль в пространстве театрального буфета. К «Лесу» он обращался дважды. Первый раз — в 1978-м на сцене ленинградского Театра комедии им. Н. П. Акимова, а в 2003-м — на сцене «Комеди франсез». В 2008-м премьерой «Бесприданницы» открыли новую сцену «Мастерской». Фоменко поставил жесткий и горький спектакль о лживых ценностях, будь то мораль, репутация или честное купеческое слово. Он, наверное, как никто из современных режиссеров умеет работать с классикой, тонко понимает эпоху, чувствует слово, точно следует авторской идее и стилю. Через кажущуюся внешнюю архаику он делал пьесы Островского живыми. В этих постановках ощущается современный язык, живая история, это всегда с юмором, весело, музыкально, пронзительно. Зритель чувствует и понимает, что Островский — современный драматург.

В. А. Котельников (Санкт-Петербург) в докладе «Текст и танец: балетные интерпретации „Бесприданницы“» развернуто ответил на вопрос, в каком отношении к тексту пьесы стоят ее хореографические интерпретации. Он рассказал о первой из них, осуществленной в 1958 году на сцене Свердловского театра оперы и балета Г. И. Язвинским, в главных партиях С. Л. Тарановская, В. И. Наумкин, Ч. К. Жебраускас, и о спектакле 2022 года М. А. Большаковой с артистами Е. Хомкиной-Сафроновой, А. Сафроновым, З. Микеладзе в Челябинском театре. В первом балете за собственно хореографическим сюжетом, изложенным на языке строго классического танца и поддержанным музыкальным языком А. Г. Фридлендера, почти не просматриваются остро драматичный сюжет и характеры, созданные Островским. Ближе к пьесе в сюжетном, характерологическом и изобразительном плане оказывается новейшая постановка Большаковой, стиль данного спектакля определяется как «деми-

классика». В нем соединены классические фигуры с техникой современного танца (не без влияния школы Б. Эйфмана), что дало возможность передать драматическое напряжение в треугольной коллизии «Лариса — Паратов — Карандышев». Его импульсы исходят и из музыки В. М. Баскина. Сходство коллизий позволило выступавшему сопоставить балет «Бесприданница» с балетом «Анюта», поставленным по рассказу А. П. Чехова.

В докладе А. Н. Пухалева (Санкт-Петербург) «Вклад А. Н. Островского в совершенствование правовой охраны драматических произведений» писатель предстал как яркий пример успешного сочетания творческой деятельности и юридической, в рамках которой он вел успешную борьбу с недобросовестными антрепренерами, безвозмездно использовавшими как пьесы самого драматурга, так и других авторов. Подобные ситуации возникали по причине несовершенства российского авторского законодательства XIX века, объективно нуждавшегося в правовых преобразованиях. В период руководства «Обществом русских драматических писателей и оперных композиторов» в полной мере раскрылся юридический талант Островского. Благодаря ему «Общество...» стало эффективным инструментом по борьбе с нечестными антрепренерами, сформировалась обширная судебная практика по защите прав драматургов. Деятельность Островского во главе «Общества...» позволила усовершенствовать российское авторское право, принять в 1911 году «Положение об авторском праве», являвшееся, по мнению многих исследователей, вершиной дореволюционного законодательства об авторском праве.

А. В. Горн (Санкт-Петербург) в своем выступлении «„Снегурочка“ А. Н. Островского в трех композиторских интерпретациях» подчеркнула, что «Весенняя сказка» Островского, отмеченная редким художественным своеобразием, неоднократно привлекала внимание композиторов. Содержание пьесы базировалось на сложном философско-поэтическом комплексе, состоявшем из фольклорных материалов, личных наблюдений и сведений, почерпнутых автором из трудов этнографов и лингвистов. В «Снегурочку» проникли и идеи драматурга, связанные с этическими вопросами, касающимися государственного устройства, искусства, человеческих взаимоотношений. Музыкальность, заложенная в поэтическом языке, композиции и драматургии пьесы, была творчески претворена П. И. Чайковским (1873, музыка к пьесе), Н. А. Римским-Корсаковым (1882, опера) и А. Т. Гречаниновым (1900, музыка к пьесе). Работы трех музыкантов объединяет важный композиционный и образно-драматургический прием, обусловленный особенностями пьесы Островского — использование русского песенного фольклора, сопряженное с его свободной интонационно-ритмической обработкой, а также сочинение собственных авторских мелодий в «народном духе». Художественное своеобразие каждого из музыкальных опусов было определено композиторской индивидуальностью, избранным жанром и творческим заданием.

Выступление О. И. Розановой (Санкт-Петербург) «Балет „Бесприданница“ на сцене Челябинского театра оперы и балета им. М. И. Глинки (2022)» было посвящено премьере этого спектакля, с большим успехом прошедшей в декабре 2022 года. Постановку осуществили петербургские мастера: балетмейстер М. Большакова, композитор В. Баскин, художник А. Вотяков. В ее основе — давний сценарий известного литератора и режиссера А. Белинского, подаренный молодой коллеге М. Большаковой. Умная режиссура и предельно выразительная хореография раскрывают социально-психологическую суть пьесы Островского. Исполнители всех партий, вплоть до эпизодических, действуют как заправские актеры драмы, проявляя характеры своих персонажей и в танце, и в мизансценах.

О. А. Кузнецова (Санкт-Петербург) в докладе «Островский на сцене музыкального театра в советский период» на примере первых несостоявшихся постановок показала, что инициатива музыкальных спектаклей могла исходить как от самих создателей: в 1939 году Б. В. Асафьев задумал поставить балет «Снегурочка» на музыку П. И. Чайковского в Малом оперном театре в Ленинграде, балетмейстер В. А. Варковицкий, — так и быть спущенной «сверху» по административно-командным каналам: в 1940 году опера «Гроза» была заказана Асафьеву, А. А. Касьянову, И. И. Дзержинскому, В. Н. Трамбицкому. Выступавшая акцентировала внимание на выборе пьес Островского для опер: «Гроза» (1943, композитор Трамбицкий, Свердловский театр оперы и балета им. Луначарского; 1972, композитор В. В. Пушков, Куйбышевский (Самарский) театр оперы и балета) и «Бесприданница» (1959, композитор Д. Г. Френкель, Малый оперный театр (Михайловский, Санкт-Петербург)). Среди балетных спектаклей, помимо «Грозы» (1983, на музыку Чайковского, балетмейстер В. С. Федянин) и «Бесприданницы» (1958, Свердловский (Екатеринбургский) театр оперы и балета им. А. В. Луначарского, на музыку А. Г. Фридлендера, балетмейстер Г. И. Язвинский), наибольшее число хореографических версий — это «Снегурочка» на музыку П. И. Чайковского (1946, балетмейстер В. А. Варковицкий для Московского хореографического училища; 1947, «Весенняя сказка», балетмейстер Ф. В. Лопухов, Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова (Мариинский); 1960, балетмейстер В. П. Бурмейстер, Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, Москва). Главное внимание было уделено тому, как видоизменялся и преобразовывался материал драматургии Островского на музыкальной сцене и как на протяжении 40 лет преображались концепции постановок от следования реалистическим традициям до становления новых форм.

Доклад О. А. Янутш (Санкт-Петербург) «Три „Грозы“: сравнительный анализ экранизаций»

был посвящен изучению фильмов 1912 года («Гроза», Московское отделение фирмы «Братья Пате»), 1933-го («Гроза», реж. В. Петров) и 2019-го («Гроза», реж. Г. Константинопольский). Она показала, что смысловые трансформации в передаче идей оригинальной пьесы в этих кинолентах обусловлены в равной степени как внутренней логикой развития киноязыка, так и изменениями социокультурного контекста. В результате получились разные кинотексты: первый был направлен на утверждение самого кинематографа как серьезного вида искусства, во многом более сложного, чем театр; второй был полностью подчинен задаче политического просвещения, воспитания масс и «скорейшего выполнения хозполиткампании»; третий, несмотря на то, что максимально точно и полно воспроизводил оригинальный текст пьесы, по сути, являлся художественным экспериментом, в котором, с точки зрения семиотики кино, синтактика играла гораздо бóльшую роль, чем семантика и прагматика.

Во втором докладе Н. Г. Михновец (Санкт-Петербург) «Либретто А. Н. Островского „Гроза“ (1867) как историософское произведение» подчеркивалось, что драма и либретто находятся во взаимодополнительных отношениях. Автор пришел к выводу, что Островский-либреттист реставрирует характер общественной и личной жизни героев XVII века, последовательно снимая темы, свидетельствующие о кризисном состоянии патриархального мира в середине XIX столетия.

А. В. Топлов (Москва) посвятил свое выступление «Народно-песенные интонации в балете В. А. Гаврилина „Женитьба Бальзаминова“ по одноименной трилогии» исследованию фольклорных аспектов при создании музыки к данному спектаклю. Он разобрал особенности композиторского письма Гаврилина, включающие элементы деревенского фольклора и городского романса, а также состав оркестра и принципы оркестровки. Исследователь обратил внимание на малоизвестные факты и парадоксы творчества композитора в жанре балета, а также дальнейшей жизни музыкального первоисточника (авторская сюита, переложения для фортепиано и т. д.).

В рамках конференции состоялась презентация скульптуры «Весна-Красна» члена Союза художников Валентина Рещикова, созданной по мотивам сказки «Снегурочка». О работе над ней рассказала сотрудник Музея искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков О. Н. Толстая.

© О. А. Кузнецова

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-283-286

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПАМЯТИ ДОКТОРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ ЮРИЯ КОНСТАНТИНОВИЧА ГЕРАСИМОВА (1923–2003). К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»

25 сентября 2023 года в Институте русской литературы прошла научная конференция, посвященная памяти доктора искусствоведения Юрия Константиновича Герасимова (9.09. 1923 — 11.06.2003), приуроченная к 100-летию со дня рождения. Открывая конференцию, Н. Ю. Грякалова напомнила об основных вехах жизненного пути и профессиональной деятельности ученого. Специалист по истории русской драматургии и модернистского театра, доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов работал в Пушкинском Доме с 1979 года. В 1980–2003 годах возглавлял Группу по подготовке академического Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока, входил в редколлегию издания, был ответственным редактором первого и третьего его томов и первых трех выпусков (1987, 1991, 1998) серийного сборника «Александр Блок. Исследования и материалы». Круг его научных интересов охватывал области истории символизма и символистской драматургии, театрального эксперимента, эстетических и философских исканий рубежа XIX–XX веков. В личной судьбе Герасимова в полной мере отразились трагические испытания, выпавшие на долю его поколения: в 1941 году со школьной скамьи ушел на фронт, в 1948-м он, студент третьего курса славянского отделения филологического факультета ЛГУ, был незаконно осужден по ст. 58-10 УК РСФСР и восемь лет провел в лагерях Коми АССР. После реабилитации закончил образование на филологическом факультете ЛГУ, там же в 1964 году защитил кандидатскую диссертацию «Вопросы театра и драмы в критике А. Блока» под руководством профессора Д. Е. Максимова. Затем трудился в секторе источниковедения ЛГИТМиК, здесь в 1978-м была им защищена докторская диссертация «Русская театральная мысль конца XIX — начала XX вв.». И только в 1990-е годы Юрий Константинович стал делиться своими воспоминаниями о пережитом, о встречах в лагерных бараках поселка Абезь с Л. П. Карсавиным и Н. Н. Пуниным. В последние годы изменился исследовательский ракурс его трудов: доминирующим стало изучение литературных явлений в их связи с отечественной религиозно-философской традицией, чему был посвящен цикл статей о творчестве А. К. Толстого, И. А. Бунина, идеологии евразийского движения, новые архивные материалы легли в основание продолжавшегося

им изучения символистской драматургии и театра раннего советского времени. До последних дней Герасимов работал над монографией «Символистская драма. Между теорией и сценой», но закончить ее не успел. В замыслах осталась книга, посвященная литературно-философскому наследию Карсавина и его теории «симфонической личности».

Участникам конференции были продемонстрированы фрагменты из рабочих материалов к документальному фильму «Звезда и смерть Льва Карсавина» (Творческое объединение «Лад», 1994), не вошедшие в окончательную версию (видеоматериалы были любезно предоставлены в распоряжение оргкомитета конференции В. И. Шароновым). В диалоге с создателем фильма С. С. Хоружим Герасимов рисует образ религиозного философа, с которым его свела судьба, особо подчеркивая философское содержание тех бесед, участником которых он являлся, их духовную значимость в ситуации лагерного существования.

Первая, мемуарная часть конференции открылась выступлением Н. П. Генераловой (Санкт-Петербург). Она призналась, что встречи с Герасимовым остались в ее памяти навсегда: «Юрий Константинович был не только исключительно эрудированным, он был чрезвычайно деликатным и мудрым человеком. Кроме того, он блестяще владел искусством беседы, качеством редким в наше монологичное время». Вспоминая споры, которые велись в некрасовской группе, куда нередко заходил ученый, выступавшая подчеркнула, что ни разу не слышала, чтобы он повысил голос, при этом его мнение звучало всегда весомо и убедительно. По-видимому, не случайно Карсавин избрал в собеседники молодого человека. Юрий Константинович был прирожденным философом, его до конца жизни волновали фундаментальные вопросы человеческого бытия.

О. В. Миллер (Санкт-Петербург) вспомнила об участии Герасимова в подготовке «Лермонтовской энциклопедии», где он выступал и как автор отдельных статей, и как научный консультант по разделу литературы Серебряного века. Его научная эрудиция, ценные замечания оказались важны при редактировании словарных статей, особенно значимой была помощь в прочтении и воспроизведении текстов на древнегреческом языке, первые уроки которого он брал у Карсавина в обстановке, казалось бы, таким занятиям совсем не соответствующей.

О. Б. Сокурова (Санкт-Петербург) рассказала о своем знакомстве с Герасимовым в 1973 году в период совместной работы в секторе источниковедения ЛГИТМиКа. Тогда же состоялась поездка группы друзей на родину Юрия Константиновича, в г. Кириллов Вологодской обл. В поездке он вспоминал о нелегкой жизни многодетной семьи, но в то же время трудности закалили характер, позволили впоследствии выстоять в лагерных условиях. Из лагерного общения с Л. П. Карсавиным, Н. Н. Пуниным, В. М. Василенко, А. А. Ванеевым Герасимов вынес опыт духовного сопротивления и навык строгой дисциплины мысли. У него была превосходная память, запечатлевшая приметы мест захоронения Пунина и Карсавина, что в 1990-е годы помогло найти их могилы. Мемуаристка отметила, что Юрий Константинович не был кабинетным человеком, он любил и понимал природу, людей. Он обладал живым, оригинальным, острым и точным умом, привлекавшим многих. В гостеприимном доме Герасимовых на Канареечной улице бывали ученые, художники, музыканты. Особенно любил Юрий Константинович романс близкого друга семьи композитора В. И. Панченко на стихи Николая Клюева «Вы деньки мои, голуби белые...», зачитанные в финале доклада.

М. Ю. Данилевская (Санкт-Петербург) выступила с воспоминаниями о личном общении с Герасимовым, пришедшемся на последние годы жизни ученого. Выступающей запомнились отдельные суждения; так, в оценке литературы эпохи модернизма он отмечал кризис этического чувства и знаковую подмену: тяга к индивидуализму, к тотальной эстетизации и изысканным нюансам, в частности у Ж.-К. Гюисманса, массово вытеснила для автора и читателя гуманную мысль, которая, например у Некрасова, выразилась в апелляции к Ф. Шиллеру, «адвокату человечества». Еще одной важной подробностью бесед с ученым стали его воспоминания о выпавших ему испытаниях судьбы, принесших вместе с тем замечательные встречи, о чем теперь известно из опубликованных устных рассказов Герасимова.

О. Е. Рубинчик (Санкт-Петербург) рассказала о вечере 1995 года в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, посвященном искусствоведу Н. Н. Пунину, мужу Ахматовой в 1920–1930-е годы. Герасимов вспоминал о своем знакомстве и общении с Пуниным в лагере в пос. Абезь, об обстоятельствах его похорон. Также Герасимов участвовал в проходившей в 2000 году в Музее Ахматовой выставке «Реквием», обогатив экспозицию принесенными им реликвиями: лагерные стихи Василенко; сборник Фета, по словам Юрия Константиновича, читанный всеми, в том числе Карсавиным и Пуниным; англо-русский словарь, замаскированный под польско-русский (Юрий Константинович переклеил обложку и титульный лист, чтобы издание не изъяли при обыске: Польша считалась дружественной страной, и словарь польского языка иметь было можно, а английского — нет). Все эти мемуарные предметы были представлены также на выставке, посвященной памяти Герасимова, в Большом конференц-зале Пушкинского Дома. Докладчица продемонстрировала фотографию, на которой Юрий Константинович запечатлен во время выступления на похоронах И. Н. Пуниной в июне 2003 года и которая, по-видимому, является его последней фотографией.

Выступление Е. Ю. Герасимовой (Санкт-Петербург), дочери ученого, содержало, наряду с изложением его биографии и оценки научного вклада, некоторые подробности из истории

семьи, отдельные жизненные эпизоды, окрашенные любовным отношением личные воспоминания об отце.

Программа научной части конференции была составлена с ориентацией на исследовательские приоритеты ученого. Ее открыл доклад В. Е. Ветловской (Санкт-Петербург) «Из комментария к произведениям русской классики», который был посвящен перекличкам в творчестве А. А. Блока и Ф. М. Достоевского. Речь шла о поэме «Двенадцать» (1918) и источниках ее «разбойничьей» темы, уже отмеченных исследователями, — легенде «О двух великих грешниках» из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1866–1877), его более раннем стихотворении «Влас» (1855) и очерке Достоевского под тем же названием в «Дневнике писателя» за 1873 год. Речь шла не только о том, что сближает Достоевского и Блока (представление о русском народном характере, способном временами отдаться без узды и удержу темной, разрушительной стихии), но и о том, что разводит художников в разные стороны. Достоевского в ином ключе, чем Блока, интересовали религиозные верования и убеждения народа, нравственные основания его обычной жизни, дающие опору созидательным силам, формирующие «святые» для русского человека идеалы. В данном контексте выступавшая обратилась к истолкованию Достоевским в «Братьях Карамазовых» популярного русского духовного стиха «О двух Лазарях», восходящего к евангельской притче.

В. Н. Быстров (Санкт-Петербург) в сообщении «Статья А. Блока „Работы Репертуарной секции в 1918 году“. Перипетии создания и публикации» основное внимание уделил вопросу о том, почему эта обзорная статья не была включена в шестой том восьмитомного Собрания сочинений поэта. Контекст темы включает в себя три текста, разительно отличающихся друг от друга и по объему, и по содержанию: «Отчет о деятельности Репертуарной секции Петроградского отделения ТЕО Наркомпроса за 1918 год» (Репертуар: Сборник материалов. Пб.; М., 1919, без подписи), «Очередная работа Репертуарной секции» (ноябрь 1918; Блоковский сборник [1]. Тарту, 1964; публ. Ю. К. Герасимова), «Работы Репертуарной секции в 1918 году» (*Блок А.* Собр. соч.: [В 7 т.]. Берлин, 1923. Т. 6). Быстров выборочно сопоставил некоторые фрагменты этих трех материалов. По его мнению, суммарные результаты сопоставлений не позволяют атрибутировать напечатанный без подписи в «Репертуаре» «Отчет…» в качестве блоковского текста. При этом особо отмечено, что статья «Работы Репертуарной секции в 1918 году» авторизована, в архиве ИРЛИ сохранилась машинописная копия с пометами Блока. Поэтому есть веские основания поместить эту статью в готовящийся к изданию десятый том ПССиП Блока.

В докладе А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Театральная деятельность Алексея Ремизова 1918–1921 гг. и ТЕО Наркомпроса» были проанализированы различные составляющие работы писателя в годы революции, когда он выступил как теоретик, театральный критик, рецензент и драматург. Его теоретические статьи и рецензии на пьесы составили книгу «Крашеные рыла» (1921, опубл. 1922), центральное место в которой отведено вопросу о современном народном театре и грядущем всенародном искусстве. В эти годы Ремизов написал ряд пьес, в которых на практике были реализованы утверждаемые им принципы создания драматических произведений для народного театра («Царь Максимилиан», «Стенька Разин», «Храброй витязь Бова Королевич», «Соломон и Китоврас»). Бóльшая часть этих драматических текстов осталась в архиве писателя. Рукописи действ «Степан Разин», «Бова Королевич», «Соломон и Китоврас» были увезены Ремизовым в Берлин, где начиналась его эмигрантская судьба. Там же была опубликована книга «Крашеные рыла». Все это не позволило драматическим произведениям и теоретическим статьям писателя быть воспринятыми практиками раннего советского театра, который в 1920-е годы во многом шел по пути, намеченному не в последнюю очередь и Ремизовым.

В докладе «Роман Андрея Белого „Петербург“ как гибридный гипертекст Достоевского» С. А. Кибальник (Санкт-Петербург) показал, что, вопреки исследовательской традиции, сюжетообразующими для главной линии романа оказываются прежде всего претексты Достоевского — причем не столько даже «Братья Карамазовы», сколько «Бесы». Главные герои романа Белого порождены в первую очередь их литературными прототипами, и не каким-то одним, а скрещиванием нескольких между собой. Так, Николай Аблеухов в этом плане может рассматриваться как гибрид Николая Ставрогина с Дмитрием Карамазовым, Дудкин — как гибрид Ивана Карамазова со Ставрогиным и, наконец, Липпанченко — как гибрид Петра Верховенского со Ставрогиным.

В. А. Котельников (Санкт-Петербург) выступил с сообщением «Ю. К. Герасимов — собеседник Л. П. Карсавина и Т. М. Горичевой». Основой доклада послужили рассказы Герасимова о его беседах в лагере Абезь с философом и историком Л. П. Карсавиным и сделанные им записи этих бесед, в которых обсуждались этические и религиозные вопросы, в частности особенно обострившийся в ту эпоху вопрос об отношении к злу. Герасимов отмечал некоторую двойственность взгляда Карсавина на «непротивление злу силою» и парадоксальность его суждений о национальном характере. Были затронуты также основные темы разговоров Герасимова и Горичевой: современное либеральное реформаторство в западной Церкви и экуменизм.

В сообщении В. И. Шаронова (Калининград) «Правда и мифы о кончине православного ученого и философа Льва Платоновича Карсавина» были подробно рассмотрены истоки устойчивой мифологии о переходе русского философа, ученого и поэта Льва Платоновича

Карсавина в католичество. Докладчик убежден, что эта легенда возникла на основании слухов, распространенных иностранными заключенными Абезьского лагеря и впоследствии воспроизведенных в зарубежной католической печати в 1950-е годы как реальное событие. Эти сообщения в условиях «железного занавеса» стали передаваться друг другу незначительным числом эмигрантов. Публичное реагирование на них А. В. Карташова в 1960 году в журнале «Вестник РСХД», имевшем большу́ю аудиторию из числа русской эмиграции, исполнило роль невольного «почтальона», распространившего эту легенду. В действительности авторитетные католические фигуры, отбывавшие приговор в Абези вместе с учеником Льва Платоновича А. А. Ванеевым, автором книги «Два года в Абези», и дружившие с ним, никогда не утверждали ничего подобного, равно как и католический священник, принимавший последнюю исповедь у умирающего мыслителя. Им было известно убеждение Ванеева, что даже предположить возможность подобного перехода Карсавина в лоно римской церкви мог только человек, совершенно не знающий его, и никто из них никогда против этого взгляда не возражал.

В докладе Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Стих и проза в творческом арсенале Льва Карсавина» были рассмотрены формы присутствия стихового начала в прозе философа и намеренное разнообразие его собственного стихотворного творчества (как оригинального, так и переводного), напрямую сближающие его литературное наследие с творениями ведущих мастеров русского Серебряного века. Особое внимание было уделено поздним венку сонетов и терцинам и ранним поэмам в прозе, а также прозиметрии, характерной для многих исторических, богословских и философских сочинений Карсавина, обусловленных его генетическими связями с предшественниками: А. С. Хомяковым, В. С. Соловьевым, Ф. Ницше.

Разговор о русской религиозной философии был продолжен докладом О. Л. Фетисенко (Санкт-Петербург) «Ольга Шор и ее учение об апантеме». Друг, помощница и биограф Вяч. И. Иванова О. А. Шор (1894–1978), получив хорошее философское образование, посвятила всю жизнь разгадке тайны памяти — «оружия против времени», залога бессмертия и «живой силы культуры». Исследовательница, издавшая по рукописям из Римского архива Вяч. Иванова два важнейших сочинения Шор — «Микеланджело» и «Мнемология» (последняя книга вышла в 2023 году к 45-летию со дня ее кончины), рассказала о том, как складывалось оригинальное учение Шор, о предложенном ею термине «апантема» (встреча как «узнание» и «воскресительный возврат»), вариациях его значения, а также о стилистических особенностях философской прозы ученицы Вячеслава Великолепного.

Конференция завершилась обсуждением докладов и воспоминаниями сотрудников Блоковской группы о совместной работе с Герасимовым над академическим Полным собранием сочинений и писем Блока.

В Большом конференц-зале Института русской литературы с 25 сентября по 16 октября 2023 года проходила выставка, посвященная 100-летию со дня рождения Ю. К. Герасимова. На ней были представлены личные вещи ученого, в том числе прошедшие вместе с ним тяжелое время жизненных лишений, фотографии и документы из домашнего архива, книги, статьи, публикации, свидетельствующие о его вкладе в изучение наследия Серебряного века.

© О. А. Линдеберг

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-286-292

ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МОЛОДЕЖНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ДОМАШНИЕ ЧТЕНИЯ: ТРАЕКТОРИИ (НЕ)КЛАССИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

28–30 сентября 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Первая Международная молодежная конференция «Домашние чтения: Траектории (не)классического знания о русской литературе», организованная аспирантами и членами Совета молодых ученых Пушкинского Дома. Она проходила в смешанном формате с параллельной онлайн-трансляцией и стала площадкой для выступления 42 докладчиков из России, Италии и Румынии.

В день открытия «Домашних чтений» с приветственным словом к участникам обратились директор ИРЛИ РАН В. В. Головин и заместитель директора по научной работе С. Н. Гуськов. Каждый из них указал на важность возобновления в стенах Пушкинского Дома традиции молодежных конференций широкого профиля для консолидации молодого поколения исследователей литературы.

В ходе «Домашних чтений» была реализована заявленная в названии установка на сочетание классических и неклассических подходов к изучению литературных произведений. С одной стороны, на заседаниях прозвучали доклады, посвященные текстологии отдельных литературных источников, с другой — была организована работа специальных секций,

в рамках которых обсуждались вопросы русского литературного канона в гендерной и постколониальной перспективах, социологии литературы и ее институциональной истории, цифрового литературоведения и т. д.

Возможность продуктивного взаимодействия различных методологических стратегий была продемонстрирована уже на первом пленарном заседании «Домашних чтений». Особенностям текстологической и источниковедческой работы, принципы которой оформлялись учеными Пушкинского Дома на протяжении столетия, был посвящен доклад В. А. Лукиной (Санкт-Петербург) «Зачем нам второе Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева?». Поставив перед слушателями риторический вопрос, она раскрыла трудности, с которыми столкнулись и продолжают иметь дело сотрудники тургеневской группы в ходе работы над этим изданием. Лукина подробно описала разные типы новых, неучтенных источников, которые попадают в поле внимания современных исследователей и требуют корректировки или пересмотра решений, принятых на более ранних этапах работы с собранием сочинений писателя. В числе этих источников — материалы переписки, а также черновые редакции и варианты произведений Тургенева, обнаруживаемые в зарубежных частных коллекциях.

Выступление А. С. Бодровой (Санкт-Петербург — Москва) «Общество неизвестных поэтов: ранняя история Вольного общества любителей российской словесности как факт социальной истории литературы», напротив, оказалось в русле исследовательских подходов, получивших распространение в последнее десятилетие. В рамках доклада исследовательница продемонстрировала важность изучения социальных взаимодействий в истории русской литературы на примере анализа материалов ранней деятельности Вольного общества любителей российской словесности, хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Так, были раскрыты механизмы работы организованного внутри Общества цензурного комитета, члены которого, рассматривая произведения других участников ВОЛРС, фактически исполняли функции литературных критиков. Кроме того, докладчица рассказала о созданной по результатам работы с архивом Общества базе данных, представленной на портале volrs.org. Характеризуя ее потенциал, Бодрова обратилась к количественным показателям деятельности ВОЛРС и описала, как распределялись по годам оригинальные и переводные произведения его участников в стихах и прозе, а также проанализировала динамику поэтических жанров, к которым обращались сочинители, входившие в состав Общества.

Первое секционное заседание «Домашних чтений», посвященное русской литературной культуре XII–XVIII веков, началось с выступления А. С. Забировой (Санкт-Петербург) «Житие Льва Катанского в русской рукописной традиции и общественной жизни». Выявив различные списки жития и сравнив их, выступавшая рассмотрела следующие вопросы: когда оно вошло в русскую рукописную традицию, сделалось частью общественной полемики и в каком веке могло быть переведено с греческого языка на древнерусский.

В сообщении А. А. Наширбанова (Новосибирск) «К вопросу о редакциях „Слова о Тиверии-кесаре“» была представлена текстология малоисследованного памятника древнерусской апокрифической литературы. Сопоставительный анализ списков этого сочинения позволил выделить четыре его редакции. Также были рассмотрены вопросы генеалогии «Слова...»: обратившись к рукописной традиции жанра гомилии, выступавший уточнил существующее представление о характере бытования произведения, а также установил его связь с другими апокрифами, сюжеты которых также восходят к Никодимову Евангелию.

А. И. Попович (Екатеринбург) в докладе «„Простѣте ми, что ушеса ваша оскверняю“: энергия обличения и самоцензура действительная и мнимая в проповедях Стефана Яворского» реконструировал проповеднические стратегии известного церковного лидера петровской эпохи, митрополита Рязанского и Муромского. Обращение к еще не введенному в научный оборот рукописному проповедническому наследию Стефана Яворского позволило пересмотреть ряд мифологизированных исследовательских концепций. Так, единичные случаи отказа от произнесения проповедей, часто интерпретируемые в историографии как самоцензура и сознательное избегание конфликта, в действительности имели под собой другие основания.

Выступление М. В. Громик (Москва) «Кулинарная книга „Compendium ferculorum albo Zebranie potraw“ Станислава Чернецкого в русских рукописных хозяйственных рецептах XVIII века» было построено вокруг феномена кулинарного рецепта как подтипа технического текста (*Fachtexte* в терминологии Т. Глонинг). Исследовательница описала некоторые особенности включения рецептов из поваренной книги «Compendium ferculorum albo Zebranie potraw» (1682) в русскую рукописную традицию XVIII века, уделив особое внимание прагматике жанра справочной литературы о домохозяйстве, распространенного в эту эпоху. Громик указала на то, что кулинарные тексты могли создаваться и переписываться не из соображений их практического применения, а в попытке каталогизации фактологического знания о мире.

Работу секции завершил доклад Е. А. Майчак (Москва) «Стихи, найденные в доме хлыста Ивана Крупенникова: любовная лирика как один из истоков духовной поэзии христоверов», в котором были проанализированы стихи, найденные в доме у одного из лидеров московской общины христоверов в 1730–1740-х годах. Анализируя эти тексты, выступавшая выявила некоторые источники образов, встречающихся в духовной поэзии христовщины. Так, центральное

место в структуре стихов из дома Крупенникова занимает фигура гостиного сына, которая может отсылать к русским народным любовным песням.

На заседании секции в почти полном составе присутствовали сотрудники Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома, оживленно участвовавшие в дискуссии после каждого доклада.

Секция «Литературный процесс XIX века: стратегии письма и чтения» открылась сообщением Е. Д. Кулагиной (Москва) «Жанр некролога писателю в публицистике М. П. Погодина (1841–1856 гг.)». В некрологических статьях, написанных на смерть Н. М. Языкова, Н. В. Гоголя и В. А. Жуковского, издатель «Москвитянина» исходил из представления о важности роли литературы в развитии русского общества. В стремлении провести эту идею публицист отступил от сложившегося в журнале жанрового канона и изменил композицию некролога, фокус которого смещался на один показательный эпизод из жизни покойного. Дискуссант секции К. Ю. Зубков высказал ряд продуктивных соображений о прагматике жанра некролога, служащего созданию автономной от государства системы оценок.

В докладе «К вопросу о литературной репутации Писемского и рецепции романа „Взбаламученное море“» М. А. Петровских (Санкт-Петербург), опираясь на суждения, высказанные об этом произведении в критических статьях и письмах современников, попыталась объяснить, как разные участники литературного процесса определяли позицию Писемского в литературном поле. Также были реконструированы собственные представления писателя о месте, занимаемом им в литературе. Исследовательнице удалось показать, что Писемский, избирая для «Взбаламученного моря» специфическую нарративную стратегию, сознательно нарушал базовые эстетические конвенции и декларировал свою писательскую вторичность.

Вопросам обращения писателя с литературной традицией было посвящено и сообщение М. О. Кармазы (Москва) «Музыкальная организация цикла „Мефистофель“ К. Случевского». В анализе он использовал методы, разработанные звуковой филологией (Э. Сиверс). Случевский полемизировал с конвенциональными поэтическими установками: в то время как в поэтических системах А. А. Фета и Я. П. Полонского музыка имеет гармоническое начало, «Мефистофель» последовательно воплощает идею демонической природы звука.

Д. Е. Русскова (Санкт-Петербург) продемонстрировала результаты исследования по воссозданию разных идеалов «читательницы» в глазах общественности и государства второй половины XIX века через практики женского чтения, транслируемые в нормативной документации Министерства народного просвещения и Ведомства учреждений императрицы Марии, в периодической печати, предназначенной для женщин, а также в материалах Главного управления по делам печати. В ходе дискуссии был расширен перечень источников, позволяющих составить представление о нормативном женском чтении как об особой форме социального поведения, очевидной стала и необходимость их дифференциации.

Секция «Литературный процесс первой трети XX века: от документа к замыслу» открылась выступлением А. В. Федоровой (Италия) «Записные книжки к роману Д. С. Мережковского „Воскресшие боги. Леонардо да Винчи“ (по материалам РО ИРЛИ)». Ей удалось ввести в научный оборот текст подготовительных заметок к роману, хранящихся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН. Их изучение позволило описать способы работы Мережковского с источниками и открыло возможности для дальнейшего углубленного исследования методов и целей их интеграции в текст «Воскресших богов» и реконструкции особой историософской концепции, предложенной писателем в романе.

В фокусе внимания М. С. Щавлинского (Москва), обратившегося к теме «Текстология рассказа И. А. Бунина „Тишина“: элегия в прозе», оказалась текстология и история создания этого произведения и его биографический контекст. Было показано, какие трансформации претерпевал от редакции к редакции рассказ, задуманный Буниным как «элегия в прозе». Так, выступавший установил, что писатель сохраняет первоначальные установки поэтики, но ретуширует эмоциональный пафос текста, избавляется от романтических клише, сокращает объем интертекстуальных связей, а также проводит стилистическую правку.

