

ISSN 0131-6095

Русская литература

1

2023



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук



Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2023

Издаётся с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. А. Добрицын (<i>Швейцария</i>). Поиски счастья и фортуны: античные и французские источники сказки К. Н. Батюшкова «Странствователь и домосед»	5
ФОЛЬКЛОР БЕЛОГО МОРЯ В ЭКСПЕДИЦИОННЫХ ЗАПИСЯХ ПУШКИНСКОГО ДОМА	
А. Б. Бильдюг. «Кому суждено, так тому суждено»: рассказы о спасении на море	21
А. И. Васкул. Заговоры, обереги и молитвы Верхней Золотицы	29
Н. Г. Комелина. Предания о кладах на Зимнем берегу Белого моря	40
НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»	
Я. Д. Чечнёв. Как хотели издать «Шахнаме» Фирдоуси во «Всемирной литературе»	56
Приложение. Полемика между Н. С. Гумилевым и Ф. А. Розенбергом вокруг перевода «Шахнаме» С. И. Соколова	60
М. А. Ариас-Вихиль, М. Ю. Любимова, М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин о принципах художественного перевода на рубеже 1910–1920-х годов	65
Приложение. Заметки Ф. Д. Батюшкова и Е. И. Замятина о переводе	75
Л. Г. Жуховицкая. Неизвестное письмо А. И. Браудо к М. Горькому об аресте М. Л. Лозинского в августе 1921 года	78
ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ	
Доклад П. Н. Беркова на заседании Комиссии по истории филологических наук 31 октября 1966 года (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. Д. Кочетковой)	83
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
М. В. Пантина (<i>Франция</i>). Письма Жозефа де Местра к Роксане Стурдза: к вопросу о коммуникативных стратегиях сардинского дипломата при российском дворе	98
С. В. Березкина. «Двенадцать спящих дев» В. А. Жуковского в пародийных откликах современников (И. В. Проташинский, А. А. Воейкова, С. П. Шевырев)	112
М. Д. Кузьмина. Дружеская переписка И. В. Киреевского 1820–1830-х годов в литературном контексте	119
А. В. Курочкин. Литературные источники пушкинского наброска «Везувий зев открыл...»	134
Б. А. Максимов. «И родной отец — враг мне»: о природе межпоколенческого конфликта в «малороссийских» циклах Н. В. Гоголя	141

К. Ю. Зубков. Репутация драматурга между государством и обществом: Театрально-литературный комитет и «Женитьба Бальзамина» А. Н. Островского	153
Е. В. Петровская. Л. Н. Толстой и художник В. В. Верещагин: публицистика в слове и в красках	165
Финальные сцены драмы Ф. Шиллера «Дон Карлос» в неизданном переводе А. И. Куприна (публикация В. Н. Быстрова)	177
Л. М. Видгоф. Мандельштам, Ильф и мотоцикл	191
Маша Левина-Паркер (США), Михаил Левин (США). Стиль Набокова, «искателя словесных приключений»	199
Ким Джун Сок (Республика Корея). Мотивы и культурные парадигмы в лагерной прозе В. Т. Шаламова (на примере сборника «Колымские рассказы»)	228
Переписка Ю. П. Казакова с Архангельским книжным издательством (публикация А. Ю. Балакина)	236
М. Д. Андрианова. Производственный роман сегодня (к вопросу о ресайклинге жанра)	245

ЗАМЕТКИ

Д. М. Буланин. Переводчики Посольского приказа: школа литературы и литературная школа	257
Л. А. Трахтенберг. Источник басни И. И. Хемницера «Буквы»	260
О. А. Лекманов (Россия/Узбекистан). Мотив окна в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»	263

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

О. Е. Осовский, С. А. Дубровская. Литература как форма «русской мысли»: новый справочник по интеллектуальной истории России	267
А. С. Бодрова. Пушкин и Тютчев sub specie politicae	268
М. В. Отрадин. Первая полная биография А. А. Фета	271
О. Р. Демидова. Еще раз о «забытых» авторах: жизнь и творчество М. Е. Лёвберг	273

ХРОНИКА

Г. В. Петрова. Международный научно-практический Ахматовский семинар	275
А. Ю. Сорочан. Международная научная конференция «Поколение как сюжет»	276
С. В. Денисенко. Девятая Апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все озарения мира: анагоризис в литературе и искусстве»	280
Е. Д. Конусова. XLVI Малышевские чтения	283
Ю. Ю. Анохина, А. П. Дмитриев. Международная научная конференция «Ему чужая речь ясна...», посвященная 200-летию со дня рождения А. А. Григорьева	286
А. С. Пахомова. Письмо в редакцию	290
Summaries	291

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

М. ГАРДЗАНТИ, 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, 2023
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2023
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2023

RUSSKAYA LITERATURA

№ 1

Historical and Literary Studies

2023

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
A. A. Dobritsyn (<i>Switzerland</i>). Searching for Happiness and Fortune: Ancient and French Sources of K. N. Batiushkov's Fairy-Tale <i>The Wanderer and the Home-Lover</i>	5
FOLKLORE OF THE WHITE SEA: PUSHKIN HOUSE FIELD RECORDS	
A. B. Bildyug. «Whoever is Doomed, is Doomed»: Sea Rescue Stories	21
A. I. Vaskul. Spells, Charms and Prayers from Verkhnyaya Zolotitsa	29
N. G. Komelina. Treasure Legends of the Winter Coast of the White Sea	40
HISTORY OF VSEMIRNAYA LITERATURA PUBLISHING HOUSE: NEW DATA	
Ia. D. Chechnev. How They Wanted to Publish Firdousi's <i>Shahnameh</i> at <i>Vsemirnaya Literatura</i> Publishing House	56
Appendix. N. S. Gumilyov and F. A. Rozenberg's Polemics Concerning the Translation of <i>Shahnameh</i> by S. I. Sokolov	60
M. A. Arias-Vikhil, M. Iu. Liubimova, M. I. Lozinsky and E. I. Zamyatin on the Principles of Literary Translation at the Turn of the 1910s–1920s	65
Appendix. F. D. Batyushkov's and E. I. Zamyatin's Notes on Translation	75
L. G. Zhukhovitskaya. Unknown Letter from A. I. Braudo to M. Gorky Concerning the Arrest of M. L. Lozinsky in 1921	78
HISTORY OF RUSSIAN SCHOLARSHIP	
P. N. Berkov's Report Delivered at the Session of the Commission on the History of Philological Sciences on October 31, 1966 (Introduction, Editing and Commentary by N. D. Kochetkova) . .	83
REPORTS AND RELEASES	
M. V. Pantina (<i>France</i>). Letters of Joseph de Maistre to Roxana Sturdza: Towards the Issue of Communication Strategies of a Sardinian Diplomat at the Russian Court	98
S. V. Berezkina. <i>Twelve Sleeping Maidens</i> by V. A. Zhukovsky in Contemporary Parody Responses (I. V. Protashinsky, A. A. Voeikova, S. P. Shevyrev)	112
M. D. Kuz'mina. I. V. Kireevsky's Correspondence with Friends, 1820s–1830s, in a Literary Context	119
A. V. Kurochkin. Literary Sources on Pushkin's Sketch «Vesuvius Opened its Mouth...» . .	134
A. A. Maksimov. «And my Birth Father is an Enemy of Mine»: On the Nature of the Inter-generational Conflict in N. V. Gogol's «Little Russian» Collection of Tales	141

K. Yu. Zubkov. The Reputation of a Playwright Between the State and the Society: The Theatrical and Literary Committee and <i>The Marriage of Balzaminov</i> by A. N. Ostrovsky	153
E. V. Petrovskaja. L. N. Tolstoy and the Painter V. V. Vereshchagin: Publicism in Words and Color	165
The Final Scenes from F. Schiller's Drama <i>Don Carlos</i> in an Unpublished Translation by A. I. Kuprin (Published by V. N. Bystrov)	177
L. M. Vidgof. Mandelstam, Ilf, and Motorcycle	191
M. Levina-Parker (USA), M. Levin (USA). The Style of Nabokov, a Self-Proclaimed <i>Seeker of Word Adventures</i>	199
Kim Joom Seok (Republic of Korea). Cultural Paradigms in the Poetics of V. T. Shalamov's Camp Literature (Case of the <i>Kolyma Stories</i>)	228
Correspondence of Yu. P. Kazakov with Arkhangelsk Publishing House (Published by A. Iu. Baklakin)	236
M. D. Andrianova. Industrial Novel and Contemporary Russian Literature (Towards the Issue of the Recycling of the Genre)	245

NOTES

D. M. Bulanin. Translators from the Foreign Affairs Ministry: School of Literature and Literary School	257
L. A. Trakhtenberg. The Source of I. I. Chemnitz's Fable <i>The Letters</i>	260
O. A. Lekmanov (Russia/Uzbekistan). The Window Motif in Venedikt Erofeev's Poem <i>Moscow — Petushki</i>	263

REVIEWS

O. E. Osovskii, S. A. Dubrovskaja. Literature as a Form of the «Russian Thought»: A New Guide to the Intellectual History of Russia	267
A. S. Bodrova. Pushkin and Tyutchev <i>Sub Specie Politicæ</i>	268
M. V. Otradin. A. A. Fet. The First Full-Scale Biography	271
O. R. Demidova. More on the «Forgotten» Writers: Life and Work of M. E. Levberg	273

NEWSREEL

G. V. Petrova. International Research and Practice Akhmatova Seminar	275
A. Yu. Sorochan. <i>Generation as a Plot</i> International Research Conference	276
S. V. Denisenko. <i>All the Insights of the World: Anagorisis in Literature and Art</i> Ninth April Interdisciplinary International Research Conference	280
E. D. Konusova. XLVI Malyshev Conference	283
Iu. Iu. Anokhina, A. P. Dmitriev. <i>The Stranger's Speech is Clear to Him...</i> International Research Conference in Honor of the 200 th Anniversary of A. A. Grigoriev	286
A. S. Pakhomova. Letter to the Editor	290
Summaries	291

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, 2023
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2023
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2023

St. Petersburg

ПОИСКИ СЧАСТЬЯ И ФОРТУНЫ: АНТИЧНЫЕ И ФРАНЦУЗСКИЕ ИСТОЧНИКИ СКАЗКИ К. Н. БАТЮШКОВА «СТРАНСТВОВАТЕЛЬ И ДОМОСЕД»

«Странствователь и Домосед»¹ остается до сих пор не вполне разгаданным произведением Батюшкова. В жанровом отношении естественней всего квалифицировать его как стихотворную сказку, так его определял и сам автор. Поскольку жанр этот пришел из Франции, большая часть русских стихотворных сказок — более или менее свободные переработки французских. Но батюшковский текст не является переложением какого-либо одного произведения, в нем следует видеть самостоятельное сочинение, хотя и включающее ряд заимствованных элементов; при этом смысл его проясняется, если распознать источники, на которые поэт в той или иной степени опирался. Помимо французской культуры, игравшей немалую роль в формировании батюшковского поэтического языка, в данном случае для понимания сказки существенными оказываются некоторые доктрины античной философии.² Поэтому в настоящей работе для интерпретации «Странствования и Домоседа» привлекаются письма Батюшкова, в которых упоминается это сочинение и цитируются моральные сентенции французского происхождения, его стихотворения, содержащие родственную топику и тематику, а также французские трактаты о греческих философах и их учениях.

Сказка о Странствователе и Домоседе — самая пространная поэтическая вещь Батюшкова (383 строки), поэтому стоит кратко напомнить ее сюжет. Два брата живут в деревне недалеко от Афин, получают неожиданное наследство, после чего один — Домосед Клит — решает вложить унаследованные деньги в дом и хозяйство, а другой — Филалет — на эти деньги отправляется путешествовать, чтобы приобрести мудрость и, благодаря ей, славу. Он плывет сначала в Египет к жрецам, затем посещает разных греческих мудрецов, но ни одно учение его не устраивает; он теряет все деньги и в отчаянии пытается утопиться. Его спасает старый философ скептик Памфил, Филалет живет у него в лесу несколько дней и наконец возвращается в родные Афины; демонстрируя свежеприобретенную скептическую мудрость, он произносит на площади речь о готовящейся войне, но его прогоняют смехом и даже камнями, а спасает его от разгневанной толпы родной брат Домосед Клит. Филалет

¹ Так в оглавлении батюшковских «Опытов в стихах и прозе» 1817 года. Ниже Странствователь и Домосед будут писаться с прописной буквы, как принято в баснях и сказках, когда речь идет о персонажах.

² Русский литературный контекст сказки наиболее полно на сегодняшний день рассмотрен в неопубликованном исследовании А. Р. Калининой: «Странствование и домосед» К. Н. Батюшкова в литературном контексте середины 1810-х гг. Курсовая работа. Высшая школа экономики. Москва, 2017. Автор искренне признателен А. С. Бодровой, любезно предоставившей ему эту работу.

гостит несколько дней у Клита, вскоре начинает ностальгически вспоминать свои путешествия и рассказывать о них, наконец не выдерживает домашней скуки и снова пускается в странствие на поиски вечной весны.

Автокомментарии в эпистолярной Батюшкова и французские сентенции

Сказка содержит отступления открыто автобиографического характера: автор вспоминает о русской армии в Париже, о своем возвращении в Петербург. Однако интереснее скрытый интимный подтекст сказки, о котором мы знаем из писем Батюшкова.³ Вяземскому он пишет 10 января 1815 года: «Теперь кончил сказку „Домосед и странствователь“, которая тебе, может быть, понравится, потому что напомнит обо мне. Я описал себя, свои собственные заблуждения и сердца и ума моего».⁴

Здесь очевидна отсылка к названию романа Кребийона-сына (Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, 1707–1777) «Заблуждения [блуждания] сердца и ума» («Les égarements du cœur et de l'esprit»)⁵. Примерно через месяц, в феврале того же 1815 года в очередном письме Батюшков обещает: «Верь мне, что я болен не одним воображением, и в доказательство чего пришлю тебе мою сказку „Странствователь и Домосед“, где я сам над собою смеялся. Стих и прекрасный „Ум любит странствовать, а сердце жить на месте“ стих Дмитриева подал мне мысль эту. И где? В Лондоне, когда, сидя с Севериным на берегах Темзы, мы рассуждали об этой молодости, которая исчезает так быстро и невозвратно» (2, 322).

Здесь поэт снова намеком дает ключ к толкованию своего произведения и его названия, цитируя чужие слова (на этот раз не Кребийона, а Дмитриева). Из них образуется параллель: Странствователь — ум, Домосед — сердце, так что героями сказки оказываются Ум и Сердце. И в февральском письме, как и в предыдущем, Батюшков прямо говорит, что писал о себе («где я сам над собою смеялся»).

В сказке совмещены несколько топосов. Вот основные три: 1) герой ищет счастья в разных странах; 2) идиллический тоpos (данный лишь в общих чертах): счастливая жизнь Клита у себя дома; 3) тоposом является и само противопоставление первого и второго — суетных поисков счастья вовне и счастливой жизни дома, — которое, собственно, и обозначено в заглавии. Батюшков разрабатывал вариант этой оппозиции, кратко выраженный строкой, которую он приписывал Дмитриеву («Ум любит странствовать, а сердце жить на месте») и которая в некоторых ранних списках даже поставлена эпиграфом к сказке.⁶ Но в известном сейчас корпусе произведений Дмитриева упомянутый стих отсутствует.

Комментаторы строили различные предположения о происхождении цитированного александрина, допуская, в частности, авторство самого Батюшкова.⁷ Решение выглядит проще: как и многие другие афористичные строки

³ См. комментарии В. П. Степанова: Стихотворная сказка (новелла) XVIII — начала XIX века / Вступ. статья и сост. А. Н. Соколова; подг. текста и прим. Н. М. Гайденова и В. П. Степанова. Л., 1969. С. 676 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁴ Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 319. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁵ Этот намек был отмечен в комментариях А. Л. Зорина (2, 630). Заметим, что аллюзия Батюшкова — одно из нечастых свидетельств рецепции Кребийона в России.

⁶ Стихотворная сказка (новелла) XVIII — начала XIX века. С. 676.

⁷ Так, А. Л. Зорин ошибочно считал, что это «строка, сконтаминированная по мотивам басни И. И. Дмитриева „Два голубя“ (1795)» (2, 630).

русской поэзии, этот стих имеет французское происхождение, представляя собой удачный перевод двух октосиллабов маркиза де Пезэ (Alexandre Frédéric Jacques de Masson marquis de Pezay, 1741–1777), выполненный, вероятно, и в самом деле Дмитриевым⁸ и известный Батюшкову:

l'esprit peut aimer les voyages:
mais le cœur chérit le séjour...⁹

Строки де Пезэ, видимо, запомнились читателям и породили некоторое количество подражаний. Во всяком случае, после них во французской литературе появились похожие по смыслу сентенции, например заключительный стих послания Делиля «Двум путешествующим детям» («*Épître à deux enfants voyageurs*»):

On peut s'instruire ailleurs; on ne vit que chez soi.¹⁰

Еще ближе по смыслу к двустушию де Пезэ значительно более позднее высказывание Ипполита Риго: «*L'esprit s'amuse en voyage, mais le cœur s'ennuie; c'est un voyageur qui l'a dit, et il a raison*».¹¹

Эти две сентенции по хронологическим причинам никак не могут быть генетически связаны с батюшковской сказкой, но свидетельствуют об успехе бонмо маркиза де Пезэ и показывают, что не только Дмитриев обратил внимание на две удачные строки в посредственном стихотворении.

Через несколько месяцев после написания сказки Батюшков цитирует другую, но родственную мысль, выраженную в сходной антитетической форме. В письме к Вяземскому в марте 1815 года он дважды приводит стих самого Вяземского из послания «К друзьям» (1814 или 1815): «*Успехов просит ум, а сердце счастья просит*» (2, 324, 325; № 190). В следующем письме, написанном через несколько дней, он повторяет то же изречение еще раз (2, 327; № 191). Столь полюбившаяся Батюшкову строка дополняет и поясняет афоризм Дмитриева: *сердце любит жить на месте* потому именно, что *счастья просит*, а счастье обретается дома.¹² Она также является переводной, заимствованной из Экушара-Лебрена, причем словом «сердце» Вяземский передал французское *âme* «душа»:

⁸ Трудно представить, зачем Батюшкову понадобилось бы приписывать Дмитриеву чужой стих. Подавляющее большинство произведений Дмитриева являются переводными, но вполне возможно, что не все они дошли до нашего времени; мог затеряться и перевод из де Пезэ. Оригиналы известных текстов указаны в комментированных изданиях поэта, а также в работах: *Добрицын А. А.* 1) Сюжетные истоки четырех сказок И. И. Дмитриева // *Русская литература*. 2007. № 2. С. 3–20; 2) Апологи И. И. Дмитриева // *Русская литература*. 2008. № 2. С. 68–79.

⁹ *Les injures. Épître à Églé* // *Almanach des Muses*. Paris, 1770. P. 41 (подп.: M. de Pezai); *Choix des poésies de Pezai, Saint Péravi et La Condamine*. Paris, 1810. P. 139. Пер.: «Ум может любить странствия, / Но сердце ценит домоседство» (здесь и далее перевод, если не указано иное, мой. — А. Д.). У де Пезэ речь идет о мысленном путешествии Аглаи (Églé, адресата послания) к диким народам Севера и Юга, чьи сердца она должна покорить.

¹⁰ *Delille J. Le Départ d'Éden, poème par Delille, suivi d'une épître à deux enfants voyageurs*, Paris: Didot l'aîné, 1816. Пер.: «Набираться ума можно и в чужих краях, но живешь лишь у себя дома». Послание «Двум путешествующим детям» вышло в свет уже после смерти аббата Делиля (1738–1813). В 1820 году оно было включено именно в том посмертных произведений (*Delille J. Œuvres posthumes*. Paris: Michaud, 1820 [Œuvres. T. 17]).

¹¹ *Rigault H. Œuvres complètes / Précédées d'une notice biographique et littéraire par M. Saint-Marc Girardin*. Paris: Hachette, 1859. T. 4. P. 503. Пер.: «Ум развлекает себя в путешествиях, но сердце скучает; это сказал путешественник и был прав». Риго не уточняет, о каком «путешественнике» идет речь.

¹² Параллель между стихом Дмитриева и строкой Вяземского уже отмечалась: *Калинина А. Р.* «Странствователь и домосед» К. Н. Батюшкова... С. 31.

La Gloire nous égare: ivre d'un fol Honneur,
L'Esprit veut des Succès; l'Ame veut le Bonheur...¹³

Двустипшие Лебрена полностью приложимо к батюшковскому Странствователю: ум Филалета *просит* успеха и почестей (*Honneur*), а душа — счастья (*Bonheur*); жажда славы толкает его на суетный путь, где душа не находит желанного счастья.¹⁴

Трудно сказать, знал ли Батюшков, что цитируемые им в письмах русские строки восходят к французским сентенциям, но мы видим, что именно переводные максимы приходят ему на память, и этот выбор свидетельствует о его эстетических предпочтениях и показывает, на каких образцах формировался его вкус и какая литература предоставляла формы для выражения его мысли.

И александрен Лебрена–Вяземского, и сентенция де Пезе–Дмитриева вписываются в разветвленную традицию, противопоставляющую ум и сердце. В частности, важно, что с умом соотносится сфера неустойчивости, движения, поиска, узнавания нового; с сердцем — область чувств и ощущений, особенно счастья, покоя, устойчивости, а также интуитивно уверенного знания правоты, правильного пути.¹⁵

Во французской литературе такое противопоставление традиционно оформляется как остроумная афористичная антитеза, *trait d'esprit*; вот пара характерных примеров:

L'esprit peut nous égarer; mais le cœur ne nous trompe jamais.¹⁶

Notre esprit veut savoir, mais le cœur veut sentir.¹⁷

При поисках счастья лучше прислушиваться к велению сердца, уму в этом доверять не следует, он может сбить с правильного пути. Если же сердце начинает заблуждаться, ум тем более не может вывести на верную дорогу:

L'esprit s'aveugle quand le cœur s'égare.¹⁸

¹³ *Ecouchard-Lebrun P. D. Œuvres*. Paris, 1811. Т. 2. Р. 157 («Épître VII, A M. du Belloi, Auteur tragique»). Пер.: «Слава сбивает нас с пути: опьяненный нелепыми почестями, / Ум хочет успеха, [а] Душа хочет счастья». Название послания варьируется в разных изданиях: «Épître à M. Dubelloi, après son retour de Russie» (Les quatre saisons du Parnasse, ou choix de poésies légères <...>. Paris, 1806. [Т. V]. Printemps. Р. 151); «Épître à M. Buirette du Belloi, célèbre auteur tragique» (Nouveau Almanach des Muses. Paris, 1805. Р. 230); «Épître à de Belloi, après son retour de Russie» (Almanach des Muses. Paris, 1808. Р. 32).

¹⁴ Ср. в письме Батюшкова Н. И. Гнедичу (25 декабря 1810 года): «Я гривны не дам за то, чтоб быть славным писателем, ниже Расином, я хочу быть счастливым» (2, 153).

¹⁵ О русской традиции см.: *Хазимуллина Е. Е.* «Ум с сердцем не в ладу?» (Мотивированность языковых знаний неязыковыми в русской когнитивной картине мира) // Вестник Томского гос. ун-та. 2010. № 330. С. 32–39.

¹⁶ *Favart C. S. Mémoires et correspondance littéraires: dramatiques et anecdotiques <...>*. Paris: Collin, 1808. Т. 2. Р. 67–68. Пер.: «Ум может сбить нас с пути, но сердце никогда нас не обманывает». Сентенция содержится в письме 1763 года и относится к зрительскому восприятию пьесы Гольдони.

¹⁷ Из «Послания к Музе» («Épître aux Muses») Шарля Борда (*Borde Ch. Œuvres diverses*. Lyon: Faucheux, 1783. Т. 2. Part. I. Р. 45). Пер.: «Наш ум хочет знать, но сердце хочет чувствовать». Впервые напечатано в «Mercure de France» в 1762 году. Фраза приписывалась также королю Станиславу Лещиньскому (1677–1766): *Stanisław I Leszczyński. Œuvres choisies de Stanislas, Roi de Pologne <...>*. Paris: Carez, 1825. Р. 349.

¹⁸ *Caraccioli L. A. de. Voyage de la Raison en Europe; par l'Auteur des Lettres récréatives & morales*. Compiègne: Bertrand; Paris: Saillant & Nyon, 1772. Р. 421. Пер.: «Когда сердце сбивается

Последний афоризм происходит, вероятно, из известной максимы Ла-рошфуко: «L'esprit est toujours la dupe du cœur» — ум всегда бывает обманут сердцем.¹⁹ Широкое распространение подобных сентенций (с их почти фольклорной вариативностью) свидетельствует, что они приближались к таким языковым конструктам, как пословицы и поговорки.

Вспоминая батюшковское письмо Вяземскому (10 января 1815 года), мы можем уточнить: «Странствователь и Домосед» говорит не просто о блужданиях ума и сердца, но об их блужданиях в поисках дороги к счастью, так что все приведенные сентенции имеют к сказке прямое отношение.

Странствия в поисках счастья

Чисто формально историю «Странствователя и Домоседа» можно отнести к тем сюжетам, где тихое спокойное существование противопоставлено бурной, опасной и тем самым более привлекательной жизни.

Сопоставление жизни трудной, но достойной и жизни легкой, но бесславной сочетается часто с еще одним важным топосом — топосом выбора жизненного пути («герой на распутье», *homo viator in bivio*). Мотив встречается уже в античности, впервые, по-видимому, у Гесиода (Op. 287–292). Несколько веков спустя он был использован в притче софиста Продика «Геракл на распутье», повествующей, как две богини — Порочность и Добродетель — склоняли Геракла выбрать жизненный путь — соответственно легкий путь порока или трудный путь добродетели. Притча известна нам благодаря Ксенофону, который приводит ее в «Воспоминаниях о Сократе» (Xen. Mem., II, 1, 21–34).²⁰

В истории Продика о Геракле, которая послужила матрицей для всех последующих воплощений интересующего нас топоса, Геракл выбирает *метафорический* путь, т. е. тяжелую и опасную, но славную (и потому добродетельную) жизнь. В сказке Батюшкова речь идет о реальном, а не метафорическом странствии. Оно оказывается хлопотным и трудным, но можно ли сказать, что, пустившись в далекую и непростую дорогу, герой выбрал тем самым более добродетельную, более угодную богам жизнь?

Герой сказки стремится к славе, как и в изначальном мифе, но в Странствователе это стремление — не проявление добродетели, а признак «беспокойного ума», по слову Бюсси-Рабютена в письме к Мадам де Сюдери: «Je ne sais <sic!> pourquoi notre ami est allé si loin, & encore moins pourquoi il en est revenu. Ces voyages-là marquent souvent un esprit inquiet».²¹

с пути, ум слепнет». (Иначе говоря, ум лишь рационально оправдывает уже сделанный сердцем выбор пути, поэтому, когда сердце теряет дорогу, то и ум слепнет, перестает ее видеть.)

¹⁹ Ср. эссе «Нечто о морали, основанной на философии и религии», где Батюшков утверждал, что «сердце есть источник страстей, пружина морального движения. Ум должен им управлять; но и самый ум <...> любит отдавать ему отчет, и сей отчет ума сердцу есть то, что мы осмелимся назвать лучшим и нежнейшим цветом совести» (1, 156).

²⁰ Подробнее о топосе «странник на распутье» см. классическую работу Панофского (*Panofsky E. Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neuen Kunst. Berlin: Teubner, 1930*) и монографию Вольфганга Хармса (*Harms W. Homo viator in bivio: Studien zur Bildlichkeit des Weges. München: W. Fink, 1970 (Medium Aevum. Philologische Studien; Bd. 21)*). О некоторых воплощениях топоса жизненной дороги в классической русской поэзии см.: *Добрицын А. А. Iter vitae, lepton ochema, Trionfo del Tempo и «Телега жизни» // Philologica. 2013/2014. Т. 10. № 24. С. 17–40 (см.: <http://www.rvb.ru/philologica/10pdf/10dobricyn.pdf>; дата обращения: 31.10.2022).*

²¹ *Bussy-Rabutin R. de. Lettres de Messire Roger de Rabutin, Comte de Bussy <...>, Avec les Réponses. Amsterdam: Chatelain, 1731. Т. 6. Р. 36. Пер.: «Не знаю, почему наш друг отправился так далеко, еще менее знаю, почему он оттуда вернулся. Все эти путешествия свидетельствуют обычно о беспокойном уме». Стремление искать счастье в дальних краях могло объясняться*

Всеми своими невзгодами Странствователь Филалет обязан именно своему беспокойному уму, который не позволяет ему ни на чем остановиться (это, похоже, автобиографическое описание). Можно считать, что Батюшков невольно полемизирует с притчей Продика в духе моралистов XVII–XVIII веков. Обычай отправлять молодых людей в путешествие для образования и воспитания ума и сердца вызвал к жизни соответствующие рассуждения моралистов как в пользу странствий, так и против них.

Так, бернец де Мюральт (Béat Louis de Muralt, 1665–1749) в своем «Письме о путешествиях» склоняется к мысли о бесполезности путешествий, которые могут повредить воспитанию сердца и представляются желательными лишь праздному, незанятому уму (он делает исключение лишь для законодателей и философов, которым путешествия необходимы для ознакомления с чужой мудростью и образцами законов): «...on peut dire que la fortune, que tant de voyageurs cherchent, & qu'ils ne trouvent point, les attend à leur retour, & dans cette vûe que l'on doit se hâter de voyager».²²

Воспитание сердца более важно и само по себе, и потому, что оно способно исправить недостаточное образование ума: «...c'est un abus que de vouloir se former l'esprit en lui-même, & indépendamment du vrai qui en doit faire l'objet. C'est le cœur qu'il faudroit tâcher de former aux jeunes gens, en leur inspirant des principes de droiture & de probité <...> Les qualités du cœur, ou nous dispensent d'avoir celles de l'esprit & nous ornent suffisamment, ou elles les rectifient & les perfectionnent <...>».²³

В сказке Батюшкова ситуация выбора между познавательным путешествием и счастливым домоседством иллюстрируется особенно наглядно, поскольку два ее персонажа воплощают сразу обе альтернативные судьбы. Все внимание, однако, уделено герою Странствователю, Домосед остается для сравнения.

Таков топический фон сказки, а основу ее фабулы (если брать ее в самом схематическом виде) составляют, как было указано В. П. Степановым и Н. М. Гайденовым, две басни Лафонтена — в первую очередь, «Тот, кто бежит за Фортуной, и тот, кто ждет ее в своей постели» («L'Homme qui court après la Fortune et l'Homme qui l'attend dans son lit», VII.12), а также «Два голубя» («Les deux pigeons», IX.2):²⁴ «„Странствователь и домосед“ является

также неумеренностью страстей: «De là viennent <...> ces passions immodérées qui font qu'on souhaite plus qu'on ne peut, ou qu'on n'ose entreprendre; qu'on craint tout, qu'on espère tout, et qu'on cherche ailleurs un bonheur qu'on ne peut trouver que chez soi» (Regnard J. F. Œuvres. Nouv. éd. Paris: Prault, 1750. Т. 1. Р. 60–61; более позднее издание: Œuvres complètes de Regnard, Avec des Avertissements et des Remarques sur chaque Pièce, par M. Garnier. Nouv. éd. Paris: Crapelet, 1810. Т. 1. Р. 68). Пер.: «Отсюда происходят эти неумеренные страсти, заставляющие желать более, чем человек может или осмеливается предпринять, что он всего боится и на все надеется, и что он ищет вонне счастья, которое можно найти лишь у себя дома».

²² [De Muralt B. L.]. Lettres sur les Anglois et les François et les Voyages, Avec la Lettre sur l'Esprit fort, l'Instinct divin recommandé aux hommes, & l'Apologie du caractère des Anglois & des François, &c. Paris: David, 1757. Т. 2. Р. 6. Пер.: «...можно сказать, что фортуна, которую столько путешественников ищут и не находят, ждет их по возвращении, и в этом смысле следует поспешить с путешествиями».

²³ Ibid. Р. 20. Пер.: «...это злоупотребление — желать образовать ум сам по себе, независимо от истины, которая должна быть его предметом. А надо бы стараться образовать сердце молодых людей, внушая им начала прямоты и честности <...> Достоинства сердца или избавляют нас от необходимости иметь достоинства ума и [одни] достаточно нас украшают, или их исправляют и совершенствуют».

²⁴ Источник первой басни Лафонтена, кажется, неизвестен. Правда, в двухтомнике Гийона (Guillon M. N. S. La Fontaine et tous les fabulistes, ou La Fontaine comparé avec ses modèles et ses imitateurs. Paris; Milan: Nyon, 1803. Т. II. Р. 51) в качестве предшественников указаны сказка Пилпая и фавейция Поджо, но это явное недоразумение. Индийская сказка начинается с того, что два приятеля отправляются в путешествие, находят деньги и решают вернуться домой; этим

попыткой приблизиться к поэме, используя традиционную форму стихотворной сказки. Сюжет <...> близок к неоднократно переводившейся в России басне Лафонтена „Искатели фортуны“ <...>, но разработан в лирическом ключе и имеет отчетливо выраженный автобиографический подтекст». ²⁵

Заглавие батюшковской сказки можно рассматривать как предельно лаконичную передачу названия лафонтеновской басни (*L'Homme qui court après la Fortune* — Странствователь, *l'Homme qui l'attend dans son lit* — Домосед). Оба произведения открываются преамбулой, рассказываемой от первого лица. Собственно история персонажей также начинается в обеих сказках сходным образом, в частности, подчеркивается, что герои живут в скромном достатке:

Два брата, Филалет и Клит, смиренно жили
В предместьи Афин под кровлею одной;
В довольстве? Не скажу, но с бодрою душой
Встречали день и ночь спокойно проводили...
(1, 241)

Ср. у Лафонтена:

Certain couple d'amis en un bourg établi,
Possédoit quelque bien <...>. ²⁶

Дальше возникают различия. Никакое внешнее событие не побуждает лафонтеновского персонажа к отъезду; он, в силу своего характера, всегда мечтал привлечь к себе Фортуну и в конце концов созрел, чтобы устремиться на ее поиски. Батюшковскому же герою достается наследство (т. е. Фортуна делает ему подарок в самом начале), и только тогда он решает отправиться в дальние страны, причем не за Фортуну, а за мудростью и за славой. Впрочем, здесь Батюшков не высказывается определенно. В начале сказки Филалет отправляется за мудростью, видя счастье в самом обучении философии:

«Чего же хочешь ты?» — «Я?... славен быть хочу».
— «Но чем?» — «Как чем? — умом, делами,
И красноречьем, и стихами,
И мало ль чем еще? Я в Мемфис полечу
Делиться мудростью с жрецами:
Зачем сей создан мир? кто правит им и как?
Где кончится земля? где гордый Нил родится?
Зачем под пеленой сокрыт Изиды зрак,
Зачем горящий Феб все к западу стремится?
Какое счастье, милый брат!»

сходство сюжетов исчерпывается. Басня «Два голубя» действительно восходит к «Панчатантре» через посредство «Калилы и Димны» и ее французского переложения.

²⁵ Стихотворная сказка (новелла) XVIII — начала XIX века. С. 675. «Искатели фортуны» — так называется переложение лафонтеновской басни, выполненное И. И. Дмитриевым и опубликованное в 1797 году. Он же перевел «Два голубя». Автор благодарен А. С. Бодровой, напомнившей, что на схожей фабуле построена и сказка Вольтера «Телема и Макар», переводившаяся Н. П. Николевым (1797) и А. Х. Востоковым (1799), а в 1827 году Е. А. Баратынским. Однако в ней иначе взаимодействуют персонажи: у Вольтера Телема (Воля, Желание) вынуждена искать Макара (Счастливого), исчезнувшего после того, как она стала выражать им недовольство и предъявлять ему претензии; в итоге, вернувшись, она находит его дома. Заметим также, что мнение современников о батюшковском иносказании напоминало отношение к Вольтеровой аллегории, считавшейся бесцветной («fade»), слишком прямолинейной.

²⁶ *La Fontaine J. de. Fables Choiesies. Mises en Vers par Mr de la Fontaine. Paris: Thierry, Barbin, 1678. Part. 3. P. 58.* Пер.: «Некая пара друзей, устроившаяся в одном предместье, владела кое-каким добром».

Благодаря обретенной мудрости он надеется прославиться и ищет счастье теперь уже в обретении славы:

«Я буду в мудрости соперник Пифагора! —
В Афинах обо мне тогда заговорят.
В Афинах? — что сказал! — от Нила до Босфора
Прославится твой брат, твой верный Филалет!
Какое счастье! <...>»

(1, 242)

Далее сказка повествует о непростых поисках мудрости в Египте и Греции:

Скорей из Мемфиса бежать
От гнева старцев разъяренных,
От крокодилов, псов и луковиц священных²⁷
И между греков просвещенных
Любезной мудрости искать.

(1, 244)

Однако в следующих стихах Батюшков, кажется, проговаривается, что конечной целью поисков Странствователя является счастье само по себе:²⁸

Наш странник обходил
Поля, селения и грады,
Но счастья не находил
Под небом счастливым Эллады.

(1, 245)

Герой не находит счастья потому, что он «Повсюду гость среди людей, / Везде за трапезой чужою...», т. е. нигде не дома. Слово «дом» не произносится, но автор как будто хочет неявно напомнить о забытом было Домоседе.

Погоня за счастьем является рекуррентным (и автобиографическим) мотивом у Батюшкова, причем в раннем «Послании к Хлое» (1804/1805) она синонимична поискам Фортуны, которые традиционно противопоставлены идиллическому топосу («истинное счастье обретается в простой хижине»):

Решилась, Хлоя, ты со мною удалиться
И в мирну хижину навек переселиться.
<...>
За счастьем мы бежим, но редко достигаем,
Бежим за ним вослед — и в пропасть упадаем!
<...>
Таков и человек! Куда ни бросим взгляд,
Узрим тотчас, что он и в счастии не рад.
Довольны все умом, Фортуною ни мало.
Что нравилось сперва, теперь то скучно стало:

²⁷ Эти анекдотические сведения о египетских культах Батюшков мог найти, например, у Вольтера: «Les prêtres d'Égypte nourrissaient-ils un bœuf sacré, un chien sacré, un crocodile sacré? oui» (*Voltaire. Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* <...>. Paris: Didot, An XIII [1805]. Vol. 1. P. 100). Пер.: «Выкармливали ли египетские жрецы священного быка, священного пса, священного крокодила? — Да».

²⁸ Уже поэтому Странствователя и Домоседа нельзя считать чистой аллегорией Ума и Сердца.

То денег, то чинов, то славы он желает.²⁹
Но славы посреди и денег он — зевает!

(1, 341–342)

И здесь мы видим, как Батюшков применяет в своих целях французские сентенции (на сей раз без посредничества русских переводчиков): стих «Довольны все умом, фортуною ни мало» входит в ряд сопоставлений и антитез, со- и противоположающих ум, сердце, душу, счастье, фортуна, и верно передает двустийшие из моральных стансов мадам Дезульер:

Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit.³⁰

Это двустийшие многократно цитировалось, например, Лагарпом в «Лицее»,³¹ именно оттуда, скорее всего, Батюшков его и узнал. Оно восходит к афоризму маркизы де Сабле, приятельницы и отчасти вдохновительницы герцога Ларошфуко: «C'est un défaut bien commun de n'être jamais content de sa fortune, ni mécontent de son esprit».³²

Но если люди и довольны собственным умом (или остроумием), никто не осмеливается, говорит Ларошфуко, открыто выражать свое удовлетворение: «Chacun dit du bien de son cœur, & personne n'en ose dire de son esprit».³³

Здесь мы снова имеем дело с противопоставлением ума и сердца. Имела хождение и сентенция, согласно которой люди выглядят довольными сердцем, но испытывают неудовлетворенность умом: «On paroît toujours aux autres plus satisfait de son cœur que de son esprit»;³⁴ «On paroît ordinairement plus satisfait de son cœur que de son esprit, mais on est toujours soi-même plus satisfait de son esprit que de son cœur».³⁵

²⁹ Фортуна понимается во французском смысле (обретение *денег, чинов, славы*). Ср. то же в «Тавриде» (1815): «Забудем имена Фортуны и честей» (1, 187).

³⁰ Deshoulières A. Poésies de Madame et de Mademoiselle Deshoulières. Nouv. éd. Amsterdam: Desbordes, 1709. Т. 1. Р. 87. Пер.: «Никто не бывает довольным своей фортунной / и недовольным своим умом».

³¹ Laharpe J. F. Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris: Agasse. AN VII [1798]. Т. 6. Р. 415. Заметим, однако, что в оригинальном стихотворении «фортуна» означает «богатство» (Deshoulières A. Poésies... Т. 1. Р. 86–87): «Quelque puissant qu'on soit en richesse, en crédit; / Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit, / Nul n'est content de sa fortune, / Ni mécontent de son esprit». Пер.: «Как бы человек ни был силен своим богатством и кредитом, / Как бы ни был мал успех того, что он пишет, / Никто не бывает довольным своей фортунной / И недовольным своим умом».

³² La Rochefoucauld. Réflexions ou Sentences et Maximes morales de Monsieur de la Rochefoucauld, Maximes de Madame la Marquise de Sablé <...>. Amsterdam: Mortier, 1705. Р. 231. Пер.: «Обычный недостаток — никогда не быть довольным своей фортунной и быть довольным своим умом».

³³ Ibid. Р. 40. Пер.: «Каждый хвалит свое сердце, никто не осмеливается хвалить свой ум / остроумие». Представляет интерес издание, в котором мысли Ларошфуко были собраны тематически и прокомментированы (причем к ним были примешаны максимы маркизы де Сабле): Les Pensées, Maximes, et Réflexions morales de François VI, Duc de la Rochefoucauld, Avec des Remarques & Notes Critiques, Morales, Politiques & Historiques sur chacune de ces Pensées, par Amelot de la Houssaye & l'Abbé de la Roche, & des Maximes Chrétiennes par Madame de la Sablière. Paris: Nyon, 1757. Девять афоризмов с ключевым словом «сердце» помещены на с. 96–99. Симптоматично, что уму (*esprit*) уделено гораздо больше места и внимания: 24 максимы на с. 165–176.

³⁴ Réflexions diverses propres à former l'Esprit et le Cœur. Paris: Prault, 1749. Р. 69. Издано анонимно, возможно, автор — Симон Биньикур (Simon Bignicourt; 1709–1775). Пер.: «Человек всегда кажется другому более удовлетворенным своим сердцем, чем умом».

³⁵ Choix des anciens Mercuries avec un extrait du Mercure françois. Paris: Pissot, 1762. Т. 81. Р. 109; то же в: Esprit du «Mercure de France» depuis son origine jusqu'à 1792, ou Choix des meilleures Pièces de ce Journal <...>. Paris: Barba, 1810. Т. 1. Р. 473. Пер.: «Человек обычно кажется

Как и в первой части статьи, мы видим набор антитетических сентенций на сходные темы, демонстрирующий, что во французском обществе к подобным *bons mots* относились не как к неприкосновенным изречениям (которые нельзя трогать и менять), а как к мыслям, находящимся в общем пользовании. Удачные афоризмы были продуктивными, они порождали другие, так что возникал целый букет вариаций на некоторую тему. Но при заимствовании в другую культуру, похоже, эта продуктивность исчезает, сентенции фиксируются; в батюшковские тексты из всего многообразия максимум об уме, сердце, фортуне и счастье вошли лишь те, что имели стихотворную (т. е. в известном смысле застывшую) форму.

Значение слова 'Фортуна' у Батюшкова менялось с течением времени. В раннем (1804/1805) стихотворении «К Филисе» 'Фортуна' почти синонимична 'счастью', как следует из следующего пассажа:

Как пылинка вихрем поднята,
Как пылинка вихрем брошена,
Так и счастье наше чудное
То поднимет, то опустит вдруг.
Часто бегал за Фортуною
И держал ее в руках моих:
Чародейка ускользнула тут
И оставила колючий терн.

(1, 347)

Через двенадцать лет, в письме Гнедичу (в июле 1817 года) поэт различает эти понятия: «Но скажи Вяземскому, что Фортуна не есть счастье, а существо, располагающее злом и добром, нечто похожее на судьбу» (2, 447).³⁶ Батюшков не всегда понимает Фортуну в лафонтеновском смысле: у французского баснописца это «успех», причем чаще всего «успех при дворе», который по природе ненадежен и непродолжителен, тогда как под счастьем понимается обычно устойчивое и продолжительное состояние.³⁷ Можно сказать, что персонажи Батюшкова (а зачастую и лирический герой) ищут *eudaimonia*, а не *eutuchia*.

Во французской поэзии в конце XVIII столетия появилась вариация басни Лафонтена, где поиски фортуны заменены как раз поисками счастья, это сказка-басня Франсуа-Бенуа Офмана «Человек, стремящийся за счастьем» («L'Homme qui court après le bonheur»).³⁸ Заметим, что хотя Офман и подражает названию лафонтеновской сказки, он заменяет эфемерную и капризную Фортуну (*Fortune*) на более благоразумное и постоянное счастье (*bonheur*). Его герой Дамис, подобно персонажу Батюшкова, нигде не может остановиться в своих поисках, попадает в самые привлекательные места, но они не могут его удержать, он снова и снова отправляется в странствие, пока не находит

более удовлетворенным своим сердцем, чем умом, но сам он всегда более удовлетворен своим умом, нежели сердцем».

³⁶ Комментарий к этой фразе из письма к Вяземскому в ее связи с элегией «Умиравший Тасс» и с отсылками к Горацию, Данте и Тассо см.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания / Под ред. М. И. Шапира. М., 2003. С. 164–167.

³⁷ Но и «французское» понимание «счастья» как лафонтеновской Фортуны имеется у Батюшкова в «Послании к Тургеневу» (1816): «О ты, который при дворе, / В чадуде успехов или счастья <...>» (1, 216).

³⁸ Hoffman F. B. Poésies diverses. Nanci: Prault, 1785. P. 14–16. Вошло и в следующие издания стихотворений Офмана (например: Hoffman F. B. Mes souvenirs, ou Recueil de poésies fugitives. Paris: Huet, An 10 [1802]. P. 95–97). Сам автор определяет свое произведение как басню.

храм, вход в который закрыт занавесом с надписью «Здесь нет страданий»; сорвав занавес, Дамис видит гробницу. Басня Офмана интересна именно тем, что ее персонаж бежит не за переменчивой удачей-фортуной, а упорно ищет надежное, постоянное счастье.³⁹

Сюжеты античной философии

В письме от 25 марта 1815 года Батюшков обращался к Вяземскому со следующим предложением: «Зачем ты не испытываешь род сказки? Зачем Дмитриеву оставлять одному это поле <...>. Дай бог, чтобы мой опыт («Странствователь и Домосед». — А. Д.) тебя воспалил. <...> Пиши в роде „Модной жены“» (2, 326–327). «Модная жена» упомянута здесь не зря. Разрабатывая многочисленные эпизоды своего повествования, Батюшков, как и Дмитриев, прибегает к мозаике элементов, заимствованных из разнородных источников, от Лафонтена до трактатов по античной философии.

Так, история Филалета перекликается с изложенной Диогеном Лаэртским жизнью Демокрита: «Деметрий в „Соименниках“ и Антисфен в „Премествах“ сообщают, что он (Демокрит. — А. Д.) совершил путешествие и в Египет к жрецам, чтобы научиться геометрии, и в Персию к халдеям, и на Красное море; а некоторые добавляют, что он и в Индии встречался с гимнософистами, и в Эфиопии побывал. Из трех братьев он был младшим при разделе наследства и взял себе меньшую долю имущества, состоявшую в деньгах, так как они были ему нужны для путешествия, и братья это хитро сообразили. Деметрий говорит, что его доля превышала сто талантов, и все это он истратил».⁴⁰

Филалет, подобно греческому атомисту, делит наследство с братом и отправляется на поиски мудрости, начав свои странствия с посещения Мемфиса и потратив в них все деньги. Диоген упоминает лишь Египет в целом, но в некоторых французских книгах можно встретить утверждение, что Демокрит учился именно у жрецов Мемфиса, как и персонаж Батюшкова (например: «Les Prêtres de Memphis lui avoient encore appris différents secrets de Chimie»⁴¹).

У Диогена Лаэртского почерпнуты, видимо, и сведения о плаще Кратета — философа-киника, с которым собирался соперничать Филалет, надеющийся достичь такой славы, что «афиняне забудут Демосфена. / И Кратеса в плаще...».

³⁹ То, что истинное счастье непременно должно быть постоянным, поэтому в этом мире оно недостижимо, — общее место многих моралистов и проповедников. См., например, у Пуффендорфа: «Dieu n'assure à personne en ce monde une durée perpétuelle de l'état où on se trouve, ni un bonheur constant & invariable...» (*Puffendorf S. Les devoirs de l'homme et du citoyen: Tels qu'ils lui sont prescrits par la Loi Naturelle* <...>. Trevoux, 1747. T. 1. P. 215; пер.: «Бог никому в этом мире не обеспечивает ни вечную продолжительность состояния, в котором мы пребываем, ни постоянного и неизменного счастья»). У Батюшкова этот мотив развивается в стихотворении «К другу».

⁴⁰ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Общ. ред. и вступ. статья А. Ф. Лосева; пер. М. Л. Гаспарова. М., 1979. С. 370. Для простоты цитируем по современному изданию. Батюшков мог читать Диогена по-французски в неоднократно издававшимся переводе Шофье (Chaufepié), например: *Diogène Laërce. Les Vies des plus illustres Philosophes de l'Antiquité, Avec leurs Dogmes, leurs Systèmes, leur Morale, & leurs Sentences les plus remarquables* <...>. Amsterdam: Schneider, 1758. T. 2. P. 294–295.

⁴¹ *Savérien A. Histoire des philosophes anciens, jusqu'à la renaissance des lettres*. Paris: Didot, 1771. T. 2. P. 57–58. Пер.: «Жрецы Мемфиса научили его разным секретам Химии». Иногда говорится, что греки вообще стремились в Мемфис за мудростью: «Ainsi pensaient du moins ces enfans de la Grèce / Qui couraient à Memphis apprendre la sagesse...» (*Fabre V. Discours en vers sur les voyages*, Paris: Baudouin, 1807. P. 5; пер.: «Так, по крайней мере, думали эти сыны Греции, / Которые стремились в Мемфис учиться мудрости»).

Ср. у Диогена о Кратете, сыне Асконда, одном «из славнейших учеников Пса»: ⁴² Кратет «бросился в философию с таким рвением, что даже попал в стихи Филемона, комического поэта. У того сказано:

Он, как Кратет, зимой одет во вретиче,
А летом бродит, в толстый плащ закутавшись. ⁴³

<...>

А Менандр в комедии „Сестры-близнецы“ упоминает о нем так:

Пойдешь со мною, в грубый плащ закутана,
Как некогда жена Кратета-киника...» ⁴⁴

Но Диогеновы «Жизнь и мнения» — не единственный источник (или протисточник) Батюшкова. Уже в самом начале сказки Филалет, надеющийся стать «в мудрости соперник Пифагора», собирается учиться у пифагорейцев и предвидит суровые испытания (включая обет молчания), через которые должен будет пройти:

Какое счастье! десять лет
Я стану есть траву и нем как рыба буду;
Но красноречья дар, конечно, не забуду.

(1, 242)

Авторская ирония дает почувствовать читателю оксюморонность самой возможности пифагорейской элоквенции. Тем не менее похвалы красноречию молчальника Пифагора можно найти, например, в «Словаре» Пьера Бейля: «Il falloit que son Eloquence eût beaucoup de force, puis que ses Exhortations porteroient les habitans d’une grande ville plongée dans la débauche à fuir la luxe & la bonne chere...»; ⁴⁵ «Son silence même étoit éloquent, & contribua autant que sa voix à la réforme, comme l’a fort bien remarqué un ancien poëte». ⁴⁶

В конце своих странствий Филалет попадает к «скептическому мудрецу» Памфилу, учение которого, пожалуй, наиболее важно для сюжета сказки. Филалет, чье имя значит «любитель/друг истины», в начале путешествия убежденный в том, что найдет мудрость (к которой приложится и слава), отвергает одну философскую школу за другой, чтобы в финале принять пирронизм, а следовательно, усомниться в самом существовании истины, а значит, и истинной мудрости.

Если начало истории Странствования заимствовано во многом из жизнеописания Демокрита (см. выше), к концу рассказа путь Филалета сближается с судьбой Пиррона: «Il cherchoit donc toute sa vie la vérité; mais il se ménageoit toujours des ressources pour ne tomber pas d’accord qu’il l’eût trouvée». ⁴⁷

⁴² Диоген Лаэртский. О жизни... С. 261.

⁴³ Там же. С. 262.

⁴⁴ Там же. С. 264. См. те же пассажи во французском издании: *Diogène Laërce. Les Vies...* Т. 2. Р. 59–64. Кроме того, здесь возможна контаминация с другим свидетельством, гораздо более известным: «Когда он (Антисфен. — А. Д.) старался выставлять напоказ дыру в своем плаще, то Сократ, заметив это, сказал: „Сквозь этот плащ я вижу твое тщеславие!“» (Диоген Лаэртский. О жизни... С. 236; французский текст: *Diogène Laërce. Les Vies...* Т. 2. Р. 6).

⁴⁵ Bayle P. *Dictionnaire Historique et Critique*. 5-ème éd. / Revue, corrigée et augmentée <...> par Mr. Des Maizeaux. Amsterdam: La Compagnie des Libraires, 1734. Т. 4. М–R. Р. 683. Пер.: «Надо полагать, его красноречие было весьма мощным, поскольку его призывы заставили обитателей большого города, погруженного в разврат, бежать роскоши и чревоугодия».

⁴⁶ Ibid. Р. 684. Note С. Пер.: «Даже молчание его было красноречивым и способствовало исправлению в той же степени, что и его голос, как хорошо заметил древний поэт». То же можно найти в сокращенных обработках Бейлева «Словаря» (например: *De Marsy F. M. Analyse raisonnée de Bayle, ou Abrégé méthodique de ses ouvrages* <...>. Londres, 1755. Т. 3. Р. 374).

⁴⁷ Bayle P. *Dictionnaire Historique et Critique*. Т. 4. Р. 669. Пер.: «Итак, всю свою жизнь он искал истину, но всегда сохранял возможность не согласиться с тем, будто он ее нашел». Ср. в Дио-

Таким образом, безуспешные поиски счастья переплетаются со столь же безрезультатными поисками мудрости и истины. Поскольку в Странствователе Батюшков отчасти описывал себя, это бросает свет на мировоззрение самого поэта.

Батюшковское изложение украшено деталями, почерпнутыми из описаний Пирроновой философии. Так, пассаж, в котором Памфил убеждает Филалета не топиться, является вольным пересказом известного анекдота, фигурирующего во множестве трактатов и словарей, как серьезных, так и легковесных. Вот вариант из «Энциклопедианы», объемистого сборника *bons mots*: «Pyrrhon soutenoit que vivre & mourir étoit la même chose. Un de ses disciples choqué de cette extravagance, lui ayant dit: *Pourquoi donc ne mourrez-vous pas?* „C'est précisément, répondit-il, parce qu'il n'y a aucune différence entre la mort & la vie“». ⁴⁸

В версии Батюшкова аргументация, по существу, аналогична:

Рассудок ли тебя влечет в реку иль страсти?
 Рассудок: но его что нам вещает глас?
 Что жизнь и смерть равны для нас.
 Равны — так незачем топиться.

Мимолетно упомянув такое понятие скептиков, как атараксия, русский поэт заставляет Памфила высказать тезисы, напоминающие скорее индусов, чем греков (впрочем, согласно Диогену Лаэртскому, Пиррон встречался с индийскими гимнософистами):

— «Все призрак! — под конец хозяин заключил: —
 Богатство, честь и власти,
 Болезнь и нищета, несчастья и страсти,
 И я, и ты, и целый свет, —
 Все призрак!» — «Сновиденье!» —
 Со вздохом повторял унылый Филалет;
 Но, глядя на сухой обед,
 Вскричал: «Я голоден!» — «И это заблуждение,
 Все грубых чувств обман; не сомневайся в том».
 (1, 246)

Такая интерпретация Пирроновых положений может основываться на некоторых французских комментариях, см., например, в «Словаре» Бейля: «...personne parmi les bons Philosophes ne doute plus, que les Sceptiques n'aient raison de soutenir que les qualitez des corps, qui frappent nos sens, ne sont que des aparences». ⁴⁹

Возможно, это понимание подкреплялось изложением Авла Геллия (приводим единственный имевшийся тогда французский перевод): «...chaque objet nous paroît tel que nous le jugeons d'après la sensation qu'il excite en nous & que

геновом жизнеописании Пиррона: «Le titre de *Rechercheurs* portoit sur ce qu'ils cherchoient toujours la vérité; celui d'*Incertains*, parce qu'ils ne la trouvoient jamais...» (*Diogène Laërce. Les Vies...* Т. 2. Р. 317; пер.: «Название „Искателей“ объяснялось тем, что они всегда искали истину, название „Неуверенных“ — тем, что они ее никогда не находили»).

⁴⁸ Encyclopédiana, ou Dictionnaire Encyclopédique des Ana. Contenant ce qu'on a pu recueillir de moins connu ou de plus curieux parmi les saillies de l'esprit <...>. Paris: Pancoucke, 1791. Р. 794. Пер.: «Пиррон утверждал, что жить и умереть — одно и то же. Когда один из его учеников, пораженный этой экстравагантностью, спросил его: „Почему же вы тогда не умрете?“, он ответил: „Именно потому, что нет никакой разницы между смертью и жизнью“».

⁴⁹ Bayle P. Dictionnaire Historique et Critique. Т. 4. Р. 669. Note В. Пер.: «Никто из хороших Философов не сомневается больше, что Скептики были правы, утверждая, что качества тел, данные нашим чувствам, всего лишь кажимость».

nos organes nous le représentent, mais non pas tel qu'il existe réellement & indépendamment de nos jugemens particuliers». ⁵⁰

Во всяком случае, Филалет воспринимает начала скептической философии достаточно, чтобы по возвращении в Афины попытаться крайне неуместно применить пирронизм в политической риторике. Скептики учат, что на каждую убедительность найдется противоположная (*égalité dans les persuasions opposées*): «...après avoir montré par quels moyens on se persuade une chose, ils employent les mêmes moyens pour en détruire la croyance». ⁵¹

Следуя усвоенному учению, Филалет доказывает, что объявлять войну и оставаться в мире равно опасно, и на вопрос афинских граждан: «Что ж делать?» — отвечает:

«Что делать?... — сомневаться.
Сомненье мудрости есть самый зрелый плод. ⁵²
Я вам советую, граждане, колебаться —
И не мириться, и не драться!..»

(1, 248)

Его провал описывается тем же ироническим тоном, что и остальные приключения; но в данном случае этот тон иллюстрирует скептический парадокс: позиция пирронизма сама подвержена скептической оценке. Последняя найденная и уже было принятая Филалетом мудрость оказывается если не ложной, то сомнительной, а не приобретя мудрости, он теряет и надежду на счастье. Чтобы подчеркнуть эту безнадежность, в финале автор отправляет своего alter ego *за розами* <...> *в снега гипербореев* (т. е. за заведомо недостижимой мечтой, в заведомо безуспешное странствие). В элегии «Воспоминания» (1814?–1815) Батюшков восклицает: «Есть странствиям конец — печалям никогда!» (1, 407). Но для Филалета не предвидится конца и странствиям.

Некоторые другие подробности, оживляющие повествование, могли быть почерпнуты Батюшковым из французских книг об античной жизни и из романов на греческие темы. Так, Филалет обещает не превозноситься, в противоположность кичливому Демосфену:

Не стану я моим превозноситься даром,
Как наш Алкивиад, оратор слабых жен,
Или надутый Демосфен,
Кичася в пурпуре пред царскими послами.

(1, 242)

О пурпурной одежде Демосфена никакие источники, кажется, не сообщают, но из речи Эсхина известно о пурпурных коврах, которые Демосфен расстелил перед послами македонского царя Филиппа: «Il me reste à vous faire connoître la basse flatterie de ce Démosthène qui, pendant un an entier qu'il siégea dans le sénat, n'accorda de place distinguée à aucun ambassadeur, et, cette

⁵⁰ Les Nuits Attiques d'Aulugelle / Trad. pour la première fois, accompagnées d'un Commentaire et distribuées dans un nouvel ordre, par M. l'Abbé de V... [J. Donzé de Verteuil]. Paris: Dorez; Bruxelles: Le Boubers, 1776. P. 342. Пер.: «...каждый предмет видится нам так, как мы судим о нем по ощущениям, которые он в нас вызывает и как наши органы нам его представляют, а не таким, как он существует действительно и независимо от наших частных суждений».

⁵¹ Diogène Laërce. Les Vies... T. 2. P. 322. Пер.: «Показав, какими способами люди убеждают себя в некоторой вещи, они пользуются теми же способами, чтобы разрушить эту убежденность».

⁵² Эта строка ясно показывает, что Филалет полностью принял скептицизм.

fois seulement, fit dresser un trône pour les députés de Philippe, y plaça de superbes carreaux, l'orna de magnifiques tapis de pourpre...»⁵³

Эти сведения были использованы Бартелеми в его знаменитом романе «Путешествие юного Анахарсиса по Греции», откуда могли попасть и к Батюшкову: «Les ambassadeurs de Philippe assistent régulièrement aux spectacles que nous donnons dans ces fêtes. Démosthène leur avait fait décerner par le sénat une place distinguée. Il a soin qu'on leur apporte des coussins et des tapis de pourpre».⁵⁴

* * *

В «Странствователе и Домоседе» сходятся тематические и сюжетные линии различного происхождения. В этом можно усмотреть филиацию от «Модной жены» Дмитриева, также соединяющей топику, заимствованную из разных жанровых и национальных традиций.⁵⁵ Детали, дающие историческую и философскую мотивировку (если воспользоваться формалистским термином), могли быть взяты из Диогена Лаэртского и из разнообразных французских книг об античности, при этом отсылки к пирронизму оказываются существенными для понимания жизненных поисков Филалета (а значит, и самого Батюшкова). Письма, касающиеся русской сказки, и некоторые тематически родственные стихотворения украшены остроумными антитезами и сентенциями, которые восходят к французским стихотворцам, мастерам пуанты, *bons mots* и *traits d'esprit*. Сам же «Странствователь и Домосед», в соответствии с французскими требованиями к жанру, рассказан в «наивном» стиле, избегающем нарочитого салонного остроумия.

В отличие от сказок-басен Лафонтена или Офмана, у Батюшкова не подразумевается легко выводимой морали. Финал русской сказки выглядит открытым, что крайне необычно. Тем не менее в ней читается вполне традиционный смысл. Домосед, оставаясь дома, может быть счастлив «сердцем», тогда как для Странствователя поиски счастья неотделимы от деятельности ума. Но если «умственное образование» (*la formation de l'esprit*) и приобретает в путешествиях, счастье не может прийти извне, и устремленный во внешний мир Филалет оказывается обречен на бесплодные скитания.

⁵³ Harangues politiques de Démosthène: Avec les deux harangues de la couronne / Trad. nouv. par M. Gin. Paris: Didot, 1791. Т. 2. Р. 52. Пер.: «Мне остается сообщить вам о низкой лести этого Демосфена, который в течение всего года, что он заседал в сенате, не предоставил почетного места ни одному послу и лишь на сей раз приказал поставить трон депутатам Филиппа, положил на них великолепные подушки, украсил его превосходными пурпурными коврами...».

⁵⁴ *Barthélemy J. J. Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*. 4-ème éd. Paris: Didot jeune, 1798. Т. 5. Р. 162 (ch. LXI). Пер.: «Послы Филиппа регулярно присутствуют на зрелищах, которые мы устраиваем при этих празднествах. Демосфен заставил сенат выделить им почетное место. Он позаботился, чтобы для них принесли подушки и пурпурные ковры».

⁵⁵ Добрицын А. А. Сюжетные истоки четырех сказок И. И. Дмитриева. С. 3–12.

ФОЛЬКЛОР БЕЛОГО МОРЯ В ЭКСПЕДИЦИОННЫХ ЗАПИСЯХ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Берега Белого моря — известный центр сказительства, привлекавший внимание фольклористов еще с конца XIX — начала XX столетия. В самом начале XX века вышли в свет классические сборники А. В. Маркова «Беломорские былины» (М., 1901) и Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (СПб., 1908). Наши экспедиции в конце 2000-х годов в Поморье были связаны с подготовкой очередных томов «Свода русского фольклора», когда перед их участниками встала задача записать сведения о местных исполнителях. Поскольку в настоящее время изменились методы экспедиционной работы, то предметом изучения стали не только собственно фольклорные тексты, но и контекст их бытования.

Население, проживающее по берегам Белого моря, выделяется в локальную группу благодаря специфике хозяйственного уклада и культурно-бытовым особенностям. Исторически поморы преимущественно занимались не земледелием, а рыболовством и промыслом морского зверя, что способствовало формированию тесных экономических, а также брачных отношений между различными берегами Белого моря.

Изучение современного состояния фольклорной традиции в регионе было задачей проекта РНФ «Фольклор Белого моря в современных записях: исследования и тексты», который реализовывался на базе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в 2017–2022 годах. В нем приняли участие специалисты из разных областей — археографии, антропологии, музыковедения и фольклористики. Важным этапом стали также разыскания в архивах Архангельска, Санкт-Петербурга и Москвы, которые дополнили сделанные нами экспедиционные записи. В ходе работы удалось выявить фольклорные тексты, остававшиеся на периферии интереса ранее работавших в этом регионе собирателей.¹

В настоящем блоке представлены материалы, отражающие локальные формы религиозного знания и практик жителей Зимнего, Летнего и Терского берегов Белого моря. Объектом рассмотрения в статье А. Б. Бильдюг стали нарративы о спасении на море, в числе которых есть рассказы, восходящие к традиционным фольклорным мотивам, а также — предлагающие рационалистическое объяснение произошедшего. Контекст и формы бытования заговорной традиции исследуются в работе А. И. Васкул. Здесь же публикуются записи заговоров, обнаруженных в Верхней Золотице. Связь ландшафта с местной нарративной культурой прослеживается Н. Г. Комелиной в преданиях о кладах, собранных в разные годы на Зимнем берегу Белого моря. В целом эти материалы отражают своеобразие локальных форм религиозного мышления и поведения.

© А. Б. Бильдюг, © А. И. Васкул, © Н. Г. Комелина

¹ См., в частности: Комелина Н. Г. «А за частушку его увезли»: память о политическом фольклоре и репрессиях в северной деревне // Фольклор и антропология города. 2020. Т. 3. № 3/4. С. 142–157; Бильдюг А. Б., Васкул А. И., Комелина Н. Г. «Память места»: фольклорные сюжеты и мотивы в рассказах об Ануфриевском ските на Зимнем берегу Белого моря // Русская литература. 2021. № 1. С. 213–224; Подрезова С. В., Швеиц Т. В. Певческая традиция старообрядцев-поповцев села Койда (по материалам экспедиции ИРЛИ 1975 и 1976 годов) // Opera musicologica. 2021. Т. 13. № 4. С. 6–36; Васкул А. И., Комелина Н. Г. Из истории бытования текста «Осада Соловецкого монастыря» на Зимнем берегу Белого моря // Русская литература. 2022. № 4. С. 272–274, и др.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-21-28

© А. Б. БИЛЬДЮГ

«КОМУ СУЖДЕНО, ТАК ТОМУ СУЖДЕНО»: РАССКАЗЫ О СПАСЕНИИ НА МОРЕ*

Во время экспедиций Пушкинского Дома на берега Белого моря¹ были записаны рассказы о гибели на море² и о спасении потерпевших бедствие людей. Рассказы о спасениях составляют относительно небольшую группу текстов, которые в части случаев оказываются связаны с промысловым фольклором и обрядовыми практиками поморов: запретами, приметами, правилами поведения на тонях, которым следуют, чтобы «возвращаться», «все хорошо было чтобы, где тяжело <...>, где передраги будут, <...> возвращаться; лишь бы выжить и живым, дак».³ Промысловый фольклор берегов Белого моря в той или иной степени рассмотрен в работах Р. С. Липец, Н. И. Рождественской, Т. А. Бернштам, П. А. Филина, Н. М. Ведерниковой, А. Н. Давыдова, Н. В. Дранниковой, Т. Н. Морозовой и др. Исследователи отмечают различные обрядовые практики поморов, совершаемые для обеспечения безопасности на море: необходимость иметь при себе оберег на промысле, определенные действия для улучшения погоды (чтобы утишить шторм, в воду лили масло, называли сорок плешивых и пр.) и многое другое. Например, в работе «Год на Севере» С. В. Максимов приводит рассказ о том, как для того, чтобы стих ветер, промышленники целой артелью возводили крест.⁴

Однако подобные нормы и правила поведения в данной статье специальным образом не анализируются; некоторые из них будут упомянуты скорее как контекст к собственно нарративам о бедствиях на море и последующем спасении, которым и посвящена работа. Обрядовые же практики, приметы на удачу на промысле и для безопасности на воде, зафиксированные во время экспедиций Пушкинского Дома последних лет, подробно представлены Н. Г. Комелиной.⁵ Здесь нам бы хотелось рассмотреть, каким образом происходит описание события, чем объясняется его удачный исход; в малой степени затронуты представления поморов о судьбе и наказании за грехи. В приложении публикуются некоторые фрагменты полевых интервью, речь о которых идет в предлагаемой читателю работе.

Как отмечают исследователи, часть рассказов о спасении на море оказывается связана с обетами и обетными крестами. Так, Максимов отмечает, что «едва ли <...> не большая часть» крестов была сооружена «спасшими-ся».⁶ Е. В. Самойлова в работе, посвященной обетным крестам с. Шуерецкое

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 17-78-20194, <https://rscf.ru/project/17-78-20194/>, ИРЛИ РАН.

¹ В статье использованы материалы экспедиций Пушкинского Дома на Зимний, Летний, Терский берега Белого моря, проходивших в 2008–2019 годах.

² См., например: *Комелина Н. Г.* Смерть на море: к производству сакрального (по материалам экспедиции на Летний и Зимний берега Белого моря 2012–2014 гг.) // Соловки в литературе и фольклоре (XV–XXI вв.). Архангельск; Соловки, 2015. С. 266–276.

³ FA DF 905-A037-01. ВМВ, ВКВ, Койда, зап. Н. Г. Комелина, Е. Л. Капустина, 2014 год. Здесь и далее приводится шифр аудиозаписей, находящихся в фондах Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.

⁴ *Максимов С. В.* Год на Севере. Архангельск, 1984. С. 37.

⁵ *Комелина Н. Г.* Промысловые обычаи жителей Зимнего берега Белого моря (по архивным материалам 1930-х гг. и экспедиционным записям 2007–2019 гг.) // Фольклор: структура, типология, семиотика (в печати).

⁶ *Максимов С. В.* Год на Севере. С. 37.

Беломорского района Карелии, пишет, что «история связывает появление крестов с мужскими обетами поморов, данными в благодарность за спасение от гибели в морской пучине. Чудом уцелевшие рыбаки давали обещание поставить крест либо на месте спасения, либо у дома».⁷

В записях недавних экспедиций Пушкинского Дома на берега Белого моря рассказчики-поморы по-разному объясняют существование крестов.⁸ Некоторые собеседники считают, что кресты были поставлены «на удачу», под которой чаще понимается удача в промысле: «Для этого, наверное, они стояли-то, приносили чтоб удачу, наверное. <...> Рыбалке удачной».⁹ Другие полагают, что кресты ставились мужчинами перед уходом в море с тем, чтобы вернуться живыми, а также людьми, которые попали в бедственное положение на море, но спаслись. И в том и в другом случае кресты называются обетными: «Обет — это на хорошее, что „Господь, помоги!“ Помоги и в рыбалке, и в охоте, и во всем и сохрани нас, чтобы мы живыми домой вернулись»; «Вероятно, уходили, кто-то, вот именно, что обещался поставить крест, а кто-то мог за спасение ставить крест. [А они как-то различались, <...> такие кресты по названию?] Нет-нет-нет. Они обетные».¹⁰

С обетом связана история возведения креста, рассказанная на Терском берегу Белого моря. Двое рыбаков спаслись во время шторма. Вернувшись, они поставили крест на месте старого, скопировав с него надписи один в один. Как пишут П. А. Филин и Н. Н. Фризин, такие события можно рассматривать как «единичные случаи», которые трудно назвать «возрождением традиций».¹¹

«Овещавшись Богу», спасся помор с Зимнего берега Белого моря. Запись о его пропаже и последующем счастливым спасении сохранилась на листочке в заметках одной из жительниц с. Койда. История спасения помещена ею среди хозяйственных и повседневных записей: «4 сентября 89 года Колька потерялся в море Саньки Олелькиной. Поехал с Маиды пьяной на Казанки и погипь в море». Следующая часть текста дописана позже: «Овещалса Господу Богу, 3 дня и 3 ночи был в море. Его Господ в Ручьи вынелса <так!>, услышал его молитвы».¹²

Кроме крестов, по берегам моря были расположены и часовни: «...дак, вся жизнь связана с морем, дак, вот у моря были часовни-та».¹³ В часовнях (как и на тонях) находились иконы Николая Чудотворца, и поморы, по словам рассказчиков, «перед тем, как выйти добывать рыбу или зверя, <...> приходили, кидали деньги Николаю Угоднику, просили большого вылова зверя и, вот, рыбы».¹⁴ Николай Чудотворец остается самым почитаемым святым для поморов по сей день.¹⁵ Рассказчики называют святого «морской бог», «наш помор-

⁷ Самойлова Е. В. Группы обетных крестов Белого моря: прогностические и темпоральные аспекты обрядовых практик в с. Шуерецкое Беломорского р-на республики Карелия // Традиционная культура. 2017. Т. 18. № 1 (65). С. 25–26.

⁸ Здесь мы не касаемся крестов, появление которых связывается рассказчиками с гибелью на море, а также тех, что рассматриваются собеседниками как ориентир для мореходов.

⁹ ГА ДФ 901-А09-01. ДВФ, ДИС, Мегра, зап. А. И. Васкул, 2014 год.

¹⁰ ГА ДФ 905-А039-04. ПАА, Койда, зап. Н. Г. Комелина, Е. Л. Капустина, 2014 год.

¹¹ Филин П. А., Фризин Н. Н. Крест в промысловой культуре поморов Русского Севера // Ставрографический сборник. М., 2001. Кн. 1. С. 172.

¹² Благодарю А. И. Васкул за указание на эту запись.

¹³ ГА ДФ 905 А020-02. МКМ, МВМ, Койда, зап. А. Ю. Балакин, Г. Н. Мехнецова (Щупак), 2014 год.

¹⁴ ГА ДФ 911-А012-01. ЛТБ, Верхняя Зимняя Золотица, зап. А. Ю. Балакин, Г. Н. Мехнецова (Щупак), 2014 год.

¹⁵ См., например: «[А Николу у вас не почитают?] Николая Угодника? Как это? Так это ж наш. Рыбаков покровитель, путешественников. У меня иконка даже стоит над кроватью евона. Да. [Никола от чего помогает?] Ну как от чего? От всего. [Когда ему надо молиться? Когда шторм?] Когда совсем хреново. [А если в шторм попадешь и выплывешь, что надо делать?] Обяза-

ский бог», «наш защитник»: «Всё молились, когда шторм, дак, молятся Нико-
лы Чудотворцу, всё-то уж это уже и при нас всё и сейчас ведь оно...».¹⁶

Имя Николая Чудотворца как спасителя терпящих бедствие на море по-
является в рассказе одного из жителей Летнего берега Белого моря: «Я три
раза тонул. К Николе Угоднику и обратись». Мужчина шел на моторной
лодке с маленьким сыном; неудачным образом случайно оказался в воде, но,
к счастью, успел зацепиться за канат. Его долго носило по кругу: маленький
ребенок, оставшийся в лодке, не сразу смог справиться с двигателем. «Вылез
как-то, выкарабкался, благодаря Николе Угоднику. Но тогда сил было много,
здоровья было много», — завершает свой рассказ собеседник.¹⁷

Николай Чудотворец является единственным святым, чье имя упомина-
ется в рассказах о спасении, записанных экспедициями Пушкинского Дома
на берегах Белого моря в последние годы.¹⁸ В одном из сюжетов, записанном
дважды от одной и той же рассказчицы в разных вариантах, на помощь тер-
пящим бедствие приходят безымянные «мужик» или «старичок». В первом
варианте одному из рыбаков, тонущих на маленьком боте во время шторма,
приснился «какой-то мужик» и сказал отдать в церковь пять рублей: тогда,
пообещал он, море и стихнет. Утром на море была тишина. Вернувшись до-
мой, рыбак велел «бабке» снести пять рублей в церковь.¹⁹ Во втором варианте
рассказа поморы видят некоего «старичка» «въявь».²⁰

Сюжеты о «мужике» или «старичке», которые являются терпящим бедст-
вие, а потом также внезапно исчезают, близки к повествованиям о чудесных
спасениях, встречающимся в житиях севернорусских святых. Особенности по-
добных житийных текстов подробно представлены в работах Р. П. Дмитриевой,
Л. А. Дмитриева;²¹ морским чудесам соловецких святых посвящены работы
С. В. Морозова, А. В. Лаушкина.²² Поморы обращались к Зосиме и Савватию

тельно. Помолиться, свечку поставить, как положено» (Алексеевский М. Д., Васкул А. И., Козлова И. В., Комелина Н. Г. Традиции рыбаков и зверобоев Терского берега Белого моря // Живая старина. 2009. № 2. С. 17).

¹⁶ FA DF 911-A013-01. ХПС, Нижняя Золотица, зап. А. И. Васкул, Г. Н. Мехнецова (Щупак), 2014 год.

¹⁷ См.: фильм «Золотица-еретица» (2019), реж. А. Функ. Благодарю А. И. Васкул за указание на этот сюжет.

¹⁸ На Терском берегу экспедицией Пушкинского Дома были записаны рассказы о спасении св. Николаем поморов во время шторма (Алексеевский М. Д., Васкул А. И., Козлова И. В., Комелина Н. Г. Традиции рыбаков и зверобоев... С. 17–18). Что же касается Зимнего берега, то отметим, что в работе Т. Н. Морозовой говорится, что здесь была записана легенда, повествующая о чудесном спасении во время шторма после обращения с молитвой к Николаю Чудотворцу. Текст, к сожалению, не приведен (Морозова Т. Н. Современное состояние промыслового фольклора Зимнего берега Белого моря // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. Сер. Общественные и гуманитарные науки. 2015. № 7 (152). С. 83)).

¹⁹ FA DF 898-A28-01. ААФ, АКЕ, Яреньга, зап. А. Б. Бильдюг, А. А. Савкин, 2012 год.

²⁰ FA DF 898-A01-01. АКЕ, Яреньга, зап. А. И. Васкул, 2012 год. Ср. материалы, записанные Р. С. Липец в Приморском районе Северной области и г. Архангельске и хранящиеся ныне в РГАЛИ: «У нас года два назад унесло два мужика в море. В проносе были. Погода пала. Целые сутки их носили. На минутку задержались. И одному приснился старичок. „Поезжайте, пока можно“. И разбудил товарища, они стали грести и доплыли прямо до берега. Только на берег выехали, и опять погодушка занялась пуще прежнего» (цит. по: Комелина Н. Г. Промысловые обычаи жителей Зимнего берега (в печати)).

²¹ Дмитриева Р. П. О чудесах святых, помогающих терпящим бедствие на Белом море (XV–XVII вв.) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2001. Т. 52. С. 645–656; Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. Л., 1973.

²² Морозов С. В. Морские чудеса соловецких святых // Соловецкое море. Архангельск; М., 2005. Вып. 4. С. 9–14; Лаушкин А. В. Морские чудеса преподобного Иринарха Соловецкого как источник по истории весновального промысла поморов во второй четверти XVII в. // Первая международная научная конференция «Духовное и историко-культурное наследие Соловецкого монастыря»: Сб. науч. статей и докладов. Соловки, 2011. С. 75–79.

Соловецким, на помощь приходили Иоанн и Логгин Яренгские, Варлаам Керетский, Исайя Ручьевский, часто являясь терпящим бедствие в сонном видении.²³ Р. П. Дмитриева пишет, что в более поздних (XVII века) поморских житиях в действиях святых, помогающих терпящим бедствие, «не вполне соблюдается общепринятый этикет поведения». «Они сами являются к страждущим, объясняют, кто они есть, и указывают путь к спасению. Но правило внезапности появления и исчезновения полностью повторяется».²⁴

Судя по результатам экспедиционных записей, жители Терского, Летнего и Зимнего берегов в целом не очень осведомлены о святых, подвизавшихся на берегах Белого моря. А. И. Васкул в статье о почитании и памяти об Иоанне и Логгине Яренгских на Летнем берегу приходит к выводу, что «среди местного населения культ почитания святых находится в стадии угасания».²⁵ Кажется, еще меньше помнят жители д. Ручьи Зимнего берега Белого моря о святых Никаноре и Исайе Ручьевских. Говоря об этих святых, наши собеседники ссылаются преимущественно не на устные предания, услышанные от своих старших родственников, а на «книжонку» А. В. Художева, восставившего память о святых.²⁶ При этом в одном из интервью был пересказан сюжет о спасении людей в шторм.²⁷

Отметим, что в записанных на Летнем берегу рассказах о помощи, которую оказали терпящим бедствие на море «мужик» или «старичок», спасения не называются «чудесными». Исследователи говорят об отличии концепта «чудо» в церковной и народной традициях. Семантика слов, связанных с корнем -чуд- (-куд-), соотносится «прежде всего с миром чужого, нечеловеческого, нечистой силой». Ж. В. Кормина на примере русского северо-запада пишет о том, что «практически невозможно представить себе живущего здесь крестьянина, который употребил бы слово *чудо*, рассказывая, например, о явлении Богородицы у местной святыни».²⁸ Е. Л. Березович отмечает «амбивалентность представлений о чуде, которое может иметь как божественную, так и нечистую природу».²⁹

В интервью поморов с берегов Белого моря нам встречалось употребление слова «чудеса» в отношении проявления божественной воли. Однако они были связаны с описанием апокалиптических картин, представления о которых, кроме того, возводились рассказчиком к неким «книжкам», имеющим особый авторитет: «Вот эти все наводнения, эти чудеса... Господь будет творить чудеса на земле. <...> И вот эти наводнения эти будут, <...> ураганы-ти будут. <...> Всё это в книжках-то было писано».³⁰

В связи с вариантами интерпретаций сверхъестественной природы спасений интересен рассказ, записанный в с. Койда. Молодая женщина пере-

²³ Так, во время шторма одному из людей в лодке в сонном видении являются Иоанн и Логгин Яренгские; Варлаам Керетский дает указания затертым льдами купцам также во сне. Сюжет об обете пожертвовать деньги по счастливом возвращении есть, например, в чуде из жития Исайи и Никанора Ручьевских. Однако здесь терпящий бедствие сам обращается за помощью к святым.

²⁴ Дмитриева Р. П. О чудесах святых, помогающих терпящим бедствие на Белом море. С. 655.

²⁵ Васкул А. И. Местночтимые святые Иоанн и Логгин Яренгские и их связь с Соловецким монастырем (по материалам экспедиции Пушкинского Дома на Летний берег Белого моря) // Соловки в литературе и фольклоре (XV–XXI вв.). Архангельск; Соловки, 2015. С. 263.

²⁶ FA DF 901-A16-01. ЮЛС, Ручьи, зап. Я. В. Зверева, Н. Г. Комелина, 2013 год; FA DF 901-A20-02. ДЭА, Ручьи, зап. Я. В. Зверева, Н. Г. Комелина, 2013 год.

²⁷ FA DF 901-A16-01. ЮЛС, Ручьи, зап. Я. В. Зверева, Н. Г. Комелина, 2013 год.

²⁸ Кормина Ж. В. Чудо в народной традиции: концепт и риторика // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2001. С. 116.

²⁹ Березович Е. Л. О некоторых аспектах концепта *чуда* в языковой и фольклорной традиции Русского Севера // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2001. С. 111.

³⁰ FA DF 905-A019-01. МПЕ, Койда, зап. А. И. Васкул, Г. Н. Мехнецова (Щупак), 2014 год.

сказывает историю, произошедшую с «дедушкой Мишей». Как-то раз, еще будучи ребенком, он пошел рыбачить на озеро. На озере он и его спутник увидели какой-то свет «и там типа змея вытащилась». Потом, когда дедушка Миша тонул, его каждый раз как будто выталкивало из воды: «Как в фантастике, невидимая сила». «Выносило и спасало» его даже из-под льда. На вопрос о том, совершал ли он при этом молитву, собеседница ответила, что молился он все время, «между собой-то, по-свойски».³¹ Объясняя происходящее, рассказчица употребляет такие слова, как «фантастика», «невидимая сила», при этом герой рассказа, попадая в трудную ситуацию, совершает молитву.

Некоторые рассказы представляют собой краткие или более подробные описания спасения на море, в которых счастливое разрешение опасной ситуации представляется как результат сноровки и умения терпящих бедствие («хорошо, мужик не растерялся»³²), помощи других людей или счастливой случайности (ехали на тону и случился шторм, но были в подпоясанных малицах, поэтому не утонули³³). Так, например, на Зимнем берегу был записан рассказ о том, как целую бригаду «крутило» на льдине три дня и унесло с Зимнего берега на Терский. Рассказчик подробно описал положение, в которое попали его товарищи, оказавшиеся на другой льдине. Они потеряли продукты и снаряжение от того, что льдина раскололась. А также — быт застрявших на льдине вместе с ним: «А у нас-то хорошо, льдина крепкая была. <...> А кругом топились печка».³⁴

Рассказы о спасении на море, записанные экспедициями Пушкинского Дома на берегах Белого моря в последние годы, немногочисленны. Они разнятся по объему (от кратких упоминаний о событии до развернутых рассказов), среди них — персональные нарративы, насыщенные подробными деталями, и рассказы, услышанные от других. Некоторые из них тесно связаны с промысловым фольклором и обрядовой практикой поморов, могут быть сопоставлены с рассказами о чудесных спасениях на море из житий севернорусских святых. В других больший акцент приобретает рационалистическое объяснение происходящих событий. На вопрос «а что надо сделать, чтобы не утонуть в море?» собеседники отвечали, что «надо рот не разевать», «надо глядеть тут в оба», полагаться на здравый смысл («если уж сильный шторм, так и не поедут»)³⁵. При этом, рассказывая о трудностях и бедах на море, поморы вверяют судьбу промысловиков Богу: «кому суждено, так тому суждено; не суждено, так не суждено»; «что говорят перед выходом в море: с Богом, дак».³⁶ Гибель двух молодых людей, поехавших снимать сети на реке в шторм, объясняется следующим образом: «Ужас какой... Так уж, видно, Боженьке надо было...».³⁷

Шторм на море мог восприниматься как Божье наказание за грехи. По рассказам собеседников, в старые времена приехавшие на тону рыбаки перед тем, как ставить сети, молились, встав на колени лицом к морю, просили, чтобы не выбивало колья и не уносило сети. Нарушение запретов могло вызвать шторм. Так, например, в рассказе одного из поморов шторм стал наказанием за нарушение запрета на работу в Благовещенский день: «Вот я сидел тоже на тони. Вот они поставили в Благовещенский день тайник, на нас через два дня

³¹ Из личного архива Н. Г. Комелиной. MOM, Койда, зап. Н. Г. Комелина, А. И. Васкул, 2018 год.

³² FA DF 898-A28-01. ААФ, АКЕ, Яреньга, зап. А. Б. Бильдюг, А. А. Савкин, 2012 год.

³³ FA DF 894. ГЕД, Зимний берег, зап. А. И. Васкул, Я. В. Зверева, 2010 год.

³⁴ FA DF 901-A10-01. КСФ, КНФ, Мегра, зап. А. И. Васкул, 2013 год.

³⁵ FA DF 898-A28-01. ААФ, АКЕ, Яреньга, зап. А. Б. Бильдюг, А. А. Савкин, 2012 год.

³⁶ FA DF 898-A4-01. ПГВ, Яреньга, зап. А. Б. Бильдюг, А. А. Савкин, 2012 год.

³⁷ FA DF 901-A10-01. КНФ, КСФ, Мегра, зап. А. И. Васкул, 2013 год.

вот так же шторм упал. Мы утром встали, у нас ничего нет. Вот и Благовещенский день им! Опасаемся. Это понедельник и Благовещенье».³⁸

В другом рассказе штормом в море уносит оскверненную церковь, которую «в войну председатель колхоза пропил».³⁹ Церковь продали рыбокомбинату, разобрали ее, увезли к морю и построили склад. Однако «так и не пользовали».⁴⁰ Все бревна унесло на следующий день: «Вода пришла. Дикая вода. [«Дикая вода» называете вы шторм?] Ну, шторм. Напал такой дикий шторм, так до бревнышка все унесло. Разбило и унесло. Господь вот распорядился иначе».⁴¹

Если обратиться к рассказам о штормах и других водных катаклизмах, происходящих не на море, а на озерах, то окажется, что их причиной часто называются действия водяного, «чёртушки» (другой вариант — само озеро персонифицируется и оказывается «с норовом»)⁴² Рассказы о водяном и русалках на море малочисленны.⁴³ Кажется важным и неслучайным, что действие одного из записанных нами в экспедиции рассказов, где удача на воде объясняется «невидимой силой», «как в фантастике» («змея вытащилась»), разворачивается не на море, а на озере.

Ниже публикуются фрагменты интервью, записанных во время экспедиций Пушкинского Дома на Зимний берег Белого моря в 2008–2019 годах.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

Я три раза тонул. К Николы Угоднику и обратись. Ехал я на моторной лодке на участок, сынишку взял, ну, не знаю, лет восемь было <...>. А сзади тянул на буксире новой постройки карбас. Там у меня рыбак — я там был бригадиром на этом, на участке — попросил меня, говорит, притащи сюда на буксире. Ну, вот и потащил. А там уже среди <нрзб.> губы она натекла. Это новая, ну, лодка-то новая, и поэтому текла, не просмоленная была, просто сшита, из досок, сама сшита. Ну, вот я в эту лодку, решил ее, воду, отлить, подкачать, а двигатель не остановил. И подтянул ее, согнул на нее, а она — воды-то уже было чуть только бортов только, вот так было — и я вместе с этой с лодкой... Хорошо, я успел зацепиться за канат. А двигатель-то на малом ходу работает все время <?> и вот так кругами меня по этой по салме-то таскает. Я ему, сынишке-то, кричу. А чё, он маленький, не толкует там, как остановить двигатель. Кричу, чё сделать, как и всё. Ну и вот так какое-то время меня полчаса, наверное, возило, так. А тоже болотные сапоги одеты были. Они полные, они же вниз всё тянут, а в море-то оно-то ведь не в озере. В море глубина-то под тобой 70 м, не 3 метра, как в озере там, или 4. Ну, в конце концов он остановил <нрзб.> вылез как-то, выкарабкался благодаря Николы Угоднику. Тогда сил было много, здоровья было много.

³⁸ FA DF 901-A10-01. КНФ, КСФ, Мегра, зап. А. И. Васкул, 2013 год.

³⁹ FA DF 901-A34-08. КАГ, ДГН, КЭА, Мегра, зап. Н. Г. Комелина, А. Ю. Балакин, 2013 год.

⁴⁰ FA DF 901-A32-01. ДГН, Мегра, зап. Я. В. Зверева, Н. Г. Комелина, А. Ю. Балакин, 2013 год.

⁴¹ FA DF 901-A34-08. КАГ, ДГН, КЭА, Мегра, зап. Н. Г. Комелина, А. Ю. Балакин, 2013 год.

⁴² Власова М. Н. Водная стихия и водяные Кенозерья // Кенозерские чтения — 2011. Человек и среда: гармония и противоречия. Архангельск, 2012. С. 38–45.

⁴³ См., например: Власова М. Н. Прозаический фольклор Терского берега Белого моря (по записям 1982–1988 гг.) // Русский фольклор. 2004. Т. XXXII. С. 359, № 16. Исследовательница пишет, что на Терском берегу название «водяной» не звучит, малочисленны упоминания о русалках, также отмечает смешение представлений о водяном и лешем (Там же. С. 352).

FA DF 898-A28-01. ААФ, АКЕ, Яреньга, зап. А. Б. Бильдюг, А. А. Савкин, 2012 год. Сюжет рассказа восходит к фильму «Золотица-еретица», реж. А. Функ.

2

У нас тут вот слыхала, у нас братовья были мужья, дак. Говорил у ей, они уж тонули, на боте на маленьком тонули, так ему приснился сон, что пришел какой-то мужик к нему и говорит: вот, пять рублей отдашь в церковь — церковь ведь у нас была, две ведь церкви, одна вот сгорела, а потом вот эту <?> разорили — и море стихнет. А то штормина была. Утром как лосо. Ну, как лосо, тишинка была такая. Он приехал домой к бабке и говорит: бабка, снеси пять рублей <...> в церковь, у меня так-то и так-то. А больше ничего не знаю.

FA DF 898-A28-01. ААФ, АКЕ, Яреньга, зап. А. Б. Бильдюг, А. А. Савкин, 2012 год.

3

Вот тут сноха, я вчера ж говорила им, сноха моя живет. Дак они уж всё, думали, что их сейчас всё, они утонут. Пароходишко был маленькой. Шторм. У нас ведь очень коварное море считается <...>, когда шторм-то, дак. И вот пришел старичок, старичок пришел. Вот, говорит, вижу въявь и говорит: вот, положишь пятак в церковь, назавтра стихнет и спаситесь <так!>. Они утром встали, море уж лосо. Я еще лосо-то, лосо — так очень тихо значит, как клеенка на столе, очень тихо. И он говорит: бабка, снеси в церковь пятерку, пять рублей. Но ведь это тоже деньги большие в то время, и она снесла. Вот такой вот я слышала, она мне рассказывала, они говорили, мать ей говорила.

FA DF 898-A01-01. АКЕ, Яреньга, зап. А. И. Васкул, 2012 год.

4

Инф.: А еще он рассказывал, что там есть какое-то озеро, это самое, где именно я и не помню, <...>, и на том озере <...> дедушка Миша и Афанасий пошли рыбачить <...>. Дедушка Миша был маленький, я не знаю, и там типа змея вытащилась <...>.

Соб.: Из озера?

Инф.: Да. А озеро небольшое, не Койда, это не само Койда, это около Койды, наверное, такое озеро есть. И там какой-то свет был, и они испугались, все бросили и ушли. Ну как бы вот. Потом, когда он тонул — тысячу раз, наверное, дедушка Миша тонул — его, как будто бы, в кельях — вот не знаю, правда, неправда — как будто его выталкивало из воды, знаете, как в фантастике невидимая сила. И, это самое, даже когда это всё, лед там уже, даже под льдом он даже как-то там, не знаю, но все как бы его выносило и спасало.

Соб.: А он не молился при этом?

Инф.: Ой, он все время молился. Ну между собой-то, по-свойски.

Из личного архива Н. Г. Комелиной. МОМ, Койда, зап. Н. Г. Комелина, А. И. Васкул, 2018 год.

5

Инф. 1: Вот эти колья, которые вы говорите, видели. Вот они выйдут в карбасе, волна, и вот карбас посадит на кол этот. Свекрови, вот мать евонная, выбирали. Вот их посадило. Так хорошо, мужик не растерялся: кол-то срубил и шапкой заткнул ногой, и так и выехали. А так бы ведь так утонули обеи...

Инф. 2: Вот, рот не разевать.

Инф. 1: Надо глядеть тут в оба, нёвод-то выбирать, да.

FA DF 898-A28-01. ААФ, АКЕ, Яреньга, зап. А. Б. Бильдюг, А. А. Савкин, 2012 год.

6

Инф.: На той стороне, Бог миловал, даже на льдине уносило туда. <...> С Золотицы и в Сосновку унесло. <...> У нас бригада была. <...> Первая только зверобойка начиналась. Нас заносили с палаткой. <...> И на восьмое марта в шторм <...> всё закрутило, а вертолеты маленькие были — четверка — и не вылететь. Нас три дня крутило и потом прижало туда вот. Потом в шторм еще ветер был, я помню это хорошо. Прилетел вертолет, нас перетаскал в Сосновку, в клубе мы жили в деревне. Ну, все живы остались, в Койду. У долгощел только льдину-то расколело через палатку, так баграми вытаскивали, в спальных мешках дак ночевали, утонуть-то станет, так вытаскивали. Вытащили, а продукты, все потом делились, все утонуло, вот у них было. <...> А у нас-то хорошо, льдина крепкая была. Нас-то хорошо...

Соб.: А не холодно так вот или?

Инф.: А кругом топилась печка. И этот, повар был, и вот он наблюдал. <...> А сала, сала кусок. Большого зверя же убивали: бьешь и сало бросишь, и оно долго горит в печке-то. <...> И тепло в палатке.

Соб.: Во время таких передраг Николе не молились?

Инф.: Кто, наверное, как чего ни делал! Кто чего как ни делал. Раньше было этого всего.

FA DF 901-A10-01. КСФ, КНФ, Мегра, зап. А. И. Васкул, 2013 год.

7

Ехали они осенью на лодке. Двое. <...> Да. Двое утонуло. <...> Молодые. Но сами маленько виноваты: в такую штормину ехать — это... Темень. Еще и ночью. Это уже Бог так притянул. Как говорится, что где тебе писано, так не уйдешь и не уедешь. Оно так и есть. Тут и погибнешь, если Господь тебе написал здесь сгинуть.

FA DF 901-A31-01. КИК, Мегра, зап. Н. Г. Комелина, 2013 год.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-29-40

© А. И. ВАСКУЛ

ЗАГОВОРЫ, ОБЕРЕГИ И МОЛИТВЫ ВЕРХНЕЙ ЗОЛОТИЦЫ*

Зимний берег Белого моря известен в первую очередь как центр эпического сказительства.¹ Собирателей, приезжавших в Зимние Золотицы, прежде всего интересовали былины и духовные стихи, остальные фольклорные жанры записывались скорее случайно, чем систематически. Так, нам известны единичные случаи бытования в этих деревнях заговоров. В материалах, присланных в 1860-е годы зимнезолотицким священником И. Ф. Розановым П. С. Ефименко, встречается лишь один заговорный текст «От портежа с ветра»: «Берут из трех прорубей или колодцев воду, которою окачивают больного по три раза. При черпании воду всегда размахивают на посолонь, а почерпнувши, приговаривают: „Царь речной! дай воды неболтаной, на леготу, на здоровье рабу божью имя рек“. Когда несут воду, со встретившимися не здороваются и не говорят».² В небольшой заметке начала XX века нижнезолотицкий священник И. Демяницкий упоминает о существовании традиции лечения болезней «нашептываниями» и приводит текст: «Не отнимая от здешнего прихожанина его достоинства в смысле религиозности, нельзя сказать, чтобы в то же время он не был суеверен: различные нашептывания, с верой в их спасительное действие, и здесь, как и везде среди простого люда, в большом ходу. Нередко можно видеть, как старушка, держа в руках в доме под матицей больного ребенка, и тут же на полу, на железном листе, разложив тлеющие угли, сапожные стельки, печной пепел и сор, пришептывает: „Курю уроки, призоры, лихие разговоры“, а мать больного ребенка прибавляет: „Курь горазне, чтобы век не было уроки!“ После подобной операции укладывает ребенка в постель, с наивной верой, что проспитесь и все пройдет...».³ Безусловно, редкая фиксация заговорной традиции объясняется и другими причинами — запретом изучения в советское время,⁴ а также возможным нежеланием самих жителей делиться своими знаниями, поскольку тексты, по их мнению, тогда бы могли утратить свой сакральный смысл.

В 2018 году во время экспедиции Пушкинского Дома в Верхней Золотице Приморского района Архангельской области⁵ в одном из домов мы скопировали

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 17-78-20194, <https://rscf.ru/project/17-78-20194/>, ИРЛИ РАН.

¹ Свод русского фольклора. Сер. «Былины». СПб., М., 2018–2020. Т. 8, 9. Былины Зимнего берега Белого моря.

² Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии / Собр. П. С. Ефименком. М., 1878. Ч. 2. Народная словесность. С. 216.

³ Демяницкий И. Нижнезолотицкий приход в религиозно-нравственном отношении // Архангельские епархиальные ведомости. 1903. Ч. неоф. 15 янв. № 1. С. 23.

⁴ Об истории собирания духовных стихов на Зимнем берегу Белого моря, запрещенных для изучения в советские годы см.: Комелина Н. Г. Духовные стихи Зимнего берега Белого моря в записях советского времени (по материалам фольклорного собрания ИРЛИ) // Русская литература. 2018. № 4. С. 208–210.

⁵ Экспедиция проводилась в рамках гранта РНФ «Фольклор Белого моря в современных записях: исследования и тексты», № 17-78-20194. В ней приняли участие А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, Г. Н. Мехнецова, В. Радеке, А. И. Функ. В статье также привлечены материалы других экспедиций ИРЛИ РАН в Зимние Золотицы 2007, 2010, 2021 годов. Отчеты о поездках см.: Власов А. Н., Комелина Н. Г., Васкул А. И. Фольклорная экспедиция ИРЛИ 2007 г. в Архангельскую область // Русский фольклор. СПб., 2008. Т. 33. С. 510–514; Васкул А. И., Власов А. Н., Зеерева Я. В., Комелина Н. Г. Экспедиции Отдела русского фольклора Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в 2008–2010 гг. // Там же. СПб., 2011. Т. 34. С. 496–500.

заговоры, записанные в середине XX века на 17 разрозненных тетрадных листах. Владелица текстов пояснила, что они принадлежали ее матери Пелагее, имя которой встречается в 8 обнаруженных нами текстах. Она закончила один класс церковно-приходской школы. По словам дочери, Пелагея всю жизнь держала скот, в семье было две коровы — Черноха (Чернушка, Черноюшка) и Пестренка (Пестронюшка) — эти имена встречаются в 11 заговорах. Тексты Пелагея записала для памяти дочери, которая затем «с бумажкой все ходила во хлев».⁶

Тем не менее заговоры написаны не одной рукой, а шестью различными почерками. Достоверно удалось установить только одного переписчика — внучку Пелагеи, которая под диктовку бабушки записала четыре заговора (19, 20, 21, 22). Часть текстов воспроизведена с орфографическими ошибками, в нескольких случаях на концах слов сохранились «еры». Некоторые тексты представлены с утратами. Записи содержат 30 заговоров разной функциональной направленности — обереги, лечебные, любовные и скотоводческие. Каждый переписчик текстов имел свою специализацию. Так, все любовные заговоры принадлежат руке только одного писца, лечебные — другого. Исключение составляют скотоводческие заговоры, которые были зафиксированы пятью переписчиками.

Некоторые заговоры начинаются с традиционной формулы:⁷ «Встану я, раба божия, благословясь, выйду перекрестясь....», далее описывается пространство (двери, ворота, чистое поле и проч.), преодолеваемое на пути к персонажу, к которому обращаются за помощью (Богородица, святой Николай, красная девица, золотая баба). Часть текстов содержит закрепки: «Будьте слова мои крепки и лепки и пользительны»; «Ключ — небо, замок — земля, красное солнышко, евангельская печать»; «Слово мое крепко. Ключ — замок». В нескольких текстах встречаются рифмованные фрагменты: «иду путём дорогой запинаясь, хлебом солью наедаюсь, об тоске и худой душе забываюсь, живу веселёхонько и буду здоровёхонька»; «не трянулось и не ворохнулось, <хво>стиком не махнула, ножкой бы <не л>ягнула, стояла бы горой, текла <бы> рекой». Отдельные заговоры сопровождаются перечислением действий, которые необходимо было совершать во время произношения слов.

Среди обнаруженных нами текстов самую большую группу составляют скотоводческие заговоры, которыми сопровождалась все этапы обряда, связанного с уходом за домашним скотом — покупкой коровы, первым выгоном, оберегом от диких животных, домашним обиходом, лечением болезней. Побережье Белого моря традиционно считается малопригодным для земледелия, а население преимущественно занималось рыбной ловлей и зверобойным промыслом, тем не менее практически в каждом хозяйстве Зимних Золотиц еще до недавнего времени были коровы.

Контекст бытования заговоров восстанавливается благодаря рассказам о скотоводческой обрядности, записанным во время экспедиций. Зафиксированные материалы схожи с описанием обряда, распространенного на Русском Севере,⁸ поэтому отдельно на нем останавливаться мы не будем. В сере-

⁶ FA DF. ТНП, 1934 г. р., Верхняя Золотица, зап. Д. В. Агафонова, Н. Г. Комелина, 18.07.2021. По рассказам местных жителей, знающие женщины переписывали для памяти хозяйкам заговоры для домашнего скота: «Заговоров нельзя давать, мне это баба Нина, вот, с которой Нинка была, вот я корову покупала, так она мне давала, на бумажке записывала, но я ничего не помню, так она мне на бумажке записывала, а я вот читала сама» (FA DF 888. ЛФФ, 1946 г. р., Верхняя Золотица, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 21.07.2007).

⁷ Агапкина Т. А. Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира. М., 2010. С. 33–87.

⁸ Гуляева Л. П. Пастушеская обрядность на р. Паше (традиция и современность) // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986. С. 172–180;

дине XX века в Зимних Золотихах пастухов не было, сохранились лишь фрагментарные воспоминания об отношении к ним местных жителей: «У нас мама-то все рассказывала, что вот ходил он <пастух. — А. В.> по домам — у кого коровы были, те вот, например, с верхнего конца или с нижнего начинал. Вот день он и но... и ел он и тут и спал, потом на... на другой день он уже переходил к другому хозяину».⁹ Среди обнаруженных текстов есть «Пастушеский заговор» (15), направленный на оберег домашних животных от диких зверей. Нами зафиксирован рассказ о том, что более ста лет назад скот был заговорен, чтобы его медведи не трогали: «А вот в Верхней <Золотице. — А. В.> бабка на сто лет, говорит, заговорила медведей, чтобы они на людей, на скот не нападали. Сто-то лет, говорят, закончились».¹⁰

В публикуемых заговорах целый комплекс посвящен покупке коровы — приводу ее в новый дом, заводу в хлев и выпуску, каждый текст сопровождается подробным разъяснением действий (20, 21). Отдельная группа текстов связана с уходом за коровами (3, 4, 6, 19, 25, 30). Поскольку основная функция таких текстов — обеспечить спокойствие животного во время дойки и обилие молока, то они содержат традиционные формулы, связанные с глаголами «стоять»¹¹ («стояла бы горой») и «течь»¹² («текла бы рекой»). Кроме того, в заговорах прослеживаются параллели с ключевыми элементами устройства дома, например матицы¹³ или печи: «сколь плотно и крепко лежит хлева матица и потолок на всех четырёх на стенах и на углах, столь жа стои ты плотно и крепко на всех на своих четырёх ногах», «как ты, Матушка труба и печка, стоишь до поры и до времени, не тряхнешся и не ворохнешся, так бы у рабой божьей Полагеи во время дойки Черноха не тряхнулася бы, не ворохнулася бы».¹⁴ Встречаются тексты, связанные с обращением к святым (4, 30), которые в народной культуре ассоциируются с кротостью и смирением,¹⁵ — царям Давиду и Константину, царице Елене: «Помяну я царя Давыда, царя Константина и матери ихну Елену и всю я ихну кротось. Во имя отца и сына и святого духа и ныне и присно во <ве>ки веков. Аминь». По зачину данный текст соотносится с Псалмом 131-м: «Помяни, Господи, Давида и всю кротость его».

Среди публикуемых материалов есть несколько небольших текстов, скорее всего, выполнявших функцию оберега дома (7, 8, 9). Так, запись «В нашем

Дурасов Г. П. Обряды, связанные с обиходом скота в сельской общине Каргополья в XIX — начале XX в. // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 265–282; Мороз А. Б. Первый выгон скота в Каргополье // Живая старина. 2003. № 1. С. 9–10; Магические практики севернорусских деревень: заговоры, обереги, лечебные ритуалы. Записи конца XX — начала XXI века / Сост. С. Б. Адоньева, А. В. Степанов. СПб., 2020. Т. 1–2, и др.

⁹ FA DF 894. ХПС, 1937 г. р., Нижняя Золотица, зап. А. Б. Бильдюг, А. И. Васкул, Я. В. Зверева, 25.07.2010. Ср.: «Часть вознаграждения пастух получал при постое: питался и ночевал по очереди в домах нанимателей» (Щепанская Т. Б. «Знание» пастуха в связи с его статусом (севернорусская традиция XIX — начала XX в.) // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986. С. 166).

¹⁰ FA DF 894. ХПС, 1937 г. р., Нижняя Золотица, зап. А. Б. Бильдюг, А. И. Васкул, Я. В. Зверева, 25.07.2010.

¹¹ О глаголе «стоять» в заговорах, в том числе скотоводческих, см.: Топорков А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV–XIX вв. М., 2005. С. 345–351.

¹² Кузнецова Е. П. Символика воды в русских заговорах // Традиционная культура. 2013. № 1. С. 67–72.

¹³ Под матицу ставили корову, когда приводили в новый дом после покупки. См.: Дурасов Г. П. Обряды, связанные с обиходом скота в сельской общине Каргополья... С. 267.

¹⁴ Канева А. И. Домашний скот в обрядах и заговорах // Полевые исследования студентов РГТУ: Этнология, фольклористика, лингвистика, религиоведение. М., 2010. Вып. 5. С. 125–142.

¹⁵ Топорков А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV–XIX вв. С. 272–285; Юдин А. В. Святые матери и их дети в русских заговорах // Slavica Svetlanica. Язык и картина мира: К юбилею Светланы Михайловны Толстой. М., 2013. С. 282–291.

доми Христос с нами устависе» восходит к тексту видения Елеазара Анзерского, когда ему, одолеваемому бесами, во сне привиделась Богородица со словами: «Мужайся и крѣпись, Господь с тобою. И напиши в кѣлии своей на стенах: „Христось с нами уставься“». ¹⁶ Настоящий текст мог быть заимствован жителями Зимних Золотиц от соловецких монахов, поскольку на Анзере до XX века существовала традиция написания этих слов на дверях келий. ¹⁷

В двух различных вариантах (1, 10) представлена «Молитва Честному Кресту» («Да воскреснет Бог...»). В одном случае текст близок к молитве, но в нем присутствуют заговорные формулы, например: «для прогнания всякого врага и супостата и помоги мне-ка рабой божьей Полагеи», во втором — является пересказом молитвы. По словам владелицы заговоров, эту молитву мать читала, когда младенцы болели. Также в записях зафиксирован текст Псалма 90-го (11), обычно читаемого в опасных ситуациях и соответственно употребляемого в функции оберега. В одном из заговоров (2) встречается фрагмент молитвы «Богородица, дево, радуйся, благодатная Мария Господь с тобою, благодатная ты в женах и благословенъ плотъ чрева тв<о>его...».

Сопоставление обнаруженных нами текстов с заговорами, зафиксированными на Русском Севере, позволило обнаружить параллели с более ранними записями. Так, например, персонаж «золотая баба» из текста «Баный сбрызг» (14) также упоминается в заговоре от кровотечения из Олонецкого сборника XVII века. ¹⁸ Тексты имеют схожую структуру: золотая баба сидит на золотом стуле, который находится на ступе или в столбе, и держит в руках золотую прялицу и веретена или золотой веничек и шелкову шириночку, помогающие в лечении. ¹⁹

Ниже публикуются заговоры, скопированные в ходе экспедиции на Зимний берег Белого моря в 2018 году. Поскольку тексты принадлежат письменной традиции, то мы сгруппировали их по переписчикам, чтобы отразить их репертуар: первому принадлежат тексты 1–9, второму — 10, третьему — 11–18, четвертому — 19–22, пятому — 23–29, шестому — 30. Тексты печатаются с сохранением орфографии рукописи, знаки препинания расставлены в соответствии с современными нормами пунктуации. Название заговора при отсутствии в источнике восстановлено в угловых скобках. В тех случаях, когда возможно установить близкий к публикуемому тексту вариант заговора, дается ссылка на него в примечаниях.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

Воскресна Молитва <Молитва Честному Кресту>

Да воскреснет Бох, да растачатца враги его, да бежать от лица его ненави-
дяшы его. Яко исчазаеъ дым, да исчезнетъ, яко тает воск от лица и огня, таг-
же <п>огибнут и беси от лица любящего <Бо>га знаменуошего кресным

¹⁶ «Сверучная хартия» и Житие Елеазара Анзерского / Подг. текста С. К. Севастьяновой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2013. Т. 17. С. 41.

¹⁷ Мельник А. Н. Историческая социология Русского Севера // Социологические исследования. 1994. № 7. С. 102.

¹⁸ Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. / Сост., подг. текстов, статьи и комм. А. Л. Топоркова. М., 2010. С. 97.

¹⁹ Топорков А. Л. Эпитеты в Олонецком сборнике заговоров XVII века // Признаковое пространство культуры. М., 2002. С. 362–367.

знамени<ем>, радуся, Пречесный Животворяшыи <К>ресъ Господенъ, прогоняй от меня бесоф силоу тебя распятого Господа Исуса Сына Божья, вошетшаго во атъ, поправилъ силу диявола, даровалъ намъ свой Пречесный Животворяшый Кресъ Господенъ для прогнания всякого врага и супостата и помоги мне ка рабой божьей Полагей со своею с Го<с>пожею з Девою и з Богородицею, со всеми святыми во веки. Аминь.

Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. / Сост., подг. текстов, статьи и комм. А. Л. Топоркова. М., 2010. С. 427, № 4; С. 523, № 15; С. 712, № 10; Магические практики севернорусских деревень: заговоры, обереги, лечебные ритуалы. Записи конца XX — начала XXI века / Сост. С. Б. Адоньева, А. В. Степанов. СПб., 2020. Т. 1. С. 250, № 520.

2

Ето короф обирать <На дойку коровы>

Ключъ — небо, замок — земля, красное солнышко, евангельская печать. Богородица, дево, радуйся, благодатная Мария Госпотъ с тобою, благодатная ты в женах и благословенъ плоть чрева тв<о>его, яко породила, моли спастися души нашим, как у раба божьего Федора хлеф поставленъ на четырехъ углахъ крепко и плотно, так и ты стой, моя Чернонюшка, стой, моя кормилица, крепко и плотно на четырехъ ногахъ, как четырехъ железныхъ столбахъ, как у раба божьего Федора матица положена на хлеви крепко, плотно, так и ты стой, мая Че<р>нонюшка, стой, моя кормилица, крепко и плотно на четырехъ ногах, как на четырехъ железныхъ столбахъ, крепко и плотно, головошкой не мотнись, хвостикомъ не махнись и ножечкой не лягнись, дой, как река текеть. Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа, ныне и присно во веки векофъ. Аминь.

Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций Московского государственного университета 1953–1993 гг. / Под ред. В. П. Аникина. М., 1998. С. 188, № 1041; С. 189, № 1052; Канева А. И. Домашний скот в обрядах и заговорах // Полевые исследования студентов РГГУ: Этнология, фольклористика, лингвистика, религиоведение. М., 2010. Вып. 5. С. 135–136; Магические практики севернорусских деревень. Т. 1. С. 522, № 983.

3

Етот приговоръ для обирки <На дойку коровы>

Как ты, Матушка труба и печка, стоишъ до поры и до времени, не тряхнесся и не ворохнесся, так бы у рабой божьей Полагей во время дойки Черноха не тряхнулася бы, не ворохнулас бы, головой не вернула бы и хвостомъ не махнула бы, ногой бы не лягнула бы, стояла бы горой, текла бы ты рекой во все четыре титочки, во все четы<ре> струночки, давала бы ты в по<до>йничек, поила и кормила, всехъ добрыхъ людей и ве<се>лыхъ гостей. Бу<дь>те мои слова крепки, лепки и спользительны. Во в<е>ки век и отныне и до век.

4

<Чтобы корова смирно стояла>

Помяну я царя Давыда, царя Константина и мать ихну Елену и всю я ихну кротос<т>ь. Во имя Отца и Сына и Святого Духа, и ныне и присно во <ве>ки векоф. Аминь.

Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии / Собр. П. С. Ефименком. М., 1878. Ч. 2. С. 175, № 11; Русские заговоры и заклинания. С. 186, № 1031–1033.

5

<На лечение коровы>

Сойди с гоголя вода, з гоголюха кора, с ра<бо>й божей Чернохи сойди вся худоба. Вода поди пот столп, Черноха, стой как столп, от кого пришло, кому и поди, поди на пусты лесы, на йные ветры, на сухия голики и на веники, от кого пришло, к тому поди в нашем доми. Во имя Отца и Сына и Святаго Духа, ныне присно во <ве>ки векоф. Аминь.

6

<Чтобы корова смирно стояла, давала много молока>

День стой под солнышком,¹ ноч<ь> под месяцом, стой горой, теки рекой, что на тобой, то пода мной.

Из полевых записей А. М. Астаховой 1928 года (Заговоры на Мезени) / Публ. и комм. Л. И. Петровой // Из истории русской фольклористики. СПб., 2007. Вып. 7. С. 215, № 87.

¹ В рукописи: солныком.

7

<Оберег дома>

Ета ворота на тибя поворота, не первой, не другой, не третьей, не четвертой.

8

<Оберег дома>

Молитва благословенна в наших воротахъ быть крес<т>ъ благословенной плотию Уисуса <так!> Христа освешонъ.

9

<Оберег дома>

В нашем доми Христось с нами устависе.

10

<Молитва Честному Кресту («Да воскреснет Бог...»)>

Воскреснет Бог, расторгзятся враги¹ его, побегжат беси от лица его, тает воск от лица, от огня, и погибнут беси любящих нас, ненавидящих, у меня при себе свой крест честной животворящей на прогнание всех врагов и супостатов, помогите всеми святыми девой Марией прогнать бесей, и храни меня, Господи, рабу божью М. и дом благодатный. Аминь...

Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. С. 427, № 4; С. 523, № 15; С. 712, № 10; Магические практики севернорусских деревень. Т. 1. С. 250, № 520.

¹ В рукописи: фазы.

11

Псалом 90и

И живой в помощи вышняго, в крове Бога небесного водворится. Речет Господев: Заступник мой еси и прибежище мое, Бог мой, и упов<аю> по, яко той избавит тя от сети ловчи и от словесе мятежна плещма Своима осенит тя, и под криле Его надеешися: оружие обыдет тя истина Его. Не убоишися от страха ночнаго, от стрелы летящая во дни, от вещи во тме преходящая, стрелца и беса полуденнаго. Падет от страны твоя тысяща, и тма одесную тебе, к тебе же не приближится, обаче очима твоима смотришы и воздаяние грешникам узриши. Яко Ты, Господи, <у>повани<е> мое, Вышняго положил еси прибежище твое. Не придет к тебе зло, и рана не приблизится телеси твоему. Яко Ангелом своим заповесть о тебе, сохранити тя во всех путех твоих. На руках возмут тя, да не когда проткнеши в камень ноги твоя, и аспида, василиска наступши и попереши льва и змея. Яко на мя упова, и избавлю, покрю и, яко позна имя мое. Воз

Конец текста утрачен.