А. Р. Косоротикова (Санкт-Петербург) в докладе «„Сказки“ в „Сказках“: об одном неосуществленном замысле Александра Блока» предприняла попытку рассмотреть неосуществленный замысел цикла «Сказки» (стихотворения «У моря», «Балаганчик» и «Поэт») в контексте лирического сюжета одноименного сборника, в который должны были войти произведения. Она продемонстрировала, что сюжет сборника «Сказки» вырастает именно из сюжета цикла, представляющего собой своеобразную трилогию о взаимодействии ребенка со страшным миром. Во время дискуссии А. А. Димяненко и А. С. Пахомова инициировали обсуждение рецепции и прагматики блоковского сборника.

В докладе «Два разлученных „Пейзажа Гогена“: о текстологии книги стихов М. Кузмина „Вожатый“» А. Д. Бабушкин (Санкт-Петербург) попробовал осмыслить изменения, которые претерпел метод работы Кузмина с композицией стихотворных сборников: если в начале литературной карьеры писателя каждая книга представляла собой новый этап его творческой эволюции, то в дальнейшем свои новаторские с поэтологической точки зрения тексты Кузмин последовательно помещал в контекст более ранних стихотворений. В этой перспективе история публикации двух «Пейзажей Гогена» не только оказывается примером контекстуальной трансформации содержания отдельного произведения, но и позволяет отследить из-

менения в поэтической практике Кузмина конца 1910-х годов.

Разговор о Кузмине был продолжен в рамках доклада К. И. Кочетова (Москва) «Искусство как способ преодоления смерти: размышления о литературном наследии в эго-документах Михаила Кузмина», рассмотревшего динамику рефлексии писателя над собственным поэтическим наследием. На материале дневников 1905–1934 годов, писем, автобиографии, воспоминаний об авторе, а также стихотворений разных периодов Кочетов попытался описать роль мортального в кузминском понимании искусства, поэтического наследия и проанализировал представление автора об искусстве как способе преодоления смерти.

В завершении работы секции Ю. А. Воробьева (Санкт-Петербург) в сообщении «Архитектоника истории в коллекциях К. Вагинова» предложила поразмышлять о коллекционировании как методе письма Вагинова с опорой на беньяминовское представление о времени и истории. Основываясь на материалах прозаического корпуса писателя, а также записной книжке «Семечки», она выдвинула предположение о том, что описание акта собирательства, создания коллекции вещей и воспоминаний у Вагинова может быть направлено не на накопление памяти о прошлом, а на реконструкцию истории и исследование ее субъектности.

Программа второго дня «Домашних чтений» включала мероприятия разных форматов. Так, для участников конференции были организованы экскурсии по научно-фондовым отделам Пушкинского Дома: с коллекцией Литературного музея гостей института познакомила М. О. Александрова, хранитель фонда оригинальной графики, а материалы Рукописного отдела представила его ученый секретарь Л. В. Герашко.

Секционная работа конференции началась с обсуждения вопросов количественного литературоведения и цифровой репрезентации текста. С пленарным докладом «Лексический профиль жанра: на пути к формальной модели» выступил К. А. Маслинский (Санкт-Петербург). Основываясь на том, что статистические модели способны осуществлять жанровую классификацию текстов с опорой на данные лексической статистики, исследователь задался вопросом о природе различий в лексическом профиле литературных жанров и предложил подход к формальному моделированию процессов, в результате которых те или иные понятия и предметы упоминаются в произведениях разных жанров с неодинаковой частотностью. Иллюстрируя принцип работы этой модели, докладчик обратился к данным о животных, фигурирующих в произведениях из корпуса русской прозы для детей XX–XXI веков. Маслинский показал, для каких жанров детской литературы наиболее характерны упоминания животного мира, и выделил группы животных, изображению которых отдают предпочтение авторы детективов, сказок, анималистической прозы, научной фантастики и т. д. Выступление оказалось значимым и с методологической точки зрения: в частности, разработанная им статистическая модель позволила выявить в корпусе тексты, лексическое разнообразие которых обусловлено употреблением в них различных языковых конструкций.

Данные корпуса русской прозы для детей использовал и Р. А. Лисюков (Санкт-Петербург) в своем докладе «Изображение телесности в советской и российской детской литературе: количественный анализ материалов ДетКорпуса ИРЛИ РАН». Он попробовал проследить, каким образом портретные характеристики литературного героя — описание его физического облика, телесности — зависят от места, занимаемого им в персонажной системе. Для каждого литературного персонажа в корпусе детской прозы Лисюков рассчитал частоту упоминания различных частей его тела и соотнес полученные данные с тем, как часто герой появляется в тексте. В результате было установлено, что физический облик второстепенных персонажей детской литературы оказывается разработан более детально, чем телесность персонажей первого плана.

В докладе Т. А. Земсковой (Москва) «Сверхсхемные ударения в русском и белорусском четырехстопном ямбе: ритмический трансфер и „нарушение правил“» была использована методология количественного стиховедения: на материале четырехстопного ямба XIX и XX веков исследовательница рассмотрела одно из возможных нарушений метра — сверхсхемные ударения, т. е. случаи акцентной выделенности слабого (безударного) места. Сравнение близкородственных, исторически связанных литератур позволило сделать выводы об изменении отношения к такому типу нарушений в условиях культурного трансфера в восточнославянских литературах. Так, белорусский ямб, возникший под влиянием русской традиции, почти сразу ослабил запрет на переакцентуацию, продемонстрировав высокую толерантность к внеметрическим ударениям.

Чун Сон Ким (Москва) в докладе «Писательницы в российском литературном поле 1825–1855 годов: описательная статистика и анализ множественных соответствий (МСА)» представил результаты количественного социологического анализа просопографических данных о российских писательницах, произведения которых публиковались в 1825–1855 годах. Основываясь на данных «Словаря русских писателей. 1800–1917», выступавший визуализировал положение писательниц в литературном поле рассматриваемого периода с помощью метода multiple correspondence analysis, позволяющего соединить статистический анализ и бурдьевистское представление о реляционности социального пространства. Ким установил, что основным фактором поляризации литературного поля в Российской империи 1825–1855 годов в случае женской литературы оказывается оппозиция между литературным рынком и государственными институтами, накладывающаяся

на оппозицию так называемой большой и периферийной литературы.

Последним в секции прозвучал доклад «Закономерности взаимодействия с рукописями как основание для проектирования цифрового интерфейса» А. А. Аширова, К. Э. Никифоровой и П. А. Ширыкаловой (Санкт-Петербург), исследовавших опыт обращения с рукописными текстами методом глубинного интервью с целью предложить подходы к репрезентации цифровых копий рукописей на сайтах академических изданий. Они описали несколько систем бытования рукописей, различающихся статусом, который пользователь присваивает рукописному объекту, а также способами обращения и инструментами работы с ним. Дискуссант секции Б. В. Орехов поставил вопрос о важности дополнительной спецификации рукописного текста на фоне других объектов, репрезентируемых цифровыми методами.

Работа секции «Современный литературный процесс: проблемы памяти личной и коллективной» началась с обсуждения новой русскоязычной литературы, проекты которой создавались на постсоветском пространстве и за его пределами. В своем сообщении «Концепции новой русскоязычной литературы Шамшада Абдуллаева и Александра Гольдштейна» В. Г. Стрельникова (Санкт-Петербург) рассмотрела концепции космополитичной русскоязычной литературы двух авторов и показала, что, хотя установки представителей ферганской школы и «левантийской литературы» в равной степени демонстрируют их стремление к максимальной интеграции в русскоязычный и мировой литературный контекст, в позициях Абдуллаева и Гольдштейна можно обнаружить немало различий. Так, в то время как первый провозглашает выгоды периферийного положения, второй тяготеет к сближению с центром литературного мира.

В сообщении Е. С. Можаровской (Москва) «Структура сюжета в роман(с)е Марии Степановой „Памяти памяти“ как преодоление ностальгического дискурса» с позиций memory studies была продемонстрирована неоднородность структуры произведения, определяемая сосуществованием нескольких сюжетных линий. Выступавшая указала на сюжетообразующую функцию авторского подзаголовка, но главной структурной особенностью книги Степановой становится переход от ностальгического дискурса к его преодолению, освобождающему повествовательницу от бремени прошлого.

Роман(с) «Памяти памяти» попал и в фокус внимания в сообщении «Судим по обложке: анализ визуальной составляющей книг об истории семьи, написанных современными российскими авторами» И. А. Капитоновой (Санкт-Петербург). Она проанализировала, как М. Степанова, Г. Брускин, Е. Чижова включают фотографию в повествование о прошлом собственной семьи, и постаралась продемонстрировать, что изучение медиальной природы книги может стать продуктивным аналитическим приемом, дополняющим более традиционные методы работы с текстом. Возникшая после доклада дискуссия, в которой приняли участие К. А. Маслинский и Е. О. Казакова, позволила выйти на проблему взаимообусловленности авторского замысла и маркетинговых стратегий, а также затронуть вопрос о траекториях читательского восприятия, определяемых использованием в оформлении книги черно-белых фотографий.

Разговор о новой литературе, начатый на предыдущей секции, был продолжен в рамках круглого стола. Участники обсуждения — М. С. Мамлыга (Санкт-Петербург), Е. Я. Джаббарова (Екатеринбург) и Е. И. Вежлян (Рамат-Ган) — рассмотрели формы работы с темами личной и исторической памяти в текстах современной русской и русскоязычной литературы. Модератором круглого стола выступила П. В. Бояркина.

В начале дискуссии Вежлян указала на важный для прозы последних лет концептуальный топос — рассказ о памяти, которая, выступая в качестве посредника между текстом и историческим процессом, оказывается не просто инструментом, но главным материалом для литературной рефлексии. Свое предположение Вежлян проиллюстрировала на примере романа М. Степановой «Памяти памяти». По мнению исследовательницы, текст оформил общий литературный разворот «от факта к субъекту». В связи с этим Мамлыга предложил обратиться к книге А. Ассман «Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна». Он заметил, что автору удалось выделить важное свойство современного темпорального режима, который располагает не столько к телеологическим интерпретациям истории, сколько к воспроизводству особого режима перманентного «вспоминания» отдельных фрагментов прошлого. Спикер добавил, что именно этот темпоральный дискурс во многом и инициировал производство тех ностальгических нарративов, которые так часто встречаются в современной прозе. Реплика Джаббаровой касалась более общих особенностей современного русского и русскоязычного литературного дискурса и, в частности, его активного взаимодействия с жанровой моделью автофикшена. Этот жанр, помимо прочего, переопределил память в качестве способа рефлексии об индивидуальном присутствии в истории. Поэтесса также добавила, что автофикшен выступил в качестве продуктивной модели и для репрезентации ранее не представленных в литературе групп и сообществ. Другие участники круглого стола согласились с замечанием Джаббаровой об «уравнивающем» и демократизирующем значении автофикшена.

Третий день «Домашних чтений» был целиком посвящен докладам о советской эпохе — от революционных 1920-х годов до периода позднего социализма. Весьма примечательно, что участники конференции постарались не обращаться к набору традиционных для этого исследовательского поля проблемных вопросов

(противостояние государства и литературы, официальная идеология и писательская мимикрия, культурный дискурс в тоталитарном обществе). Гораздо больший интерес вызвали скорее периферийные, малоизвестные и маргинальные сюжеты из истории советской литературы и советского искусства — что позволило в несколько иной, т. е. менее очевидной, перспективе взглянуть на опыт советского как такового.

Первую секцию «Маргиналии раннесоветской литературы» открыл доклад Л. А. Барышниковой (Нижний Новгород) «От поэзии к прозе: случай Сергея Малашкина в контексте эпохи». Выступавшая не только презентовала ранние поэтические опыты автора, значительно менее известные, чем его последующие прозаические сочинения, но и предприняла попытку их историко-литературного комментария.

Доклад Т. А. Кочневой (Санкт-Петербург) «„Где ваше лицо?“: рассказ Пантелеймона Романова „Право на жизнь, или проблема беспартийности“ (1927) и политическая повестка „реконструктивного периода“» был посвящен опыту «медленного чтения» одного из рассказов Романова и его анализу в контексте важной для политического дискурса второй половины 1920-х годов темы «чуждого социального происхождения» отдельных представителей интеллигентского класса. Дискуссант секции Д. М. Бреслер предложил прочитать этот текст еще и как авторефлексивное высказывание Романова о собственном полумаргинальном положении в раннесоветском литературном поле.

С сообщением «„Обэриутская реклама“ в социальной системе литературного института 1920-х годов» выступила Б.-Е. Кирилэ (Румыния). Она рассказала о реклам-стихах поэтов из группы ОБЭРИУ и, в частности, об истории участия Даниила Хармса в создании рекламных текстов. Исследовательница указала, что Хармс таким образом стремился наладить для себя специфический способ «институционализации», отсылающий, помимо прочего, к парадигме институционального существования левого искусства конца 1920-х годов.

Вторая секция «Периферии позднесоветского культурного дискурса» началась с выступления З. В. Климас (Санкт-Петербург) «Экологическое содержание советских книг для чтения». Она предложила последовательный разбор советских детских хрестоматий и книг для чтения, содержащих тексты о природном мире, и наметила общую траекторию развития советского экологического дискурса.

В докладе В. Лесных (Москва) «Квир и смерть: Мужское гомосоциальное желание в советском соцреалистическом искусстве эпохи оттепели» был представлен анализ моделей репрезентации квирного влечения и их выражения в советской культуре 1950–1960-х годов. Объектом рассмотрения стали не только подцензурные литературные тексты, но и произведения официально санкционированного визуального искусства. Сообщение вызвало оживленную дискуссию: так, Пахомова указала на необходимость учета контекста традиционной культуры при работе с советскими нарративами о маскулинности, если речь идет о производящихся в их границах трансгрессивных актах.

Третьей в рамках секции выступила Е. В. Овчинникова (Москва) с докладом «Влияние советских нарративов об инопланетном на формирование образа Зоны в повести братьев Стругацких „Пикник на обочине“». Она отметила ряд контекстов, прежде не рассматривавшихся при прочтении «Пикника на обочине», и в первую очередь — влияние идей нью-эйджа на советскую культуру, парадигматичный для эпохи Холодной войны страх ядерной катастрофы, технократический дискурс.

Завершил секционное заседание доклад А. В. Шотина (Москва) «Спортивный рассказ Юрия Трифонова как манифестация памяти и разочарования в оттепели». На материале сборника рассказов «Игры в сумерках» была предпринята попытка описать ряд характерных для прозы Трифонова мотивов, связывающих в одно концептуальное построение, с одной стороны, трифоновскую литературную рефлексию о советской истории и социалистическом проекте, а с другой — индивидуальную память писателя о репрессированном в конце 1930-х годов отце. Дискуссант секции И. А. Калинин, отметив общую продуктивность концептуальной рамки выступления, предложил дополнительно проблематизировать его сюжет в свете менее эссенциалистских подходов к определению идентичности и исторической травмы.

После перерыва начала работу третья секция — «Гендерные режимы и культурные стратегии советского андеграунда». Первым прозвучал доклад А. А. Князевой (Москва) «Гендерные маски в поэзии Евгения Кропивницкого сталинского периода». В нем был представлен анализ ряда стихотворений поэта, которые написаны с использованием различных персонажных масок. Травестийный и субверсивный характер поэтики текстов Кропивницкого рассматривался в качестве особого рода игры с официальным советским культурным дискурсом.

Следующие два доклада были посвящены формам работы «второй культуры» с различными культурными традициями. В сообщении А. Е. Колчиной (Санкт-Петербург) «Мотивы лирики Баратынского в ленинградской неподцензурной поэзии» был сделан ряд наблюдений относительно того, как в поэзии Е. Шварц и В. Кривулина нашла отражение лирика Е. А. Баратынского. В выступлении Р. Ф. Галиева (Санкт-Петербург) «Петербург между историей и мифологией: рецепции античности в „петербургском тексте“ ленинградских поэтов 1960–1980-х годов» речь шла о рецепции античной литературы и античных культурных образов в творчестве других советских неофициальных поэтов (А. Кушнер, Д. Бобышев, Р. Мандельштам).

В докладе «Автописьмо Елены Шварц и гендерный трикстеризм: несколько замечаний к проблеме субверсии гендерного режима в советской культуре» Е. А. Гришечкина (Санкт-

Петербург) попыталась описать стратегии дискурсивного разрыва, которые использовала Шварц для проблематизации советского гендерного порядка, а также для «расшатывания» традиционно сложившихся практик репрезентации женской литературы.

Завершил секцию доклад Д. Р. Переплетовой (Санкт-Петербург) «„Здесь не ярмарка, а научный семинар... Не научный, а летний“: о культурных и эпистемологических стратегиях андеграунда конца 1970-х годов». Исследовательница рассказала о прагматике гуманитарной теории в позднесоветском неофициальном дискурсе и о способах апроприации академических форматов в андеграундных сообществах на примере литературных и педагогических проектов Б. Останина. Дискуссант секции Д. С. Козлов представил ряд важных дополнений относительно проблемы публичности и публичной коммуникации в советской неофициальной культуре.

Работу конференции завершила секция «Между социальной историей и институциональной критикой». В докладе И. А. Кравчука (Санкт-Петербург) «Знахарь и хирурги: к истории взаимоотношений Юрия Олеши и РАПП» была представлена попытка реконструкции диалога Олеши и РАППа, а также выдвинута гипотеза о возможном намерении критиков ассоциации привлечь писателя к работе создававшегося в начале 1930-х годов всесоюзного пролетарского театра.

В выступлении Д. М. Цыганова (Москва) «Идеология и прагматика пушкиноведческих работ профессора Дмитрия Благого (1920–1950-е годы)» был осуществлен критический обзор академических и неакадемических текстов Благого. Выступавший указал на полное соответствие научной риторики филолога и официального идеологического дискурса как на причину стремительной карьерной мобильности ученого. По замечанию В. В. Турчаненко, сообщение, ко всему прочему, манифестировало необходимость более масштабной ревизии наследия советской филологической науки.

Завершающим стал доклад М. Ю. Лукина (Москва) «Сотрудники ЦК ВЛКСМ как критики: границы подцензурной литературы в записке „О серьезных недостатках в работе редакции русской поэзии издательства «Молодая гвардия»“». В выступлении были проанализированы институциональные условия книгоиздания в СССР в 1960-е годы в связи со спецификой более глобальных практик контроля, которые ВЛКСМ использовал при управлении советской молодежной политикой.

Конференция «Домашние чтения» предложила своим участникам поговорить о разных героях, сюжетах и проблемах — и хорошо знакомых традиционному литературоведению, и не вполне очевидных для него. Как кажется, эта задача была вполне реализована. Помимо этого, у конференции была и другая цель: оценить потенциал развития «веселой» (в терминологии Ф. Ницше) науки об истории литературы на фоне «антикварных» штудий. Думается, что и это удалось сделать.

Видеозаписи пленарных и секционных докладов, а также круглого стола доступны на официальном YouTube-канале Пушкинского Дома.

© Е. И. Вожик,
© С. Д. Попов

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-292-294

ПЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «КРИТИКИ И ПИСАТЕЛИ: ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX В.»

5 октября 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) РАН прошла Пятая Международная научная конференция, посвященная проблемам изучения критики рубежа веков и литературной репутации писателей. Во вступительном слове председатель Оргкомитета А. С. Александров отметил, что участники мероприятия продолжают научную дискуссию, начавшуюся на заседаниях прошлых лет. Их специальные темы отражены в названиях предыдущих конференций: «Фельетонная критика конца XIX — начала XX века: проблемы изучения» (2019), «Стратегии литературного успеха и литературная репутация в эпоху fin de siècle» (2020), «Писатель versus критик: социальные роли, жанровые предпочтения, язык» (2021), «Критики и писатели: формирование литературной репутации в конце XIX — начале XX вв.» (2022).

Ю. Б. Орлицкий (Москва) в докладе «Стих И. Северянина в зеркале пародии» рассмотрел, как литературная пародия современников формировала литературную репутацию Игоря-Северянина. Главное внимание было уделено уникальной стихотворной поэтике автора, ее определяющим формальным и смысловым чертам. Прежде всего, это касается агрессивного эгоцентризма автора, создания им особого типа неологизмов, использования «длинных» цезурированных метров и т. д. Особый интерес вызывает в этом смысле амбивалентный статус поэтики Северянина, творчество которого нередко рассматривалось и рассматривается (например, в недавней монографии Е. В. Кузнецовой) как со-

знательная автопародия. Также были проанализированы посвященные Северянину стихи современников и эпиграммы на него, несущие отчетливый отблеск индивидуального стиля поэта.

В рамках конференции участники представили доклады-презентации новых изданий, непосредственно отражающих тему мероприятия. Выход книги В. Э. Молодякова (Япония) «Мой Брюсов. Публикации. Статьи. Собрание» (М.; СПб., 2023) приурочен к 150-летию со дня рождения ее героя. Докладчик рассказал о своем собрании «брюсовианы», о принципах его подбора и описания. Особое внимание исследователь уделил составленной им библиографии отдельных изданий текстов Брюсова и о Брюсове (прижизненных и посмертных) на русском и иностранных языках, которая почти полностью основана на материалах личной коллекции.

А. С. Александров (Санкт-Петербург) представил книгу «А. В. Амфитеатров. Публицистика 1917–1918 гг.» (СПб., 2022). В сообщении речь шла о литературной репутации А. В. Амфитеатрова в ранний период его журналистской работы (сотрудничество в газетах «Новое время», «Россия», «Русь»), а также в пореволюционное время. Были освещены скандальные акции публициста в повременной печати.

Выступление Т. В. Мисникевич (Санкт-Петербург) было посвящено литературной репутации И. И. Ясинского (популярного прозаика, многолетнего редактора и корреспондента газеты «Биржевые ведомости»), сложившейся после Октябрьской революции 1917 года. На материале мемуарных свидетельств, публикаций в периодической печати, переписки Ясинского с современниками и его автобиографий было показано, что писатель, безоговорочно принявший октябрьский переворот, уже в ноябре 1917 года был привлечен для сотрудничества представителями новой власти. В то же время публицист был подвергнут резкой критике со стороны либеральной общественности, причем на предельно жесткую оценку поведения Ясинского в текущей ситуации повлияла ранее сложившаяся литературная и человеческая репутация (так, один из оппонентов назвал его «порнографом штатским»). Была рассмотрена и ответная реакция Ясинского, пытавшегося доказать искренность своих убеждений и закономерность принятия им власти большевиков; освещено его участие в создании «новой народной интеллигенции», выразившееся в лекционной деятельности, работе в пролетарских писательских организациях и в послереволюционных периодических изданиях.

В сообщении Е. Б. Бурлаченко (Москва) был рассмотрен частный вопрос о реакции критики на поэтические сборники малоизвестного поэта Георгия Ивановича Рыбинцева (1885–1944): отзывы о его стихах из сборников «Ожерелье из слез и цветов» и «Осенняя просинь» представляют интерес в связи с личностями самих рецензентов, особенно в контексте борьбы внутри модернистского лагеря.

Доклад Е. А. Глуховской (Санкт-Петербург) был посвящен одному из проектов С. А. Соколова по «литературной пропаганде» — «Бюро провинциальной прессы». Замысел «Бюро...» возник у Соколова осенью 1907 года в связи с необходимостью искать новые формы и площадки для утверждения собственных эстетических идей. На материале газетных публикаций и архивных источников были выявлены столичные литераторы и провинциальные газеты, сотрудничавшие с организацией; институциональная специфика и функциональные особенности «Бюро...»; его роль в развитии литературного процесса 1907–1908 годов. Несмотря на то, что «Бюро...» просуществовало меньше года и не смогло найти компромисс между идеологическими задачами Соколова и запросами газет, оно оказало значительное влияние на провинциальные издания, сыграло важную роль в популяризации модернистской литературы и формировании репутации писателей среди широкого круга читателей.

В выступлении «Литературная репутация М. А. Кузмина после 1936 г. Преодоление автора и новый канон» А. С. Пахомова (Санкт-Петербург) рассмотрела историю посмертной рецепции творчества и образа писателя в мемуарной литературе, учебниках и хрестоматиях, а также в художественных текстах XX века. Противоречия в рецепции Кузмина помогает объяснить выделение двух видов ностальгии, предложенное С. Ю. Бойм. В мемуарах и научных изданиях некоторых писателей и литературоведов (А. А. Ахматова, Г. В. Иванов, В. Н. Орлов и др.) образ Кузмина закреплялся в неизменном виде как эмблема 1900–1910-х годов, в чем можно видеть работу «реставрирующей ностальгии». В то же время более молодые писатели и ученые (Л. Л. Раков, В. Н. Петров, А. Н. Егунов и др.) воспринимали наследие Кузмина творчески, перерабатывая память о нем в уникальную оптику ленинградской неподцензурной литературы, что стало проявлением «рефлексирующей ностальгии». Такое разделение детализирует картину литературного процесса XX века и помогает прояснить способ формирования литературного канона, подчеркивая непосредственное участие в нем прижизненной репутации писателя.

Доклад А. А. Чабан (Москва) «Мемуары „Амедео Модильяни“ или еще раз об историзме А. Ахматовой» был посвящен работе Ахматовой над воспоминаниями о художнике. Изучение как самого текста, так и нескольких черновых его фрагментов и правок в машинописи показывает, насколько прагматика этих воспоминаний отличалась от общего дискурса других мемуарных текстов поэтессы того времени: здесь основной акцент сделан на углублении фона эпохи. Вместе с тем история текста, публикация которого началась еще при жизни Ахматовой, свидетельствует о том, что воспоминания о Модильяни становятся успешным европейским проектом (и шире). Историзм тем самым оказывается универсальным приемом, с помощью которого Ахматова, с одной стороны, углубляет собственную поэтику, с другой — адаптирует свой текст под масштабы

и имена, близкие читателям из других стран, выходя на уровень не только русской, но уже мировой литературы и истории.

В сообщении Э. К. Александровой (Санкт-Петербург) «В. Ф. Боцяновский и литературные репутации писателей-современников» речь шла о мемуарном и критическом наследии известного в начале XX века публициста и журналиста Владимира Феофиловича Боцяновского (1869–1943). Был проанализирован метод работы автора над ранними книгами-этюдами о М. Горьком, Л. Н. Андрееве, В. В. Вересаеве — вплетение в ткань литературно-критических эссе биографических сведений (в том числе полученных лично от писателей), газетных сообщений и автобиографических материалов из архива С. А. Венгерова. Акцент в выступлении был сделан на роли названных книг в формировании репутаций молодых, только еще вступивших в литературу писателей-современников.

Конференция проходила в атмосфере заинтересованности и завершилась подведением итогов. Организаторы выражают искреннюю благодарность всем участникам и надеются на продолжение плодотворного сотрудничества.

© Э. К. Александрова

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-294-297

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕПУТАЦИИ В ПРОЦЕССЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ»

12–13 октября 2023 года в Пушкинском Доме прошла научная конференция, посвященная изучению литературных репутаций в межкультурном аспекте. Во вступительном слове председатель Оргкомитета В. Е. Багно обратился к проблеме инонационального представления о русской литературе и ее своеобразии, представления, которое имело наибольшее значение для мировой культуры и может быть истолковано как ее «русский текст». Он, в свою очередь, является неотъемлемой частью русской литературы, однако сам полностью ее не вмещает. Багно отметил, что судьбы той русской литературы, которая отвечала чаяниям «русского текста», и той, что им не соответствовала, в XX — начале XXI века в мире были различны. На протяжении полутора веков русская литература пыталась «вырваться» из определенного для нее амплуа; залог же ее возможного успеха в будущем, по мысли выступавшего, в динамическом напряжении этих двух противоборствующих начал.

Утреннее заседание первого дня работы конференции было открыто М. Э. Баскиной (Санкт-Петербург) с темой «Чувствительный и сентиментальный русский Стерн». Докладчица предприняла попытку понять, почему Н. М. Карамзин не переводил заглавие «A Sentimental Journey» ни как «Чувствительное путешествие», ни как «Сентиментальное путешествие» (он либо давал его по-английски, либо называл «Стерново путешествие») и как это повлияло на русскую репутацию Стерна. Исследовательница показала, что при помощи «модного» в России начала 1790-х годов слова «чувствительный» переводилось также частое, но не оригинальное у Стерна понятие «sensibility» — и поэтому оно было непригодно для передачи новизны формулы «sentimental journey» как оригинального определения нового жанра и нового мировоззрения, подчеркнутой в континентальной рецепции Стерна, в паратекстах его французского и немецкого переводчиков. Отказ Карамзина вводить в русский язык формулу «сентиментальное путешествие» объясняет единственный случай употребления слова «сентиментальный» в «Письмах русского путешественника»: оно возникает в связи со швейцарским Ивердоном, т. е. свидетельствует о том, что Карамзин воспринимал его как галлицизм, отсылающий уже не к Стерну, а к его позднему подражателю Ф. Верну, перу которого принадлежала повесть «Сентиментальный вояжер, или Моя поездка в Ивердон». В России же слово «сентиментальный» и имя Стерна вошли в словарь критиков карамзинизма и, особенно после пьесы А. А. Шаховского «Новый Стерн» (1805), применялись в отрыве от фигуры английского автора для критики «ложной чувствительности» подражателей Карамзина. В частности, интересны случаи, когда это критическое употребление понятия «сентиментальный» соединяется с использованием повествовательных приемов подлинного Стерна. Наконец, в начале 1800-х во внутрилитературной полемике при помощи слова «сентиментальный» и имени Стерна подражатели Карамзина апеллировали к авторитету своего мэтра, «нашего Стерна». Решение Карамзина оказывало мощное влияние на русскую репутацию английского писателя вплоть до 1920–1930-х годов (когда появились столь же влиятельные статьи В. Б. Шкловского, представившие другого Стерна, и точные переводы А. А. Франковского).

Заседание продолжилось выступлением Н. Л. Дмитриевой (Санкт-Петербург) «„Лагарпа видеть вкус“: роль „Лицея, или Курса древней и новой литературы“ Ж.-Ф. де Лагарпа в русской рецепции французской литературы в первой трети XIX в.», которое было посвяще-

но 16-томному изданию лекций Ж.-Ф. де Лагарпа по античной литературе и литературе Франции XVII–XVIII веков. Этот труд оказался в России начала XIX века фактически первым учебником по истории французской литературы и стал учебным пособием в Царскосельском лицее. Сочинение Лагарпа, в котором видели критика, одаренного вкусом, долго пользовалось авторитетом. Несмотря на распространившееся, в особенности к 1830-м годам, критическое отношение, русские литераторы считались с мнением Лагарпа, во многом определившим их суждения и представления о французской литературе. В качестве наглядного примера были рассмотрены схожие взгляды Жуковского, Батюшкова и Пушкина на личность и творчество Лафонтена, до некоторой степени обусловленные мнением Лагарпа о житейской и творческой репутации великого баснописца.

В докладе П. Р. Заборова (Санкт-Петербург) «Эркман-Шатриан и их литературные репутации в России» была прослежена смена литературных репутаций во Франции и в России двух французских писателей — Э. Эркмана (1822–1899) и П.-А. Шатриана (1826–1890), выступавших в печати под двойной фамилией, фактически ставшей их псевдонимом. Это «коллективное имя» получило громкую международную известность благодаря серии «национальных» романов — произведений разных жанров и объемов, посвященных историческим событиям, по преимуществу происходившим в Эльзас-Лотарингии в эпоху Французской революции и наполеоновских войн. При этом успеху у массового читателя во многом способствовала удачно найденная писателями манера повествования: рассказ они, как правило, вкладывали в уста участника изображаемых событий или же просто хорошо их помнившего старого человека. В России с творчеством Эркман-Шатриана впервые познакомились в 1865 году, в дальнейшем было переведено — полностью или в сокращении — почти все ими созданное, но, в отличие от Франции, где их репутация не претерпела вплоть до наших дней серьезных изменений, в нашей стране их репутация постоянно колебалась и в конце концов они из популярных исторических романистов превратились в писателей для юношества, а их литературная продукция — в подростковое чтение.

А. В. Волков зачитал совместный доклад В. В. Орехова и Л. А. Ореховой (Симферополь) «„Хоть, право, я не дуэлянт“: светская репутация романиста барона де Базанкура». Со второй половины XIX века барон де Базанкур (1811–1865) в России пользуется репутацией историка, что справедливо, поскольку, отправившись в январе 1855 года на театр военных действий под Севастополь, в 1856-м он выпустил труд «Крымская экспедиция до взятия Севастополя. Хроники Восточной войны». Однако многие годы у себя на родине Базанкур выстраивал репутацию романиста: в 1836 году он опубликовал первый роман «Летучий эскадрон королевы», затем печатал романы-фельетоны. Кроме того, для его индивидуальной репутации были значимы увлечение фехтованием, участие в дуэлях и следование при этом принципам рыцарского благородства. Впрочем, как отметили авторы доклада, литературная известность барона не выходила за пределы Франции; к середине же 1840-х годов она настолько снизилась, что он начал искать новое поприще и сосредоточился на исторических сочинениях. Сегодня Базанкур-беллетрист, Базанкур-дуэлянт прочно забыт даже у себя на родине. Репутация же Базанкура как летописца осады Севастополя оказалась гораздо более долговечной. Именно в таком качестве его запомнил отечественный читатель.

В рамках вечернего заседания первой выступила А. Г. Волховская (Санкт-Петербург) с темой «Особенности восприятия жизни и творчества А. С. Пушкина в Испании в XIX веке».

Затем последовал доклад Е. Е. Дмитриевой (Москва — Санкт-Петербург) «Гоголь — российский Вальтер Скотт (обманутые ожидания)», в котором был продемонстрирован механизм создания репутации иностранного автора в России на примере одного частного случая — присвоения Н. В. Гоголю современными ему критиками и читателями статуса русского В. Скотта (в негативном варианте — Вальтер-Скоттика). Уже после выхода «Вечеров...» некоторые рецензенты увидели в маске повествователя Рудого Панька неумелое подражание шотландскому писателю. У самого Гоголя сближение и одновременно размежевание со Скоттом наблюдается в пору его работы над неоконченным романом из украинской истории и создания драмы, закончившейся написанием повести «Тарас Бульба». По мнению докладчицы, Гоголь проиграл и переиграл Скотта как исторического романиста, как проиграл и переиграл его — но по-другому — Пушкин в своей «Капитанской дочке» (М. Г. Альтшуллер). Однако именно это переигрывание и сформировало во многом репутацию Скотта как «отца» романтической историографии и исторического романа. При этом, как отметила Дмитриева, мимо внимания и читателей, и критиков гоголевской поры прошла одна несомненная особенность романов Скотта, могущая существенно поколебать его репутацию романиста, воскрешающего историческое прошлое, — а именно подспудное присутствие авторского произвола, повествователя, постоянно вторгающегося в текст и дающего понять своим читателям, насколько все то, что предстает перед их мысленным взором, есть плод вымысла и прихотливой авторской воли. В Германии подобные приемы уже получили к тому времени осмысление в концепте романтической иронии. Но именно эти свойства повествовательной манеры Скотта остались за рамками той репутации и того ви́дения шотландского романиста, какие создались в России в 30-е годы XIX века.

Работа конференции была продолжена тремя выступлениями, с разных сторон осветившими проблемы литературных репутаций в контексте эпохи декаданса. В докладе «И. С. Тургенев как декадент: метаморфозы литературной

репутации русского писателя во Франции 1880-х гг.» С. Л. Фокин (Санкт-Петербург) проанализировал «Русский роман» (1886) Э.-М. де Вогюэ, «Новые опыты современной психологии» (1886) П. Бурже и «Дневник» братьев Э. и Ж. де Гонкур, публиковавшийся частями с 1887 года, как источники формирования французской литературной репутации Тургенева. По мнению исследователя, каждая из этих работ рассматривает русского писателя, исходя из своих методологических установок: если для Вогюэ важно показать Тургенева в перспективе истории русской литературы первой половины XIX века как наследника А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, то Бурже помещает Тургенева в контекст новейшей французской литературы, которая для него открывается «Цветами Зла» Ш. Бодлера. Именно в очерке о французском поэте появляется программный раздел «Теория декаданса», основные положения которого сказываются также в этюде о русском писателе. В «Дневнике» Гонкуров Тургенев также представлен скорее в декадентском свете, особенно после публикации книги И. Я. Павловского «Воспоминания о Тургеневе» (1887).

Е. Д. Гальцова (Москва) в выступлении «Декадент-переводчик официальной „русской моды“, или история о том, как поэт Шарль Морис адаптировал „романы“ Ф. М. Достоевского в 1880-е гг.» обратилась к малоизученным фактам жизни и творчества французского писателя, поэта и эссеиста Шарля Мориса (1860–1919). Он был интересен не только своим вкладом в развитие культуры символизма и декаданса, но и тем, что вместе с И. Д. Гальпериным-Каминским впервые перевел произведения Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова на французский язык. Проведенный же исследовательницей анализ литературоведческих и художественных произведений Мориса дает возможность предположить, что работа с текстами русской литературы оказалась для французского автора одним из факторов эволюции его литературной репутации.

О. В. Гусева (Санкт-Петербург) в докладе «Станислав Пшибышевский — легенда трех культур» подробно рассмотрела биографию и творчество одного из ключевых польских модернистов, а также сложившуюся в Германии, Польше и России легенду вокруг его имени, которая творилась в том числе им самим. В 1890-е годы Пшибышевский (1868–1927) стал культовой фигурой берлинской богемы; на рубеже XIX–XX веков, после переезда в Польшу, он принял деятельное участие в формировании нового идейно-художественного течения «Молодая Польша»; в начале XX века его провокационное творчество оказалось близким русским символистам, его пьесы ставились на сценах русских театров, о нем спорили в прессе. По мнению докладчицы, Пшибышевский стал провозвестником изменений в европейских искусстве и литературе рубежа столетий как в теории, так и на практике.

Второй день работы конференции открылся выступлением А. В. Волкова (Санкт-Петербург) «Н. И. Гнедич и В. А. Жуковский как переводчики Гомера: о становлении репутации». Исследователь обратился к важному источнику, на который в своей работе опирались оба героя доклада, — к переводам «Илиады» и «Одиссеи» немецкого поэта И. Г. Фосса (1751–1826). Они пользовались огромным авторитетом в России первой четверти XIX века, а сравнение с Фоссом в ту эпоху для переводчика было высшей похвалой. Со временем, впрочем, у немецкого поэта начали подмечать недостатки, его переводы, при всей их точности, сочтя слишком тяжеловесными, а их язык — искусственным. К. К. Зейдлиц, защищая «Одиссею» Жуковского от резких нападок со стороны Ф. И. Буслаева, противопоставляет перевод Фосса переводу Жуковского — в пользу последнего. Если в начале XIX века следование немецким образцам при переводе античной литературы рассматривалось как достоинство, то впоследствии, по мнению Волкова, стало восприниматься как свидетельство несамостоятельности переводчика и устарелости его метода.

В докладе К. С. Корконосенко (Санкт-Петербург) «Пики популярности Висенте Бласко Ибаньеса: Панорама» был дан обзор рецепции творчества испанского автора в разных культурах в различные эпохи. Писатель, привычно называемый поздним натуралистом, подражателем Золя, представителем литературного арьергарда, обвинялся «Поколением 98 года» в вульгарности и незамысловатости стиля, его недолюбливали испанские интеллектуалы и последующие историки литературы. Однако писательскую репутацию Бласко Ибаньеса отличает то, что вместе с тем его любили издатели и читатели — в особенности зарубежные: в разные периоды, начиная с 1900-х годов и до смерти писателя в 1928-м, он был самым популярным испанским писателем за пределами Испании.

В выступлении И. В. Аршиновой (Санкт-Петербург) «К истории репутации Л. Н. Толстого в Великобритании на рубеже XIX–XX вв.» была предпринята попытка рассмотреть проблему писательской репутации с точки зрения стратегий взаимодействия с ней. Докладчица обратила внимание на редко привлекавший исследователей эпизод из истории английских контактов Л. Н. Толстого — а именно обращение к нему Э. А. Казалета в конце 1893 года с просьбой разрешить избрать писателя в члены Англо-русского литературного общества. Анализ русских и британских контекстов события, а также последовавших за ним действий Общества позволяет прояснить ряд сопутствовавших обстоятельств и полнее охарактеризовать этот любопытный пример взаимодействия английской (и русской) аудитории с «многослойной» британской репутацией Толстого.

Завершившее утреннее заседание сообщение Т. О. Пономаревой (Санкт-Петербург) «Особенности рецепции прозы Набокова в русскоязычной и иноязычной читательских аудиториях (по материалам полевых исследований)» было основано на результатах опросов посетителей петербургского Музея В. В. Набокова

2007–2018 годов. Полученные данные свидетельствуют о существенном различии списков наиболее популярных романов писателя у русскоязычных и иноязычных респондентов, что позволило выдвинуть предположение о том, что набоковский канон неодинаков в разных языковых аудиториях. Кроме того, в выступлении было проанализировано, насколько разница в читательской рецепции зависит от того, какой именно вариант каждого из романов доступен читателям: русский или английский оригиналы, авторский или неавторский переводы.

Вечернее заседание второго дня работы конференции было посвящено сюжетам из XX века. В выступлении В. В. Филичевой (Санкт-Петербург) «Русская периодическая печать о лауреатах Нобелевской премии по литературе (1901–1939)» были рассмотрены материалы российских и советских газет и журналов, касающиеся зарубежных авторов, удостоенных награды Нобелевского фонда. Репутация как учреждения, так и самой награды в России была невысока по многим причинам, о которых не раз говорилось в исследовательской литературе. Выявленные же докладчицей материалы показали, что всплеск интереса к литературной премии произошел только после ее присуждения И. А. Бунину. Именно с этого времени вручение Нобелевской премии стало регулярно освещаться в «Литературной газете», а упоминания о ней начали встречаться в критических статьях чаще. Однако для «Большой советской энциклопедии» эта информация стала актуальна только с 1946 года.

Следующим выступил А. Б. Шишкин (Италия), обратившийся к теме «Горький и Вяч. Иванов во взаимном зеркале литературных оценок и мнений».

В докладе В. Е. Багно (Санкт-Петербург) «Социалистический сюрреализм. Ранняя рецепция Ф. Гарсиа Лорки в СССР» были концептуально осмыслены неожиданные следствия обусловленного конъюнктурными причинами признания (или даже «назначения») в Советском Союзе Гарсиа Лорки едва ли не самым великим поэтом XX века. Как подчеркнул исследователь, воздействие поэзии Лорки в русских переводах на советских поэтов и любителей поэзии было вдвойне благотворным: с одной стороны, литература соцреализма обогащалась от соприкосновения с новыми эстетическими веяниями в мировой культуре, с другой — поэты разгромленного русского авангарда получали возможность творить в привычной для них манере и близкой им поэтике, укрывшись в нише и «катакомбах» стихотворного перевода.

Завершился научный форум выступлением А. И. Жеребина (Санкт-Петербург) «Сомнительная репутация. Заметки на полях статьи Е. Г. Эткинда „Образ Кафки в Советском Союзе“». В диалоге с работой Эткинда 1980 года докладчик обосновывал понятие «литературная репутация» в применении к иностранному писателю. Жеребин показал, что литературно-эстетическая дискуссия 1960-х годов о реализме и модернизме была окрашена идеологически и выразительный пример формирования репутации писателя под влиянием общественно-политического контекста воспринимающей культуры дает советская рецепция модернистского творчества Кафки.

Одним из важнейших итогов прошедшей конференции, на наш взгляд, стали оживленные обсуждения, вопросы и реплики, возникавшие практически после каждого выступления. Интенсивный научный диалог, продолжавшийся два дня, вобрал в себя широкий спектр тем и, как представляется, наглядно продемонстрировал актуальность и большой потенциал изучения проблематики литературных репутаций в аспекте межкультурного взаимодействия.

© *И. В. Аршинова*

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-297-300

ПЯТЫЕ МОЛОДЕЖНЫЕ ЧТЕНИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

26–27 октября 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялись Молодежные чтения по русской литературе XVIII века. Возобновленная после четырехлетнего перерыва конференция дает возможность молодым ученым, обращающимся в своих исследованиях к русской литературе XVIII века и проблемам ее изучения, представить свои наблюдения и результаты работы перед заинтересованной аудиторией, ядро которой, помимо докладчиков, составляют сотрудники Отдела по изучению русской литературы XVIII века Пушкинского Дома. В этот раз чтения впервые проводились в смешанном формате, с онлайн-трансляцией, что позволило привлечь международную аудиторию.

В программу Чтений традиционно включены лекции сотрудников ИРЛИ РАН и ведущих приглашенных специалистов. Среди них в разные годы были Н. Ю. Алексеева, Р. Бодэн (Франция), А. О. Дёмин, Н. Д. Кочеткова, Л. Росси (Италия). В 2023 году выступил академик РАН С. И. Николаев. В своей лекции «Эстетика литературного труда в России XVIII века» он рассказал об эстетических концепциях литературного творчества в XVIII столетии, которые

были тесно связаны с проблематикой формирования самого типа писателя, писательских стратегий и взаимоотношений в литературной культуре Нового времени на фоне европейских эстетических концепций и практики эпохи Просвещения.

Первая секция конференции была посвящена театру и драматургии. Театр, безусловно, играл важнейшую роль в России XVIII века. Он не только был одним из любимых развлечений публики, но и выполнял образовательные и просветительские функции. Заседание было открыто докладом А. А. Петрова (Санкт-Петербург) «Система персонажей ранних трагедий А. П. Сумарокова». На материале пьес, написанных на рубеже 1740–1750-х годов («Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона» и «Семира»), Петров попытался проследить поиск драматургом идеальной структуры, «формулы» жанра, со временем ставшей образцовой. По мнению докладчика, на основании взаимного расположения персонажей и выделяющихся таким образом функций следует говорить о двух схемах, по которым построен конфликт. Первая из них возникает в «Хореве» и позднее воплощается в «Гамлете» и «Семире»: она связана с тем, что влюбленные герои не могут объединиться из-за политического столкновения, в котором участвуют их старшие родственники. Вторая в качестве побочной линии появляется в «Гамлете», а далее составляет основу действия «Синава и Трувора» и «Артистоны»: конфликтную ситуацию здесь организует «любовный треугольник», осложненный тем, что один из героев в нем совмещает функции невзаимно влюбленного и правителя. Несмотря на возможные параллели в европейской драматургии, Петров полагает жанровую модель Сумарокова оригинальной, прослеживая внутреннюю эволюцию сумароковской трагедии и постепенное исчерпание структурных возможностей обеих моделей, что и привело к многолетней паузе в написании трагедий Сумароковым. Доклад сопровождался таблицами и схемами, которые, хотя и вызвали многочисленные вопросы, во многом способствовали прояснению авторской концепции.

Второй доклад секции, «„В меня тогда театральный демон вселился“. Театральность, действительность и автобиографический миф кн. И. М. Долгорукова (1764–1823)», представленный онлайн, был сделан Ребеккой Джильи (Болгария). Обращаясь к эго-документу как свидетельству эпохи, Джильи рассматривает механизм использования культурной парадигмы для построения автобиографического мифа в «Повести о рождении моем, происхождении и всей жизни» не только охотника до театра, но и драматурга с актерским талантом. В мемуарах кн. Долгорукова он рисует картину мира театра, показывая его важным в дворянской вселенной. Театр становится значимым элементом конструирования автобиографического «Я» мемуариста, приобретая символическое значение в акте интерпретации его существования и собственного прошлого.

Работа первой секции была завершена докладом А. В. Шиян (Санкт-Петербург) «Комическая опера и комическая поэма „салонного“ извода в XVIII веке: о некоторых жанровых параллелях». В выступлении были продемонстрированы некоторые закономерности, роднящие отдельные разновидности названных жанров. В частности, Шиян выделила сходные формации комической поэмы и комической оперы: «высокую» (салонную) и «низовую» (народную), — а показав при этом, что «низовая» разновидность обоих жанров оказалась более популярна, нежели «высокая». Круг текстов, сложившийся вокруг салонной поэмы «Душенька» И. Ф. Богдановича (лирическая комедия «Радость Душеньки» Богдановича; опера «Душенька» А. В. Кочубея и С. П. Потемкина), доказывает «переводимость» комической поэмы на язык драматургии и тесную связь комических эпоса и драмы в сознании современников. Очевидно, что прослеживание межжанровых параллелей в данном случае позволяет пролить свет на некоторые не описанные ранее в научной традиции особенности функционирования и развития русской комической оперы, а также уточнить коннотации определения «комический» во второй половине XVIII века.

Вторая секция включала в себя два доклада, посвященных вопросам языка и стиля. О. А. Ларионов (Великобритания) представил доклад «Немецкая словесность в Московском университете 1780-х гг.: заметки к теме», в котором сосредоточился на проекте по подготовке нового комплекса учебных изданий для обучения немецкому языку, осуществлявшегося под руководством тогдашнего куратора университета М. М. Хераскова. В 1780 году И. Г. Шварц опубликовал первую часть своего курса немецкого языка («Начертание первых оснований немецкого слога»). В том же году появилось двуязычное издание «Избранные места из лучших немецких писателей» Ф. И. Сапожникова, призванное временно заменить более полную хрестоматию, которая так и не увидела свет. Однако в 1784 году, уже после отставки и смерти Шварца, но в рамках все того же проекта, была напечатана составленная И. А. Геймом еще одна учебная антология немецких сочинений («Deutsches Lesebuch»). Разыскания докладчика позволили впервые установить все источники этого издания. Одним из ключевых источников для Гейма послужила серия учебников, изданная И. С. Землером и Х. Г. Шютцем, профессорами теологии в Университете Галле. Шварц, который изучал теологию в Галле в начале 1770-х годов, рекомендовал эти книги для использования в Московском университете в своей записке куратору И. И. Шувалову. Таким образом, устанавливается прямая связь между педагогической деятельностью Шварца и его преемника Гейма. В докладе была намечена и дальнейшая перспектива исследования: очерчивание контуров программы изучения немецкого языка в Москве 1780-х годов позволяет лучше понять представления о языке и литературе, распространенные в сре-

де, в которой, среди прочего, зарождался русский сентиментализм.

Первый день конференции завершился докладом П. А. Пелягиной (Санкт-Петербург) «Парадоксы карамзинской реформы: феминизация русского литературного языка и ее последствия для читательниц первой половины XIX века». Реформа Н. М. Карамзина, как известно, ввела в литературное поле категорию читательницы. Пелягина обратила внимание на такое культурное явление первой половины XIX века, как поощряемое переписывание и заучивание «чужого слова» в контексте институтского образования, сделав акцент на чтении «без разбора». Материалом для доклада послужили описания читательских практик воспитанниц институтов первой половины XIX века (Н. С. Соханской, Е. Н. Водовозовой, М. С. Угличаниновой и др.), а также юных дворянок, оставивших свидетельства о чтении самостоятельно (Е. А. Сушкова-Хвостова, А. П. Керн и др.) и фрагменты из художественных произведений (Е. В. Кологривова, Е. А. Ган, В. А. Соллогуб и др.). Полемически заостренные тема и содержание доклада спровоцировали интересную и плодотворную дискуссию о стратегиях читательского выбора и осведомленности о литературе юных читательниц первой половины XIX века.

Второй день конференции открылся докладами о поэтах и поэзии XVIII века. Е. В. Гайдукова (Санкт-Петербург) в сообщении «К вопросу об издательских стратегиях Василия Рубана в 1770-е годы» предложила внести некоторые коррективы в традиционное представление об изданиях карманного формата как связанных с расцветом сентиментализма, до которого малый размер указывал исключительно на содержание книги («практические» сочинения или тексты для развлечения). Последовательный просмотр «Сводного каталога» в целом подтверждает верность этих выводов, в 1770-е годы карманные форматы выступают маргинальной формой, не характерной для большинства литераторов. Исключением оказывается В. Г. Рубан, который в это время регулярно печатает тексты, для которых все остальные используют привычные кварту и октаву. С точки зрения Гайдуковой, это его осознанная стратегия как автора и издателя. Архивные материалы, касающиеся деятельности типографий, дают основания предполагать, что такой формат выбирался не из финансовой выгоды, а анализ предисловий позволяет говорить о том, что Рубан руководствовался теми же мотивами, что современные ему европейские издатели. В прениях к докладу выступавшие отметили, что для более уверенных выводов нужны дополнительные данные: о стоимости набора за печатный лист, стоимости бумаги, тиражах, отпускной цене книг, более тщательное сравнение сведений о форматах книг, изданных Рубаном и другими авторами, и т. д.

В докладе Н. Е. Косьяненко (Санкт-Петербург) «Ода „На переход Альпийских гор“ Г. Р. Державина: поэтика пространства» были детально рассмотрены особенности использования горных топосов в оде о Швейцарском походе А. В. Суворова. Текст Державина интересен тем, что в нем создано особое художественное пространство, исключительно важное для содержания. Для поэта Альпы — вершина мысленного восхождения, дарующая восторг, чтобы воспеть героя, это обязательное условие жанра. Вместе с тем, в соответствии с излюбленной поэтикой контрастов, Державин сталкивает в одной картине пропасти ада и райские выси. Альпы — не просто театр военных действий, но место борьбы божественных и дьявольских сил, что приводит к хаосу. Поэт живописно смешивает стихии: полки шагают под самым небом, идут по облакам и воде, исчезают в провалах. Автор добивается впечатления неясности происходящего, усиливает напряжение, а взаимопроникновение стихий наделяется сакральным смыслом. Так, мотив преклонения небес к горам отсылает к Псалтыри, это свидетельство божьей помощи. Случается чудо: горы расступаются, как волны. Подспудный сюжет оды — преодоление хаоса. В ее конце горы становятся прочными обелисками военной славы россов и кадящими алтарями, благодаря чему проводится мысль о симфонии государства и церкви. В докладе также были указаны некоторые интертекстуальные параллели, например, с М. В. Ломоносовым и Н. Буало.

С творчеством ранее неизвестного поэта познакомила собравшихся А. С. Силина (Санкт-Петербург). Тема ее доклада «Ярославский священник Петр Соснин и его стихотворения» выросла из изучения материалов фондов Ярославской духовной семинарии, сохранившихся в Государственном архиве Ярославской области и Ярославском музее-заповеднике. Среди документов, относящихся к учебной деятельности семинарии, находится рукописный сборник, который составлен из стихотворений ключаря Ярославского кафедрального собора Петра Петровича Соснина. Он был записан набело писарским почерком в первой половине XIX века, когда автора сочинений уже не было в живых. Это поясняется и в названии книги: «Собрание стихотворений покойного родителя нашего <...> с 1790 по 1800 год». По-видимому, сборник создан по инициативе детей Соснина. Известно, что священник был женат, но умер в молодом возрасте, и четверо его детей рано стали сиротами. Как и отец, они со временем поступили в Ярославскую духовную семинарию, где также освоили основы стихосложения. Можно предположить, что идея оформить сочинения Соснина в отдельную книгу в память о родителе возникла у детей уже в старшем возрасте, по окончании семинарии. Думается, интерес к поэтическим опытам отца был обусловлен не только тем, что для сыновей, не знавших его, наследие было особенно значимым, но также тем, что они сами прошли поэтическую школу и верили в ценность поэзии. Поблагодарив докладчицу за новый материал, слушатели выразили надежду, что более детальный анализ как структуры сборника, так и жанровой, метрической, тематической стороны

сочинений П. П. Соснина позволит представить, какое место в литературной культуре рубежа XVIII–XIX веков занимало поэтическое творчество ярославского священника. Докладчица обещала продолжить исследование, уточнив, что пока была сконцентрирована на биографических сведениях.

Наконец, в последней секции были прочитаны два доклада, объединенные региональной темой. А. Е. Трофимов (Санкт-Петербург) в сообщении «Книга Г. И. Новицкого „Краткое описание о народе остяцком“ (1721) как литературный текст» напомнил, что это произведение впервые вышло на немецком языке в качестве приложения к сочинению Ф. Х. Вебера «Преображенная Россия» и являлось, по мнению докладчика, первым этнографическим сочинением, созданным в России. Новицкий — выходец из старинного казачьего запорожского рода, выпускник Киево-Могилянской академии; за поддержку Ивана Мазепы был сослан в Западную Сибирь. В этих землях Новицкий сопровождал митрополита Филофея Лещинского в 1712–1715 годах в миссионерских поездках к остякам и вогулам. Нельзя не отметить структурную неоднородность произведения Новицкого, возникшую вследствие разнообразия авторских задач. Включающее документальные сведения этнографического содержания и религиозно-философские рассуждения, это сочинение остается памятником деловой письменности, в то время как стремление выразить внутреннее состояние сочинителя и воздействовать на эмоции читателя свидетельствует о литературности книги. «Краткое описание...» демонстрирует обилие жанровых и интертекстуальных связей с предшествующей литературной традицией; текст содержит ряд неожиданных в научном трактате поэтических произведений.

Завершавший научную работу Чтений доклад В. Е. Шаховой (Архангельск) «Интерпретация сюжета XVIII века в современной русской прозе» был посвящен отражению в литературе эпизода из истории российского освоения Арктики — шестилетней стоянки поморов-промысловиков на одном из островов Шпицбергена с 1743 по 1749 год. События, произошедшие с поморами, получили широкое освещение в литературе, живописи, кинематографе. О мезенских промысловиках пишут немецкие, норвежские, голландские ученые — слависты, литературоведы, археологи. Первая фиксация сюжета произошла в небольшом издании — книге П. Л. Ле Руа «Приключения четырех российских матросов, к острову Ост-Шпицбергену бурею принесенных, где они шесть лет и три месяца прожили» (1766). Совсем недавно появились новые произведения на эту тему: повесть О. Щербатова «Русские робинзоны» (2020) и рассказ М. Старчикова «Полярные робинзоны» (2021). Шахова провела анализ индивидуально-авторских интерпретаций данного сюжета. «Поморская робинзонада» представлена, с одной стороны, реконструкцией событий, не вошедших в первоисточник (М. Старчиков). С другой стороны — совершенно новым повествованием с добавлением новых действующих лиц, со сменой ролей изначальных персонажей (О. Щербатов). Выявление основных тенденций прочтения сюжета о мезенских «робинзонах» авторами XXI века и определение их интертекстуальных приемов способствуют установлению более общих закономерностей восприятия региональных событий XVIII века в современной прозе.

В рамках Чтений состоялась экскурсия по Литературному музею Пушкинского Дома, организованная и проведенная Е. В. Кочневой.

© А. Ю. Веселова,
© А. Ю. Соловьев

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-300-305

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВТОРЫЕ БОГОМОЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ»

10–11 ноября 2023 года на факультете журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова прошла Международная научная конференция «Вторые Богомоловские чтения».

Богомоловские чтения проводятся на факультете журналистики МГУ раз в два года и посвящены памяти профессора Николая Алексеевича Богомолова (16.12.1950–20.11.2020), энциклопедически образованного ученого с мировым именем, автора фундаментальных трудов по истории русской литературы эпохи модернизма и русской эмиграции, теории стиха, текстологии, литературной библиографии, истории авторской песни. Организатором чтений выступает кафедра литературно-художественной критики и публицистики, которой он руководил более четверти века.

В работе конференции приняли участие известные филологи из Москвы (МГУ, ИМЛИ РАН, НИУ ВШЭ, РГГУ, Литинститут, отдел «Музей Серебряного века» ГМИРЛИ имени В. И. Даля, Государственный музей А. С. Пушкина), Санкт-Петербурга (Европейский университет, ИРЛИ РАН), Израиля (Международный Институт исследований Холокоста «Яд Вашем»), Китая (Совместный российско-китайский университет МГУ-ППИ); Сербии (Белградский университет); США (университет

Джорджа Вашингтона; университет Южной Калифорнии), Франции (Сорбонна). С докладами выступили практически все члены богомоловской кафедры.

За два дня был заслушан 31 доклад. Все выступления были посвящены темам, связанным с научными интересами Богомолова: русская литература эпохи модернизма и русской эмиграции; Пушкин и литература «Золотого века»; текстологические и эдиционные проблемы русской литературы, принципы издания русских классиков; авторская песня; научное наследие Н. А. Богомолова (сквозные имена и темы, принципы работы с текстом, педагогические методы). В этом году конференция совпала со 150-летним юбилеем В. Я. Брюсова, одного из «вечных спутников» ученого, поэтому вполне ожидаемо весь первый день шел под знаком Брюсова — плавно продолжая тему Первых Богомоловских чтений.

Программа имела четкую структуру, но деление на секции принципиально отсутствовало: все слушали всех. Конференция проводилась в смешанном формате, что дало возможность подключиться в качестве слушателей жителям других городов РФ и зарубежных стран.

Безусловно, самым дорогим гостем была жена Николая Алексеевича Наталья Александровна Богомолова.

Открыла конференцию декан факультета журналистики, академик РАО, профессор, доктор филологических наук, президент НАММИ Е. Л. Вартанова. Отметив выдающиеся научные заслуги Богомолова, бóльшую часть своей речи она посвятила воспоминаниям о Богомолове-человеке, Богомолове-педагоге. Для сохранения благодарной памяти о нем очень важны переиздание факультетом его книг к юбилею МГУ и Богомоловские чтения, инициированные кафедрой. Вартанова пожелала успеха конференции и выразила надежду, что Богомоловские чтения на журфаке будут продолжаться.

Вступительное слово произнесла О. Л. Довгий, доктор филологических наук, старший научный сотрудник кафедры литературно-художественной критики и публицистики, председатель Программного комитета конференции. По ее словам, в основе всех действий кафедры в память Богомолова — любовь. Прошло три года со дня его ухода, но с годами становится яснее, что ученый по-прежнему с нами; его авторитет все так же непререкаем и топос «что бы об этом сказал Николай Алексеевич» остается ключевым для всех наших действий. Мы стоим у истока рождения новой доброй факультетской традиции: раз в два года проводить Богомоловские чтения, по материалам которых издавать сборники научных статей.

Началась конференция с брюсовского блока.

Первым был доклад Е. В. Шарыгиной (Москва) «Н. А. Богомолов о Брюсове-критике и критике как таковой», в котором рассмотрено отношение ученого к роли поэта в истории «символистской критики» и представлена богомоловская концепция места критики в литературном процессе. Современная литературная критика была важной сферой интересов Богомолова. Помимо того, что он сам выступал и как литературный критик и рецензент, в учебных курсах он продолжал разрабатывать теоретические вопросы об устройстве литературной критики. В знаменитом пособии «Две лекции по истории современной литературы» сформулированы основы подхода к исследованию текущего литературного процесса: от «анализа писательской индивидуальности в ее неповторимости» — до «ответственных суждений о реально существующих закономерностях литературного процесса». Много внимания выступавшая уделила и эволюции взглядов Богомолова на критику как таковую.

Л. В. Стебенева (Москва) в докладе «„Дневник поэта“ В. Я. Брюсова: рецепция поэтики и стиля романа в стихах Пушкина» интерпретировала незаконченный «Дневник поэта» (1917) как творческую лабораторию Брюсова для постижения стиля и поэтики пушкинского «Евгения Онегина». Выбор жанра и организации текста, минорно-иронический пафос «Дневника» (тоска), наконец, следование тематике и проблематике романа в стихах — все это, по мнению исследовательницы, результат внимательного изучения Брюсовым поэтики «Онегина».

М. В. Орлова (Москва) и Н. В. Токарева (Франция) посвятили доклад «Об истории одного перевода Брюсова из книги Верхарна „Алые крылья войны (Les Ailes rouges de la Guerre)“» анализу неизвестного перевода, обнаруженного при подготовке к юбилейной выставке к 150-летию Брюсова в Музее Серебряного века. Это хранящийся в рукописном фонде Гослитмузея список, выполненный И. М. Брюсовой с брюсовского перевода стихотворения Верхарна из книги «Алые крылья войны» («Les Ailes rouges de la Guerre», Paris, 1915), озаглавленного «Германии истребительнице народов» (в оригинале «L'Allemagne, exterminatrice de races» — «Германия, истребительница народов»). Был представлен провенанс документа и сравнение построчного перевода стихотворения с переводом Брюсова. Стихотворение Верхарна составляет 88 стихов, в переводе — 91 стих. Некоторые неудачно найденные Брюсовым слова, несоответствие оригиналу в способах рифмовки в строфах, сбивчивый ритм стихотворения, переведенного вольным ямбом, не всегда удачно использованные средства родного языка, общее ощущение незаконченности, неровности текста — все это приводит к мысли, что данное стихотворение осталось неопубликованным не случайно. Брюсов, будучи мастером художественного перевода, возможно, вернулся бы к своему недоработанному тексту, как он не раз делал в подобных случаях, но на это ему не хватило жизни.

В докладе О. Н. Купцовой (Москва) «Мейерхольд и Брюсов (О генезисе статьи «К истории и технике Театра»)» речь шла о важнейшем для мейерхольдовской теории и практики театра тексте, который режиссер писал в 1906–

1907 годах, впервые опубликовал в сборнике «Книга о Новом театре» (1908) и перепечатал практически без изменений через пять лет в своей книге «О Театре» (1913). Известно, что статья — мейерхольдовский манифест «условного театра», на формирование которого сильное влияние оказали театральные взгляды Брюсова (а позже Вяч. Иванова). Выступавшей была предпринята попытка выстроить хронику написания мейерхольдовской статьи от ее замысла до осуществления с особым вниманием к брюсовскому контексту.

М. В. Строганов (Москва) в докладе «Брюсов и журнал „Русское богатство“» показал, что редакция журнала видела в поэте бесспорного знатока культуры и литературного мастера («поэт даровитый и недюжинный»), но находила мотивы, которыми он руководствовался в своем творчестве, весьма сомнительными. Брюсов же обращал внимание на то, что «все талантливое инстинктивно начинает сторониться от той партии», литературной трибуной которой является «Русское богатство», «чувствуя, что там смертное окостенение, что там уже невозможна жизнь». Своя правда была у каждой стороны, и совместить их было невозможно.

Доклад М. Ю. Эдельштейна (США) «„Костюм покойного В. Я.“: к предыстории одного похищения» был посвящен взаимоотношениям прозаика и поэтессы Серебряного века Марии Горячковской, выступавшей также под масками Э. Диксон, М. Евгеньевой и М. Виницыной, с Брюсовым и его свояченицей Б. М. Рунт. Страдавшая тяжелым психическим расстройством писательница активно печаталась в редактировавшемся Рунт журнале «Женское дело», при этом считая редактора масоном и агентом Е. Ф. Азефа. Брюсов был объектом поклонения Горячковской, а его лаконичная, но крайне негативная внутренняя рецензия на сборник ее стихов, по-видимому, осталась ей неизвестна.

Выступление Е. С. Петровой (США) «Александр Пушкин и „Книга Иудифи“: к истории традиции» было посвящено становлению традиции перевода текстов еврейской литературы на русский язык. В первой части доклада было представлено описание переложения Пушкиным «Книги Иудифь» (1835): был выдвинут тезис о взаимосвязи обращения поэта к апокрифу с его интересом к тематике свободы и тираноборчества. Во второй части были проанализированы переводы В. Ходасевича «Из еврейских поэтов» (1923) с целью продемонстрировать его приверженность пушкинской традиции составления переложений и связывания их с тематикой освобождения нации от оков тирании.

В докладе Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Брюсов и проблема многообразия стиха: от „Русских символистов“ до „Снов человечества“ и „Опытов“» были рассмотрены основные этапы освоения поэтом идеи многообразия стиховых средств — метрики и строфики — начатых в самых ранних опытах и нашедших наиболее полное выражение в колоссальном незавершенном проекте «Сны человечества» (1909–...) и его теоретическом спутнике — антологии стиховых форм «Опыты» (1918). Особое внимание было уделено реальным предшественникам проекта, названным самим поэтом — книгам Г. Гердера, В. Гюго и К. Бальмонта, особенностям брюсовских пристрастных оценок.

Н. М. Малыгина (Москва) посвятила доклад «В. Брюсов в литературной биографии А. Платонова» историко-литературным и политическим причинам, по которым поэт написал рецензию на книгу стихов «Голубая Глубина». Был впервые выявлен трагический подтекст участия Платонова в объединении пролетарских писателей, организованном в формате отдела Наркомпроса и созданном в результате политического давления на Пролеткульт с целью лишения его независимости от правящей партии; установлено, что Брюсов написал рецензию на книгу стихов Платонова, так как был руководителем ЛИТО Наркомпроса, а именно ему подчинялась литературная группа «Кузница», в которую вошел Платонов.

В докладе В. И. Новикова (Москва) «Брюсов в научно-литературном наследии М. В. Панова» речь шла о сочинениях М. В. Панова (1920–1971) — лингвиста, литературоведа, исследователя русской поэзии, поэта, в круг научных и творческих интересов которого неизменно входила и поэзия Брюсова. В экспериментальной поэме «Звездное небо», где даны образно-эмоциональные портреты русских поэтов в форме афористичных верлибров, закономерно присутствует такая миниатюра: «Квадрат интуиции, / Волевой кристалл, / Неподвижность потока, / путь в себя — вдаль. / Валерий Брюсов». Оксюморонная формула «неподвижность потока» — концентрированное выражение пановской трактовки поэтики Брюсова. Свою концепцию истории русской поэзии Панов развернул в 1970-х годах в форме спецкурса на филологическом факультете МГУ, его лекции — событие культурной жизни тех лет (одним из пристальных слушателей был Богомолов). А в 1996–1997 годах Панов читал курс о поэзии в Московском открытом педагогическом институте, и расшифровка магнитофонной записи лекции от 16.10.1996 года стала главой в книге «Поэтический язык Серебряного века. Символизм. Футуризм» (СПб., 2019), подготовленной Л. Б. Парубченко. В этом 35-страничном тексте основательно исследована ритмика Брюсова, словесное и образное своеобразие его стихов. Даются оригинальные прочтения стихотворений «Ангел благого молчания», «Орфей и Эвридика», «Одиночество», «Творчество», «Ассаргадон», «Рамсес». Завершается глава тонким разбором стихотворения Пастернака «Брюсову», где обобщена «широко разбежавшаяся участь» старших символистов. В целом Брюсов показан здесь и как неповторимый мастер, и как необходимое звено в исторической цепи русских поэтов.

Е. Н. Пенская (Москва) посвятила доклад «Брюсов в неподцензурной поэзии 1960–1970-х» книге из библиотеки А. И. Журавлевой, литературоведа, историка русской литературы, профессора Московского университета,

и ее мужа поэта Всеволода Некрасова — монографии Д. Е. Максимова «Брюсов. Поэзия и позиция» (М., 1969). Дарственный инскрипт подписан «Иван Игнатов». Д. Е. Максимов, филолог, литературовед, поэт, писал стихи, меняя псевдонимы (наиболее часто обращался к двум — *Игнатий Карамов* и *Иван Игнатов*). Он принадлежал неофициальной поэзии, ленинградскому ее изводу. В сообщении шла речь об исследованиях, посвященных Брюсову, штудиях филологического семинара в Ленинградском университете под руководством Максимова, из которого вышли многие поэты андеграунда.