12

<От скорбей>

Ключа не нахаживати, а не замка отпиривати, так бы и у рабой божей имя скорбам не отрыживати. Век по век отныне и до век, бут мой слова крепки и лип<ки> и назад не отпátku. Амин. Аминь. Амин.

13

Остановить в ране кров

Встану я раба божя (имя) благословес и перекрестесь, пойду на восточную сторону к океан морю, на океан море стаит плита белая, на этой пле<те> белой сидит красная девица, у красной девицы в руках тарелочка, на торелочки иголочка, она той иголочкой шьет и ушивает и тоску унима<ет>, у рабой божия (имя) руду заклиняет.

Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. С. 211–212, № 58–63, 66; Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. С. 92, № 4; С. 97, № 12; С. 127, № 93; С. 426, № 2; С. 688, № 2; Русские заговоры и заклинания. С. 263, № 1641; С. 264, № 1644; С. 265, № 1652–1654.

14

Баный сбрызг

Встану благословесь, выиду перекрестесь из ворот в ворота, во чистое поле, вос<т>очную сторону, стоит <зо>лотой столб, в золотом <с>толбе золотая баня, в золотой бане золотой стул, в золотом стуле сидит золотая баба и держит золотой венчик, шелкову шириночку. Венчиком попарит, шириночкой помашет чёс, вороб и всякую болезнь. Во веки веков. Аминь.

Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. С. 97, № 12.

15

Пастушеский заговор

Во имя отца и сына, святого духа. Аминь. Господи благослови, истинный Христос. В мое широкое двори закладное краевое бревно упоместилосе, как закладному бревну в лесе не бывать и на пеньке не ст<о>иват, так бы и мой скот<и>нку медведю, и медведицы, и медвежонку, волку, и волчице, и волчонку, и росوماки, и рысе век живучи не хватывают, не цапывают и не утаскивать, ходила бы моя скотинка в темном лесе, в чистом поле, в зеленых лугах безызынно и беспропаду. Медведю бы и медведице и медвежонку, волку и волчице и волчонку, росوماхи казалась бы она пеньем да колодой¹ вль и медведю, и медведице, и медвеженку, и волку, и волчице, и волченку, и росوماки, и всякому хишно<м>у зверю в лес бежат, а <м>оей скотенки из темного леса, из чистого поля, с зеленых лугов ко своему двору. Солнышко праведное пониже, а моя скотинка Власьевны к дому по<б>лиже. Слово мое крепко. Ключ-замок. Во веки веков. Аминь.

Магические практики севернорусских деревень. Т. 2. С. 232, № 528.

¹ Часть текста утрачена.

16

На переполох

От рабой боже Пел<агеи> переполохи отрезаю, в землю хороная. Вовек поекв отныне до век.¹

¹ В рукописи: Векикпоекв допив до веки.

17

От болезней

Встану благословес и перекрестес, умою свежою водою и утрес пеленою,¹ пойду из дверей <в> двери, из ворот ворота, пойду я на широкую улочку на восточную сторону, тут ст<о>ит святой батюшко океанъ, у море есть бел-горюч камень, под этим камнем стоит рыба белуга, булатные зубы, железные скулы,² как она пожирала на море морскую тину, так бы и у рабой божей (имя) скорби и болезни. Ключ-море, а замок в небо ка³

Русские заговоры и заклинания. С. 354–355, № 2275–2276; Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. С. 217, № 91; Фольклор Новгородской области: история и современность: по материалам фольклорного архива Новгородского университета за 30 лет / Сост. О. С. Бердяева. М., 2005. С. 290–291.

¹ В рукописи: беленою.

² В рукописи: школы.

³ Конец текста утрачен.

18

От корловой <От боли в горле>

Господи Боже, благослови меня, рабу Христову Пол<а>гею. Стану я раба Христова в сей день рабу Бо<жъя> добрые слова говорит, пристаньте мой

добрые слова, елки глот<а>ет, сосны годает, березник глотат, осиник глот, олешник глоти, ивняк глота, вересник глотаёт, шиписник глот и всякое дерево глотат и с пеньками и с корнями и отрослями. Во имя Отца, Сына, Святого Духа. Аминь.

19

<Чтобы корова смирно стояла>

Сколь плотно и крепко лежит хлева матица и потолок на всех четырёх на стенах и на углах, столь жа стои ты плотно и крепко на всех на своих четырёх ногах, пар моя Пестронюшка, и прикована как во железных тынах. Стои не ше<ло>хнись и не легнись, в праву на леву сторону не качнись. Головой не вернись, хвостом не махнись, с места не пошевелись, стои по колено земли вкопана. На правой-то ноженки трёх пудова гирия, а на левой-то ноженки двух пудова гирия. Будь ты до своей хозяйюшки и до чужих благочестива, мнохотаана <?> и милослива. Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа, ныне присна во веки веков. Амин. Обиране.¹

Русские заговоры и заклинания. С. 190, № 1056.

¹ Название следующего заговора, не сохранившегося в записях.

20

Застование коровы <Привод коровы в новый дом>

«Стану божа Полагаея в восток лицам, в запад тулом, помолюсь восточной Присвятой милосливой Богородицы, и Пятницы Парасковей, и мученицы Варварей, и мученицы Настасей, и мученицы Екатерины Христовой, возьмите златые ключи, отомкните у мясные горы и маслянные реки, пар божёй Пестренка, чтобы бежало молочко из каждой титочки, из каждой дырочки, из каждой жилочки ко мне в дояромку, из дояромки в крыночку и дай тебе осподи, парова моя скотиночка, на большо и на густо молочка, на толсту тебе сметанку». Это в приговор заводишь во двор, а ко хлевным дверям приведёшь и говори: «Веду широку двору ко мшанову <хл>еву, ко рогатому скоту, ко мохнатому скоту». До трёх раз проговорить все приговоры, а во хлев заведёшь, двери закрой, проговори 3 раза. «Во имя Отца и Сына, ныне присны и во веки веков. Амин».

Русские заговоры и заклинания. С. 182, № 1009, 1010; Магические практики севернорусских деревень. Т. 1. С. 203–204, № 379.

21

<Привод коровы в новый дом>

В стоило заведёжь, привяжошь, сено наладеш до заводки коровы, в порозно стоило без сена не заводи. Трои сутки дёржи толку и сама не ходи двором. Корову поставши, в котором углу всходит солнце, и приговарива<й>: «Хозеинушко батюшко, хозеюшка матушка со своими малыми деточка<ми>, любите мою скотиночку, пойте и кормите, глаттьё и чошите, из чужих дворов и поветей сено носите». До трёх раз во вси четыре угла все по порядку по солнцу кланяися и тогда приговоры: «Амин, Амин, Амин». Трожда. «Амин, Амин, Амин». А выпускаат, когда выведёшь через порог, на улиснём

крыльце у двора взят правой передней, а левой задней, и приговорит: «Где к пятки туты носки на выпускани, отреж хвост однажды в год», и эти следы положи вместе с хвостом, заверни в тряпку, сунь под матицу.

Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. С. 158, № 9–11; Магические практики севернорусских деревень. Т. 1. С. 235, № 477; С. 371, № 727; С. 435, № 812; С. 512, № 964; Т. 2. С. 223–224, № 515.

22

Заглавие. *На прикось*

Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа, ныне и присны во веки веков. Стану раба божя Пелагея благословесь, выиду перекрестесь из дверей в двери, из ворот ворота, в чисто поле, в широко роздоле, стану в восток лицом, в запад тулом, взгляну в восточну сторону, восточной стороны стоят врата медны, верев железны, на тих вратах медны, верев железных сидит светител<ь> Христов отча Никола Милослив Доброхот великой в серебрянной пёстрой ризы, в руках дёржит стрелу калёну, хочет выстрелит, выпалит и выжеччи у пар божёй Пест<рушки> уроки и прикосы, призоры, лихи оговоры, вси ветрены рострелы и переполохи, из рог, из ног, из ретивого сердца, из подпятного жилья, из подзакожного, из подчерёвного, из кося и из жилья, из мягкого места, из буйной головы, из ясных очей, из красных кровей, из черных печеней, из жирного молочня, ст<о>ит милослива Присвята Богородица на престоли осподнём, сойди милослива Присвята Богородица с престола осподне, приди к рабой божёй Палагей, пособи и помоги исцелите и слищьте, укротить, умирить, успокоить, смекчит, облекчит, распространит вси уроки, и прикосы, и оговоры, вси извести ветрянные прострелы и переполохи, отговорюсь от отца и от матери, от роду и племени, от двоёжона, от троежона, от двоёзуба, от троезуба, от девки простоволоски, от жонки од двоекоски, от от <в>довы завидящей. Которы слова позабыла, которы не договорила, которы переговорила, с адни слова наперед поворотила. Во имя Отца и Сына, ныне присны и во веки веков. Амин.

Магические практики севернорусских деревень. Т. 2. С. 17–18, № 17.

23

От таски

Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Пресвята Богородица, будь всем моим словам помошница, мне помогай и этого роба тоску и горе отнимай, и как водоводичка, речная водичка и прот¹ водичка течешь не тоскуешь, и не <го>рюешь, и о пустых делах не дума<ешь> и о крутых берегах, иду путём дорогой запинаясь, хлебом солью наедаюсь, об тоске и худой душе забываюсь, живу веселёхонько и буду здоровёхонька, будьте слова мои крепки и лепки и пользительны.

Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. С. 710, № 4.

¹ Часть слова утрачена.

24

По скоту

Батюшка кормилец, матушка кормилица, я тебе принесла хлеба коравай, а ты моей скотинке спокойство давай и гладь рукой, была чтобы сыта¹

и не обижена. Будьте слова мои крепки и лепки и полезительны. Вовек повек отныне доvek.

¹ В рукописи: сына.

25

Корова или телуша, чтоб не легалось

Как ты, матушка труба и печка, стоишь до поры, не трехнешся и не ворохнешся, так бы у рабой Божьей Пелагеи нока¹ не трянулось и не ворохнулось, <хво>стиком не махнула, ножкой бы <не л>ягнула, стояла бы горой, текла <бы> рекой в четыре титочки, давала в дойничек, поила и кормила с добрыми людьми, с веселыми гостями. Будьте слова мои крепки и лепки и полезительны. Вовек пове<к> дове<к>.

Русские заговоры и заклинания. С. 190, № 1062; Магические практики севернорусских деревень. Т. 2. С. 17, № 16.

¹ Часть слова утрачена.

26

<Любовный приворот>

Как стопы мои держотся и крепятся, так раб Божий держался и крепился меня рабой Божей — держался и крепился крепко-накрепко, туго-натуго, душой и телом. Вовек повек отныне доvek. Будьте слова мои крепки и лепки и полезительны. Вовек повек отныне доvek.

27

<На выгон скота>

Из трех следов брать.

Куда ты идешь тебе пень и колода, вернись во свой дом обратно по тем же следам. Ключ и замок — евангельска печать. Которые слова не договорила, которые переговорила, будьте слова мои крепки и лепки. Аминь.

28

<Фрагмент заговора>

Как эта речка течёт нежа

29

<Любовный отворот>

Как эти кошки да собаки друг дружки не любят, также не раб Божей не рабой Божьей не любил и неовидел сердцам, не думал и душой не болел. Будьте слова мои крепки и лепки и полезительны.

Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 2. Народная словесность. С. 145, № 25; Из полевых записей А. М. Астаховой 1928 года. С. 213, № 78.

<Чтобы корова смирно стояла>

Вспомни царя Довыда, царя Константина, мать Елену, бабушку Ховронью. Были они тихи, скромны, кротки, так и тебе, Чернушка, оставили они всю кротость, тихость, смиренность.

Русские заговоры и заклинания. С. 186, № 1031–1033.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-40-55

© Н. Г. КОМЕЛИНА

ПРЕДАНИЯ О КЛАДАХ НА ЗИМНЕМ БЕРЕГУ БЕЛОГО МОРЯ*

Богатая фольклорная традиция Белого моря с давних пор привлекает внимание исследователей. Цель данной работы — дополнить существующие наблюдения записями из расположенных достаточно близко друг к другу деревень Нижняя и Верхняя Зимние Золотицы, Ручьи, Мегра и Койда Приморского и Мезенского районов Архангельской области. Временной диапазон, в который были записаны интересующие нас тексты, охватывает период с 1940-х годов до двух десятилетий XXI столетия. Настоящая статья не претендует на теоретические обобщения, а представляет собой публикацию архивного и полевого материалов, относящихся к одному региону — Зимнему берегу Белого моря.

Наиболее ранними в нашей подборке являются тексты двух преданий о кладах, записанных фольклористкой Э. Г. Бородиной-Морозовой от известной сказительницы М. С. Крюковой в 1948 году в Нижней Зимней Золотице. Они встречаются в рукописях среди других мифологических и легендарных рассказов. Содержание первого из текстов представляется не до конца ясным, так, сложно понять, о каких петербургских княгинях, опустивших ради шутки две «братины» с золотом и драгоценностями в море, идет речь. Кажется, что главный интерес для сказительницы представляют магические формулы, которые необходимо произносить при захоронении клада.

Во втором тексте перечислены конкретные локусы в окрестностях Золотицы, где клад показывался в виде огня/свечи, и описана неудачная попытка раскопать такой клад у Ловецкого моха.

Как неоднократно отмечалось, в преданиях «ландшафт и нарративные практики находятся в постоянном взаимодействии».¹ Особенностью изучаемой группы рассказов является их прикрепление к конкретному месту/географическому локусу. Эту же черту легенды отмечает В. Л. Комарович: «Местная легенда имеет то разительное отличие, что, по образному выражению Ключевского, „цепляется“ за урочище, т. е. своим сюжетом непременно всегда связана с тем или иным, почему-нибудь примечательным местом или

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 17-78-20194, <https://rscf.ru/project/17-78-20194/>, ИРЛИ РАН.

¹ Штырков С. А. Предания об иноземном нашествии: крестьянский нарратив и мифология ландшафта (на материалах северо-восточной Новгородчины). СПб., 2012. С. 10.

предметом: городищем, руиной, могильником, патрональным храмом, пещерой, ключом, горой, деревом, камнем, бродом, колодезем и т. п.».²

Кладам посвящена довольно обширная литература. Отечественная традиция в фольклористике большое внимание уделяет «образу клада», мифологическим и архаическим представлениям, или, наоборот, рассматривает предание о кладе как исторический источник.³

Наиболее распространенными на Зимнем берегу Белого моря, как показывают записи, являются три группы сюжетов, которые выделяются на основании их связи с различными локусами и разной временной приуроченностью: тексты, относящиеся к заброшенному старообрядческому скиту, нарративы, условно определенные нами как «советские клады», и рассказы о «ненецком кладе», названном так информантами по тому, кто клад нашел.

«Бочонок с золотом»

В особую группу могут быть выделены предания о кладах, связанные с жизнью Ануфриевского скита, старообрядческого монастыря, располагавшегося в ста километрах от села Койда Мезенского района Архангельской области.⁴ Хрестоматийным образом в текстах этой тематической группы, как показывают собранные нами материалы, сочетаются предания о первопоселенцах, кладах и «заветных» могилах.⁵

У местных жителей есть представление о том, что старообрядцы в Кельях происходили из княжеских родов, были состоятельными и держали работников. Возможно, «богатством» могли называться богослужебные книги, церковная утварь, «старина» в широком смысле, относимая к первым насельникам, пришедшим в Ануфриевский скит: «Книг-то... книги да все, да ведь были много из... из Келей перевезено — икон да все. Это которы пере... переезжали-то если сюда-то дак, много очень. Из Келей... икон много было, икон-то. Кельи-то были очень ведь богаты».⁶

Ближайшим контекстом, объясняющим мотив «золото старообрядцев», будет соседство его с сюжетом, характерным для преданий о чуди. В сообщении в группе «Койда» в социальной сети «ВКонтакте» пересказывается такой сюжет: «Кстати тут еще кое-что рассказали, но это вроде как поверье. В 1930-х гг. в Ануфриинское приехали раскулачивать, и вот настоятельница собрала всех, и они ушли „под землю“, ну то есть в пещеры. Но возможно так и было, так как там есть известняк, где, в принципе, возможно их сделать».⁷

² Комарович В. Л. Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. М.: Л., 1936. С. 1.

³ Криничная Н. А. Историко-этнографическая основа преданий о «зачарованных кладах» // Советская этнография. 1977. № 4. С. 105–111; Котельникова Н. Е. 1) «Это клад попадал нам...». Облик клада в фольклорной прозе // Традиционная культура. 2004. № 3. С. 56–62; 2) Кто охраняет клад? // Там же. 2009. № 2. С. 97–103; Беломестнова А. С., Королева С. Ю., Чуйкина Е. В. Петух на чудском городище (об орнитоморфных мотивах в русском и коми-пермяцких преданиях о кладах) // Филологические заметки. 2018. Т. 2. № 16. С. 53–71; Королева С. Ю., Беломестнова А. С. Образ петуха в рассказах о кладах (на материале несказочной прозы русского и финно-пермских народов) // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 5. С. 192–205.

⁴ См.: Бильдюг А. Б., Васкул А. И., Комелина Н. Г. «Память места»: фольклорные сюжеты и мотивы в рассказах об Ануфриевском ските на Зимнем берегу Белого моря // Русская литература. 2021. № 1. С. 213–224.

⁵ Клады, заложенные монахами, представляют определенный тип предания, см.: Котельникова Н. Е. Стабильные повествовательные компоненты в несказочной прозе о кладах // Русский фольклор. 1999. Т. 30. С. 215–229.

⁶ FA DF 905 A031-01. МКМ, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

⁷ Социальная сеть «ВКонтакте», группа «Койда», обсуждение «Забытая, далекая, но такая любимая!», запись 2009 года. Мотив «самопогребения» встречается в рассказах о другом

По мнению Н. А. Криничной, «место, где лежит „зачарованный клад“, уже само по себе является „священным“ и служит культовым объектом».⁸ Такие зачарованные клады оставляют «аборигены края», будь то чуди, паны или литва; т. е. в нашем случае «старообрядцы» выступают в роли «чуди».

Тексты о «бочонке с золотом», записанные на Зимнем берегу, можно ранжировать от наиболее полных вариантов к кратким. Полные принадлежат «келейным», последним жителям Ануфриевского скита или Келий. Авторитетом и главным источником знания называют Михаила Афанасьевича Коптякова, долгие годы жившего в охотничьей избушке неподалеку от Келий. На него ссылаются в своих рассказах его сестра и дочь. Однако их тексты различаются подробностями. Наиболее краткие варианты рассказаны другими жителями деревень, не имеющих отношения к скиту.

Можно выделить следующие устойчивые элементы преданий о кладах этого типа.

Во-первых, клад представляет собой бочонок с золотом. Часто текст содержит уточнение: бочонок может быть «дубовым» или иметь определенную форму: «И вот там ходит легенда, что, это самое, там озерко, есть озеро, и вот за этим озером зарыт клад, да, на цепи, он анкирёк⁹ назывался. Эти типа бочонка, типа анкирёк назывался. <...> И там зарыто золото, потому что люди жили богатые, вот там вот где».¹⁰ Золотыми бывают цепи, на которых спущен клад, а рассказчик может подобрать реалистические интерпретации, в которых «золото» истолковывается как церковные ценности: «церковная утварь, там же много золотых-то было, кресты, вероятно».¹¹

Во-вторых, клад зарыт в определенном месте. Это Борисово — «поляна», поселение в Ануфриевском ските, где жила семья Борисовых. В другом интервью говорится, что клад находится в Обители.

В-третьих, обстоятельства закладывания клада связаны с разрушением скита. «Когда все стало разоряться полностью, они собрали все и спустили в это озеро, этот бочонок на цепи», «когда разоряли этот скит-то», «раскулачивали когда». Эти утверждения могут относить время захоронения клада как к карательной экспедиции XVIII века, так и к периоду раскулачивания и деятельности советской власти. Вероятно, в это время в связи с перераспределением благ предания о кладах, оставленных купцами, о церковной утвари, спрятанной местными жителями, и пр. актуализируются и заменяют собой более старые сюжеты.

В-четвертых, про клад сказано в «летописи», в книгах: «Были, были описания. Это было в летописях записано. Это хозяйство».¹² Упоминание книг часто используется для подтверждения истинности и значимости высказывания. С другой стороны, информант мог иметь в виду то, что называется «кладовыми записями».¹³

старообрядческом толке — каргопольских странниках, эти рассказы также записаны в Архангельской области в 2000-е годы, см.: Каргополь: Фольклорный путеводитель (предания, легенды, рассказы, песни и присловья). М., 2009.

⁸ Криничная Н. А. Историко-этнографическая основа преданий о «зачарованных кладах». С. 106.

⁹ Анкерок (нидерл. anker) — железный бочонок, который входит в снабжение шлюпок и служит для хранения запасов пресной воды, вместимостью 25 литров. Первоначально имел сплюснутую форму и был предназначен для перевозки вин емкостью в одно–три ведра вина.

¹⁰ FA DF 905 A006-01. КАА, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

¹¹ FA DF 2014-ЗБ-A016. ПАА, Койда, зап. Е. А. Капустина, Н. Г. Комелина, 2014 год. В классификации мотивов преданий о кладах Н. Е. Котельниковой «Стабильные повествовательные компоненты...» бочка является распространенным типом клада.

¹² FA DF 905 A027-01. КМА, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

¹³ «Различные документы, сходные с „кладовыми записями“, имели широкое распространение в лагерной среде в 30–50-е гг. и, вероятно, существуют и сейчас. Кладоискатели уделяли

В-пятых, клад спущен на цепи в озеро: «[Дак, Вы говорили, значит, это цепь была, да? Цепь была под домом?]. Да. Там от угла. То ли закопана была она под угол. И закопана в землю. И на цепи этот бочонок был спущен в озерко. Ну, озе..., озеро небольшое такое, метров двести, может, так в поперечнике». ¹⁴ Форма «бочонок на цепи» характерна для определенного типа преданий о кладках. Н. Е. Котельникова отмечает, что «специфическими для преданий о разинских кладках являются: форма клада — лодки и бочки на цепях». ¹⁵

По материалам Костромской губернии В. И. Смирнов приводит несколько аналогичных описаний клада в виде бочонка с золотом, брошенного в озеро: «Указывают клад в озере пос. Парфеньева, близ бывшего здесь монастыря. В озере, говорят, бочка с золотом, опущенная монахами при нападении на монастырь разбойников»; «В озере у дер. Ледино Кологр^{ивского} у^{езд} лежат бочки с золотом и другими вещами, брошенные в озеро помещиком, жившим на горе над озером, когда напали разбойники. Макарьевский у^{езд} — клад-бочка с деньгами на якоре, покрывшаяся от времени мхом. <...> Недалеко где-то от Шишкино (Костр^{омской} у^{езд}) омутино есть на р. Покше. Сундук, рассказывают, в ясный день видно на дне, а от него цепь красная к берегу. Взять клад днем нельзя». ¹⁶

В схеме описания кладов Полесья, составленной Е. Е. Левкиевской, также можно встретить мотивы, схожие с выделенными нами в Беломорской традиции. ¹⁷ Например, полесский мотив «когда клад прячут, на него накладывают заклятие, без знания которого его невозможно достать», встречается и в Койде: «Я помню, как еще в начальной школе, нам говорили, что в Кельях жили монахи. Они, по ходу, были староверами. После них осталось золото в бочках, которые где-то на дне Койда-озера лежат. И, типа, никто достать не может! Какое-то заклятие на них. Вот чего еще вспомнила...». ¹⁸ Заклятие обычно не оговаривается, однако причина, по которой местные жители клад не ищут, озвучивается формулой «не нашими руками положено и не нам брать»: «[А Вы пытались искать его? Пытались?] Не нашими руками положено и не нам и брать это». ¹⁹

В других случаях уточняется, что при попытках искать клад — «пугало», «не допустило». По предложенной Левкиевской схеме это мотив «клад пугает людей»: «Пытались этот клад найти, но... <...> Не допустило»; ²⁰ «Келейные всю жизнь жили, и всю жизнь многие приезжали даже, с чужой стороны, копали. Подходить начнут к этому, где оно, место, наверное, и начнет... Напугать или чего-то делается, и все отступаются. Пугало»; ²¹ «Ну, он копал где-то, по ночам тогда копали-то, скрывались. Сперва хотели перекопать, даже до цепи добраться. По... поперек-то, где-нибудь все равно наткнутся. Но ничего.

большое внимание описанию состава клада, в „записях“ могли подробно перечисляться и описываться все драгоценные изделия, предметы, их содержащие, приметы, по которым надо искать клад, и другие мелкие детали, которые трудно было удержать в памяти обычному человеку при устном пересказе» (Котельникова Н. Е. Устные предания о кладках и «кладовые записи» // Дергачевские чтения — 2000. Екатеринбург, 2001. Ч. 1. С. 294).

¹⁴ ГА ДФ 905 А027-01. КМП, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

¹⁵ Котельникова Н. Е. Устные предания о кладках и «кладовые записи». С. 294. Исследователь указывает мотивы в преданиях о кладках, в одном из них клад находится в водоеме, а именно в озере.

¹⁶ Смирнов В. И. Клады, паны и разбойники // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. 1921. Вып. XXVI. С. 10.

¹⁷ Левкиевская Е. Е. Клад // Народная демонология Полесья. М., 2016. Т. 3. Мифологизация природных явлений и человеческих состояний. С. 395–407.

¹⁸ Социальная сеть «ВКонтакте», группа «Койда», запись 2009 года.

¹⁹ ГА ДФ 905 А027-01. КМА, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

²⁰ Там же.

²¹ ГА ДФ 2014-ЗБ-А016. ПАА, Койда, зап. Е. А. Капустина, Н. Г. Комелина, 2014 год.

Ну, они копали-копали, потом где-то ночью их. Ну, да. В темное время они старались-то копать. Вдруг закричало: „Что же здесь дальше будет?“ Загремел... Загремел гром, молния и все, голоса. И они больше все. Больше бросили и смылись. Убежали. И больше после того никто был, не стал»;²² «Что два мужика нашли, раскопали эту цепочку на одном берегу, потом это был голос из ниоткуда, типа, не ваше — не трогайте. Открылась, вот где вот цепочка эта уходила в землю, там открылся, как будто, знаете, люк открывается, и человек-то зашел, и земля закрылась и всё, и он второго человека напугал, и он руки в ноги и вперед...».²³

Голос принадлежит сверхъестественной силе, охраняющей клад. Но в варианте вместо формулы «не тобой положено, не тобой возьмется» звучит «пророчество», вопрос о будущем покинутого места «Что же здесь дальше будет?», которое также вызывает мистический ужас. В ходе экспедиции 1975 года записан следующий вариант этого предания: «В кельях в озере есть бочонок с золотом, заколдован, только цепочка видна. Приезжали, искали из Архангельска, Мезени. Один старик пошел раскапывать, раскопал цепочку. Потемнело все, он думает: „Эту ночь накопаю“. Копал всю ночь, стало что-то блестеть, он хотел взять — и вдруг голос: „Не тобой положено, Не тобой и возьмется.“ Он чуть с ума не сошел».²⁴

Искателями клада могут быть туристы, или геологи, или жители соседней деревни (например, Мегры): «Ну раньше где-то мы же в детстве маленькие были... шли туристы с Архангельска, шли разные эти... на байдарках, поднимались тут мимо, вот прямо через Ручьи там, через Архангельск ехали на байдарках, на себе <нрзб.> эти байдарки, кто и чего... и люди поднимались тогда в Кельи, и вот столько-то всего, все искали этот клад».²⁵ Клад, таким образом, ищут приезжие, делают это втайне, скрывая реальные цели своей поездки (кладоискательство), вероятно поэтому в более развернутом варианте копатели работают ночью. Указание на сроки или определенные даты (клад копают ночью, на Пасху и пр.) связывает эти сюжеты с традиционными преданиями о кладах, вернее с предписаниями, как и когда надо его копать.

В Койде были записаны еще несколько рассказов с мотивом кладоискательства: «Под Иванову ночь... Иванова — седьмого июля. А там в Кельях-то жизнь еще была, это давно, а один этот... они читали, они все на священных книгах, на духовных-то и сидели. И вот задумал, что я... там сказали, что там эти могут быть святые захоронены, ну вот... там сказал, что пойдет он... своей жене сказал или кому, что пойдет раскопает могилку и посмотрит, тела этих. И он ведь и ушел, раскопал могилку... и пришел домой, и нечего не могут у него доспроситься, и он только сказал, что дайте мне богодуховную книгу, я буду читать, он стал читать, и когда он к вечеру, и как, и он... Только вот это сказал, что... чего ты видел-то? Да, говорит, я видел, там лежат две женщины, и у них не только, говорит, не только тела не истлели, у них, говорит, платье не истлело».²⁶ Обратим внимание, что само раскапывание могил не интерпре-

²² FA DF 905 A027-01. КМА, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

²³ Личный архив автора. 2018 год. О. М. Малыгина, 1984 г. р.

²⁴ ИРЛИ. Р. V. Колл. 266. П. 1. С. Койда. Колесников Миша, 11 лет. Живет в Архангельске. Записал Мальцев Г. И. 11.7.1975. В «Сравнительном указателе сюжетов» близкими к нашему являются сюжеты 834a=745A=AA 834 (Клад не дается в руки тому, кому он не предназначен (Деньги в дупле дерева): дерево подплывает к берегу богатого, он отталкивает его; бедняк вытаскивает (деньги положены в хлеб или пирог и отнесены богачу, богач отправляет его обратно).

²⁵ FA DF 905 A006-01. КАА, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

²⁶ FA DF 905 A031. МКМ, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год. Ср.: «А это один, всё все святые отцы, святые отцы, и один задумал, ну бабушка-то и называла имя его, вот не помню, но факт-то сам-то помню, что под Ивановскую ночь, на Ивана, под Ивановскую ночь на 7 июля там он знал, что говорили, что тут святые, он решил под Ивановскую ночь, значит, сделал

тируется рассказчиком как осквернение святыни, за которое будет кара, а обнаружение нетленных тел не описывается как обретение мощей святых. Мотив временной немоты (мутизм), по всей видимости, мог быть заимствован из нарратива о наказании святотатцев.²⁷ Параллелью к нему может служить вариант 533^{**}=АА 533^{*В} из Сравнительного указателя сюжетов: «Царевна и служанка: царевна ищет нужду; читает волшебную книгу, чтобы освободить царевича от чар; служанка продолжает чтение; царевич пробуждается, делает служанку своей невестой; обман обнаруживается». Заметим, что обретение иконы, нетленных тел описывается тем же способом, что и поиски кладов.

Некоторые мотивы преданий о кладях сохраняются и в текстах других жанров. Приведем следующий пример: «А как звали его Прокопьем, эта книга была у него, у него был сын Мирон и дочь... И эта книга у него была. И за этой книгой три года из Москвы вот в то время, из Москвы ездили вот, ну, тоже, наверно... Таки люди уже грамотные, уже и с каким с высоким образованием. Три года ездили и по тем временам очень больши деньги давали за эту книгу. Больши деньги давали, и он был в раздумье: эту... очень ему уж не хотелось эту книгу продав... и продавать-то. Что, продать — если он продаст книгу, дак у него сын-то был пьяница, он не-не... не надеялся, эти деньги, эти деньги от священной книги он пропьет. Да это... это очень великой грех. А пропьет или... А он-то уже старенький, дак вот не решился продать и... и оставить ему тоже не-не... не решился эту книгу. И он, говорят, эту книгу предал земле. <...> Это видели, потом, может быть, наблюдали или видели его (он все-таки старенький уже, дак) — ходил в морску сторону, в морску сторону, по морским дорожкам в ту сторону. И под... не знаю, по Ивановску ночь, вот под Иван-день или под какой-то вот праздник, ночью ходил. И он, по-моему, это... эту книгу он тогда и наверно и предал земле».²⁸

В этом тексте присутствуют элементы предания о кладе — книга закапывается в тайне, ночью, в определенный день. Возможно, в сюжете нашли отражения ритуальные действия с ветхими предметами. Так, иконы, на которых стерся красочный слой, спускали по воде и др. Однако книга не ветхая, а, наоборот, крайне ценная и, кроме того, содержит пророчества о конце света. Можно предположить, что мотив закапывания книги появился не без влияния духовного стиха «Туры и турица», бытовавшего в старообрядческой среде и записанного А. В. Марковым на Зимнем берегу Белого моря от Аграфены Матвеевны Крюковой. Туры наблюдают, как девушка хоронит книгу Евангелие, рассказывают своей матери, турице, она интерпретирует увиденное:

Пресвята-то Божья Богородица,
Выносила она все-то веру старую,
Веру стару-ту выносила всё спасёную;
Закопала-то веру-ту во сыру землю.²⁹

все свои обряды, „Схожу-ка я раскопаю могилку эту, что будет“. Под Ивановскую ночь сходил на кладбище и раскопал, раскопал и там в этой могилке было две женщины, и он пришел домой утром обратно как белая, пришел как белая береста, ни слова не сказал, „Дайте, говорит, мне псалтырь. Я буду читать псалтырь“. Читал псалтырь до вечера и потом только сказал: „Да, я, говорит, там они не только не истлели, на них, говорит, платье не истлело“. Вот он эти слова сказал» (FA DF 905 A003-01. МКМ, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год).

²⁷ Штырков С. А. 1) Рассказы о наказании святотатцев // Предания об иноземном нашествии. С. 53–82; 2) Рассказы об осквернении святынь // Традиционный фольклор Новгородской области. СПб., 2006. С. 208–231; Добровольская В. Е. 1) Несказочная проза о разрушении церквей // Русский фольклор. 1999. Т. 30. С. 500–512; 2) Немота и речевые аномалии героев в русских волшебных сказках // Quaestio Rossica. 2019. Т. 7. № 1. С. 140–154.

²⁸ FA DF 905 A031. МКМ, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

²⁹ Беломорские былины, записанные А. В. Марковым. М., 1901. С. 96, № 13.

Можно привести и другие параллели к мотиву похорон книги: так, на Печоре старообрядцев хоронили вместе с их книгами; Дмитрий Ростовский завещал похоронить себя вместе с недописанными сочинениями и т. д. Однако очевидно и различие: в записанном нами сюжете книга не должна быть похоронена вместе с умершим, а закапывается до смерти владельца.

В материалах Д. Рыговского, описывающего нарративы об утраченных скитах в Сибири, также говорится о поисках кладов, библиотек, могил монахов: «Обозначено только, ямки можно посмотреть. Их раскапывали. Золото пытались посмотреть. Следы на деревьях, там врезанные иконы были, видно. <...> Некоторые упоминаемые события, впрочем, происходили недавно — это попытки найти скитскую библиотеку, спрятанную монахами во время побега, поиски монашеских захоронений и т. п.».³⁰

«Советские» клады

Как писал В. И. Смирнов в 1921 году, «в настоящее время переживается новая кладовая эпоха, так сказать „коммунистическая“. Как в эпоху татар и смуты, народ помещает и в настоящее время свои сбережения и имущество, по меткому выражению одного гражданина, в „земельном банке“. Уже ходят рассказы о находимых то тут, то там спрятанных в земле деньгах, имуществе и оружии».³¹

Если сюжет о бочонке с золотом, спрятанным в Кельях, может интерпретироваться как «чудской», когда староверы представляют собой что-то вроде панов и аборигенов края, то другой сюжет о кладах, бытовавший в Койде, более реалистичен. События относятся к истории XX века, когда был арестован и посажен в тюрьму священник старообрядческой церкви И. Сахаров. Он спрятал в своем доме на чердаке «кулечек с золотишком». В 1980-е годы его сын, навестивший Койду и родной дом, этот клад забрал и использовал на нужды старообрядческой церкви в Орехово-Зуеве, где после освобождения служил его отец: «Посадили. В 37 или 8 году. Фамилия Сахаров. Помню, что фамилия Сахаров. Они жили. Дом у них... Церковь-то здесь была, а дом за рекой. Потом в этом доме устроили ферму летнюю. Зимой-то здесь. А летом перегоняли. Там питательная масса получше. И вот на ферме они жили. Приезжал в начале 80-х годов сын вот этого Сахарова. Он родился здесь. Ну потом уже взрослый мужчина. И он попросил в колхозе: „Можно я в свой родной дом схожу?“ А у них там оказывается на чердаке в песочке кулечек припрятан, узелочек. Там что-то золотишко какое-то, там что-то было припрятано. Он взял. Ну естественно свое взял. Мне Нина Алексеевна рассказывала. Он ей сказал, что „Я все нашел в целости и сохранности“. И там „я не себе беру, отец после заключения служил там в церкви, священник, и это у меня все пойдет на церковь“. Даже тут оставил денег на часовню».³²

Некоторые мотивы рассказа о кладе в этом тексте присутствуют. Клад дается тому, кто его закопал («свое взял»). Нашедший обещает потратить клад на старообрядческую церковь в Орехово-Зуеве и оставляет деньги на часовню.³³ Сам сюжет был нам рассказан представительницей старообрядческой

³⁰ Рыговский Д. Ритуальная наррация: практики трансляции памяти о сакральном ландшафте // Шаги/Steps. 2016. № 4. С. 161.

³¹ Смирнов В. И. Клады, паны и разбойники. С. 45.

³² ГА ДФ 2014-ЗБ-А016. ПАА, Койда, зап. Е. А. Капустина, Н. Г. Комелина, 2014 год.

³³ В других интервью мы встречаем сведения о том, что книги и церковная утварь, сохраненная местным населением, была переправлена в Орехово-Зуево, где после войны служил Сахаров. Книги и иконы, вывезенные из Келий, представляют собой семейные реликвии и сокрови-

общины Койды, в тексте содержатся ссылки на бывшую наставницу, от которой и стала известна эта история. Возможно, распространенность сюжета о «чудесном» обретении клада среди членов религиозной общины связана с подтверждением правильности старой веры.

«Ненецкий» клад

Последний интересующий нас сюжет относит захоронение клада к «смутным» временам коллективизации и установления советской власти в регионе, а обретение его — к самому последнему времени, вероятно 2010-м годам. Кроме того, эта история связана с довольно сложными взаимоотношениями между русскими и ненцами, живущими на одной территории, и с устойчивой памятью о репрессиях, о тех, кто пострадал, и о тех, кто доносил.

Этот случай произошел в соседнем с Койдой селе Ручьи. В экспедиции нам довольно часто рассказывали, как ненцы нашли клад, и советовали обратиться к родственникам тех, кто этот клад нашел. Показывали на пожилого мужчину. С ним нам поговорить не удалось (он уехал в тундру в палатку), зато мы пообщались с его дочерью. Это интервью можно назвать свидетельскими показаниями. В финале разговора дочь положила нам на стол ложку и сказала: «Вот все, что осталось от клада».

Версия ненцев (из Ручьев), нашедших клад, отличается рациональностью: «Нашел он чисто случайно. Олень раскопал копытом снег, и оттуда посыпались монетки, и вот так вот дедушка у нас обнаружил клад».³⁴ Описывается содержание клада: монетки, ложки и стакашки. В версии дочери нашедшего клад нет мифологических мотивов и суеверных объяснений. В рассказе об этом кладе другой ненецкой семьи (Вылок из Койды) довольно подробно говорится о тех людях, которые этот клад спрятали. Отца семейства репрессировали, мать собрала сундучок и отправила лунной ночью дочерей спрятать ценности: «Куда-то мы сюда бежали, говорит, ночью, мать нас отправила: „Запихайте под елочку куда-нибудь, чтобы не знали, а потом сходите“. Говорит, луна, убежали-убежали, к елке дошли, под елочкой оставили, туда зарыли и зачали. Летом было. Так не зима, ничто. Потом, вот, сколько — всю жизнь, говорит, живу и хожу, и, говорит, все думаю, где ли я наткнулся, может быть. И все равно, говорит, не наткнулась».³⁵ Подробности разговора с женщиной, спрятавшей сундучок с золотом и тщательно пытавшейся его найти, правдоподобны. Рассказ двух ненок заканчивается мыслью о том, что найденный клад не принесет счастья: «Это золото, говорит, нам несчастьем стало, говорит. И его женка умерла, и сам умер, и дочка умерла и после этого. Там, мы вообще, говорит, говорили: „Валя, не забирай лучше. Где было — пусть так и лежат“. Он, говорит, не послушал. Взял дак пропил еще, Валя-то, сам-то».³⁶ Версия Вылок связана с представлением о несправедливости: сундучок должна была найти женщина, спрятавшая его, а ненцу брать клад было не нужно.

В интервью с другим местным жителем помором подробно объясняется, что этот клад был спрятан деревенским купцом, когда тот вынужден был бежать от преследования советской власти. Какое-то время его с семьей

ща, которые утрачиваются: незадолго до нашего приезда часовня была ограблена, иконы увезены по зимнику, в 2017 (?) году, по словам бывшей наставницы К. М. Матвеевой, один из местных жителей продал за бесценок старинные книги.

³⁴ FA DF 904. БНВ, Ручьи, зап. Н. Г. Комелина, 2013 год.

³⁵ FA DF 904. КВВ, МВВ, Койда, зап. Е. А. Капустина, Н. Г. Комелина, 2014 год.

³⁶ Там же.

укрывали ненцы в тундре и помогли ему уйти по зимнику. Именно благодаря помощи в прошлом клад этого купца достался потомкам этих ненцев. То есть нет мысли о несправедливости, а наоборот, клад как благодарность достался тем, кто спас семью. Однако клад не принес счастья. Несколько лет назад оленье стадо пало, а старик-ненец запил и через год после нашей встречи умер. Все эти печальные события молва также связывает с тем, что клад приносит несчастья («не тобой положено, не тобой возьмется»).

Предания о кладах на Зимнем берегу Белого моря — сохранившийся традиционный жанр фольклора. Сюжет о «бочонке с золотом», спрятанном старообрядцами в озере в покинутом ими ските, записан во множестве вариантов. Этот текст хорошо выделяется из повествования и передается и воспринимается информантами как фольклорный. Если записи предшественников представляют собой фольклорный текст, то в ходе поездок 2010-х годов было довольно сложно выделить жанр из речи информанта, провести границу между фольклором и устной историей. Предания о кладах, относящиеся к советскому времени, сохраняют некоторые черты традиционных текстов: время поиска, суждения о том, кому «клад может даваться», о том, что богатство не приносит счастье.

Ниже приводятся тексты преданий о кладах, записанные на Зимнем берегу Белого моря. Тексты 1 и 2 извлечены нами из коллекции Э. Г. Бородиной-Морозовой (ИРЛИ. Р. V. Колл. 146) и были записаны в 1948 году. Это полевая карандашная запись; при публикации нами сохранена орфография оригинала, так как она отражает диалектные особенности; пунктуация приведена в соответствие с современными нормами. Тексты 3–12 записаны во время экспедиций на Белое море в 2010–2018 годах. Аудиоматериалы экспедиций хранятся в Фонограммархиве ИРЛИ.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

Были какие-то кнегины из Питербурху наехали. За раз бретыни-ти, что вино пьют, насыпали серебром и кинели в воду, в реку, другу бретыню кольцами золотом и кинули в реку, что достанутся денег чужим людям. Ти кинели ради жалости, что их капитал кому достанется.

А как клали клад, дак приговаривали: «Достанься наш клад ни гордому, ни скупому, ни двоёволосому, ни троёзубому, а достанься ни гордому, ни скупому, ни завидному,¹ ни злопамятному, а кроме достанься, хто Оспода бога знать».

А как не девают клад никому, то приговаривают, как зарывают: «Мать ты сыра земля, принимай наш клад, да никому не давай, пускай вечно в земле пребывает» — и кажется тот клад людям, а в руки никому не давай.

¹ Надписано над «ни скупому».

2

Клад близ Ловецкого лоха¹

Как на Ловецкий лох итти, там большой камень лежит по дороге не дошод Ловецкого, как с Ловецкого идти, дак на правой руки. Старики Акинфий Иванович-ти рассказывали буд-от под камнем тим есь клад. А кто его клал, неиз-

весно. По Ловецому-ту как-то, как-то мох для коров везли, и сошел этот человек помочитсе, видит: огонь горит. А он не знал, что камень за камень. Ехал зимой с возом со мхом и видит, будто огонь раскладен, и в голову ему заприходило — не клад ли? И скричал — чур-чур-чур. А не скричал — чур божье да моё. А потом свеча загорела вместо огня. А не мог коня нигде привязать и боялся, что конь убежит и взял и засёк клеймо на березы и много раз ездил со мхом всё чурит, и всё ему свеча горит больша така до самой земли. Ну и вот он боле и никому не сказывал до висны. И весна пришла. Весной он и пошел, што где ето место по дороги. Пришел, а у самого камня у его приметá затёсана. Но он рылсе, рылсе и ничего не мог найти. А потом ему во снях привиделось, что ты рылсе, а не дорылсе, ешше нать тебе рытьсе. И не надо чуркаться — чур-чур-чур, а нать сказать: чур — божье да моё. Под етим камнем денёг много, кому сдастсе. Кто знат? Тогда в Золотицу бежали и моськоськи, и с Новáгорода, и чудь опосля просвешшена была. И аккёрки новы́ с золотом клали.

И над Дровяным ручьем где-то свешша горела, и на Косовском огороде свешша горела, и Тарабаринском, где пекарня стара стоит, попереди к морю ишшо. И был мужик матрос из Пялицы, зимовал у нас в деревни, как пароход зимовал в усьи. И увидел попереди домов на усьи огонь раскладен. И думал — кто-то тут огонь расклал, и стал поближе подходить и видит три свешши горит. И пошел поближе и больше искорка очудилась. А потом принуждено ему пойти на дожурьсво на пароход. И клад етот клали поморы. Их судно в прежне время зимовало в усьи реки Золотицы. И были они в прежне время под каким-то надзором. И полóжили етот клад у моря туда к сопкам. А сами ушли с каньцами (с самодеми) на Канин.

А теперя тих огородов, где лежит клад, уш нет. Земля вся вывелась, сделалсе песок, взяло ето место в реку, в няшу.

¹ Заголовок написан красным карандашом.

3

Соб. 1: А вот предание про клад Вы не слышали?

Инф. 2: Как?

Соб. 1: Про клад?

Инф. 2: Про клад.

Инф. 1: Пытались этот клад найти, но...

Инф. 2: В озерке?

Инф. 1: Не допустило.

Соб. 1: Не допустило?

Инф. 1: Да.

Соб. 1: А что за клад такой?

Инф. 1: Бочка с золотом, вот, спущено в озерко. Туда.

Соб. 1: Вот в это?

Инф. 1: Нет.

Инф. 2: Нет.

Соб. 1: Не, не в Койдоозеро? В другое?

Инф. 1: Да, там на горы. Километра два, где-то так полтора от озера вверх. Там тоже жительство было. Борисовы жили такие.

Соб. 1: И это как бы их клад? Они его сохранили?

Инф. 1: Ну, не знай. Ну, в общем, это, когда все стало разоряться полностью, они собрали все и спустили в это озеро, этот бочонок на цепи. Дубовый. Да, какой там был?

Инф. 2: Да, такой. Слухи. Мы ведь не знаем про него.

Инф. 1: Под домом. Ну, дак это ведь...

Инф. 2: Хотя я говорю слухи только.

Инф. 1: Были, были описания. Это было в летописях записано. Это хозяйство.

Соб. 1: В летописях?

Инф. 1: Да. Так вот.

Соб. 1: То есть были карты, клад как искать? Да или как?

Инф. 1: Ну, они спустили было, где, где дом был.

Инф. 3: Девочки, да вы, оказывается, охотницы за кладами?

Соб. 1: Нет. Мы за фольклором.

Инф. 1: Там не достать уже.

Инф. 2: По-моему, да, наверное, в Архангельске все есть в книгах.

Соб. 1: В архангельских книгах?

Инф. 2: Конечно, там, есть.

Инф. 1: Про чего? Про это-то нету.

Инф. 1: Про то-то нету.

Инф. 2: Про наш-то дом все, продал.

Соб. 1: Дак, Вы говорили, значит, это цепь была, да? Цепь была под домом?

Инф. 1: Да. Там от угла. То ли закопана была она под угол. И закопана в землю. И на цепи этот бочонок был спущен в озерко. Ну, озе..., озеро небольшое такое, метров двести, может, так в поперечнике.

Соб. 2: А Вы пытались искать его? Пытались?

Инф. 1: Не нашими руками положено, и не нам и брать этот.

Инф. 1: Там уже развалины-то. Маленько еще заметно чуть, да, чуть. Есть окладно-то за все. <...>

Инф. 1: Приходили, копали. По, ну, не знай, там близко или далеко ли было, но перепугало их и все. Все больше бросили и убежали, и больше не, не, никто больше после этого не пытался. Там с Мегры вроде приходили эти копатели-то.

Соб. 1: С Мегры?

Соб. 2: Как это «перепугало»?

Инф. 1: Ну, он копал где-то, по ночам тогда копали-то, скрывались. Сперва хотели перекопать, даже до цепи добраться. По... поперек-то, где-нибудь все равно наткнутся. Но ничего. Ну, они копали-копали, потом где-то ночью их. Ну, да. В темное время они старались-то копать. Вдруг закричало: «Что же здесь дальше будет?» Загремел...

Соб. 1: Что же здесь дальше будет?

Инф. 1: Да. Загремел гром, молния и все, голоса. И они больше все. Больше бросили и смылись. Убежали. И больше после того никто был, не стал.

FA DF 905 A027-01. КМА, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

4

Инф.: Да, в детстве папа нас водил. Ну вот, так это Борисовы были. И вот там ходит легенда, что, это самое, там озерко, есть озеро, и вот за этим озером зарыт клад, да, на цепи, он <анкирёк?> назывался. Эти типа бочонка, типа анкирёк назывался. Это я мамины слова я говорю, ее слова. Ну Михайло так же говорит, подтверждая это всё-то. Анкирёк. И там зарыто золото, потому что люди жили богатые, вот там вот где... вот здесь на озере-то, где была самая эта... не Борисово...

Соб. 1: Борисово?

Инф.: Нет, Борисовы-то жили вверху на горе. А там где была Обитель. Обитель была на озере.

Соб. 1: Обитель вот здесь вот...

Инф.: Да где-то тут она была, где-то тут Обитель была. И вот там, вот в этой горе, вот это озерко есть, ну, Михаил говорит, что оно... озерко летом в лесу наливается, а зимой исчезает это озерко, исчезает это озерко.

Соб. 1: С кладом которое?

Инф.: А?

Соб. 1: С кладом которое?

Инф.: Да. Это Михаила слова были, его слова, но папа мне таких слов никогда не говорил. Тут Михаил-то, он охотится, он все знает, так он говорит — так и есть, он наблюдал все это, ну вот... Ну раньше где-то мы же в детстве маленькие были... шли туристы с Архангельска, шли разные эти... на байдарках, поднимались тут мимо, вот прямо через Ручьи там, через Архангельск ехали на байдарках, на себе <нрзб.> эти байдарки, кто и чего... и люди поднимались тогда в Кельи, и вот столько-то всего, все искали этот клад. Да не только... <нрзб.> привозили-были. Ну такое... Михаил говорит, что озеро, говорю, зимой исчезает. Небольшое-то озерко, оно там в горе. Не очень глубокое озерко было. Не знаю, Михаил так говорит, рассказывает.

FA DF 905 A006-01. КАА, Койда, зап. А. Ю. Балакин, А. И. Васкул, 2014 год.

5

Соб. 1: А про бочонок с золотом, такую вот историю рассказывали?

Инф.: Ой, дак... сегодня, мне кажется, вся Мезень уже знает об этом. Ерунда это все. Ну как это. Там какой-то богатый был, там какой-то сундук положил, цепи, говорят, там золотые с двух концов, это самое, была фигня такая, что ну это вот просто притча, не притча, ну как это, быть, не быть, не знаю. Что два мужика нашли, раскопали эту цепочку на одном берегу, потом это был голос из ниоткуда, типа, не ваше — не трогайте. Открылась, вот где вот цепочка эта уходила в землю, там открылся, как будто, знаете, люк открывается, и человек-то зашел, и земля закрылась и всё, и он второго человека напугал, и он руки в ноги и вперед, а это самое... ну да...

Соб. 1: А первого не нашли? То есть погиб?

Инф.: Ну да, да. Ну это всё неправда, это просто, как его, суеверие.

Личный архив автора. МОМ, Койда, зап. Е. А. Капустина, Н. Г. Комелина, 2018 год.

6

Соб. 1: В Кельях не было кладов? Не говорили, что там было озеро какое-то? Тоже как сказку нам рассказывали?

Инф. 1: Нам тоже все это рассказывали.

Инф. 2: А про бочку говорили ведь.

Соб. 1: А что это такое, вот, рассказывали?

Инф. 1: Мы тоже не знаем.

Инф. 2: Мы тоже не знаем. Мы по рассказам только.

Инф. 1: По, по келейным рассказам только знаем.

Соб. 1: А что они говорили?

Инф. 2: Келейные всю жизнь жили, и всю жизнь многие приезжали даже, с чужой стороны, копали. Подходить начнут к этому, где оно, место, наверное, и начнет... Напугать или чего-то делается, и все отступаются. Пугало.

Соб. 1: А что за бочка была? Где она была там?

Инф. 2: Дак вот золото тоже было. Раскулачивали когда. Золото какие, какого золота там...

FA DF 901-A. КИК, Мегра, зап. Н. Г. Комелина, 2013 год.

7

Инф.: Да, вот все рассказывали, что, когда разоряли этот скит-то, что бочку с золотом в озере утопили. Вот ищут, ищут, никто найти не может.

Соб. 2: А что за бочка с золотом? Что там говорят?

Инф.: Ну, вот это всё: церковная утварь, там же много золотых-то было, кресты, вероятно. Вероятно. Чем они там? Плотно. Может дубовая, тогда железных-то ведь не было. Или, вероятно, отлита, может быть, она уже со временем-то и рассыпалась. Как, потому что найти ничего не могут. Многие экспедиции туда ездили. Даже при мне.

Соб. 1: Да?

Инф.: Идут якобы на рыбалку, а знаю, что в Кельях ищут.

Соб. 1: Да Вы что?

Инф.: Ищут, ищут.

Соб. 1: Искали клад? А кто искал клад?

Инф.: Так, кому не лень.

Соб. 1: А местные жители искали?

Инф.: Ну, наши-то, пожалуй, даже нет. Много-то то не верят, что. Говорят, если уехали, они с собой все увезли. Самое ценное. Ну, естественно, самое ценное не оставят. Вот оставили что-то такое думают. Потом вернемся, да застанем.

Соб. 2: Смотря, как уезжали. Иногда там давали двадцать четыре часа, а дальше? То есть как бы.

Инф.: Но они хорошо. Их же предупредили. Они ведь уезжали не морем, они зимником уходили.

Соб. 1: Зимником уходили?

Инф.: Конечно.

Соб. 2: А их предупредили. То есть...

Инф.: Предупреждали заранее.

Соб. 1: А кто предупредил их, не знаете?

Инф.: Ну, вот кто-то люди-то были такие. Все равно, что, вот вас там будут выселять.

FA DF 901-A34-08. КАГ, ДГН, КЭА, Мегра, зап. Н. Г. Комелина, А. Ю. Балакин, 2013 год.

8

Инф.: Так, значит, этот клад у нас нашел наш дедушка, значит, мой отец — Валентин Сазонович.

Соб.: Это было давно?

Инф.: Как давно? Лет десять, может, даже больше назад. Я... Конкретно я даже не помню, когда это было, вот, как он его нашел, нашел он чисто слу-

чайно. Олень раскопал копытом снег, и оттуда посыпались монетки, и вот так вот дедушка у нас обнаружил клад.

Соб.: То есть зимой даже?

Инф.: Это было даже не зимой, видимо, наверное, как-то. Весной, наверное, скорее всего. Скорее всего весной, поскольку... как бы, рассказывал, даже снег немножко таял уже. Это где-то скорее всего было весной. Вот. Вот так вот случайно и наткнулся, отошел пописать и... олень разрыл копытом землю.

Соб.: Ага. И открылось, что там сундук или что?

Инф.: Ну, монетки просто, монетки.

Соб.: Просто монетки?

Инф.: Монетки, да, вот посыпались, а потом он какую-то там коробочку, видимо, по рассказам, он нашел. Ну, она уже развалилась немного, там монетки всякие вот разные, вот, вот ложки, вот сейчас я покажу. Вот. Ну вот чисто из клада, больше ничего такого как не осталось — ложки, вот и все, а остальное как-то то туда, то туда. Это уже дедушка у нас тут распоряжался.

Соб.: А что еще было, кроме монет и ложек?

Инф.: Кроме монет и ложек были вот такие вот стакашки, но их тоже не сохранилось уже, все как-то вот так раздали. Что еще было? Да в принципе-то больше и ничего, наверное, не было. На моей памяти дак. Я как-то особо даже вот не помню этот момент, поскольку я, меня тут не было, я приехала, мне уж рассказывали, что вот, ну так вот, так и так, и так. Вот. Ну. И все.

FA DF 904. БНБ, Ручьи, зап. Н. Г. Комелина, 2013 год.

9

Соб. 1: А вот история про клад-то, который <ненец> нашел? Вот, как его, как вы эту историю услышали? Что это за клад был такой? Что он там нашел?

Инф. 2: Это клад-то, когда это..., когда людей раскулачивали.

Соб. 1: Ага.

Инф. 1: Это...

Инф. 2: Он, он, он, у него...

Инф. 1: <нрзб.> мы там вперемежку.

Инф. 2: Мы тоже тут же жили. Тут же ездили. Мы только немножко в сторонке стояли. А они как раз тут, где, а эту девку-то я... Не девка, а женщина уже она, на войне у нее и мужа убили, и все, и когда их раскулачивали, мать сложила вот сундучок, говорит, небольшой. Она мне все это едем на санях-то и рассказывает. А куда-то, говорит, материн сундучок положила, золото там.

Инф. 1: Серебро... Да ложки серебряные там.

Инф. 2: Ложки да там вилочки. Там, там серьги. Все то золото. Вот, сундучок небольшой. Говорит, мать наложила, говорит: «Девочки...». Тады Мария да Анна были. А я-то уж видела их уже вдовами после войны, это война кончилась и все. Вот, и едем вместе, она и рассказывает. Куда-то мы сюда бежали, говорит, ночью, мать нас отправила: «Запихайте под елочку куда-нибудь, чтобы не знали, а потом сходите». Они с испугу-то... Отца-то уже забрали, раскулачили. Всё оленей забрали, все забрали, там. А мать решила, что девки, это уж спрячем, мало ли. Девка-то... Девки-то унесли и запихали, они не знали. Она говорит: «Ну, теперь...». Мать... «Подумайте, где, куда бежала-то?» Она говорит: «В лунную-то мы бежали...». Говорит, луна, убежали-убежали, к елке дошли, под елочкой оставили, туда зарыли и зачикали. Летом было. Так не зима, ничто. Потом, вот, сколько — всю жизнь, говорит, живу

и хожу, и, говорит, все думаю, где ли я наткнулся, может быть. И все равно, говорит, не наткнулась. А вот, видишь, Баракулевы наткну... А Баракулевы тут рядом встали. Олени, это... олени, а собаки всю эту елку-то обоссали, собаки ведь обссывают это, ходят, дак. И олени-то стали лизать эту соль-то, от их... выжали ногами-то, стали этот... Филька приезжал, рассказывал, говорит: «Встали, Валька пошел писать. Хотел писать — постой, тут какие посудины? Почто? Да на улице-то посуда? Откуда така?» Поискал-поискал. И тут золотая цепочка, вот эта долга такая какая-то была, дак золото было. Еще такое золото, за этими посудами чего скидано. Дак вот... А потом-то, я говорю: «Може, их ведь сундучок, полон был...». Они, девки те, Мария-то говорит, она продавцом работала, потом уж, когда выросли-то. Вот, как раз я с ней. Она говорит: «Мы, — говорит, — искали-искали — не могли найти». Вот эти вот нашли. А тогда же он приезжал, говорил. Это золото, говорит, нам несчастьем стало, говорит. И его женка умерла, и сам умер, и дочка умерла и после этого. Там, мы вообще, говорит, говорили: «Валя, не забирай лучше. Где было — пусть так и лежат». Он, говорит, не послушал. Взял дак пропил еще, Валя-то, само. Цепочка-то долга, говорит, така была на шею. Увезли куда ли. И все, говорит, пропил, промотал.