В. Л. Коровин (Москва; КНР) в докладе «О переводе В. Я. Брюсова из поэмы А. де Виньи „Гефсиманский сад“ и его литературном контексте» подробно рассмотрел перевод заключительного фрагмента поэмы — «Молчание», напечатанный в 1909 году. Позднее Брюсов приводил его для иллюстрации тезиса о «богоборчестве» и «пессимизме» французского поэта. К русскому контексту этого перевода относятся поэмы И. С. Никитина («Моление о чаше») и Н. М. Минского («Гефсиманская ночь»), в которых также акцентирована тема молчания Божества. Этот перевод вновь актуализировал проблематику поэмы Виньи, вскоре отразившейся в стихах А. А. Голенищева-Кутузова, Ф. К. Сологуба и самого Брюсова, а потом и в пастернаковских «Стихотворениях Юрия Живаго».

В докладе О. И. Шапкиной (Москва) «„Пушкинские“ номера газеты „Русское слово“ за 1912 год» дана общая характеристика двух январских номеров газеты «Русское слово» за 1912 год, посвященных 75-летию со дня смерти поэта. В номере от 27 января материалы имеют общий заголовок — «Дуэль Пушкина», а в номере от 29 января — «Памяти Пушкина». С публикациями в газете выступили не только ведущие сотрудники «Русского слова» (А. Измайлов, Вас. Немирович-Данченко, Тэффи, С. Яблоновский и др.), но и один из крупнейших пушкинистов начала XX века — П. Е. Щеголев, который представил на суд читателей многочисленные архивные материалы. Анализ текстов позволил воссоздать более полную картину отношения писателей и журналистов этого периода к творческому наследию Пушкина и созданию его научной биографии.

Р. А. Поддубцев (Москва) выступил с докладом «Символисты в 1905 году: взгляд газеты „Новое время“». В 1905 году в поле зрения критиков газеты «Новое время» попало не так много произведений символистов: несколько стихотворений А. Блока, А. Белого, А. Тинякова, Вяч. Иванова, Н. Минского, К. Бальмонта, романы «Петр и Алексей» Д. Мережковского и «Пруд» А. Ремизова, а также рассказ Л. Андреева «Красный смех», который рассматривался в одном ряду с «декадентскими» текстами. О текущей литературе писали В. Розанов и А. Столыпин, но ведущим критиком в суворинском издании в этот период был В. Буренин. Ему принадлежала главная роль в развенчании поэтов-символистов. В его бесцеремонных рецензиях и обзорах можно выделить две тенденции: 1) критик крайне грубо комментирует фрагменты рецензируемых текстов, причисляя их авторов к сумасшедшим; 2) он пишет пародии, переводя возвышенные образы в материальный план. На страницах «Нового времени» встречались и полярные оценки символистской прозы. Например, Столыпин не согласился с Бурениным, отказавшим в таланте Андрееву. А Розанов разошелся с Бурениным в оценке романа Мережковского «Петр и Алексей». Об отношении газеты «Новое время» к модернистам нельзя судить только по статьям Буренина. Позиция суворинского издания может быть уточнена.

Т. А. Слепова (Израиль) в докладе «Критические работы М. И. Цветаевой как часть ее писательской стратегии» рассмотрела, как критика («Световой ливень», 1922; «Кедр», 1923), с которой Цветаева выступает в печати в первые годы эмиграции, встраивается в ее писательскую стратегию. Сопоставление этих статей с более поздней работой «Поэт о критике» (1926) показывает, как Цветаева последовательно стремилась реформировать критический дискурс: сначала она выступила в печати с рецензиями, а спустя четыре года, оттолкнувшись от собственного опыта и внимательного изучения современной критики, разработала методику анализа литературного произведения.

Доклад Е. А. Пономаревой (Москва) «Автографы на книге Андрея Белого „Кризис культуры“ (СПб., 1920) из „Библиотеки русской поэзии И. Н. Розанова“» был посвящен неизвестному автографу Андрея Белого — его дарственной надписи на книге «Кризис культуры» (СПб., 1920). Он надписал экземпляр М. С. Шагинян перед отъездом в Берлин 11 октября 1921 года. И тогда же она на оборотной стороне переплетной крышки издания записала московский адрес, по которому могла оставить письмо для М. С. Сарьяна.

И. Антанасиевич (Сербия) в докладе «Оккультизм и издательство М. Ковалева в Королевстве СХС / Югославия» отметила, что вопрос о месте издательства «Святослав» (издательство М. Г. Ковалева) в общей системе издательских проектов русского зарубежья в историографии рассматривался неоднократно. Тем не менее анализ истории издательства (и партнерской «Русской типографии» С. Филонова) необходим, поскольку в ней существуют лакуны, связанные не только с недостатком архивных источников, но и со спецификой толкования и интерпретации уже известных фактов. Опираясь на работы предшественников и отдавая им должное уважение, исследовательница предложила новый анализ событий издательской политики и корпуса публикуемых книг.

С. Г. Коростелев (Москва) в начале доклада «Футбол на страницах российской спортивной прессы 1880–1910-х годов: От задворок до первых полос» напомнил, что Богомолов был страстным футбольным болельщиком. Прослеживая развитие российской спортивной прессы в 1880–1910-е годы, можно констатировать, что футболу на страницах специализированной (спор-

тивной) печати уделялось все больше внимания (особенно с начала–середины 1900-х годов), что объяснялось неуклонным ростом популярности этой игры, которая к 1920-м годам утвердилась в роли наиболее любимой, наиболее демократичной спортивной дисциплины в нашей стране.

Доклад О. Л. Довгий (Москва) «Сатиры А. Д. Кантемира: „пешеходное чтение“», по сути, явился продолжением диалога с Богомоловым о правомерности употребления формулы М. О. Гершензона «пешеходное чтение» для Кантемира, состоявшегося на докторской защите исследовательницы. На защите Довгий ответила, что для Кантемира это даже слишком медленно, и в сообщении привела примеры микрофилологического подхода к сатирам (сквозь призму грамматики, фонетики) — т. е. очень медленного чтения, позволяющего увидеть их в совершенно новом свете.

Е. О. Ларионова (Санкт-Петербург) в докладе «„<Роман на Кавказских водах>“ Пушкина: К интерпретации планов» обратилась к произведению, от которого сохранился небольшой начальный фрагмент (до завязки сюжета) и семь–девять планов на отдельных листках/клочках бумаги (число планов зависит от интерпретации рукописи). Сравнительная датировка рукописей невозможна, они все относятся к осени 1831 года. Н. В. Измайлов, С. М. Бонди и некоторые позднейшие исследователи потратили много времени, чтобы выдвинуть каждый свою концепцию развития сюжета, как им казалось, представленного в этих планах, и, соответственно, расположить планы хронологически. Выступавшая охарактеризовала этот путь как бесперспективный и предложила смотреть на планы романа как на вариативное поле: они написаны не в последовательном развитии.

Доклад Л. А. Карпушкиной (Москва) «Аллюзии пушкинской „Полтавы“ в романе Ф. М. Достоевского „Бесы“» был посвящен проблеме текстуальных перекличек романа «Бесы» с пушкинскими произведениями. В ряду еще, как представляется, не выявленных — аллюзии из пушкинской «Полтавы», которые прослеживаются в сюжетной линии Ставрогина и Лебядкиной, их тайного брака и особенно в «мизансцене» их последней встречи.

Е. А. Закрыжевская (Москва) в сообщении «Еще раз о песне рыбки из поэмы М. Лермонтова „Мцыри“» провела параллель между эпизодом из сказки Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок», перевод которой был опубликован в «Московском наблюдателе» в начале 1839 года, и 23-й главкой поэмы Лермонтова, созданной в том же году. В центре внимания оказались использование Лермонтовым общей с Гофманом лексики, а также сходная разработка отдельных тем и мотивов.

В докладе «Историософия Е. Ф. Розена», посвященном творчеству Е. Ф. Розена (1800–1860) — поэта и драматурга пушкинской эпохи, автора либретто к опере М. И. Глинки «Жизнь за царя», Н. В. Куц (Москва) рассмотрел ряд ранних произведений, в которых нашли отражение историософские взгляды литератора (стихотворение «Святополк», эпилог поэмы «Рождение Иоанна Грозного», баллада «Князья Горбатые-Шуйские»), и сделал вывод о сильной зависимости историософских воззрений Розена от Карамзина, моралистическом понимании Розеном истории, а также высказал предположение, что в финале баллады «Князья Горбатые-Шуйские» прозвучало отдаленное эхо строк из пушкинской «Полтавы» («Была та смутная пора...»), в новом контексте зазвучавшее едва ли не пародийно.

Г. Р. Косова (Москва) посвятила доклад «Поэтика М. Кузмина в интерпретации Н. А. Богомолова» статье ученого «Автобиографическое начало в раннем творчестве Кузмина». Останавливая внимание на событиях, изложенных в сборнике «Сети», он отмечает, что в книге «прочитывается сквозной сюжет, одновременно биографический и мистический».

В докладе «В. В. Розанов о Н. В. Гоголе и В. Ф. Одоевском» Д. П. Ивинский (Москва), обсудив возможные причины замены имени Гоголя в статье Розанова «Возврат к Пушкину» (1912) именем Одоевского при ее авторской републикации в составе книги «Среди художников» (1914), остановился на историко-литературной концепции Розанова и месте в ней Пушкина, Одоевского, Достоевского и «кружка Страхова», самого Розанова и Флоренского.

С. А. Казакова (Москва) посвятила доклад «Литературно-артистическая субкультура Тифлиса в дневниках В. А. Судейкиной» тифлисской поре (с мая по начало сентября 1919 года) в дневнике Веры Судейкиной, живо описывающем литературную и артистическую среду важного центра авангардной культуры. Вера Судейкина (1888–1982), известная также как Де Боссе, Шиллинг, Стравинская, — актриса театра и немого кино, художница и одаренная рассказчица. Ее дневник представляет большой интерес для исследователей, поскольку содержит ценные документальные свидетельства эпохи. Особое внимание было уделено центру футуристов в Тифлисе «Фантастический кабачок» и кафе «Химериони» как важным местам для литературно-художественной субкультуры.

В докладе Е. И. Орловой (Москва) «Две неизвестные публикации Б. М. Эйхенбаума» речь шла о двух публикациях в газете «Русская молва» за 1913 год, до сих пор не входивших в библиографии ученого и остававшихся вне поля зрения филологического сообщества. Эти материалы представляют собой различные жанровые разновидности литературной критики 1910-х годов. К обзору тяготеет статья «О новой бельгийской литературе», подписанная «Б. Эйхенбаум». Развернутая рецензия «Архив М. М. Стасюлевича», за подписью «Б. Э.», также обычной для Эйхенбаума-критика, посвящена выпуску пятого тома переписки редактора «Вестника Европы» с литераторами и имеет целью как можно полнее представить широкому читателю содержание книги. В центре внимания критика оказываются письма М. Е. Салтыкова-Щедрина к Стасюлевичу. Со-

временному исследователю раннее литературно-критическое творчество Эйхенбаума многое может сказать о его методологических принципах «доопоязовского» времени.

В сообщении Е. В. Глуховой (Москва) «Была ли закончена статья Блока „Гейне в России“?» было предложено обратиться к текстологии указанной статьи, которую поэт писал для собрания сочинений Гейне. Рассмотрены две редакции работы Блока над одноименным докладом, прозвучавшим на редколлегии издательства «Всемирная литература». В оригинале к черновикам доклада были приложены конспекты Блока по теме «рецепция Гейне в России». Было указано на необходимость пересмотра текста статьи, поскольку в прежних изданиях в ее состав неправомерно был включен конспект работы проф. Тиандера о переводах П. И. Вейнберга; вместе с тем этот конспект является всего лишь рабочей сноской к тексту. По всей видимости, Блок намеревался использовать и остальные конспекты, но работа по их осмыслению и интеграции в окончательный текст статьи так и не была завершена.

Д. М. Магомедова (Москва) в докладе «Неоконченная статья Д. Е. Максимова „О символике зрелого Блока“» рассмотрела концепцию неоконченной работы Максимова. Текст, написанный в конце 1960-х — начале 1970-х годов, хранится в Рукописном отделе Российской национальной библиотеки. Цель статьи — характеристика художественного метода зрелого творчества А. А. Блока (1910-х годов) в контексте традиции (романтизм, реализм) и современной символистской поэзии. С точки зрения ученого, «символистская и околосимволистская литература начала века определенно стремилась внести в свою систему реалистич<еский> момент», «соединить реальное, эмпирическое с ирреальным». При этом указывается, что реалистические тенденции в символистской литературе характерны не только для Блока. Максимов вводит термины «эмпирический» или «реалистический» символ. Он разграничивает два типа символизма: романтический, ориентирующийся на традиции иенских романтиков, и реалистический, впитавший в себя опыт русской прозы XIX века, прежде всего — Гоголя, Достоевского («Мелкий бес» Ф. Сологуба, урбанистические стихи и поэма «Замкнутые» В. Брюсова, лирика И. Анненского, «Пепел», «Серебряный голубь» и «Петербург» Андрея Белого, проза А. М. Ремизова и др.). Одновременно указано на рецепцию символистской поэтики в творчестве Л. Н. Андреева и «неореалистов» 1910-х годов. Из этих наблюдений рождается предварительная классификация типов символов, разработанная Максимовым — метафорический, мифологический, конструктивный и эмпирический. В выступлении было предложено определить методы символистов и неореалистов 1910-х годов общим понятием «конвергентная поэтика».

А. Ю. Сергеева-Клятис (Израиль) в докладе «Новые имена авангарда: поэт Георгий Ечеистов» представила поэта эпохи авангарда. Он широко известен как художник, работавший в разных техниках: от акварели до граверного станка; в том числе как книжный художник. Любовь к книге свела его с крупнейшими поэтами эпохи, кругом Маяковского, футуристами, имажинистами. Опыты в поэзии Ечеистов предпринимал в течение всей жизни, но писал «в стол», очевидно сознательно решив не обнародовать свои стихи и поэмы. В семейном архиве Ечеистова, однако, хранится более десятка рукописных книг. Стихи его, сначала подражательные, со временем обретали самостоятельность. Поэзия Ечеистова должна присутствовать в поле исследований русской литературы 1910–1930-х годов как ее неотъемлемая часть.

Доклад Д. М. Агаповой (Москва) «Поэтика замещений в новейшей русской лирике XXI века (на материале творчества В. Полозковой и Ах Астаховой)» был посвящен «жанровой памяти» читателя и пишущего, интуитивному ощущению жанровой доминанты текста.

Заключительной частью программы стала презентация только что вышедшей коллективной монографии «Брюсовский Пушкин» (М., 2023) по материалам Первых Богомоловских чтений, состоявшихся на факультете 29–30 октября 2021 года. В книге 16 глав. Все ее основные темы: поэтика и стихотворная техника Пушкина; творческие пересечения Пушкина и Брюсова; текстологические принципы издания русских классиков; поэтика русских писателей XVIII — первой трети XIX века; русская пушкинистика XIX–XX веков; пушкинский юбилей 1899 года; позиция русских журналов в отношении Пушкина и др. — объединены общим фокусом брюсовской рецепции. Все главы в той или иной степени касаются тем, начатых Богомоловым, развивают и продолжают его идеи.

Конференция показала важность Богомоловских чтений для кафедры, факультета и для всего филологического сообщества. Традиция проведения этих чтений и выпуска коллективных монографий по их материалам непременно должна быть продолжена.

© О. Л. Довгий

ОТ РЕДАКЦИИ

В заметку М. Л. Андреева «Обманутые ожидания в пьесе А. Н. Островского „Не сошлись характерами“» (Русская литература. 2024. № 2) в ходе подготовки номера к печати закралась досадная опечатка: на с. 236 (2-й стлб., 29-я строка снизу) вместо «маркиз д’Аленваль» должно быть «маркиз д’Аленваля». Приносим извинения автору и читателям.

SUMMARIES

Сергей Леонидович Фокин

профессор, кафедра романо-германской филологии и перевода СПБГЭУ;
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Sergey Leonidovich Fokin

Professor, Department of Romance-Germanic Philology and Translation,
St. Petersburg State University of Economics; Leading Researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-4853-985X

serge.fokine@yandex.ru

МАРСЕЛЬ ПРУСТ О Л. Н. ТОЛСТОМ: PRO ET CONTRA

MARCEL PROUST ON L. N. TOLSTOY: PRO ET CONTRA

Статья посвящена изучению той эволюции, которую претерпело восприятие М. Прустом творчества русского писателя, открывшись странствием в сторону Л. Н. Толстого и завершившись под конец «Поисков потерянного времени» своего рода отречением от благоприобретенного «толстовства».

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, М. Пруст, толстовство, снобизм, русско-французские литературные связи, мода, «светский роман».

The article explores the evolution of Proust's perception of the Russian writer's work, that begins with a drift towards Tolstoy and culminates at the end of the *Search for Lost Time* with a kind of renunciation of his self-imposed *Tolstoyism*.

Key words: L. N. Tolstoy, M. Proust, *Tolstoyism*, snobbery, Russian-French literary ties, fashion, «high society novel».

Список литературы

1. *Ерофеев В. В.* Пруст и Толстой // Толстой и наше время. М., 1978.
2. *Ерофеев В. В.* Толстой в оценке и восприятии Пруста // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1978. Т. 37. № 4.
3. Марсель Пруст читает Достоевского и Толстого / Вступление и пер. с фр. Н. Суслович, И. Розенталь // Вопросы литературы. 1971. № 11.
4. *Окутюрье М.* Первая переводчица «Войны и мира» на французский язык княгиня Ирина Паскевич // Материалы I Международного семинара переводчиков произведений Л. Н. Толстого. Ясная Поляна, 2007.
5. *Пруст М.* Памяти убитых церквей / Пер. с фр. И. И. Кузнецовой. М., 1999.
6. *Пруст М.* Сторона Германтов / Пер. с фр., предисловие, прим. Е. Баевской. М., 2020.
7. *Пруст М.* Таинственный корреспондент. Новеллы / Пер. с фр. и комм. С. Л. Фокина. М., 2021.
8. *Пруст М.* Толстой // Пруст М. Против Сент-Бёва: Статьи и эссе / Пер. с фр. Т. В. Чугуновой. М., 1999.
9. *Рогалев А. Ф.* «Une russe» — первый переводчик романа Л. Н. Толстого «Война и мир» на французский язык // Вестник Самарского гос. ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». 2003. № 2. С. 4–9.
10. *Таганов А. Н.* Обретение книги: Марсель Пруст в поисках утраченного времени. М., 2022.
11. *Толстой Л. Н.* Христианство и патриотизм // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1956. Т. 39. Статьи 1893–1898.

12. *Фокин С.* Пруст, которого мы не знали [Рец. на: Proust Marcel. Le Mystérieux correspondant et autres nouvelles inédites. Suivi de «Aux sources de la „Recherche du temps perdu“» / Textes transcrits, annotés et présentés par Luc Fraisse. Paris, 2019] // Новое литературное обозрение. 2020. № 5.

13. *Chardin Ph.* De la contemplation du grand ciel tolstoïen au dialogue critique: Proust lecteur de Tolstoï // L'ours et le coq. Paris: Presse de la Sorbonne nouvelle, 2000.

14. *Chardin Ph.* Tolstoï (Léon) // Dictionnaire Marcel Proust / Publ. sous la dir. de A. Bouillaguet et B. G. Rogers. Paris, 2004.

15. *Ferré A.* Les années de collège de Marcel Proust. Paris: Gallimard, 1959.

16. *Henry A.* «Les Plaisirs et les jours»: Chronologie et métempsychose // Cahiers Marcel Proust. 1973. № 6.

17. La jalousie: Tolstoï, Svevo, Proust / Études recueillies par J. Bessière. Paris: H. Champion, 1996.

18. *Linstrom T. S.* Tolstoï en France (1886–1910). Paris: Institut des études slaves, 1952.

19. *Proust M.* À la recherche du temps perdu. IV / Éd. de J.-Y. Tadié. Paris: Gallimard, 1989.

20. *Proust M.* Correspondance / Texte établi, présenté et annoté par Ph. Kolb. Paris: Plon, 1989. T. 1, 2, 4, 18.

21. *Proust M.* Essais / Éd. publ. par A. Compagnon, C. Pradeau et M. Vernet. Paris: Gallimard, 2022.

22. *Proust M.* Jean Senteuil, précéde de Plaisirs et les jours. Paris: Gallimard, 1971.

References

1. *Chardin Ph.* De la contemplation du grand ciel tolstoïen au dialogue critique: Proust lecteur de Tolstoï // L'ours et le coq. Paris: Presse de la Sorbonne nouvelle, 2000.

2. *Chardin Ph.* Tolstoï (Léon) // Dictionnaire Marcel Proust / Publ. sous la dir. de A. Bouillaguet et B. G. Rogers. Paris, 2004.

3. *Erofeev V. V.* Prust i Tolstoi // Tolstoi i nashe vremia. M., 1978.

4. *Erofeev V. V.* Tolstoi v otsenke i vospriiatii Prusta // Izv. AN SSSR. Ser. literatury i iazyka. 1978. T. 37. № 4.

5. *Ferré A.* Les années de collège de Marcel Proust. Paris: Gallimard, 1959.

6. *Fokin S.* Prust, kotorogo my ne znali [Rets. na: Proust Marcel. Le Mystérieux correspondant et autres nouvelles inédites. Suivi de «Aux sources de la „Recherche du temps perdu“» / Textes transcrits, annotés et présentés par Luc Fraisse. Paris, 2019] // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 5.

7. *Henry A.* «Les Plaisirs et les jours»: Chronologie et métempsychose // Cahiers Marcel Proust. 1973. № 6.

8. La jalousie: Tolstoï, Svevo, Proust / Études recueillies par J. Bessière. Paris: H. Champion, 1996.

9. *Linstrom T. S.* Tolstoï en France (1886–1910). Paris: Institut des études slaves, 1952.

10. Marsel' Prust chitaet Dostoevskogo i Tolstogo / Vstuplenie i per. s fr. N. Suslovich, I. Rozental' // Voprosy literatury. 1971. № 11.

11. *Okutiur'e M.* Pervaia perevodchitsa «Voiny i mira» na frantsuzskii iazyk kniaginia Irina Paskevich // Materialy I Mezhdunarodnogo seminara perevodchikov proizvedenii L. N. Tolstogo. Iasnaia Poliana, 2007.

12. *Proust M.* À la recherche du temps perdu. IV / Éd. de J.-Y. Tadié. Paris: Gallimard, 1989.

13. *Proust M.* Correspondance / Texte établi, présenté et annoté par Ph. Kolb. Paris: Plon, 1989. T. 1, 2, 4, 18.

14. *Proust M.* Essais / Éd. publ. par A. Compagnon, C. Pradeau et M. Vernet. Paris: Gallimard, 2022.

15. *Proust M.* Jean Senteuil, précéde de Plaisirs et les jours. Paris: Gallimard, 1971.

16. *Prust M.* Pamiati ubitykh tserkvei / Per. s fr. I. I. Kuznetsovoi. M., 1999.

17. *Prust M.* Storona Germantov / Per. s fr., predislovie, prim. E. Baevskoi. M., 2020.

18. *Prust M.* Tainstvennyi korrespondent. Novelly / Per. s fr. i komm. S. L. Fokina. M., 2021.

19. *Prust M.* Tolstoi // Prust M. Protiv Sent-Bëva: Stat'i i esse / Per. s fr. T. V. Chugunovoi. M., 1999.

20. *Rogalev A. F.* «Une russe» — pervyi perevodchik romana L. N. Tolstogo «Voina i mir» na frantsuzskii iazyk // Vestnik Samarskogo gos. un-ta. Ser. «Gumanitarnye nauki». 2003. № 2.

21. *Taganov A. N.* Obretenie knigi: Marsel' Prust v poiskakh utrachennogo vremeni. M., 2022.

22. *Tolstoi L. N.* Khristianstvo i patriotizm // Tolstoi L. N. Poln. sobr. soch.: V 90 t. M., 1956. T. 39. Stat'i 1893–1898.

Александр Васильевич Лавров

главный научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН; академик РАН

Alexandr Vasiljevich Lavrov

Chief Researcher, Institute of Russian Literature
(Pushkinsij Dom), Russian Academy of Sciences;
Academician, Russian Academy of Sciences

ORCID:

pavlova.lavrov@gmail.com

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ В ЖУРНАЛЕ «ГЕРМЕС» (ПИСЬМА К А. И. МАЛЕИНУ)

VALERY BRIUSOV IN THE *HERMES* JOURNAL (LETTERS TO A. I. MALEIN)

В работе воссоздается история сотрудничества В. Брюсова с «научно-популярным вестником античного мира» «Гермес», продолжавшегося на протяжении пяти лет (1911–1916). Обстоятельства этого сотрудничества отражены в переписке Брюсова с выдающимся филологом-классиком А. И. Малеиным, одним из соредакторов «Гермеса». Впервые публикуются в полном объеме письма Брюсова к Малеину, дающие наглядное представление об антиковедческих интересах и штудиях поэта; в частности, о его работе над историческим романом «Алтарь Победы (Повесть IV века)» и над переводом «Энеиды» Вергилия.

Ключевые слова: В. Я. Брюсов, А. И. Малеин, русская журналистика, русская классическая филология, история перевода.

The article examines V. Briusov's cooperation with the «popular scholarly herald of antiquity», the *Hermes*. The cooperation continued for five years (1911–1916). Details of this cooperation are reflected in Briusov's correspondence with A. I. Malein, an outstanding expert in classical languages, one of the editors of the *Hermes*. Their correspondence is published in full for the first time. The letters highlight Briusov's research priorities in classical studies, and offer an insight into his work on his historical novel *The Alter of Victory* and on his translations of *Aeneid* by Virgil.

Key words: V. Ya. Briusov, A. I. Malein, Russian journalism, Russian classical philology, history of translation.

Список литературы

1. *Авсоний*. Стихотворения / Изд. подг. М. Л. Гаспаров. М., 1993 (сер. «Литературные памятники»).

2. *Ахилл Татий*. Левкиппа и Клитофонт; *Лонг.* Дафнис и Хлоя; *Петроний.* Сатирикон; *Апулей.* Метаморфозы, или Золотой осел. М., 1969.

3. *Безродный М. В.* Из истории русского неокантианства (журнал «Логос» и его редакторы) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. [Вып.] 1.

4. *Белов С. В.* Книгоиздатели Сабашниковы. М., 1974.

5. *Берков П. Н.* О людях и книгах (Из записок книголюба). М., 1965.

6. *Богомолов Н. А.* Университетские годы Валерия Брюсова: студенчество (1893–1899). М., 2005.

7. *Брюсов В.* Из моей жизни: Автобиографическая и мемуарная проза / Сост., подг. текста, послесловие и комм. В. Э. Молодякова. М., 1994.

8. *Брюсов В.* Избр. соч.: В 2 т. М., 1955. Т. 2.

9. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 5, 6.

10. *Брюсов В.* Среди стихов. 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев. М., 1990.

11. Валерий Брюсов и Петр Струве. Переписка. 1906–1916. СПб., 2021.

12. *Гай Валерий Катулл Веронский.* Книга стихотворений / Изд. подг. С. В. Шервинский, М. Л. Гаспаров. М., 1986 (сер. «Литературные памятники»).

13. *Гаспаров М.* Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды») // Мастерство перевода. М., 1971. Сб. 8.

14. *Гаспаров М. Л.* Неизданные работы В. Я. Брюсова по античной истории и культуре // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973.

15. *Гершензон М.* «Узнать и полюбить»: Из переписки 1893–1925 годов. М.; СПб., 2016.
16. Записки Михаила Васильевича Сабашникова / Подг. текста А. Л. Паниной и Т. Г. Переслегиной; предисловие и прим. А. Л. Паниной. М., [1995].
17. Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост., комм. С. И. Гиндина. М., 1994.
18. Лит. наследство. М., 2023. Т. 113. Валерий Брюсов и Петр Перцов. Переписка. 1894–1911 гг.
19. *Луций Анней Сенека.* Нравственные письма к Луцилию / Изд. подг. С. А. Ошеров. М., 1977 (сер. «Литературные памятники»).
20. *Марциал Марк Валерий.* Эпиграммы. М., 1968.
21. *Матвеева И. Г.* Малеин Александр Иустинович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1999. Т. 2. Российская Публичная библиотека — Государственная Публичная библиотека в Ленинграде 1918–1930.
22. *Молодяков В.* Мой Брюсов: Публикации. Статьи. Собрание. М.; СПб., 2023.
23. Переписка А. А. Измайлова и В. Я. Брюсова (1909–1917) / Вступ. статья, подг. текста и прим. Э. К. Александровой // Измайлов А. А. Переписка с современниками. СПб., 2017.
24. *Петина Л., Кульюс С.* Неизвестный автограф В. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван, 1985.
25. Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту / Пер. и комм. В. О. Горенштейна. Т. 1–3. М.; Л., 1949–1951 (сер. «Литературные памятники»).
26. Письма Плиния Младшего. Кн. I–X / Изд. подг. М. Е. Сергеенко, А. И. Доватур. 2-е изд., перераб. М., 1983 (сер. «Литературные памятники»).
27. *Питулько Г. Н.* Александр Иустинович Малеин и его научно-библиографическая деятельность в 1920-е гг. // Историко-библиографические исследования. Сб. науч. трудов. СПб., 2015. Вып. 13.
28. *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания: В 3 т. / Изд. подг. С. П. Маркиш. М., 1964. Т. 3.
29. Поздняя латинская поэзия. М., 1982.
30. Прижизненные издания Валерия Яковлевича Брюсова: Каталог / Сост. Л. М. Ельницкая, Г. А. Сусликова. М., 1985.
31. *Смышляева В. П.* Малеин Александр Иустинович (Юстинович) // Словарь петербургских антиковедов XIX — начала XX века: В 3 т. СПб., 2021. Т. 2.
32. *Соболев А. Л.* Из воспоминаний С. Г. Кара-Мурзы // Литературный факт. 2018. № 7.
33. Торжественный привет: Стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова / Сост. и предисловие М. Л. Гаспарова. М., 1977.
34. *Фет А. А.* Соч. и письма: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2.
35. *Цявловский М., Цявловская Т.* Вокруг Пушкина / Изд. подг. К. П. Богаевская и С. И. Панов. М., 2000.
36. *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 7.
37. *Шервинский С. В.* Ранние встречи с Валерием Брюсовым // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964.
38. *Эльзон М. Д.* Александр Иустинович Малеин // Книга. Исследования и материалы. М., 1983. Вып. 47.
39. Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Reihe 1: In 47 Halbbd; mit 14 Supplbd. / Hrsg. von G. Wissowa et al. Stuttgart, 1893–1974.

References

1. *Akhill Tatii.* Levkippa i Klitofont; *Long.* Dafnis i Khloia; *Petronii.* Satirikon; *Apulei.* Metamorfozy, ili Zolotoi osel. M., 1969.
2. *Avsonii.* Stikhotvoreniia / Izd. podg. M. L. Gasparov. M., 1993 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
3. *Belov S. V.* Knigoizdateli Sabashnikovy. M., 1974.
4. *Berkov P. N.* O liudiakh i knigakh (Iz zapisok knigoliuba). M., 1965.
5. *Bezrodnyi M. V.* Iz istorii russkogo neokantianstva (zhurnal «Logos» i ego redaktory) // Litsa: Biograficheskii al'manakh. M.; SPb., 1992. [Vyp.] 1.
6. *Bogomolov N. A.* Universitetskie gody Valeriia Briusova: studenchestvo (1893–1899). M., 2005.
7. *Briusov V.* Iz moei zhizni: Avtobiograficheskaia i memuarnaia proza / Sost., podg. teksta, posleslovie i komm. V. E. Molodiakova. M., 1994.
8. *Briusov V.* Izbr. soch.: V 2 t. M., 1955. T. 2.
9. *Briusov V.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 1975. T. 5, 6.
10. *Briusov V.* Sredi stikhov. 1894–1924: Manifesty. Stat'i. Retsenzii / Sost. N. A. Bogomolov i N. V. Kotrelev. M., 1990.
11. *El'zon M. D.* Aleksandr Iustinovich Malein // Kniga. Issledovaniia i materialy. M., 1983. Vyp. 47.
12. *Fet A. A.* Soch. i pis'ma: V 20 t. SPb., 2004. T. 2.
13. *Gai Valerii Katull Veronskii.* Kniga stikhotvorenii / Izd. podg. S. V. Shervinskii, M. L. Gasparov. M., 1986 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

14. *Gasparov M.* Briusov i bukvalizm (Po neizdannym materialam k perevodu «Eneidy») // Masterstvo perevoda. M., 1971. Sb. 8.
15. *Gasparov M. L.* Neizdannye raboty V. Ia. Briusova po antichnoi istorii i kul'ture // Briusovskie chteniia 1971 goda. Erevan, 1973.
16. *Gershenzon M.* «Uznat' i poliubit'»: Iz perepiski 1893–1925 godov. M.; SPb., 2016.
17. Lit. nasledstvo. M., 2023. T. 113. Valerii Briusov i Petr Pertsov. Perepiska. 1894–1911 gg.
18. *Lutsii Annei Seneka.* Nravstvennye pis'ma k Lutsiliiu / Izd. podg. S. A. Osherov. M., 1977 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
19. *Martsial Mark Valerii.* Epigrammy. M., 1968.
20. *Matveeva I. G.* Malein Aleksandr Iustinovich // Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar'. SPb., 1999. T. 2. Rossiiskaia Publichnaia biblioteka — Gosudarstvennaia Publichnaia biblioteka v Leningrade 1918–1930.
21. *Molodiakov V.* Moi Briusov: Publikatsii. Stat'i. Sobranie. M.; SPb., 2023.
22. Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Reihe 1: In 47 Halbbd; mit 14 Supplbd. / Hrsg. von G. Wissowa et al. Stuttgart, 1893–1974.
23. Perepiska A. A. Izmailova i V. Ia. Briusova (1909–1917) / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. E. K. Aleksandrovoi // Izmailov A. A. Perepiska s sovremennikami. SPb., 2017.
24. *Petina L., Kul'ius S.* Neizvestnyi avtograf V. Briusova // Briusovskie chteniia 1983 goda. Erevan, 1985.
25. Pis'ma Marka Tulliia Tsitserona k Attiku, blizkim, bratu Kvintu, M. Brutu / Per. i komm. V. O. Gorenshteina. T. 1–3. M.; L., 1949–1951 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
26. Pis'ma Pliniia Mladshego. Kn. I–X / Izd. podg. M. E. Sergeenko, A. I. Dovatur. 2-e izd., pererab. M., 1983 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
27. *Pitul'ko G. N.* Aleksandr Iustinovich Malein i ego nauchno-bibliograficheskaia deiatel'nost' v 1920-e gg. // Istoriko-bibliograficheskie issledovaniia. Sb. nauch. trudov. SPb., 2015. Vyp. 13.
28. *Plutarkh.* Sravnitel'nye zhizneopisaniia: V 3 t. / Izd. podg. S. P. Markish. M., 1964. T. 3.
29. Pozdniaia latinskaia poeziia. M., 1982.
30. Prizhiznennye izdaniia Valeriia Iakovlevicha Briusova: Katalog / Sost. L. M. El'nitskaia, G. A. Suslikova. M., 1985.
31. *Shakespear W.* Poln. sobr. soch.: V 8 t. M., 1960. T. 7.
32. *Shervinskii S. V.* Rannie vstrechi s Valeriem Briusovym // Briusovskie chteniia 1963 goda. Erevan, 1964.
33. *Smyshliaeva V. P.* Malein Aleksandr Iustinovich (Iustinovich) // Slovar' peterburgskikh antikovedov XIX — nachala XX veka: V 3 t. SPb., 2021. T. 2.
34. *Sobolev A. L.* Iz vospominanii S. G. Kara-Murzy // Literaturnyi fakt. 2018. № 7.
35. Torzhestvennyi privet: Stikhi zarubezhnykh poetov v perevode Valeriia Briusova / Sost. i predislovie M. L. Gasparova. M., 1977.
36. *Tsiavlovskii M., Tsiavlovskaia T.* Vokrug Pushkina / Izd. podg. K. P. Bogaevskaia i S. I. Panov. M., 2000.
37. Valerii Briusov i Petr Struve. Perepiska. 1906–1916. SPb., 2021.
38. Zapiski Mikhaila Vasil'evicha Sabashnikova / Podg. teksta A. L. Paninoi i T. G. Peresleginoi; predislovie i prim. A. L. Paninoi. M., [1995].
39. Zarubezhnaia poeziia v perevodakh Valeriia Briusova / Sost., komm. S. I. Gindina. M., 1994.

Лада Геннадьевна Панова

независимый исследователь

Lada Gennad'evna Panova

Independent Researher

ORCID: 0009-0001-7955-5564

lada_panova@hotmail.com

ПРОДОЛЖАЯ ПУШКИНА: В. Я. БРЮСОВ И «ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ»

FOLLOWING UP ON PUSHKIN: VALERY BRIUSOV AND THE *EGYPTIAN NIGHTS*

В статье делается попытка собрать по возможности полный корпус реакций Брюсова на неоконченные произведения Пушкина, печатавшиеся под рубрикой «Египетские ночи». В корпус

вошли: внебрачный роман с Ниной Петровской — жизнетворческая имитация отношений Клеопатры с Марком Антонием (вплоть до двойного самоубийства); стихи и проза, в которых выведена пушкинская Клеопатра, как таковая или в ином обличье; наконец, импровизации на вечерах поэзии, в том числе на тему Клеопатры. Для осмысления брюсовского культа Пушкина применяются понятия «страх влияния», «миметическое желание» и «поле литературы».

Ключевые слова: Клеопатра, Марк Антоний, «Египетские ночи», А. С. Пушкин, пушкиномания, В. Я. Брюсов, «Алтарь Победы», «Юпитер поверженный», жизнетворчество, искусство импровизации, поэтика, жанр героиды, семантические ореолы пятистопного ямба, Нина Петровская.

This is an attempt to compile, as completely as possible, the corpus of Briusov's reactions to Pushkin's unfinished works published under the title *Egyptian Nights*. The corpus includes the writer's extramarital romance with Nina Petrovskaia as a life-as-art imitation of Cleopatra's relationship with Mark Antony (and their double suicide); Briusov's poetry and prose, featuring, in one form or another, Pushkin's Cleopatra; and, finally, his improvisations at the poetry readings on a number of themes, including Cleopatra. Briusov's cult of Pushkin is interpreted in terms of «the anxiety of influence», «mimetic desire», and «literary field».

Key words: Cleopatra, Mark Antony, *Egyptian Nights*, A. S. Pushkin, Pushkinomania, V. Ya. Briusov, *The Altar of Victory, Jupiter Overthrown*, life-as-art strategy, art of improvisation, poetics, genre of héroïde, semantic haloes of iambic pentameter, Nina Petrovskaia.

Список литературы

1. *Абрамович С.* Женские образы в исторических романах В. Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван, 1985.
2. *Арго А.* Звучит слово... Очерки и воспоминания. М., 1968.
3. *Брюсов В.* Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002.
4. *Брюсов В.* Неизданное и несобранное. М., 1998.
5. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973–1975.
6. *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка: 1904–1913. М., 2004.
7. *Гаспаров М.* «Антоний» Брюсова: равновесие частей // Гаспаров М. Избр. труды. Т. 2. М., 1997.
8. *Гаспаров М.* «Выхожу один я на дорогу...» (5-ст. хорей: детализация смысла) // Гаспаров М. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М., 1999.
9. *Гаспаров М.* Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М. Избр. статьи. М., 1995.
10. *Гиршман М.* В. Брюсов. «Антоний» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973.
11. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5.
12. *Жолковский А.* Интертекстуальное потомство «Я вас любил...» Пушкина // Жолковский А. Избр. работы о русской поэтике. М., 2005.
13. *Жолковский А.* К семантике пятистопного хорея: Об одном архисюжете Х5 ЖмЖм // Вопросы литературы. 2023. № 3.
14. *Жолковский А.* Прекрасная Маркиза // Жолковский А. Выбранные места, или сюжеты разных лет. М., 2016.
15. Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост., комм. С. И. Гиндина. М., 1994.
16. *Кальб Дж.* Третий Рим. Имперские видения, мессианские грезы, 1890–1940 / Пер. Е. Шинкаревой. СПб., 2022.
17. *Кузмин М.* Дневник 1905–1907 гг. СПб., 2000.
18. *Лермонтов М.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2.
19. *Мандельштам Н.* Третья книга. М., 2006.
20. *Мочульский К.* Валерий Брюсов. Paris, 1962.
21. *Ордуханян Т.* Тема Клеопатры в поэзии В. Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1986 года. Ереван, 1992.
22. *Панова Л.* Вторая жизнь «Египетских ночей» А. С. Пушкина: к 170-летию публикации // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М., 2007.
23. *Панова Л.* Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М., 2018.
24. *Панова Л.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М., 2006. Т. 1.
25. *Панова Л.* Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века. Статья 1. Пушкинский прототип // Острова любви БорФеда: Сборник статей в честь Б. Ф. Егорова. СПб., 2016.
26. *Панова Л.* Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: Новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1.
27. *Панова Л.* Финал, которого не было: Модернистские развязки к «Египетским ночам» А. С. Пушкина // Поэтика финала. Новосибирск, 2009.
28. *Петровская Н.* Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. М., 2014.
29. *Погорелова Б.* Валерий Брюсов и его окружение // Новый журнал (Нью-Йорк). 1953. Кн. 33.

30. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.,] 1937–1959.
31. *Ходасевич Вл.* Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991.
32. *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4.
33. *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Воспоминания: В 3 т. М., 1990. Т. 1.
34. *Ясинская З.* Мой учитель, мой ректор // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963.
35. *Kalb J.* Russia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890–1940. Madison, 2008.
36. *Panova L. G.* Russian Cleopatrimony: From Pushkin's „Egyptian Nights" to Silver Age Cleopatra fashion // Pushkin Review. 2009. [Vol.] 11.
37. The Arden Shakespeare. Antony and Cleopatra / Ed. by J. Wilders. London; New York, 1995.
38. *Volkhonovych Yu.* Russian heroides, 1759–1843: Translations and transformations. Los Angeles, 2014.

References

1. *Abramovich S.* Zhenskie obrazy v istoricheskikh romanakh V. Ia. Briusova // Briusovskie chteniia 1983 goda. Erevan, 1985.
2. *Argo A.* Zvuchit slovo... Ocherki i vospominaniia. M., 1968.
3. *Briusov V.* Dnevniki. Avtobiograficheskaia proza. Pis'ma. M., 2002.
4. *Briusov V.* Neizdannoe i nesobrannoe. M., 1998.
5. *Briusov V.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 1973–1975.
6. *Briusov V., Petrovskaia N.* Perepiska: 1904–1913. M., 2004.
7. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1973. T. 5.
8. *Erenburg I.* Liudi, gody, zhizn'. Vospominaniia: V 3 t. M., 1990. T. 1.
9. *Gasparov M.* «Antonii» Briusova: ravnovesie chastei // Gasparov M. Izbr. trudy. T. 2. M., 1997.
10. *Gasparov M.* «Vykhozhu odin ia na dorogu...» (5-st. khorei: detalizatsiia smysla) // Gasparov M. Metr i smysl. Ob odnom mekhanizme kul'turnoi pamiati. M., 1999.
11. *Gasparov M.* Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma // Gasparov M. Izbr. stat'i. M., 1995.
12. *Girshman M.* V. Briusov. «Antonii» // Poeticheskii stroi russkoi liriki. L., 1973.
13. *Iasinskaia Z.* Moi uchitel', moi rektor // Briusovskie chteniia 1962 goda. Erevan, 1963.
14. *Kal'b Dzh.* Tretii Rim. Imperskie videniia, messianskie grezy, 1890–1940 / Per. E. Shinkarevoi. SPb., 2022.
15. *Kalb J.* Russia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890–1940. Madison, 2008.
16. *Khodasevich Vl.* Koleblemyi trenozhnik: Izbrannoe. M., 1991.
17. *Kuzmin M.* Dnevnik 1905–1907 gg. SPb., 2000.
18. *Lermontov M.* Soch.: V 6 t. M.; L., 1954. T. 2.
19. *Mandel'shtam N.* Tret'ia kniga. M., 2006.
20. *Mochul'skii K.* Valerii Briusov. Paris, 1962.
21. *Ordukhanian T.* Tema Kleopatry v poezii V. Ia. Briusova // Briusovskie chteniia 1986 goda. Erevan, 1992.
22. *Panova L.* Final, kotorogo ne bylo: Modernistskie razviazki k «Egipetskim nocham» A. S. Pushkina // Poetika finala. Novosibirsk, 2009.
23. *Panova L.* Mnimoe sirotstvo: Khlebnikov i Kharms v kontekste russkogo i evropeiskogo modernizma. M., 2018.
24. *Panova L.* Russian Cleopatrimony: From Pushkin's „Egyptian Nights" to Silver Age Cleopatra fashion // Pushkin Review. 2009. [Vol.] 11.
25. *Panova L.* Russkii Egipet. Aleksandriiskaia poetika Mikhaila Kuzmina: V 2 t. M., 2006. T. 1.
26. *Panova L.* Tri reinkarnatsii Kleopatry v proze Serebrianogo veka. Stat'ia 1. Pushkinskii prototip // Ostrova liubvi BorFeda: Sbornik statei v chest' B. F. Egorova. SPb., 2016.
27. *Panova L.* Tri reinkarnatsii Kleopatry v proze Serebrianogo veka: Novye uzory po pushkinskoi kanve // Russkaia literatura. 2018. № 1.
28. *Panova L.* Vtoraia zhizn' «Egipetskikh nochei» A. S. Pushkina: k 170-letiiu publikatsii // Lingvistika i poetika v nachale tret'ego tysiacheletiia. M., 2007.
29. *Petrovskaia N.* Razbitoe zerkalo: Proza. Memuary. Kritika. M., 2014.
30. *Pogorelova B.* Valerii Briusov i ego okruzhenie // Novyi zhurnal (N'iu-Iork). 1953. Kn. 33.
31. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 16 t. [M.; L.,] 1937–1959.
32. The Arden Shakespeare. Antony and Cleopatra / Ed. by J. Wilders. London; New York, 1995.
33. *Tsvetaeva M.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 1994. T. 4.
34. *Volkhonovych Yu.* Russian heroides, 1759–1843: Translations and transformations. Los Angeles, 2014.
35. Zarubezhnaia poeziia v perevodakh Valeriia Briusova / Sost., komm. S. I. Gindina. M., 1994.
36. *Zholkovskii A.* Intertekstual'noe potomstvo «Ia vas liubil...» Pushkina // Zholkovskii A. Izbr. raboty o russkoi poetike. M., 2005.

37. *Zholkovskii A.* K semantike piatistopnogo khoreia: Ob odnom arkhisiuzhete Kh5 ZhmZhm // Voprosy literatury. 2023. № 3.
38. *Zholkovskii A.* Prekrasnaia Markiza // Zholkovskii A. Vybrannye mesta, ili siuzhety raznykh let. M., 2016.

Яков Вениаминович Слепков

библиотекарь Отдела рукописей
Российской национальной библиотеки

Iakov Veniaminovich Slepkov

Librarian, Manuscripts Department, National Library of Russia

ORCID: 0009-0001-6742-1673

iakovslepkov@gmail.com

Владимир Владимирович Турчаненко

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Vladimir Vladimirovich Turchanenko

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID 0000-0003-0573-4583

vladimir.turchanenko@mail.ru

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ РЕЦЕНЗИЯ Д. П. ЯКУБОВИЧА НА СБОРНИК А. А. АХМАТОВОЙ «ЧЕТКИ»

D. P. IAKUBOVICH'S UNPUBLISHED REVIEW OF A. A. AKHMATOVA'S COLLECTION *THE ROSARY*

В предлагаемой статье впервые публикуется оставшаяся ненапечатанной рецензия Д. П. Якубовича на сборник Анны Ахматовой «Четки» (4-е изд., Пг., 1916). Авторы обосновывают датировку рецензии и выдвигают предположение о причинах ее неопубликования. На материалах из личных архивов Д. П. Якубовича (ИРЛИ) и А. Г. Горнфельда (РНБ), а также свидетельств современников реконструируется эволюция отношения Якубовича к поэзии Анны Ахматовой.
Ключевые слова: А. А. Ахматова, «Четки», Д. П. Якубович, А. Г. Горнфельд, «Русское богатство», рецензия.

The article introduces the academic community to D. P. Iakubovich's surviving unpublished review of Anna Akhmatova's collection of verse *The Rosary* (4th ed., Petrograd, 1916). The authors substantiate the dating of the review and suggest the reasons for its non-publication. Data from the personal archives of D. P. Iakubovich (Manuscript Department, Institute of Russian Literature) and A. G. Gornfeld (Manuscripts Department, National Library of Russia), as well as the testimonies of their contemporaries, help to reconstruct the changes of Iakubovich's attitude to the poetry of Anna Akhmatova.
Key words: A. A. Akhmatova, *The Rosary*, D. P. Iakubovich, A. G. Gornfeld, *Russkoe Bogatstvo* (*Russian Wealth*), review.

Список литературы

1. Анна Ахматова: pro et contra. Антология: [В 2 т.]. СПб., 2001. Т. 1.
2. *Гельперин Ю. М.* Ефименко Татьяна Петровна // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.
3. *Гинзбург Л.* Записи 20–30-х годов // Новый мир. 1992. № 6.

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

5. *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова и Пушкинский Дом // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982.

6. *Тименчик Р. Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2011. Вып. 9.

7. *Тименчик Р. Д.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам»: «Завистницы, соперницы, враги» // «Я всем прощение дарую…»: Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006.

8. *Тименчик Р. Д.* История культа Гумилева. М., 2018.

9. *Томашевский Б. В.* Д. П. Якубович // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. [Вып.] 6.

10. *Турчаненко В. В.* Анна Ахматова и Дмитрий Якубович: штрихи к портретам пушкинистов // «Одна великолепная цитата...»: Сборник статей и материалов к 70-летию Н. И. Крайневой. М., 2023.

11. *Турчаненко В. В.* Научные заседания, организационные собрания и совещания Пушкинской комиссии Академии наук СССР в Ленинграде в 1931–1936 гг. (по материалам Санкт-Петербургского филиала Архива РАН) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2020. Вып. 34.

References

1. Anna Akhmatova: pro et contra. Antologiia: [V 2 t.]. SPb., 2001. T. 1.

2. *Gel'perin Iu. M.* Efimenko Tat'iana Petrovna // Russkie pisateli, 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1992. T. 2.

3. *Ginzburg L.* Zapisi 20–30-kh godov // Novyi mir. 1992. № 6.

4. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost. i podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauch. konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.

5. *Timenchik R. D.* Anna Akhmatova i Pushkinskii Dom // Pushkinskii Dom: Stat'i. Dokumenty. Bibliografiia. L., 1982.

6. *Timenchik R. D.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2011. Vyp. 9.

7. *Timenchik R. D.* Iz «Imennogo ukazatelia» k «Zapisnym knizhkam»: «Zavistnitsy, sopernitsy, vragi» // «Ia vsem proshchenie daruiu…»: Akhmatovskii sbornik. M.; SPb., 2006.

8. *Timenchik R. D.* Istoriia kul'ta Gumileva. M., 2018.

9. *Tomashevskii B. V.* D. P. Iakubovich // Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii. M.; L., 1941. [Vyp.] 6.

10. *Turchanenko V. V.* Anna Akhmatova i Dmitrii Iakubovich: shtrikhi k portretam pushkinistov // «Odna velikolepnaia tsitata...»: Sbornik statei i materialov k 70-letiiu N. I. Krainevoi. M., 2023.

11. *Turchanenko V. V.* Nauchnye zasedaniia, organizatsionnye sobraniia i soveshchaniia Pushkinskoi komissii Akademii nauk SSSR v Leningrade v 1931–1936 gg. (po materialam Sankt-Peterburgskogo filiala Arkhiva RAN) // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2020. Vyp. 34.

Роман Давидович Тименчик

профессор Еврейского университета (Иерусалим, Израиль)

Roman Davidovich Timenchik

Professor (Emeritus), Hebrew University (Jerusalem, Israel)

ORCID: 0000-0001-8614-511X

suzirom@gmail.com

ПЕРСОНАЖИ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК А. А. АХМАТОВОЙ

A. A. AKHMATOVA'S NOTEBOOKS: THE CHARACTERS

В статье представлены комментаторские справки о людях, упоминаемых А. А. Ахматовой в записных книжках. Эти заметки основываются на письменных свидетельствах, воспоминаниях

и других материалах и должны быть учтены в будущих Полном собрании сочинений, летописи жизни и творчества поэта и т. д.

Ключевые слова: А. А. Ахматова, записные книжки, комментарий, персоналии, Полное собрание сочинений.

The article provides commentaries on the people mentioned by A. A. Akhmatova in her notebooks. These notes are based on written testimonies, memoirs, etc., and should be taken into account in the forthcoming Complete Works, chronicles of the poet's life and career, etc.

Key words: A. A. Akhmatova, notebooks, commentary, personalities, Complete Works.

Список литературы

1. Анна Ахматова: pro et contra. Антология: [В 2 т.]. СПб., 2005. Т. 2.
2. *Ахматова А.* О Пушкине. Статьи и заметки. 2-е изд., доп. Горький, 1984.
3. *Баевский В. С.* Я не был лишним: Из воспоминаний о Б. Я. Бухштабе // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1988.
4. *Баевский В.* Table-talk // Знамя. 2011. № 6.
5. *Богатырева С.* Серебряный век в нашем доме. М., 2019.
6. *Богомолов Н. А.* Собиратель: Иван Никанорович Розанов и его время. М., 2021.
7. *Британишский В.* Речь Посполитая поэтов // Вопросы литературы. 2000. № 1.
8. *Бродский И.* Письмо к Горацию / Пер. с англ. М., 1998.
9. *Бусин М.* [Райс Э.]. Анна Ахматова, человек и поэт // Возрождение. 1966. № 172.
10. *Ванеев А. А.* Два года в Абези // Минувшее: Исторический альманах. Paris: Atheneum, 1988. Т. 6.
11. *Вигдорова Ф.* Право записывать. М., 2017.
12. *Виленкин В.* Модильяни. М., 1981.
13. *Вильмонт Е.* Дети Галактики, или Чепуха на постном масле. М., 2016.
14. *Гардзонио С.* Переписка В. И. Иванова и Л. Я. Ганчикова // Русско-итальянский архив. Салерно, 2015. Т. IX.
15. *Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998.
16. *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002.
17. *Гладков А.* «Я не признаю историю без подробностей...» (Из дневниковых записей 1945–1973) / Предисловие и публ. С. Шумихина // In memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000.
18. *Глёкин Г.* Что мне дано было... Об Анне Ахматовой / Сост., подг. текста, вступ. статья, комм. Н. Г. Гончаровой. М., 2015.
19. *Гребнев М. Н.* Мой двоюродный брат Рашид // Рашид Мурадович Капланов. Труды. Интервью. Воспоминания. М., 2010.
20. *Дмитренко С. Ф.* Не тот Жданов // Exlibris НГ. 2011. 6 сент.
21. *Евстигнеева А. Л.* Литературное наследие А. А. Ахматовой в ЦГАЛИ СССР // Советские архивы. 1989. № 5.
22. *Замятин Е.* Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина. М., 1999.
23. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996.
24. *Зенкевич М.* Из американских поэтов. М., 1946.
25. *Иванов М.* Старая Москва: Альбом / Автор-сост. К. Г. Богемская. М., 1993.
26. *Ильина Н.* Дороги и судьбы. М., 1985.
27. *Каган В.* Повесть о безвременье // Время и мы. 1980. № 56.
28. *Кац Б., Тименчик Р.* Ахматова и музыка. Исследовательские очерки. М., 1989.
29. Комарово — Келломяки. Статьи, воспоминания. СПб., 2010.
30. *Королева Н.* Встречи в пути: воспоминания. СПб., 2010.
31. *Кулешова В.* Архив Михаила Аркадьевича // Ты помнишь, товарищ...: Воспоминания о Михаиле Светлове. М., 1973.
32. *Куранда Е. Л.* Чудовский Валериан Адольфович // Мандельштамовская энциклопедия: В 2 т. М., 2017. Т. 1.
33. Л. Пантелеев — Л. Чуковская. Переписка (1929–1987) / Предисловие П. Крючкова. М., 2011.
34. *Лесков Н., Вишневская Е., Любимов М.* Скитания по родословным. М., 2003.
35. *Лукницкая В.* Перед тобой земля. Л., 1988.
36. *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Париж: YMCA-Press, 1991–1997. Т. 1–2.
37. *Луначарская-Розенель Н.* Память сердца. М., 1962.
38. *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 2.

39. *Любимова А. В.* «Дорога не скажу куда...». Дневниковые записи о встречах с А. А. Ахматовой 1944–1965 гг. СПб., 2004.

40. *Лямкина Е. И.* Вдохновение, мастерство, труд (Записные книжки А. А. Ахматовой) // Встречи с прошлым. М., 1980. Вып. 3.

41. *Мануйлов В. А.* Записки счастливого человека. Воспоминания. Автобиографическая проза. Из неопубликованных стихов / Под ред. Н. Ф. Будановой. СПб., 1999.

42. *Луци М.* Стихи / Пер. с итал. А. Леонтьева; вступ. заметка В. Папик // Звезда. 2006. № 10.

43. *Марков В.* Эмили Дикинсон // Литературный сборник. 1. Регенсбург, 1948.

44. *Мейлах М.* «...Свою меж вас еще оставив тень» // Литературное обозрение. 1989. № 5.

45. *Мкртчян Л. М.* Анна Ахматова. Жизнь и переводы. Егвард, 1992.

46. *Мкртчян Л. М.* «В послевоенные годы я много переводила»: Штрихи к портрету А. Ахматовой-переводчицы // Вестник Ереванского ун-та. 1992. № 1.

47. *Мясковский Н. Я.* Собр. материалов: В 2 т. 2-е изд. М., 1964. Т. 2. Литературное наследие. Письма.

48. *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.

49. *Найман А.* Славный конец бесславных поколений. М., 2003.

50. Николай Пантелеймонович Розин. К 70-летию со дня рождения. Слово друзей и коллег. М., 1999.

51. *Обухова О.* Воспоминание Марио Луци об Ахматовой // Laurea Lorae: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой / Отв. ред. Ст. Гардзонио, Н. Н. Казанский, Г. А. Левинтон. СПб., 2011.

52. *Озеров Л.* Дневники. 1951–1960 / Публ. и подг. текста А. Озеровой и С. Зенкевича // Арион. 2014. № 4.

53. *Пакшина Н., Позднякова Т.* Библиотека Анны Ахматовой // Библиофилы России: Альманах. М., 2004. Т. 1.

54. *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. 9.

55. *Пахарева Т. А.* Неоконченное стихотворение Анны Ахматовой «Из завещания Васильки»: Претекст и контекст // Slavica Revalensia. 2023. Vol. 10.

56. *Первушин Н. В.* О поэзии Анны Ахматовой // Russian language journal = Русский язык (East Lancing). 1967. Vol. 21. № 79.

57. *Петровский М.* Урок в канун юбилея: У С. Маршака 2.XI.1962 // Егупец (Киев). 1998. № 4.

58. Поэма без героя / Вступ. статья Р. Д. Тименчика; сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участии В. Я. Мордерер. М., 1989.

59. *Пунина И. Н.* Летом 1960 года / Публ. и прим. А. Г. Каминской // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общ. ред. Д. Макфадьена и Н. И. Крайневой. М.; СПб., 2006.

60. *Саакянц К.* Из архива Левона Мкртчяна. О работе Л. Мкртчяна над книжкой «Анна Ахматова. Жизнь и переводы» // Вестник Ереванского ун-та. Русская филология. 2018. № 1.

61. *Самойлов Д.* Поденные записи. М., 2002. Т. 1.

62. *Свиченская М. К.* «Бухштаб и другие»: Личность и филологическое окружение Б. Я. Бухштаба (По материалам его архива в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки) // Архив ученого-филолога: Личность. Биография. Научный опыт. СПб., 2018.

63. *Сильман Т., Адмони В.* Мы вспоминаем. СПб., 1993.

64. *Соболев А.* Тургенев и тигры. Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М., 2017.

65. *Солженицын А.* Из «Литературной коллекции» (Об Анне Ахматовой) / Публ., подг. текста, вступ. заметка и комм. Н. Д. Солженицыной // Солженицынские тетради. Материалы и исследования. М., 2016. Вып. 5 / Ред.-сост. А. Немзер.

66. *Тименчик Р. Д.* Ахматова и emigrantica // Литературный факт. 2020. № 2 (16).

67. *Тименчик Р.* Заметки комментатора. 10. Из лжебиографий Ахматовой // Литературный факт. 2019. № 3 (13).

68. *Тименчик Р.* [Рец. на:] Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. 849 с. // Новое литературное обозрение. 1997. № 28.

69. *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Slavica Revalensia. 2020. Vol. 7.

70. *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge); Vienna Slavic Yearbook (New Series). 2019. Bd. 7.

71. *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge); Vienna Slavic Yearbook (New Series). 2018. Bd. 6.

72. *Тименчик Р.* Из именного указателя к Записным книжкам Ахматовой // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2021.

73. *Тименчик Р.* Из именного указателя к Записным книжкам Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Симферополь, 2009. Вып. 7. К 120-летию со дня рождения поэта.

74. *Тименчик Р.* Из Именного указателя к Записным книжкам Ахматовой: к немецкой речи // Литературный факт. 2021. № 3 (21).

75. *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой: круг Вячеслава Иванова — В. Пяст // Unacknowledged Legislators. Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / Ed. by Lazar Fleishman, David M. Bethea and Ilya Vinitsky. Berlin: Peter Lang, 2020.

76. *Тименчик Р.* Из личного архива: Письмо Исайи Берлина // Русская история и культура в архивах Израиля. Jerusalem: Studio Click, 2023. Кн. 3. Леонид Пастернак, Василий Кандинский, Исаак Бабель, Исайя Берлин и другие… / Под ред. В. Хазана.

77. *Тименчик Р.* История культа Гумилева. М., 2018.

78. *Тименчик Р. Д.* Об академическом издании сочинений Ахматовой // «Страх и Муза»: Ахматова, Мандельштам и их время. М., 2023.

79. *Тименчик Р. Д.* Об академическом комментарии к поэзии модернизма: Случай Ахматовой // Slavica Revalensia. 2023. Vol. 10.

80. *Тименчик Р. Д.* О составе и границах научного комментария к поэзии А. А. Ахматовой // Русская литература. 2022. № 1.

81. *Тименчик Р.* О летописи поэтовой: Например, Ахматова // Slavica Revalensia. 2021. Vol. 8.

82. *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы: В 2 т. М., 2014.

83. *Тименчик Р.* Фрагмент словника ахматовской энциклопедии. Из рабочей картотеки // «Одна великолепная цитата…»: Сборник статей и материалов к 70-летию Наталии Ивановны Крайневой / Сост. и ред. Я. В. Слепков. М., 2023.

84. *Тименчик Р.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. М., 2008.

85. *Тименчик Р.* Rhinocéros. Ненапечатанная статья И. Сергиевского об Ахматовой // Замечательное шестидесятилетие. Ко дню рождения Андрея Немзера. М., 2017. Т. 2.

86. *Тименчик Р. Д., Лавров А. В.* Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. СПб., 1976.

87. *Тишунина Т. Б.* Переписка И. М. Ободовской и М. А. Дементьева с Т. Г. Цявловской (По материалам архива Ободовской-Дементьева в Государственном музее А. С. Пушкина) // Литературный факт. 2024. № 1 (31).

88. *Федин К.* Письмо аспиранту (На литературном пути) // Октябрь. 1955. № 8.

89. *Финкель В.* Удивительная перекличка: Дикинсон и Ахматова // Новое русское слово. 2004. Уикэнд, 3–4 апреля.

90. *Финкель В.* Эмили Дикинсон и Анна Ахматова: пересечение двух великих поэзий // Слово/Word. 2011. № 70.

91. Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. М., 1976. Т. 3.

92. *Цявловский М., Цявловская Т.* Вокруг Пушкина. М., 2000.

93. *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2, 3.

94. *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2013. Т. 11–13.

95. *Чупринин С.* Оттепель. Действующие лица. М., 2023.

96. *Шварц Е.* «Живу беспокойно…» (из дневников). Л., 1990.

97. *Шилов Л.* Анна Ахматова и ее слушатели // Клуб. 1988. № 5.

98. *Щеглов А.* Раневская. Фрагменты жизни. М., 1998.

99. *Эткинд Е. Г.* Предисловие (О Н. А. Жирмунской) // Жирмунская Н. А. От барокко к романтизму: статьи о французской и немецкой литературах. СПб., 2001.

100. *Baran H.* Krystyna Pomorska as Scholar: A Quest for Structure // Studies in Poetics. Commemorative Volume: Krystyna Pomorska (1928–1986). Columbus, OH, 1995.

101. *Berelowitch A.* Les écrivains vus par l'OGPU // Revue des études slaves. 2001. T. 73. Fasc. 1.

102. *Gancikov L.* Orientamenti dello spirito russo. Torino, 1958.

103. *Mandel'štam O. E.* Strofe pietroburghesi / Trad. e introduzione di C. G. De Michelis. Milano, 1964.

104. *Mauriac C.* Les poesies d' Anna Akhmatova // Figaro. 1959. 18 novembre.

105. *Petukhova O.* The Queens of Language: Gender and Creativity in Anna Akhmatova and Emily Dickinson. Nashville: Vanderbilt University, 2001.

106. Poesia russa del Novecento / Versioni, saggio introduttivo, profili bibliografici e note a cura di A. M. Ripellino. Parma: Guanda, 1954.

107. *Reeve H.* Two Unsung Russian Poetesses // Connecticut College Alumniae News. 1964. Vol. 41. № 3.

108. *Yin J.* Wild Nights and White Nights: Dickinson's Vision of the Poet in Anna Akhmatova // The Emily Dickinson Journal. 1996. Vol. 5. № 2.

References

1. *Akhmatova A.* O Pushkine. Stat'i i zametki. 2-e izd., dop. Gor'kii, 1984.

2. Anna Akhmatova: pro et contra. Antologiia: [V 2 t.]. SPb., 2005. T. 2.

3. *Baevskii V. S.* Ia ne byl lishnim: Iz vospominanii o B. Ia. Bukhshtabe // Chetvertye Tynianovskie chteniia: Tezisy dokladov i materialy dlia obsuzhdeniia. Riga: Zinatne, 1988.

4. *Baevskii V.* Table-talk // Znamia. 2011. № 6.

5. *Baran H.* Krystyna Pomorska as Scholar: A Quest for Structure // Studies in Poetics. Commemorative Volume: Krystyna Pomorska (1928–1986). Columbus, OH, 1995.

6. *Berelowitch A.* Les écrivains vus par l'OGPU // Revue des études slaves. 2001. T. 73. Fasc. 1.

7. *Bogatyreva S.* Serebrianyi vek v nashem dome. M., 2019.

8. *Bogomolov N. A.* Sobiratel': Ivan Nikanorovich Rozanov i ego vremia. M., 2021.

9. *Britanishskii V.* Rech' Pospolitaia poetov // Voprosy literatury. 2000. № 1.

10. *Brodskii I.* Pis'mo k Goratsiiu / Per. s angl. M., 1998.

11. *Busin M.* [Rais E.]. Anna Akhmatova, chelovek i poet // Vozrozhdenie. 1966. № 172.

12. *Chukovskaia L.* Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 2, 3.

13. *Chukovskii K.* Sobr. soch.: V 15 t. M., 2013. T. 11–13.

14. *Chuprinin S.* Ottepel'. Deistvuiushchie litsa. M., 2023.

15. *Dmitrenko S. F.* Ne tot Zhdanov // Exlibris NG. 2011. 6 sent.

16. *Etkind E. G.* Predislovie (O N. A. Zhirmunskoi) // Zhirmunskaia N. A. Ot barokko k romantizmu: stat'i o frantsuzskoi i nemetskoi literaturakh. SPb., 2001.

17. *Evstigneeva A. L.* Literaturnoe nasledie A. A. Akhmatovoi v TSGALI SSSR // Sovetskie arkhivy. 1989. № 5.

18. *Fedin K.* Pis'mo aspirantu (Na literaturnom puti) // Oktiabr'. 1955. № 8.

19. *Finkel' V.* Emili Dikinson i Anna Akhmatova: peresechenie dvukh velikikh poezii // Slovo/Word. 2011. № 70.

20. *Finkel' V.* Udivitel'naia pereklichka: Dikinson i Akhmatova // Novoe russkoe slovo. 2004. Uikend, 3–4 aprelia.

21. *Gancikov L.* Orientamenti dello spirito russo. Torino, 1958.

22. *Gardzonio S.* Perepiska V. I. Ivanova i L. Ia. Ganchikova // Russko-ital'ianskii arkhiv. Salerno, 2015. T. IX.

23. *Gershtein E.* Memuary. SPb., 1998.

24. *Ginzburg L.* Zapisnye knizhki. Vospominaniia. Esse. SPb., 2002.

25. *Gladkov A.* «Ia ne priznaiu istoriiu bez podrobnostei...» (Iz dnevnikovykh zapisei 1945–1973) / Predislovie i publ. S. Shumikhina // In memoriam: Istoricheskii sbornik pamiati A. I. Dobkina. SPb.; Parizh, 2000.

26. *Glëkin G.* Chto mne dano bylo... Ob Anne Akhmatovoi / Sost., podg. teksta, vstup. stat'ia, komm. N. G. Goncharovoi. M., 2015.

27. *Grebnev M. N.* Moi dvoiurodnyi brat Rashid // Rashid Muradovich Kaplanov. Trudy. Interv'iu. Vospominaniia. M., 2010.

28. *Il'ina N.* Dorogi i sud'by. M., 1985.

29. *Ivanov M.* Staraia Moskva: Al'bom / Avtor-sost. K. G. Bogemskaia. M., 1993.