FA DF 904. ВКВ и ВМВ, Койда, зап. Е. В. Капустина, Н. Г. Комелина, 2014 год.

10

Соб.: Так про клад этих ненцев. То бишь Ладкин (вот он) с семьей скрывался от коллектив... В смысле от большевиков, да?

Инф. 2: Да. Даже не он сам, а вот его сын с женой.

Соб.: Его сын с женой? Это чтобы понять, что про этих людей идет речь. Это Ладкин Дмитрий?

Инф. 2: Вот. Потом они скрывались. Потом они уехали в Мурманск, а потом в Архангельск. Короче, так они и... Скрылись, короче, они. А клад...

Соб.: Деньги закопали?

Инф. 2: Да.

Соб.: То есть, ненцы укрывали в лесу. Так?

Инф. 2: Да, ненцы укрывали.

Соб.: Почему я так понимаю. Ненцы укрывали в лесу в чуме Ладкина Федора Дмитриевича с женой Натальей. Так я понимаю, да? Это были дети вот этого Ладкина Дмитрия. Я так понимаю.

Инф. 2: Да.

Соб.: Которые были с Инцев?

Инф. 2: Да.

Соб.: Это вот они же?

Инф. 2: Да.

Соб.: Ага. Вот. И одни ненцы их увезли в лес и спрятали. <...>

Инф. 1: Да вот их повезли и спрятали ненцы.

Соб.: А потом что с ними случилось?

Инф. 2: Вылезли потихонечку, да и уехали.

Инф. 1: Уехали.

Инф. 2: В город Архангельск... В Мурманск, по-моему.

FA DF 901-А. КАГ, КИИ, Мегра, зап. А. Ю. Балакин, Н. Г. Комелина, 2013 год.

11

Соб.: А вот сказали, что они клад нашли. Слышали про клад?

Инф.: Это надо спрашивать, наверно, лучше знает... Сам-то дед не знает, сейчас он уж... Надо у Алексея у Баракулева спросить. Спросите? Они-то лучше знают <нрзб.> и они нашли, этот, клад, там серебряные ложки, я не знаю, что еще было. Этот клад жителей <ненецкие?> судно свое, и вот это, гонения-то были, они всё бросали и уходили. А тут где-то, в лесу или как. Спросите, у Алексея лучше, как они нашли. Нашли-то нашли.

FA DF 901-A20-02. ДЭА, Ручьи, зап. Я. В. Зверева, Н. Г. Комелина, 2013 год.

12

Инф. 1: Да-да-да, вот это Юрьевы.

Соб.: А что с ними случилось, с этими купцами?

Инф. 1: А их потом раскулачили.

Соб.: Раскулачили?

Инф. 1: Раскулачили и они, кто уехали, и вот что интересно — у них сейчас, по-моему, только одна внучка жива, она живет в Архангельске где-то. Вот, ну вот я не знаю, сейчас она жива или нет.

Соб.: То есть ни у кого прямых потомков их нет?

Инф. 1: Никого здесь нет.

Соб.: Купцов этих.

Инф. 1: Ну есть еще там...

Инф. 2: Единственное, что вы можете, я не знаю, покажут они или нет, когда, мама, клад был этот найден?

Соб.: Какой клад?

Инф. 2: Клад... ненцы они пасли оленей, вот, и олень стал копать под деревом, а в дереве...

Инф. 1: Да вот этот, под сосной.

Инф. 2: Осталось топоры... топор остался, а топорыше само, ну как бы уже со временем оно это... и он стал копать, и там сундук оказался.

Инф. 1: Ну, они ищут ягель...

Инф. 2: Да.

Инф. 1: Олени, и они, они бьют копытом, и вот они выбили клад.

Инф. 2: И там непонятно — как, потому что кто-то, мы спрашивали у кого-то, потому что монеты оказались как-то разных годов, там Екатерина Первая, Екатерина Вторая, норвежские были монеты.

Инф. 1: Там эти вот, эти такие стопочки серебряные вообще были, потом, значит, вот монеты, часы.

FA DF 901-A16-01. ЮЛС, Ручьи, зап. Я. В. Зверева, Н. Г. Комелина, 2013 год.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-56-64

© Я. Д. ЧЕЧНЁВ

КАК ХОТЕЛИ ИЗДАТЬ «ШАХНАМЕ» ФИРДОУСИ ВО «ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»*

«Шахнаме», или «Шах-намé» (перс. شاهنامه — «Книга царей», «Книга о царях», «Царь-книга», «Царская книга») — не только выдающийся памятник персидской литературы, национальный эпос иранских народов, написанный Абу-л-Касимом Фирдоуси (940–1020), но и моделирующая система всей персоязычной культуры.¹ По жанру «Шахнаме» — поэма, которую условно делят на три большие части: мифологическую, героическую и историческую. «Шахнаме» — самое длинное произведение, принадлежащее перу одного автора: объем в два раза больше, чем объем «Илиады» (ок. 15 700 строк) и «Одиссеи» (ок. 12 110 строк) вместе взятых — 60 000 бейтов-двустуший с парной рифмой (120 000 строк). Тысячелетие «Шахнаме» (поэма завершена в 1010 году) отмечалось во всем мире.² Попытки перевести «Шахнаме» на русский язык предпринимались неоднократно,³ полностью стихотворный текст издан в 1957–1989 годах Цецилией Бенциановной Бану при участии Абулькасима Ахмедзаде Лахути.⁴

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 21-18-00494: «История издательства „Всемирная литература“ в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького».

¹ Лахути Л. Г. Культурные коды иранской традиции («Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси и суфийские маснави Фарид ад-Дина 'Аттара) // Вестник РГГУ. Сер. «Литературоведение. Языковедение. Культурология». 2014. № 6 (128). С. 67.

² В Российской национальной библиотеке к 1000-летию «Шахнаме» О. В. Васильева и О. М. Ястребова подготовили виртуальную выставку — «Шах-Нама» Фирдауси. Бессмертное творение гения: к тысячелетию памятника мировой литературы // <http://expositions.nlr.ru/ex-manus/shahnama/2.php>; дата обращения: 31.10.2022 года). См. также каталог: «Шах-Нама» Фирдауси. Бессмертное творение гения = Firdausi's «Shahnama». Timeless work of a genius: [каталог выставки / Авторы-сост.: О. В. Васильева, О. М. Ястребова]. СПб., 2015.

³ Основные переводы «Шахнаме» и других произведений Фирдоуси приведены в библиографии к первому тому полного стихотворного перевода персидской поэмы: Фирдоуси. Шахнаме: В 6 т. / Изд. подг. Ц. Б. Бану, А. Лахути, А. А. Стариков. М., 1957. Т. 1. От начала поэмы до сказания о Сохрабе. С. 646–647 (сер. «Литературные памятники»). Библиография доведена до 1955 года. Назовем некоторые другие переводы: Фирдауси А. Рустам и Сухраб: Из эпоса «Шахнаме» / [Пер. с фарси В. Державина; сост. Ш. М. Шамухамедов]. Ташкент, 1979; Сказания из «Шахнаме»: [Для среднего и старшего школьного возраста] / Пересказал [основные части поэмы Фирдоуси] С. Улуг-зода; пер. с тадж. Н. Улуг-заде. Душанбе, 1989; Книга царей, или Шах-наме: Эпические предания народов Ирана / Литературный пересказ Н. Кондыревой. М., 2002; Фирдоуси А. Шахнаме: персидская героическая эпопея. Избранные сказания / [Сост. Е. Кузнец, В. Степанов, Н. Занозина; пер. с фарси Вл. Державина]. М., 2010; Фирдоуси А. Шахнаме: к 200-летию Института востоковедения РАН / Пер. Ц. Бану; подг. Л. Лахути. М., 2017, и др.

⁴ Фирдоуси. Шахнаме: В 6 т. / Изд. подг. Ц. Б. Бану, А. Лахути, А. А. Стариков... Второе, исправленное издание перевода выпускало издательство «Ладомир» в 1993–1994 годах. Всего вышло 4 тома.

Цель настоящей работы — на материале ранее не публиковавшихся протоколов заседаний Восточного отдела «Всемирной литературы» из фонда А. Н. Тихонова (Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН) восстановить план по изданию «Шахнаме» в 1919 году, а также ввести в научный оборот новые документы, касающиеся деятельности не только отечественных востоковедов, но и Н. С. Гумилева, сотрудника Западного отдела издательства и члена «Поэтической коллегии» (другие названия — Совет издательства «Всемирная литература» по стихам или Поэтический отдел).

Историю издания «Шахнаме» во «Всемирной литературе» можно разделить на две части: переговорную и рецензионную. Переговорный процесс был реконструирован в недавней статье.⁵ Перечислим основные вехи. В протоколах «Всемирной литературы» «Шахнаме» впервые возникает благодаря Гумилеву, который участвовал в обсуждениях планов Восточного отдела издательства. 15 мая 1919 года поэт выразил недоумение по поводу отсутствия персидского эпоса в проспекте «Литература Востока». Тогда же председатель Коллегии Восточного отдела С. Ф. Ольденбург отразил выпад, сославшись на отсутствие специалистов. 13 июня рассматривается предложение московского ираниста Сергея Ивановича Соколова (1855–1919), который хотел дать перевод частей из «Шахнаме». 1 августа автору рекомендовано прислать рукопись. 19 сентября поступивший «антологический» перевод передан сотруднику «Всемирной литературы», востоковеду-иранисту, специалисту по «Шахнаме», вопросам зороастризма и парсийской литературы Федору Александровичу Розенбергу (1867–1934) на отзыв, который 26 сентября выполнил поручение, высоко оценив труд С. И. Соколова. Тем не менее Ольденбург решил проверить качество русского перевода, передав его в «Поэтическую коллегию» издательства.

Гумилеву поручили просмотреть рукопись на предмет поэтической составляющей текста. Если бы он положительно охарактеризовал заслуги С. И. Соколова в области стихосложения, то, вероятно, антологический перевод «Шахнаме» был бы опубликован «Всемирной литературой». Однако этого не случилось.

Рецензия Гумилева была представлена на заседании Восточного отдела 24 октября 1919 года (см. Приложение). Структуру отзыва можно условно разделить на несколько частей: краткое введение, характеристика стихотворной стороны перевода Соколова, замечания редактору, т. е. Розенбергу, и вывод. Основные претензии рецензента сводились к двум аспектам — выбору стихотворного размера и отсутствию рифм. Однако большая часть отзыва посвящена не собственно качеству перевода Соколова (он скуп охарактеризован как «тяжелый» и «лишенный ценности в поэтическом отношении»), а «промахам» редактора. В финале Гумилев предлагает подготовить другой перевод «Шахнаме». Надо отметить, что к такому выводу он приходит, по его же собственным словам, ознакомившись только с шестью страницами рукописи, тогда как Соколов перевел гораздо больше — «историю первых царей до Кай Кауса включительно».⁶ Новый перевод персидского эпоса, по мысли Гумилева, должен был быть выполнен по подстрочникам (русским, немецким, английским, французским), тогда как «Шахнаме» написана на персидском языке.

Не удивительно, что на отзыв Гумилева поступил пространственный ответ Розенберга, написанный 10 ноября 1919 года и оглашенный на заседании

⁵ Чечнёв Я. Д. К истории издания персидских авторов во «Всемирной литературе»: «Шахнаме» Фирдоуси (по архивным материалам). Часть 1 // Новый филологический вестник. 2022. № 2 (61). С. 310–319.

⁶ ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького (далее — АГ). Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 263. Приложение.

Восточного отдела «Всемирной литературы» 18 ноября. Документ из восьми пунктов следует охарактеризовать как тезисный доклад об изучении «Шахнаме» в Европе (по состоянию на 1919 год). Розенберг пишет о структуре эпоса, о полных и частичных переводах, о подражаниях, о стихотворном размере, о способах адекватно отразить содержание книг. Рифма, на наличии которой настаивал Гумилев, оказывается не таким важным компонентом перевода, поскольку, по мнению Розенберга, мешает передаче смысла оригинала, а размер, который берет за основу Соколов, соответствует традиции переложений персидского эпоса.

Вместе с тем Розенберг указывает на то, что «Шахнаме» не является чисто поэтическим произведением, а по большей части представляет собой срифмованную хронику (шестой пункт ответа). В этой связи переводчику не обязательно обладать экстраординарным поэтическим дарованием, как того требовал Гумилев. Ранее, 26 сентября 1919 года, тот же Розенберг уже докладывал коллегии о том, что Соколов справился с задачей: «...сделано уже очень много, и не скоро, можно полагать, найдется другой переводчик, владеющий в одинаковой степени и персидским языком и легкостью стихосложения, с одной стороны, а с другой стороны, не отшатнулся бы перед трудом переводить свыше 100 000 стихов гигантской поэмы Фирдоуси». ⁷ Участие Гумилева на том заседании в протоколе не зафиксировано. В ответе поэту 18 ноября Розенберг вновь повторяет основную мысль: шероховатости в переводе существуют, но это не умаляет той огромной заслуги Соколова перед востоковедением и русской литературой. Он подчеркивает, что основная задача «Всемирной литературы» — дать перевод произведения, а не книгу подражаний персидскому автору. В этой связи труд, проделанный Соколовым, является монументальным.

В результате на заседании 18 ноября 1919 года после ознакомления членов Восточного отдела с мнением Розенберга было принято компромиссное решение «просить обоих редакторов продолжать работу, каждого в своей области». ⁸

Это заседание в истории издания «Шахнаме» в России ценно еще тем, что на нем сообщается о наличии у С. И. Соколова *полного перевода* эпоса Фирдоуси, тогда как рецензенты и члены Восточного отдела обсуждали вероятность публикации «антологического» перевода указанной книги. Представлено «письмо С. И. Соколова из Москвы, в котором автор уведомляет секретаря Отдела о недоразумении с переводом „Шах-Намэ“, сделанным им антологически исключительно по совету постороннего Отделу лица, тогда как полный перевод у него имеется также и может быть прислан, если того пожелает Коллегия. / Постановлено: просить автора прислать рукопись полного перевода». ⁹

На заседании 2 декабря 1919 года было объявлено о «поступлении из редакции Ф. А. Розенберга перевода С. И. Соколова „Шахнамэ“, ¹⁰ причем сообщается пожелание Н. С. Гумилева, чтобы редактор-ориенталист, по возможности, не делал бы стилистических исправлений». ¹¹ Гумилев, по-видимому, бегло, как и в прошлый раз, просматривал присланный перевод и вновь оказался недоволен правкой Розенберга.

⁷ Чечнёв Я. Д. К истории издания персидских авторов во «Всемирной литературе». С. 317.

⁸ АГ. Фонд А. Н. Тихонова Оп. 2. Ед. хр. 269. [Л. 1].

⁹ Там же.

¹⁰ Розенберг, по-видимому, редактировал «антологический» перевод «Шахнаме». Полный перевод начали искать после известия о смерти Соколова через А. А. Фреймана (см. прим. 12).

¹¹ Там же. Ед. хр. 271. [Л. 1].

Смерть Соколова 1 декабря 1919 года¹² не остановила работу по редактированию перевода, поскольку 30 декабря на заседании Восточного отдела сообщается о том, что покойный московский ориенталист передает редактору его перевода «все полномочия, „которые, без сомнения, будут клониться только к улучшению“». ¹³ Знал ли Соколов о том, что у выполненного им перевода два редактора, неизвестно.

13 января 1920 года «докладывается предложение Н. С. Гумилева дать взамен несовершенного по технике и стихотворной форме перевода „Шах-намэ“ свой собственный, антологический, сделанный размером подлинника и с наибольшим приближением к его ритмике». ¹⁴ Складывалась парадоксальная ситуация: фрагментарный перевод уже имелся в портфеле рукописей «Всемирной литературы», но эстетические расхождения Гумилева с Соколовым и защищавшим его Розенбергом привели к тому, что был предложен еще один перевод такого же типа.

Поэт руководствовался собственными представлениями о переводах зарубежных авторов, часть из которых нашла отражение в «Принципах художественного перевода». Выдвигая свою кандидатуру в качестве нового переводчика «Шахнаме», Гумилев не уточнил, с какого языка собирался переводить. Учитывая, что к 1919 году он уже имел опыт переложения эпических произведений с французского подстрочника¹⁵, то и для «Шахнаме» мог быть выбран тот же язык.

В результате на заседании 13 января 1920 года члены Редакционной коллегии вынесли компромиссное решение. Предложение посчитали заслуживающим внимания, но подчеркнули, что «все нападки на переводы специалистов, делаемые прямо с оригинала, не могут быть предметом принципиального суждения, которое уже заявлено Издательству и им принято». ¹⁶ То есть упорные возражения Гумилева относительно работы специалистов рассматривались Восточной коллегией в качестве исключения. Подобного рода споры выходили за рамки деятельности крыла ориенталистов, так как изначально с руководством «Всемирной литературы» в лице А. Н. Тихонова была достигнута договоренность переводить произведения с языка оригинала. Желание Гумилева дать «антологию» из «Шахнаме» с подстрочника не удовлетворяло этому требованию.

На протяжении 1920 года Розенберг занимается редактурой поступившего перевода «Шахнаме». Упоминания об этом встречаются в протоколах 10 февраля, 30 марта, 27 апреля, 18 мая, 1 июня. 26 октября работа была порекомендована иранисту и тюркологу Евгению Эдуардовичу Бертельсу (1890–1957), ¹⁷ «ввиду невозможности для Розенберга продолжать редактирование

¹² Самарин А. Ю. О редких книгах и книжных памятниках. М., 2014. С. 37. Сотрудники «Всемирной литературы» узнали об этом 23 декабря 1919 года (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 273. [Л. 2]). Начались поиски наследников покойного. 23 января 1920 года ориенталисты «Всемирной литературы» узнают о смерти «душеприказчика» Соколова — Алексея Николаевича Руднева (1880–1920), преподавателя греческого языка и библиотекаря Московского университета, участника новоселовского кружка; организатора «Общества ортодоксфилов», которое собиралось у него дома (Фудель С. И. Собр. соч.: В 3 т. / Сост. и комм. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной; предисловие прот. В. Н. Воробьева. М., 2001. Т. 1. Воспоминания. У стен Церкви. Воспоминания об отце Николае Голубцове. Моим детям и друзьям. Письма. С. 541). Ираниста А. А. Фреймана просят «навести в Москве подробные справки в личных переговорах» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 285. [Л. 1]). В последующих протоколах не содержится информации о том, как закончилась история с наследниками Соколова.

¹³ Там же. Ед. хр. 274. [Л. 1].

¹⁴ Там же. Ед. хр. 275. [Л. 1].

¹⁵ Гильгамеш: Вавилонский эпос / Пер. Н. Гумилева; введение В. Шилейко. СПб., 1919.

¹⁶ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 275. [Л. 2].

¹⁷ Е. Э. Бертельс — деятельный сотрудник издательства «Всемирная литература». Публиковался в журнале «Восток». Переводил произведения Фарид-ад-дина Аттара («Книга о соловье»,

перевода Шах-Намэ». ¹⁸ Подробности такого решения не раскрывались. Учитывая, что в 1920-е годы Бертельс, активный антропософ, несколько раз был арестован за свои убеждения, редактируемый им для «Всемирной литературы» перевод «Шахнаме» Соколова мог быть изъят при обысках и кануть в безвестность.

В Приложениях публикуются по автографам документы: отзыв Н. С. Гумилева (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 267. Приложение) и ответ Ф. А. Розенберга на замечания Н. С. Гумилева (Там же. Ед. хр. 269. Приложение). Орфография и пунктуация приведены к современной норме, сохранены индивидуальные особенности написания.

Мы благодарим О. В. Васильеву за ценные комментарии и уточнения при подготовке настоящей статьи.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПОЛЕМИКА МЕЖДУ Н. С. ГУМИЛЕВЫМ И Ф. А. РОЗЕНБЕРГОМ ВОКРУГ ПЕРЕВОДА «ШАХНАМЕ» С. И. СОКОЛОВА

1

<Отзыв Н. С. Гумилева на перевод частей «Шахнаме», выполненный С. И. Соколовым>

В Восточную коллегию Всем<ирной> Лит<ературы>

Ознакомившись по поручению Коллегии с образчиком перевода «Шах-Намэ», я, помимо уже известных Коллегии выводов (перемена размера и отсутствие рифм), ¹ сделал еще следующие:

1) Шестистопный ямб (размер перевода) в русском стихосложении употребляется редко и только рифмованным попарно (александрійский стих) или в иностранных строфах (сонетах, октавах, сеньтимах и проч.). Не будучи срифмован, он звучит деревянно.

2) Монотонность перевода усиливается принятым автором точным чередованием мужских и женских окончаний, в белом стихе не допускающемся.

3) Было бы лучше пользоваться пятистопным ямбом.

Эти два обстоятельства, не принятые мною сначала во внимание, делают перевод очень тяжелым в чтении и поэтому лишенным ценности в поэтическом отношении.

Редактором не исправлен целый ряд неправильных ударений, напр<имер> «брóня» («броня»), «перí» («пéри»), «кубкóв» («кúбков») и т. д.; неловких выражений, напр<имер> «занялся оружием воинским», «воюют в битвах», «ездить по морю на корабле» (надо «плавать»), «с конца в конец» (надо «из конца в конец») и т. д.; постоянных плеоназмов, невозможных звукосочетаний, «отец уж нужен» и пр.

Кроме того, редактор не слышит цезуры, обязательной в этом размере (переводчик ее всегда слышит), почему редактура порою портит текст:

у переводч<ика> — «Другому не тебе мой славный господин».

см.: Восток. 1923. Кн. 2. С. 5–18), Низами Гянджеви («Семь портретов», см.: Там же. Кн. 3. С. 14–25), Сами Пашазаде Сезаи («Кючюк шейлер», см.: Там же. С. 83–93), «Отрывки из Авесты» (Там же. 1924. Кн. 4. С. 3–11). Написал статью «Бегахит об истории бегахизма» (Там же. 1925. Кн. 5. С. 202–207) и др.

¹⁸ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 300. [Л. 1].

У редакт<ора> — «А не тебе, мой славный во дворце родном».

Эти замечания мною сделаны по прочтении первых шести страниц, дальнейшее чтение мне показалось излишним.

Я думаю, что нашелся бы переводчик — поэт, который бы посвятил себя этому делу с большим успехом и, конечно, точно соблюдая форму подлинника. Он мог бы пользоваться подстрочником (русским, французским, немецким или английским) и подчинился бы редакции специалиста-востоковеда везде, где подстрочник был бы неудовлетворителен.

Н. Гумилев

Мною сделаны пометки карандашом в особенно неудачных местах.

Н. Г.

2

<Ответ Ф. А. Розенберга на замечания Н. С. Гумилева по поводу редакции перевода «Шахнаме»>

В <Восточную Коллегию> «Всемирной Литературы»

В записке, сообщенной Восточной Коллегией «Всемирной Литературы» по поводу стихотворного перевода персидского национального эпоса «Шахнамэ» С. И. Соколова, г. представитель художественной редакции ставит ряд требований, как то: переделка размера, применение рифмы и пр., считая упомянутую работу в том виде, как она представлена, неприемлемой. В заключительной заметке говорится <...>² По-видимому, г. представитель художественной редакции имеет несколько смутное представление о «Шахнамэ» и его переводах, посему считаю нелишним напомнить о некоторых фактах, касающихся этого вопроса, прибавляя несколько соображений по поводу остальных пунктов, отмеченных в записке.

1. Эпопея Фирдоуси насчитывает около 60 000 двустиший, т. е. 120 000 стихов. Присланная г. Соколовым часть обнимает приблизительно ¼ всего перевода, причем в препроводительном письме говорится, что приготовлено значительно больше. Сызнова делать эту многолетнюю работу в измененном размере с применением рифм автор перевода едва ли согласится.

2. Полностью «Шахнамэ» переведен всего два раза. Первый перевод Jules Mohl³ написан изящной французской прозой, второй — Italo Pizzi⁴ итальянскими белыми стихами (пятистопный ямб с женскими окончаниями). Оба перевода составляют 7 томов в 100–500 или 500–600 страниц. Mohl, посвятивший этому труду (издание и перевод) более 50 лет своей жизни, довел его до шестого тома. Pizzi его одолел в 18 лет, причем в предисловии отмечает, что работа порою была лихорадочная. Антология Rückert'a в рифмованных стихах, появившаяся посмертным изданием в 3 томах, составлялась в течение более 40 лет.⁵ Выборка графа Schack'a⁶ также в рифмованных <стихах> обнимает всего один том. Английские попытки Champion'a⁷ и Atkinson'a⁸ не заслуживают названия переводов. Настоящего подстрочника не существует.

3. Размер подлинника — мутекариб: ♀ - - | ♀ - - | ♀ - - | ♀ - -.⁹ Ввиду накопления спондеев размер этот оказался весьма неудобным для европейских языков. Выбирая пятистопный ямб, довольно близко подходящий к размеру подлинника и снабженный женским окончанием, по числу слогов точно ему соответствующий, г. Соколов последовал только примеру своих предшественников

на западе. В итальянской поэзии пятистопный белый ямб не менее, если не более необычен, чем в русской, а тем не менее и критика, и публика с ним не только вполне примирилась, но даже авторитеты, как Maffei¹⁰ и Carducci¹¹, считали перевод достойным высшей хвалы.¹² Попытки подражать излюбленному в Персии размеру были сделаны в весьма ограниченных размерах гр. Platen'ом¹³ (начало «Искандернамэ» Низами¹⁴) и Rückert'ом (один из стихотворных пассажей «Бостана» Саади¹⁵). Даже в руках таких искусников языка, как упомянутые два поэта, мутекариб оказался, в большем количестве, не поддающимся применению.

4. Применение рифмы не может не отражаться на и так уже труднодостижимой в стихах дословности, первом условии всякого хорошего перевода, и десятки тысяч во что бы то ни стало подобранных рифм должны вызывать у читателя чувство пресыщения и скуки, если не хуже, не говоря уже о насилии, которому неизбежно подвергнется язык. Подтверждением этому могут служить отчаянные порою стихи прославленного за разнообразнейшие «образцовые» стихотворные переводы востоковеда-поэта Rückert'a. Даже в тщательно отделанных ямбах Schack'a натянутость рифм сильно чувствуется, между тем как белые стихи Pizzi читаются легко и без утомления. Вопрос о желательности вообще стихотворных переводов с восточных языков — спорный. Пишущий эти строки лично считает для произведений обширного объема, эпосов, касид¹⁶ и пр., самым подходящим перевод художественною прозою, а для кратких стихотворений, лирических эпиграмм, газелей и пр. вольный перевод — парафраз, по возможности в форме подлинника. Для примера привожу четверостишия Омар Хайама¹⁷ в переделке Fitz Gerald'a,¹⁸ Grolleau¹⁹ и F. Rosen'a,²⁰ газели Хафиза²¹ в стихах Rosenzweig-Schwanau²² или образчики Rabindranath Tagor'a²³ в английской версии автора или французском переложении Andre Gide'a.²⁴ Но едва ли кто назовет названные «*Umdichtungen*»²⁵ настоящими переводами.

5. Что касается упреков представителя художественной редакции по адресу редактора-востоковеда, то относительно неисправленных неправильных ударений признаюсь, что оставлял их в большинстве случаев на ответственно-сти автора, опытного стихотворца-москвича. Были исправлены только казавшиеся мне чересчур необычными, например, «обо́йм» и несколько других. Из отмеченных в записке некоторые остаются по меньшей мере под сомнением: так, например, предлагаемое «бро́ня» вместо «бро́ня», что является единственной формою, приведенной как у Даля, так и у Павловского.²⁶ Что касается «пе́ри», то ударение вполне правильно и давно пора отказаться от заимствованного из немецкого «пе́ри» (впрочем, у Rückert'a и Schack'a «péri» чередуется с «péri»), тем более что у Фирдоуси «пе́ри» в большинстве случаев отнюдь не та «пе́ри», что у Пушкина рифмует «Мери»,²⁷ а просто женский, далеко не всегда прелестный демон,²⁸ как в часто встречающемся сочетании дев и пе́ри. С заимствованными из персидского термина <ми>, а также с именами следует, кажется мне, предоставить переводчику некоторую вольность, тем более что сам Фирдоуси нередко изменяет форму имени в угоду стиха (напр<имер>, «Феридун» — «Аферидун»), причем, однако, русификации вроде «Кавей» вместо «Кáвэ» (кузнец) считаю, безусловно, недопустимыми.

6. «Неловкие выражения» часто передают дословно обороты подлинника. Так, наприм<ер>, едва ли читатель допустит, чтобы г. Соколов по небрежности или по незнанию русского языка писал «по морю ездить» вместо «плавать», тем более что для размера это безразлично. Дело в том, что в тексте стоит *آب بر یکشت پس زان کرد گذر* — «затем он проезжал, ездил на корабле по воде».²⁹ Упрек в плеоназмах падает отчасти также на Фирдоуси. Вообще не следует забывать, что «Шахнамэ» не состоит из сплошной поэзии; часто оно

представляет не что иное, как рифмованную хронику без особого поэтического подъема.

7. Подчеркнутая поправка «крайне» ближе передает персидское «несметно», чем данное переводчиком «очень».

8. Упрек редактору, что он «не слышит цезуры и таким образом портит текст переводчика», основан на одном, просто недоисправленном стихе. Впрочем, сколько мне известно, в обязанности редактора-востоковеда не входит вовсе исправление стиха; если же он старался в своих поправках придерживаться размера, то это было сделано ввиду облегчения работы художественной редакции.

Не имея в руках читанной г. представителем <художественной> редакции части перевода, ограничусь сказанным. Вполне согласен с тем, чтобы, если иметь в виду лишь художественную сторону перевода, можно было отметить гораздо более шероховатостей, чем то сделано. Однако, мне кажется, не следует хватать звезд. Работа г. Соколова весьма добросовестная и почтенная. Потраченный на нее труд огромен. Требовать применения рифм и размера подлинника значило бы свести на нет все сделанное. А если бы автор сверх ожидания согласился исполнить предложение художественной редакции, то сомневаюсь, чтобы от этого увеличилась «ценность произведения в поэтическом отношении», сомневаюсь также, чтобы нашелся второй переводчик-поэт и востоковед, который посвятил бы свою жизнь этому делу.

Читая белые пятистопные, не всегда безупречные ямбы г. Соколова, русский читатель будет помнить, что он читает персидскую поэму, и под русским покровом будет чувствовать гениальность персидского подлинника. Перевод пусть останется переводом. Другое дело художественная переработка — подражание. В случае, если Всемирной Литературе желательно иметь таковое, то, конечно, редактору-востоковеду тут нечего делать. Поэту достаточно знания французского языка, чтобы семитомную прозу Mohl'я воплотить в соответствующее количество художественных русских стихов. Однако найдется ли таковой?

Ф. Розенберг

10/XI 1919 г.

¹ Вероятно, эти выводы были высказаны на Восточной коллегии устно. В протоколах они не обнаружены.

² Далее целиком приводится последний абзац из отзыва Н. С. Гумилева.

³ Моль Жюль (Юлиус) (1800–1876) — французский лингвист и ориенталист немецкого происхождения. Имеется в виду издание: *Le Livre des Rois par Abou'lkasim Firdousi* / Trad. et comm. par Jules Mohl. Paris, 1877–1878. Vol. I–VII.

⁴ Пицци Итало (1849–1920) — итальянский ученый и исследователь персидского языка и литературы. Подразумевается издание: *Firdusi. Il Libro dei Re / Poema epico redato dal persiano in versi italiani da Italo Pizzi*. Torino, 1886–1888. Vol. I–VII.

⁵ Рюккерт Фридрих (1788–1866) — немецкий поэт, переводчик и ученый. Говоря о посмертном выходе издания «Шахнаме», Розенберг имеет в виду издание: *Firdosi's Königsbuch (Schahname) / Übers. von Friedrich Rückert. Aus dem Nachlass hrsg. von E. A. Bayer*. Berlin, 1890–1895.

⁶ Шах Адольф Фридрих фон (1815–1894) — немецкий поэт, историк литературы и коллекционер произведений искусства. Выпустил книгу «*Heldensagen des Firdusi*» (Berlin, 1865; переизд.: Stuttgart, 1877).

⁷ Чемпион Джозеф (ок. 1750 — ок. 1813) — английский поэт и переводчик отрывков из «Шахнаме» и другой персидской поэзии. Вероятно, Розенберг имеет в виду издание: *The Poems of Ferdosi* / Transl. by Joseph Champion. Calcutta, 1785. Переизд.: *The Poems of Ferdosi* / Transl. from the Persian by Joseph Champion. London, 1788. Vol. 1.

⁸ Аткинсон Джеймс (1780–1852) — британский востоковед, исследователь персидского языка и литературы. Аткинсон перевел отрывки из «Шахнаме», а также включил свои переводы в книгу о персидском поэте: *Soohrab: A Poem Freely Translated from the Original Persian of*

Firdousee by James Atkinson. Calcutta, 1814 (републ.: New York, 1972); *Atkinson J. The Shah Nameh of the Persian Poet Firdausi*. London, 1832 (републ.: London, 1886; 1892).

⁹ Мутакариб (или такаруб) — в арабо-персидской метрической системе стихосложения ('аруз) — технический термин, обозначающий стихотворный метр, в основе которого лежит сочетание основных стоп - - . «Шахнаме» написана четырехстопным усеченным вариантом мутакариба. Подробнее см.: *Стариков А. А.* Фирдоуси и его поэма «Шахнаме». С. 561–563.

¹⁰ Маффеи Андреа (1798–1885) — итальянский поэт, переводчик, коллекционер.

¹¹ Кардуччи Джозуэ (1835–1907) — итальянский поэт, филолог, общественный деятель и публицист.

¹² Упоминание итальянских поэтов в контексте их отношения к искусству перевода неслучайно. Розенберг был знатоком Италии, равно разбирался как в поэзии, так и в музыке, любил итальянские города и местности — Рим, Тиволи, Лигурию, Неаполь, Помпеи, Сицилию, Тоскану. Подробнее см.: *Чекалов К. А.* «Твои письма сердечны, как дружеское рукопожатие» (Переписка Андре Жид с Федором Розенбергом) // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 1. С. 512.

¹³ Платен Август фон, граф фон Платен-Халлермюнде (1796–1835) — немецкий поэт.

¹⁴ «Искандер-наме» (1203) — социальная утопия поэта и мыслителя Низами Гянджеви (1141–1209), объединяет историческое повествование с философскими размышлениями и состоит из двух частей — «Шараф-наме» («Книга славы») и «Икбал-наме» («Книга счастья»). В центре поэмы образ Александра Македонского (Искандера), идеального правителя, предстающего защитником всех обиженных и угнетенных.

¹⁵ Имеется в виду «Бустан» — суфийско-дидактическая поэма персидского писателя и мыслителя Саади (между 1203 и 1210 — 1291 или 1292), написанная в 1257 году.

¹⁶ Касыда (от араб. касада — преследовать цель) — жанр поэзии в литературах Ближнего и Среднего Востока, Юго-Восточной Азии. Сложилась в арабской литературе доисламского периода и оставалась продуктивной до начала XX века. Подробнее см.: *Рейснер М. Л.* Газель в системе категорий классической иранской поэтики (XI–XV вв.) // *Вестник Московского гос. ун-та. Сер. 13. Востоковедение*. 1986. № 3. С. 32–40; *Куделин А. Б.* Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М., 2003. С. 224–239.

¹⁷ Хайам Омар (1048–1131) — персидский поэт, математик, астроном, философ.

¹⁸ Фицджеральд Эдвард (1809–1883) — английский поэт и переводчик четверостиший Омара Хайама.

¹⁹ Гролло Шарль (1867–1940) — французский переводчик.

²⁰ Розен Фридрих Август (1805–1837) — немецкий санскритолог.

²¹ Хафиз — псевдоним персидского поэта Шамс ад-Дин Мохаммеда (1325–1390), в переводе означающий «хранитель Корана». Такое прозвище было дано Хафизу, потому что он знал священную книгу ислама наизусть, поскольку в молодости зарабатывал на жизнь ее чтением. Автор около 500 газелей, которые после его смерти были объединены в «Диван» (канонического текста не существует).

²² Шваннау Винцент Розенцвейг фон (1791–1865) — австрийский востоковед, профессор Академии восточных языков в Вене.

²³ Тагор Рабиндранат (1861–1941) — индийский (бенгальский) поэт, прозаик, драматург, музыкант, живописец, общественный деятель, лауреат Нобелевской премии по литературе 1913 года.

²⁴ Жид Андре (1869–1951) — французский писатель, прозаик, драматург и эссеист, лауреат Нобелевской премии по литературе 1947 года. Розенберг дружил с Жидом, свидетельством чему являются их неоднократные встречи в Европе и переписка. Подробнее см.: *Чекалов К. А.* «Твои письма сердечны, как дружеское рукопожатие». С. 508–519.

²⁵ литературные обработки, переработки (нем.)

²⁶ Подразумеваются «Толковый словарь живого великорусского языка» (1863–1866) В. И. Даля и «Полный русско-немецкий словарь» (1859) И. Я. Павловского.

²⁷ Имеется в виду строфа стихотворения А. С. Пушкина «Из Barry Cornwall» (1830): «Можно краше быть Мери, / Краше Мери моей, / Этой маленькой пери; / Но нельзя быть милей / Резвой, ласковой Мери» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 3. Кн. 2. С. 259).

²⁸ Пери (от авестийского «пайрика» — ведьма) — в иранской мифологии сверхъестественное существо обычно женского пола.

²⁹ Благодарю О. М. Ястребову за помощь в расшифровке и наборе персидского текста.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-65-78

© М. А. АРИАС-ВИХИЛЬ, © М. Ю. ЛЮБИМОВА

М. Л. ЛОЗИНСКИЙ И Е. И. ЗАМЯТИН О ПРИНЦИПАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА НА РУБЕЖЕ 1910–1920-Х ГОДОВ*

Михаил Леонидович Лозинский сотрудничал с издательством «Всемирная литература» на протяжении пяти лет, начиная с 1919 года. Поначалу он выступал в роли лектора и руководителя практических занятий в Литературной студии, организованной при издательстве, а также занимался «обработкой рукописей» для подготовки изданий.¹ В состав Редакционной коллегии Западного отдела он вошел 24 июня 1921 года; тогда в ответ на предложение членов Редакционной коллегии взять на себя руководство поэтической частью Французского отдела он ответил согласием.²

В феврале 1919 года при издательстве «Всемирная литература» была организована Литературная студия для подготовки «необходимых для издательства переводчиков и литературного образования молодых поэтов и беллетристов».³ Уже в начале марта для них в качестве учебного пособия были выпущены «Принципы художественного перевода»⁴ со статьями «Переводы прозаические» К. И. Чуковского, «Переводы стихотворные» Н. С. Гумилева⁵ и небольшим предисловием «От редакции». Позднее руководство издательства посчитало, что эта брошюра «лишь частично заполнила» пробел в разработке общих принципов перевода: «Выяснилось, что вопрос о технике перевода неразрывно связан с общими вопросами литературного творчества, поэтикой, стилистикой, ритмикой, метрикой, историей литературы и языковедением».⁶ Еще раньше на заседании Редакционной коллегии Восточного отдела 6 мая 1919 года ее подверг критике тюрколог В. Д. Смирнов, назвав «крайне несерьезной и, потому, никоим образом не могущей служить ни поводом, ни тем более образцом для трактований данного вопроса».⁷

Осенью 1919 года К. И. Чуковский вновь обратился к своей статье для второго издания «Принципов художественного перевода». В его дневнике

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 21-18-00494: «История издательства „Всемирная литература“ в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького».

¹ Подробнее см.: Издательство «Всемирная литература». Записка в Народный комиссариат по просвещению. 1 июня 1919 г. // ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького (далее — АГ). Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 490.

² Подробнее см.: Протокол заседания редакционной коллегии издательства «Всемирная литература». 24 июня 1921 г. // Там же. Ед. хр. 93. Л. 5–6.

³ Подробнее см.: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. С. 349.

⁴ Принципы художественного перевода / Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева. Пб.: Всемирная литература, 1919. О творческой истории статьи Чуковского см.: *Иванова Е. В.* У истоков «Высокого искусства» // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. 2-е изд., электронное, испр. и доп. М., 2012. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крюкова. С. 582–590.

⁵ См.: *Лаццарин Ф. Н. С. Гумилев* — переводчик и редактор французской поэзии во «Всемирной литературе» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2013. № 3. С. 163–178.

⁶ Издательство «Всемирная литература». Записка в Народный комиссариат по просвещению. 1 июня 1919 г.

⁷ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 243. [Л. 1].

отражен мучительный процесс работы над текстом. 20 ноября: «Я начал переделывать „Принципы художественного перевода“, но вдруг заскучал и бросил»;⁸ 25 ноября: «Особенность моей теперешней деятельности в том, что каждый день я начинаю какую-н<и>б<удь> новую работу, и, не кончив, принимаюсь за следующую»;⁹ Чуковский перечислил все, что в тот момент находилось на его рабочем столе и упомянул брошюру; 28 ноября: «Я сейчас пишу о „Принципах Перевода“ — вновь. К чему не знаю»;¹⁰ 30 ноября: «Сижу при огарке и пишу об Иринархе Введенском».¹¹ Для „Принципов художественного перевода“».¹²

Во второе издание¹³ вошли следующие материалы: написанный С. Ф. Ольденбургом некролог Ф. Д. Батюшкову,¹⁴ две статьи Батюшкова: «Задачи художественного перевода» и «Язык и стиль»;¹⁵ значительно переработанная и дополненная статья Чуковского и текст Гумилева из первого издания.

28 июня 1919 года состоялось официальное открытие Студии.¹⁶ «Под руководством наиболее опытных сотрудников издательства» велась «коллективная практическая работа над изучением и усовершенствованием приемов художественного перевода».¹⁷ Чуковский отмечал, что педагоги следовали собственным представлениям о переводе иностранных авторов на русский язык и использовали свои методы, и сравнивал Студию с Вавилонской башней: «Каждый из ее руководителей говорил на своем языке. Каждый тянул в свою сторону: Шкловский — в свою, Замятин — в свою, Гумилев и Лозинский — в свою. Каждый пытался навязать молодежи свой собственный литературный канон».¹⁸

Обсуждение теоретических вопросов в области перевода проходило регулярно на заседаниях Редакционных коллегий Восточного и Западного отделов в процессе рассмотрения подготовленных к изданию рукописей. В текстах переводов нашли отражение две стратегии: с одной стороны — максимальное адаптирование иностранного произведения к нормам отечественной культуры, желание переводчика сделать восприятие текста удобным и легким для читателя. С другой — научно-филологический подход, установка на сохранение и бережное воспроизведение особенностей оригинала во всей полноте его содержания и формы.

18 июля 1919 года в издательстве «Всемирная литература» планировалось заседание, посвященное обсуждению вопроса принципов художествен-

⁸ Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисловие В. А. Каверина; комм. Е. Чуковской. С. 271.

⁹ Там же. С. 273.

¹⁰ Там же. С. 275.

¹¹ Введенский Иринарх Иванович (1813–1855) — литературный критик, педагог и переводчик. Его переводы из Ч. Диккенса и У. Теккерея открыли их читателям в России. Переводы Диккенса (несмотря на неточности и ошибки) считались лучшими для своего времени.

¹² Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 11. С. 276.

¹³ Принципы художественного перевода: Статьи Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева, К. Чуковского. 2-е изд., доп. Пб.: Гос. издательство, 1920.

¹⁴ Федор Дмитриевич Батюшков (1857–1920) скончался 19 марта 1920 года. Под его редакцией в издательстве вышли переводы произведений Вольтера, О. де Бальзака, А.-Р. Лесажа. Он также писал к ним вступительные статьи и составлял примечания.

¹⁵ Арабист и член Восточного отдела издательства И. Ю. Крачковский высоко оценил работу Батюшкова, назвав его статью «великолепной» (какую из двух — не известно) (цит. по: Долинкина А. А. Невольник долга: биография И. Ю. Крачковского. СПб., 1994. С. 179).

¹⁶ Подробнее см.: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. С. 417–418.

¹⁷ Принципы художественного перевода <...> 1919. С. 5.

¹⁸ Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие и пояснения К. Чуковского; сост., подг. текста и прим. Е. Чуковской. М., 1999. С. 209.

ного перевода. 12 июля А. Н. Тихонов направил письмо Федору Сологубу с приглашением принять участие в этом заседании.¹⁹

Михаил Лозинский поначалу, так же как и Н. Гумилев,²⁰ строго придерживался принципа эквиритмии в переводе стихов. Сформулированные Гумилевым в статье «Переводы стихотворные» девять строгих заповедей переводчика включали требование точной передачи ритмических особенностей оригинала. Он даже предлагал «выдерживать рифмы в звуковом соответствии с рифмами подлинника, передавать силлабический стих таким же русским».²¹

В одной из анкет М. Лозинский в числе своих литературных занятий указал: «Руководство студией коллективного перевода стихов. 1919–1923».²² Одновременно с работой Литературной студии «Всемирной литературы» занятия по изучению принципов художественного перевода проводились в «Доме искусств», где была создана своего рода экспериментальная студия: Лозинский, по воспоминаниям К. И. Чуковского, «установил оригинальный метод „сборного перевода“: небольшая группа квалифицированных переводчиков, собравшись в одной из малых аудиторий, переводила больше года под руководством Лозинского сообща строку за строкой какое-нибудь из труднейших произведений французской поэзии, например — сонеты Эредиа. За год до этого поэт Гумилев положил начало такой коллективной работе в студии „Всемирной Литературы“. <...> Работа Лозинского происходила таким образом: кто-нибудь (чаще всего сам Лозинский) предлагал свой вариант перевода строки; его соавторы один за другим предлагали улучшенные варианты той же строки. Количество этих вариантов доходило до тридцати. Всякий раз утверждался тот, который был одобрен всем коллективом. Работа над переводом Эредиа продолжалась несколько лет».²³ Результаты этого коллективного перевода были напечатаны лишь спустя пять десятилетий.²⁴ В переводе участвовали: Н. С. Гумилев, Г. В. Иванов, Г. В. Адамович, К. А. Липскеров, А. И. Писотровский, О. Н. Брошниковская, А. И. Курошева, В. Р. Лейкина-Свирская, Н. П. Сурина, а также члены семинария под руководством М. Л. Лозинского при Литературной студии (1919–1923): Р. Н. Блох, М. Д. Бронников, Т. М. Владимирова, Е. Р. Малкина, А. И. Оношкович-Яцына, Г. В. Рубцова, М. Н. Рыжкина.²⁵

Как составитель и редактор «коллективных переводов», Лозинский исходил из следующих постулатов: в оригинале «содержание и форма стали единой сущностью, и изменение хотя бы одного слова искажает идею; данная форма является для данного содержания как бы предустановленной». Для

¹⁹ См.: Переписка Ф. Сологуба с издательством «Всемирная литература» (1918–1924) / Вступ. статья, подг. текста и комм. В. В. Филичевой // Русская литература. 2018. № 2. С. 222 (письмо А. Н. Тихонова Ф. Сологубу от 12 июля 1919 года). Сологуб был знаком с брошюрой «Принципы художественного перевода» (1919): экземпляр с его пометами сохранился в его личной библиотеке (см.: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/принципы-художественного-перевода>; дата обращения: 31.10.2022).

²⁰ Лозинский, Гумилев и А. Блок вошли в специальную комиссию по редактированию стихов, созданную издательством «Всемирная литература». См.: Баскина (Маликова) М. Э. Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / Сост. М. Э. Баскина; отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб., 2021. С. 12–13.

²¹ Принципы художественного перевода <...> 1919. С. 30.

²² Отдел архивных документов (ОАД) РНБ. Ф. 10/1 (Дело Императорской Публичной библиотеки о службе Михаила Лозинского). Л. 28.

²³ Чукоккала... С. 279.

²⁴ Эредиа Ж.-М. де. Трофеи / Изд. подг. И. С. Поступальский, Н. И. Балашов; [прим. И. С. Поступальского]. М., 1973 (сер. «Литературные памятники»).

²⁵ См.: Адамович Г. В. Собр. соч. Стихи, проза, переводы / Вступ. статья, сост. и прим. О. А. Коростелева. СПб., 1999. С. 517.

воплощения идеи на другом языке, по его мнению, существует лишь один, наилучший, как бы «предустановленный способ». Когда несколько поэтов совместно работают над переводом иностранного текста, «во много раз увеличивается число возникающих в сознании сочетаний». Лозинский считал, что, если правильно использовать полученные варианты, «приближение к идеальному решению будет во много раз ближе, чем при переводе единоличном».²⁶

Но подобным методом «объективного перевода» Лозинскому не удалось подготовить сборник поэтических произведений В. Гюго;²⁷ у составителя и редактора не получилось унифицировать переводы талантливых поэтов В. А. Рождественского и Б. К. Лившица, Ф. Сологуба и приблизиться к «идеальному решению» в передаче содержания и формы поэзии французского писателя.

Лозинский в издательстве стал профессиональным переводчиком и редактором, но в отличие от многих других сотрудников издательства (Ю. К. Балтрушайтиса, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, И. А. Бунина, Н. С. Гумилева, А. В. Амфитеатрова, Е. И. Замятина, В. А. Зоргенфрея, Б. К. Лившица, Н. М. Минского, Ф. Сологуба и др.) сам тогда не писал ни стихов, ни прозы. К своим первым поэтическим опытам в единственном сборнике «Горный ключ» (1906–1913) он относился иронически и позднее признался: «Это были сладкозвучные ребусы, смысл которых скоро темнел для меня самого».²⁸

Еще один «коллективный перевод» (при участии Н. Гумилева, Г. Адамовича и Г. Иванова) — поэма Вольтера «Орлеанская девственница» под редакцией М. Л. Лозинского — вышел из печати в 1924 году.²⁹ Здесь перед редактором стояла задача добиться целостного стиля, снять различия в передаче текста Вольтера тремя переводчиками, достичь «объективного» перевода. В этой работе Лозинский отступил от принципа «звукового соответствия с рифмами подлинника», но «стих приобрел естественность и легкость, стремительную и живую интонацию».³⁰ В докладе «Французские парнасцы» (прочитан 26 марта 1923 года в Институте истории искусств) он говорил о том, что «соблюдение тех или иных формальных приемов важно не как самоцель», а «как средство, позволяющее достигнуть наибольшей степени эстетической равноценности подлиннику и выразить его культурно-исторический облик».³¹

В издательстве «Всемирная литература» был задуман еще один «коллективный перевод» поэмы Дж. Г. Байрона «Дон Жуан», с участием Н. Гумилева, Г. Адамовича, предполагалось привлечь также Г. Иванова, Н. Оцупа и Вс. А. Рождественского. Смерть Гумилева, незавершенность работы и сжатые сроки выпуска книги вынудили Лозинского «спасать» издательство и самому взяться за редактирование известного перевода П. А. Козлова.³² Современники Козлова считали этот перевод близким к подлиннику, его стиль сходным с байроновской манерой и переведенным чисто байроновским стихом. Однако прошло более тридцати лет, и перевод Козлова уже казался уста-

²⁶ Лозинский М. Л. О коллективном переводе стихов // Дом искусств. 1921. № 1. С. 67.

²⁷ См.: Елагина Н. А. Поэзия Виктора Гюго в русских переводах (по материалам архива М. Л. Лозинского) // История отечественной культуры в архивных документах: сб. статей [науч. конф., 24 апреля 2019 г.] / [Сост. и ред. Е. А. Михайлова]. СПб., 2020. Вып. 1. С. 130–142.

²⁸ Речь в Союзе писателей по случаю присуждения Сталинской премии 12 февраля 1946 года. Цит. по: Эткинд Е. Г. Творчество М. Л. Лозинского // Ефим Эткинд: Здесь и там / Сост. П. Вахтина, С. Ельницкая, П. Комарова, М. Эткинд, М. Яснов. СПб., 2004. С. 131.

²⁹ Вольтер. Орлеанская девственница: Поэма в 21-ой песни / Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова; под ред. М. Лозинского; вступ. статья С. Мокульского. М.; Л.: Всемирная литература, Гос. издательство, 1924. Т. 1–2.

³⁰ См.: Эткинд Е. Г. Творчество М. Л. Лозинского. С. 136.

³¹ Там же.

³² Дон-Жуан. Поэма лорда Байрона: [В 2 т.] / Пер. П. А. Козлова; с предисловием В. П. Бунина и прим. П. И. Вейнберга. 2-е изд. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1889.

ревшим. Лозинский существенно переработал этот текст, перевел 17-ю песнь поэмы (которая была не известна Козлову), отредактировал примечания и предисловие А. А. Смирнова.³³ Книга была выпущена в 1923 году.³⁴

В июне 1920 года Лозинский получил от Редакционной коллегии очередное поручение — отредактировать перевод «Фауста» Гете, выполненный Н. А. Холодковским (впервые опубликован в 1878 году). Следуя указаниям редколлегии, Лозинский не вносил правку в текст, а передал свои замечания переводчику. Однако Холодковский не отреагировал на большую часть из них. Холодковский скончался 2 апреля 1921 года, и 5 июня Лозинский направил письмо в Редакционную коллегию издательства, где написал о высоких достоинствах перевода, но все-таки настаивал на необходимости внесения в текст исправлений, устраняющих «прямые ошибки»:

«В ред<акционную> коллегию изд<ательства>
Всем<ирная> Лит<ература>

Получив в прошлом году от ред<акционной> кол<легии> поручение проредактировать перевод „Фауста“, сделанный ныне покойным Н. А. Х<олодковски>м, я, следуя указанию коллегии, не вносил в текст прямых исправлений, а ограничился указанием автору тех мест, которые считал неудачными, предложив в ряде случаев свои поправки. Н. А. принял только некоторые из них, оставив без изменений большую часть отмеченных мною стихов.

Теперь, после смерти Н. А., мне не хотелось бы подвергать его перевод более решительным исправлениям. При всех своих недочетах, перевод этот, бесспорно, лучший из существующих на русском языке. Н. А. Х<олодковский> трудился над ним всю свою долгую жизнь и десять раз его перерабатывал. Высокие достоинства этого труда позволяют, казалось бы мне, отказаться от исправления тех отдельных неудачных мест, которые автор, несмотря на сделанные ему указания, предпочел оставить без изменения.

Поэтому к немногим поправкам, сделанным по моему указанию Н. А. Х<олодковски>м, я счел нужным добавить только самые необходимые, устраняющие прямые ошибки, а также такие, которые могли быть введены без существенной переработки текста.

5.VI.21»³⁵

К письму Лозинский приложил свои замечания на 36 страницах.³⁶ Этот перечень «поправок»³⁷ дает представление о лаборатории Лозинского как переводчика-редактора, его скрупулезности, основательности и принципиальности в профессиональной работе. 24 января 1922 года на заседании редколлегии рукопись была одобрена и рекомендована к печати, что отражено в протоколе:

³³ Подробнее см.: *Гаспаров М. Л.* Известные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // Великий романтик: Байрон и мировая литература. М., 1991. С. 211–221; *Любимова М. Ю.* М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин. Новые штрихи к биографиям // История отечественной культуры в архивных документах: Сб. статей / Сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова. СПб., 2021. Вып. 2. С. 188–191.

³⁴ *Байрон Дж. Г.* Дон-Жуан / Пер. П. А. Козлова; вступ. статья А. А. Смирнова. Ч. 1–2. СПб.; М.: [Гос. издательство], 1923.

³⁵ РНБ. Ф. 1437. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 1–1 об. (черновой автограф).

³⁶ Там же. Л. 2–36.

³⁷ О характере замечаний Лозинского см.: *Баскина (Маликова) М. Э.* Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции. С. 14–16.

«ПРИСУТСТВОВАЛИ: <Е. М.> Браудо, <Б. Я.> Владимирцов, <А. Л.> Во-
лынский, <Е. И.> Замятин, <Н. А.> Котляревский, <И. Ю.> Крачковский,
<Н. О.> Лернер, <С. Ф.> Ольденбург, <Н. А.> Тихонов, <К. И.> Чуков-
ский.³⁸

ОБСУЖДАЛИ:

<...>

6) Доклад А. Л. Волынского о просмотренном им томе Гете „Фауст“ и „Первофауст“. Перевод Н. А. Холодковского в общем вполне приемлем, так же как и редакция М. Л. Лозинского. В комментариях докладчик считает возможным сократить несколько абзацев, в которых автор в резких выражениях возражает против критики Куно Фишера.³⁹

А. Л. Волынский предлагает переменить название „Первофауста“ на „Прафауста“ или „Протофауста“.⁴⁰

ПОСТАНОВИЛИ: Считать том готовым для печати. Заглавие „Перво-Фауст“ переменить на „Прафауст“.⁴¹

Книга вышла двумя томами в 1922 году тиражом 6000 экземпляров.⁴²

Евгений Иванович Замятин с момента основания издательства входил в Литературно-издательскую группу,⁴³ был членом Западной коллегии издательства, заведовал отделом Английской литературы (вместе с К. Чуковским), был редактором журнала «Современный Запад». На заседаниях Редакционной коллегии он принимал участие в обсуждении репертуара и подготовленных переводов, вступительных статей и примечаний к ним. По поручению издательства он просмотрел десятки книг иностранных авторов и представил свое заключение для решения вопроса о целесообразности их издания. Замятин не был профессиональным переводчиком, но отредактировал значительное количество рукописей.⁴⁴ В студии «Всемирной литературы» (позднее — Дома искусств) Замятин руководил практическими занятиями и читал лекции по «Технике художественной прозы»: «Психология творчества», «О сюжете и фабуле», «О языке», «Инструментовка», «О ритме в прозе», «О стиле». Лек-

³⁸ На заседании председательствовал А. Л. Волынский, Е. И. Замятин был секретарем; протокол подписан ими собственноручно.

³⁹ Книга историка философии и философа Куно Фишера (Kuno Fischer; 1824–1907) «„Фауст“ Гете. Возникновение и состав поэмы» (1878) в переводе И. Д. Городецкого вышла двумя изданиями (1885; 2-е, пересмотр. изд. — 1887).

⁴⁰ «Прафауст» («Urfaust») — раннее сочинение Гете, первый набросок для пьесы «Фауст», написано в 1772–1775 годах. Его рукопись была обнаружена в 1886 году немецким ученым Эрихом Шмидтом в архиве Луизы фон Гёххаузен, близкой знакомой Гете и переписчицы его произведений, и сразу же опубликована.

⁴¹ Протокол заседания редакционной коллегии от 24 января 1922 г. // АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 93. Л. 1–2 (машинопись).