30. *Kagan V.* Povest' o bezvremen'e // Vremia i my. 1980. № 56.

31. *Kats B., Timenchik R.* Akhmatova i muzyka. Issledovatel'skie ocherki. M., 1989.

32. Khudozhniki narodov SSSR. Biobibliograficheskii slovar'. M., 1976. T. 3.

33. Komarovo — Kellomiaki. Stat'i, vospominaniia. SPb., 2010.

34. *Koroleva N.* Vstrechi v puti: vospominaniia. SPb., 2010.

35. *Kuleshova V.* Arkhiv Mikhaila Arkad'evicha // Ty pomnish', tovarishch...: Vospominaniia o Mikhaile Svetlove. M., 1973.

36. *Kuranda E. L.* Chudovskii Valerian Adol'fovich // Mandel'shtamovskaia entsiklopediia: V 2 t. M., 2017. T. 1.

37. L. Panteleev — L. Chukovskaia. Perepiska (1929–1987) / Predislovie P. Kriuchkova. M., 2011.

38. *Leskov N., Vishnevskaia E., Liubimov M.* Skitaniia po rodoslovnym. M., 2003.

39. *Liamkina E. I.* Vdokhnovenie, masterstvo, trud (Zapisnye knizhki A. A. Akhmatovoi) // Vstrechi s proshlym. M., 1980. Vyp. 3.

40. *Liubimova A. V.* «Doroga ne skazhu kuda...». Dnevnikovye zapisi o vstrechakh s A. A. Akhmatovoi 1944–1965 gg. SPb., 2004.

41. *Luknitskaia V.* Pered toboi zemlia. L., 1988.

42. *Luknitskii P. N.* Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi. Parizh: YMCA-Press, 1991–1997. T. 1–2.

43. *Lunacharskaia-Rozenel' N.* Pamiat' serdtsa. M., 1962.

44. *Lunacharskii A. V.* Sobr. soch.: V 8 t. M., 1964. T. 2.

45. *Lutsi M.* Stikhi / Per. s ital. A. Leont'eva; vstup. zametka V. Papik // Zvezda. 2006. № 10.

46. *Mandel'štam O. E.* Strofe pietroburghesi / Trad. e introduzione di C. G. De Michelis. Milano, 1964.

47. *Manuilov V. A.* Zapiski schastlivogo cheloveka. Vospominaniia. Avtobiograficheskaia proza. Iz neopublikovannykh stikhov / Pod red. N. F. Budanovoi. SPb., 1999.

48. *Markov V.* Emili Dikinson // Literaturnyi sbornik. 1. Regensburg, 1948.

49. *Mauriac C.* Les poesies d' Anna Akhmatova // Figaro. 1959. 18 novembre.

50. *Meilakh M.* «...Svoiu mezh vas eshche ostaviv ten'» // Literaturnoe obozrenie. 1989. № 5.

51. *Miaskovskii N. Ia.* Sobr. materialov: V 2 t. 2-e izd. M., 1964. T. 2. Literaturnoe nasledie. Pis'ma.

52. *Mkrtchian L. M.* Anna Akhmatova. Zhizn' i perevody. Egvard, 1992.

53. *Mkrtchian L. M.* «V poslevoennye gody ia mnogo perevodila»: Shtrikhi k portretu A. Akhmatovoi-perevodchitsy // Vestnik Erevanskogo un-ta. 1992. № 1.

54. *Naiman A.* Rasskazy o Anne Akhmatovoi. M., 1989.

55. *Naiman A.* Slavnyi konets besslavnykh pokolenii. M., 2003.

56. Nikolai Panteleimonovich Rozin. K 70-letiiu so dnia rozhdeniia. Slovo druzei i kolleg. M., 1999.

57. *Obukhova O.* Vospominanie Mario Lutsi ob Akhmatovoi // Laurea Lorae: Sbornik pamiati Larisy Georgievny Stepanovoi / Otv. red. St. Gardzonio, N. N. Kazanskii, G. A. Levinton. SPb., 2011.

58. *Ozerov L.* Dnevniki. 1951–1960 / Publ. i podg. teksta A. Ozerovoi i S. Zenkevicha // Arion. 2014. № 4.

59. *Pakhareva T. A.* Neokonchennoe stikhotvorenie Anny Akhmatovoi «Iz zaveshchaniia Vasil'ki»: Pretekst i kontekst // Slavica Revalensia. 2023. Vol. 10.

60. *Pakshina N., Pozdniakova T.* Biblioteka Anny Akhmatovoi // Bibliofily Rossii: Al'manakh. M., 2004. T. 1.

61. *Pasternak B.* Poln. sobr. soch.: V 11 t. M., 2005. T. 9.

62. *Pervushin N. V.* O poezii Anny Akhmatovoi // Russian language journal = Russkii iazyk (East Lancing). 1967. Vol. 21. № 79.

63. *Petrovskii M.* Urok v kanun iubileia: U S. Marshaka 2.XI.1962 // Egupets (Kiev). 1998. № 4.

64. *Petukhova O.* The Queens of Language: Gender and Creativity in Anna Akhmatova and Emily Dickinson. Nashville: Vanderbilt University, 2001.

65. Poema bez geroia / Vstup. stat'ia R. D. Timenchika; sost. i prim. R. D. Timenchika pri uchastii V. Ia. Morderer. M., 1989.

66. Poesia russa del Novecento / Versioni, saggio introduttivo, profili bibliografici e note a cura di A. M. Ripellino. Parma: Guanda, 1954.

67. *Punina I. N.* Letom 1960 goda / Publ. i prim. A. G. Kaminskoi // «Ia vsem proshchenie daruiu...»: Akhmatovskii sbornik / Sost. N. I. Kraineva; pod obshch. red. D. Makfad'ena i N. I. Krainevoi. M.; SPb., 2006.

68. *Reeve H.* Two Unsung Russian Poetesses // Connecticut College Alumniae News. 1964. Vol. 41. № 3.

69. *Saakiants K.* Iz arkhiva Levona Mkrtchiana. O rabote L. Mkrtchiana nad knizhkoi «Anna Akhmatova. Zhizn' i perevody» // Vestnik Erevanskogo un-ta. Russkaia filologiia. 2018. № 1.

70. *Samoilov D.* Podennye zapisi. M., 2002. T. 1.

71. *Shcheglov A.* Ranevskaia. Fragmenty zhizni. M., 1998.

72. *Shilov L.* Anna Akhmatova i ee slushateli // Klub. 1988. № 5.

73. *Shvarts E.* «Zhivu bespokoino...» (iz dnevnikov). L., 1990.

74. *Sil'man T., Admoni V.* My vspominaem. SPb., 1993.

75. *Sobolev A.* Turgenev i tigry. Iz arkhivnykh razyskanii o russkoi literature pervoi poloviny XX veka. M., 2017.

76. *Solzhenitsyn A.* Iz «Literaturnoi kollektsii» (Ob Anne Akhmatovoi) / Publ., podg. teksta, vstup. zametka i komm. N. D. Solzhenitsynoi // Solzhenitsynskie tetradi. Materialy i issledovaniia. M., 2016. Vyp. 5 / Red.-sost. A. Nemzer.

77. *Svichenskaia M. K.* «Bukhshtab i drugie»: Lichnost' i filologicheskoe okruzhenie B. Ia. Bukhshtaba (Po materialam ego arkhiva v Otdele rukopisei Rossiiskoi natsional'noi biblioteki) // Arkhiv uchenogo-filologa: Lichnost'. Biografiia. Nauchnyi opyt. SPb., 2018.

78. *Timenchik R. D.* Akhmatova i emigrantica // Literaturnyi fakt. 2020. № 2 (16).

79. *Timenchik R.* Chto vdrug. Stat'i o russkoi literature proshlogo veka. M., 2008.

80. *Timenchik R.* Fragment slovnika akhmatovskoi entsiklopedii. Iz rabochei kartoteki // «Odna velikolepnaia tsitata...»: Sbornik statei i materialov k 70-letiiu Natalii Ivanovny Krainevoi / Sost. i red. Ia. V. Slepkov. M., 2023.

81. *Timenchik R.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Slavica Revalensia. 2020. Vol. 7.

82. *Timenchik R.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge); Vienna Slavic Yearbook (New Series). 2019. Bd. 7.

83. *Timenchik R.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge); Vienna Slavic Yearbook (New Series). 2018. Bd. 6.

84. *Timenchik R.* Iz imennogo ukazatelia k Zapisnym knizhkam Akhmatovoi // Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Anna Akhmatova (1889–1966) / Otv. red. G. V. Petrova. M., 2021.

85. *Timenchik R.* Iz imennogo ukazatelia k Zapisnym knizhkam Akhmatovoi // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauch. sb. Simferopol', 2009. Vyp. 7. K 120-letiiu so dnia rozhdeniia poeta.

86. *Timenchik R.* Iz Imennogo ukazatelia k Zapisnym knizhkam Akhmatovoi: k nemetskoi rechi // Literaturnyi fakt. 2021. № 3 (21).

87. *Timenchik R.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi: krug Viacheslava Ivanova — V. Piast // Unacknowledged Legislators. Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / Ed. by Lazar Fleishman, David M. Bethea and Ilya Vinitsky. Berlin: Peter Lang, 2020.

88. *Timenchik R.* Iz lichnogo arkhiva: Pis'mo Isaii Berlina // Russkaia istoriia i kul'tura v arkhivakh Izrailia. Jerusalem: Studio Click, 2023. Kn. 3. Leonid Pasternak, Vasilii Kandinskii, Isaak Babel', Isaiia Berlin i drugie… / Pod red. V. Khazana.

89. *Timenchik R.* Istoriia kul'ta Gumileva. M., 2018.

90. *Timenchik R. D.* Ob akademicheskom izdanii sochinenii Akhmatovoi // «Strakh i Muza»: Akhmatova, Mandel'shtam i ikh vremia. M., 2023.

91. *Timenchik R. D.* Ob akademicheskom kommentarii k poezii modernizma: Sluchai Akhmatovoi // Slavica Revalensia. 2023. Vol. 10.

92. *Timenchik R.* O letopisi poetovoi: Naprimer, Akhmatova // Slavica Revalensia. 2021. Vol. 8.

93. *Timenchik R. D.* O sostave i granitsakh nauchnogo kommentariia k poezii A. A. Akhmatovoi // Russkaia literatura. 2022. № 1.

94. *Timenchik R. D.* Poslednii poet. Anna Akhmatova v 1960-e gody: V 2 t. M., 2014.

95. *Timenchik R.* Rhinocéros. Nenapechatannaia stat'ia I. Sergievskogo ob Akhmatovoi // Zamechatel'noe shestidesiatiletie. Ko dniu rozhdeniia Andreia Nemzera. M., 2017. T. 2.

96. *Timenchik R.* Zametki kommentatora. 10. Iz lzhebiografii Akhmatovoi // Literaturnyi fakt. 2019. № 3 (13).

97. *Timenchik R.* [Rets. na:] Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966). M.; Torino, 1996. 849 s. // Novoe literaturnoe obozrenie. 1997. № 28.

98. *Timenchik R. D., Lavrov A. V.* Materialy A. A. Akhmatovoi v Rukopisnom otdele Pushkinskogo Doma // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1974 god. SPb., 1976.

99. *Tishunina T. B.* Perepiska I. M. Obodovskoi i M. A. Dement'eva s T. G. Tsiavlovskoi (Po materialam arkhiva Obodovskoi-Dement'eva v Gosudarstvennom muzee A. S. Pushkina) // Literaturnyi fakt. 2024. № 1 (31).

100. *Tsiavlovskii M., Tsiavlovskaia T.* Vokrug Pushkina. M., 2000.

101. *Vaneev A. A.* Dva goda v Abezi // Minuvshee: Istoricheskii al'manakh. Paris: Atheneum, 1988. T. 6.

102. *Vigdorova F.* Pravo zapisyvat'. M., 2017.

103. *Vil'mont E.* Deti Galaktiki, ili Chepukha na postnom masle. M., 2016.

104. *Vilenkin V.* Modil'iani. M., 1981.

105. *Yin J.* Wild Nights and White Nights: Dickinson's Vision of the Poet in Anna Akhmatova // The Emily Dickinson Journal. 1996. Vol. 5. № 2.

106. *Zamiatin E.* Ia boius'. Literaturnaia kritika. Publitsistika. Vospominaniia / Sost. i komm. A. Iu. Galushkina. M., 1999.

107. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost. i podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauch. konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.

108. *Zenkevich M.* Iz amerikanskikh poetov. M., 1946.

Наталия Ивановна Крайнева

старший научный сотрудник Отдела рукописей
Российской национальной библиотеки

Nataliia Ivanovna Kraineva

Senior Researcher, Manuscripts Department, National Library of Russia

ORCID: 0009-0007-0738-7681

kraineva@mail.ru

ТРИ СЮЖЕТА ИЗ «ПОЧТЫ» А. А. АХМАТОВОЙ

THREE STORY LINES FROM A. A. AKHMATOVA'S CORRESPONDENCE

Статья посвящена обзору части ранее не опубликованных писем к А. А. Ахматовой, сохранившихся в ее личном архиве в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, а также нескольких писем Л. Н. Гумилева и писем к нему. В первом разделе рассматриваются некоторые

письма читателей к Ахматовой и приводятся фрагменты из них. Во втором целиком публикуются письма со сведениями о Л. Н. Гумилеве — от его пребывания в камере предварительного заключения до освобождения из лагеря. Это послания как людей, знавших Ахматову, так и тех, кто был знаком в заключении с сыном поэта. В третьей части предпринята попытка атрибутировать корреспондентов Л. Н. Гумилева, почти шестьдесят лет скрывавшихся под именами «Гриша» и «Дерушка». Публикация дополнена материалами из фондов Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

Ключевые слова: А. А. Ахматова, письма читателей, история репрессий, сведения о заключении и освобождении Л. Н. Гумилева, подельники и солагерники Гумилева, поэт М. М. Грубиян.

The article analyzes some of the previously unpublished letters to A. A. Akhmatova, preserved in her personal archives at the Manuscripts Department, National Library of Russia, as well as several letters from L. N. Gumilev and letters to him. The first part of the article offers a brief overview of some of the readers' letters to Akhmatova, citing some of them. The second part includes all of the letters that offer evidence concerning L. N. Gumilev, covering the period between his confinement in the pre-trial detention cell and his release from the prison camp. These are letters from those who knew Akhmatova and from Gumilev's prison acquaintances. In the third part of the article, an attempt is made to attribute the letters of Lev Gumilev's correspondents, whose identities, for almost sixty years, were hidden under the names «Grisha» and «Derushka». The publication is supplemented by the data from the collections of Anna Akhmatova Museum in the Fountain House.

Key words: A. A. Akhmatova, letters from the readers, history of repressions, information on the imprisonment and release of L. N. Gumilev, Gumilov's accomplices and cellmates, poet M. M. Grubian.

Список литературы

1. Анна Ахматова в записях Дувакина / Вступ. статья, сост. и комм. О. С. Фигурновой. М., 1999.

2. *Бабаев Э. Г.* А. А. Ахматова в письмах к Н. И. Харджиеву (1930-е–1960-е гг.) // Тайны ремесла. М., 1992 (Ахматовские чтения; вып. 2).

3. «В этой жизни меня удержала только вера в Вас и в Осю...» (Письма Н. Я. Мандельштам А. А. Ахматовой) / Публ., вступ. заметка, подг. текста и комм. Н. И. Крайневой // Литературное обозрение. 1991. № 1.

4. «Ваша осинка трепещет под моим окном...». Переписка А. А. Ахматовой и М. С. Петровых / Вступ. статья, подг. текстов М. С. Петровых и комм. О. Е. Рубинчик; подг. текстов А. А. Ахматовой А. И. Головкиной и О. Е. Рубинчик // Русская литература. 2022. № 1.

5. *Виноградский В.* Черемшанские истории // https://ulpressa.ru/2017/03/25/klub-simbirskiy-glagol-vladimir-vinogradskiy.

6. Владимир Шилейко: Последняя любовь. Переписка с Анной Ахматовой и Верой Андреевой и другие материалы / Сост., предисловие, прим., указатель имен и названий А. Шилейко и Т. Шилейко. М., 2003.

7. *Герштейн Э. Г.* Мемуары. СПб., 1998.

8. *Глёкин Г. В.* Что мне дано было... Об Анне Ахматовой / Сост., подг. текста, вступ. статья, комм. Н. Г. Гончаровой. М., 2015.

9. *Гумилев Л. Н.* «Дар слов мне был обещан от природы». Литературное наследие. Стихи. Драмы. Переводы. Проза: [Полн. собр. художественного творческого наследия] / Вступ. статья, подг. текста и комм. М. Г. Козыревой и В. Н. Вороновича. СПб., 2004.

10. *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. М., 2012. Т. 2.

11. «Живя в чужих словах...»: воспоминания / [Сост., вступ. статья, комм. В. Н. Вороновича, М. Г. Козыревой]. СПб., 2006.

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

13. *Коган-Филиппова Б. Н.* Из родников мудрости (Вспоминая М. И. Привалову) // Невский библиофил. Альманах. СПб., 2000. Вып. 5.

14. *Крайнева Н. И., Тименчик Р. Д.* Из архива Анны Ахматовой // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999.

15. *Липовецкая-Прейгерзон Н.* Мой отец Цви Прейгерзон. Иерусалим, 2015.

16. *Лихачев Д. С.* Письма к А. А. Ахматовой / Публ. и вступ. заметка Н. Крайневой // Звезда. 2006. № 11.

17. *Люба Ю. Б.* Воспоминания. СПб., 1998.

18. *Майзель С. А.* Брежневские шестидесятые. 1964–1969 // http://maizelsa.narod.ru/olderfiles/1/8_Brezhnevskie_shestidesyatye_1964-1969.doc.

19. «Милая, дорогая мамочка... — Дорогой мой сынок Левушка...». Переписка Л. Н. Гумилева и А. А. Ахматовой (1950 — сер. 1954) / Подг. текстов Н. И. Крайневой; прим. М. Г. Козыревой, Н. И. Крайневой, А. Я. Разумова // Звезда. 2007. № 8.

20. Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005.

21. Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л., 1990.

22. *Панов Ю. П.* Сиблаг ГУЛАГа: документальное повествование. Кемерово, 2005.

23. Переписка А. А. Ахматовой с Л. Н. Гумилевым / Предисловие А. М. Панченко; публ. и подг. текста Н. В. Гумилевой и А. М. Панченко // Звезда. 1994. № 4.

24. Переписка с Бежецком (<конец 1910-х> — 1928 годы) / Публ. А. И. Павловского; вступ. заметка, подг. текста и комм. Т. М. Двинятиной и Н. И. Крайневой // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005.

25. Письма к Ахматовой // Информационно-тематический портал «Обозник» (http://www.oboznik.ru/?p=36263).

26. «...Письма к Вам писались во мне днем и ночью...»: письма Л. К. Чуковской к А. А. Ахматовой / Публ. Е. Ц. Чуковской и Н. И. Крайневой // Русская литература. 2014. № 2.

27. *Прейгерзон Ц.* Дневник воспоминаний бывшего лагерника (1949–1955) / Пер. с иврита И. Б. Минца. Иерусалим; М., 2005.

28. *Пунина И. Н.* В годы войны (1942–1944): Фрагменты неопубликованной книги / Публ. и прим. А. Г. Каминской // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006.

29. *Разумов А. Я.* Дела и допросы: II. «Вот это действительно правильно»: К делам обвиняемого Льва Гумилева // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006.

30. *Роскина Н. А.* «Как будто прощаюсь снова...» // Воспоминания об Анне Ахматовой: сб. М., 1991.

31. *Рубинчик О. Е.* «Книга лучше расписного надгробья...»: вокруг «египетской» переписки Анны Ахматовой // «Одна великолепная цитата...»: Сборник статей и материалов к 70-летию Наталии Ивановны Крайневой. М., 2023.

32. *Рубинчик О. Е.* «Помогите мне в моем великом горе». О хлопотах Ахматовой по освобождению сына (новые детали). Статья вторая // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 4.

33. *Рубинчик О. Е.* «Уничтожайте, пожалуйста, мои письма»: несколько слов об эпистолярном наследии Анны Ахматовой // Николай Гумилев — «Золотое сердце России». М.; СПб., 2023.

34. *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова в 60-е годы. Томск, 2006.

35. *Тименчик Р. Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Симферополь, 2007. Вып. 5.

36. *Тименчик Р.* Из переписки Анны Ахматовой // Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman / Ed. by K. Polivanov et al. Stanford, 1994 (Stanford Slavic Studies; Vol. 8).

37. *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. М., Иерусалим, 2017.

38. *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М., 2016.

39. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2.

40. Чуковский и Ахматова: лицом к лицу / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. В. Ивановой // Некалендарный XX век. М., 2011.

41. *Эдельштейн М. Ю.* Письма А. А. Смирнова к А. А. Ахматовой (1954–1957) // Vademecum. К 60-летию Лазаря Флейшмана. М., 2010.

42. «...Я, Ваш поздний ученик...» (Из писем Арс. Тарковского к А. Ахматовой. 1958–1965) / Публ. Н. Гончаровой // Вопросы литературы. 1994. № 6.

43. *Poberezkina P.* Украинские литераторы — корреспонденты А. Ахматовой: три письма 1964–65 гг. // Toronto Slavic Quarterly. 2016. № 58.

References

1. Anna Akhmatova v zapisiakh Duvakina / Vstup. stat'ia, sost. i komm. O. S. Figurnovoi. M., 1999.

2. *Babaev E. G.* A. A. Akhmatova v pis'makh k N. I. Khardzhievu (1930-e–1960-e gg.) // Tainy remesla. M., 1992 (Akhmatovskie chteniia; vyp. 2).

3. *Chernykh V. A.* Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. 1889–1966. 3-e izd., ispr. i dop. M., 2016.

4. *Chukovskaia L. K.* Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 2.

5. Chukovskii i Akhmatova: litsom k litsu / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. E. V. Ivanovoi // Nekalendarnyi XX vek. M., 2011.

6. *Druzhinin P. A.* Ideologiia i filologiia. Leningrad, 1940-e gody: Dokumental'noe issledovanie. M., 2012. T. 2.

7. *Edel'shtein M. Iu.* Pis'ma A. A. Smirnova k A. A. Akhmatovoi (1954–1957) // Vademecum. K 60-letiiu Lazaria Fleishmana. M., 2010.

8. *Gershtein E. G.* Memuary. SPb., 1998.

9. *Glëkin G. V.* Chto mne dano bylo... Ob Anne Akhmatovoi / Sost., podg. teksta, vstup. stat'ia, komm. N. G. Goncharovoi. M., 2015.

10. *Gumilev L. N.* «Dar slov mne byl obeshchan ot prirody». Literaturnoe nasledie. Stikhi. Dramy. Perevody. Proza: [Poln. sobr. khudozhestvennogo tvorcheskogo naslediia] / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. M. G. Kozyrevoi i V. N. Voronovicha. SPb., 2004.

11. «...Ia, Vash pozdnii uchenik...» (Iz pisem Ars. Tarkovskogo k A. Akhmatovoi. 1958–1965) / Publ. N. Goncharovoi // Voprosy literatury. 1994. № 6.

12. *Kogan-Filippova B. N.* Iz rodnikov mudrosti (Vspominaia M. I. Privalovu) // Nevskii bibliofil. Al'manakh. SPb., 2000. Vyp. 5.

13. *Kraineva N. I., Timenchik R. D.* Iz arkhiva Anny Akhmatovoi // Poetika. Istoriia literatury. Lingvistika: Sbornik k 70-letiiu Viacheslava Vsevolodovicha Ivanova. M., 1999.

14. *Likhachev D. S.* Pis'ma k A. A. Akhmatovoi / Publ. i vstup. zametka N. Krainevoi // Zvezda. 2006. № 11.

15. *Lipovetskaia-Preigerzon N.* Moi otets Tsvi Preigerzon. Ierusalim, 2015.

16. *Liuba Iu. B.* Vospominaniia. SPb., 1998.

17. *Maizel' S. A.* Brezhnevskie shestidesiatye. 1964–1969 // http://maizelsa.narod.ru/older files/1/8_Brezhnevskie_shestidesyatye_1964-1969.doc.

18. «Milaia, dorogaia mamochka... — Dorogoi moi synok Levushka...». Perepiska L. N. Gumileva i A. A. Akhmatovoi (1950 — ser. 1954) / Podg. tekstov N. I. Krainevoi; prim. M. G. Kozyrevoi, N. I. Krainevoi, A. Ia. Razumova // Zvezda. 2007. № 8.

19. N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. Luknitskogo. SPb., 2005.

20. Ob Anne Akhmatovoi: Stikhi, esse, vospominaniia, pis'ma. L., 1990.

21. *Panov Iu. P.* Siblag GULAGa: dokumental'noe povestvovanie. Kemerovo, 2005.

22. Perepiska A. A. Akhmatovoi s L. N. Gumilevym / Predislovie A. M. Panchenko; publ. i podg. teksta N. V. Gumilevoi i A. M. Panchenko // Zvezda. 1994. № 4.

23. Perepiska s Bezhetskom (<konets 1910-kh> — 1928 gody) / Publ. A. I. Pavlovskogo; vstup. zametka, podg. teksta i komm. T. M. Dviniatinoi i N. I. Krainevoi // N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. Luknitskogo. SPb., 2005.

24. Pis'ma k Akhmatovoi // Informatsionno-tematicheskii portal «Oboznik» (http://www.oboznik.ru/?p=36263).

25. «...Pis'ma k Vam pisalis' vo mne dnem i noch'iu...»: pis'ma L. K. Chukovskoi k A. A. Akhmatovoi / Publ. E. Ts. Chukovskoi i N. I. Krainevoi // Russkaia literatura. 2014. № 2.

26. *Poberezkina P.* Ukrainskie literatory — korrespondenty A. Akhmatovoi: tri pis'ma 1964–65 gg. // Toronto Slavic Quarterly. 2016. № 58.

27. *Preigerzon Ts.* Dnevnik vospominanii byvshego lagernika (1949–1955) / Per. s ivrita I. B. Mintsa. Ierusalim; M., 2005.

28. *Punina I. N.* V gody voiny (1942–1944): Fragmenty neopublikovannoi knigi / Publ. i prim. A. G. Kaminskoi // «Ia vsem proshchenie daruiu...»: Akhmatovskii sbornik. M.; SPb., 2006.

29. *Razumov A. Ia.* Dela i doprosy: II. «Vot eto deistvitel'no pravil'no»: K delam obviniaemogo L'va Gumileva // «Ia vsem proshchenie daruiu...»: Akhmatovskii sbornik. M.; SPb., 2006.

30. *Roskina N. A.* «Kak budto proshchaius' snova...» // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi: sb. M., 1991.

31. *Rubinchik O. E.* «Kniga luchshe raspisnogo nadgrob'ia...»: vokrug «egipetskoi» perepiski Anny Akhmatovoi // «Odna velikolepnaia tsitata...»: Sbornik statei i materialov k 70-letiiu Natalii Ivanovny Krainevoi. M., 2023.

32. *Rubinchik O. E.* «Pomogite mne v moem velikom gore». O khlopotakh Akhmatovoi po osvobozhdeniiu syna (novye detali). Stat'ia vtoraia // Siuzhetologiia i siuzhetografiia. 2023. № 4.

33. *Rubinchik O. E.* «Unichtozhaite, pozhaluista, moi pis'ma»: neskol'ko slov ob epistoliarnom nasledii Anny Akhmatovoi // Nikolai Gumilev — «Zolotoe serdtse Rossii». M.; SPb., 2023.

34. *Timenchik R. D.* Anna Akhmatova v 60-e gody. Tomsk, 2006.

35. *Timenchik R. D.* Iz Imennogo ukazatelia k «Zapisnym knizhkam» Akhmatovoi // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Simferopol', 2007. Vyp. 5.

36. *Timenchik R.* Iz perepiski Anny Akhmatovoi // Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman / Ed. by K. Polivanov et al. Stanford, 1994 (Stanford Slavic Studies; Vol. 8).

37. *Timenchik R. D.* Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody: V 2 t. M., Ierusalim, 2017.

38. «V etoi zhizni menia uderzhala tol'ko vera v Vas i v Osiu...» (Pis'ma N. Ia. Mandel'shtam A. A. Akhmatovoi) / Publ., vstup. zametka, podg. teksta i komm. N. I. Krainevoi // Literaturnoe obozrenie. 1991. № 1.

39. «Vasha osinka trepeshchet pod moim oknom...». Perepiska A. A. Akhmatovoi i M. S. Petrovykh / Vstup. stat'ia, podg. tekstov M. S. Petrovykh i komm. O. E. Rubinchik; podg. tekstov A. A. Akhmatovoi A. I. Golovkinoi i O. E. Rubinchik // Russkaia literatura. 2022. № 1.

40. *Vinogradskii V.* Cheremshanskie istorii // https://ulpressa.ru/2017/03/25/klub-simbirskiy-glagol-vladimir-vinogradskiy.

41. Vladimir Shileiko: Posledniaia liubov'. Perepiska s Annoi Akhmatovoi i Veroi Andreevoi i drugie materialy / Sost., predislovie, prim., ukazatel' imen i nazvanii A. Shileiko i T. Shileiko. M., 2003.

42. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost., podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauch. konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.

43. «Zhivia v chuzhikh slovakh...»: vospominaniia / [Sost., vstup. stat'ia, komm. V. N. Voronovicha, M. G. Kozyrevoi]. SPb., 2006.

Любовь Геннадьевна Кихней

профессор, зав. кафедрой истории журналистики и литературы,
Московский университет имени А. С. Грибоедова

Liubov Gennadievna Kikhney

Professor, Head of Department of History of Journalism and Literature,
Moscow A. S. Griboedov University

ORCID: 0000-0003-0342-7125

lgkihney@yandex.ru

«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» А. А. АХМАТОВОЙ: К МЕХАНИЗМАМ СОЗДАНИЯ ГИПЕРТЕКСТА

POEM WITHOUT A HERO BY A. A. AKHMATOVA: TOWARDS THE MECHANISMS OF HYPERTEXT CREATION

В статье рассматриваются механизмы создания гипертекста в «Поэме без Героя» А. А. Ахматовой. Выявлены механизмы встраивания в текст топосов — свернутых смыслов, которые включают в себя множественные отсылки к мировой литературе, организованные по принципу семиотической интерференции. Вычленяются способы реализации интертекстуальных отсылок (цитатные, аллюзийные и аттракторные), и доказывается, что все они образуют сложную систему взаимоотражений, тяготеющую к нескольким сюжетно-композиционным фреймам. Показано, как автор вносит в текст эксплицитные отсылки к определенным смысловым кластерам, связывая их в единую категориальную сеть, организуемую в том числе и за счет импликатуры и подтекста.

Ключевые слова: Ахматова, гипертекст, интертекст, поливалентность, импликатура.

The article discusses the mechanisms of hypertext creation in the *Poem without a Hero* by A. A. Akhmatova. The mechanisms of embedding topoi in the text — collapsed meanings that include multiple references to the world literature, organized according to the principle of semiotic interference, are revealed. Three ways of implementing intertextual references (citation, allusion and attractors) are identified and it is argued that they all form a complex system of mutual reflections, tending to several plot-compositional frames. It is shown how the author makes explicit references to certain semantic clusters in the text, linking them into a single categorical network, organized, among other things, by implication and subtext.

Key words: A. A. Akhmatova, hypertext, intertext, polyvalence, implicature.

Список литературы

1. *Ахматова А. А.* Победа над Судьбой: В 2 т. / Сост., подг. текстов, предисловие, прим. Н. Крайневой. М., 2005.

2. *Ахматова А.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2004. Т. 7 (доп.). Переводы. 1910–1950-е годы.

3. *Багно В.* Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане: Новеллы, стихи, пьесы. СПб., 2000.

4. *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921.

5. *Бурдина С. В.* Гумилевские подтексты в поэмах А. Ахматовой // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 1.

6. *Бурдина С. В.* Поэмы Анны Ахматовой: «Вечные образы» культуры и жанр. Пермь, 2002.

7. *Викторова Т.* Мотив плясок смерти в «Поэме без Героя» в свете западноевропейской культурной традиции // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966). М., 2021.

8. *Гете И. В.* Фауст / Пер. Б. Пастернака // Гете И. В. Избр. произведения: В 2 т. М., 1985. Т. 2.

9. *Гофман Э. Т. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 1.

10. *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. Стихотворения и поэмы.

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

12. *Иванов Вяч. Вс.* «Поэма без героя». Поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Иванов Вяч. Вс. Избр. тр. по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. 2.

13. *Каинова О. А., Корниенко С. А.* Дон Жуан или Мефистофель (двоение вечных образов в поэтике Н. С. Гумилева) // Культура и цивилизация. 2017. № 7. Т. 4А.

14. *Кихней Л. Г.* «...И очертанья Фауста вдали...»: Святочный код как инспирация гетевских рецепций в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2007. Вып. 5.

15. *Кихней Л. Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии А. Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2.

16. *Кихней Л. Г., Ламзина А. В.* Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой // Научный диалог. 2020. № 9.

17. *Кихней Л. Г., Темиршина О. Р.* «Достоевский и бесноватый...»: рецепции Ф. М. Достоевского в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой и механизмы создания полигенетичной цитаты // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60).

18. *Кузьменко О. Н.* Русский архипелаг. Париж Н. С. Гумилева и А. А. Ахматовой // Арктика. XXI. Гуманитарные науки. 2015. № 2.

19. *Кулагина А. А.* Лирическое я в драматургии Н. С. Гумилева (на примере пьесы «Дон Жуан в Египте») // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2011. № 2.

20. *Куликова Е. Ю.* «Прогулки с Пушкиным» Анны Ахматовой // European Social Science Journal. 2014. № 7 (3). С. 239–246.

21. *Куликова Е. Ю.* О балладном прочтении ахматовского «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» («Из цикла „Ташкентские страницы“») // Филологический класс. 2019. № 3 (57).

22. *Ламзина А. В.* К проблеме рецепции шекспировских мотивов в драматургии А. А. Ахматовой // Litera. 2020. № 12.

23. *Ламзина А. В., Кихней Л. Г.* «Эхо» Эдгара По в «Поэме без Героя» и поздних стихах Анны Ахматовой // Litera. 2021. № 1.

24. *Мейлах М., Топоров В.* Ахматова и Данте // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. 15.

25. *Михайлова Г. П.* Ахматова и загадка Шекспира // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 3 (190).

26. *Михайлова Г. П.* «Миф о поэте» Анны Ахматовой в западноевропейском литературном контексте: интертекстуальный анализ // Respectus Philologicus. 2003. № 3 (8).

27. *Михайлова Г. П.* Читая «Гамлета», или обретение самости // Вопросы русской литературы. 2016. № 4.

28. *Михайлова Г. П.* Шекспировский тезаурус Анны Ахматовой: королева Гертруда // Literatūra (Вильнюс). 2012. № 2 (54).

29. *Мусатов В.* «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007.

30. *Мусатов В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 2016.

31. *Незнамова А. Ю.* Элементы поэтики комедии дель арте в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Вестник Томского гос. ун-та. 2016. № 403.

32. *Неклюдов С. Ю.* Литература как традиция. М., 2016.

33. *Одоевцева И. В.* На берегах Невы. М., 1988.