⁴² *Гете И.-В. Фауст. Ч. 1–2* / Пер. Н. А. Холодковского; под ред. М. Лозинского; предисловие В. М. Жирмунского. Пб.; М., [Гос. издательство], 1922. В Российской национальной библиотеке хранится экземпляр, принадлежавший Б. А. Кржевскому с его владельческой записью на авантитуле (с маркой издательства) второго тома и многочисленными карандашными пометами в первой и второй части издания; они касаются как перевода текста, так и примечаний и предисловия В. М. Жирмунского (РНБ. Основной русский фонд. 17.12.2.3.6 / 1–2). Кржевский Борис Аполлонович (1887–1954) — историк литературы, педагог, переводчик. Для издательства «Всемирная литература» подготовил примечания к изданию: *Ларрета Э. Подвиг Дон Рамиро* / Пер. К. Жихаревой; с предисловиями Г. Лозинского и И. Крачковского и с прим. Г. Лозинского и Б. Кржевского. Берлин: [Гос. издательство], 1922.

⁴³ См.: Издательство «Всемирная литература». Записка в Народный комиссариат по просвещению. 1 июня 1919 г.

⁴⁴ Подробнее см.: Любимова М. Ю., Чечнёв Я. Д. Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е. И. Замятина // Русская литература. 2022. № 4. С. 206–217.

ции имели практический характер, что подтверждается многочисленными примерами из отечественных и зарубежных классиков и современных зарубежных писателей и поэтов: Г. Д'Аннунцио, Дж. Г. Байрона, П. Бурже, К. Гамсуна, И.-В. Гете, Г. Гейне, О. Генри, Э.-Т.-А. Гофмана, Ж. К. Гюисманса, Ч. Диккенса, А. Дюма, А. Конан Дойля, Г. Манна, Б. Маркевича, Ст. Пишибшевского, Г. Флобера, Ги де Мопассана, Г. Уэллса и многих др. В этих лекциях отразились размышления Замятина о синтезе разных видов искусства: литературы, живописи, музыки. Для него «бесконечно важным в искусстве слова стало все — от малой клетки до целого организма. Все вызывало пристальное внимание: широкие концепции художника, большие вопросы психологии творчества, вместе с приемами мастерства».⁴⁵ Попутно Замятин неоднократно высказывал и свои суждения о принципах художественного перевода.

В лекции «Психология творчества» Замятин развивал идею существования в искусстве двух составляющих: искусство «большое» и искусство «малое», «художественное творчество» и «художественное ремесло». Он объяснял слушателям эту идею на конкретном примере: «Написать „Чайльд-Гарольда“ мог только Байрон; перевести „Чайльд-Гарольда“ может всякий, прослушавший курс... Написать „Лунную сонату“ мог только Бетховен; сыграть ее на рояле — и неплохо — могут очень многие. *Написать „Чайльд-Гарольда“ и „Лунную сонату“ — это художественное творчество, это — область большого искусства, перевести „Чайльд-Гарольда“ или сыграть „Лунную сонату“ — это область художественного ремесла, малого искусства. И совершенно ясно, что если можно научить малому искусству, художественному ремеслу, то научить большому искусству, художественному творчеству нельзя...*»⁴⁶ По мнению Замятина, художественное ремесло («малое искусство») обязательно входит в качестве составной части в «большое». Байрон, прежде чем написать «Чайльд-Гарольда», изучал технику стихосложения. «Точно так же и тому, кто хочет посвятить себя творческой деятельности в области художественной прозы, нужно сперва изучить *технику художественной прозы*» (Там же). При этом Замятин подчеркивал, что искусство подчиняется диалектическому методу; оно работает «пирамидально»: «в основе новых достижений положено использование всего накопленного там, внизу, в основании пирамиды». «Революций здесь не бывает», здесь «эволюция» (Там же), — утверждал Замятин.

В самом начале лекции «О языке» Замятин затронул важный вопрос о соотношении прозаического и поэтического текста: «В чем разница между поэзией и прозой? И есть ли она?» И сам же ответил на него: «Поэты-стихотворцы еще оспаривают привилегию составлять особую художественную церковь. Но для меня ясно: между поэзией и художественной прозой — нет никакой разницы. Это — одно» (с. 333). По его мнению, разделение словесности на прозу и поэзию утратило свой смысл: «Теперь мы не в состоянии различить, где кончается поэзия и где начинается художественная проза. Внутренние изобразительные приемы в поэзии и прозе — *idem* метафоры, метонимии, синекдохи и т. д. Внешние изобразительные приемы и в поэзии и в прозе — когда-то разнились. Но теперь мы имеем стихи без рифм, мы имеем стихи без определенного ритма — *vers libre*» (с. 333–334). Далее в качестве примеров приведены «Горные вершины» Гете и стихотворения А. Блока. Замятин

⁴⁵ Келдыш В. А. Замятин — публицист и критик // Замятин Е. И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина; подг. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. статья В. А. Келдыша. М., 1999. С. XII–XIII.

⁴⁶ Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. М., 2011. Т. 5. Трудное мастерство / Сост., подг. текста, комм. С. С. Никоненко, А. Н. Тюрина. С. 316. Далее ссылки на этот том приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

утверждал: «...резко — по внешности — от художественной прозы отличается только стихотворение с определенным метром, то есть только один частный случай стихотворения. В остальных случаях — никакой качественной границы нет» (с. 334).

В лекции «О стиле» Замятин кратко изложил ряд необходимых требований к художественному переводу:

- «1. надо различать два вида искусства: статическое и динамическое;
2. искусство художественного слова надо отнести к динамическим;
3. искусство художественного слова включает в себе элементы всех других видов искусства, в том числе и искусств статических, то есть архитектуры, скульптуры и живописи.

Эти положения надо было установить, чтобы точнее анализировать понятия стиля и ритма в художественном слове (и в том числе в художественном переводе)» (с. 371).

Замятин считал, что «элементы статического стиля гораздо меньше кажутся переводчика, чем элементы стиля динамического». Под статическим стилем он подразумевал архитектурную сторону произведения. «Переводчику не властен тот или иной архитектурный стиль. И я бы сказал даже — нет особенной опасности, что у переводчика хватит таланта испортить архитектуру оригинала: может быть, будут испорчены детали, но общее архитектурное впечатление всегда сохранится» (с. 372).

Далее лектор объяснял слушателям: «...вся словесно-красочная сторона произведения, все живописно-изобразительные его приемы, все образы и эпитеты, все, что Гумилев любит называть „эйдологией“ — все это требует от переводчика, главным образом, точности <...> Точным следованием творческой воле автора, точным воспроизведением его красок и образов — обеспечивается нужный живописный эффект. Острый и чуткий к краскам глаз живописца — от переводчика не требуется: от него требуется послушный глаз копииста» (Там же). Замятин подчеркивал, что переводчику необходимо следить за тем, чтобы не допустить «ошибок против стиля изображаемой в произведении эпохи, национальности, класса» (Там же). Он привел примеры ошибок в переводах романа «Тоно Бэнге» Г. Уэллса⁴⁷ и пьесы «Обращение капитана Брасбаунда» Б. Шоу,⁴⁸ но не назвал имена переводчиков. Лектор предупредил слушателей о недопустимости использования слова «ловелас» при переводах французских текстов начала XVIII века,⁴⁹ и слова «ты» в переводах английских текстов при обращении хозяев к слугам («ошибка против стиля национального»), а также злоупотреблений «бесчисленными сентиментальными уменьшительными», которыми «особенно щеголяют переводчицы» (с. 372–373). Замятину представлялось, что в передаче статического стиля иностранных авторов все складывалось «сравнительно благополучно» (здесь «от переводчика требуется только точность»). Но в передаче динамического стиля оригинала он усматривал серьезные проблемы и зада-

⁴⁷ Роман Г. Уэллса «Тоно Бэнге» («Тоно Бенге») был написан в 1909 году; переведен на русский язык Н. В. Каменским и опубликован в первом в мире Собрании сочинений английского писателя (под ред. В. Г. Тана; СПб.: Шиповник, 1909–1917) в 1910 году. Предполагалось, что издание будет состоять из 9 томов. Но после выпуска девятого тома с «Тоно Бэнге» печать была продолжена и завершена тринадцатым томом.

⁴⁸ Пьеса «Обращение капитана Брасбаунда» Б. Шоу написана в 1899 году, была издана на языке оригинала в сборнике «Три пьесы для пуритан» (1901). Первый напечатанный русский перевод принадлежит П. В. Мелковой: *Шоу Б. Полн. собр. пьес: В 6 т. / Под общ. ред. А. А. Аникста. Л., 1979. Т. 2.*

⁴⁹ Слово «ловелас» (в значении «соблазнитель женщин») произошло от имени Роберта Ловеласа — героя романа «Кларисса, или История молодой леди» (1748) Сэмюэля Ричардсона (Samuel Richardson; 1689–1761).

вал слушателям вопросы: «Как переводить произведения с меняющимися ритмами?»; «Как передать гармонические особенности оригинала, и в частности инструментовку?». Замятин привел примеры: «Лучшие, величайшие поэты Гете, Гейне и Блок в большинстве случаев пользовались метрами с так называемыми пустыми промежутками, метрами неправильными. Лучшие мастера прозы писали прозой ритмической, то есть по существу теми же самыми стихами с меняющимся метром, с теми же самыми паузами: так писал Пушкин, Гоголь, Ремизов, А. Белый, Бодлер, Клодель» (с. 374). Он даже поделился информацией о том, как эксперты издательства решают эти вопросы: «Еще недавно в коллегии „Всемирной литературы“ возник вопрос: как оплачивать переводчиков Клоделя⁵⁰ — как переводчиков стиха или прозы? Как известно, пьесы Клоделя написаны меняющимися ритмами, но они — несомненно ритмичны; и хотя рифм в них нет — это несомненно стихи. Все это только лишняя иллюстрация к тому, что художественное слово — едино; что деление художественного слова на стихи и прозу — условно; что в художественной прозе есть ритм, хотя в большинстве случаев нет метра» (с. 375).

Замятин обратил внимание переводчиков на инструментовку произведений у Ш. Бодлера, П. Верлена и О. Уайльда и подчеркнул, что этот прием непременно должен быть произведен переводчиком, иронично заметив: «Это — задача нелегкая, требующая музыкального уха, но вполне возможная» (с. 377).

На заседаниях Редакционной коллегии, при личных встречах и даже в письмах Замятин и Лозинский регулярно обсуждали вопросы перевода. Так, например, в письме к Лозинскому весной 1923 года⁵¹ Замятин высказался о переводах поэмы Байрона «Дон Жуан»: «Перевод Гумилева (посвящение) — точен, но неуклюж». ⁵² В июле этого же года Лозинский и Замятин вместе с другими членами Редакционной коллегии — Б. Я. Владимирцовым, Н. О. Лернером, А. А. Смирновым — обсуждали вопрос о целесообразности перевода на русский язык и издания многотомного романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Замятин тогда объяснял участникам дискуссии, что в этом произведении представлен «тип произведений, отклоняющихся от традиции динамически сжатой формы с плохо разработанной техникой», и ценность имеет «не столько бесфабульный сюжет, сколько его трактовка; архитектурная сторона произведения может быть слаба, но зато орнаментальная стоит высоко». ⁵³ Замятина поддержал М. Л. Лозинский, ознакомившийся с первой частью произведения. Он отметил своеобразие романа Пруста: «Фабула совершенно отступает на второй план и теряет свою важность; автор вполне владеет своим читателем, куда бы он его ни вел, всюду заставляет его любоваться мастерством работы, образами и стилем». ⁵⁴

⁵⁰ Стихотворения Поля Клоделя (Paul Claudel; 1868–1955) в переводе В. А. Зоргенфрея были напечатаны в журнале «Современный Запад» (1922. Кн. 1).

⁵¹ Оно написано после 2 мая, а не в марте 1923 года, как предполагалось ранее (см.: История отечественной культуры в архивных документах. Вып. 1. С. 333). 2 мая 1923 года на заседании Редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» обсуждалось «предложение А. Н. Тихонова ввиду спешности разделить перевод „Дон Жуана“ Байрона между Г. В. Адамовичем, В. А. Рождественским и Г. В. Ивановым или же взять старый перевод г. Козлова» и было решено: «Просить Е. И. Замятина просмотреть перевод Г. В. Адамовича и сличить его с переводом г. Козлова» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 115).

⁵² Подробнее см.: Любимова М. Ю. М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин. Новые штрихи к биографиям. С. 190.

⁵³ Цит. по: Любимова М. Ю., Чечнёв Я. Д. Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е. И. Замятина. С. 215.

⁵⁴ Подробнее см.: Там же.

Взгляды Замятина на принципы художественного перевода, изложенные в лекциях по «Технике художественной прозы», нашли отражение и в его кратких заметках для издательства (см. Приложение).

Поставленную руководителями издательства «Всемирная литература» еще в начале 1919 года задачу «общими усилиями» «заложить основы если не науки, то хотя бы практического руководства к одному из самых трудных и требовательных искусств — искусству художественного перевода»,⁵⁵ в целом удалось выполнить. Этому способствовал созданный на базе горьковского издательства впервые в истории издательского дела «институт редакторов», состоящий из профессиональных поэтов, прозаиков, литературных и театральных критиков, ученых разных специальностей.

М. Лозинский и Е. Замятин в начале 1920-х годов стали ключевыми фигурами в издательстве «Всемирная литература», в культурном проекте, где «был поставлен эксперимент, подтвердивший, что каждая историческая эпоха рождает свой художественный перевод; что потребность в переводе и его бытование находятся в прямой зависимости от состояния живого языка и необходимости сохранения литературного языка предшествующего периода; что история перевода есть неотъемлемая часть истории литературы».⁵⁶ И Лозинский, и Замятин стояли у истоков создания «общей теории» перевода, впоследствии развитой и усовершенствованной представителями условных петербургско-ленинградской и московской переводческих «школ».

В Приложении публикуются следующие материалы, хранящиеся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки и Архиве А. М. Горького ИМЛИ РАН:

1. Фрагмент из текста Ф. Д. Батюшкова, озаглавленный «К вопросу о „Принципах художественного перевода“» (РНБ. Ф. 1437. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 8–10; машинопись; в верхней части каждого листа штамп «Литературный архив М. Л. Лозинского»). Возможно, что эта машинопись была передана М. Л. Лозинскому для редактирования или рецензирования и потому сохранилась в его личном архиве. Первая ее часть (Там же. Л. 1–8) почти дословно совпадает со статьей Батюшкова «Задачи художественного перевода»⁵⁷ и не публикуется нами. Вторая часть, помещенная ниже, содержит критические замечания на статью К. И. Чуковского (в первом издании «Принципов...») и ряд тезисов о художественном переводе прозы.

2. Заметки Е. И. Замятина «О художественном переводе» (АГ. ЛСГ. 11-19-1. Л. 2; машинописная копия; в конце текста подписано: «Е. Замятин»).

Орфография и пунктуация приведены к современной норме; сохранены индивидуальные особенности написания.

⁵⁵ Принципы художественного перевода <...> 1919. С. 6.

⁵⁶ Яснов М. «Хранитель чужого наследства...» // Иностранная литература. 2010. № 12. С. 7.

⁵⁷ Батюшков Ф. Д. Задачи художественных переводов // Принципы художественного перевода <...> 1920. С. 7–15. Однако имеются два существенных разночтения. В публикацию не вошел текст: «Прим. Замечание на стр. 9 в брошюре „Принципы художественного перевода“ о переводе одной фразы из Диккенса „Наш общий друг“ — относится к стилю, а не к фонетике и ритму (см. н<иже>)» (РНБ. Ф. 1437. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 5). Также в книге был абзац: «Среди западноевропейских народностей лучшими переводчиками по праву считаются немцы. Большинство немецких переводов вполне надежно, некоторые превосходны». Но следующая фраза: «Наприм<ер>, перевод Филалетеса „Божеств<енной> комедии“ Данте» отсутствует (речь идет об издании в 1849 году перевода Иоганна Саксонского (1801–1873) под псевдонимом Филалет).

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЗАМЕТКИ Ф. Д. БАТЮШКОВА И Е. И. ЗАМЯТИНА О ПЕРЕВОДЕ

1

<Ф. Д. Батюшков>

К вопросу о «Принципах художественного перевода»¹

<...>

Если неправильно принижать деятельность переводчика до уровня ремесла, то опасно слишком возвеличивать его самостоятельное значение. «Творчество» переводчика заключается только в том, чтобы подобрать подходящие слова из другого языка и расставить их надлежащим образом. Он подобен перекройщику чужого платья, из своего матерьяла, на свою фигуру (т. е. своего народа). Талант нужен и в костюмерном искусстве, но он весь в зависимости от образца и матерьяла. Вряд ли возможно перевести по-лапландски или по-эскимосски Шекспира, Гете, Канта... Переводчик должен владеть с наивозможной полнотой своим языком — его лексическим составом и оборотами, но переступить известные пределы он не может. Переводчик скорее виртуоз, чем артист. И это много, налагает большие требования; нужны — вкус, такт, знания, находчивость, талант.

* * *

Неверно утверждение, что — «чем талантливее переводчик, тем полнее он преобразуется в автора». Тут дело не в таланте, а в образовании и в умственной дисциплине. Достоевский был не менее «талантлив», чем Тургенев, но переводы Тургенева лучше, потому что он был в высшей степени образованным человеком, хорошо знал европейскую культуру на Западе: самостоятельный облик Флобера был ему яснее, чем Бальзака для Достоевского. Всего менее можно было бы доверять Толстому как переводчику, ввиду чрезвычайной субъективности его гения. Хороший переводчик движется между двумя крайностями: слишком развитой, самостоятельной индивидуальностью, неспособной отказаться от себя, принести себя в жертву требованию подчинения другому автору, и недоразвитой личности, которая не сознает себя как часть своего народа и не может чужое делать своим, так как у нее своих слов не хватает.

* * *

В брошюре изложены не столько «принципы» художеств<енного> перевода, как правила для руководства переводчиков. Советы и указания весьма полезны, уместны, часто остроумны, но слишком случайны. В главе о стиле, вопрос о котором имеет первенствующее значение, не дано определения стиля и затем осуждаются, — с полным правом, конечно, — вставки от себя переводчиков. Но это уже не стиль, а просто недопустимая отсебятина. Употребление *вы* вместо *ты* в английском, подобно тому, как в итальянском яз<ыке> принято обращаться в третьем лице — «они» (или она, Lei, по-испански «usted») — идиотизмы² языка, сохранение которых не всегда обязательно. У англичан переход к обращению по имени Mike, Fred и т. д. равнозначущие с немецким брудершафтом, хотя и школьные товарищи говорят в Англии друг другу «вы». — Переводить надо «ты». Слугам, кучерам, лакеям в ресторане и т. п. надо говорить «вы», но супруги между собой разговаривают на «ты» в интимной беседе. У французов тоже муж говорит жене «вы» при официальном

обращении; иначе с глазу на глаз. Стиль — это главным образом порядок и движение (по Бюффону).³ Выбор слов — это колорит языка. Надо бы разграничить. В главе о «Словаре» (III) рискованна рекомендация разнообразить перевод слов: horse, house и т. п. В жеребцы может попасть и мерин — переводчик не может этого знать. «Домашний очаг» — home, а не house и т. д. Переводчику, конечно, обязательно знание своего языка, но почему — образцами должны служить Печерский, у которого специфический язык, а не Гончаров.⁴ Почему Гл. Успенский, а не Тургенев. Почему Лесков, а не Аксаков и т. д. Вообще надо знать свою классическую литературу и прислушаться к живому говору, даже в простонародье.

Стр. 20. «Уборная» законный архаизм в устах Ир. Введенского,⁵ так как уборная в ту пору (и позже) означала будуар. В помещичьих домах и в барских квартирах — уборные — светлые комнаты, с удобной мебелью, где принимали гостей — друзей дома. Значение W.C. новейшее. Имена изменяют свое значение, и нельзя ставить в укор переводчику то, что он употребил слово в современном ему значении.

Трудно регламентировать приемы художеств<енного> перевода, так как такой перевод — это искусство.

Конечно, обучаются и искусствам (даже соловьи учатся петь, ср. у Тургенева). Но виртуозов не создает школа, а только направляет по известному пути.

Школой для переводчиков должно быть, прежде всего, изучение своего и иностранного языков. Нужно объяснить, что значит *знать язык*. Это не так просто.

Вторая ступень — изучение литературы. Знакомство с методами историко-литературными, с критикой эстетической, с основными положениями исторической и догматической поэтики.

Третья стадия — курс стилистики в применении к разным писателям.

За всем этим — могут быть достигнуты лишь грамотные переводы. Приучать можно вдумчивости, добросовестному отношению к делу, пониманию условий и требований хорошего перевода, но, конечно, таланта сообщить нельзя: это от природы.

У нас в большинстве случаев переводы исполнялись малосведущими и малообразованными людьми, для которых ремесло переводчика было только заработком.

Плохой перевод есть просто плохой перевод, и никаких «принципов» из перечня промахов и погрешностей извлечь нельзя.

Методическое обучение искусству худож<ественного> перевода возможно лишь при каком-нибудь Институте иностранных языков, учреждении, которое проектировалось и у нас, еще при старом режиме.⁶ Без этого института возможно лишь кустарное производство. Ничего не имею и против кустарей, когда они талантливы.

Особый вопрос — о переводе бытовых сцен. Об этом я уже высказывался.

Пословицы и поговорки желательно сохранять, *когда это возможно*; или сохранять образ, или передавать смысл, когда текстуально нельзя перевести, что часто случается.

Образные слова, в которых иногда сведена суть целого рассказа, басни, и т. п., приходится заменять аналогичными выражениями, за невозможностью сохранить непонятный образ.

Нельзя перевести по-французски — «свинья свиньей»: так как это было бы дико. Нельзя придавать выражению «Un cochon comme un cochon»⁷ («сапожник — un cordonnier»)⁸ тот смысл, который связан с басней Крылова: беда, коль пироги начнет печи сапожник, и т. д.⁹

Общих правил тут нет. Дело вкуса и такта.

2

Е. И. Замятин

О художественном переводе

— Работа художественного переводчика относится к области малого искусства художественного ремесла.

— Художественный перевод — есть художественная копия, сделанная из материала, значительно отличающегося от материала подлинника. Поэтому задача художественного перевода допускает только приближенное решение.

— Первое условие при переводе: чтобы копия — была именно копией, т. е. требуется полный отказ переводчика от своей индивидуальности и точное следование творческой воле автора.

Частные замечания:¹⁰

1) Нельзя исправлять автора.

2) Надо точно воспроизводить образы подлинника, особенно остерегаясь разжижения, ослабления их (прибавления «словно», «казалось» и т. д.).

— Второе условие: изготовляющий копию — должен отлично владеть материалом копии, т. е. в данном случае русским языком. Перевод может произвести художественное впечатление только в том случае, если он звучит как художественное произведение, написанное (в подлиннике) по-русски о соответствующей стране и эпохе.

Частные замечания:

1) Язык в диалогах — должен быть подлинным разговорным языком.

2) Нужно возможно шире пользоваться приемами русского языка.

3) Нужно следить за правильной расстановкой слов в отдельных фразах и фраз — в сложных предложениях (особенно относится это к временным и причинным придаточным предложениям).

4) При обилии зависимых придаточных предложений уместно превращать их в полузависимые предложения.

5) Надо раскрывать свойственные английскому синтаксису неясные придаточные предложения (существительные, причастия, with).

6) Ввиду того, что по-английски местоимения для одушевленных предметов иные, чем для неодушевленных — надо, в соответствующих случаях, при переводе заменять местоимения названием предмета или лица.

7) Время глаголов и отглагольных причастий придаточного предложения — по-английски согласуется с временем глагола главного предложения; по-русски не согласуется.

— Третье условие: надо выдержать стиль оригинала.

1) Изобразительные приемы статические (живопись) воспроизводятся в достаточной мере, если переводчик точно следует оригиналу. Надо избегать ошибок против стиля эпохи и нации.

2) Изобразительные приемы динамические (музыка слова, ассонансы, аллитерации, инструментовка) — в прозе применяются редко; тем необходимей воспроизвести их, если они есть в подлиннике. Следует обратить особое внимание на недопустимость: паузников (ритмических ухабов), не соответствующих подлиннику и внутренним, психологическим содержанием не оправдываемых; рифмующихся слов; случайных аллитераций.

¹ На л. 1 в верхнем правом углу карандашная помета неустановленного лица: «Н<е>пр<инято>».

² Слово «идиотизмы» отчеркнуто карандашом.

³ Цитаты из «Речи при вступлении во Французскую академию» (или «Рассуждения о стиле») французского естествоиспытателя и популяризатора науки Жоржа Луи Леклерка де Бюффона (Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon; 1707–1788).

⁴ Здесь и далее автор сравнивает писателей: П. М. Мельникова-Печерского, И. А. Гончарова, Г. И. Успенского, Н. С. Лескова, С. Т. Аксакова.

⁵ См. о нем прим. 11 к вступ. статье.

⁶ До 1917 года в российских университетах преподавались в основном классические языки, практические знания иностранных языков были доступны в гимназиях и педагогических институтах. 9 мая 1919 года в Третьем Петроградском педагогическом институте (с 1923 года — Петроградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена) был открыт факультет новых языков, который возглавил профессор А. А. Брок. В 1930 году по приказу Наркомпроса РСФСР был создан Московский институт новых (и иностранных) языков. Первым его ректором стала О. Г. Аникст.

⁷ свинья свиньей (*фр.*)

⁸ сапожник (*фр.*)

⁹ Цитируется первая строка из басни И. А. Крылова «Щука и кот» (1813).

¹⁰ К этому и второму фрагменту после слов «Частные замечания» под знаком астериска дано примечание: «Для предупреждения наиболее типичных ошибок в переводах».

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-78-82

© Л. Г. ЖУХОВИЦКАЯ

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО А. И. БРАУДО К М. ГОРЬКОМУ ОБ АРЕСТЕ М. Л. ЛОЗИНСКОГО В АВГУСТЕ 1921 ГОДА*

В череде трагических событий августа 1921 года вслед за арестом Н. С. Гумилева (1886–1921) произошел арест М. Л. Лозинского (1886–1955); обе новости взбудоражили литературный Петербург. Незамедлительно последовали хлопоты родных, друзей и коллег об освобождении, увенчавшиеся успехом только в отношении Лозинского.

Письмо, обнаруженное и атрибутированное спустя столетие, добавляет к известным фактам новые подробности и новых непосредственных участников событий. Отнесенное к категории «неустановленных лиц» — обработчики текста привели лишь начальные буквы неразборчивой подписи «Абр...» — письмо было к тому же обречено на забвение резолюцией: «В каталог не включать». Содержание письма не оставляет сомнений в мотивах, которыми руководствовались архивисты подцензурных времен.

Прочтение «Абр...» опровергается догадкой М. Ю. Любимовой о том, что подпись принадлежит Александру Исаевичу Браудо (1864–1924), в 1921 году занимавшему должность заместителя директора Публичной библиотеки. Датировать документ 5 августа 1921 года позволяет сопоставление чисел, указанных в обращении правительственного комиссара Российской публичной библиотеки В. М. Андерсона¹ в Петроградскую губернскую чрезвычайную

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 21-18-00494: «История издательства „Всемирная литература“ в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького».

¹ Андерсон Владимир Максимиллианович (1880–1931) — историк, библиограф; работал в Публичной библиотеке с 1902 года; в 1918 году по предложению сотрудников назначен правительственным комиссаром Библиотеки. Подробно о нем см.: Урсова Э. А. Андерсон Владимир Максимиллианович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1995. Т. 1. С. 47–49.

комиссию по борьбе с контрреволюцией и саботажем от 6 августа 1921 года: «Вчера, 5 августа, в помещении „Дома Искусств“² был задержан заведывающий художественным отделением Российской Публичной библиотеки, Михаил Леонидович Лозинский, пришедший в комнату, где проживал за день до того арестованный писатель Гумилев».³

Приведем текст письма полностью:

Глубокоуважаемый Алексей Максимович,

сегодня утром арестован библиотекарь М. Л. Лозинский, попавший в засаду на квартире арестованного вчера Гумилева. Библиотека просит Вас не забыть в Ваших постоянных хлопотах о М. Л. Лозинском.

Искрен<не> Ваш А. Браудо

Подательница Р. Н. Блох — помощница Лозинского по библиотеке. Она сообщит Вам подробности.⁴

Профессиональная деятельность А. И. Браудо, историка, библиографа, общественного деятеля, посвященная главным образом работе в Публичной библиотеке, началась после окончания историко-филологического факультета Дерптского университета в 1900 году и продолжалась в буквальном смысле до последнего дня жизни. Летом 1924 года ученый был командирован в Европу с целью комплектования Библиотеки иностранной литературы; 8 ноября А. И. Браудо скоропостижно скончался в Лондоне. Утро своего последнего дня он провел в библиотеке Британского музея.⁵

По инициативе и под руководством А. И. Браудо создавались справочно-библиографическая служба и Центр справочного бюро Публичной библиотеки, Институт библиотековедения в Москве и журнал «Библиографический обзор». По предложению Браудо в 1922 году в Публичной библиотеке также был создан Кабинет новой иностранной литературы.⁶

Обращение Браудо за помощью к Горькому не случайно; не подлежит сомнению их знакомство, основанное на близости интересов и направлений общественной деятельности. Браудо был привлечен к работе «Русского общества для изучения жизни евреев», созданного в 1914 году по инициативе Максима Горького, Леонида Андреева и Федора Сологуба; по воспоминаниям С. В. Познера,⁷ его мнение считалось в Обществе наиболее авторитетным. Продолжая деятельность Горького по продовольственной поддержке петроградской интеллигенции, Браудо участвовал в работе АРА⁸ в 1922 году, тогда

² Дом искусств размещался в Петрограде в доме на углу пр. 25-го Октября (ныне Невский пр.), д. 15 и наб. р. Мойки, д. 59.

³ Любимова М. Ю. М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин. Новые штрихи к биографиям // История отечественной культуры в архивных документах: Сб. статей. СПб., 2021. Вып. 2. С. 198.

⁴ Письмо публикуется по автографу (ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького. КГ-рзн 1-1-1).

⁵ См.: Аляев Г., Хазан В., Янцен В. «...Подчинение законам божественного беззакония»: Л. В. Зак, Н. А. Браудо. Письма С. Л. Франку и Т. С. Франк (1923–1954) // Миргород. 2021. № 1 (17). С. 184; Мовшович И. Последние дни Александра Исаевича Браудо // Александр Исаевич Браудо. 1864–1924: Очерки и воспоминания. М.; Берлин, 2016. С. 159–160.

⁶ Подробнее см.: Кельнер В. Е. Браудо Александр Исаевич // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Т. 1. С. 96–98.

⁷ Познер С. Страницы прошлого (из воспоминаний об А. И. Браудо) // Александр Исаевич Браудо. 1864–1924. С. 97.

⁸ АРА, полное название American Relief Administration (Американская администрация помощи) — благотворительная организация, созданная Г. Гувером, оказывающая помощь европейским странам, пострадавшим во время Первой мировой войны.

же им был основан Комитет, осуществлявший материальную помощь нуждающейся интеллигенции.⁹

Необычайная отзывчивость и готовность оказать внимание любому очутившемуся в трудном положении — черта характера, о которой неизменно вспоминали все, знавшие А. И. Браудо. «Постоянные хлопоты» сопровождали его, как и Горького, всю жизнь: «В самые ответственные моменты его общественной деятельности, у него были полные карманы записок для памяти о том, за кого надо просить власть имущих...»¹⁰

Передавшая Горькому письмо А. И. Браудо Раиса Ноевна Блох (1899–1943), историк-медиевист, поэт и переводчик, работала в Публичной библиотеке в 1920–1921 годах в Отделе изящных искусств и технологий под руководством М. Л. Лозинского. Занималась в его студии стихотворного перевода. В 1920 году была принята в Петроградское отделение Всероссийского союза поэтов. По сведениям биографического словаря РНБ, была арестована по делу «Петроградской боевой организации, возглавляемой проф. В. Н. Таганцевым», провела в заключении полгода и была освобождена 28 октября 1921 года.¹¹ Однако публикуемое письмо вносит уточнение: 5 августа Р. Н. Блох еще находилась на свободе.

В июне 1922 года Блох была командирована в Германию от Петроградского университета, продолжила образование в Берлинском университете и защитила диссертацию. Там же вышло два прижизненных сборника ее стихов.¹² В 1933 году вместе с мужем, М. Г. Горлиным,¹³ эмигрировала во Францию. Находясь в Париже, продолжала сотрудничество с Публичной библиотекой, в основном — с О. А. Добиаш-Рожественской,¹⁴ аннотируя выходящие научные издания; при ее посредничестве в журналах Италии и Франции продолжали публиковаться статьи о рукописных сокровищах библиотеки. В оккупированной Франции скрывалась под чужим именем. При попытке перехода швейцарской границы Раиса Блох была задержана и депортирована в Германию. В 1943 году погибла в Освенциме.

Поэт и переводчик Михаил Леонидович Лозинский работал в Публичной библиотеке с 1914 по 1938 год, двенадцать лет — с 1918 по 1930-й — заведовал Отделом изящных искусств и технологий.¹⁵ Параллельно с работой в Коллегии экспертов издательства «Всемирная литература» Лозинский вел студию стихотворного перевода, где применялся разработанный им метод коллективного, «соборного» перевода. Перевод Лозинского «Божественной комедии» Данте, заказанный Горьким для издательства «Academia» в 1932 году, признан лучшим из русских переводов.

⁹ Мовшович И. Последние дни Александра Исаевича Браудо. С. 155–156.

¹⁰ Брамсон Л. Жизнь и деятельность Александра Браудо (1864–1924). Вступительное слово на вечере, посвященном памяти А. И. Браудо по случаю 10-летия его смерти // Александр Исаевич Браудо. 1864–1924. С. 18.

¹¹ Воронова Т. П. Блох Раиса Ноевна // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Т. 2. С. 114–116.

¹² Блох Р. 1) Мой город. Берлин: Петрополис, 1928. 2) Тишина. Стихи 1928–1934. Берлин: Петрополис, 1935.

¹³ Горлин Михаил Генрихович (1909–1944) — поэт, филолог-славист. Эмигрировал из России вместе с родителями в 1919 году. Выпускал «Сборник берлинских поэтов», публиковал свои стихи на русском языке и в переводе на немецкий. В 1941 году был арестован и депортирован в Германию. Погиб в концлагере.

¹⁴ Добиаш-Рожественская Ольга Антоновна (1874–1939) — историк-медиевист, палеограф, автор книг по истории западноевропейского Средневековья; работала в Отделе рукописей Публичной библиотеки (см.: Воронова Т. П. Добиаш-Рожественская Ольга Антоновна // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Т. 2. С. 253–257).

¹⁵ Эльзон М. Д. Лозинский Михаил Леонидович // Там же. Т. 1. С. 327–329.

Обстоятельства ареста Лозинского становятся известны из письма от 26 августа его брата, Григория Леонидовича Лозинского,¹⁶ старшей сестре Елизавете Леонидовне Миллер:¹⁷ «В четверг¹⁸ по невыясненным еще причинам был арестован Н. С. Гумилев, проживавший с женой в общежитии Дома Искусств на Мойке. Весь день только и была речь, что о нем и о засаде, оставленной у него на квартире. Все об этом знали, знал и Миша (М. Л. Лозинский. — Л. Ж.), даже, по-видимому, предупреждавший о засаде кого-то из знакомых. Мы расстались с ним в четверг часов в 12 ночи, после того, как он помогал мне выклеивать марки из альбома. В пятницу утром ко мне незнакомый женский голос и спрашивает, когда можно застать меня дома. Говорю — в 12. Около 12 является молоденькая барышня, Мишина ученица по поэтич<еской> студии,¹⁹ и в волнении заявляет, что Миша утром попал в засаду в комнате Гумилева; она видела, как он шел туда, но не успела догнать, чтобы предупредить его. Понимаешь, какое эта новость произвела впечатление! Неизвестно, по какому делу попался Гумилев: согласно одному из слухов, в связи с какой-то организацией, переправлявшей людей в Ф<инля>ндию. <...> В понедельник 8/VIII до меня дошли еще более удручающие слухи, заставившие даже усомниться в Мишиной нормальности. По словам первой вестницы, Миша вошел в комнату Г<умилева>, никого не замечая, подошел к сидевшей там (под дом<ашним> арестом жене Гум<илева> и спросил ее: „Дома Н<иколай> Ст<епанович>?“, затем увидел направленные револьверы, сказал: „Ах, Боже мой!“ — и все. <...> На него нашло какое-то помутнение рассудка; он забыл о засаде и вспомнил, когда уже было поздно. До вечера он сидел в комнате Г<умилева> вместе с его женой и каким-то попавшимся провинциалом».²⁰

Письмо Г. Л. Лозинского опровергает версию о том, что в засаде на квартире Гумилева Лозинский очутился, еще не зная об его аресте, вместе с другими гостями (не случайно их имена остались неизвестными). Так, в воспоминаниях Ирины Одоевцевой говорится: «Если бы мы (с Георгием Ивановым. — Л. Ж.) в тот вечер поднялись к Гумилеву, то, конечно, тоже попали бы в засаду, как в нее попали многие обитатели Дома, желавшие навестить Гумилева, в том числе и Лозинский».²¹

Основания для волнений у Григория Лозинского были более чем серьезные: днями решался его отъезд в эмиграцию через Финляндию. Михаил Лозинский, разумеется, знал о готовящемся отъезде; более того, — что особенно беспокоило Григория Леонидовича, — у него могли оказаться адреса и письма, свидетельствующие о планах брата.

Однако несмотря на то, что Лозинского допрашивал следователь Якобсон, ведущий дело Гумилева, улики против Лозинского он не нашел, и 8 августа Михаил Леонидович был уже на свободе.²²

¹⁶ Лозинский Григорий Леонидович (1889–1942) — переводчик, литературовед, филолог-романист. Младший брат М. Л. Лозинского. Входил в состав Коллегии экспертов издательства «Всемирная литература», где заведовал отделом испанской и португальской литературы. Состоял внештатным сотрудником Публичной библиотеки (*Вахтина П. Л.* Лозинский Григорий Леонидович // Там же. Т. 2. С. 397–399). В 1921 году эмигрировал во Францию.

¹⁷ Лозинская Елизавета Леонидовна (в замуж. Миллер; 1884–1970), старшая сестра братьев Лозинских. В 1918 году эмигрировала с мужем во Францию.

¹⁸ Здесь имеет место еще одно расхождение в датах: Гумилев был арестован 3 августа, в среду.

¹⁹ Возможно, имеется в виду Р. Н. Блок.

²⁰ Цит. по: *Тименчик Р. Д.* Что вдруг: статьи о русской литературе прошлого века. М.; Иерусалим, 2008. С. 41–42.

²¹ *Одоевцева И.* На берегах Невы / Вступ. статья К. Кедрова; послесловие А. Сабова. Л., 1988. С. 281–282.

²² См.: *Тименчик Р. Д.* Что вдруг. С. 41–43.

Немаловажную роль, вероятно, в его освобождении сыграло письмо В. М. Андерсона (Григорий Лозинский упоминает и о нем: «За Мишу хлопотал все время комиссар П<убличной> Б<иблите>ки Андерсон»): «Я совершенно не знаю Гумилева и потому не могу сделать никакого предположения о причинах его ареста, но зато хорошо и давно знаю Лозинского. Берусь очень настоятельно утверждать, что он всегда стоял и стоит совершенно в стороне от каких бы то ни было политических интересов. Это человек, работающий исключительно в области литературы, отдающий все свое время, помимо службы в библиотеке, выполнению литературных заказов, порученных ему А. М. Горьким.²³ Имея на руках семью с больными детьми,²⁴ Лозинский, личность очень прямая и откровенная, всегда очень отрицательно относился к каким бы то ни было вмешательствам интеллигенции в советскую политику и все его знакомства были лишь в кругу литераторов. Гумилев пользуется широкой известностью в этих кругах и потому Лозинский, работая в области стихотворства, не мог тоже не быть знаком с Гумилевым и если он зашел к нему, то для меня нет ни малейших сомнений, что причиной этого была только какая-нибудь литературная надобность».²⁵

Лозинский был освобожден из-под ареста 8 августа; 10 августа он присутствует на похоронах Александра Блока;²⁶ 20 августа присоединяется к ходатайству петроградских литературных организаций об освобождении Гумилева под поручительство, подписав его как «тов<арищ> пред<седателя> П<етроградского> О<тделения> В<сероссийского> С<оюза> поэтов».²⁷ В 1924 году, получив разрешение на поездку в Финляндию, Михаил Лозинский писал своей сестре Е. Л. Миллер: «Конечно, жить в России очень тяжело, во многих отношениях. Особенно сейчас, когда все увеличивается систематическое удушение мысли. Но не ibi patria, ubi bene,²⁸ и служение ей — всегда жертва. И пока хватает сил, дезертировать нельзя. В отдельности влияние каждого культурного человека на окружающую жизнь может казаться очень скромным и не оправдывающим приносимой им жертвы. Но как только один из таких немногих покидает Россию, видишь, какой огромный и невосполнимый он этим приносит ей ущерб; каждый уходящий подрывает дело сохранения культуры; а ее надо сберечь во что бы то ни стало».²⁹

²³ Речь идет о работе в издательстве «Всемирная литература».

²⁴ Жена М. Лозинского Татьяна Борисовна Лозинская (урожд. Шапирова; 1885–1955) — историк; сын, Сергей Михайлович (1914–1985) — математик; дочь, Наталья Михайловна (1915–2007) — преподаватель английского языка, жена профессора Ленинградского университета Никиты Алексеевича Толстого.

²⁵ Любимова М. Ю. М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин. Новые штрихи к биографиям. С. 198.

²⁶ Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг. С. 136.

²⁷ Там же. С. 134.

²⁸ Родина там, где хорошо (лат.).

²⁹ Цит. по: Ивановский И. Воспоминания о Михаиле Лозинском // Нева. 2005. № 7. С. 202.

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-83-97

ДОКЛАД П. Н. БЕРКОВА НА ЗАСЕДАНИИ КОМИССИИ ПО ИСТОРИИ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК 31 ОКТЯБРЯ 1966 ГОДА

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© Н. Д. КОЧЕТКОВОЙ)

Павел Наумович Берков всегда придавал большое значение изучению истории филологической науки. Он с уважением относился к трудам своих предшественников — ученых XIX столетия, и высоко ценил многих своих современников — филологов, большинство которых, как и он сам, подвергались незаслуженным гонениям и преследованиям 1930-х — начала 1950-х годов. Для П. Н. Беркова было важно не только восстановить доброе имя того или иного ученого, но и показать, в чем состояли его научные заслуги. Павел Наумович часто писал о своих коллегах, откликаясь на их юбилеи или отдавая дань уважения их памяти. Еще в 1930-е годы он работал над книгой, посвященной истории изучения русской литературы XVIII века. По свидетельству автора, книга была завершена «в ночь на 22 июня 1941 г.», но появилась в печати спустя более 20 лет.¹ Несмотря на переработку и дополнения, в работе сохранились многие характерные для той эпохи социологические оценки, о чем сожалел и сам автор.² Однако книга содержит очень большой фактический материал, позволяющий представить роль ученых XIX — первой половины XX века в истории нашей науки.

С энтузиазмом Павел Наумович отнесся к созданию в середине 1950-х годов Комиссии по истории филологических наук (в сокращении: КИФН) при Отделении литературы и языка Академии наук СССР в связи с подготовкой к IV Международному съезду славистов, состоявшемуся в Москве в 1958 году. Председателем Комиссии был академик АН УССР Н. К. Гудзий. Он привлек внимание к наследию таких ученых, как Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов, А. Н. Веселовский. При участии членов Комиссии были изданы труды выдающихся ученых прошлого: В. Н. Перетца, М. Н. Сперанского, М. А. Цявловского и других ушедших из жизни исследователей филологической науки.

Среди членов Комиссии были академики М. П. Алексеев, В. В. Виноградов, члены-корреспонденты АН СССР В. П. Адрианова-Перетц, С. Г. Бархударов, Д. С. Лихачев, Н. Ф. Бельчиков, доктора филологических наук В. Д. Кузьмина, Ю. Г. Оксман, А. Н. Соколов, Г. М. Фридлендер и другие. П. Н. Берков вошел в состав Комиссии, а затем стал заместителем ее председателя. Ю. Г. Оксман, также член бюро, постоянно обсуждал в переписке начала 1960-х годов с Н. К. Гудзием и П. Н. Берковым планы и принципы работы Комиссии, в том числе был намечен ежегодный выпуск ее «Трудов» («Ежегодника»).

¹ Берков П. Н. Введение в изучение русской литературы XVIII века. Ч. 1. Очерк литературной историографии XVIII века. Л., 1964. С. 8.

² В дарственной надписи на подаренном мне экземпляре Павел Наумович высказал «просьбу-совет» «никогда не печатать старых работ, даже в переделанном виде, а всегда писать заново».

Ю. Г. Оксман предлагал Н. К. Гудзию опубликовать в этом издании историографические статьи, рецензии и письма ученых (в частности, он называл имена П. Н. Сакулина, А. В. Луначарского, С. А. Венгерова).³

В 1960 году по предложению Н. К. Гудзия на пленарном заседании Комиссии П. Н. Берков сделал доклад «Современные задачи истории русского литературоведения дореволюционного и советского периода». Доклад остался неопубликованным, но на его основе совместно с другими членами Комиссии была составлена записка «Проблемы изучения истории отечественного литературоведения».⁴ Основные положения этой записки нашли отражение в появившейся в 1962 году краткой статье секретаря Комиссии З. С. Шепелевой. Здесь сообщалось, что в состав Комиссии входит 15 ученых, которые «ведут работу по изучению истории филологической науки, преимущественно истории отечественного литературоведения».⁵ Перед Комиссией ставились две основные задачи: изучение архивных фондов русских филологов и создание исследований по истории отечественной филологической науки.

В переписке с П. Н. Берковым Ю. Г. Оксман продолжал обсуждать планы работы Комиссии, подчеркивая, что раздел материалов должен включать «письма ученых советского периода в первую очередь», а также отдел рецензий на историографические книги и статьи, списки трудов ведущих литературоведов. Речь шла и о необходимости написать историю Пушкинского Дома.⁶

Однако осуществить планировавшиеся Комиссией издания, в том числе издание трудов А. Н. Веселовского, тогда не удалось. В сентябре 1962 года Ю. Г. Оксман сообщал П. Н. Беркову, что сборник работ Комиссии «снят со всех планов» в связи с «ожесточенным походом на этот жанр».⁷ Ю. Г. Оксман был возмущен тем, что его имя как главного редактора сборника было снято, полагая, что это сделано по воле Н. Ф. Бельчикова.

После кончины Н. К. Гудзия в 1965 году руководство Комиссии перешло именно к Н. Ф. Бельчикову, который был директором Пушкинского Дома в 1949–1953 годах. Этот период известен многими идеологическими проработками, нередко имевшими серьезные последствия.⁸ При обсуждении вышедшей в 1952 году книги П. Н. Беркова «История русской журналистики», сохраняющей и поныне свое научное значение, работа была подвергнута необоснованной критике и названа некоторыми участниками «порочной» в идеологическом отношении.

На первом же пленарном собрании Комиссии под новым руководством, проходившем 31 октября 1966 года в Пушкинском Доме, П. Н. Берков снова выступил с докладом, текст которого публикуется впервые. Здесь были повторены некоторые положения предыдущего выступления, но добавлено немало нового. Очень остро был поставлен вопрос об общественном авторитете лите-

³ Переписка Ю. Г. Оксмана и Н. К. Гудзия (1930–1965) / Вступ. статья, подг. текста и комм. М. А. Фролова // Русская литература. 2021. № 1. С. 21 (письмо Ю. Г. Оксмана Н. К. Гудзию от 19 апреля 1960 года).

⁴ Там же. С. 33–34 (письмо Н. К. Гудзия Ю. Г. Оксману от 10 июля 1961 года).

⁵ Шепелева З. С. В Комиссии по истории филологических наук // Изв. АН СССР. Отд. литературы и языка. 1962. Т. 21. Вып. 6. С. 567–568.

⁶ «Искренне Ваш Юл. Оксман» (письма 1914–1970-го годов) / Публ. М. Д. Эльзона; предисловие В. Д. Рака; прим. В. Д. Рака и М. Д. Эльзона // Русская литература. 2004. № 2. С. 234 (письмо от 13 сентября 1961 года).

⁷ Там же. 2005. № 4. С. 158–159 (письма Ю. Г. Оксмана П. Н. Беркову от 17 и 26 сентября 1962 года).

⁸ См.: Азадовский К., Егоров Б. «Космополиты» // Новое литературное обозрение. 1999. № 36. С. 83–135; Дружинин П. А. 1) Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. Т. 1–2. М., 2012; 2) Филологический факультет Московского университета в 1949 году. Избранные материалы // Литературный факт. 2016. № 1–2. С. 380–452.

ратуроведческой науки. Понимая, что многие высказанные им тезисы могли вызвать и негативную реакцию, докладчик предварил свою речь следующим заявлением: «Считаю своим долгом предупредить, что буду излагать не мнения бюро Комиссии, а свои личные взгляды, и поэтому, если в дальнейшем будут высказаны возражения и моя точка зрения будет оспорена и даже отвергнута, то вина должна будет пасть не на председателя Комиссии и не на ее Бюро, а только и единственно на меня». Павел Наумович очень подробно говорил о научных заслугах филологов, связанных с формализмом, хотя сам не был участником этого направления науки. Одновременно ученый выдвигал целый ряд задач, которые, по его мнению, стояли перед Комиссией по истории филологических наук. В докладе упоминаются имена очень многих исследователей, что свидетельствует о стремлении автора дать представление о самых разных исследовательских подходах и выявить тенденции, наиболее важные и плодотворные для науки.

Часть проектов, которые предлагались членами Комиссии, были впоследствии осуществлены современными исследователями: изданы труды А. Н. Веселовского,⁹ Л. Б. Модзалевского¹⁰ и других ученых; опубликованы материалы по истории Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, в том числе статья Я. К. Грота;¹¹ появился фундаментальный коллективный труд о Пушкинском Доме.¹²

Сейчас, через более полувека после того, как П. Н. Берков выступил с этим докладом, некоторые оценки представляются полемически заостренными и спорными; многое может показаться само собой разумеющимся. В частности, неоспоримыми нам теперь представляются заслуги формалистов.¹³ Но для того времени такое выступление было смелым и открывало новые перспективы для дальнейшего развития нашей науки.¹⁴ Значительная часть задач, о которых говорил П. Н. Берков, актуальна и поныне. Главное же, этот доклад учит отношению к своим предшественникам в целом, пониманию того, что история науки должна быть предметом нашего постоянного внимания и изучения.

Автограф текста доклада П. Н. Беркова хранится в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук: Ф. 1047. Оп. 97. № 195. В рукописи доклад озаглавлен «Задачи истории советской филологической науки

⁹ *Веселовский А. Н. Избр. труды и письма* / Отв. ред. П. Р. Заборов. СПб., 1999; Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия: Исследования и материалы / Отв. ред. В. Е. Багно, А. В. Лавров, П. Р. Заборов. СПб., 2011.

¹⁰ *Модзалевский Л. Б. М. В. Ломоносов и его литературные отношения в Академии наук. Из истории русской литературы и просвещения середины XVIII века* / Отв. ред. И. В. Тункина. СПб., 2011 (сер. «Ad Fontes. Материалы и исследования по истории науки»; вып. 1).

¹¹ *Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук за первые 50 лет его деятельности: 1841–1891 гг.: Сб. документов* / Сост. Е. Ю. Басаргина, О. А. Кирикова; отв. ред. И. В. Тункина. СПб., 2016.

¹² *Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005*. СПб., 2005.

¹³ См.: *Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение [1935]* / Ред.-сост. Т. Гланц; ред. Д. Сичинава; пер. с чешского Е. Бобраковой-Тимошкиной. М., 2011. За служенное признание получили труды не только наиболее известных, талантливых ученых и писателей (Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского), но и других участников объединения формалистов. См., например: *Устинов Д. Формализм и младоформалисты. Статья первая: постановка проблемы* // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 296–321; «Младоформалисты». Русская проза / Сост. Я. Левченко. СПб., 2007; *Соловьев А. Ю. Вклад Опояза в изучение русской литературы путешествий* // Эйхенбаумовский сборник / Сост. и ред. К. В. Сарычева. М., 2020. С. 186–197.

¹⁴ О продолжении острой идеологической борьбы даже в 1950–1960-е годы см. статью В. Е. Хализева «Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма. 1930–1980-е годы» (Памяти Анны Ивановны Журавлевой: Сб. статей. М., 2012. С. 110–138).

на современном этапе». В сохранившейся машинописной копии в заглавие внесено изменение: «Задачи истории советского литературоведения».

П. Н. Берков

ЗАДАЧИ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Возникновение Комиссии по истории филологической науки (сокращенно КИФН), которая в будущем году сможет отпраздновать десятилетие своей деятельности, формально связано с проводившейся советскими филологами подготовкой к IV Международному съезду славистов, состоявшемуся в Москве в 1958 г. На одном из заседаний Международного организационного комитета славистов было принято решение создать как национальные комиссии по истории филологической науки, так и центральную комиссию при Международном комитете славистов. В соответствии с этим постановлением в 1957 г. в Москве была организована советская комиссия под председательством действительного члена Украинской Академии наук Н. К. Гудзия,¹ который возглавлял ее до конца своих дней, до 29 октября 1965 г. После смерти первого председателя КИФН руководство ее перешло к чл.-корр. АН СССР Н. Ф. Бельчикову.² Настоящее заседание является первым пленарным собранием КИФН под новым руководством, и это обстоятельство не только делает оправданным, но и настоятельно необходимым обмен мнениями о задачах истории советской филологической науки на современном этапе.

Выступая перед вами с настоящим докладом, считаю своим долгом предупредить, что буду излагать не мнения бюро Комиссии, а свои личные взгляды, и поэтому, если в дальнейшем будут высказаны возражения и моя точка зрения будет оспорена и даже отвергнута, то вина должна будет пасть не на председателя Комиссии и не на ее Бюро, а только и единственно на меня.

Дело в том, что в работе КИФН с самого начала ее деятельности наметились две линии, не исключаящие, впрочем, друг друга, а только дополняющие одна другую, и, скорее, даже не противостоящие друг другу, а признавая одна другую, настаивавшие на перенесении акцента на изучение определенного материала, определенного периода.

Чтобы только что сказанное стало более понятным, — а это необходимо, так как оно имеет непосредственное отношение к предмету настоящего заседания, — мне нужно вернуться к началу моего доклада.

Говоря о возникновении КИФН, я, — если товарищи обратили внимание, — сказал, что оно формально связано с подготовкой к IV Международному съезду славистов. Однако, помимо формального повода для возникновения КИФН, были и в самой советской действительности, в состоянии нашей филологической науки глубокие идейно-политические общественные причины, требовавшие создания научного центра по исследованию истории нашей филологии.

Этими причинами было обусловлено состояние советского литературоведения и языкознания и даже не столько их состояние, сколько их невысокий, а если прямо говорить, — их низкий общественный авторитет. Совершенно закономерно, что от низкого престижа советской филологии проистекали и проистекают многие бедствия нашей науки — полупрезрительное и даже вполне презрительное отношение к Отделению литературы и языка в Президиуме АН СССР и связанные с этим даже проекты закрыть наше Отделение вообще или слить его с Отделением истории или философии, трактовка фило-

логических наук как некоей *quantité négligeable*³ в Комитете по Ленинским и Государственным премиям,⁴ еле скрываемаемая нетерпимость к литературоведам в Союзе советских писателей и т. д.

Как же случилось, что советская филологическая наука дошла до такого незавидного состояния? Ведь в дореволюционное время и в первые 10–15 лет после 1917 года русская филологическая наука не могла жаловаться на отсутствие общественного авторитета. Она начала утрачивать его на рубеже 20-х и 30-х годов и в особенности позже в 40-е годы. Как же это произошло и почему?

Начнем с ответа на последний вопрос.

Те, кто интересовался историей нашей науки и кто принимал участие в ее истории последние 50–40 лет, — а среди современных советских филологов есть еще немало живых участников этой истории, — те знают и помнят, что русская филология, в особенности литературная наука в конце XIX — начале XX вв. переживала период упадка: в 1893 г. умер Н. С. Тихонравов,⁵ в 1897 г. — Ф. И. Буслаев,⁶ в 1904 г. — А. Н. Пыпин,⁷ в 1906 г. — А. Н. Веселовский⁸ и, наконец, в 1913 г. — В. Ф. Миллер.⁹ Академическое литературоведение следующего поколения не выдвинуло ни одного ученого, который бы мог быть поставлен на один уровень с корифеями. Характерно, что именно с конца XIX века в академической среде стали делаться попытки если не пересмотра, то, по крайней мере, смотра состояния русского литературоведения — стали появляться статьи, брошюры и книги В. Ф. Шишмарева,¹⁰ М. Н. Розанова,¹¹ В. В. Сиповского,¹² А. С. Архангельского,¹³ А. М. Евлахова¹⁴ и др., свидетельствовавшие о том, что их авторы осознавали или, по крайней мере, ощущали какое-то неблагополучие в своей научной области.

Другим проявлением осознанного застоя в русской историко-литературной науке начала XX в. было возникновение, взамен библиографических и биографических исследований, сначала робких, а затем более уверенных опытов изучения стиля литературных произведений, — в области древнерусской литературы работы А. С. Орлова¹⁵ и В. Н. Перетца,¹⁶ в области литературы XVIII–XIX вв. — работы В. Н. Перетца и И. Е. Мандельштама.¹⁷

Эти попытки делались тихо, скромно, без каких-либо теоретических деклараций, и поэтому в свое время прошли почти незаметными для современников. Но сейчас на историческом отдалении, равном двум третям века, для нас ясно, что формализм, сыгравший затем такую большую роль в 20-е годы, был детищем именно того течения в русской академической литературной науке, которое характеризуется именами А. С. Орлова, В. Н. Перетца и И. Е. Мандельштама.

Однако упадок в конце XIX — начале XX в. переживала не только русская академическая литературная наука, но и литературная критика. Никто из действовавших в начале XX в. журнальных литературных критиков не пользовался таким влиянием и авторитетом, как в свое время Белинский, Чернышевский, Добролюбов и Писарев. Единственный из литературных критиков-журналистов, который приближался по своему общественному значению и влиянию к критикам — революционным демократам, был Н. К. Михайловский,¹⁸ умерший в 1904 г., но и его авторитет был сильно поколеблен неудачной для него полемикой с Г. В. Плехановым¹⁹ и В. И. Лениным.²⁰ Как и в академической историко-литературной науке, в народнической и либеральной, не говоря уже о реакционной, журнальной литературной критике начала XX в., не было никаких крупных имен. Только в марксистской критике действовали выдающиеся критики — прежде всего уже называвшиеся Г. В. Плеханов и В. И. Ленин, а затем А. В. Луначарский,²¹ В. В. Воровский²² и некоторые другие. Однако было бы историческим неправдоподобием, если бы мы

стали утверждать, что работы названных критиков-марксистов оказывали в дореволюционное время какое-либо прямое или косвенное воздействие на развитие академического литературоведения: даже В. М. Фриче,²³ П. С. Коган²⁴ и В. Ф. Переверзев,²⁵ тогдашние приват-доценты столичных университетов, считавшие себя и считавшиеся другими — марксистами, строили свое марксистское литературоведение независимо от Плеханова и Ленина.

Наброшенная в общих чертах картина состояния русского литературоведения перед Октябрьской революцией остается правильной и для первых послереволюционных лет, но со значительными изменениями: марксизм из преследуемого ранее «течения» становится ведущим, руководящим философским принципом, господствующей идеологией, которую усвоили десятки и сотни тысяч молодых советских интеллигентов, — студентов, рабфаковцев, слушателей народных университетов и лиц, занимающихся самообразованием.

Но опять-таки было бы искажением исторической правды утверждать, что в 20-е годы марксизм сразу преобразовал русскую литературную науку. Предстояла длительная, растянувшаяся почти на сорок лет, борьба молодых марксистов со старым дореволюционным литературоведением и его продолжателями в пооктябрьский период. В 20-е годы — начале 30-х годов из недр доживавшего свой век академического литературоведения, крупнейшими представителями которого были тогда академики В. М. Истрин,²⁶ М. Н. Сперанский,²⁷ члены-корреспонденты Д. И. Абрамович,²⁸ В. В. Сиповский и др., выдвинулись ученые, которые пытались то с большим, то с меньшим успехом и даже иногда с полным неуспехом усвоить марксизм и применить его на практике. Их имена — П. Н. Сакулин,²⁹ А. С. Орлов, В. Н. Перетц и др.

Однако наибольшего расцвета достигла в 20-е годы так называемая формальная школа, представленная именами В. Б. Шкловского,³⁰ Б. М. Эйхенбаума,³¹ Ю. Н. Тынянова,³² В. В. Виноградова,³³ Б. В. Томашевского,³⁴ Г. А. Гуковского,³⁵ а также занимавшего особую позицию В. М. Жирмунского³⁶ и др.

Молодое марксистское литературоведение 20-х годов, еще не успевшее по-настоящему усвоить идеи марксизма в том виде, как они сформулированы Марксом — Энгельсом и Лениным или даже Плехановым, а воспринявшее от Фриче, Переверзева, Когана, П. И. Лебедева-Полянского,³⁷ Н. И. Бухарина³⁸ и др. то, что в те времена понималось и принималось как марксизм, вело ожесточенную полемику со всеми сколько-нибудь значительными не-марксистскими течениями в нашем литературоведении. Иными словами, полемика велась с позиций вульгарного социологизма. Лишь в 30-е годы началось в советской литературной науке настоящее серьезное, глубокое изучение не только «высказываний» классиков марксизма-ленинизма о литературе, но и самих первоисточников, самого метода марксизма.

Полемика с не-марксистскими течениями, ведшаяся в 20-е годы с позиций вульгарного социологизма, имела ту особенность, что сводилась к политическим квалификациям. Плохо поняв положение Плеханова о необходимости критику отыскивать «социологический эквивалент», вульгарно-социологические полемисты 20-х годов обвиняли своих противников из лагеря академического литературоведения и из числа участников «формальной школы» в том, что они якобы являются агентурой классового врага, что их историко-литературные работы представляют диверсию на идеологическом фронте и т. д. В 20-е годы эти политические квалификации не имели такого одиозного значения, как в более позднее время, и спокойное отношение органов политического надзора к подобным печатным обвинениям многих честных советских ученых является лучшим опровержением этих вздорных инсинуаций.

Но не эта полемика подействовала на формалистов, не политические запугивания, а, с одной стороны, изучение в 30-е годы, вместе с марксистским литературоведением, первоисточников марксизма-ленинизма и в результате этого уяснение собственных ошибок, и, с другой стороны, — появление в конце 20-х — начале 30-х годов более или менее удачных опытов литературоведения, основанных на подлинном научном марксизме-ленинизме, — работы В. А. Десницкого, А. В. Луначарского, книга А. И. Белецкого «Маркс и Энгельс о литературе»³⁹ и др.

Однако авторитет советского литературоведения, сильно подорванный дискуссиями 20-х годов, продолжал падать в результате непрекращавшейся полемики 30-х — 40-х годов — сначала с вульгарным социологизмом, затем с так называемым «безродным космополитизмом», «веселовщиной» и прочими «проявлениями буржуазной идеологии». Заодно было полностью опорочено и отвергнуто все дореволюционное русское литературоведение от Буслаева и до Сакулина включительно. В период культа личности из досоветских литературоведов ссылаться можно было только на революционных демократов, взгляды которых считались непогрешимыми и рассматривались вне исторической обусловленности, вне учета уровня историко-литературных знаний их эпохи.

Таково было положение в советском литературоведении к середине 50-х годов. Не приходится и говорить, что создававшаяся обстановка удовлетворяла далеко не всех советских литературоведов. Уже во время полемики по поводу «веселовщины» и даже после нее раздавались голоса отдельных ученых против огульного отрицания заслуг старого литературоведения. Особенно значительны в этом отношении заслуги покойного Н. К. Гудзия, которого справедливо называли при его жизни «совестью советского литературоведения». В 1956 г. он печатает в «Литературной газете» статью «Забытые имена (Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский)». В том же году он издает книжечку «Николай Саввич Тихонравов», в следующем году в «Вестнике Московского университета» была опубликована его же статья «О русском литературоведческом наследстве» («Вестник Московского университета», 1957, вып. 1, с. 128–140).

Если мы обратим внимание на то, что перечисленные работы Н. К. Гудзия были напечатаны в 1956–1957 гг., и вспомним, что Комиссия по истории филологической науки, председателем которой он был избран, была организована в 1957 г., станет ясным, что Николай Каллиникович рассматривал создание КИФН как одно из средств реабилитации «забытых имен» в русском литературоведении и нашу задачу видел в разработке истории русского дореволюционного литературоведческого наследства, в публикации неизданных произведений старых историков литературы, их писем и переписки, воспоминаний и тому подобных материалов, а также в переиздании особо ценных трудов дореволюционных литературоведов.

Уже на первом заседании КИФН мною была высказана несколько другая точка зрения. Советское литературоведение ко времени создания Комиссии насчитывало сорок лет существования, то есть немногим менее, чем длился дореволюционный период русского литературоведения, если считать с 50-х — 60-х годов прошлого века, когда началась научная деятельность Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихонравова и А. Н. Пыпина (А. Н. Веселовский выступил позднее). Поэтому отдавать предпочтение дореволюционному периоду перед советским мне представлялось и представляется неправильным даже с чисто хронологической стороны. Кроме того, я глубоко убежден, что в советский период выдвинулось много литературоведов, которые по характеру своих трудов не уступают дореволюционным корифеям и даже превосходят их, и в целом советское литературоведение много выше дореволюционного.

Конечно, изучение досоветского периода значительно легче и, главное, спокойнее, но, по моему мнению, наша задача в первую очередь должна состоять в том, чтобы научно, строго беспристрастно изучить драматичный и полный захватывающего интереса советский период нашей литературной науки.

Таким образом, уже на первом заседании Комиссии обозначились две точки зрения, которые, повторяю, отнюдь не были диаметрально противоположными, а, напротив, дополняли одна другую. Для нас было бесспорным, что строгая научная деятельность Комиссии сможет восстановить общественный авторитет нашей науки, утраченный в предыдущие десятилетия в результате изложенных выше причин. Для нас было ясно, что в этом процессе восстановления престижа нашего литературоведения должно быть уделено внимание как добросовестному анализу деятельности дореволюционных ученых, так и непредвзятому, спокойному исследованию огромного вклада, внесенного в науку литературоведами советского периода. Вопрос мог идти о том, в какой мере должно распределиться наше внимание в отношении этих двух периодов. Мне кажется, в последующие восемь лет Комиссия нашла правильный путь, не уклоняясь ни в одну только старину, ни в одну современность и обнаружив должную серьезность в выборе публикуемых материалов. Правда, Комиссия до сих пор печатает только книги, представляющие сборники статей умерших советских литературоведов, например Н. Л. Бродского,⁴⁰ В. В. Гиппиуса⁴¹ и т. п. К сожалению, никаких исследований по истории русской литературной науки мы не опубликовали, никаких монографических очерков о дореволюционных и советских литературоведах мы не напечатали, даже первого тома «Трудов КИФН» нам так-таки не удалось создать, несмотря на неоднократные обсуждения этого вопроса.

С этого момента я буду говорить только о литературоведении. Дело в том, что когда Комиссия возникла — в 1957 г., — она сразу разделилась на две секции: языкознания и литературоведения. Языковеды поработали некоторое время и, не объясняя своей аргументации, прекратили деятельность своей секции. Осталась только секция литературоведения. Я лично полагаю, что секция языкознания благоразумно прекратила свою деятельность, потому что столкнулась с тем, что необходимо переиздание трудов языковедов, которые в политическом и общественном отношении достаточно известны и даже одиозны, а в научном отношении их работы необходимы. Поэтому, для того, чтобы не поднимать теоретических споров, секция сочла нужным прекратить свою деятельность.

В течение восьми лет работы Комиссии под руководством Н. К. Гудзия у нас были периоды подъема и некоторого спада, зависевшие от состояния здоровья председателя КИФН и от степени активности ее секретарей — сначала М. В. Козьмина,⁴² затем З. С. Шепелевой,⁴³ в последующие несколько лет болевшей раком, и нынешнего секретаря А. И. Кузьмина.⁴⁴

В 1960 г., в один из периодов подъема деятельности КИФН, по предложению Н. К. Гудзия на пленарном заседании Комиссии мною был сделан доклад «Современные задачи истории русского литературоведения дореволюционного и советского периода». В этом докладе я поставил ряд вопросов, связанных с тем, как, по моему мнению, должна строиться история нашей литературной науки. Я поставил три вопроса: а) соотношение дореволюционного русского литературоведения, изучавшего в основном русскую литературу, начиная с фольклора и древнерусской литературы до литературы начала XX века, отчасти занимавшегося обособленными исследованиями античной литературы, литератур западных и славянских и — уж совсем отчасти — восточными литературами, и литературоведения советского периода, чрезвычайно разветвившегося, включающего изучение таких литератур, каких в дооктябрь-

ский период и не существовало, как например, советская русская литература, литература народов СССР, литературы социалистических стран и освобождающихся колониальных стран и т. д.

б) Что значит изучать историю литературной науки? Исходя из того, что история литературной науки есть история смены воззрений на историко-литературный процесс какого-либо народа, история, опирающаяся на материалы печатные и архивные, я полагаю, что ответ должен состоять из двух частей: первая — это формула В. И. Ленина в рецензии на труд Н. А. Рубакина «Среди книг»: ⁴⁵ «История идей есть история борьбы идей», и вторая часть ответа — в историю литературной науки должна входить история материальной базы литературной науки — библиотек, архивов, литературных музеев, литературных и литературоведческих обществ, институтов, научных учреждений и учебных заведений, а также журналов, библиографий, научных съездов, юбилеев и т. п.

в) Соотношение русской литературной науки и западноевропейской, включая при этом работы иностранных ученых по русской и советской литературе.

Мой доклад был принят с одобрением, но по указанной выше причине — болезни сначала секретаря З. С. Шепелевой, а затем председателя Н. К. Гудзия — не реализован.

Скажу откровенно — когда нынешний председатель нашей комиссии Н. Ф. Бельчиков предложил мне сделать на сегодняшнем заседании доклад, я полагал, что смогу положить в его основу свое неопубликованное выступление 1960 г. и лишь отчасти должен буду его дополнить. Перечитав свой старый текст, я увидел, что можно было бы просто огласить его без каких-либо изменений, так как он, как мне представляется, и сейчас не утратил своего принципиального значения. Однако мне показалось более правильным написать новый доклад, специально освещающий задачи истории советской филологической науки на современном этапе.

Из того, что было изложено мною в начале настоящего выступления, уже можно сделать некоторые выводы. Я прибавлю несколько соображений.

В последние годы советское литературоведение все с большей уверенностью реабилитирует отдельные периоды в истории русской литературы, которые еще недавно находились под запретом для исследователей, — классицизм, романтизм, отчасти поэзия «чистого искусства», отчасти, — очень еще робко — символизм и, вероятно, завтра, — футуризм и имажинизм. Я полагаю, что в истории нашей литературной науки необходим такой же пересмотр отношения к литературоведческим работам не только А. Н. Веселовского, Ф. И. Буслаева, А. Н. Пыпина, Н. С. Тихонравова, но и к работам позитивистов 70-х — 80-х годов — Н. И. Кареева ⁴⁶ (кстати, об одной из работ Кареева вспомнил проф. Б. С. Мейлах ⁴⁷ в новой очень интересной работе, помещенной в сборнике «Вопросы методологии литературоведения»), В. Плотникова, ⁴⁸ П. Д. Боборыкина ⁴⁹ о европейском романе, А. А. Шахова ⁵⁰ и др., а также к трудам академических литературоведов 90-х и 900-х годов и более позднего времени. Такой же пересмотр необходим и в отношении литературоведческих работ символистов, — не только стиховедческих исследований В. Я. Брюсова и А. Белого.

В этой связи я считаю целесообразным предложить отказаться от привычных эпитетов: «дворянско-буржуазный литературовед», «либерально-буржуазный», «мелко-буржуазный» и т. д. Термины «дореволюционный литературовед» и «академический литературовед такого-то времени» вполне достаточны для социально-политической характеристики того или иного ученого.

Предшествующими моими предложениями мои слушатели уже подготовлены к тому, что я сейчас скажу: мы должны решительно пересмотреть существующую среди многих из нас устарелую и неправильную оценку формализма 20-х годов. Его ошибка заключалась в том, что он считал свою задачу формального изучения литературы единственно возможной и научной формой литературоведческого исследования, а самого себя — единственно научным течением в литературной науке. Дальнейшая судьба русского формализма показала, что он был не агентурой классового врага на литературоведческом фронте и работы формалистов не представляли собой злонамеренных диверсий в советской литературной науке. Мы сейчас справедливо гордимся именами наших выдающихся литературоведов (перечисляю в алфавитном порядке, как живых, так и умерших) — В. В. Виноградова, Г. А. Гуковского, В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума и других, — в прошлом формалистов. Почему же и как же они стали выдающимися советскими литературоведами, когда в 20-е — 30-е годы были «представителями враждебного литературоведения»?

У нас есть готовый ответ-формула: «...они преодолели ограниченность своего буржуазного мировоззрения». А применительно к другим лицам, например, писателям, мы несколько варьируем эту формулу: «...такой-то писатель, — скажем Бунин, — по ограниченности своего дворянского мировоззрения не мог понять и принять революцию». Значит, выходит, одни могут преодолеть свое классово-ограниченное мировоззрение, а другие — не могут. Иными словами, виновата не классовая ограниченность мировоззрения, а желание или нежелание преодолеть ее, способность или неспособность преодолеть.

Если так, то возникает вопрос, почему у одних оказывается желание и способность преодолеть, а у других — желания или способности преодолеть не оказывается. Значит, пресловутая формула-отмычка об «ограниченности» классового мировоззрения ничего не объясняет. Так получается и с формалистами: они стали выдающимися советскими литературоведами, потому что развивались вместе со всем советским народом, потому что они и в 20-е годы были советскими гражданами и советскими патриотами, а не агентурой классового врага.

До сих пор мы говорили об ошибках формалистов. Но надо не только «прощать» их ошибки, которые требуют не прощения, а исторически правильного понимания; надо прямо и отчетливо говорить об их больших заслугах, — о том, что они впервые в советское время поставили и по-своему правильно решали вопрос о художественной специфике литературы. Они не понимали социально-обусловленной специфики художественного творчества, в этом их беда; на это им указали литературоведы-марксисты, и в частности В. А. Десницкий,⁵¹ о чем мы, к сожалению, забываем или даже забыли. Но тот же В. А. Десницкий признавал заслугу формалистов в постановке этого кардинального вопроса нашей науки. Чем было наше марксистское литературоведение 20-х — начала 30-х годов, периода господства Переверзева, Фриче, Когана, Лебедева-Полянского (Луначарского я отделяю — он — особь статья)?

Это была вульгарно-социологическая публицистика, стремившаяся нацепить определенный классовый ярлык на писателя, даже мирового значения, как, например, Шекспира, Гете, Пушкина, Адама Мицкевича. Найдя соответствующий, как им казалось, «социологический эквивалент», литературоведы 20-х годов считали свою задачу выполненной. Деятельность формалистов была поэтому полезной, так как она напомнила исследователям о литературной специфике, потому что она показала наиболее чутким из старых литера-

туроведов-марксистов, — Десницкому, Луначарскому, что старыми методами литературоведения 20-х годов создать подлинно марксистско-ленинскую науку о литературе нельзя. Poleмика с формалистами заставила нас обратиться к Марксу и Энгельсу и Ленину, но не для того, чтобы отбросить достижения формалистов, а для того, чтобы с марксистско-ленинских позиций объяснить то, чего формалисты объяснить не могли, а могли только описать.

Таким образом, повторяю, мы должны не «прощать» формалистов, а подлинно марксистско-ленински понять их историческую роль.

Но если мы так много говорили в защиту формалистов и так обвиняли вульгарных социологов, то это вовсе не означает, что мы должны целиком и полностью зачеркнуть деятельность последних в советской литературной науке. Вульгарные социологи также имеют право на исторически справедливое отношение к себе. Они во многом ошибались, они принесли много вреда своей манерой политической оценки противников, но и у них мы можем кое-чему научиться, конечно, критически проанализировав и оценив их работы.

Несколько времени назад в нашем литературоведении раздавались справедливые упреки по адресу отдельных исследователей, совершенно забывших о том, что искусство вообще и, в частности, художественная литература создается в классовом обществе и отражает и выражает социальную обстановку и играет определенную роль — положительную или отрицательную — в общественной жизни, в конечном счете — в классовой борьбе. И в этом отношении нельзя полностью отвергать раз навсегда работы вульгарных социологов: учиться и научиться можно и у них.

Не стану подробно останавливаться и на работах сторонников «теории единого потока». ⁵² Из сказанного выше можно заключить, какова наша позиция в отношении их. Учиться можно и у них, но под словом «учиться» я понимаю не механическое усвоение, не создание эклектической литературоведческой мешанины, а внимательный, строгий анализ и отбор с позиций научного марксизма-ленинизма.

На этом я заканчиваю то, что я позволю себе назвать теоретической частью, и перейду к своему краткому изложению практических задач, которые, по моему мнению, должны стать перед нашей Комиссией. Этих задач, по моему, четыре.

1. Необходимо создать рассчитанный на много лет план издания «Библиотеки советского литературоведения», в которой должно быть три серии: а) дореволюционные русские литературоведы, б) советские русские литературоведы, в) литературоведы народов СССР, как дореволюционные, так и советские. В эту «Библиотеку советского литературоведения» должны входить: а) сборники наиболее видных изданных и неизданных работ того или иного литературоведа, причем возможно переиздание и монографий, б) тематические сборники статей разных авторов, например, целесообразно, по моему, переиздать работы о задачах истории литературы как науки, начиная со статьи Н. П. Дашкевича, ⁵³ М. И. Сухомлинова, ⁵⁴ И. Франко ⁵⁵ и т. д.; в) хронологические сборники статей разных авторов, например, «Литературоведы-позитивисты», или «История литературы у символистов», или «Проблемы стихосложения в 10-е, 20-е годы» и т. д.

2. Необходимо создать также серию «Русские дореволюционные и советские литературоведы, включая литературоведов народов СССР». Эта серия должна представлять небольшие монографии по 3–6 печ. листа об отдельных ученых или литературоведческих направлениях.

3. На основе материала первых двух пунктов должны быть созданы опыты «Истории русской дореволюционной и советской литературной науки» и отдельные истории литературоведения у разных народов СССР.

4. КИФН должна, наконец, приступить к регулярному изданию своих «Трудов», которые должны знакомить советскую общественность с работой Комиссии. Ведь странно подумать, Комиссия существует почти десять лет, а в печати не было ни одной заметки, ни одного обзора ее деятельности. Даже мы, члены КИФН, не можем сразу, быстро перечислить работы, изданные с грифом нашей Комиссии, нам приходится вспоминать и кое-чего мы, вероятно, и не сможем вспомнить. А ведь издания с маркой КИФН — это единственная форма, в которой мы заявляем о своем существовании.

Мы видели, что наша Комиссия возникла с целью поднять общественный авторитет советского литературоведения, утраченный в результате ряда при-
 скарбных обстоятельств. И если мы хотим добиться этой цели, мы должны приложить всемерные усилия к тому, чтобы осуществить намеченные задачи.

И как можно скорей, и как можно лучше!

¹ Гудзий Николай Калининлович (1887–1965) — академик АН УССР (с 1945), профессор Московского университета (с 1922), руководитель Отдела древнерусской литературы Института мировой литературы АН СССР (1938–1947). Один из крупнейших исследователей древнерусской литературы, автор учебника и хрестоматии по древнерусской литературе, многократно переиздававшихся. Н. К. Гудзий внес значительный вклад в изучение русской литературы XVIII–XIX веков, в особенности в исследование творчества Л. Н. Толстого. Постоянно сотрудничал с учеными Пушкинского Дома.

² Бельчиков Николай Федорович (1890–1979) — член-корреспондент АН СССР (с 1953); один из организаторов журнала «Литература и марксизм» (1928–1931). Ряд лет работал в Пушкинском Доме; с 1949 по 1955 год — директор. Основные исследования посвящены русской литературе XIX века, советской литературе, истории общественной мысли.

³ нечто, не стоящее внимания (*фр.*)

⁴ Комитет по Ленинским и Государственным премиям в области литературы и искусства был учрежден постановлением ЦК КПСС и Советом министров СССР 15 августа 1956 года; в сентябре 1966 года реорганизован в Комитет по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры.

⁵ Тихонравов Николай Саввич (1832–1893) — ректор Московского университета (1877–1883); академик (1890). С 1885 года председатель Общества любителей Российской словесности. Один из создателей культурно-исторической школы. Опубликовал значительное число рукописных литературных памятников и материалов о жизни и творчестве многих русских писателей XVIII–XIX веков.

⁶ Буслаев Федор Иванович (1818–1897) — профессор Московского университета (с 1847), академик (1881). Один из основателей мифологической школы в филологии, исследователь фольклора, древнерусской литературы, искусства и языка.

⁷ Пыпин Александр Николаевич (1833–1904) — профессор Петербургского университета (с 1860); член-корреспондент Петербургской Академии наук (1891); академик (1898). Крупнейший представитель культурно-исторической школы. Отличался широтой своих научных интересов: литературу изучал в соотносении с историей общественной и философской мысли. Двоюродный брат Н. Г. Чернышевского, поддерживал его после ареста, но не разделял революционных взглядов.

⁸ Веселовский Александр Николаевич (1838–1906) — профессор Петербургского университета (с 1872), академик (1880), возглавлял Отделение русского языка и словесности в Петербургской Академии наук. Выдающийся представитель сравнительно-исторической школы. Изучая культуры самых разных эпох и народов, типологически сопоставляя их, выявлял сходные явления в литературе и народном творчестве. Его научная деятельность знаменовала особый этап в развитии отечественной филологии.

⁹ Миллер Всеволод Федорович (1848–1913) — профессор Московского университета (1884); член-корреспондент Петербургской Академии наук (1898), академик (1911). Возглавлял Лазаревский институт восточных языков (с 1897 до 1911). Ученик Ф. И. Буслаева, один из основателей сравнительно-исторической школы. Внес значительный вклад в разные научные дисциплины: сравнительное языкознание, фольклористику, историю, этнографию, археологию.

¹⁰ Шишмарев Владимир Федорович (1874–1957) — профессор Петроградского / Ленинградского государственного университета, декан филологического факультета, заведующий кафедрами романо-германской филологии (1933–1945), романской филологии (1948–1957). Член-корреспондент Российской Академии наук (1924); академик АН СССР (1946). Директор Института мировой литературы АН СССР (1944–1947). Создатель школы современной российской романистики.

¹¹ Розанов Матвей Никанорович (1858–1936) — профессор Московского университета (1911–1929), академик Российской Академии наук (1921), автор трудов по европейской литературе XVIII–XIX веков и русско-европейских литературных связей. Представитель культурно-исторической школы.

¹² Сиповский Василий Васильевич (1872–1930) — профессор Санкт-Петербургского университета (1902–1918; 1922–1930), член-корреспондент Российской Академии наук (1921). Автор трудов по истории жанров в русской словесности и ее связей с европейской литературой (творчество Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина и др.).

¹³ Архангельский Александр Семенович (1854–1926) — профессор Казанского университета (1882–1908), член-корреспондент Петербургской Академии наук (1904), один из организаторов Симбирского университета. Основные труды посвящены древнерусской литературе и творчеству русских писателей XIX века.

¹⁴ Евлахов Александр Михайлович (1880–1966) — профессор Варшавского университета (1920), ректор Ростовского государственного университета, преподаватель гимназии Карла Мая в Петербурге. Автор трудов по теории художественного творчества, критик культурно-исторического направления.

¹⁵ Орлов Александр Сергеевич (1871–1947) — член-корреспондент Российской Академии наук (с 1921), академик АН СССР (с 1931). Зам. директора Пушкинского Дома (с 1932); создатель Отдела (Сектора) древнерусской литературы (1931) и Отдела (Группы) по изучению русской литературы XVIII века (1934). Продолжатель научных традиций Н. С. Тихонравова и Ф. И. Буслаева.

¹⁶ Перетц Владимир Николаевич (1870–1935) — профессор Киевского, затем Петроградского университетов; академик Петербургской Академии наук (1914) и АН УССР (1919); создатель исследовательской школы, изучавшей проблемы литературного стиля произведений древнерусской литературы и литературы XVIII века, русско-украинских и русско-польских культурных контактов.

¹⁷ Мандельштам Иосиф Емельянович (1846–1911) — профессор Гельсингфорсского университета. Исследования посвящены русской литературе XIX века, сравнительной мифологии и фольклору. С позиций, близких культурно-исторической школе, полемизировал со сторонниками «эстетического метода». Анализируя стиль писателей, отчасти предвзял опыт формалистов.

¹⁸ Михайловский Николай Константинович (1842–1904) — критик и публицист, интересовавшийся марксизмом, но поддерживавший программу народников с их стремлением к «крестьянскому социализму».

¹⁹ Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918) — участник революционного движения, публицист, приверженец марксизма, резко критиковавший Н. К. Михайловского за либерализм.

²⁰ В. И. Ленин в статье «Народники о Михайловском» (1914), полемизируя с идеями Михайловского, отмечал также его заслуги в освободительном движении.

²¹ Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) — народный комиссар просвещения (1917–1929); академик (1930), директор Пушкинского Дома (с 1930). В работах 1900-х годов стремился применить марксистскую философию к исследованию искусства и литературы («Марксизм и эстетика. Диалог об искусстве» (1905)).

²² Воровский Вацлав Вацлавович (1871–1923) — революционный деятель, литературный критик. С позиций марксистской философии критиковал декадентскую литературу, первостепенное значение придавал изучению мировоззрения писателей.

²³ Фриче Владимир Максимович (1870–1929) — профессор Московского университета (1920), директор Института языка и литературы Российской Академии наук (1922), академик (1929); ответственный редактор журнала «Литература и марксизм». Разрабатывал проблемы социологии литературы и искусства; выступал за развитие пролетарской литературы.

²⁴ Коган Петр Семенович (1872–1932) — приват-доцент Петербургского университета, профессор Московского университета (1921); президент Государственной академии художественных наук (1921–1925), один из ведущих марксистских критиков и литературоведов.

²⁵ Переверзев Валерьян Федорович (1882–1968) — профессор Московского университета (1921–1933), Московского института философии и литературы (1934–1938), профессор Института красной профессуры (1928–1930). Возглавлял марксистскую литературоведческую школу, разгромленную в ходе дискуссии 1929–1930 годов. В 1938 году репрессирован, в 1956 году — реабилитирован.

²⁶ Истрин Василий Михайлович (1865–1937) — приват-доцент Московского университета (1891–1897), профессор Новороссийского (Одесского) университета (1897–1907), академик (1907). С 1907 года работал в Петербурге. Основные труды посвящены древнерусской литературе.

²⁷ Сперанский Михаил Несторович (1863–1938) — профессор Московского университета (1906–1917), член-корреспондент Петербургской Академии наук (1902), академик (1921). Председатель Общества истории и древностей российских (1914).

²⁸ Абрамович Дмитрий Иванович (1873–1955) — профессор Археологического института (1920), член-корреспондент Российской Академии наук (1921), сотрудник Рукописного отдела Публичной библиотеки; славист, палеограф, историк.

²⁹ Сакулин Павел Никитич (1868–1930) — профессор Московского университета (1917), академик (1929), директор Пушкинского Дома (1929–1930). В своих исследованиях стремился соединить марксизм с традициями сравнительно-исторической школы.

³⁰ Шкловский Виктор Борисович (1893–1984) — профессор Российского института истории искусств (1920), писатель, критик, историк литературы; один из главных участников «Общества изучения теории поэтического языка» (ОПОЯЗ), объединившего теоретиков формальной школы.

³¹ Эйхенбаум Борис Михайлович (1886–1959) — приват-доцент Петроградского университета (1918); активный участник ОПОЯЗ'а. Профессор Ленинградского государственного университета, заведующий кафедрой истории русской литературы (1945–1946), доктор филологических наук. С 1935 года работал в Пушкинском Доме; заведующий Сектором новой русской литературы (с 1944). В 1949 году уволен из университета и Пушкинского Дома; восстановлен на работе в 1956 году. Один из основоположников отечественной текстологии.

³² Тынянов Юрий Николаевич (1894–1943) — внештатный профессор Петроградского университета (1919); профессор Института истории искусств (1921–1930). С 1918 года участвовал в деятельности ОПОЯЗ'а. Писатель, литературовед, сценарист; один из создателей книжной серии «Библиотека поэта».

³³ Виноградов Виктор Владимирович (1895–1969) — академик (1946); декан Филологического факультета Московского университета (1946–1969); академик-секретарь Отделения литературы и языка АН СССР (1950–1963); директор Института языкознания (1950–1954); директор Института русского языка (1958–1968). В 1920-е годы был близок к ОПОЯЗ'у.

³⁴ Томашевский Борис Викторович (1890–1957) — профессор Ленинградского государственного университета (с 1942); работал в Пушкинском Доме (с 1921, с перерывами); заведующий Рукописным отделом (с 1946), заведующий Сектором пушкиноведения (с 1957). В 1920-е годы был связан с ОПОЯЗ'ом. Большой вклад внес в изучение теории стиха и текстологии.

³⁵ Гуковский Григорий Александрович (1902–1950) — сотрудник Пушкинского Дома (1929–1949); ученый секретарь (1933), заведующий Музеем (1934). Профессор Ленинградского государственного университета (с 1935); декан филологического факультета (1942–1944). В 1949 году репрессирован, скончался в заключении. Внимание к художественной форме литературных произведений сочеталось в его трудах с социологическим анализом.

³⁶ Жирмунский Виктор Максимович (1891–1971) — член-корреспондент АН СССР (1939); академик (1966); член ряда зарубежных академий и почетный доктор нескольких европейских университетов. Преподавал в Петербургском / Ленинградском государственном университете с 1915 года (с перерывами). В 1920-е годы был близок к формалистам; вместе с тем продолжил традиции сравнительно-исторической школы А. Н. Веселовского. С 1956 года заведующий кафедрой германской филологии. Внес большой вклад в изучение разных областей филологии: русско-европейских культурных связей, истории и теории стиха, народного эпоса, проблем языкознания.

³⁷ Лебедев-Полянский Павел Иванович (1882–1948) — участник революционного движения, член марксистской группы «Вперед»; профессор Московского университета (1923); главный редактор издательства «Литература и марксизм» (1928–1930). Член-корреспондент АН СССР (1939), заместитель академика-секретаря Отделения литературы и языка (1939); академик (1946). Директор Пушкинского Дома (1937–1948).

³⁸ Бухарин Николай Иванович (1888–1938) — видный участник революционного движения; редактор газеты «Коммунист» (1917–1918); главный редактор газеты «Правда» (1918); главный редактор газеты «Известия». Академик АН СССР по социально-экономическим наукам (1929). В 1937 году обвинен в «политическом заговоре» и репрессирован. В 1988 году реабилитирован.

³⁹ Белецкий Александр Иванович (1884–1961) — профессор Института красной профессуры (1933–1937); академик АН УССР (1939), директор Института украинской литературы имени Шевченко (с 1940); академик АН СССР (1958). Книга А. И. Белецкого «К. Маркс и Ф. Энгельс и история литературы» появилась в 1934 году.

⁴⁰ Бродский Николай Леонтьевич (1881–1951) — приват-доцент, затем профессор (1926) Московского университета, доктор филологических наук (1936), действительный член Академии педагогических наук (1947). Под редакцией Н. К. Гудзия были изданы его «Избранные труды» (М., 1964).

⁴¹ Гиппиус Василий Васильевич (1890–1942) — профессор Ленинградского государственного университета (с 1932); заведующий кафедрой русской литературы (1941–1942). Сотрудник Пушкинского Дома (1932–1942); председатель Пушкинской комиссии АН СССР (1940–1942). В 1966 году была издана книга В. В. Гиппиуса «От Пушкина до Блока» с предисловием Г. М. Фриденлендера.

⁴² Козьмин Мстислав Борисович (1920–1992) — сотрудник Института мировой литературы (1951–1956), ученый секретарь Отделения литературы и языка АН СССР (1954–1960).

⁴³ Шепелева Зинаида Сергеевна (1911–1963) — ученый секретарь Отделения литературы и языка АН СССР; автор исследований о Л. Н. Толстом.

⁴⁴ Кузьмин Александр Иванович (1916–2010) — историк литературы, ученый секретарь Отделения литературы и языка АН СССР, автор работ о русских писателях XVIII века.

⁴⁵ Рубакин Николай Александрович (1862–1946) — книговед и библиограф, автор труда «Среди книг. Опыт обзора русских книжных богатств в связи с историей научно-философских и литературно-общественных идей. Справочное пособие для самообразования и для систематизации и комплектования общеобразовательных библиотек, а также книжных магазинов» (СПб., 1906. 2-е изд., доп. и переработанное: 1911–1915. Т. 1–3). В рецензии В. И. Ленина, написанной в 1914 году на 2-й том этого труда, говорилось: «...история идей есть история смены и, следовательно, *борьбы идей*» (Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. М., 1969. Т. 25. С. 112).

⁴⁶ Кареев Николай Иванович (1850–1931) — историк и социолог, член-корреспондент Петербургской Академии наук (1910); почетный член АН СССР (1929). Один из участников Исторического общества при Петербургском университете (1889); его председатель (1890–1917). Проявлял интерес к марксизму, но критически относился к идее «экономического материализма».

⁴⁷ Мейлах Борис Соломонович (1909–1987) — профессор Ленинградского университета (с 1947), сотрудник Пушкинского Дома (1936–1974); заведующий Сектором новой русской литературы (1938–1949), заведующий Группой пушкиноведения (1949–1961). В сборнике «Вопросы методологии литературоведения» (М.; Л., 1966) помещена статья Б. С. Мейлаха «Предмет и границы литературоведения».

⁴⁸ Плотников Владимир Владимирович (в монашестве Борис) (1856–1901) — духовный писатель, исследователь античной истории и культуры; ректор Санкт-Петербургской духовной академии (1892–1893). Наиболее значительный труд — «История христианского просвещения в его отношениях к древней греко-римской образованности» (Казань, 1885–1892. Ч. 1–3).

⁴⁹ Боборыкин Петр Дмитриевич (1836–1921) — писатель, редактор и издатель журнала «Библиотека для чтения» (1863–1865), автор исследования «Европейский роман в XIX столетии» (1900). Почетный академик по разряду изящной словесности (1900). В романе писателя «По-другому» (1897) нашли отражение споры народников с марксистами, представленные с либерально-народнических позиций.

⁵⁰ Шахов Александр Александрович (1850–1877) — преподаватель Высших женских курсов в Москве (с 1873); приват-доцент Московского университета (с 1876). Автор исследований о европейской литературе XVIII–XIX веков.

⁵¹ Десницкий Василий Алексеевич (1878–1958) — участник революционного движения. Был дружен с М. Горьким. В 1918 году один из основателей в Петрограде (Петербурге) Педагогического института (ЛГПИ им. А. И. Герцена); его первый проректор; с 1922 года декан филологического факультета. Профессор Петроградского (Ленинградского) университета (1918–1948, с перерывами). В 1949 году был снят с поста заведующего кафедрой русской литературы. С 1931 до 1958 год (с перерывами) работал в Пушкинском Доме.

⁵² Автор теории «единого потока» был Александр Константинович Воронский (1884–1943), возглавлявший литературную группу «Перевал», куда входили писатели разных объединений. Сторонников этой теории обвиняли в недооценке классовой борьбы. В 1937 году Воронский был репрессирован; в 1957 году реабилитирован.

⁵³ Дашкевич Николай Павлович (1852–1908) — профессор Киевского университета; академик Петербургской Академии наук (1907). Историк русской и украинской литературы и фольклора. Представитель культурно-исторической школы и сравнительного метода. Автор работы «Постепенное развитие науки истории литератур и современные ее задачи» (Киев, 1877).

⁵⁴ Сухомлинов Михаил Иванович (1828–1901) — профессор Петербургского университета (1860); член-корреспондент Петербургской Академии наук (1855), академик (1876). Председатель II Отделения Петербургской Академии наук (1899); учредил и возглавил Разряд изящной словесности (1900). Один из крупнейших исследователей русской литературы и языка. Автор работы «О трудах по истории русской литературы».

⁵⁵ Франко Иван Яковлевич (1856–1916) — участник революционного движения, украинский писатель, исследователь русской, украинской и западноевропейской литературы и фольклора. Профессор Львовского университета (1895). В 1870–1880-е годы интересовался марксизмом, переводил некоторые труды К. Маркса и Ф. Энгельса. Одной из программных статей была работа «Литература, ее назначение и важнейшие черты» (1878).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-98-112

© М. В. Пантина (Франция)

ПИСЬМА ЖОЗЕФА ДЕ МЕСТРА К РОКСАНЕ СТУРДЗА: К ВОПРОСУ О КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЯХ САРДИНСКОГО ДИПЛОМАТА ПРИ РОССИЙСКОМ ДВОРЕ*

Переписка между Жозефом де Местром и Роксаной Стурдза начинается вскоре после переезда первого в Петербург. На тот момент дипломату было 50 лет. Его корреспондентка Роксана Стурдза моложе его на 30 лет и начинает карьеру императорской фрейлины при дворе. На первый взгляд, у них немного общего...

Де Местр до Французской революции всерьез не занимался ни философией, ни литературой. Из-за политических пертурбаций он был вынужден бежать в Швейцарию. Эмиграция подтолкнула де Местра выстраивать новую стратегию политической и дипломатической службы, и он решает выступить с публицистической работой «Письма савойского роялиста» в 1793 году, а затем публикует «Рассуждения о Франции» в 1797 году.¹ Таким образом он заявляет о своих контрреволюционных политических позициях и ищет доверия у правящих монархов. Эта стратегия увенчалась успехом, и он получает должность посланника короля Сардинии в Санкт-Петербурге. В столице России его имя уже известно и ассоциируется с католической контрреволюционной мыслью, и в дальнейшем философ станет ключевой фигурой для развития русской консервативной мысли.²

Пользуясь своей литературной и политической репутацией, дипломат выстраивает коммуникацию с петербургской аристократией преимущественно в салонах, которые, как и во Франции, служат связующим звеном между царским двором и жизнью города, дворянской элиты.³ Цели этого общения самые разнообразные. С одной стороны, дипломат ищет связи для того, чтобы лучше выполнять свои прямые обязанности при дворе Александра I. С другой стороны, де Местр, воспитанник иезуитов, способствует продвижению ордена в России и, в частности, принимает активное участие в открытии Полоцкой Академии. Впоследствии сардинского посланника обвинят в католическом прозелитизме, и это станет одной из причин окончания его службы при дворе российского императора. В основном обращения в католицизм были среди дам высшего света, с которыми философ вел переписку и общался в салонах.⁴ Также со временем де Местр стал играть видную политическую роль при петербургском дворе: он участвовал в заговоре против Сперанского,⁵ а в 1812 году получил предложение при-

* Исследование выполнено в рамках гранта № 21-78-10052 «От Кадисской конституции к Петербургскому восстанию: трансфер дискурсов, идей, эмоций в эпоху бидермайера» Российского научного фонда.

¹ См. биографические сведения об этом периоде: *Triomphe R. Joseph de Maistre: étude sur la vie et sur la doctrine d'un matérialiste mystique*. Genève, 1968.

² Минаков А. Русская партия в первой четверти XIX века. М., 2013. С. 20.

³ Lilti A. Le monde des salons: sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle. Paris, 2005. P. 163–168.

⁴ Мартин М. А. Романтики, реформаторы, реакционеры. Русская консервативная мысль и политика в царствование Александра I. СПб., 2021. С. 212.

⁵ Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001. С. 210, 221–222.

нять русское подданство и стать секретарем Александра I. Однако де Местр отказался и предпочел остаться на службе короля Сардинии.

Роксана Стурдза на момент начала общения с сардинским посланником не обладала ни его авторитетом, ни положением в обществе. Семья Роксаны покинула Молдавию под влиянием политических обстоятельств. Во время русской оккупации с 1788 по 1791 год отец Роксаны, Скарлат Стурдза, командовал отрядом из 400 солдат и был на русской стороне. Согласно Ясскому мирному договору 1791 года земли Скарлата Стурдзы оставались в зоне турецкого влияния. Опасаясь расплаты за прорусские настроения, Скарлат Стурдза согласился принять предложение русских дипломатов переехать в Россию.⁶ Эмиграция семьи Стурдза не была единичным случаем: русско-турецкая война послужила катализатором греческой эмиграции преимущественно на юг России.⁷ Семья Стурдза сначала переезжает в поместье, располагавшееся в деревне Устье (на территории современной Белоруссии). В своих мемуарах Роксана вспоминает, что их состояние осталось в руках чужеземцев,⁸ и семья не могла позволить себе сразу переехать в столицу. Соседями семьи Стурдза по поместью были Чичаговы. Последние пережидали опалу со стороны Павла I.⁹ С приходом к власти Александра I семья Стурдза, так же как и Чичагов, переезжает в Санкт-Петербург.

Роксана начинает свою карьеру при дворе и посещает салон Чичагова, где и происходит ее знакомство с Жозефом де Местром. Впоследствии Роксана и ее брат Александр Стурдза сыграют важную политическую роль в формировании идей Священного Союза, а также в освободительном движении Греции.¹⁰ Однако на момент знакомства с савойским посланником их положение в обществе отличается, и Роксана рада покровительству опытного дипломата.

Переписка, начавшаяся в 1805 году и закончившаяся в 1817-м, охватывает практически весь период пребывания Жозефа де Местра в России и представляет собой пример коммуникативных практик, которые дипломат и мыслитель использовал для влияния при дворе. Роксана Стурдза была не единственной корреспонденткой де Местра. Сардинский посланник состоял в переписке с другими светскими дамами петербургского общества, зачастую преследуя цель обращения в католицизм. В его собрании сочинений мы можем найти письма к жене и к дочери, с которыми он был в разлуке большую часть петербургского периода. Однако все эти письма отличает меньшая эмоциональность и большая дистанция: некоторые автор находил нужным издать,¹¹ справедливо оценивая их наравне с философскими произведениями, что исключает частный характер переписки. Письма к дочери носят зачастую поучительный характер, и определенная дистанция была задана расстоянием, разделявшим корреспондентов.

Переписка с Роксаной тем более интересна, так как, с одной стороны, корреспонденты тесно общаются, и эмоциональный повседневный язык становится частью этих писем. С другой стороны, в отличие от многих других корреспонденток де Местра, императорская фрейлина не разделяла всех убеждений философа, оставаясь верной идеям греческого православия и его политической роли, которое составляло неотъемлемую часть идентичности и истории ее семьи.¹² В статье мы постараемся проследить на примере данной корреспонденции, к каким тактикам прибегал савойский философ для убеждения своих собеседников, какие средства использовал для передачи европейских идей русскому читателю, а также рассмотрим его стратегии для достижения

⁶ Gervas S. Réinventer la tradition: Alexandre Stourdza et l'Europe de la Sainte-Alliance. Paris, 2005. P. 25.

⁷ Апу Г. Л. Тайное общество «Филики Этерия». М., 1965. С. 38.

⁸ Edling (Sturdza) R. Mémoires de la comtesse Edling (née Stourdza) Moscow, 1888. P. 2.

⁹ Gervas S. Réinventer la tradition. P. 31.

¹⁰ Gervas S. Le réseau épistolaire d'Alexandre et Roxandre Stourdza: une médiation triangulaire entre occident, Russie et Sud-Est européen // Revue des études sud-est européennes. 2013. Vol. LI. № 1–4. P. 295.

¹¹ См., например: De Maistre J. Lettre à une dame russe sur la nature et les effets du schisme et sur l'unité catholique // De Maistre J. Lettres et opuscules inédits. Paris, 1853. Vol. 2. P. 265–280.

¹² Мартин М. А. Романтики, реформаторы, реакционеры. Русская консервативная мысль и политика в царствование Александра I. С. 216.

дипломатических целей при дворе. Письма де Местра также представляют интерес с точки зрения стилистики и риторики, и мы можем узнать перо литератора и философа на страницах частной переписки.

Часть писем де Местра к Роксане, хранящаяся в фонде Александра Стурдзы в ИРЛИ РАН, привлекала внимание исследователей еще в 1930-х годах. Независимо друг от друга Г. А. Гуковский и А. Н. Шебунин начинают интересоваться темой контрреволюции в Европе. Шебунин в 1925 году публикует книгу «Европейская контрреволюция в первой половине XIX века»,¹³ а затем продолжает исследования, которые сегодня опубликованы лишь отчасти, но хорошо известны ученым по архивным материалам «Вокруг Священного Союза», хранящимся в РНБ.¹⁴

В 1932 году Гуковский предлагает главному редактору «Литературного наследства» И. С. Зильберштейну проект книги о европейской контрреволюции, включавший в себя широкий круг деятелей, среди которых Жозеф де Местр и Роксана Стурдза.¹⁵ Можно предположить, что исследователь руководствовался желанием охватить большую часть неизданного материала, к которому у него был доступ, а общая характеристика «реакционный лагерь» должна была помочь обоснованию публикации с идеологической точки зрения. В ответном письме Зильберштейн предложил Гуковскому подготовить статью для франко-русского тома «Литературного наследства».¹⁶ По всей вероятности, возможности издания не предполагали публикацию книги.

Из переписки Гуковского с «Литературным наследством» ясно, что подготовительная работа началась в декабре 1934 года,¹⁷ однако в 1935 году издание публикует статью В. С. Десницкого, содержащую оскорбительные для Гуковского нападки,¹⁸ и исследователь решает прекратить работу с издательством.¹⁹

С этого момента работа над статьей переходит к А. Н. Шебунину, который на тот момент работает по договору в Пушкинском Доме. Сотрудничество «Литературного наследства» с историком продолжается с 1935 по 1937 год, и за это время Шебунин готовит для издания две статьи, одна из которых включает русский перевод писем де Местра к Роксане Стурдза.²⁰ Статья вышла в 1939 году под псевдонимом А. Маркович из-за ареста Шебунина. На сегодняшний день исследователи с уверенностью атрибутируют советскому историку авторство и первой статьи «Жозеф де Местр в России»,²¹ и выше указанной работы о Р. Стурдза.²² Советские исследователи преследовали в пер-

¹³ Шебунин А. Н. Европейская контрреволюция в первой половине XIX века. Л., 1925.

¹⁴ Шебунин А. Н. Вокруг Священного Союза // РНБ. Ф. 849. № 110–111. 213 л.

¹⁵ «Книга должна включить материал переписки и мемуаров следующих лиц: Сен-Бёв, Лакордер, Жозеф де Местр, Свечина, Юнг-Штилинг, А. Стурдза, Р. Стурдза-Эдлинг, Вильнев, Штейн, А. Голицын, Блудов, Ган, Козлов, Крюденер, Вине, Коцебу, Мейран и др. — т. е. целого ряда представителей реакционного лагеря литературы и политики. Все материалы публикуются впервые» (РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 67. Л. 51; письмо от 21 ноября 1932 года).

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 67. Л. 63 (письмо от 4 января 1933 года).

¹⁷ Письмо Г. А. Гуковского И. С. Зильберштейну от 19 декабря 1934 года (РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 67. Л. 148).

¹⁸ Десницкий В. С. Еще раз к вопросу об изучении литературы XVIII века // Лит. наследство. 1935. Т. 19/21. Языков, Тютчев, Лермонтов. С. 617–644.

¹⁹ Письмо Г. А. Гуковского И. С. Зильберштейну от 2 июня 1935 года (РГАЛИ. Ф. 603. Оп. 1. № 67. Л. 169). Материалы из переписки Г. А. Гуковского с «Литературным наследством» впервые были опубликованы в статье: Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы (Переписка редакции «Литературного наследства» с Г. А. Гуковским и другими авторами) // Русская литература. 2009. № 2. С. 79–104. Автор также ссылается на доклад, сделанный на эту тему ранее: «В 1996 году по материалам этой переписки С. И. Пановым на IV Банных чтениях был сделан доклад „Г. А. Гуковский в «Литературном наследстве»“ (Хроника Банных и Первоапрельских чтений // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 518)» (Там же. С. 80).

²⁰ Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдза-Эдлинг // Лит. наследство. 1939. Т. 33/34. Русская культура и Франция III. С. 379–456.

²¹ Степанов М., Вермаль Ф. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр в России // Лит. наследство. 1937. Т. 29/30. Русская культура и Франция. С. 577–726.

²² Miltchina V. Joseph de Maistre en Russie; aperçu de la réception de son œuvre // Joseph de Maistre: Actes du colloque de Chambéry, Revue des études maistriennes. 2001. № 13. P. 91–108; Дегтярёва М. Консервативная адаптация Жозефа де Местра. Дис. ... канд. истор. наук. Пермь,

вую очередь цель опубликовать неизданные материалы, хранившиеся в ленинградских и московских архивах. В результате издание состоялось, и письма де Местра к Роксане Стурдза, хранящиеся в архиве А. Стурдзы в ИРЛИ, были напечатаны в переводе на русский язык.

Однако исследователи не смогли включить в статью ту часть писем де Местра, которая была издана во Франции.²³ Судя по переписке Шебунина с «Литературным наследством», такой выбор был обусловлен требованиями к общему объему публикации, и от некоторых документов приходилось отказываться в пользу сохранения полностью неизданного материала.²⁴

Статья снабжена подробным историческим комментарием, и, согласно академическим научным традициям, основное внимание уделяется публикации материала и позитивистскому аспекту исследования. Несостоявшееся участие Г. А. Гуковского в написании текста также ощутимо, так как в статье практически отсутствует филологический аспект анализа текстов. В нашей работе мы хотели бы отчасти восполнить этот пробел и на примере этих писем обратить внимание на коммуникативные стратегии де Местра — дипломата и философа. Переписка интересна также с точки зрения трансфера европейских идей в Россию. Важно дополнить исследование корреспонденции де Местра с Р. Стурдза корпусом изданных во Франции писем, так как в противном случае создается ложное ощущение лакуарности корреспонденции.

Что касается истории издания во Франции, мы знаем, что Роксана доверила часть писем Сен-Бёву в Париже в 1840-е годы для подготовки статьи о савойском философе.²⁵ В эту биографическую статью вошли некоторые выдержки из писем де Местра Роксане, но Сен-Бёв не называет напрямую адресата. Однако сопоставление этих цитат с изданием, предпринятым сыном философа Родольфом де Местром в 1853 году, позволяет заключить, что эти письма остались во Франции и вошли в состав «*Lettres et opuscules inédites du Comte Joseph de Maistre*».²⁶

Все письма де Местра к Роксане Стурдза можно разделить на две части: 12 коротких записок («*billets*»), написанных между 1805 и 1813 годом, и 9 больших писем, отправленных с 1809 по 1817 год. С 1809 по 1813 год записки, касающиеся повседневной жизни корреспондентов, перемежаются с письмами, по большей части отправленными во время заграничного путешествия Роксаны. Все записки и два последних письма хранятся в фонде Александра Стурдзы²⁷ в Пушкинском Доме; семь оставшихся во Франции писем были опубликованы в 1853 году Родольфом де Местром с некоторыми искажениями, а местонахождение оригиналов на данный момент неизвестно. Мы начнем с разбора ключевых тем первой части, записок.

Как мы уже говорили, знакомство де Местра и Роксаны Стурдза состоялось в салоне адмирала П. В. Чичагова вскоре после приезда сардинского посланника в Санкт-Петербург. Для де Местра этот салон был местом демонстрации ораторского искусства в дружеском споре: Чичагов, открыто симпатизировавший Французской революции, был достойным оппонентом контрреволюционного философа. Дамы выступали судьями на этом поле битвы.

Оказавшись в столице, Роксана начала свою карьеру при дворе с посещения дружеского салона Чичагова и, отметив интерес де Местра к дамскому обществу, решила

1997; выдержки из архивных документов «Литературного наследства» см.: *Pantina M. Publier Joseph de Maistre en URSS dans les années 1930. Le sort des projets de Grigorij Gukovskij et d'Andrej Šebunin (d'après les archives de Literaturnoe nasledstvo) // Revue des études slaves. 2019. T. 90. Fasc. 4. P. 635–651.*

²³ *De Maistre J. Lettres et opuscules inédits. Vol. 2. P. 33–52.*

²⁴ РНБ. Ф. 849. № 302. Л. 32а (письмо С. А. Макашина к А. Н. Шебунину от 5 февраля 1936 года).

²⁵ *Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг. С. 430–431 (впервые статья о Жозефе де Местре вышла в сборнике Сен-Бёва «Литературные портреты»: Sainte-Beuve C.-A. Joseph de Maistre // Sainte-Beuve C.-A. Portraits littéraires. Paris, 1844. T. 2. P. 388–466).*

²⁶ *De Maistre J. Lettres et opuscules inédits. Vol. 2. P. 33–52.*

²⁷ ИРЛИ. Ф. 288 (А. С. Стурдза). Оп. 1. № 285. 72 л.

снискать его расположение в интеллектуальной беседе.²⁸ Этот интерес философа кажется одной из стратегий для получения места при дворе и выполнения задач дипломатической службы, а также вписывается в поведенческие коды французского салона XVIII столетия, где дамы играли роль посредниц в спорах аристократов и были призваны оценить их талант.²⁹

Начало знакомства де Местра и Роксаны приходится примерно на 1805 год. Первые две записки, 1805–1806 годов,³⁰ служат для поддержания контакта между уже привычными встречами в салонах или же у семьи Стурдза, которая, в свою очередь, принимала гостей два раза в неделю.³¹ В первой из них речь идет об обмене стихотворениями,³² что было одной из распространенных салонных практик. Во второй записке де Местр спрашивает о здоровье Роксаны, и из этого письма ясно, что постоянный контакт с императорской фрейлиной вошел у него в привычку.

Стоит также отметить куртуазный стиль посланий и иронично-дружественный тон, например: «Впрочем, я крайне сочувствую трудам вашим, кои чрезмерны при наличии всего двух ног. Я еще не вполне знаю, чем будут заняты обе мои, но я не премину сделать все, дабы убедить их заняться чем-либо наименее неприятным».³³ Этот дружески-покровительственный тон и простота в обращении объясняются разницей в возрасте и в положении корреспондентов на момент начала переписки. Де Местр уже обладает солидной репутацией писателя и оратора и начинает дипломатическую службу при дворе Александра I, Роксана 19 лет, и она только начинает свою карьеру при дворе. В это время она ищет покровительства не только у сардинского посланника, но и у баронессы Ливен, воспитательницы царской семьи, а также у других опытных придворных.³⁴

В записке 1808 года де Местр предлагает вниманию Роксаны речи Сен-Мартена и сопровождает их комментарием: «Честь имею препроводить вам, М-лле, три речи г-на де Сен-Мартена. Ежели они отправят вас на путь чудес, то смею льстить себя надеждой, что первое будет для меня, поскольку именно я приобщил вас к ним. Оставляю за собой право, в случае надобности, объяснить вам, какой именно диковины я жду от вас, — а это требует размышления, как свидетельствует сказка о колбасе, наличествующая в детском сборнике для назидания взрослых».³⁵

Интерес самого де Местра к Сен-Мартену появился задолго до встречи с Роксаной: еще в 1797 году он собственноручно копирует три речи Сен-Мартена: «Пути мудрости» («Les voies de la sagesse»), «Временные законы божественной справедливости» («Les lois temporelles de la justice divine») и «Трактат о благословениях» («Traité des bénédictions»)³⁶ Именно с них де Местр предлагает Роксане Стурдза начать свой путь посвящения в религиозную мистику.

В письме де Местр отправляет к первой речи, «Пути премудрости», основная идея которой заключается в том, что человек может при помощи собственного духовного усилия уподобиться божественной сущности и тем самым прославить ее своей жизнью и поступками.³⁷ Сен-Мартен утверждает личную силу и способность человека к вну-

²⁸ Роксана Стурдза описывает впечатления от этой встречи в своих мемуарах (*Edling (Sturdza) R. Mémoires de la comtesse Edling (née Stourdza)*). Р. 23–24).

²⁹ *Lilti A. Le monde des salons*. Р. 110–120.

³⁰ Год не указан на самих записках. Они представляют собой открытые письма, которые Роксана получала на место своей службы при дворе. В датировке мы опираемся на статью: *Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг*.

³¹ *Edling (Sturdza) R. Mémoires de la comtesse Edling (née Stourdza)*. Р. 24.

³² *Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг*. С. 394.

³³ Там же.

³⁴ *Edling (Sturdza) R. Mémoires de la comtesse Edling (née Stourdza)*. Р. 18–19, 21.

³⁵ *Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг*. С. 395.

³⁶ *Vivenza J.-M. Entretiens spirituels et écrits métaphysiques*. Grenoble, 2017.

³⁷ *Saint-Martin L.-C. Les voies de la sagesse // Saint-Martin L.-C. Œuvres posthumes*. Tours, 1807. Т. 2. Р. 76–77.

треннему озарению, которое может привести к чудесам и преобразованию мира.³⁸ М. А. Мартин, характеризуя религиозность Р. Стурдзы, говорит о том, что она принадлежала к популярному тогда в России движению «пробуждение», которое «укоренилось как интроверсивная вера, делавшая упор на личное общение с Богом».³⁹ Идеи Сен-Мартена о внутреннем озарении не противоречат убеждениям Роксаны, известным де Местру из их бесед, и выбор этого текста для знакомства с «неизвестным философом», которого высоко ценил де Местр, объясним.

Что касается второго трактата, «Временные законы божественной справедливости», он во многом предвосхищает идеи самого де Местра, которые он выразил в «Рассуждениях о Франции». Сен-Мартен выделяет несколько видов болезней человека, ниспосланных по причине первородного греха: телесные, душевные и духовные.⁴⁰ Далее автор расширяет этот принцип до национальностей, которые также могут совершать грехи, за которыми следует расплата целых народов.⁴¹ Именно эту идею использует де Местр в «Рассуждениях о Франции», объясняя причины Французской революции тем, что нация отвернулась от Бога и затем революция последовала как наказание за грехи всего народа.⁴²

Сходство же произведений самого де Местра и «неизвестного философа» отмечал Сен-Бёв в своей главе о Сен-Мартене, считая брошюру последнего источником «Рассуждений о Франции» де Местра: «В том же году (1795) Сен-Мартен опубликовал „Письмо другу, или Политические, философские и религиозные размышления о французской революции“.⁴³ <...> Эта брошюра тогда не пользовалась большим успехом, но сегодня, после объяснения в „Размышлениях“ г. де Местра, она имеет большую ценность как указание и предзнаменование...».⁴⁴

Таким образом, чтение Сен-Мартена должно было подготовить почву для восприятия произведений самого де Местра.