34. *Полтавцева Н. Г.* Анна Ахматова и культура «серебряного века» («вечные образы» культуры в творчестве Ахматовой) // Царственное слово: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1.

35. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова; пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. Н. Нарумова, В. Ю. Лукасик. М., 2008.

36. *Рубинчик О.* Об испанской составляющей в «Поэме без героя» // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2006. Вып. 4.

37. *Рубинчик О. Е.* Шелли и Байрон в «Поэме без героя»: изобразительный подтекст // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2008. Вып. 6.

38. *Руднев В.* Гипертекст // Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001.

39. *Рыбакова Н. В.* «Парижский текст» в художественном сознании А. Ахматовой. Дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2006.

40. *Седакова О. А.* Шкатулка с Зеркалом. Об одном глубинном мотиве А. А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 17 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 641).

41. *Серова М. В.* «Дон Жуана мне не показывали»: о воплощении одного драматического сюжета в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Александр Блок и мировая культура. Великий Новгород, 2000.

42. *Серова М. В.* «Образы Италии» в «Поэме без героя», или ахматовская «история акмеизма» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2004. Вып. 3.

43. *Темиршина О. Р., Белоусова О. Г., Афанасьева О. В.* Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // Litera. 2021. № 12.

44. *Тименчик Р. Д.* Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. А. Поэма без героя. М., 1989.

45. *Тименчик Р. Д.* К описанию поэтической мифологии Ахматовой // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989.

46. *Тименчик Р. Д.* К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 308).

47. *Тименчик Р. Д.* Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3.

48. *Топоров В. Н.* Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой) // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003.

49. *Топоров В. Н.* Ахматова и Гофман: к постановке вопроса // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003.

50. *Топоров В. Н.* «Без лица и названья» (к реминисценции символистского образа) // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003.

51. *Топоров В.* К отзвукам западноевропейской поэзии у Ахматовой (I. Данте) // Slavic Poetics. Esseys in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris: Mouton, 1973.

52. *Топоров В. Н.* «Поэма без героя» А. Ахматовой в ритуальном аспекте // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989.

53. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. с англ. М. Абкина // Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М., 1961. Т. 1.

54. *Уайльд О.* Саломея / Пер. К. Д. Бальмонта // Уайльд О. Саломея. Портрет Дориана Грея. М., 2014.

55. *Хлодовский Р. И.* Анна Ахматова и Данте // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 2.

56. *Цивьян Т. В.* «Поэма без героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст — читатель») // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001.

57. *Цивьян Т.* Странствие Ахматовой в ее Италию // La Pietroburgo di Anna Achmatova. Bologna: Grafis Edizioni, 1996.

58. *Шекспир У.* Гамлет / Пер. Б. Пастернака // Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. М., 1994. Т. 8. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков.

59. «Я не такой тебя когда-то знала...». Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб., 2009.

60. *Якушева Г. В.* Фауст в искушениях XX века: Гетевский образ в русской и зарубежной литературе. М., 2005.

61. *Kikhney L. G., Kornijenko C. A.* J. W. Goethe's «Faust» code in A. A. Akhmatova's «Poem without a Hero» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1.

62. *Kikhney L. G., Lamzina A. V.* The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's «Poem without a Hero» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4.

References

1. *Akhmatova A. A.* Pobeda nad Sud'boi: V 2 t. / Sost., podg. tekstov, predislovie, prim. N. Krainevoi. M., 2005.

2. *Akhmatova A.* Sobr. soch: V 7 t. M., 2004. T. 7 (dop.). Perevody. 1910–1950-e gody.

3. *Bagno V.* Rasplata za svoevolie, ili volia k zhizni // Mif o Don Zhuane: Novelly, stikhi, p'esy. SPb., 2000.

4. *Blok A.* Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1960. T. 3. Stikhotvoreniia i poemy. 1907–1921.

5. *Burdina S. V.* Gumilevskie podteksty v poemakh A. Akhmatovoi // Vestnik Permskogo un-ta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiia. 2018. T. 10. Vyp. 1.

6. *Burdina S. V.* Poemy Anny Akhmatovoi: «Vechnye obrazy» kul'tury i zhanr. Perm', 2002.

7. *Gete I. V.* Faust / Per. B. Pasternaka // Gete I. V. Izbr. proizvedeniia: V 2 t. M., 1985. T. 2.

8. *Gofman E. T. A.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 1991. T. 1.

9. *Gumilev N.* Soch.: V 3 t. M., 1991. T. 1. Stikhotvoreniia i poemy.

10. «Ia ne takoi tebia kogda-to znala...». Anna Akhmatova. Poema bez Geroia. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto. Materialy k tvorcheskoi istorii / Izd. podg. N. I. Kraineva; pod red. N. I. Krainevoi, O. D. Filatovoi. SPb., 2009.

11. *Iakusheva G. V.* Faust v iskusheniiakh XX veka: Getevskii obraz v russkoi i zarubezhnoi literature. M., 2005.

12. *Ivanov Viach. Vs.* «Poema bez geroia». Poetika pozdnei Akhmatovoi i fantasticheskii realizm // Ivanov Viach. Vs. Izbr. tr. po semiotike i istorii kul'tury. M., 2000. T. 2.

13. *Kainova O. A., Kornienko S. A.* Don Zhuan ili Mefistofel' (dvoenie vechnykh obrazov v poetike N. S. Gumileva) // Kul'tura i tsivilizatsiia. 2017. № 7. T. 4A.

14. *Khlodovskii R. I.* Anna Akhmatova i Dante // Tainy remesla: Akhmatovskie chteniia. M., 1992. Vyp. 2.

15. *Kikhnei L. G.* Funktsii shekspirovskikh i dantovskikh motivov v poezii A. Akhmatovoi // Russkaia literatura. 2014. № 2.

16. *Kikhnei L. G.* «...I ochertan'ia Fausta vdali...»: Sviatochnyi kod kak inspiratsiia getevskikh retseptsii v «Poeme bez Geroia» Anny Akhmatovoi // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2007. Vyp. 5.

17. *Kikhney L. G., Kornijenko C. A.* J. W. Goethe's «Faust» code in A. A. Akhmatova's «Poem without a Hero» // Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2018. *T.* 23. № 1.

18. *Kikhnei L. G., Lamzina A. V.* Otryvok «Makbeta» U. Shekspira v perevode i istolkovanii Anny Akhmatovoi // Nauchnyi dialog. 2020. № 9.

19. *Kikhney L. G., Lamzina A. V.* The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's «Poem without a Hero» // Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2020. T. 25. № 4.

20. *Kikhnei L. G., Temirshina O. R.* «Dostoevskii i besnovatyi...»: retseptsii F. M. Dostoevskogo v «Poeme bez Geroia» Anny Akhmatovoi i mekhanizmy sozdaniia poligenetichnoi tsitaty // Novyi filologicheskii vestnik. 2022. № 1 (60).

21. *Kulagina A. A.* Liricheskoe ia v dramaturgii N. S. Gumileva (na primere p'esy «Don Zhuan v Egipte») // Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2011. № 2.

22. *Kulikova E. Iu.* «Progulki s Pushkinym» Anny Akhmatovoi // European Social Science Journal. 2014. № 7 (3). S. 239–246.

23. *Kulikova E. Iu.* O balladnom prochtenii akhmatovskogo «V tu noch' my soshli drug ot druga s uma...» («Iz tsikla „Tashkentskie stranitsy“») // Filologicheskii klass. 2019. № 3 (57).

24. *Kuz'menko O. N.* Russkii arkhipelag. Parizh N. S. Gumileva i A. A. Akhmatovoi // Arktika. XXI. Gumanitarnye nauki. 2015. № 2.

25. *Lamzina A. V.* K probleme retseptsii shekspirovskikh motivov v dramaturgii A. A. Akhmatovoi // Litera. 2020. № 12.

26. *Lamzina A. V., Kikhnei L. G.* «Ekho» Edgara Po v «Poeme bez Geroia» i pozdnikh stikhakh Anny Akhmatovoi // Litera. 2021. № 1.

27. *Meilakh M., Toporov V.* Akhmatova i Dante // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. 15.

28. *Mikhailova G. P.* «Chitaia «Gamleta», ili obretenie samosti // Voprosy russkoi literatury. 2016. № 4.

29. *Mikhailova G. P.* «Mif o poete» Anny Akhmatovoi v zapadnoevropeiskom literaturnom kontekste: intertekstual'nyi analiz // Respectus Philologicus. 2003. № 3 (8).

30. *Mikhailova G. P.* Akhmatova i zagadka Shekspira // Izvestiia Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki. 2019. T. 21. № 3 (190).

31. *Mikhailova G. P.* Shekspirovskii tezaurus Anny Akhmatovoi: koroleva Gertruda // Literatūra (Vil'nius). 2012. № 2 (54).

32. *Musatov V.* «V to vremia ia gostila na zemle...». Lirika Anny Akhmatovoi. M., 2007.

33. *Musatov V.* Pushkinskaia traditsiia v russkoi poezii pervoi poloviny XX veka. M., 2016.

34. *Nekliudov S. Iu.* Literatura kak traditsiia. M., 2016.

35. *Neznamova A. Iu.* Elementy poetiki komedii del' arte v «Poeme bez geroia» A. Akhmatovoi // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2016. № 403.

36. *Odoevtseva I. V.* Na beregakh Nevy. M., 1988.

37. *P'ege-Gro N.* Vvedenie v teoriiu intertekstual'nosti / Obshch. red. i vstup. stat'ia G. K. Kosikova; per. s fr. G. K. Kosikova, B. N. Narumova, V. Iu. Lukasik. M., 2008.

38. *Poltavtseva N. G.* Anna Akhmatova i kul'tura «serebrianogo veka» («vechnye obrazy» kul'tury v tvorchestve Akhmatovoi) // Tsarstvennoe slovo: Akhmatovskie chteniia. M., 1992. Vyp. 1.

39. *Rubinchik O. E.* Shelli i Bairon v «Poeme bez geroia»: izobrazitel'nyi podtekst // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2008. Vyp. 6.

40. *Rubinchik O.* Ob ispanskoi sostavliaiushchei v «Poeme bez geroia» // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2006. Vyp. 4.

41. *Rudnev V.* Gipertekst // Rudnev V. Entsiklopedicheskii slovar' kul'tury XX veka. Kliuchevye poniatiia i teksty. M., 2001.

42. *Rybakova N. V.* «Parizhskii tekst» v khudozhestvennom soznanii A. Akhmatovoi. Dis. ... kand. filol. nauk. Surgut, 2006.

43. *Sedakova O. A.* Shkatulka s Zerkalom. Ob odnom glubinnom motive A. A. Akhmatovoi // Tr. po znakovym sistemam. Tartu, 1984. Vyp. 17 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 641).

44. *Serova M. V.* «Don Zhuana mne ne pokazyvali»: o voploshchenii odnogo dramaticheskogo siuzheta v «Poeme bez geroia» Anny Akhmatovoi // Aleksandr Blok i mirovaia kul'tura. Velikii Novgorod, 2000.

45. *Serova M. V.* «Obrazy Italii» v «Poeme bez geroia», ili akhmatovskaia «istoriia akmeizma» // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9. Filologiia, vostokovedenie, zhurnalistika. 2004. Vyp. 3.

46. *Shekspir U.* Gamlet / Per. B. Pasternaka // Shekspir U. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1994. T. 8. «Gamlet» v russkikh perevodakh XIX–XX vekov.

47. *Temirshina O. R., Belousova O. G., Afanas'eva O. V.* Onomasticheskie kody «Poemy bez geroia» A. A. Akhmatovoi kak skrytaia intertekstual'naia adresatsiia // Litera. 2021. № 12.

48. *Timenchik R. D.* Chuzhoe slovo u Akhmatovoi // Russkaia rech'. 1989. № 3.

49. *Timenchik R. D.* K opisaniiu poeticheskoi mifologii Akhmatovoi // Anna Akhmatova i russkaia kul'tura nachala XX veka. Tezisy konferentsii. M., 1989.

50. *Timenchik R. D.* K semioticheskoi interpretatsii «Poemy bez geroia» A. Akhmatovoi // Tr. po znakovym sistemam. Tartu, 1973. Vyp. 6 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 308).

51. *Timenchik R. D.* Zametki o «Poeme bez geroia» // Akhmatova A. A. Poema bez geroia. M., 1989.

52. *Toporov V. N.* Akhmatova i Blok (k problem postroeniia poeticheskogo dialoga: «blokovskii» tekst Akhmatovoi) // Toporov V. N. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbr. tr. SPb., 2003.

53. *Toporov V. N.* Akhmatova i Gofman: k postanovke voprosa // Toporov V. N. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbr. tr. SPb., 2003.

54. *Toporov V. N.* «Bez litsa i nazvan'ia» (k reministsentsii simvolistskogo obraza) // Toporov V. N. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbr. tr. SPb., 2003.

55. *Toporov V.* K otzvukam zapadnoevropeiskoi poezii u Akhmatovoi (I. Dante) // Slavic Poetics. Esseys in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris: Mouton, 1973.

56. *Toporov V. N.* «Poema bez geroia» A. Akhmatovoi v ritual'nom aspekte // Anna Akhmatova i russkaia kul'tura nachala XX veka. Tezisy konferentsii. M., 1989.

57. *Tsiv'ian T.* Stranstvie Akhmatovoi v ee Italiiu // La Pietroburgo di Anna Achmatova. Bologna: Grafis Edizioni, 1996.

58. *Tsiv'ian T. V.* «Poema bez geroia» Anny Akhmatovoi (nekotorye itogi izucheniia v sviazi s problemoi «tekst — chitatel'») // Tsiv'ian T. V. Semioticheskie puteshestviia. SPb., 2001.

59. *Uail'd O.* Portret Doriana Greia / Per. s angl. M. Abkina // Uail'd O. Izbr. proizvedeniia: V 2 t. M., 1961. T. 1.

60. *Uail'd O.* Salomeia / Per. K. D. Bal'monta // Uail'd O. Salomeia. Portret Doriana Greia. M., 2014.

61. *Viktorova T.* Motiv pliasok smerti v «Poeme bez Geroia» v svete zapadnoevropeiskoi kul'turnoi traditsii // Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Anna Akhmatova (1889–1966). M., 2021.

62. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost. i podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauch. konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.

Галина Павловна Михайлова

профессор Кафедры славистики Института языков и культур Балтийского региона, Вильнюсский университет (Литва)

Galina Pavlovna Mikhailova

Professor, Department of Slavic Studies, Institute for the Languages and Cultures of the Baltic, Vilnius University (Lithuania)

ORCID: 0000-0002-4236-1889

galina.michailova@flf.vu.lt

СЕМАНТИКА И ПОЭТИКА ДВУХ АНТИЧНЫХ ДИПТИХОВ А. А. АХМАТОВОЙ: ШЕКСПИР И СОФОКЛ, ШЕКСПИР И ГОРАЦИЙ

SEMANTICS AND POETICS OF TWO ANTIQUITY DIPTYCHS BY A. A. AKHMATOVA: SHAKESPEARE AND SOPHOCLES, SHAKESPEARE AND HORACE

Предметом рассуждений являются два текста Ахматовой — строфа из «Поэмы без Героя» и стихотворение 1963 года. Анализируется содержательное и формальное своеобразие репрезентируемой Ахматовой оппозиции — Шекспир *vs* Софокл и Шекспир *vs* Гораций. При этом учитывается весомость античного и шекспировского «культурных слоев» ее творчества. Проведенный анализ показывает, что отношения между «персонажами» поэтических диптихов имеют характер не столько их взаимоисключения, сколько их взаимообусловленности.

Ключевые слова: судьба, возмездие, закон, бытие, тайна.

The subject of the article are two texts by A. Akhmatova, namely a stanza from *Poem without a Hero* and a poem of 1963. The author analyzes the content and formal uniqueness of the oppositions represented by Akhmatova — Shakespeare *vs* Sophocles and Shakespeare *vs* Horace. The value of the Antiquity and Shakespearean «cultural layers» of her work is taken into account. The analysis shows that the relations between the «characters» of the poetic diptychs are interdependent, rather than mutually exclusive.

Key words: fate, retribution, law, existence, mystery.

Список литературы

1. *Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 3.
2. *Ахматова А.* Соч.: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. М. Кралина; под общ. ред. Н. Н. Скатова. М., 1990. Т. 1.
3. *Блок А. А.* «Король Лир» Шекспира // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.
4. *Виленкин В. Я.* В сто первом зеркале. М., 1987.
5. *Гаспаров М. Л.* Избр. труды. М., 1997. Т. 1.
6. *Гаспаров М.* Поэзия Горация // Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970.
7. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. Лекции по эстетике. Ч. 3. Система отдельных искусств.
8. *Горан В. П.* Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990.
9. *Гораций.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970.
10. *Державин Г. Р.* Соч.: В 9 т. СПб., 1872. Т. 7.
11. *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М., 1996.
12. *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1.
13. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост., подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996.
14. *Иванова Ю. В.* Введение // Культура интерпретации до начала Нового времени. М., 2009.
15. *Казанский Н. Н.* «Античная страничка» Анны Ахматовой // Язык. Личность. Текст: Сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой / Отв. ред. В. Н. Топоров. М., 2005.
16. *Кихней Л. Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2.
17. *Лиснянская И. Л.* Шкатулка с тройным дном. Калининград, 1995.
18. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: Ранняя классика. М., 1963.
19. *Максим Тирский.* О том, следует ли молиться / Пер. и комм. И. И. Ковалевой // Античность в контексте современности. М., 1990.
20. *Малкова Е. М.* Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб., 2013. Вып. 3.
21. *Муравьев В. С.* Воспоминания об Анне Ахматовой // Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова. СПб., 2001.
22. *Мусатов В. В.* «Я еще пожелезней тех». Лирика Анны Ахматовой и пушкинская традиция // Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992.
23. *Найман А.* Великая душа (Из книги «Славный конец бесславных поколений») // Октябрь. 1997. № 8.
24. *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.
25. *Нестеров А. В.* Колесо Фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового века. М., 2015.
26. *Озеров Л. А.* Разрозненные записи // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991.
27. *Пешков И. В.* «Гамлет» в бликах идей М. Бахтина, или Три реплики странного времени // Хронотоп и окрестности. Уфа, 2011.
28. *Полевой В. М.* Искусство Греции. Древний мир. М., 1990.
29. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1; 4; 8. Кн. 1.
30. *Рецептер В. Э.* «Это для тебя на всю жизнь...» (А. Ахматова и «Шекспировский вопрос») // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991.

31. *Тахо-Годи А. А.* Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Греческая культура в мифах, символах и терминах / Сост. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. СПб., 1999.

32. *Темненко Г. М.* Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь, 2013.

33. *Тименчик Р. Д.* Памяти Анатолия Наймана (1936–2022) // «Страх и Муза»: Ахматова, Мандельштам и их время. Материалы междунар. конф. Москва — Санкт-Петербург, 17–21 января 2022 г. М., 2023.

34. *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. М.; Иерусалим, 2014.

35. *Франк С. Л.* Соч. М., 1990.

36. *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 2-е изд., испр. и доп. М., 2008.

37. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2.

38. *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6.

39. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева. СПб., 2009.

40. *Ярхо В. Н.* Древнегреческая литература. Трагедия. М., 2000 (Собр. трудов: В 4 т.).

41. *Gleckman J.* The Culture of Early Modern Protestantism. Predistination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taiwan, 2012.

42. *Medvedev A.* «Pur espace de roses s'épanouissant infiniment»: Anna Akhmatova et Rainer Maria Rilke, poètes métaphysiciens // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Bruxelles, 2016 (Nouvelle poétique comparatiste; vol. 36).

43. *Wells D.* Three Functions of the Classical in Akhmatova's Poetry // The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on her Poetry. Nottingham, 1990. Vol. 2.

References

1. *Akhmatova A.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 1998. T. 3.

2. *Akhmatova A.* Soch.: V 2 t. / Sost. i podg. teksta M. M. Kralina; pod obshch. red. N. N. Skatova. M., 1990. T. 1.

3. *Blok A. A.* «Korol' Lir» Shekspira // Blok A. A. Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1962. T. 6.

4. *Chernykh V. A.* Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi, 1889–1966. 2-e izd., ispr. i dop. M., 2008.

5. *Chukovskaia L. K.* Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 2.

6. *Derzhavin G. R.* Soch.: V 9 t. SPb., 1872. T. 7.

7. *Frank S. L.* Soch. M., 1990.

8. *Gasparov M. L.* Izbr. trudy. M., 1997. T. 1.

9. *Gasparov M.* Poeziia Goratsiia // Goratsii. Ody. Epody. Satiry. Poslaniia. M., 1970.

10. *Gegel' G. V. F.* Estetika: V 4 t. M., 1971. T. 3. Lektsii po estetike. Ch. 3. Sistema otdel'nykh iskusstv.

11. *Gleckman J.* The Culture of Early Modern Protestantism. Predistination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taiwan, 2012.

12. *Goran V. P.* Drevnegrecheskaia mifologema sud'by. Novosibirsk, 1990.

13. *Goratsii.* Ody. Epody. Satiry. Poslaniia. M., 1970.

14. «Ia ne takoi tebia kogda-to znala...»: Anna Akhmatova. Poema bez geroia. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto: materialy k tvorcheskoi istorii / Izd. podg. N. I. Kraineva. SPb., 2009.

15. *Iarkho V. N.* Drevnegrecheskaia literatura. Tragediia. M., 2000 (Sobr. trudov: V 4 t.).

16. *Ivanova Iu. V.* Vvedenie // Kul'tura interpretatsii do nachala Novogo vremeni. M., 2009.

17. *Kazanskii N. N.* «Antichnaia stranichka» Anny Akhmatovoi // Iazyk. Lichnost'. Tekst: Sbornik statei k 70-letiiu T. M. Nikolaevoi / Otv. red. V. N. Toporov. M., 2005.

18. *Kikhnei L. G.* Funktsii shekspirovskikh i dantovskikh motivov v poezii Anny Akhmatovoi // Russkaia literatura. 2014. № 2.

19. *Lisnianskaia I. L.* Shkatulka s troinym dnom. Kaliningrad, 1995.

20. *Losev A. F.* Istoriia antichnoi estetiki: Ranniaia klassika. M., 1963.

21. *Maksim Tirskii.* O tom, sleduet li molit'sia / Per. i komm. I. I. Kovalevoi // Antichnost' v kontekste sovremennosti. M., 1990.

22. *Malkova E. M.* Ukrashenie ili simvol: diadema v proizvedeniiakh drevnegrecheskogo iskusstva // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. SPb., 2013. Vyp. 3.

23. *Medvedev A.* «Pur espace de roses s'épanouissant infiniment»: Anna Akhmatova et Rainer Maria Rilke, poètes métaphysiciens // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Bruxelles, 2016 (Nouvelle poétique comparatiste; vol. 36).

24. *Murav'ev V. S.* Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi // Anna Akhmatova: poslednie gody. Rasskazyvaiut Viktor Krivulin, Vladimir Murav'ev, Tomas Ventslova. SPb., 2001.

25. *Musatov V. V.* «Ia eshche pozheleznei tekh». Lirika Anny Akhmatovoi i pushkinskaia traditsiia // Musatov V. V. Pushkinskaia traditsiia v russkoi poezii pervoi poloviny XX veka. Ot Annenskogo do Pasternaka. M., 1992.

26. *Naiman A. G.* Rasskazy o Anne Akhmatovoi. M., 1989.
27. *Naiman A.* Velikaia dusha (Iz knigi «Slavnyi konets besslavnykh pokolenii») // Oktiabr'. 1997. № 8.
28. *Nesterov A. V.* Koleso Fortuny. Reprezentatsiia cheloveka i mira v angliiskoi kul'ture nachala Novogo veka. M., 2015.
29. *Ozerov L. A.* Razroznennye zapisi // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi. M., 1991.
30. *Peshkov I. V.* «Gamlet» v blikakh idei M. Bakhtina, ili Tri repliki strannogo vremeni // Khronotop i okrestnosti. Ufa, 2011.
31. *Polevoi V. M.* Iskusstvo Gretsii. Drevnii mir. M., 1990.
32. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1948. T. 3. Kn. 1; 4; 8. Kn. 1.
33. *Retsepter V. E.* «Eto dlia tebia na vsiu zhizn'...» (A. Akhmatova i «Shekspirovskii vopros») // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi. M., 1991.
34. *Shekspir U.* Poln. sobr. soch.: V 8 t. M., 1960. T. 6.
35. *Takho-Godi A. A.* Zhizn' kak stsenicheskaia igra v predstavlenii drevnikh grekov // Grecheskaia kul'tura v mifakh, simvolakh i terminakh / Sost. i obshch. red. A. A. Takho-Godi. SPb., 1999.
36. *Temnenko G. M.* Anna Akhmatova: opyty intertekstual'nykh i immanentnykh prochtenii. Simferopol', 2013.
37. *Timenchik R. D.* Pamiati Anatoliia Naimana (1936–2022) // «Strakh i Muza»: Akhmatova, Mandel'shtam i ikh vremia. Materialy mezhdunar. konf. Moskva — Sankt-Peterburg, 17–21 ianvaria 2022 g. M., 2023.
38. *Timenchik R. D.* Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody: V 2 t. M.; Ierusalim, 2014.
39. *Vilenkin V. Ia.* V sto pervom zerkale. M., 1987.
40. *Wells D.* Three Functions of the Classical in Akhmatova's Poetry // The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on her Poetry. Nottingham, 1990. Vol. 2.
41. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost., podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauchnoe konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.
42. *Zholkovskii A. K., Shcheglov Iu. K.* Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty — Tema — Priemy — Tekst. M., 1996.
43. *Zhukovskii V. A.* Sobr. soch.: V 4 t. M.; L., 1959. T. 1.

Алексей Игоревич Любжин

научный сотрудник Лаборатории междисциплинарного анализа социума, культуры и истории (МАСКИ) ФПМИ Национального исследовательского университета «Московский физико-технический институт»;
профессор Центра академического образования АНО ВО «РУМТ»

Alexey Igorevich Lyubzhin

Research Fellow, Laboratory for Interdisciplinary Analysis of Society, Culture and History, FPMI, National Research University «Moscow Institute of Physics and Technology»;
Professor, Autonomous noncommercial organization of higher education «Russian University of Metatechnologies»

ORCID: 0000-0001-8322-1762

vultur@mail.ru

«РОССИЯДА» М. М. ХЕРАСКОВА И ПОЭМА Ж. ШАПЛЕНА «LA PUCELLE OU LA FRANCE DÉLIVRÉE»

M. M. KHERASKOV'S *ROSSIADA* AND J. CHAPELAIN'S POEM *LA PUCELLE OU LA FRANCE DÉLIVRÉE*

В статье рассматриваются точки пересечения между эпическими поэмами Ж. Шаплена «La Pucelle ou La France délivrée» («Дева, или Освобожденная Франция») и «Россиядой» М. М. Хераскова. Количество и качество этих точек, выходящих за рамки «общих мест», позволяет утверждать:

Шаплен был использован Херасковым как источник значимых, хотя и локальных структурных элементов. К числу наиболее важных заимствований относится обозначение врагов как «rebelles» («мятежников»), имеющее опору как во французской, так и в русской истории.

Ключевые слова: эпическая поэма, рецепция, XVII век, XVIII век, Ж. Шаплен, М. М. Херасков, «Россияда».

The article examines the points of intersection between two epic poems: *La Pucelle ou La France délivrée* (*The Maiden, or Liberated France*) by J. Chapelain and *Rossiada* by M. M. Kheraskov. The quantity and quality of these points, that go beyond «banalities», lead to the following assertion: Kheraskov used Chapelain as a source of significant, albeit localized, structural elements. Among the most important borrowings is the designation of enemies as *rebelles*, the word that is grounded in both French and Russian history.

Key words: epic poem, reception, 17th century, 18th century, J. Chapelain, M. M. Kheraskov, *Rossiada*.

Список литературы

1. *Ивинский Д. П.* М. М. Херасков и русская литература XVIII — начала XIX веков. М., 2018.

2. Казанская История // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. М., 1985.

3. *Коровин В. Л.* Поэзия Боброва и русская литература в конце XVIII — начале XIX в. // Бобров С. Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. / Изд. подг. В. Л. Коровин. М., 2008 (сер. «Литературные памятники»).

4. *Любжин А. И.* Новоевропейский эпос в «Россиаде» Хераскова // Русская литература. 2010. № 1.

5. *Любжин А. И.* Силий Италик: к истории рецепции // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XVI. 18–20 июня 2012 г. СПб., 2012.

6. *Любжин А. И.* Техника эпического каталога в «Россиаде» Хераскова // Μνῆμα. Сборник научных трудов, посвященный памяти профессора Владимира Даниловича Жигунина. Казань, 2002.

7. *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М., 1989.

8. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 13.

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

10. *Bluche F.* Louis XIV. [Paris], 1986.

11. *Goupillaudd L.* Chapelain recoiffé par Perrault: une apologie paradoxale de *La Pucelle* // Dix-septième siècle. 2002. Iss. 2. № 215.

References

1. *Bluche F.* Louis XIV. [Paris], 1986.

2. *Goupillaudd L.* Chapelain recoiffé par Perrault: une apologie paradoxale de *La Pucelle* // Dix-septième siècle. 2002. Iss. 2. № 215.

3. *Ivinskii D. P.* M. M. Kheraskov i russkaia literatura XVIII — nachala XIX vekov. M., 2018.

4. Kazanskaia Istoriia // Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. Seredina XVI veka. M., 1985.

5. *Korovin V. L.* Poeziia Bobrova i russkaia literatura v kontse XVIII — nachale XIX v. // Bobrov S. Rassvet polnochi. Khersonida: V 2 t. / Izd. podg. V. L. Korovin. M., 2008 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

6. *Liubzhin A. I.* Novoevropeiskii epos v «Rossiade» Kheraskova // Russkaia literatura. 2010. № 1.

7. *Liubzhin A. I.* Silii Italik: k istorii retseptsii // Indoevropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia — XVI. 18–20 iiunia 2012 g. SPb., 2012.

8. *Liubzhin A. I.* Tekhnika epicheskogo kataloga v «Rossiade» Kheraskova // Μνῆμα. Sbornik nauchnykh trudov, posviashchennyi pamiati professora Vladimira Danilovicha Zhigunina. Kazan', 2002.

9. *Peskov A. M.* Bualo v russkoi literature XVIII — pervoi treti XIX veka. M., 1989.

10. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937. T. 13.

11. *Sumarokov A. P.* Izbr. proizvedeniia / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. P. N. Berkova. L., 1957 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).

Наталья Юрьевна Аветян

старший научный сотрудник Отдела истории русской культуры
Государственного Эрмитажа

Natalia Yurievna Avetyan

Senior Researcher, Department of the History of Russian Culture,
The State Hermitage Museum

ORCID: 0000-0001-5825-3690

avetyan@hermitage.ru

НОВЫЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ В. А. И Е. Е. ЖУКОВСКИХ

V. A. AND E. E. ZHUKOVSKY: NEW ICONOGRAPHIC MATERIALS

Статья посвящена атрибуции двух ранних фотографических портретов В. А. и Е. Е. Жуковских из собрания Государственного Эрмитажа. Изучение творчества фотохудожников С. Геротволя и Э. Таннера, исполнивших снимки, а также обращение к иконографическим материалам поэта и его жены позволили подтвердить гипотезу, что портреты неизвестных являются самыми ранними светописными изображениями Жуковских, созданными во Франкфурте в 1845 году.

Ключевые слова: В. А. Жуковский, Е. Е. Жуковская, калотип, ранняя фотография, С. Геротволь, Э. Таннер.

The article deals with the attribution of the two early photographic portraits of V. A. and E. E. Zhukovsky from the collection of the State Hermitage Museum. Researching the work of the photographers S. Gerothwohl and E. Tanner, who took the photographs, and juxtapositioning them with the iconographic materials of the poet and his wife, we confirm the hypothesis that the portraits of unknown personae are the earliest photographs of the Zhukovskys, made in Frankfurt in 1845.

Key words: V. A. Zhukovsky, E. E. Zhukovskaya, calotype, early photography, S. Gerothwohl, E. Tanner.

Список литературы

1. *Виницкий И.* «Немая любовь» Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. [Вып.] 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Ч. 2.

2. *Долгушин Д. В.* «На кратере вулкана». В. А. Жуковский и революция 1848 г. // Studi Slavistici. 2019. Vol. XVI.

3. «Жизнь и Поэзия одно…» В. А. Жуковский: изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома. СПб., 2013.

4. *Жуковский В. А.* Полн. собр соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14.

5. *Касинец Э., Коган Е.* «Действующие лица». Коллекция Белевских-Жуковских // Наше наследие. 2018. № 124.

6. *Мокрицкий А. Н.* Дневник художника. М., 1975.

7. Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной: 1813–1852. М., 2009.

8. *Плаксин С. Г.* В. А. Жуковский в портретах, скульптуре и иллюстрациях современников. М., 2022.

9. *Тургенев И. С.* Из «Литературных и житейских воспоминаний» // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999.

10. Frankfurter Biographie: Personengeschichtliches Lexikon / Hrsg. W. Klötzer. Frankfurt a/Main, 1994–1996. Bd. I–II (Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission. Bd. XIX. № 1, 2).

11. *Kempe F.* Daguerreotypie in Deutschland. Vom Charme der frühen Fotografie. Seebruck, 1979.

12. Primitifs de la photographie, le calotype en France (1843–1860) / Ed. by S. Aubenas and P.-L. Roubert. Paris, 2010.

References

1. *Dolgushin D. V.* «Na kratere vulkana». V. A. Zhukovskii i revoliutsiia 1848 g. // Studi Slavistici. 2019. Vol. XVI.

2. Frankfurter Biographie: Personengeschichtliches Lexikon / Hrsg. W. Klötzer. Frankfurt a/Main, 1994–1996. Bd. I–II (Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission. Bd. XIX. № 1, 2).
3. *Kasinets E., Kogan E.* «Deistvuiushchie litsa». Kollektsiia Belevskikh-Zhukovskikh // Nashe nasledie. 2018. № 124.
4. *Kempe F.* Daguerreotypie in Deutschland. Vom Charme der frühen Fotografie. Seebruck, 1979.
5. *Mokritskii A. N.* Dnevnik khudozhnika. M., 1975.
6. Perepiska V. A. Zhukovskogo i A. P. Elaginoi: 1813–1852. M., 2009.
7. *Plaksin S. G.* V. A. Zhukovskii v portretakh, skul'pture i illiustratsiiakh sovremennikov. M., 2022.
8. Primitifs de la photographie, le calotype en France (1843–1860) / Ed. by S. Aubenas and P.-L. Roubert. Paris, 2010.
9. *Turgenev I. S.* Iz «Literaturnykh i zhiteiskikh vospominanii» // V. A. Zhukovskii v vospominaniiakh sovremennikov. M., 1999.
10. *Vinitskii I.* «Nemaia liubov'» Zhukovskogo // Pushkinskie chteniia v Tartu. Tartu, 2011. [Vyp.] 5. Pushkinskaia epokha i russkii literaturnyi kanon: K 85-letiiu Larisy Il'inichny Vol'pert: V 2 ch. Ch. 2.
11. «Zhizn' i Poeziia odno...» V. A. Zhukovskii: izobrazitel'nye i dokumental'nye materialy iz sobranii Pushkinskogo Doma. SPb., 2013.
12. *Zhukovskii V. A.* Poln. sobr soch. i pisem: V 20 t. M., 2004. T. 14.