«Трактат о благословениях», заключительный в трилогии Сен-Мартена, обобщает идеи первых двух произведений и предлагает возможность восстановления гармонии, утраченной после совершения первородного греха, посредством благословений в трех направлениях (число три значимо для автора как сопоставление с божественной Троицей): телесном, интеллектуальном и духовном.⁴⁵ Человек, являющийся проводником божественной силы, обладает достаточными возможностями для того, чтобы обрести первозданную силу и стать равным Творцу.⁴⁶

Стоит отметить также масонский контекст «чудес», о которых говорит де Местр. Если противоречия между католицизмом и православием в начале XIX века остро ощущались в обществе, то масонские ложи охотно принимали и католиков, и православных. Де Местр занимал пост великого оратора в масонской иерархии,⁴⁷ и, хотя ко времени приезда в Россию первый период его увлечения масонскими идеями уже прошел, он посещает ложу немецкого посла барона Стединга.⁴⁸ А. Н. Пыпин пишет о том, что на тот момент масонские идеи распространялись в обществе двумя путями:

³⁸ Ibid. P. 68.

³⁹ Мартин М. А. Романтики, реформаторы, реакционеры. С. 212.

⁴⁰ Saint-Martin L.-C. Loix temporelles de la justice divine // Saint-Martin L.-C. Œuvres posthumes. T. 2. P. 87–90.

⁴¹ Ibid. P. 93–94.

⁴² Maistre J. de. Considérations sur la France // Maistre J. de. Œuvres. Paris, 2007. P. 204–205.

⁴³ Saint-Martin L.-C. Lettre à un Ami ou Considérations sur la Révolution française. Paris, 1795.

⁴⁴ Sainte-Beuve C.-A. Saint-Martin, le Philosophe inconnu // Causeries du lundi. Paris, 1876. Vol. 10. P. 270 (здесь и далее пер. с фр. мой. — М. П.).

⁴⁵ Saint-Martin L.-C. Traité des bénédictions // Saint-Martin L.-C. Œuvres posthumes. T. 2. P. 155.

⁴⁶ Ibid. P. 162.

⁴⁷ Brengues J. De la grande loge au Rite Écossais rectifié ou la mauvaise conscience maçonnique de Joseph de Maistre // Revue des études maistriennes. 1979. № 5–6. P. 133.

⁴⁸ De Maistre J. Écrits maçonniques de Joseph de Maistre et de quelques-uns de ses amis francs-maçons / Ed. by J. Rebotton. Genève, 1983. P. 29.

в ложах, куда не были вхожи женщины, и через литературу.⁴⁹ Таким образом, де Местр рекомендует своей корреспондентке единственный доступный светской даме путь — чтение литературы. Массонские идеи же, популярные в светском обществе начала XIX века, приемлемы как для политического православия Роксаны, так и для католического прозелитизма самого де Местра.

Что касается упоминания детской сказки о колбасе, речь идет о сказке Шарля Перро о трех желаниях, в которой нерадивые дровосек и его жена не знают, как распорядиться даром исполнения желаний. Де Местр показывает свою готовность сопровождать свою собеседницу на пути познания мистической литературы, вместе с тем адаптируя свое изложение под стиль, доступный молодой светской даме, терпеливо и простыми метафорами готовясь приобщить ее к чтению философа-иллюмината.

Само отношение де Местра к иллюминатам в этот период очень неоднозначно. Сам де Местр, увлекавшийся иллюминистскими идеями до 1789 года и высоко ценивший Сен-Мартена, в записке, поданной Александру I в 1810 году, рекомендует ему прочитать О. де Баррюэля.⁵⁰ Французский иезуит в изгнании, Баррюэль первым предположил существование заговора, направленного на разрушение церкви, трона и всего гражданского общества⁵¹ и возложил ответственность за Французскую революцию на иллюминатов. Именно работы этого автора положили начало мифу о масонском заговоре. В 1810 году де Местр принимает теорию о заговоре иллюминатов против монархии и в то же время находит нужным рекомендовать своим корреспондентам их произведения.

Можно предположить, что в переписке с Роксаной де Местр пользуется хорошо знакомым ему репертуаром произведений для того, чтобы найти подход к своей корреспондентке. Конечной целью становится пропаганда его собственных идей, а произведения Сен-Мартена становятся лишь одной из ступеней подготовки к их восприятию. В политических целях дипломат менял тактику и в общении с российским императором был готов поддерживать теорию масонского заговора, лишь бы убедить Александра I в реальной опасности революции в России. Здесь мы видим пример манипуляции идеями в зависимости от собеседника. И в том и в другом случае де Местр пользовался своими знаниями для того, чтобы склонить менее посвященного собеседника на свою сторону.

В записке 1810 года де Местр предлагает Роксане другое чтение — католического проповедника Ж.-Б. Массильона, проповеди которого как раз входят в моду и переиздаются в 1810 году.⁵² По словам А. Н. Шебунина, «из трех классиков церковной кафедры французского католицизма — Боссюэ, Бурдалу, Массильона — последний был пригоднее всего для воздействия на душу, которая считала себя „чувствительной“». Боссюэ — громовержец, Бурдалу — доказыватель, Массильон же — уговариватель.⁵³ Это бесспорно так, поскольку Массильон в своих проповедях уделяет особое внимание человеческим чувствам, называет их и предлагает способы взаимодействия с разными эмоциями,⁵⁴ что должно было затронуть сентиментальные струны души фрейлины.

Помимо этой причины выбора данного автора, отметим, что в проповедях Массильона можно найти идеи, близкие консервативным мыслителям. К примеру, Массильон неоднократно сравнивает власть монарха с божественной властью и использует эту метафору для объяснения возможности мистической тайны и в том и в другом случае.⁵⁵ Смирение с божьим промыслом должно помочь также и в смирении с существующим социальным порядком, а государь в данном контексте становится проводником божественной силы.

⁴⁹ Пылин А. Н. Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916. С. 229.

⁵⁰ Биберштайн Р. И. Миф о заговоре. Философы, масоны, евреи, либералы и социалисты в роли заговорщиков. СПб., 2010. С. 150.

⁵¹ Там же. С. 17.

⁵² Massillon J.-B. Œuvres. Lyon, 1810.

⁵³ Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдз-Эдлинг. С. 396.

⁵⁴ Massillon J.-B. 1) Sermon sur la Soumission à la volonté de Dieu // Massillon J.-B. Œuvres. P. 3–51; 2) Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ // Ibid. P. 128–184.

⁵⁵ Massillon J.-B. Sermon sur la Soumission à la volonté de Dieu.

Охранительные идеи высказывались религиозными мыслителями в противовес философии эпохи Просвещения, которая, как отмечает Биберштайн, не обязательно была антирелигиозной, но критиковала социальное устройство католической церкви. Демократизация была невыгодна верхушке духовенства. Власть пользовалась церковью для легитимизации, и наоборот, церковь была столь могущественна, потому что поддерживала деспотические режимы.⁵⁶ Разумеется, консерватор де Местр поддерживал эту охранительную тенденцию и считал, что именно церковь должна стоять на страже монархического социального порядка.

Несомненно, де Местр был бы рад возможности склонить Роксану на сторону католицизма, поэтому он выбирает не только проповедника — носителя собственных идей, адаптированного под сентиментальные запросы его корреспондентки, но также и мастера слова, чей стиль воспринимается легко. Темы, которые затрагивает католический автор, также актуальны для собеседницы де Местра: Массильон изящным способом переходит от проблем придворной жизни к церковной и наоборот.

В той же записке де Местр впервые предлагает Роксане прочитать его собственное сочинение, «Размышления о Франции», из ложной скромности принижая значение этого произведения: «Просьба прочесть ее у себя в комнате и отнюдь не пускать по рукам, так как книжка эта весьма плохая».⁵⁷ То, что на самом деле автор был высокого мнения о своем произведении, подтверждается в письме к Яну Потоцкому 16 (28) октября 1814 года, в котором де Местр находит «Размышления о Франции» пророческими и советует перечитать их снова в связи с событиями французской Реставрации 1814 года.⁵⁸ Следовательно, этот риторический прием призван лишь еще более привлечь внимание Роксаны Стурдза к произведению де Местра.

В «Размышлениях о Франции» заложены основные идеи контрреволюционной мысли савойского философа. Французская революция — это сила, превосходящая тех, кто ее совершает. У Франции есть мессианское призвание — вести другие европейские страны по религиозному пути. Отступив от своего истинного предназначения, Франция навлекла на себя наказание Провидения, и за преступление, совершенное от имени нации, приходится расплачиваться всему народу. Революция — это наказание за преступление против монархии, и, только пройдя через это испытание, Франция сможет вновь возродиться.⁵⁹ Когда контрреволюция произойдет, она не должна быть противоположностью революции, но должна отличаться принципиально, быть новым витком истории Франции, в котором будут учтены все прошлые грехи и ошибки.⁶⁰ В этом произведении де Местр формулирует все постулаты контрреволюционной риторики, которыми будут пользоваться консервативные философы в дальнейшем.⁶¹ Можно сказать, что здесь мыслитель выступает как отец консервативной мысли Европы и делится со своей корреспонденткой самыми важными постулатами своей теории. Роксана, принадлежавшая также к консервативному лагерю, должна была присоединиться к мысли философа.

Другое собственное произведение, которым де Местр делится с Роксаной, — это «Пять писем об общественном воспитании в России», рукопись которых он прилагает к записке 1811 года.⁶² Эти письма адресованы министру народного просвещения Разумовскому и носят заостренно-полемическую направленность против либерального проекта Царскосельского лицея М. М. Сперанского. А. Л. Зорин пишет о том, что «практически вся публицистическая деятельность де Местра в 1810–1811 гг. прямо

⁵⁶ Биберштайн Р. И. Миф о заговоре. С. 32–33.

⁵⁷ Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг. С. 396.

⁵⁸ De Maistre J. Correspondance. Paris, 2017. P. 1046.

⁵⁹ De Maistre J. Considérations sur la France // De Maistre J. Œuvres. P. 201–207.

⁶⁰ Ibid. P. 254–258.

⁶¹ Hirschman A. O. Deux siècles de rhétorique réactionnaire. Paris, 1999.

⁶² Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг. С. 403.

направлена против Сперанского»,⁶³ поскольку проекты Сперанского шли вразрез с интересами иезуитов, в руках которых были важные образовательные институты.

В «Пяти письмах...» сардинский посланник сомневается в необходимости точных наук в русском образовании. Автор полагает, что развитие знания всегда идет параллельно с религиозным становлением общества. В России же этому историческому процессу помешало два события: схизма и татарское нашествие. Де Местр отрицательно оценивает деятельность Петра I, считая, что попытка насадить науку без католического религиозного пути была неудачной. Россия должна наверстать упущенное, и решением может стать иезуитское образование. У миссионеров ордена Иисуса богатый опыт работы на территории других стран, и только их система образования, совмещающая науки с моральными ценностями, может помочь предотвратить революцию в России. Иезуиты знают, как воспитывать послушание монарху и укреплять иерархию любого государства.⁶⁴

Адресуя это произведение Роксане, де Местр продолжал линию католического прозелитизма, но, поскольку фрейлина не принимала ключевых решений в отношении образовательных проектов в России, можно также предположить, что, прежде чем использовать свои памфлеты и произведения для открытой политической борьбы, де Местр давал их читать доверенным лицам и лишь затем вступал в прямую полемику с противниками. На момент написания этой записки де Местр участвовал в заговоре против Сперанского, и преждевременная огласка могла лишь помешать общему делу.

Помимо книжного обмена, в записках затрагиваются вопросы практического характера. Роксана Стурдза в 1809 году устно предупреждает де Местра о необходимости выслать музыку «Te Deum» послу Франции в России для торжественной мессы в честь победы Наполеона при Ваграме во время войны пятой коалиции. Де Местр, как и консервативная часть общества, не поддерживал союз Франции и России, так что ему, по совету фрейлины, пришлось действовать против собственных убеждений. Сардинский посланник спешит заверить Роксану, что понял свою ошибку, и проявляет лояльность ко двору, подтверждая высылку нот.⁶⁵ В записке де Местр ссылается на устный разговор с Роксаной, отчитываясь лишь о благополучном разрешении этой ситуации.

В другой раз де Местр хлопочет об устройстве ее протеже, албанца, получившего ранение в войнах с Турцией, в госпиталь при дворе — об этом идет речь в трех записках от 1813 года⁶⁶ — и привлекает для решения этого вопроса баронессу А. И. Толстую, супругу обер-гофмаршала Н. А. Толстого. Таким образом, Роксана Стурдза и де Местр оказывали друг другу услуги по взаимной протекции при дворе, и в корреспонденции мы находим лишь отдельные эпизоды или отсылки к ним.

В записках мы также находим упоминания светских салонов, где встречались корреспонденты, в частности Свечиной и Головиной. Интересно, что в записке 1809–1810 года дом семьи Стурдза де Местр называет «Греция»,⁶⁷ намекая на прогрессивные симпатии его обитателей. В 1809 году И. Каподистрия прибыл в Петербург и поступил на русскую службу. Начав карьеру при Республике Семи Соединенных островов, Каподистрия вынашивал идею освобождения Греции путем дипломатических переговоров, с опорой на поддержку России, и именно поэтому принимает предложение русского правительства.⁶⁸ В этот период он становится желанным гостем в доме Стурдза и формирует вокруг себя кружок молодых приверженцев идеи освобождения Греции от османского ига, в который входят Роксана и ее брат Александр. Впоследствии Роксана и Александр Стурдза сами включаются в политическую борьбу и будут отстаивать интересы Греции во время Венского конгресса и активно помогать греческим пере-

⁶³ Зорин А. Кормя двуглавого орла... С. 221–222.

⁶⁴ De Maistre J. Cinq lettres sur l'éducation publique en Russie // De Maistre J. Lettres et opuscules inédites. P. 282–287, 306–318.

⁶⁵ Этот эпизод рассмотрен А. Н. Шебуниным (Маркович А. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг. С. 399).

⁶⁶ Там же. С. 399–400.

⁶⁷ Там же. С. 395.

⁶⁸ Арш Г. Л. Тайное общество «Филики Этерия». С. 61.

селенцам на юге России. Де Местр был в курсе этих идей, однако из осторожности лишь отсылает к существованию кружка в доме Стурдза.

Таким образом, в записках мы видим несколько ключевых стратегий идейного влияния — приобщение светской дамы к католическим религиозным мыслителям, которые готовят почву для восприятия философских и политических произведений самого де Местра, касающихся контрреволюции и продвижения иезуитского ордена в России. Дипломат также отправляет на суд близкого круга читателей новые полемически направленные трактаты, прежде чем донести их до прямых адресатов. Связующим звеном для корреспондентов становится придворная жизнь, в которой важно взаимное оказание протекции, зависевшее от менявшегося статуса обоих корреспондентов. Вначале Роксана выступает в качестве протеже сардинского дипломата, а затем уже сама может оказывать ему услуги, вовремя предупреждая о настроениях при дворе.

Перейдем к корпусу больших писем де Местра к Роксане, самое раннее из которых относится к 1809 году. Письма в «*Lettres et opuscules inédits...*» опубликованы без дат, и обращение «*Mademoiselle*» изменено на «*Madame*», что создает ложное впечатление о времени их написания. Мы смогли восстановить датировку этих семи писем по косвенным указаниям на события в ближайшем окружении корреспондентов.

Письмо, начинающееся «Мадам, ничто в этом мире не могло бы быть мне столь приятно...»,⁶⁹ можно датировать 1809 годом по двум маркерам времени. Во-первых, де Местр упоминает о назначении своего брата Ксавье полковником: «Что вы скажете об экспромте моего брата, который внезапно отправился на персидскую границу после назначения полковником свиты его величества?»⁷⁰ Ксавье де Местр был назначен полковником 26 августа 1809 года. Жозефа де Местра беспокоит решение брата присоединиться к русской армии на Кавказе. Во-вторых, де Местр упоминает об отъезде адмирала Чичагова в Париж: «Я вздыхаю, как и вы, об безумном упрямстве нашего друга Ч<ичаго>ва, который выбирает во всем нуждаться в Париже вместо того, чтобы быть здесь на своем почетном месте, ни в чем не нуждаясь».⁷¹ Речь идет о добровольном отпуске и об отъезде за границу Чичагова в 1809 году после конфликта с коллегами в Кабинете министров. Подобное решение удивляет и де Местра, и Роксану. В дальнейших нескольких письмах обсуждение карьеры и особенностей поведения Чичагова при дворе занимает центральное место.

С литературной точки зрения, это письмо интересно из-за лирических отступлений автора. Де Местр делится меланхолическими чувствами, которые его одолевают после событий Французской революции, вынудившей покинуть родину: «Оставаться в замке⁷² с вашей семьей было бы для меня чрезвычайно приятно, и поскольку вы там будете, нужно было бы набраться терпения, но увы! для меня больше нет замков. Молния ударила по всему, и мне остаются только сердца: это большое имущество, особенно если они сделаны как ваше. Расположение, которое вы мне оказываете, я воспринимаю как ценное приобретение, которое никто не имеет права конфисковать. Раньше странствующие рыцари защищали дам, сегодня дамы защищают странствующих рыцарей: будьте благосклонны к тому, что я оказался в вашем *сюзеренитете*, если вам придется сменить фамилию на имя какого-нибудь хорошего человека, который знает, чего вы стоите (другие могут уйти восвояси). Я рассчитываю на ваш дом, чтобы там думать, смеяться, плакать и даже спать, по своему усмотрению. И тем не менее вы еще какое-то время будете среди почтенных и добрых мадемуазелей и сможете меня защищать. Ничто не помешает, как мне кажется, через какое-то время в день, когда мне будет очень грустно, приехать за мной в вашем экипаже без каких-либо последствий и отвезти меня на прогулку. Все скажут: „Дайте место мадемуазель де..., которая ведет

⁶⁹ «*Madame, Rien au monde ne pouvait m'être plus agréable...*» (*De Maistre J. Lettres et opuscules inédits*. P. 33–37).

⁷⁰ Ibid. P. 34.

⁷¹ Ibid. P. 35.

⁷² Де Местр использует неологизм «*castelliser*», который означает пребывание в замке или в имении.

слепца! Дадим ему дукат!“ И, без обмана, этот дукат будет так же честно заработан, как тот, что подают дамы. Впрочем, это только проект: вы можете в нем изменить и добавить то, что вам понравится». ⁷³

Предложение провести время в поместье с семьей Роксаны Стурдза навевают на философа воспоминания о потерянных замках на родине. Роксана, познавшая все тяготы вынужденной эмиграции, конечно же, могла понять чувства, которые испытывал де Местр, лишившийся земель и прежнего положения в обществе. Эти сближающие корреспондентов обстоятельства, возможно, и стали основой столь длительной и доверительной переписки и взаимоотношений.

Описывая свои переживания, де Местр говорит о ценности отношений с корреспонденткой и, используя метафору странствующего рыцаря, просит ее защиты. Это показывает, что на момент написания письма в роли покровителя де Местра может выступать Роксана и ее семья и положение императорской фрейлины уже упрочилось при дворе.

Понимая, что его корреспондентка в любой момент может сменить статус и стать замужней дамой, де Местр заранее предлагает способы общения, подходящие такой перемене. Эта тема будет повторяться несколько раз в последующих письмах, но на деле Роксана оборвет любое общение с дипломатом после замужества, несмотря на предвосхищающие просьбы последнего. Это показывает, насколько де Местра матримониальный статус мог влиять на дружеские и светские отношения при дворе.

В конце приведенного отрывка де Местр предлагает своей собеседнице фантазию о нищем слепце, которого она сопровождает, а также включает в этот отрывок саму Роксану в качестве соавтора, который может по своему усмотрению изменить сюжет. Этот же прием приглашения в соавторы мы находим в последних письмах де Местра к графу С. С. Уварову, когда сардинский посланник предлагает придать художественную форму их спору. ⁷⁴ Здесь можно говорить о появлении новой формы коммуникации: литературной. Жозеф де Местр — писатель вдохновляется перепиской со своими корреспондентами и приглашает их в мастерскую художественных зарисовок и идей для будущих произведений.

Следующее письмо поддается датировке из-за упоминания смерти супруги Чичагова Елизаветы (Элизабет) Проби. Она умерла в родах в 1811 году в Париже. Безутешный адмирал обсуждает с де Местром проект надгробия усопшей супруги: «Он все так же поглощен своей болью. Он попросил меня о надписи на латыни на надгробии своей жены, в которой должно быть лишь указано, что этот памятник, спроектированный тем-то, был выполнен тем-то. Я ему ее отправил, и он ее выгравировал. Он спрашивает меня в своем письме: „Почему бронзовый памятник должен жить больше, чем самое прекрасное произведение неба?“ После раздумий, он добавляет: „Почему кружева от такого шедевра должны оставаться дольше, чем само произведение?“ — ошеломленный этим мощным аргументом против НЕГО (Провидения. — *М. П.*), он просит ответить ему в первом же письме. Я ему отвечаю, что я не знаю, почему он задается вопросами в отношении такой простой вещи, потому что очевидно, что Бог создал женщин не лучше, чем многие мужчины делают кружева. — Если вы, Мадам, найдете правильный ответ, я прошу вас дать мне знать об этом. Никогда еще я не был так озадачен в вопросах метафизики. Сложно признавать ЕГО ошибки». ⁷⁵

Елизавета Проби была похоронена на лютеранском Смоленском кладбище Санкт-Петербурга, и бронзовый памятник, о котором идет речь в письме, был заказан известному скульптору И. П. Мартосу. ⁷⁶ Упоминание скульптора в переписке с де Местром не случайно: именно сардинский посланник в 1807 году отобрал проект Мартоса

⁷³ Ibid. P. 34.

⁷⁴ Письма Ж. де Местра к графу С. С. Уварову в русском переводе вошли в состав другой статьи в серии «Литературное наследство»: Степанов М., Вермаль Ф. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр в России. С. 577–726.

⁷⁵ *De Maistre J. Lettres et opuscules inédits*. P. 38–39.

⁷⁶ Надгробие было перенесено в Музей городской скульптуры в 1934 году и сейчас находится в некрополе Александро-Невской лавры.

для памятника Минину и Пожарскому в Москве.⁷⁷ Возможно, де Местр сам предложил адмиралу Чичагову этого скульптора для того, чтобы воздать последние почести усопшей супруге.

Утешая своего друга, де Местр задается вопросом о справедливости Провидения, центральным для его философских произведений. Автору письма особенно сложно оставаться в рамках своих собственных убеждений перед лицом человеческой трагедии. Де Местр в своих произведениях неоднократно формулирует идею, что любая историческая трагедия ниспослана Провидением для того, чтобы вести человечество согласно божественному промыслу.

В том же 1811 году Чичагов по собственному желанию увольняется с поста министра морских дел и получает должность дежурного генерал-адъютанта при императоре. Это решение поражает де Местра, и он выражает Роксане Стурдза свое недовольство: «Вот где мы остановились, поскольку деликатность не позволила никоим образом разорвать отношения с адмиралом, пока он не подал полностью в отставку. Однако если это положение будет продолжаться, придется это сделать».⁷⁸

В данном случае интересна прагматика де Местра. Как только влиятельный друг становится в оппозицию правительству, сардинский дипломат готов к разрыву отношений. Лояльность императору была частью контрреволюционного дискурса философа, и, если в салонах он любил спорить со своим либеральным противником Чичаговым, переход от слова к действию мог положить конец взаимоотношениям. Позже именно эта участь постигла самого де Местра, когда Роксана отказалась продолжать общение после изгнания сардинского посланника из России.

Следующие письма относятся к 1812–1814 годам и представлены в «Lettres et opuscules inédits...» в неправильном порядке. Хронологически первым должно стать письмо, начинающееся с фразы «Из милосердия, Мадам, если вы еще там...»,⁷⁹ которое было отправлено де Местром из Полоцка. О локализации отправителя свидетельствует фраза: «Если бы я был в Петербурге...» и упоминание гривны: «Отправьте мне это так, как бросают гривну нищему...».⁸⁰ Де Местр предпринял это путешествие из-за открытия Полоцкой иезуитской академии, о котором он сам ходатайствовал на протяжении долгого времени. Открытие состоялось 15 июня 1812 года, а о нахождении де Местра в Полоцке в этот период свидетельствует письмо, отправленное оттуда сыну Родольфу 7 июня 1812 года.⁸¹

В письме также продолжается линия разговора об адмирале Чичагове. На сей раз де Местр спешит ответить на радостные новости о его продвижении по службе, которыми с ним делится Роксана: «Мне было приятно получить все, что вы говорите о *нашем суетливом друге* и о людях, которых он привел в движение. Все это замечательно, но что вы скажете об этом двойном командовании? Это видно лишь отсюда. А если бы ему пришлось победить на земле и быть побежденным в море, это не было бы забавным?»⁸²

Прежде всего стоит отметить псевдоним «наш суетливый друг», который начинают использовать корреспонденты. В военное время их общий знакомый Чичагов начинает занимать ключевые позиции, а внутренняя цензура корреспонденции дипломатов не позволяет называть ничьих имен. Анализируя корреспонденцию Роксаны петербургского периода, С. Гревас отмечает лакунарность и аллюзивность данного типа письма, в котором корреспонденты зачастую прибегают к неполным фразам и лишь им понятному языку, отсылающему к устному общению, имевшему место между письмами.⁸³

В данном случае де Местр обсуждает назначение Чичагова командующим Дунайской армией и Черноморским флотом, которое состоялось 7 апреля 1812 года. Александр I,

⁷⁷ Зорин А. Кормя двуглавого орла... С. 159.

⁷⁸ De Maistre J. Lettres et opuscules inédits. P. 38.

⁷⁹ «Par charité, Madame, si vous y êtes encore à temps...» (Ibid. P. 43–46).

⁸⁰ Ibid. P. 45.

⁸¹ De Maistre J. Œuvres complètes. Lyon, 1886. Vol. 12. P. 137.

⁸² De Maistre J. Lettres et opuscules inédits. P. 44.

⁸³ Ghervas S. Le réseau épistolaire d'Alexandre et Roxandre Stourdza. P. 310–311.

недовольный медлительностью М. И. Кутузова, предложил Чичагову составленный императором план действий. Именно это двойное командование смущает де Местра, и он заранее справедливо опасается, что известный морскими победами адмирал может не справиться с командованием на суше. На самом деле, в печальном для репутации Чичагова сражении при Березине так и случилось.

Письмо, начинающееся со слов «До вашего отъезда, Мадам, я попросил ваш адрес в Царском Селе...»,⁸⁴ можно датировать по упоминанию отъезда Родольфа де Местра в Ригу: «Мой сын уехал после обеда 27-го; 29-го днем он был в Риге; 30-го он написал мне <и отправил письмо> в одном конверте с маркизом Паулуччи».⁸⁵ Речь идет об осаде Риги, события которой разворачивались между 7 (19) июня и 8 (20) декабря 1812 года. Сначала русские войска обороняли город под предводительством губернатора Риги генерала Эссена. После поражения в сражении при Мезотене 17 (29) сентября Эссена сменил генерал Филиппо Паулуччи, итальянский военачальник на службе Российской империи. Эта замена произошла 14 (26) ноября 1812 года и позволяет датировать письмо октябрём или ноябрём. Это письмо, так же как и следующее, содержит изъясления чувств де Местра, оказавшегося во временной разлуке со своей корреспонденткой.

Следующее письмо можно датировать началом 1814 года по упоминанию о хорошей новости, касающейся отца Роксаны: «Как могу я выразить вам удовольствие, которое доставила мне новость, которую я только что получил от нашей дорогой подруги касательно вашего отца?»⁸⁶ Отец Роксаны страдал параличом, и в 1813 году, после долгих ходатайств, фрейлине удалось получить для него личную пенсию от государя. Де Местр поздравляет ее с успешным завершением хлопот.

На момент написания письма Роксана уже покинула Россию 19 декабря 1813 года, чтобы сопровождать императорскую семью в Германии. Фрейлина проведет в этом путешествии три года. В это время София Свечина, «дорогая подруга», которую упоминает де Местр, зачастую выступает посредником между корреспондентами, передавая последние новости из-за границы.

Рассуждая о новом европейском опыте своей корреспондентки, де Местр вскользь касается проблематики, которую в это же время обсуждает в переписке с графом Уваровым, к чему ближе Россия — к Европе или к Азии. Здесь, используя те же метафоры, что и в переписке с Уваровым,⁸⁷ де Местр дает совет Роксане не терять связь с иррациональным началом Востока: «Сколько бы мы ни считали ее Европейкой и, следовательно, дочерью Иафета, также верно и то, что она немного соседствует с Симом, и что вследствие этого страна чудес и откровений ей немного ближе, чем нам».⁸⁸ Метафора мистического Востока переплетается с масонскими отсылками к «чудесам» и «откровениям», которые мы находим и в записках. Рационализации века Просвещения де Местр противопоставляет мистическое знание и призывает Роксану не забывать о нем во время путешествия. В Европе Роксана сблизилась с мистиками Ю. фон Крюденер и И. Г. Юнг-Штиллингом, что даже стало предметом для споров с братом Александром.⁸⁹ В этот период формулируются основные идеи Священного Союза, которые не поддержал де Местр.

Последнее из писем, опубликованных в «Lettres et opuscules inédits...», подается датировке благодаря упоминанию о ранении Родольфа де Местра в Труа. Сражения за Труа происходили в феврале 1814 года, и сын Жозефа де Местра выступал против французов с войсками австрийской коалиции.

Последние два письма переписки были опубликованы в статье «Жозеф де Местр и Сен-Бёв в письмах к Р. Стурдзе-Эдлинг». Письмо 18 (30) ноября 1814 года содержит

⁸⁴ «Avant votre départ, Madame; je vous demandai votre adresse à Csarsko-Selo...» (*De Maistre J. Lettres et opuscules inédits*. P. 42–43).

⁸⁵ Ibid. P. 42.

⁸⁶ Ibid. P. 40.

⁸⁷ Степанов М., Вермаль Ф. [Шебунин А. Н.]. Жозеф де Местр в России. С. 577–726.

⁸⁸ *De Maistre J. Lettres et opuscules inédits*. P. 46.

⁸⁹ Мартин М. А. Романтики, реформаторы, реакционеры. Русская консервативная мысль и политика в царствование Александра I. С. 222–223.

несколько важных сведений: Родольф де Местр сумел привезти с собой в Россию после заграничного похода мать и сестер. Разлука с близкими лейтмотивом проходит через письма сардинского посланника к петербургским корреспондентам. Наконец, после десятилетней разлуки и при личном содействии императора, Жозефу де Местру удалось воссоединиться с семьей. Вопрос возможности продолжения близких и доверительных отношений с фрейлиной кажется не столь однозначным, и де Местр спешит уверить корреспондентку, что они с супругой будут по-прежнему рады видеть ее в узком семейном кругу, а также предлагает подружиться со своей дочерью Аделью.

В этом письме де Местр благодарит свою корреспондентку за положительный отзыв о своем произведении. Речь идет об «Опыте об основополагающем принципе политических конституций», изданном сначала в Санкт-Петербурге в 1814 году, а затем и в Париже.⁹⁰ Это произведение стало откликом де Местра на конституционные проекты Александра I. В своем произведении автор утверждает, что написание конституции людьми ослабляет власть богопомазанного монарха и все законы, которые формируются не историческим естественным путем, губительны для общества.⁹¹ Это утверждение о бесполезности писаных законов и конституций впоследствии также становится лейтмотивом в дальнейшем развитии реакционной риторики.⁹²

Де Местр делится своими идеями с Роксаной и вместе с тем снова пробует на своей корреспондентке политически значимое произведение на актуальную тему, которое в дальнейшем должно было сослужить автору хорошую службу. Однако «Опыт об основополагающем принципе политических конституций» сыграл не лучшую роль в его дальнейшей карьере: Людовик XVIII подписал конституционную хартию 4 июня 1814 года и счел произведение де Местра критикой своих действий, что помешало последнему играть видную роль во время Реставрации.

Последнее письмо было отправлено 11 (23) мая 1817 года, после трехлетнего перерыва в переписке. За это время Роксана приняла предложение графа Эдлинга о замужестве за границей. Де Местр, в свою очередь, вынужден покинуть Россию вслед за иезуитами, которых он поддерживал все годы пребывания при императорском дворе. В этом письме де Местр предлагает сохранить дружбу невзирая на обрушившиеся на него невзгоды и высказывает желание быть представленным супругу Роксаны, графу Эдлингу, чтобы не быть чужим в их доме. Географическая близость в Европе также кажется хорошим поводом возобновить общение. О времени до замужества Роксаны де Местр вспоминает в прошедшем времени и подписывает письмо всеми своими титулами, обращаясь к давней знакомой согласно ее новому статусу.

Это письмо осталось без ответа, и таким образом переписка завершилась после изгнания де Местра из России и брака Роксаны в Европе. В новом социальном статусе обоих корреспондентов и вне салонов Санкт-Петербурга важный мотив этой переписки, поддержание социальных связей, был более не актуален. Предмет беспокойства де Местра — общение после смены матримониального статуса его собеседницы — оказался небезосновательным, такого рода эпистолярный обмен мог состояться только с незамужней императорской фрейлиной. Также Роксана, как русская верноподданная, не могла себе позволить продолжать поддерживать опального дипломата, даже сама находясь в эмиграции.

Эта переписка позволяет проследить многие стратегии де Местра при дворе:

- трансфер католических и иллюминистских идей через литературу религиозных проповедников;
- распространение собственных основных контрреволюционных произведений, которые в дальнейшем станут основополагающими для развития контрреволюционной мысли;
- произведения в защиту иезуитского образования в России;

⁹⁰ De Maistre J. Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines. Saint-Petersbourg, 1814; [2-ème éd.] Paris, 1814.

⁹¹ De Maistre J. Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines // De Maistre J. Œuvres. Paris, 2007. P. 363–402.

⁹² Hirschman A. O. Deux siècles de rhétorique réactionnaire. P. 38–39.

— апробацию своих идей на доверенных лицах, прежде чем они служили орудием политической борьбы.

Также стоит отметить линию придворных связей корреспондентов. В частности, обсуждение адмирала Чичагова и других значимых политических деятелей эпохи, составлявших ближний круг общения философа и фрейлины, взаимные услуги корреспондентов при дворе и помощь в протекциях, где это представлялось возможным. Вместе де Местр и Роксана Стурдза составляли «карту» политически приемлемого поведения при дворе и старались использовать ее выгоды для достижения поставленных целей, делая это со всей осторожностью, свойственной переписке, проходящей внутреннюю цензуру.

Отдельно можно отметить литературную значимость некоторых пассажей писем, которая показывает де Местра — литератора, вдохновлявшегося переживаемыми в вынужденной эмиграции чувствами меланхолии для создания собственных литературных зарисовок. Наконец, письма позволяют реконструировать исторические события, в которые была вовлечена семья сардинского посланника, в частности его брат Ксавье и сын Родольф, воевавшие под присягой русскому императору и, в отличие от Жозефа де Местра, следовавшие официальной линии русского правительства. Таким образом, эта переписка является важнейшим источником трансфера европейских идей в Россию до декабристского восстания, а также позволяет читателю составить представление о политической и светской жизни эпохи Александра I.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-112-119

© С. В. Березкина

**«ДВЕНАДЦАТЬ СПЯЩИХ ДЕВ» В. А. ЖУКОВСКОГО
В ПАРОДИЙНЫХ ОТКЛИКАХ СОВРЕМЕННОКОВ
(И. В. ПРОТАШИНСКИЙ, А. А. ВОЕЙКОВА, С. П. ШЕВЫРЕВ)***

Публикация баллады В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» завершилась в 1817 году, когда появилась вторая ее часть «Вадим» (первая, под заглавием «Громобой», была опубликована в 1811 году). «Ужасные» события, о которых повествовалось в балладе, вмещали в себя и вековые клятвы, и вмешательство потусторонних сил, и погибельные страсти, и искупление смертных грехов, и победу светлого героя, спасителя околдованных дев. Современников восхищали стихи автора «Двенадцати спящих дев», живописавшего и русский пейзаж, и томление героя, и его стремление к подвигу, и ожидание им таинственной встречи. Возможности пародийного преломления сюжета баллады таились в образах двенадцати погруженных в сон дев, сосредоточенно целомудренных в своем ожидании избавителя (чем не преминул воспользоваться А. С. Пушкин в поэме «Руслан и Людмила» (отд. изд. 1820), изобразив их пылкие наслаждения в обществе одного из своих героев),¹ и в жизненных перипетиях отца-грешника под гнетом страшных и все более неотвратимых приговоров. Это живо можно почувствовать в пародировании сюжетных элементов «Двенадцати спящих дев» столь разными по своим литературным вкусам современниками В. А. Жуковского, как И. В. Проташинский, А. А. Воейкова, С. П. Шевырев.

* Исследование проведено в Томском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00083 «Русская эпистолярная культура первой половины XIX века: текстология, комментарий, публикация»).

¹ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1 (1813–1824). С. 331–335.

1

Широко известной пародией на сочинение Жуковского стала «поучительная баллада» Ивана Васильевича Проташинского (1802–1881?) «Двенадцать спящих бутושников», вышедшая в московской Университетской типографии в 1832 году под псевдонимом Елистрат Фитюлькин. Сатира высмеивала нравы московской полиции, существование которой Проташинский сводил к поборам и застольям за чужой счет. Герой Проташинского продал душу Асмодею за беспечную жизнь, отдав во искупление греха своих сыновей, заснувших непробудным сном. В лице роскошествующих в его доме московских полицейских он нашел такую дьявольскую защиту, что им не может противостоять даже владыка преисподней. Книга привлекла внимание правительства, и цензор С. Т. Аксаков был отстранен от должности.

Современные исследователи сходятся во мнении, что пародия Проташинского была написана незадолго до публикации, поскольку в ней отразились события литературной жизни рубежа 1820–1830-х годов, в частности выход романов Ф. В. Булгарина о Выжигиных.² При этом критически оценивается датировка В. И. Саитова, относившего пародию предположительно к 1819 году в связи со следующим высказыванием П. А. Вяземского в письме к А. И. Тургеневу от 25 июля того же года: «Жуковский Шиллером и Гете отучит нас от приторной пищи однообразного французского стола, но своими *бутושниками* и тому подобными может надолго удалить то время, в которое желудки наши смогут варить смелую и резкую пищу немцев»; по этому поводу В. И. Саитов написал в комментарии: «Под „бутושниками“ следует, вероятно, разуметь балладу Жуковского „Двенадцать спящих дев“, заимствованную из плохого немецкого романа Шписа. Название, употребленное кн. Вяземским, находится, может быть, в связи с „Двенадцатью спящими бутושниками“ (М., 1832)...».³

Предположение В. И. Саитова было верным, о чем можно судить по сделавшемуся известным в настоящее время документу, вышедшему из родственного окружения Жуковского, который свидетельствует, что поэма о «бутושниках» действительно появилась в 1819 году. Видимо, перед публикацией пародист осовременил свое сочинение, вставив в него дописанные фрагменты с отсылками к литературным новинкам рубежа 1820–1830-х годов. Этим документом является письмо А. А. Протасовой к Жуковскому, написанное весной 1820 года.⁴

Иван Васильевич Проташинский был побочным сыном Василия Ивановича Протасова (1757–1807), родного дяди Александры Андреевны Воейковой (1795–1829), урожд. Протасовой. В. И. Протасову принадлежало в Орловской губернии прекрасное имение Троицкое, куда Воейкова, с матерью Е. А. Протасовой и сестрой Машей, в замужестве Мойер, приезжала ежегодно в ту пору своего детства и юности, когда они жили в Муратове; после смерти дяди поездки эти продолжались; бывал в Троицком и Жуковский. В. И. Протасов был женат на Елизавете Федоровне Барыковой, урожд. Бреевой, дочерью которой от первого брака была графиня Прасковья Васильевна Толстая, урожд. Барыкова, ровесница и любимая подруга Воейковой. В 1820 году, после

² См.: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Морозова. Л., 1960. С. 254–278 (дата под текстом: 1831), 717–719 (Библиотека поэта. Большая сер.); *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 157–158 (здесь же см. обзор мнений об авторе пародии на Жуковского, высказывавшихся в разное время).

³ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым (1812–1819) / Под ред. и с прим. В. И. Саитова. С. 274, 616.

⁴ Отнесение пародии к 1819 году перечеркивает один из «аргументов» датировки ее 1831 годом, выдвигавшийся А. А. Морозовым и И. А. Зайцевой (см. прим. 2), в связи с «реальным происшествием» в Москве — уличением «двенадцати бутושников» в ночном бегстве со своих постов. Рассказ об этом происшествии был дан в воспоминаниях С. В. Максимова об А. Н. Островском (Русская мысль. 1897. № 1. С. 39). Между тем воспоминания эти не должны были бы упоминаться в комментариях к пародии о «спящих бутושниках» Проташинского, поскольку само это происшествие относится Максимовым ко времени, когда обер-полицмейстером в Москве был генерал-майор Л. М. Цынский, т. е. к 1834–1845 годам.

Нового года, Воейкова с двумя детьми приехала по ее приглашению в Троицкое и провела там четыре месяца. Жизнью в Троицком она наслаждалась, в особенности же семейством своей Пашеньки, которая жила в любви и согласии со своим мужем графом Андреем Андреевичем Толстым. Троицкое в это время принадлежало единоутробной сестре Пашеньки юной Александре Васильевне Протасовой, в замужестве (с 1821) Кутлер, которая приходилась Воейковой двоюродной сестрой. В Троицком жила и тетушка Воейковой Мария Ивановна Протасова, в ближайшем имении рядом — другая незамужняя тетушка, Елена Ивановна, а вместе с ней и побочная дочь В. И. Протасова Мария Васильевна, в замужестве Тимирязева. В письмах из Троицкого к Жуковскому 1820 года Воейкова поминает В. А. Азбукина, здесь в это время живущего, который был побочным сыном ее отца.

Не приходится удивляться, что в этой теплой родственной атмосфере возникает упоминание Ивана Проташинского. Воейкова пишет о нем в письме от 15–21 апреля 1820 года намеками, шутливо, но и осторожно, по-видимому зная о том, что Жуковскому пародия его уже известна: «Да вот, Жуковский! Беда. Есть у нас свой Вадим, он не новгородский, а не хуже его! Ему также двадцатая весна. Он также пленяет красотой и дерзким мужеством своим и сердца простотой, и хоть в нем душа не унывает, и он не ищет кого-то, чего-то — но пора любви придет, а для матери пора забот пришла с тех пор, как он на свете; и в шутку, и в правду, и в прозе, и в стихах все чувства относятся к этому Вадиму; так одолжи, мой друг, скажи, как приняла мать того Вадима жену его? — Не уговорим ли одиннадцать сестер замуж? Право, жаль, им вечно петь на крылосе, стоит того, чтобы добродетельным женщинам играть на флейте целую вечность, — всё то же да то же, тоска возьмет перед нею!»⁵

Воейкова сообщает Жуковскому о Проташинском, используя стихи из баллады «Вадим», второй части «Двенадцати спящих дев». Ср.: «Ему также двадцатая весна»⁶ — «Уже двадцатая весна / Вадимова настала»; далее: «Он также пленяет красотой и дерзким мужеством своим и сердца простотой» — «В великом Новграде Вадим / Пленял всех красотою, / И дерзким мужеством своим, / И сердца простотою».⁷ Стихи о «двенадцати спящих бутюшниках» демонстрировали неожиданное для столь молодого автора знакомство с нравами московской полиции и смакование сцен пьяного разгула, что некоторым образом объясняет тревогу о нем, выраженную в письме Воейковой: «...для матери пора забот пришла с тех пор, как он на свете».⁸ В пародийном духе Воейкова излагает Жуковскому в своем письме финал «Вадима» и трактует балладную судьбу пробужденных дев, обреченных петь «на крылосе» (т. е. клиросе в церкви) или играть на флейте. Вопрос «мой друг, скажи, как приняла мать того Вадима жену его?», на наш взгляд, нужно толковать так: «матерью того Вадима» (т. е. героя «Двенадцати спящих дев») Воейкова величает Жуковского, а «женой» Проташинского — принадлежащую ему пародию.

Пародийные элементы в напоминании Жуковскому о «Двенадцати спящих девах» носили в письме Воейковой характер доброй, дружеской иронии⁹ (полагаем,

⁵ Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. 1811–1829 / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; сост. и подг. текста С. В. Березкиной, Н. Л. Дмитриевой, В. С. Киселева и О. Б. Лебедевой. Томск, 2020. С. 74.

⁶ 1802-й как год рождения Проташинского назван в изд.: *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич. С. 157. Воейкова же, по-видимому, считала годом рождения Проташинского 1801-й, поскольку отсчет именно с этого года дает «двадцатую весну» его жизни в ту пору, когда она гостила в Троицком.

⁷ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 109. В конце письма Воейкова пишет, намекая на небесные звуки, которые вели Вадима, героя Жуковского, к закланному монастырю, где спят девы и почивает в могиле их грешный отец: «Прощай, у тебя в вышине звонит, а у меня в голове от множества писем, которые я ночью писала» (Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. С. 74).

⁸ Из этих слов Воейковой можно заключить, что родные знали мать Проташинского, хотя сам он впоследствии уверял, будто не помнит своих рано умерших родителей (см.: *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич. С. 157).

⁹ Добродушно-шутливые замечания о стихах Жуковского изредка, но встречаются на страницах писем Воейковой к нему — см., например, ее стихотворение, отправленное в письме из

именно к такого рода общению можно отнести слова Фридриха Шлегеля о «божественном дыхании иронии»¹⁰). Воейкова говорит об абстрактности судеб героев баллады, как будто впитав в себя ту жизненную и глубоко душевную практичность, которая была свойственна графине Прасковье Толстой (впоследствии ее окружение, после переезда Толстых в Петербург, чему способствовал, кстати, Жуковский, присутствует в его письмах под обозначением «Барыковы»). Написав Жуковскому, Воейкова, конечно же, выполнила просьбу обитателей Троицкого, желавших сгладить впечатление от его знакомства с «бутошниками», — и при этом как будто «прикрыла» своего двоюродного братца, добавив от себя ироничное замечание о «спящих девах»! Удалось ли это ей? Следует отметить, что в письмах поэта упоминаний об Иване Проташинском не обнаружено, хотя Жуковский безотказно отвечал на разного рода просьбы от своих родных (в том числе и от тех, кто представлял побочных детей, по-видимому сочувствуя их судьбам).

2

В 1828 году баллада Жуковского «Двенадцать спящих дев» привлекла внимание композитора А. Н. Верстовского (1799–1862), решившего создать на ее основе оперу в русском национальном духе. К написанию либретто был привлечен поэт, переводчик, критик журнала «Московский вестник» С. П. Шевырев (1806–1864), трудившийся над ним в 1828–1829 годах. Либретто имеет сложную историю, что отчасти было связано с тем своеобразным, с элементами пародирования, восприятием баллады, которое было характерно для сочинителя. Изучению истории либретто Шевырева положено основание в работах М. И. Аронсона и М. И. Медового,¹¹ однако многие детали и сложные творческие моменты ускользнули от внимания исследователей, что диктует необходимость нового ее изложения на основе рукописных и печатных источников.

Либретто Шевырева для оперы Верстовского «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» не сохранилось. Как сообщал Шевырев в 1832 году, им была написана первая половина либретто в 1828 году,¹² заканчивал же он его за границей в 1829 году: часть была выслана в апреле–мае из Германии, окончание — в начале осени из Италии.¹³ Работа Шевырева была с неодобрением встречена Верстовским, который отказался принять ее в качестве либретто для своей оперы. В итоге либретто было переписано с участием главным образом С. Т. Аксакова,¹⁴ а затем М. Н. Загоскина и кн. А. Н. Шаховского, хотя, по-видимому, какие-то из текстов Шевырева в нем были сохранены.

Шевырев изменил сюжет баллады, поэтому осенью 1829 года он, еще не зная о реакции Верстовского, с беспокойством ожидал от него отклика. «...Идея-то „Вадима“ та, что и для отцеубийцы есть спасение в религии. Помнишь, я тебе рассказывал, — писал Шевырев Погодину, — одну сказку об Эдипе христианском? У нас великие идеи дремлют

Муратова в конце января 1811 года, в котором речь шла о публикации баллады «Громобой»: «О Папка! о мой друг! ужель без сожаленья / Отпустишь ты во свет и черта и девиц?» (Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. С. 44).

¹⁰ Шлегель Ф. Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 283.

¹¹ Шевырев С. П. Стихотворения / Вступ. статья, ред. и прим. М. И. Аронсона. Л., 1939. С. 22 (Библиотека поэта. Большая сер.); Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима» (о новаторском характере исканий С. Шевырева и А. Верстовского) // Литературный процесс и традиции. Архангельск, 1992. С. 3–15. См. также: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Кн. 4. С. 89–93.

¹² Молва. 1832. Ч. 4. 6 дек. № 98. С. 389.

¹³ ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 31, 32, 45 об., 51 и др. (письма С. П. Шевырева к М. П. Погодину); Письма А. Н. Верстовского к С. П. Шевыреву (1829–1862) // Музыкальная старина. СПб., 1911. Вып. 6. С. 103–109.

¹⁴ См. письмо С. Т. Аксакова к С. П. Шевыреву от 25 октября 1829 года: РНБ. Ф. 850. № 108. Л. 3–4 об.

в народе: их надо пробуждать».¹⁵ Узнав об отрицательном отношении Верстовского к сюжетным новшествам, Шевырев в ответ на письмо Погодина от 20 октября 1829 года¹⁶ написал ему 27 октября (н. с.) 1829 года из Рима: «Всё, что годится в балладу, не годится на сцену — и обратно. Баллады Жуковского — это поэтические сны, бред <...> Во сне можно влюбиться в 12 дев, а наяву нельзя, разве в 12 девок, чтоб не сказать похуже имени, щадя твои девственные уши. Какими же *вещественными* узами приковать Вадима к девам? Извини, не удержусь: ведь у него нет двенадцати х.... Поэтому из Вадима я и сделал мечтателя, который и гибнет невинною жертвой своего нравственного онанизма. Но мечтатель — лицо не драматическое; чем бы я наполнил действие, ибо мечтание не борение, а без борения действия нету. Для этого я и вызвал новую пружину, не существующую в балладе: отцеубийство. <...> чтобы оживить идеальность содержания, произрастающую из главной мысли, я окружил его разными живыми сценами, как то: витязи, выбор женихов и невест и, наконец, пир. <...> есть еще два способа: представить à la Пушкин „12 дев“ поэтической борделью или написать драматическую пародию — представив идеалиста немецкого, который доказывает по системе Шеллинга, что в 12 дев влюбиться возможно, или что-нибудь подобное».¹⁷

Письмо Шевырева содержало намек на пародирование баллады Жуковского в одной из сцен «Руслана и Людмилы», хлестко названной им «поэтической борделью». Другой путь для пародиста Шевырев видел в представлении Вадима «немецким идеалистом», на модном философском основании воспевающим любовь к двенадцати девам. Шевырев уверен, что этот балладный сюжет может жить только в стихах Жуковского.¹⁸ О возможностях пародирования баллады Шевырев писал, конечно же, в шутку, но это было ему необходимо, чтобы отстоять тот путь, по которому он шел, создавая либретто. Шевырев сделал Вадима незаконнорожденным и отцеубийцей (последний элемент был сохранен в либретто и в том варианте, который попал на сцену). Из ответов Шевырева на просьбы о необходимых переделках и писем к нему становится ясно, что в его либретто были и «хоры Бояна», и «темное проклятье», и «объяснительная» сцена в роще, и «сцена отчаяния», и «совершение таинства» (пробуждение дев) в пещере, из которой Вадим выходит «очищенный, преображенный, светлый», далее «восторг, нужный для идущего на бой», чудесные «щит и меч», наконец, «труп» Вадима. Киевский князь Владимир в творении Шевырева ругал своих слуг дураками и дурами (в опере князь был переименован в Святослава), после «адской» сцены следовала сцена с «капризами» Гремиславы и затем со «змеей». То, что было предложено взамен, казалось Шевыреву «смешным» и напоминало «твердовщину» Загоскина, т. е. его либретто к опере Верстовского «Пан Твердовский» (1828). Доказывая свою правоту, Шевырев ссылаясь на комедии Шекспира и восхищавшие его балеты известного итальянского хореографа С. Вигано (1769–1821).¹⁹ В письме к Погодину от 6 марта (н. с.) 1830 года Шевырев подвел итог: «Нечего толковать о „Вадиме“. Я вам дал полное право кромсать его как угодно, но не объявляйте, что он мой, и потушите молву об этом, если она есть».²⁰

Премьера оперы в роскошном художественном оформлении состоялась в Москве 25 ноября 1832 года. Вскоре была напечатана анонимная рецензия на постановку. Она содержала сообщение об авторском замысле либретто, написанное, несомненно, со слов Шевырева или же им самим. В рецензии говорилось: «„Вадим“ <...> первоначально был написан г. Шевыревым и имел совершенно другую мысль, другое расположение. У г. Шевырева поэма оканчивалась преображением витязя вместе с пробудив-

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 51.

¹⁶ См.: РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 17.

¹⁷ ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 57–57 об. 15 ноября 1829 года Погодин написал Шевыреву в ответ, что его письмо доставило ему «пребольшое удовольствие» (РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 20 об.).

¹⁸ Сходное мнение, но уже в ином ключе Шевырев высказал и в 1853 году, определив место героев баллады о двенадцати девах, как и многих других произведений поэта, в «облачном мире над землею», «над миром действительным», «среди бестелесных видений» (Шевырев С. П. Знание Жуковского в русской жизни и поэзии. М., 1853. С. 12).

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 69 об. — 70.

²⁰ Там же. Л. 92 об.

шимися девами: Гориславе оставлены были одни рыдания над смертными останками жениха, погибшего жертвою своего бескорыстного подвига. Отцеубийство, которое теперь кое-как прилажено к механизму поэмы, совершалось не на сцене, даже не во время представления, и притом без всякого умышленного содействия ада; оно было случайным эпизодом прошлой жизни Вадима; пред глазами зрителей, на сцене, погибал от руки его просто литовский князь, также случайный похититель Гориславы. Повторения звонка, при различных искушениях, отвлекавших Вадима от цели, также не было; другие сценические пружины двигали машинизмом поэмы, как то: видение, сон, спасение спящего Вадима от змеи рукою Гориславы и проч. Расположение пиэсы было совсем другое: опера состояла из четырех актов; пролога не было. Но ни мысль, ни расположение не соответствовали, во-первых, музыкальным видам композитиста, во-вторых, сценическим условиям театра.²¹ Это заявление, прозвучавшее после публикации на страницах «Молвы» нескольких текстов из либретто оперы, причем без указания имени автора, — песни новгородского витязя Стемида «Багровой тучей облекло...», песни с хором старца-пустынника «Первый кубок в честь тебе...» и его же песни «Давно здесь жил кудесник Громобой...», хора «Царский пир тебя честит...», песни Гремиславы «Моей судьбы печальней в свете нет...» и песни сторожевой девы,²² можно расценить как указание на то, что Шевырев не был автором этих текстов.

Верстовский считал, что «русской оперой» о Вадиме был заложен «камень основания русской музыкально-драматической характеристики».²³ Впоследствии он утверждал, конечно же преувеличивая, что у либретто этой оперы было «десять авторов».²⁴ В канун премьеры Шевырев опубликовал письмо, в котором отрекся от либретто, предлагая назвать его «общим произведением друзей композитора»; в нем он утверждал, что ему «до сих пор» не известны перемены, произведенные в нем.²⁵ После увиденного спектакля Погодин написал Шевыреву 29 ноября 1832 года: «Считая себя терпящим, ты мог бы оправдаться, напечатав свою пиесу, как ты ее написал; но этого не присоветует тебе и враг. <...> Ты прочти свою пиесу, взгляни на игранную и разочти, что было бы произведено выброшенною частью вместе с остальною».²⁶ Впоследствии в «Русском биографическом словаре» было опубликовано ошибочное сообщение о том, что в 1832 году в Москве Шевырев будто бы издал свое либретто под заглавием «Вадим».²⁷ С пометой «дезидерата» и отсылкой к этому словарю сообщение попало даже в каталог РНБ, где его можно видеть и по сей день! Между тем из переписки Шевырева следует, что речь шла только о планах издания либретто. Об этом свидетельствует письмо бар. Е. Ф. Розена к Шевыреву от 16 декабря 1832 года из Петербурга, с упоминанием театрального цензора: «Вашего „Вадима“ здесь не дают <...> Могу отдать его в ценсурование, ибо я хорошо знаком с Ольдекопом, которого немногие знают под сим именем его — и не в шутку называют!»²⁸ В письме Н. А. Мельгунова от 18 января 1833 года говорилось о намерении опубликовать в альманахе, так и не вышедшем из печати, сцену пира из либретто Шевырева, прибавив к нему «вкратце содержание оперы: пусть все видевшие ее судят о разнице».²⁹

В прижизненных нотных изданиях А. Н. Верстовского печатались из оперы только песня Гремиславы «Моей судьбы печальней в свете нет...» и песня сторожевой девы «Идет, идет обетованный...»: первая с указанием на авторство Жуковского (такого текста в его наследии не имеется), вторая анонимно. Сохранилась писарская рукопись

²¹ Молва. 1832. Ч. 4. 6 дек. № 98. С. 389.

²² Там же. 29 июля. № 60. С. 237; 22 нояб. № 94. С. 371–372; 2 дек. № 97. С. 385–386.

²³ Цит. по: Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима»... С. 8.

²⁴ См. письма С. Т. Аксакова к Шевыреву 1829–1830 годов в публ. П. И. Бартенева: Из бумаг С. П. Шевырева // Русский архив. 1878. № 5. С. 51–52.

²⁵ Молва. 1832. Ч. 4. 14 окт. № 83. С. 332.

²⁶ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 4. С. 91–92; РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 82–82 об.

²⁷ Русский биографический словарь. СПб., 1911. Т. 23. [Шебанов–Шютц]. С. 29.

²⁸ РНБ. Ф. 850. № 474. Л. 5 об.

²⁹ Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима»... С. 10.

либретто из архива С. Т. Аксакова с его (и другого, неустановленного лица) поправками, вставками, записями под заглавием: «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев. Волшебная опера в 3-х действиях с Прологом. [Взятая из баллады В. А. Жуковского]»; записи рукой Шевырева в ней отсутствуют.³⁰ Либретто из архива Аксакова написано стихами и прозой, в то время как созданное Шевыревым сочинение было полностью стихотворным. По этой рукописи отрывки либретто публиковались в музыкаловедческих изданиях как якобы принадлежащие Шевыреву. Ввел аксаковскую рукопись в научный оборот С. Л. Гинзбург, который дал в подготовленной им хрестоматии подробный пересказ «либретто Шевырева», публикацию явления 3 из пролога с балладой старца-пустынника и явления 3 из действия II с песней «Моей судьбы печальней в свете нет...».³¹ В позднейшей многотомной «Истории русской музыки» по этой рукописи приводились тексты песен из «либретто Шевырева»: «Завивайте венки...», «Просияй ты, солнышко красное...» и «Не соколы в теремах...» с нотами.³²

Что же в действительности сохранилось в наследии Шевырева из либретто «Вадима»? Если учитывать отречение автора от того, что представляла собой опера на сцене в 1832 году, мы можем с уверенностью включать в издания Шевырева только два сохранившихся текста — стихотворение «Ах! опять проснулась мука...», известное в автографе под заглавием «Романс из оперы „Вадим“» с датой «11 февр<аля> 1829. Москва»,³³ и песню Гремиславы «Участь моя горькая...», опубликованную в 1830 году и перепечатанную в 1831-м.³⁴ Эти тексты не были использованы в опере Верстовского, их нет и в рукописи Аксакова.