Наталья Петровна Генералова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natalja Petrovna Generalova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3427-5590

generalovanatalia@gmail.com

К ИСТОРИИ ОДНОГО ТУРГЕНЕВСКОГО ПРЕДИСЛОВИЯ (НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ШАРЛЯ ЭДМОНА К И. С. ТУРГЕНЕВУ)

TO THE HISTORY OF A TURGENEV PREFACE (AN UNKNOWN LETTER BY CHARLES EDMOND TO I. S. TURGENEV)

Статья посвящена эпизоду, связанному с участием И. С. Тургенева в подготовке публикации автобиографического очерка И. Я. Павловского «В одиночном заключении (Впечатления нигилиста)», перевод которого был опубликован в трех номерах французской газеты «Le Temps» за 1879 год. Как выяснилось из ошибочно атрибутированного ранее письма редактора газеты Шарля Эдмона (Хоецкого), Тургенев не только написал предисловие и послесловие к очерку Павловского, но и принял участие в его редактировании.
Ключевые слова: И. С. Тургенев, И. Я. Павловский, очерк «В одиночном заключении», Шарль Эдмон, газета «Le Temps», ошибка в атрибуции.

The article examines an episode that has to do with Turgenev's involvement in the publication of I. Ya. Pavlovsky's autobiographical work *En Cellule (Impressions of a Nihilist)*, published in translation, in three installments, by the French newspaper *Le Temps* in 1879. The letter of Charles Edmond (Chojecki) that was previously misattributed, makes it clear that, apart from writing the preface and afterword to Pavlovsky's work, Turgenev was involved in editing it.
Key words: I. S. Turgenev, I. Ya. Pavlovsky, *V Odinochnom Zaklyuchenii* (*En cellule*), Charles Edmond, newspaper *Le Temps*, misattribution.

Список литературы

1. *Генералова Н. П.* Невероятное путешествие И. С. Тургенева в Петербург и Москву (февраль–март 1879 года) // Русская литература. 2018. № 3.

2. *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003.
3. *Герцен А. И.* Письма к разным корреспондентам (1849–1869) / Публ. Л. Р. Ланского // Лит. наследство. 1958. Т. 64.
4. *Ланский Л.* Из переписки Герцена и о Герцене (Неизвестные письма К.-Э. Хоецкого к Георгу Гервегу) // Вопросы литературы. 1975. № 4.
5. *Лукина В. А., Симанков В. И.* Неизвестный перевод И. С. Тургенева: «дело Сомова» в русской и иностранной периодике 1879 года // Русская литература. 2023. № 2.
6. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1967. Т. 12. Кн. 2.
7. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10.
8. *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи: В 2 т. М., 1984. Т. 2.

References

1. *Flober G.* O literature, iskusstve, pisatel'skom trude. Pis'ma. Stat'i: V 2 t. M., 1984. T. 2.
2. *Generalova N. P.* I. S. Turgenev: Rossiia i Evropa. Iz istorii russko-evropeiskikh literaturnykh i obshchestvennykh otnoshenii. SPb., 2003.
3. *Generalova N. P.* Neveroiatnoe puteshestvie I. S. Turgeneva v Peterburg i Moskvu (fevral'–mart 1879 goda) // Russkaia literatura. 2018. № 3.
4. *Gertsen A. I.* Pis'ma k raznym korrespondentam (1849–1869) / Publ. L. R. Lanskogo // Lit. nasledstvo. 1958. T. 64.
5. *Lanskii L.* Iz perepiski Gertsena i o Gertsene (Neizvestnye pis'ma K.-E. Khoetskogo k Georgu Gervegu) // Voprosy literatury. 1975. № 4.
6. *Lukina V. A., Simankov V. I.* Neizvestnyi perevod I. S. Turgeneva: «delo Somova» v russkoi i inostrannoi periodike 1879 goda // Russkaia literatura. 2023. № 2.
7. *Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 28 t. Pis'ma: V 13 t. L., 1967. T. 12. Kn. 2.
8. *Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 12 t. M., 1982. T. 10.

Йозеф Догнал

профессор университета имени Масарика (Чешская Республика);
профессор университета им. свв. Кирилла и Мефодия (Словацкая Республика)

Josef Dohnal

Professor, Masaryk University (Czech Republic);
Professor, University of Ss. Cyril and Methodius (Slovak Republic)

ORCID: 0000-0002-0763-5784

josef-dohnal@volny.cz

Светлана Николаевна Черепанова

аспирант университета им. свв. Кирилла и Мефодия (Словацкая Республика)

Svetlana Nikolaevna Cherepanova

Post-Graduate Student, University of Ss. Cyril and Methodius (Slovak Republic)

ORCID: 0000-0002-9846-4000

cherepanova1@ucm.sk

«КУЛЬТУРА ШТАМПОВ» В РАННЕЙ ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА

«CULTURE OF CLICHES» IN CHEKHOV'S EARLY PROSE

В статье рассматривается изменение некоторых устоявшихся литературных штампов в творчестве А. П. Чехова на примере ранних рассказов писателя («Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?», «Слова, слова и слова», «Тысяча одна страсть, или Страшная

ночь»). Используя повторяющиеся к его времени литературные образы, приемы, сюжетные ходы, словосочетания и фразы, писатель подвергает их пародийному переосмыслению.
Ключевые слова: Чехов, русская литература, пародия, штамп, стереотип.

The article deals with the reassessment of some well-established literary cliches in A. P. Chekhov's work, with the writer's early stories («Elements Most Often Found in Novels, Short Stories, Etc.», «Words, Words and Words», «A Thousand and One Passions, or a Scary Night») taken as the case studies. Using literary images, techniques, plot moves, colocations and phrases that were common for his time, Chekhov reinterprets them in parody vein.
Key words: Chekhov, Russian literature, parody, cliche, stereotype.

Список литературы

1. Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака: В 2 т. / Общ. ред. пер. М. М. Морозова. М.; Л., [1949]. Т. 1.
2. *Гюго В.* Собор Парижской Богоматери. М., 1959.
3. КЛЭ. 1975. Т. 8.
4. *Кубасов А. В.* Проза Чехова: Искусство стилизации. Екатеринбург, 1998.
5. *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Екатеринбург, 2010.
6. *Оверина К. С.* А. П. Чехов и «малая пресса»: Повествование, коммуникация, читатель // Ранний Чехов: Проблемы поэтики. СПб., 2019.
7. *Черняк М. А.* Массовая литература XX века: Учеб. пособие. М., 2009.
8. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1974. Т. 1, 2.
9. *Щеглов Ю. К.* Проза. Поэзия. Поэтика: Избр. работы. М., 2015 (Новое литературное обозрение. Науч. приложение; вып. 107).
10. *Zadražil L.* Zdroje a perspektivy ruské moderny // Východoevropská moderna a její evropský kontext I / Ed. L. Zadražil. Praha, 1999 (Východoevropské studie; [Sv.] 1).

References

1. *Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 18 t. M., 1974. T. 1, 2.
2. *Cherniak M. A.* Massovaia literatura XX veka: Ucheb. posobie. M., 2009.
3. *Giugo V.* Sobor Parizhskoi Bogomateri. M., 1959.
4. KLE. 1975. T. 8.
5. *Kubasov A. V.* Proza Chekhova: Iskusstvo stilizatsii. Ekaterinburg, 1998.
6. *Leiderman N. L.* Teoriia zhanra. Ekaterinburg, 2010.
7. *Overina K. S.* A. P. Chekhov i «malaia pressa»: Povestvovanie, kommunikatsiia, chitatel' // Rannii Chekhov: Problemy poetiki. SPb., 2019.
8. *Shcheglov Iu. K.* Proza. Poeziia. Poetika: Izbr. raboty. M., 2015 (Novoe literaturnoe obozrenie. Nauch. prilozhenie; vyp. 107).
9. Vil'iam Shekspir v perevode Borisa Pasternaka: V 2 t. / Obshch. red. per. M. M. Morozova. M.; L., [1949]. T. 1.
10. *Zadražil L.* Zdroje a perspektivy ruské moderny // Východoevropská moderna a její evropský kontext I / Ed. L. Zadražil. Praha, 1999 (Východoevropské studie; [Sv.] 1).

Александр Аркадьевич Кобринский

ведущий научный сотрудник Петербургского института иудаики

Aleksandr Arkad'evich Kobrinskii

Leading Researcher, St. Petersburg Institute of Jewish Studies

ORCID: 0000-0001-6980-4232

444-44-4@list.ru

ЭНИГМАТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО: СТИХОТВОРЕНИЕ «ДУЭЛЬ»

ENIGMATIC TEXT POETICS IN THE POEM «THE DUEL» BY N. A. ZABOLOTSKJ

Статья посвящена анализу одного из самых ранних стихотворений Н. Заболоцкого — «Дуэль». Анализ показывает, что смысловой центр текста сдвигается от сюжетной линии в сторону языковых экспериментов. Любая попытка установления прототипов наталкивается на принципиальную многозначность, отсылающую не к конкретному лицу или событию, а к целому культурно-литературному слою. Во многом эта поэтика была следствием влияния пьесы Д. Хармса «Комедия города Петербурга».

Ключевые слова: Н. Заболоцкий, дуэль, энигматическая поэтика, ОБЭРИУ, прототипичность, Д. Хармс, «Комедия города Петербурга».

The article analyzes one of the earliest poems by N. Zabolotsky, «The Duel». It shows that the semantic center of the text is gradually shifting from the plotline towards verbal experiments. Any attempt to establish prototypes is checked by the fundamental polysemy that refers to an entire cultural and literary layer, rather than a specific person or event. This poetics shows multiple influences of Daniil Kharms' play *The Comedy of the City of Petersburg*.

Key words: N. Zabolotsky, duel, enigmatic poetics, OBERIU, prototypicality, D. Kharms, *The Comedy of the City of Petersburg*.

Список литературы

1. *Виноградов В. В.* История слов. Около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1999.

2. *Вольский А. Л.* Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, языкознание, литературоведение, экономика, право, культурология, педагогика, психология, методика обучения). 2008. № 12 (81).

3. *Гиппиус З. Н.* Петербургские дневники. 1914–1919. New York, 1982.

4. *Горбовская С. Г.* Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII–XX вв.: от Жана де Лабрюйера к Раймону Кено // Вестник Томского гос. ун-та. Сер. Филология. 2018. № 54.

5. *Дурасов В.* Дуэльный кодекс. СПб., 2007.

6. *Заболоцкий Н. А.* Столбцы / Изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лощилов. 2-е изд., стереотипное. М., 2020 (сер. «Литературные памятники»).

7. *Заболоцкий Н.* Мои возражения А. И. Введенскому, авторитету бессмыслицы. Открытое письмо // Введенский А. Полн. собр. произведений: В 2 т. М., 1993. Т. 2.

8. *Загоскин М. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. Историческая проза / Сост., вступ. статья, комм. А. М. Пескова.

9. *Игошева Т. В.* Поэтика энигматического текста в стихотворении Б. Пастернака «Июль» // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 4.

10. *Каверин В. А.* «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...». Портреты. Письма о литературе. Воспоминания. М., 1965.

11. *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007.

12. *Кобринский А., Лощилов И.* Студенческое дело Николая Заболоцкого // Зборник Матице српске за славистику. 2024. № 1 (105).

13. *Кукулин И.* Рождение постмодернистского героя по дороге из Санкт-Петербурга через Ленинград и дальше (проблемы сюжета и жанра в повести Д. И. Хармса «Старуха») // Вопросы литературы. 1997. № 4.

14. *Лощилов И., Галеев И.* Стихотворение Николая Заболоцкого «Дума» (1926): текст и контексты // Новый мир. 2013. № 6.

15. *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. Стихотворения.

16. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6. Евгений Онегин.

17. *Рымарь А. Н.* «Комедия города Петербурга» Даниила Хармса как «обэриутский предмет» // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.

18. *Сологуб Ф. К.* Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004 (сер. «Литературные памятники»).

19. *Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. / Сост. Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина; прим. В. Н. Сажина. СПб., 2002. Кн. 1.

20. *Цветкова Н. В.* Роман Э. Сю «Матильда» в оценке С. П. Шевырева и В. Г. Белинского // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2011. № 10.

21. *Шром Н. И.* «Столбцы» Н. Заболоцкого в историко-литературном контексте конца 1920-х гг. // Методология и методика историко-литературного исследования: Тезисы докладов. Рига, 1990.

22. *Шром Н. И.* К вопросу о генезисе русского постмодернизма («Столбцы» Н. Заболоцкого) // Literatūra (Vilnius). 1998. № 38 (2).

23. *Яковлевич А., Чурич Б.* Гибель эпохи — гибель мира в «Комедии города Петербурга» Д. Хармса // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.

24. *Barthes R.* Texte // Encyclopedia universalis. Paris, 1973. Vol. 15.

References

1. *Barthes R.* Texte // Encyclopedia universalis. Paris, 1973. Vol. 15.
2. *Durasov V.* Duel'nyi kodeks. SPb., 2007.
3. *Gippius Z. N.* Peterburgskie dnevniki. 1914–1919. New York, 1982.
4. *Gorbovskaia S. G.* Formirovanie khudozhestvennogo obraza «goluboi tsvetok» v mirovoi literature XVII–XX vv.: ot Zhana de Labriuiera k Raimonu Keno // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Ser. Filologiia. 2018. № 54.
5. *Iakovlevich A., Churich B.* Gibel' epokhi — gibel' mira v «Komedii goroda Peterburga» D. Kharmsa // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.
6. *Igosheva T. V.* Poetika enigmaticheskogo teksta v stikhotvorenii B. Pasternaka «Iiul'» // Filologicheskii klass. 2022. T. 27. № 4.
7. *Kaverin V. A.* «Zdravstvui, brat. Pisat' ochen' trudno...». Portrety. Pis'ma o literature. Vospominaniia. M., 1965.
8. *Kharms D.* Poln. sobr. soch. Zapisnye knizhki. Dnevnik: V 2 kn. / Sost. Zh.-F. Zhakkara i V. N. Sazhina; prim. V. N. Sazhina. SPb., 2002. Kn. 1.
9. *Kobrinskii A.* Duel'nye istorii Serebrianogo veka. Poedinki poetov kak fakt literaturnoi zhizni. SPb., 2007.
10. *Kobrinskii A., Loshchilov I.* Studencheskoe delo Nikolaia Zabolotskogo // Zbornik Matitse srpske za slavistiku. 2024. № 1 (105).
11. *Kukulin I.* Rozhdenie postmodernistskogo geroia po doroge iz Sankt-Peterburga cherez Leningrad i dal'she (problemy siuzheta i zhanra v povesti D. I. Kharmsa «Starukha») // Voprosy literatury. 1997. № 4.
12. *Loshchilov I., Galeev I.* Stikhotvorenie Nikolaia Zabolotskogo «Duma» (1926): tekst i konteksty // Novyi mir. 2013. № 6.
13. *Mandel'shtam O. E.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. M., 2009. T. 1. Stikhotvoreniia.
14. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937. T. 6. Evgenii Onegin.
15. *Rymar' A. N.* «Komediia goroda Peterburga» Daniila Kharmsa kak «oberiutskii predmet» // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.
16. *Shrom N. I.* «Stolbtsy» N. Zabolotskogo v istoriko-literaturnom kontekste kontsa 1920-kh gg. // Metodologiia i metodika istoriko-literaturnogo issledovaniia: Tezisy dokladov. Riga, 1990.
17. *Shrom N. I.* K voprosu o genezise russkogo postmodernizma («Stolbtsy» N. Zabolotskogo) // Literatūra (Vilnius). 1998. № 38 (2).
18. *Sologub F. K.* Melkii bes / Izd. podg. M. M. Pavlova. SPb., 2004 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
19. *Tsvetkova N. V.* Roman E. Siu «Matil'da» v otsenke S. P. Shevyreva i V. G. Belinskogo // Izvestiia Volgogradskogo gos. ped. un-ta. 2011. № 10.
20. *Vinogradov V. V.* Istoriia slov. Okolo 1500 slov i vyrazhenii i bolee 5000 slov, s nimi sviazannykh / Otv. red. N. Iu. Shvedova. M., 1999.
21. *Vol'skii A. L.* Germenevtika simvola «goluboi tsvetok» v romane Novalisa «Genrikh fon Ofterdingen» // Izvestiia Rossiiskogo gos. ped. un-ta im. A. I. Gertsena. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki (filosofiia, istoriia, sotsiologiia, politologiia, iazykoznanie, literaturovedenie, ekonomika, pravo, kul'turologiia, pedagogika, psikhologiia, metodika obucheniia). 2008. № 12 (81).
22. *Zabolotskii N. A.* Stolbtsy / Izd. podg. N. N. Zabolotskii, I. E. Loshchilov. 2-e izd., stereotipnoe. M., 2020 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
23. *Zabolotskii N.* Moi vozrazheniia A. I. Vvedenskomu, avtoritetu bessmyslitsy. Otkrytoe pis'mo // Vvedenskii A. Poln. sobr. proizvedenii: V 2 t. M., 1993. T. 2.
24. *Zagoskin M. N.* Soch.: V 2 t. M., 1988. T. 1. Istoricheskaia proza / Sost., vstup. stat'ia, komm. A. M. Peskova.

Петр Александрович Дружинин

старший научный сотрудник
Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Petr Aleksandrovich Druzhinin

Senior Researcher, Institute of Russian Language,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3097-3375

petr@druzhinin.ru

А. П. ПЛАТОНОВ И ЦЕНЗУРА (НЕСОСТОЯВШАЯСЯ ПУБЛИКАЦИЯ 1939 ГОДА В ЖУРНАЛЕ «ОКТЯБРЬ»)

A. P. PLATONOV AND CENSORSHIP (A REPRESSED 1939 PUBLICATION IN THE *OKTYABR*)

В статье, посвященной ранее неизвестному эпизоду истории цензуры, обращается внимание на ценность для истории литературы такого редкого и труднодоступного источника, как «Сводка важнейших изъятий, задержаний и конфискаций, произведенных органами Главлита СССР», печатавшегося в 1930-е годы в шести экземплярах для высшего руководства страны и известного ныне лишь единичными выпусками. На основании вновь выявленного выпуска, отложившегося в одном из сборных дел А. Я. Вышинского как заместителя председателя Совнаркома СССР в ГА РФ, впервые публикуются цензурные материалы относительно неосуществленной публикации рассказа А. П. Платонова «Жизнь в семействе» («Среди животных и растений») в журнале «Октябрь» в 1939 году. Эти материалы позволяют не только иначе изложить судьбу этого многострадального произведения А. П. Платонова, но и восстановить утраченные фрагменты авторского текста.

Ключевые слова: А. П. Платонов, цензура, «Октябрь», «Новый мир», «Бюллетени Главлита СССР», «Жизнь в семействе» («Среди животных и растений»).

The article analyzes a previously unknown episode in the history of censorship, highlighting the literary historic value of a very rare and hard-to-access source, *Summary of the Most Important Seizures, Detentions and Confiscations Made by Glavlit of the USSR*, printed in the 1930s in six copies for the top leadership of the country, that is now known only in single issues. The newly discovered issue, deposited in one of the files of A. Y. Vyshinsky, as Deputy Chairman of the USSR Council of Commissars, in the State Archive of the Russian Federation, contains the censorship records pertaining to the failed publication of A. P. Platonov's short story «Life in the Family (Among Animals and Plants)» in the *Oktyabr* magazine in 1939. The records not only offer a new narrative concerning the fate of this long-suffering work by A. P. Platonov, but also help to restore the lost fragments of the original text.

Key words: A. P. Platonov, censorship, *Oktyabr*, *Novy Mir*, *Bulletins of the USSR Central Committee*, *Life in the Family* (*Among Animals and Plants*).

Список литературы

1. *Блюм А. В.* Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003.

2. *Блюм А. В.* Советская цензура эпохи большого террора: по материалам секретных бюллетеней Главлита СССР // Индекс / Досье на цензуру: Ежеквартальный журнал. М., 1997. № 2.

3. *Горяева Т. М.* Политическая цензура в СССР, 1917–1991 гг. 2-е изд., испр. М., 2009.

4. *Корниенко Н. В.* «Добрые люди» в рассказах А. Платонова конца 30–40-х годов: Предварительные текстологические заметки // Творчество Андрея Платонова: Материалы и исследования. СПб., 2000. Кн. 2.

5. *Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). М., 1993 (Здесь и теперь. 1993. № 1 (3)).

6. *Малыгина Н. М.* Сияние света во тьме: Андрей Платонов в 1939 г. // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2008. Кн. 4.

7. *Найман Э.* «Из истины не существует выхода» — Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1994. № 1.

8. *Платонов А.* «...Я прожил жизнь»: Письма, 1920–1950 гг. / Сост., вступ. статья Н. В. Корниенко. 2-е изд., доп. М., 2019.

9. *Платонов А. П.* Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / Сост., подг. текста, комм. Н. В. Корниенко. 2-е изд. М., 2011 (Собр. [соч. Т. 4]).

10. *Платонов А. П.* Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / Сост., комм. Н. В. Корниенко; подг. текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М., 2011 (Собр. [соч. Т. 8]).

11. Совещание в Союзе писателей. Чтение и обсуждение рассказа А. Платонова «Среди животных и растений» для журнала «Люди железнодорожной державы» <1936> / Публ., вступление и прим. Н. Корниенко // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии: Сб. М., 1994.

References

1. *Blium A. V.* Sovetskaia tsenzura epokhi bol'shogo terrora: po materialam sekretnykh biulletenei Glavlita SSSR // Indeks / Dos'e na tsenzuru: Ezhekvartal'nyi zhurnal. M., 1997. № 2.

2. *Blium A. V.* Zapreshchennye knigi russkikh pisatelei i literaturovedov, 1917–1991: Indeks sovetskoi tsenzury s kommentariiami. SPb., 2003.

3. *Goriaeva T. M.* Politicheskaia tsenzura v SSSR, 1917–1991 gg. 2-e izd., ispr. M., 2009.

4. *Kornienko N. V.* «Dobrye liudi» v rasskazakh A. Platonova kontsa 30–40-kh godov: Predvaritel'nye tekstologicheskie zametki // Tvorchestvo Andreia Platonova: Materialy i issledovaniia. SPb., 2000. Kn. 2.

5. *Kornienko N. V.* Istoriia teksta i biografiia A. P. Platonova (1926–1946). M., 1993 (Zdes' i teper'. 1993. № 1 (3)).

6. *Malygina N. M.* Siianie sveta vo t'me: Andrei Platonov v 1939 g. // Tvorchestvo Andreia Platonova: Issledovaniia i materialy. SPb., 2008. Kn. 4.

7. *Naiman E.* «Iz istiny ne sushchestvuet vykhoda» — Andrei Platonov mezhdu dvukh utopii // Russian Studies: Ezhekvartal'nik russkoi filologii i kul'tury. 1994. № 1.

8. *Platonov A.* «...Ia prozhil zhizn'»: Pis'ma, 1920–1950 gg. / Sost., vstup. stat'ia N. V. Kornienko. 2-e izd., dop. M., 2019.

9. *Platonov A. P.* Fabrika literatury: Literaturnaia kritika, publitsistika / Sost., komm. N. V. Kornienko; podg. teksta N. V. Kornienko i E. V. Antonovoi. M., 2011 (Sobr. [soch. T. 8]).

10. *Platonov A. P.* Schastlivaia Moskva: Roman, povest', rasskazy / Sost., podg. teksta, komm. N. V. Kornienko. 2-e izd. M., 2011 (Sobr. [soch. T. 4]).

11. Soveshchanie v Soiuze pisatelei. Chtenie i obsuzhdenie rasskaza A. Platonova «Sredi zhivotnykh i rastenii» dlia zhurnala «Liudi zheleznodorozhnoi derzhavy» <1936> / Publ., vstuplenie i prim. N. Kornienko // Andrei Platonov. Vospominaniia sovremennikov. Materialy k biografii: Sb. M., 1994.

Алла Михайловна Грачева

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alla Mikhailovna Gracheva

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4708-098X

ichnelat@rambler.ru

А. М. РЕМИЗОВ
ПОТАЙНАЯ МЫСЛЬ ДОСТОЕВСКОГО
ИЗ КАТОРЖНОЙ ПАМЯТИ. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ

A. M. REMIZOV
DOSTOEVSKY'S SECRET THOUGHT FROM HIS REMINISCENCES OF A CONVICT. A BAD PREDICAMENT

В статье публикуются по автографу предисловие и комментарии А. М. Ремизова к рассказу Ф. М. Достоевского, предназначавшиеся для французского издания: *Dostoievsky Th. M.* Scandaleuse histoire / Traduction originale d' A. Remizoff et J. Chuzeville. Illustrations de G. Annenkoff. Preface de L. Durtain. Paris: Éditions des Quatre Vents, 1945. Текст Ремизова сопровожден вступительной статьей и комментариями.

Ключевые слова: А. М. Ремизов, авангард, эссе, рассказ «Скверный анекдот», Ф. М. Достоевский.

The original text of the preface and comments by A. M. Remizov to the short story by F. M. Dostoevsky, that Remizov had intended to publish in the French edition: *Dostoievsky Th. M.* Scandaleuse histoire / Traduction originale d'A. Remizoff et J. Chuzeville. Illustrations de G. Annenkoff. Preface de L. Durtain. Paris: Éditions des Quatre Vents, 1945 is reproduced here from the author's autograph. Remizov's text is accompanied by an introductory note and commentaries.

Key words: A. M. Remizov, Vanguard, essay, story *A Bad Predicament*, F. M. Dostoevsky.

Список литературы

1. *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1.
2. *Бутков Я. П.* Повести и рассказы / Подг. текста, вступ. статья и прим. Б. С. Мейлаха. М., 1967.
3. *Грачева А. М.* Теория русского лада Алексея Ремизова. Генезис. Практика. Рефлексы. СПб., 2023.
4. *Ремизов А. М.* Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2013. Т. 1. Май 1943 — январь 1946 / Отв. ред. А. М. Грачева.
5. *Ремизов А. М.* Огонь вещей: Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов, Тургенев. Достоевский. Париж, 1954.
6. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру.
7. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2003. Т. 10. Петербургский буерак.
8. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2017. Т. 13. Россия в письменах.
9. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2018. Т. 14. Звезда надзвездная.
10. Lettres d'Aleksej Remizov à Vladimir Butčik / Publ. d'H. Sinany-Mac Leod // Revue des études slaves. 1981. T. 53. Fasc. 2.

References

1. *Annenkov Iu.* Dnevnik moikh vstrech. Tsikl tragedii: V 2 t. L., 1991. T. 1.
2. *Butkov Ia. P.* Povesti i rasskazy / Podg. teksta, vstup. stat'ia i prim. B. S. Meilakha. M., 1967.
3. *Gracheva A. M.* Teoriia russkogo lada Alekseia Remizova. Genezis. Praktika. Refleksy. SPb., 2023.
4. Lettres d'Aleksej Remizov à Vladimir Butčik / Publ. d'H. Sinany-Mac Leod // Revue des études slaves. 1981. T. 53. Fasc. 2.
5. *Remizov A. M.* Dnevnik myslei 1943–1957 gg. SPb., 2013. T. 1. Mai 1943 — ianvar' 1946 / Otv. red. A. M. Gracheva.
6. *Remizov A. M.* Ogon' veshchei: Sny i predson'e. Gogol'. Pushkin. Lermontov, Turgenev. Dostoevskii. Parizh, 1954.
7. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2002. T. 7. Akhru.
8. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2003. T. 10. Peterburgskii buerak.
9. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2017. T. 13. Rossiia v pis'menakh.
10. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2018. T. 14. Zvezda nadzvezdnaia.

Татьяна Григорьевна Иванова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tat'iana Grigor'evna Ivanova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3679-4634

tgivanova@inbox.ru

КНИГА О КАЛИКАХ ПЕРЕХОЖИХ

A BOOK ABOUT THE PILGRIMS

[Рец. на:] *Хлыбова Т. В.* Калики Святой Руси: опыт имагологии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2023. 491 с. (сер. «Humanitas»).

[Review:] *Khlybova T. V.* Kaliki Sviatoi Rusi: opyt imagologii. M.; SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2023. 491 s. (ser. «Humanitas»).

Дмитрий Михайлович Буланин

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Dmitrii Mikhailovich Bulanin

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinsij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5480-7964

dmitriibulanin@yandex.ru

ОСВОЕНИЕ РУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТЬЮ НАСЛЕДИЯ МАКСИМА ГРЕКА: СТАРШИЕ ОПЫТЫ

THE LEGACY OF MAXIM THE GREEK AS MASTERED BY THE RUSSIAN WRITING: THE EARLIEST ATTEMPTS

[Рец. на:] *Крутецкий В. Ю.* Преподобный Максим Грек в русской культуре последней четверти XVI в. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. 272 с.
[Review:] *Krutetskii V. Iu.* Prepodobnyi Maksim Grek v russkoi kul'ture poslednei chetverti XVI v. M.; SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2022. 272 s.

Алина Сергеевна Бодрова

доцент Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»; старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alina Sergeevna Bodrova

Associate Professor, National Research University *Higher School of Economics*;
Senior Researcher, Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4048-1908

abodrova@hse.ru

ЛИТЕРАТУРА И СЦЕНАРИИ ВЛАСТИ АЛЕКСАНДРОВСКОЙ И НИКОЛАЕВСКОЙ ЭПОХ

RUSSIAN LITERATURE AND THE SCENARIOS OF POWER DURING THE REIGN OF ALEXANDER I AND NICHOLAS I

[Рец. на:] *Киселева Л. Н.* Карамзинисты и архаисты. Статьи разных лет. Tartu: University of Tartu Press, 2023. 875 с.
[Review:] *Kiseleva L. N.* Karamzinisty i arkhaisty. Stat'i raznykh let. Tartu: University of Tartu Press, 2023. 875 s.

Татьяна Владимировна Мисникевич

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Vladimirovna Misnikevich

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-6430-2778

tamisnikevich@yandex.ru

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

NEW INSIGHTS CONCERNING THE HISTORY OF THE LITERARY GROUPS OF THE SILVER AGE

[Рец. на:] *Соболев А. Л.* Общество свободной эстетики (1906–1917) / Отв. ред. М. Л. Спивак. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 488 с., ил. (сер. «Библиотека „Литературного наследства“»; вып. 11).

[Review:] *Sobolev A. L.* Obshchestvo svobodnoi estetiki (1906–1917) / Otv. red. M. L. Spivak. M.: IMLI RAN, 2023. 488 s., il. (ser. «Biblioteka „Literaturnogo nasledstva“»; vyp. 11).

Любовь Валерьевна Хачатурян

докторант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
доцент Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Liubov' Valerievna Khachaturian

Doctoral Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences; Docent, National Research University
Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0000-0002-2689-5186

rgali2010@yandex.ru

ДИНАМИКА РОМАНА: «ТИХИЙ ДОН» В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ М. А. ШОЛОХОВА

THE DYNAMICS OF THE NOVEL: *QUIET FLOWS THE DON* IN THE CREATIVE LEGACY OF M. A. SHOLOKHOV

[Рец. на:] Творческое наследие М. А. Шолохова в начале XXI века / Под ред. Ю. А. Дворяшина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 544 с.

[Review:] Tvorcheskoe nasledie M. A. Sholokhova v nachale XXI veka / Pod red. Iu. A. Dvoriashina. M.: IMLI RAN, 2022. 544 s.

Ольга Александровна Кузнецова

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Aleksandrovna Kuznetsova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinsij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0001-4231-7116

kolar@inbox.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «А. Н. ОСТРОВСКИЙ — ТЕКСТЫ И КУЛЬТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ: К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДРАМАТУРГА»

A. N. OSTROVSKY — TEXTS AND CULTURAL CONTEXTS: TO THE 200TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE PLAYWRIGHT RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Ольга Александровна Линдеберг

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Aleksandrovna Lindeberg

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8738-618X

olinde08@gmail.com

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПАМЯТИ ДОКТОРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ ЮРИЯ КОНСТАНТИНОВИЧА ГЕРАСИМОВА (1923–2003). К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»

IN MEMORY OF YURI KONSTANTINOVICH GERASIMOV, DOCTOR OF ART HISTORY (1923–2003). HONORING THE CENTENARY OF HIS BIRTH RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Екатерина Игоревна Вожик

аспирант, младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ekaterina Igorevna Vozhik

PhD Student, Junior Researcher,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9310-6597

e.vozhik@yandex.ru

Степан Денисович Попов

аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
приглашенный преподаватель Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург)

Stepan Denisovich Popov

PhD Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences; Visiting Lecturer, National Research University
Higher School of Economics (St. Petersburg)

ORCID: 0009-0008-8305-5686

stepanpopov15@gmail.com

ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МОЛОДЕЖНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ДОМАШНИЕ ЧТЕНИЯ: ТРАЕКТОРИИ (НЕ)КЛАССИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

HOME READINGS: TRAJECTORIES OF (NON-)CLASSICAL KNOWLEDGE ABOUT RUSSIAN LITERATURE FIRST INTERNATIONAL YOUTH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Эльмира Камильевна Александрова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elmira Kamilievna Alexandrova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3009-1794

egumerova@mail.ru

ПЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «КРИТИКИ И ПИСАТЕЛИ: ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX В.»

CRITICS AND WRITERS: SHAPING A LITERARY REPUTATION IN THE LATE 19TH — EARLY 20TH CENTURY FIFTH INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Ирина Владимировна Аршинова

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Irina Vladimirovna Arshinova

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5947-3935

ivarshinova@gmail.com

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕПУТАЦИИ В ПРОЦЕССЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ»

LITERARY REPUTATIONS IN THE PROCESS OF INTERCULTURAL INTERACTION INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Александра Юрьевна Веселова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alexandra Yurievna Veselova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-6679-7815

aveselova@inbox.ru

Андрей Юрьевич Соловьев

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Andrei Iurievich Solovev

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-0851-4199

an.solovjov@gmail.com

ПЯТЫЕ МОЛОДЕЖНЫЕ ЧТЕНИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

FIFTH YOUNG RESEARCHERS' READINGS ON THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 18TH CENTURY

[*Meeting Abstract*]

Ольга Львовна Довгий

старший научный сотрудник кафедры литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова

Olga L'vovna Dovgy

Senior Researcher, Chair of Literary and Art Criticism and Publicism, Department of Journalism, Lomonosov Moscow State University

ORCID: 0000-0002-3957-7857

olga-dovgy@yandex.ru

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВТОРЫЕ БОГОМОЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ»

SECOND BOGOMOLOV READINGS INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Учредители:
Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskijdom.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.pushkinskijdom.ru

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филичева, А. Ю. Соловьев*
Корректор *Т. А. Румянцева*
Компьютерная верстка *Л. Н. Киселевой*
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Подписано к печати 25.11.2024 г. Дата выхода в свет 11.12.24.
Формат 70 × 100 $^{1}/_{16}$. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 28,27. Уч.-изд. л. 31,5. Тираж 215 экз.
Заказ 000. Цена свободная.

16+

Исполнитель по контракту № 4У-ЕП-039-24
ФГБУ «Издательство «Наука»
121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.
Отпечатано в ФГБУ «Издательство «Наука»
121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.