Упоминание в письмах Шевырева о «хорах Бояна», восхищавших его друзей, позволяет высказать самое осторожное предположение о том, что помещаемый ниже текст из аксаковской рукописи мог принадлежать ему хотя бы частично (он очень близок Шевыреву идейно и по творческой манере):

Б о я н

(выходит на середину сцены и начинает)

Не соколы в теремах, не стаи синиц,
То витязей строй и хоры девиц!
Не за лебедью плавной
Увивается орел,
За царевной тихонравной
Богатырь молодой вошел!

Х о р

Будет пир певцу Бояну,
Быть ему на свадьбе пьяну.

Б о я н

Не стожары горят у Перуна в дому,
То племя княжье в златом терему.
Не луна с звездами входит
На лазурный неба свод,
За собою князь выводит
Милых чад и свой народ!

³⁰ РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 166; рукой С. Т. Аксакова на л. 1 об. — 2 список «Действующие лица» с именами московских актеров, на л. 35 об. — 39 наброски мизансцен, список дублеров, подсчет смены декораций; на л. 28 подпись С. Т. Аксакова.

³¹ Русский музыкальный театр 1700–1835 гг.: Хрестоматия / Сост. С. Л. Гинзбург. М.; Л., 1941. С. 277–285.

³² История русской музыки: В 10 т. М., 1988. Т. 5. С. 424.

³³ РГАЛИ. Ф. 563. Оп. 1. № 10.

³⁴ Денница, альманах на 1830 год. М., 1830. С. 254–256; Венера, или Собрание стихотворений разных авторов: В 2 ч. М., 1831. Ч. 2. С. 39–42.

Хор

Не шуметь, певцы, умолкни,
Соловей рассыпья, шелкни!³⁵

В «Истории русской музыки» был напечатан по рукописи Аксакова из этой песни только первый куплет Бояна с хором (см. прим. 32).

Опера «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» была создана по *мотивам* произведения Жуковского. Изначально главным в замысле Верстовского была так называемая «русская характеристика» оперы, и эта сторона замысла не вызывала возражений со стороны Шевырева. Его трактовка сюжета «Вадима» была ультраромантической, и он, усложняя его, вводил в действие сложную психологическую мотивацию и яркие сценические эффекты. Пародирование Шевыревым в письмах к Погдину сюжета Жуковского имело «прикладное» значение, поскольку позволяло ему настаивать на правомерности своей трансформации сюжета.

Утонувшие в сладострастии «двенадцать дев» Пушкина, пустившиеся во все тяжкие по наущению Асмодея герои Проташинского, изнемогающие под гнетом своей участи одиннадцать дев из письма Воейковой, наконец, решительно порвавший со своим поэтическим прототипом Вадим в либретто Шевырева для «русской оперы» — все это были изводы восприятия одного произведения Жуковского, соотносимые как с различными жанровыми поисками, так и с общим восприятием сюжета, возвращаемого современниками из «облачного мира» на «грешную землю».

³⁵ РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 166. Л. 17–17 об.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-119-134

© М. Д. Кузьмина

ДРУЖЕСКАЯ ПЕРЕПИСКА И. В. КИРЕЕВСКОГО 1820–1830-Х ГОДОВ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ*

Русская культура первой трети XIX века ознаменована расцветом эпистолярного жанра, когда он стал «литературным фактом»,¹ по известному определению Ю. Н. Тынянова. «Официально» не входящее в состав литературы, а лишь соприкасающееся с ней и потому не регламентированное ею, дававшее «неограниченную свободу как жанрового, так и стилистического разнообразия»,² письмо предоставляло литераторам уникальную возможность апробировать новые творческие принципы, отработать стиль. Е. Е. Дмитриева обратила внимание на близость эпистолярного и лирики — стихотворных посланий — А. С. Пушкина 1820-х годов, охарактеризовав это жанровое взаимодействие как «постоянный и своеобразный диалог».³ Г. О. Винокур подробно проследил связь между перепиской и художественной прозой Пушкина.⁴ Любопытно, что В. Л. Пушкин и Н. И. Греч некогда даже приняли личное письмо юного поэта

* Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект № 20-68-46021, «Славянофильство в религиозно-философском диалоге: 1836–1917».

¹ Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 265.

² Степанов Н. Л. Письма Пушкина как литературный жанр // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. М., 1966. С. 94.

³ Дмитриева Е. Е. Эпистолярный жанр в творчестве А. С. Пушкина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. С. 13.

⁴ Винокур Г. О. Пушкин-прозаик // Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Сост. и прим. Т. Г. Винокур; предисловие В. П. Григорьева. 2-е изд. М., 2006. С. 187–193.

лицеиста к дяде (от 28 (?) декабря 1816 года) за художественное произведение, вследствие чего оно попало в печать, к величайшему неудовольствию автора.⁵ Эпистолярные тексты, подобно художественным, создавались в несколько этапов (сначала на черновиках, затем редактировались и переписывались набело⁶) и хранились участниками переписки, видевшими перспективу их публикации (так, известно бережное отношение к ним Пушкина). Характерно и суждение П. А. Вяземского: «Надеюсь, что мое письмо мило, умно и забавно. Прошу беречь его: оно тоже смотрит в бессмертие, и если через сто лет не дадут за него Павлуше (сыну. — М. К.) тысячи рублей, то дам себя высечь на том свете, не в счет сечения, которое придется мне и без того»,⁷ — а также слова Пушкина о дружеской переписке: «На днях пересмотрел я у себя письма Дельвига; может быть, со временем это напечатается. Нет ли у ней (вдовы Дельвига. — М. К.) моих к нему писем? мы бы их соединили».⁸ С конца XVIII века — под влиянием художественных открытий сентиментализма — возникает все больше произведений в эпистолярной форме и экспериментов с ней. «Здесь, в письмах, — отмечал Ю. Н. Тынянов, — были найдены самые податливые, самые легкие и нужные явления, выдвигавшие новые принципы <...> с необычайной силой: недоговоренность, фрагментарность, намеки, „домашняя“ малая форма <...>. Этот нужный материал стоял вне литературы, в быту. И из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы».⁹ Из всех инвариантов эпистолярного жанра ученик Ю. Н. Тынянова Н. Л. Степанов справедливо выделяет дружеское письмо, посвящая ему отдельное исследование и подчеркивая его особую значимость в литературном процессе первой трети XIX века.

Архиважная роль дружеского письма, думается, была обусловлена несколькими причинами. В числе важнейших — конечно же, культ дружбы, подпитываемый культурой сентиментализма и романтизма (о чем вдохновенно, вполне в духе той эпохи, как бы напивавшись ее атмосферой, писал У. М. Тодд: дружба «стала одной из тем русской литературы», «дала свое имя двум из наиболее популярных жанров эпохи — дружескому письму и дружескому стихотворному посланию», «захватила русскую мысль и литературу»¹⁰), равно как и культурой кружкового общения. Знаменуя новую эпоху, в 1801 году в Москве учреждается «Дружеское литературное общество». Все множество последующих обществ — от «Общества любителей российской словесности» и «Араамаса» до «Общества любомудрия», кружков Н. В. Станкевича и А. И. Герцена — зиждилось на культе дружбы. Дружеская переписка давала максимальную свободу самовыражения, позволяла общаться, с одной стороны, *tête-à-tête* и очень лично с каждым корреспондентом, а с другой — целым сообществом; помогала совместными усилиями — в эпистолярном диалоге — и потому наиболее решительно, быстро, смело совершать важные для русской культуры и литературы открытия.

Развитие дружеского письма на протяжении четырех десятилетий — 1800–1830-х годов — шло стремительно. В 1800-х — начале 1810-х годов еще тесно связанное с сентиментальной традицией второй половины XVIII века и потому преимущественно

⁵ См. подробнее: Кошелев А. В. Письма А. С. Пушкина. Проблемы текстологии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. С. 4.

⁶ См. подробнее, например: Винокур Г. О. Пушкин-прозаик. С. 186–187; Казанский Б. Письма Пушкина // Литературный критик. 1937. № 2. С. 90, 98–99; Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 264–293; Модзалевский Л. Б. Эпистолярное наследие Пушкина // Вестник АН СССР. 1937. № 2–3. С. 231.

⁷ Вяземский П. А. Письма к жене за 1830 год / Предисловие и комм. М. С. Боровковой-Майковой // Звенья. 1936. Вып. 6. С. 253 (письмо от 21 мая 1830 года).

⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1941. Т. 14. С. 193–194 (письмо к М. Л. Яковлеву от 19 июля 1831 года).

⁹ Тынянов Ю. Н. Литературный факт. С. 265. См. также: Левкович Я. Л. Письма // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / Под ред. Б. П. Гродецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. М.; Л., 1966. С. 531–532; Паперно И. А. Об изучении поэтики письма // *Studia metrica et poetica*. [Вып.] 2. Тарту, 1977. С. 105–111 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 420).

¹⁰ Тодд III У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / Пер. с англ. И. Ю. Куберского. СПб., 1994. С. 38–39.

чувствительное, доверительно-исповедальное (показателен, например, эпистолярный М. Н. Муравьева, молодых В. А. Жуковского и братьев Александра и Андрея Тургеневых), уже с середины 1810-х годов оно кардинально меняется, и, что характерно, в том числе под пером тех же авторов. Муравьев и Андрей Тургенев до этого времени не дожили, но и в письмах последнего к Жуковскому, дружески-исповедальных, созданных на рубеже XVIII–XIX веков, — налицо ростки подобных изменений.¹¹ В эпистолярной же самого Жуковского и Александра Тургенева, также Пушкина, Вяземского, как и многих других их современников, во второй половине 1810-х — 1830-е годы они в полной мере были осуществлены.

Исследователи единодушно и совершенно справедливо связывают эту эволюцию с деятельностью «Арзамаса», членами которого являлись упомянутые литераторы. Вместе с тем важно иметь в виду, что, по их собственному свидетельству, участие в «Арзамасе» было не причиной, а следствием. Вяземский писал: «Мы уже были арзамасцами между собою, когда Арзамаса еще и не было. Арзамасское общество служило только оболочкой нашего нравственного братства».¹² Но благодаря этому, пусть и внешнему, сплочению началось их очень активное творческое взаимообогащение. Вяземский же вспоминал об «Арзамасе»: «...это была школа взаимного литературного обучения, литературного мастерства».¹³ С организацией общества наступила, по характеристике Л. Я. Гинзбург, «пора арзамасской буффонады», сложился «арзамасский стиль»¹⁴ — с такими его чертами, как «галиматья», пародия, изобилие шуток, — определивший характер переписки. В результате стало наблюдаться «парадоксальное соотношение: в дружеском письме, казалось бы, самом интимном роде словесности <...>, интимность оказывается запрещенной».¹⁵ Так, Пушкин тщательно «маскирует личный сердечный опыт», «шутит над поэтическим делом своим и своих друзей», трагедизирует даже тему смерти, причем в то время, когда она была болезненно остра, — в начале 1830-х годов, в эпидемию холеры. Важнейшей стилистической категорией писем Пушкина, как и других арзамасцев, Л. Я. Гинзбург справедливо считает «*эффемизмы высокого*».¹⁶ Эту ярко выраженную установку на «грубую простоту», принципиальный отказ от манерности Ю. Н. Тынянов в свое время рассматривал как чрезвычайно перспективную для эпистолярного жанра и резонно видел в ней проявление особой — неисповедальной — «интимности»: «Это не была безразличная простота документа, извещения, расписки — это была вновь найденная литературная простота. В жанре по-прежнему подчеркивалась его внелитературность, интимность; но она подчеркивалась нарочитой грубостью, интимным сквернословием, грубой эротикой. Вместе с тем писатели осознают этот жанр глубоко литературным».¹⁷ При ведущем влиянии «арзамасского стиля» не только в 1830-е, но и в 1820-е годы имело место частичное отступление от него, усложнение поэтики письма. Так, Л. И. Вольперт обнаружила эти особенности в переписке Пушкина Михайловского периода, объяснив их, с одной стороны, «участием женщин в эпистолярной игре»,¹⁸ а с другой — ситуацией

Усилиями Ю. Н. Тынянова, Н. Л. Степанова, Л. Я. Гинзбург, Е. А. Маймина, И. А. Паперно, Л. И. Вольперт и еще целого ряда ученых эпистолярный арзамасцев, литераторов из пушкинского окружения, в особенности же самого Пушкина, ключевой

¹¹ См.: Письма Андрея Тургенева к Жуковскому / Публ. В. Э. Вацура, М. В. Виролайнен // Жуковский и русская культура: Сб. науч. тр. Л., 1987. С. 350–431.

¹² Вяземский П. А. По поводу бумаг В. С. Жуковского (Два письма к издателю «Русского архива») // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1882. Т. 7. С. 411.

¹³ Там же. Т. 8. Старая записная книжка. С. 416.

¹⁴ Гинзбург Л. Я. «Застенчивость чувства». По поводу писем людей пушкинского круга // Красная книга культуры? = Red Book of Culture? / Изд. подг. В. Рабинович. М., 1989. С. 185.

¹⁵ Там же. С. 187.

¹⁶ Там же. С. 186–188. См. также: Гинзбург Л. Я. Эффемизмы высокого (По поводу писем людей пушкинского круга) // Вопросы литературы. 1987. № 5. С. 199–208.

¹⁷ Тынянов Ю. Н. Литературный факт. С. 266.

¹⁸ Вольперт Л. И. Дружеская переписка Пушкина михайловского периода (сентябрь 1824 г. — декабрь 1825 г.) // Пушкинский сборник: Сб. науч. тр. Л., 1977. С. 51.

фигуры эпохи, достаточно подробно исследован. Между тем важно поставить вопрос, до сих пор совсем не поднимавшийся, о том, какое — схожее или иное — направление имело развитие эпистолярного жанра под пером их современников, тоже игравших роль в истории отечественной словесности.

В первую очередь заслуживает внимания будущий славянофил И. В. Киреевский, сын хозяйки известного литературного салона А. П. Елагиной, родственник и друг В. А. Жуковского, органично включенный в культурную жизнь пушкинской эпохи. С начала 1820-х годов он живет в Москве.¹⁹ Входит в так называемый кружок «архивных юношей» (выражение С. А. Соболевского, тоже члена кружка), сложившийся в Московском архиве государственной коллегии иностранных дел, где Киреевский служит с 1824 года, и объединивший блистательную, литературно одаренную молодежь (помимо Киреевского и Соболевского, его членами были братья Д. В. и А. В. Веневитиновы, А. И. Кошелев, кн. В. Ф. Одоевский, В. П. Титов, С. П. Шевырев). Кроме того, будущий славянофил состоит в литературном кружке С. Е. Раича (наряду с Одоевским, Титовым, Шевыревым, Ф. И. Тютчевым, М. П. Погодиным, А. Н. Муравьевым и др.) и в «Обществе любомудрия» (наряду с Одоевским, Кошелевым, Титовым, Шевыревым, Д. В. Веневитиновым, Н. А. Мельгуновым, Н. М. Рожалиным).

В числе друзей Киреевского в 1820–1830-е годы многие участники этих кружков, а также не входившие в них талантливые деятели своего времени, в частности самореализовавшиеся в сферах культуры и литературы: Одоевский, Е. А. Баратынский, Н. М. Языков, Алексей Веневитинов (брат поэта Дмитрия Веневитинова), Кошелев, Титов, Шевырев, Рожалин, близкий друг Пушкина Соболевский и пр.; будущий славянофил дружески общался и с Вяземским и Пушкиным.

В то же время молодой Киреевский с благословения и при поддержке Жуковского, замечаящего у него писательский талант, дебютирует на литературном поприще: пишет и публикует литературно-критические работы и художественные произведения; в 1832 году при участии Жуковского, Баратынского, Языкова, Пушкина, Одоевского, А. С. Хомякова выпускает журнал «Европеец», запрещенный после выхода первых двух номеров. Несмотря на несомненную одаренность, литературно-критическое и в особенности художественное наследие молодого Киреевского не столь обширно. Снискавший в своем дружеском кругу репутацию ленивца, он по большей части лишь готовился к настоящей деятельности. Мечтая, писал своему ближайшему другу Кошелеву: «Я могу быть литератором, — а содействовать к просвещению народа не есть ли величайшее благодеяние <...> целую жизнь имея целью: образовываться, могу ли я не иметь веса в литературе? Я буду иметь его и дам литературе свое направление».²⁰ Позже ему же с сокрушением признавался, что так еще ни к чему не приступил: «...мои занятия состояли в ничегонеделании. Прожектов много, но лени еще больше. <...> мои прожекты об Жуковском, об критике, об философии в России — до сих пор еще прожекты» (с. 219).

Не удивительно, что талант Киреевского в наибольшей степени реализовался в письмах, среди которых выделяются дружеские. Проявляя неусердие и в эпистолярном общении, он вынужден был их писать, побуждаемый к этому друзьями. Вторя один другому, они взывают к нему — то шутя («...от вашей лени нет ни словечка...»;²¹

¹⁹ Большинство исследователей годом переезда семьи Елагиных-Киреевских в Москву называют 1822 год. Н. П. Колюпанов же — вероятно опирающийся на какие-то недоступные нам сейчас материалы — приводит другую, точную дату: 14 июля 1821 года (*Колюпанов Н. П.* Биография Александра Ивановича Кошелева: В 2 т. М., 1889. Т. 1. Кн. 2. С. 12). Этот вопрос рассматривает Е. В. Лудилова: *Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822–1828)* / Публ. Е. В. Лудилова // *Русская литература*. 2005. № 1. С. 97.

²⁰ *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. СПб., 2018. Т. 1. С. 342 (письмо от 18 июля 1827 года); ср.: Там же. С. 202–203 (письмо к А. С. Пушкину от марта–апреля 1832 года (?)). Далее ссылки на этот том данного издания приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

²¹ *П. Б.* [Бартенева П. И.]. Письма С. А. Соболевского // *Русский архив*. 1906. Вып. 12. С. 563 (письмо к И. В. Киреевскому от 25 (13) декабря 1829 года).

«Если ты не боишься парализации в руках при малейшем прикосновении оных до пера, то напиши мне...»;²² «Если тебе не слишком тяжело держать перо между большим, указательным и средним пальцами, то напиши мне ради чего-нибудь...»²³), то, чаще, серьезно, с разным отношением в диапазоне от удивления, тревоги, неудовольствия до заботы о нем, попечения и о самой дружбе: «Неужели, любезный Киреевский, положено между нами писать друг другу раз в три месяца. <...>. Ни слова от тебя в ответ»;²⁴ «Что ты замолк, любезный друг Киреевский? Более месяца ни я, ни Кошелев не получаем от тебя ни строчки. Зачем не напишешь в двух словах хотя о том, что ты и все твои здоровы физически? В нравственном твоём здоровье я начинаю сомневаться, ибо вижу, что благословенная лень не перестает быть твоёю богинею»;²⁵ «Что ты молчишь, милый Киреевский? Твое молчание меня беспокоит. Я слишком тебя знаю, чтобы приписать его охлаждению; не имею права приписать его и лени. Здоров ли ты и здоровы ли все твои? Право, не знаю, что думать»;²⁶ и др. Если Кошелев строго-требовательно призывает друга к ответу, в подобном духе обращается к Киреевскому и Одоевский, то Баратынский скорее переживает за него, а Соболевский по большей части шутит. В каждом случае сказывались индивидуальные особенности коммуникантов и особенности их межличностных отношений. Очень деятельные, Кошелев и Одоевский не понимают и не приемлют лени. Соболевский же, повеса и весельчак, не склонен высоким языком говорить о долге. Относящийся к другу с трепетной теплотой Баратынский вовсе не позволяет себе заподозрить в нем низменные качества и вершить над ним суд. Веневитинов испробует разные способы увещания Киреевского в надежде, не подействует ли тот или другой. Характерна его приписка к обличенной в шутливую форму просьбе: «Если тебе не слишком тяжело держать перо между большим, указательным и средним пальцами, то напиши мне...» — «...ради чего-нибудь...». Ради любви ли, дружеских ли чувств, ради долга ли, ради успокоения ли собственной совести или еще ради чего-либо. Он смиренно готов на все, предоставляя другу полную свободу выбора.

Неусердие в переписке беспокоило корреспондентов молодого ленивца, поскольку нарушало сразу два важных принципа, принятых в их эпистолярном общении. Оба были выдвинуты Кошелевым в одном из ранних писем к Киреевскому и затем к Титову. «Что составляет отличительную черту нашей дружбы? — размышлял он. — Любовь наша друг к другу запечатлена одинаковою мыслью, чувствований и целей жизни. <...>. Доселе мы можем называться *братьями по мысли*. <...> Лучшее, единственное средство утвердить наше единомыслие состоит в постоянной мене мыслей. Надлежит положить законом писать друг к другу в известные времена. <...> Я уверен, что попечение друг о друге, знание, что все, что я делаю, отзовется в душе, мною любимой, как в моей собственной, уверенность в помощи друга, — все это укрепит меня, и многое, что, может быть, отвратило бы меня от предположенного пути, послужит, напротив, к утверждению в моем намерении, когда я подумаю, что я не один, что я имею друзей, что все мы действуем заедино. <...> деятельность усыпает в нас, когда мы воображаем, что мы одни. Надзор дружбы бесценен».²⁷ Как можно видеть, Кошелев считает необходимым регулярно писать другу и — шире — друзьям о себе, своей внешней и внутренней жизни. По его мысли, это необходимо, во-первых, чтобы сохранить и упрочить связи в разлуке. Во-вторых, чтобы посредством их

²² Там же. С. 566.

²³ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 42 об. (письмо А. В. Веневитинова к И. В. Киреевскому).

²⁴ Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822–1828). С. 114 (письмо от 27 апреля 1827 года).

²⁵ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 104. Л. 1 (письмо В. Ф. Одоевского к И. В. Киреевскому от 28 ноября 1827 года).

²⁶ Цит. по: *Киреевский И. В., Киреевский П. В.* Полн. собр. соч.: В 4 т. Калуга, 2006. Т. 4. Материалы к биографиям. Восприятие и оценка личности и творчества. С. 163 (письмо Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому от 6 августа 1831 года).

²⁷ Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822–1828). С. 120–121 (письмо от 8 июня (1828?) года).

проверять принимаемые в разных жизненных ситуациях решения. В-третьих же, что-бы наиболее полно реализоваться — побуждать себя к служению отечеству, ведь в нем надлежит дать отчет друзьям. Следовательно, неусердие в переписке не могло не тревожить участников дружеского круга. Оно отдаляло ленивца от остальных и ставило под сомнение его деятельность, вызывая вопрос, совершается ли она тем, кто уклоняется от отчета в ней.

Итак, первым условием было регулярно писать друг другу. Самая обычная для эпистографии, издревле свойственная ей традиция рефлексии по поводу процесса переписки (благодарность за ранее полученное письмо, просьба о новом и т. п.) — в переписке круга Киреевского чрезвычайно четко артикулируется, становясь самостоятельной и архиважной темой письма.

Молодые корреспонденты стремились через переписку сохранить монолитность своего дружеского круга, которая его отличала. Думается, не будет преувеличением сказать, что она созидалась, главным образом, усилиями самого Киреевского. По своей коммуникабельности и харизматичности он выступал негласным центром сообщества, всеми силами пытался его сплотить. Симптоматичны его слова, сказанные в письме к Одоевскому: «...мои друзья должны быть дружны между собою» (с. 357). С одной стороны, стремясь сплотить дружеский круг, Киреевский, с другой, расширял его, привлекая туда все новых членов. Приведенными словами он подкрепил свою просьбу к адресату письма — принять его друзей супругов Д. Н. и Е. А. Свербеевых как своих и помочь им. Вне всякого сомнения, с подобной просьбой и с подобными же словами о дружбе Киреевский обратился и к Алексею Веневитинову в несохранившемся письме, отвечая на которое тот уведомлял его: «...я ж, с своей стороны, исполнил твою комиссию, Киреева полюбил как приятеля Киреевского, познакомил его с Вяземским и на последях был на прощальном и *повальном* торжестве, данном в его честь и славу. Тут не забыл я выпить <...> в твоё здоровье и потом за здоровье всей московской собратии».²⁸ Последнее слово очень характерно. Участники дружеского круга Киреевского действительно часто говорят о своем «братстве», и для них это не риторика.

Киреевский в письме к Шевыреву именует дружеский круг «...истинным, неслучайным семейством» (с. 343). Он размышляет об этом в связи с ситуацией, в которую попал и которую тяжело переживал их общий друг Рожалин: его отец собрался жениться на «недостойной» (с. 343) женщине. Создаваемой таким образом «случайной» семье Киреевский противопоставляет «истинную» дружескую. Он считает очень важным сообщать утешить Рожалина напоминанием о нерушимости дружеских уз, а также помочь «советом дружбы» (с. 343), в котором Рожалин, славившийся своей нерешительностью, так нуждался. Вторя Киреевскому, Баратынский тоже говорит о дружеских связях как о родственных. Более того, он включает друга — наравне со своей молодой, любимой женой (А. Л. Баратынской, урожд. Энгельгардт) — в узкий семейный круг: «Дружба твоя, милый Киреевский, принадлежит к моему домашнему счастью; картина его была бы весьма неполной, ежели б я пропустил речи наши о тебе, удовольствие, с которым мы читаем твои письма, искренность, с которою мы тебя любим и радуемся, что ты нам платишь тем же. Мы оба видим в тебе милого брата и мысленно приобщаем тебя к нашей семейной жизни».²⁹ И Кошелев мыслит в подобном ключе. Он мечтает вместе с друзьями публиковаться в журнале «Московский вестник», в котором они соединились бы в «одно семейство».³⁰

Тема дружбы, таким образом, составляет одну из лейтмотивных тем переписки молодого Киреевского, утверждающей ни больше ни меньше как культ дружбы. Это

²⁸ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 16 (письмо от 17 мая 1833 года).

²⁹ Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 164–165 (письмо Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому от августа 1831 года). В этом отношении справедливо наблюдение И. М. Семенко, заметившей равнозначность для Баратынского любви и дружбы как двух великих ценностей жизни (см.: Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 222).

³⁰ Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822–1828). С. 117 (письмо от 17 сентября (1827?) года).

было очень в духе эпохи, по известному определению прот. Георгия Флоровского, «эпохи романтизма в русской культуре, романтизма не в литературе только, — еще более романтизма в жизни».³¹ Если для Пушкина романтизм уже в 1820–1830-е годы тесен, то Киреевского и его друзей он вполне удовлетворяет. Будущий славянофил с юношеским максимализмом провозгласил: «...пусть письма наши докажут, что нет границы между нами» (с. 334) — и этим выразил общую установку.

Друзья стремились ее реализовать разными способами. Во-первых, это совместное переживание важных событий, несмотря на разлуку: памятных дат («Ты получишь это письмо около 15 марта <...>. Вспомни тогда обо мне точно так же, как я буду помнить о тебе»,³² — пишет Киреевскому Алексей Веневитинов, имея в виду годовщину смерти своего брата Дмитрия³³), праздников. Так, путешествующий по Европе Соболевский сообщает Одоевскому, что вспомнил о нем в день его именин и выпил за его здоровье.³⁴ Киреевского же он поздравляет «с новым русским годом» и уведомляет, что поднял за него бокал и что тоскует по друзьям. Известный эпиграмматист своего времени, Соболевский с присущим ему юмором вписал в письмо по этому случаю экспромт:

Как жаль, что по брегам красно цветущим Арно
Гурьбой не ходим мы в вечерний час попарно,³⁵ —

типичный образчик его литературного творчества.³⁶

Во-вторых, это стремление держать друг друга в курсе своей внешней и внутренней жизни. Соболевский в посланиях к Киреевскому, Одоевскому, Шевыреву описывает Европу — главным образом красоты природы и литературно-культурную обстановку. Одоевский и Веневитинов сообщают о происходящем в Петербурге, Киреевский — в Москве. В большинстве их писем акцент также делается на новости в сфере литературы и культуры — наиболее им интересной и близкой. Характерно, что Кошелев просит Киреевского делиться не всеми, а только «замечательными <...> новостями (т. е. интересными и верными <...>)».³⁷ В этом выражается общая для «братства» позиция: доверие к выбору друга, глубокое чувство единомыслия, предпочтение не расхожих сплетен, а аксиологически значимого, одновременно экономия объема текста — лучше сказать меньше о происходящем в обществе и больше о происходящем в своей жизни и в жизни дружеского круга. «...Москва болтлива, — поясняет Кошелев Киреевскому дружески-полушутя, — и если б взял на себя труд писать все говоренное ею, то я бы тем лишился удовольствия иметь известия о твоём индивидуе...»³⁸

Каждый стремится рассказать все, что знает о «братии», шлет друзьям приветы и поклоны. Причем это облекается либо в нейтральную / доверительную, либо в шутиливую форму. Фамилии друзей и общих знакомых зачастую сокращаются, вопреки эпистолярному этикету, а иногда даже и искажаются. То и другое свидетельствует о совершенной свободе их общения, так свойственной дружескому письму. «...О приезде Шевырева и Веневитиновых ты, вероятно, уже знаешь... — замечает Киреевский Соболевскому и вопрошает его: — Что Титов? Что Одоевский? Что Цветочек Полевой? Что Хомяк? (имеются в виду Н. А. Полевой и А. С. Хомяков. — М. К.) Если будет время, то напиши мне об них» (с. 209–210). Позже уведомляет его же: «Титов, и Кошелев, и Одоевский пристально и по-старому работают в Петербурге.

³¹ Флоровский Г. В., прот. Пути русского богословия. Минск, 2006. С. 234.

³² РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 3 (письмо от 9 марта (1831?) года).

³³ Д. В. Веневитинов ушел из жизни 15 марта 1827 года.

³⁴ РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Ед. хр. 1003. Л. 21 (письмо от 27 (15) (1829?) года).

³⁵ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 134. Л. 5.

³⁶ Ср. его произведения: Соболевский С. А. Миллион сочувствий. Эпиграммы / [Сост., автор вступ. статьи и прим. В. А. Широков]. М., 1991.

³⁷ Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822–1828). С. 110 (письмо от 29 июня 1826 года).

³⁸ Там же.

Мы с Веневитиновым ничего не делаем в Москве. <...> Шевырев с Волк<онской> в Дрездене, утешают Рож<алина>» (с. 228). «Последнее воскресенье провели мы с Барат<ынским> вдвоем <...>. Рукожатствуй Веневитинова» (с. 358), — пишет Киреевский Одоевскому, прибегая к популярному в дружеской эпистографии пушкинской эпохи словотворчеству. «Соболевский расхаживает себе с рыжими боро-дою и усами <...>, — весело информирует Киреевского Веневитинов, — Одоевский по-прежнему мил и музыкален»,³⁹ — и просит: «Поклонись твоему брату и всей братии».⁴⁰ С подобной просьбой обращается к Киреевскому и Одоевский: «Обними за меня Шевырева и Баратынского...»,⁴¹ — добавляя полушутя: «Поклонись Баратынскому, Мельгунову, самому себе...».⁴² Иногда имеют место даже поручения кому-нибудь из участников дружеского круга прочитывать послание, адресованное другому. «Прочти мое письмо к Кошелеву, — говорит Одоевский Киреевскому, — там я пишу все, что делаю».⁴³

Итак, как можно видеть, целым рядом способов нивелируя разделяющее их пространство, друзья стараются сохранить в переписке всю полноту кружкового общения. Они часто не довольствуются эпистолярным диалогом *tête-à-tête* с кем-то из корреспондентов. В этой устойчивой тенденции к «расширению» письменной коммуникации отражаются те две важные особенности, характерные для дружеского круга Киреевского, на которые мы уже указывали: стремление к потенциальной разомкнутости границ (по принципу: друг одному из нас — друг всем, написал одному — написал всем и т. п.) и одновременно к монолитности. Как представляется, ни та ни другая не были в такой степени свойственны эпистолярию пушкинского круга (при огромной, конечно же, ценности для них дружбы, и в первую очередь для самого Пушкина), гораздо больше выражена установка на литературность письма: письмо пишется скорее для решения литературных задач, чем для укрепления дружеских связей; последние, хотя и очень ценимы, не романтизируются. Отсюда гораздо большая роль личности — автора письма — в переписке. Самый яркий пример — конечно же, личность Пушкина. Он — своего рода незабываемый центр переписки. Любопытны наблюдения И. А. Паперно: «Текст письма Пушкина сохраняет память о письме, на которое он отвечает <...>, обо всей переписке с определенным адресатом <...>, о письме другого адресата примерно того же времени <...>, о своем синхронном письме другому адресату <...> и т. д.»;⁴⁴ «Пушкин подхватывает и обыгрывает темы, вбрасываемые его корреспондентами, и только то, что замечает и развивает Пушкин, становится значимым. Это развитие обычно игровое. Пушкин сознательно организует текст переписки, который как целостный текст существует для него, ибо Пушкин, единственный из всех корреспондентов, знает весь текст переписки и получает удовольствие от игры пересечения общих контекстов, пересечения точек зрения, создающих в месте перекрещивания многослойную семантику».⁴⁵

³⁹ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 42.

⁴⁰ Там же. Л. 42 об.

⁴¹ Там же. Ед. хр. 104. Л. 7.

⁴² Там же. Л. 7 об.

⁴³ Там же. Л. 7.

⁴⁴ Паперно И. А. Переписка Пушкина как целостный текст (май–октябрь 1831 г.) // *Studia metrica et poetica*. [Вып.] 2. С. 77.

⁴⁵ Там же. С. 79–80. Целый ряд исследователей, в числе которых Л. И. Вольперт, З. М. Данкер, О. В. Пригожая, тоже в «литературном» ключе рассматривают переписку Пушкина. Первые две — сосредоточиваясь на одном периоде: Л. И. Вольперт — на михайловском, З. М. Данкер — на болдинской осени, настаивая, что эпистолярный — органичная часть творчества Пушкина этого времени. О. В. Пригожая же останавливается на одном адресате, Языкове, причем включает в эпистолярный диалог как письма, так и стихотворные послания. См.: Вольперт Л. И. Дружеская переписка Пушкина михайловского периода (сентябрь 1824 г. — декабрь 1825 г.). С. 49–62; Данкер З. М. Текстовое пространство А. С. Пушкина как завершенная открытая эстетически значимая структура // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 2. С. 21–22; Пригожая О. В. Переписка А. С. Пушкина с Н. М. Языковым как целостный текст // По царству и поэт: Материалы всероссийской науч. конф. «Н. М. Языков и литература пушкинской эпохи» / Сост. и отв. ред. А. П. Рассадин. Ульяновск, 2003. С. 123–134.

Это, разумеется, не означает, что в переписке Киреевского и его дружеского круга не важна личность отправителя письма. Напротив, его роль очень важна, но не столько как автора, создающего эпистолярно-литературный текст, сколько как человека и друга (не могло, наверное, не сказаться то, что многие друзья-корреспонденты Киреевского: Кошелев, Веневитинов, Титов, Рожалин и пр. — в 1820–1830-е годы отходят от литературы, не в ней видя свое основное занятие). Подобным образом расценивается и адресат, в отличие от переписки пушкинского круга, где он «вбрасывает» темы, мотивы, выражения, лежащие в основу творческой игры, экспериментов и порывов автора.

Итак, в дружеском общении Киреевского делается акцент на личность. Каждый участник этого общения предстает, во-первых, перед своей собственной совестью. Характерно, что, как свидетельствует письмо Одоевского к Киреевскому 1827 года, друзья взялись вести дневники: «Напиши мне об успехах твоего Журнала, сиречь Дневника. Мой, грешен, идет худо. Перечитывая его как-то, я нашел удивительную пустоту и детскость мыслей. С досады отложил я продолжать впредь до вдохновения».⁴⁶ К сожалению, эти юношеские дневники не сохранились. Можно предположить, что идея их вести принадлежала Киреевскому и родилась под влиянием его семьи, прежде всего — матери и Жуковского. Последний и сам вел дневники, и повлиял в этом на Марию Протасову; вела дневники и сестра Киреевского Мария.⁴⁷ Каждый из участников переписки, во-вторых, предстает перед лицом своего адресата, в диалоге с ним. И наконец, в-третьих, — перед лицом всего дружеского круга.

Нельзя сказать и того, что, в отличие от пушкинской, дружеская переписка Киреевского не решает литературных задач. Письма будущего славянофила очень литературны. С одной стороны, он чутко реагирует на эпистолярные традиции своей эпохи, с другой — успешно экспериментирует. В большей или меньшей степени в этих литературных экспериментах участвуют и его друзья, совершая их в чем-то схоже и таким образом поддерживая друг друга в творческих решениях, вновь проявляя монолитность, а в чем-то по-разному, обнаруживая нелинейность развития эпистолярной прозы.

Монолитность и одновременно многомерность дружеского круга Киреевского, оказавшаяся плодотворной для его переписки, проявлялась, в частности, в том, что в его кружке сошлись, в отличие от пушкинского круга, не только литераторы (преимущественно поэты), но и мыслители, созерцатели, практики. Прислушиваясь друг к другу, стремясь к единомыслию и одиночеству, к сплочению в «семейство», каждый оставался собой, привносил что-то особенное, обогащая (и усложняя) этим дружеское общение. Оно составляло органичную и в то же время своеобразную часть русской эпистолярной культуры 1820–1830-х годов. С одной стороны, демонстрировало те же тенденции развития эпистолярного жанра, что и переписка их современников — в частности, «буффонадность» в духе арзамасской. С другой — выделялось на фоне переписки пушкинского круга тем, что эту «буффонадность» не абсолютизировало. Шутка в сочетании с доверительностью — имела актуальность и для Киреевского, и для всех его друзей. Показательно, например, письмо Рожалина из-за границы: попав в крайне трудную ситуацию (у него ночью отрезали от кареты чемоданы, и он остался без вещей и средств), автор письма сообщает об этом Киреевскому, тяжело переживая произошедшее и прося не рассказывать «никому, кроме своих».⁴⁸ Рожалин

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 104. Л. 1 (письмо В. Ф. Одоевского к И. В. Киреевскому от 28 ноября 1827 года).

⁴⁷ Дневник М. В. Киреевской с 1 января 1825-го по 26 июня 1829 года см.: РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 495. 47 л.; дневник с августа 1846-го по декабрь 1847 года см.: РГБ. Ф. 99. К. 25. Ед. хр. 11. 1824–1847. 28 л. Подробнее см.: *Рябий И. Г., Рябий М. М.* 1) Размышление над дневником Марии Киреевской // Святоотеческие традиции в русской литературе. Материалы науч.-практич. конф.: В 2 ч. Омск, 2005. Ч. 2. Русская литература как культурный феномен. С. 105–109; 2) Размышление о духовных ценностях, которые мы утратили: открытие дневника Марии Киреевской // Славянский мир: общность и многообразие. Материалы международной конференции. [Ханты-Мансийск, 2007]. С. 278–295.

⁴⁸ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 1 (письмо Н. М. Рожалина к И. В. Киреевскому от 12 марта 1834 года).

уверен в сострадании и помощи друга, как и в том, что тот вволю посмеется, к чему, если бы не ужас его положения, был бы склонен и сам, осознавая трагикомизм ситуации. «Если ты теперь вообразишь себе меня, — пишет Рожалин, — без рубашек, без чулок, без платков, с двумя талерами в кармане, и представишь себе живо все неприятные шаги, которые я должен сделать, чтобы прожить до твоего ответа, то верю, что ляжешь на свой диван и будешь хохотать *по-своему*, но, верно, также поймешь, что мне совсем не до смеху. Так не до смеху, что мне даже *невозможно* продолжать этого письма». ⁴⁹ Шутка в сочетании с доверительностью как общий для круга Киреевского принцип в каждом отдельном случае корректировался личными предпочтениями автора письма и его адресата, как и взаимоотношениями корреспондентов.

Так, переписка Киреевского с Соболевским, равно как и переписка Соболевского с Одоевским и Шевыревым, велась по большей части в «буффонадной» тональности. Этот тон задавал, конечно, прежде всего сам Соболевский, весельчак-эпиграмматист. В подобном духе он переписывался и с Пушкиным. Возможно, именно от Пушкина через посредничество Соболевского «буффонадная» тональность была воспринята дружеским кругом Киреевского. Но, как бы то ни было, она оказалась органичной и применялась творчески, по-своему. Любопытно, что письма Киреевского к Соболевскому «буффонаднее», чем письма Соболевского к Киреевскому (об одном из них последний даже сказал: «...не знаю, к кому, кроме тебя, мог бы я написать такое, не сомневаясь, что оно не произведет дурного действия» — с. 239), и в то же время душевнее. Эпиграмматист писал ему и всей «братии» в архиважной для пушкинского круга традиции, основанной на оксюморонном сочетании разностилевых слов; сам Киреевский прибег к ней в дружески-пародийных письмах к Вяземскому (см. с. 362–364). В единственном сохранившемся послании к Пушкину Соболевский сталкивает высокую лексику и тематику (религиозную и литературную, последнюю соотносит, разумеется, с адресатом) и низкую: прозаическую, преимущественно гастрономическую, соотносимую им с самим собой, ведь он создал вокруг себя амплуа прожигателя жизни, безудержного в вине и пище; ⁵⁰ попадая в «его» сферу, высокое снижается, поэтическое прозаизируется — ср.: «Христа ради, Александр Сергеевич, стишков и прозы, прозы и стишков, на обед, на вино, на лошадей, и Бог знает на что еще. Прошу помогать». ⁵¹ В письмах же к Киреевскому и «братии» он зачастую сталкивает грубо-«буффонадное», соотносимое с самим собой, и чувствительно-доверительное, значимое для кружка Киреевского. Разноплановое может совмещаться в основанном на парадоксе одном слове — неологизме («...душеобразный мой Шевырев...» ⁵²), либо словосочетании, одном или нескольких предложениях — например: «Ты меня порядочно тиранишь, душа моя Киреевский. Все пишу, и пишу, и пишу тебе <...>, и нет ни словечка ни от тебя, ни от него, уroda!» ⁵³ Комический эффект рождается в результате соединения традиционного для эпистолярия и особенно акцентированного в сентименталистской парадигме начала XIX века «душа моя» — с грубым «урод», «тиранишь» (ср. похожий стилистический оксюморон у Пушкина: «Какая ты дура, мой ангел!» ⁵⁴). Иногда Соболевский, как и Пушкин и его корреспонденты, позволяет себе в письмах непечатную лексику.

Киреевский в письмах к Соболевскому тоже идет этими путями, допуская всевозможные вольности. Как и Пушкин, он смакует мотив безудержности Соболевского

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ См. подробнее о Соболевском: Апостол П. Библиофил С. А. Соболевский // Временник общества друзей русской книги. Париж, 1932. № 3. С. 107–122; Березин-Ширяев Я. Ф. Сергей Александрович Соболевский (Из воспоминаний библиофила). СПб., 1892; Иваск У. Г. Сергей Александрович Соболевский и его библиотека. М., 1906; Кунин В. В. Библиофилы пушкинской поры. М., 1979. С. 17–204; Саитов В. И. Сергей Александрович Соболевский // Соболевский — друг Пушкина. СПб., 1922. С. 3–22.

⁵¹ Соболевский — друг Пушкина. С. 28 (письмо от 2 октября (1833?) года).

⁵² Выдержки из заграничных писем С. А. Соболевского к С. П. Шевыреву (1829–1833) // Русский архив. 1909. Вып. 7. С. 475.

⁵³ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 134. Л. 7 (письмо к И. В. Киреевскому).

⁵⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 15. С. 145 (письмо к Н. Н. Пушкиной от 12 мая 1834 года).

в гастрономическом отношении (ср. у Пушкина: «Мне пишут, что ты болен; чем ты объелся?»;⁵⁵ «Прощай, обжирайся на здоровье»⁵⁶), называя его «милый Пузо» (с. 224), и затем, в ответ на его протесты:⁵⁷ «...моя стройная талия, если ты не хочешь быть пузом» (с. 228); «...Милая Головушка, если ты расхотел быть Милым Пузом...» (с. 229). Как и сам Соболевский, Киреевский «буффонадно» сталкивает поэтическое, чувствительное, ласково-доверительное («милый») с прозаически-телесным («пузо», «талиа», «головушка»), сталкивает и само телесное — «пузо» и «головушку» (первый элемент в этой антитезе символизирует, понятно, низменное чревоугодие, которому так предан адресат, второй — высокую деятельность ума, в наличии которой у него автор письма ехидно сомневается). Наконец, сталкивает чувствительное с нарочито разговорным («Милая моя Головушка <...> похерим» — с. 229), вполне в пушкинско-арзамасской традиции соединяет разговорное («...отбился от рук и куролесит во всю Ивановскую...» — с. 228) и высокое, архаичное («...в восторге изрек...» (с. 228); ср. также: «Я бомбардирую его великий лик письмами» — с. 223); занимается словотворчеством («Музеум лепоумия», «смехоплесканья» — с. 224) и т. п.

Вместе с тем Киреевский гораздо чаще, чем Соболевский, дает экспансию грубо-прозаическому, которое может заполнить собой даже все пространство текста, захватив в свою орбиту и автора («Будь я скотина, если я солгал» — с. 209), и адресата («Прощай, скотина. <...> Прощай, ж<...> разэтакая. <...> Ах! Прощай, чья красна рожа, / Как подошвы толстой кожа / И приятна, и нежна» — с. 210–211), и общих знакомых («...Погодин <...> дурак...» — с. 210), и самую поэзию (показательны непоэтичные образчики стихотворства, включенные в письмо) — абсолютно все. Но Киреевский все же, пусть и весьма дозированно, вводит в свои «буффонадные» послания к Соболевскому неведомый ни посланиям последнего, ни арзамасским — подлинный лиризм. Не довольствуясь обычным для дружеской эпистографии своего времени обращением к адресату по фамилии с эпитетом «милый» (встречающимся и у Пушкина в отношении к Соболевскому — «Мой милый Соболевский...»;⁵⁸ правда, это обращение единично, гораздо чаще поэт именует его «безалаберным»,⁵⁹ давая оценку его образу жизни и предпочитая «интимности» «буффонаду»), слишком привычным и к 1820–1830-м годам приобретшим клишированный характер, — Киреевский начинает письмо к другу по-своему, интимно-доверительно, обнажая личные чувства к нему: «Не сердись на меня, милый Сережа...» (с. 236). Подобным образом — в доверительно-исповедальной тональности — он может и закончить письмо к Соболевскому: «Твой всем сердцем И. Киреевский» (с. 237). Эта чувствительность была органична для Киреевского не меньше, чем «буффонадность», и, возможно, не в последнюю очередь сложилась под влиянием матери и Жуковского, которые вели семейную переписку — в частности, с Киреевским — в такой тональности.⁶⁰

В переписке же Киреевского с Кошелевым и Баратынским ситуация «обратная»: при наличии «буффонадности» преобладает доверительно-исповедальная тональность. Его письма к последнему, правда, не сохранились, но о них можно судить по ответам адресата. Баратынский стремится рассказать Киреевскому все, чем живет. Сообщает о своей семейной жизни, состояниях души, мыслях, литературных занятиях и взглядах и т. п. По замечанию Г. Хетсо, «Киреевский был родствен по духу

⁵⁵ Там же. Т. 13. С. 312 (письмо от 1 декабря 1826 года).

⁵⁶ Там же. Т. 14. С. 22 (письмо от 3 июля 1828 года).

⁵⁷ «Ты меня называешь милым пузом, — писал Соболевский, — за прилагательное благодарю, да уж прикладывать-то к чему пузо?» (Письма С. А. Соболевского. С. 570; письмо к И. В. Киреевскому от 23 февраля (7 марта)).

⁵⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 13. С. 302 (письмо от 9 ноября 1826 года).

⁵⁹ Там же. С. 348 (письмо от ноября (после 10) 1827 года), 350 (письмо от декабря 1827 года (?)).

⁶⁰ Их переписка, замечает прот. Д. В. Долгушин, «...ориентировалась на сентименталистское литературное произведение <...>. В эту традицию А. П. Елагина вводила и своих детей...» (Долгушин Д. В., прот. В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма. М., 2009. С. 20).

Баратынскому»,⁶¹ вследствие чего они так быстро и сильно сблизились. Баратынский рефлексирует по поводу своей дружбы и переписки с Киреевским; то и дело признается: «Вот тебе моя психологическая исповедь»;⁶² «Ты первый из всех знакомых мне людей, с которым изливаюсь без застенчивости: это значит, что никто еще не внушал мне такой доверенности к душе своей и к своему характеру»⁶³ и т. п. Его автохарактеристики весьма точны. Действительно, послания Баратынского в значительной степени наследуют традициям доверительно-исповедальной эпистолографии конца XVIII — начала XIX века, несмотря на то, что он, конечно же, не сентименталист, его интересуют отнюдь не только состояния души и самоанализ. Но самоанализ, состояния души — своей и друга-адресата — его очень занимают.⁶⁴ В этом отношении, как и в других, Баратынский-эпистограф (как и Баратынский-поэт, охарактеризованный бессмертными строками Пушкина: «...он шел своею дорогой, один и независим»⁶⁵) выделялся на фоне своих современников, поэтов пушкинской эпохи. Характерно наблюдение И. М. Семенко, что его письма «...лишены того стремления к воссозданию колорита устной речи автора письма, которая была столь свойственна письмам Давыдова, Языкова, Вяземского, Пушкина. В письмах Баратынского слабо проявляется индивидуальная речевая манера, они несут на себе печать „книжности“». ⁶⁶ Очень справедливо и суждение современного исследователя: «Письма Е. А. Боратынского отличаются тем, что при соблюдении разговорности, семантики намеков и других новых веяний эпистолярной культуры (преимущественно арзамасской. — М. К.) в них достаточно места занимает описание эмоций, чего арзамасцы часто избегали в своих письмах».⁶⁷

Думается, Л. Я. Гинзбург, проследившая развитие эпистолярного жанра в России начала XIX века от исповедальной традиции до арзамасской «буффонадной», для характеристики последней не совсем точно применила слова Баратынского о «застенчивости чувства» из письма к Киреевскому.⁶⁸ Поэт говорил о ней не в отношении дружеской переписки в целом и не в отношении своей переписки с Киреевским (характерно, что в вышецитированных письмах он, наоборот, настаивает на «излияниях» «без застенчивости»), а в связи с конкретной ситуацией, которую, как можно понять, тот обрисовал ему в утраченном послании. По всей видимости, речь шла о тяжелой обстановке, сложившейся в доме Елагиных-Киреевских в начале 1830-х годов. Она была непростой с 1829 года, когда Иван посватался к своей троюродной сестре Наталье Петровне Арбеновой и получил отказ, мотивированный отношениями родства. Самый близкий человек, мать, Авдотья Петровна, не поняла и не поддержала сына, не одобряя его выбора. В 1831 году (а именно этим или 1832 годом предположительно датируется письмо Баратынского) ситуация ухудшилась: несостоявшаяся невеста осиротела и вынуждена была переехать к своей замужней сестре М. П. Норовой, однако не ужилась с ее супругом и впоследствии снова переехала. Положение ее было сложным и не могло не мучить Киреевского, как не могло его, наверное, не мучить и желание

⁶¹ Хетсо Г. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø, 1973. С. 162. О дружбе Киреевского и Баратынского см. также: Филиппович П. П. Жизнь и творчество Е. А. Боратынского. Киев, 1917. С. 108–109.

⁶² Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 163 (письмо Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому от 6 августа 1831 года).

⁶³ Там же. С. 165 (письмо от августа 1831 года).

⁶⁴ Они важны и для его лирики. См. подробнее, например: Маняхин А. В. Концепты «дух», «душа», «сердце» и «мысль», «разум», «рассудок» в лирике Е. А. Боратынского: лингвистический аспект. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. С. 13–16, 20–21.

⁶⁵ Пушкин А. С. Баратынский // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 11. С. 186.

⁶⁶ Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. С. 222.

⁶⁷ Фесенко О. П. Дружеский эпистолярный дискурс пушкинской поры. Омск, 2008. С. 38. Вместе с тем, и также небезосновательно, исследователь выявляет и общие тенденции эпистолярной культуры эпохи в дружеских письмах Баратынского. См.: Фесенко О. П. Жанровые особенности дружеских писем Е. А. Боратынского // Вестник Тамбовского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Филология. 2008. Вып. 1 (57). С. 143–146.

⁶⁸ Гинзбург Л. Я. 1) «Застенчивость чувства». По поводу писем людей пушкинского круга. С. 187; 2) Эвфемизмы высокого (По поводу писем людей пушкинского круга). С. 206.

возобновить вопрос о сватовстве, что он и сделает, но позже — в 1834 году, на этот раз мать его поддержит и дело закончится свадьбой. Пока же, в начале 1830-х годов, молодой человек, очевидно, пребывал в растерянности и унынии. Он глубоко в сердце таил чувство к Наталье, то чувство, которое часто не высказывают даже самым близким, и тем более Киреевский, который как бы не имел на него права, — не мог его высказать: ни другу, ни матери, ни даже самому себе. «Не хочу насилловать твоей доверенности, — деликатно пишет ему Баратынский, — знаю, что она у тебя в сердце, хотя и не изливается в словах, понимаю эту застенчивость чувства, не прошу тебя входить в подробности, но прошу хотя общими словами уведомить меня, каково тебе и что с тобою. Таким образом ты удовлетворишь и любопытству дружбы, и той стыдливой тайне, которую требует другое чувство».⁶⁹ Под другим чувством, несомненно, подразумевается любовь к женщине.

Возможно, история с Арбеновой была не единственным поводом для переживаний Киреевского. «В твоём письме много печальных известий. <...>, — говорит ему Баратынский. — Не могу опомниться от траурного твоего письма и вообразить без грусти ваш дом, <...> теперь исполненный такого глубокого уныния».⁷⁰ Тем больше оснований было у Киреевского недовысказать другу свое тяжелое состояние души, в которое, наверное, нельзя было углубиться без боли. Но тот факт, что он все же написал Баратынскому, сообщил все это множество «печальных известий» и даже, хотя и «откровенными намеками»,⁷¹ обозначил ему свое состояние, — бесспорно свидетельствует о глубокой доверительности их эпистолярного общения. Подтверждая ее со своей стороны, Баратынский пытается читать между строк и вчувствоваться в состояние друга, пережить вместе с ним малейшие оттенки его переживаний (ср.: «Чувствую, дело твое положение, хотя и не совершенно его знаю. Темная судьба твоя лежит на моем сердце. Ежели в некоторых случаях бесполезны советы и даже утешения дружбы, всегда отрадно ее участие»⁷²), самозабвенно беспокоится о нем («...мне нужны твои письма. Когда просветлеет у тебя на душе, и я буду это знать, можешь откладывать от почты до почты, но теперь это будет тебе непростительно»⁷³).

Вероятно, в эпистолярном диалоге Баратынского и Киреевского первый больше «говорил», второй больше «слушал», будучи сам не склонен или не готов к душеизлиянию, но «душой своей» и «своим характером» располагая к этому адресата. Скорее всего, Киреевский дозировал доверительные признания, временами переключая исповедальную тональность в «буффонадную» (примечательно, что в ответе на его письмо Баратынский благодарит за «дружеское поздравление и милые шутки»⁷⁴), — и все же первая преобладала. Вряд ли бы Баратынский «изливался без застенчивости», если бы это было не так. Вкрапление шуток в письмах Киреевского к нему могло быть таким же небольшим, как вкрапление серьезно-доверительных признаний в «буффонадные» письма к Соболевскому.

Регистр доверительно-исповедальной тональности в переписке Киреевского с ближайшим другом, Кошелевым, был несколько иным, не однородным. В некоторой степени она близка тональности переписки с Баратынским. «...Дари меня, хоть изредка, письмами, которые бы сообщали мне известия о состоянии твоём, как нравственном, так и телесном», — просил Кошелев; «Благодарю тебя за твои расспросы обо мне и охотно буду отвечать на них обстоятельно, — обещал Киреевский, — ибо нет тяжелее состояния, как быть неузнанным теми, кого мы любим» (с. 201), — позднее он же признавался Кошелеву: «...хорошо и *мягко* в эту минуту! Какая-то музыка в душе, беспричинная *Эолова* музыка (отсылка к балладе Жуковского «Эолова арфа». — М. К.),

⁶⁹ Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб., 1899. С. 39 (письмо Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому от (1832?) года).

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же.

⁷³ Там же. С. 140.

⁷⁴ Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 171 (письмо от ноября 1831 года).

не связанная ни с какой мыслью. Зачем неспособен я верить! <...> беспричинное чувство в душе моей <...> сердечная музыка...» (с. 360). Но здесь «душеизлиянная» исповедальность в духе Баратынского скорее лишь намечается. Потребность в ней и подготовка к ней, очевидно, есть, но эта потребность так и осталась нереализованной. Возможно, потому, что Кошелев, как и Киреевский и в отличие от Баратынского, проявлял сдержанность. Нарочитая серьезность писем Кошелева, очевидно, препятствовала экспансии «буффонадности» в ответных посланиях Киреевского. Он вводит ее элементы очень дозированно. В частности, сюжет одного из писем организует с помощью рефрена-шутки: «Кошелев, пиши стихи!» (с. 218), — и в шутливо-серьезном тоне рисует в нем образы себя и своего корреспондента.

В целом же в эпистолярном диалоге Киреевского и Кошелева имеет место не столько «буффонадность» и «душеизлиянная» исповедальность, сколько своего рода «ментальная» исповедальность: они решали прежде всего вопрос о самореализации, поставленный Кошелевым уже в начале переписки. Инициатор вопроса считал выбор друга, сделанный в пользу литературной деятельности, недостаточным и сомневался, что тот осуществляет даже и ее. «Ты говоришь, что читаешь мало, да что же ты делаешь? — писал он ему не без ехидства. — Неужели все только куришь, пьешь кофе или какао и всходишь и нисходишь по своей лестнице? Это очень не идеально. Извини, я позабыл: ты пиитствуешь. <...>. Пора бы тебе, любезный друг, перестать ребячиться, выбрать поприще и постепенно подвигаться на нем, не развлекаясь беспрестанно то в ту, то в другую сторону».⁷⁵ Сомнения Кошелева, не совсем безосновательные, лучше всего опровергают письма Киреевского, сами по себе имеющие неоспоримую литературную ценность и подтверждающие наличие у него таланта. Более того, литературную ценность в большей или меньшей степени имеет и вся монолитная и одновременно разнородная переписка дружеского круга.

Литературную ценность дружеской переписки и значимость последней для развития литературы пронизательно чувствовал сам Киреевский. На мучительный для логики и практика Кошелева, не раз им поднимавшийся вопрос о неразработанности языка прозы,⁷⁶ тогда же поднимавшийся и блистательно решавшийся Пушкиным, — ему дает ответ друг «поэт». Точнее, два ответа: надо писать стихи, язык которых разработан («Знаешь ли ты, отчего ты до сих пор ничего не написал? Оттого, что ты не пишешь стихов. Если бы ты писал стихи, тогда бы ты любил выражать даже бездельные мысли, и всякое слово, хорошо сказанное, имело бы для тебя цену хорошей мысли <...>. Только тогда пишется, когда весело писать, а тому, конечно, писать не весело, для кого изящно выражаться не имеет самобытной прелести, отдельной от предмета» — с. 218), и дружеские письма («Между тем пиши и письма, — советует он в том же послании. — <...>. Отчего бы, например, не развивать тебе твои мысли об истории в письмах ко мне. <...>. Одно условие: пиши без приготовлений, что в голову придет, и в том порядке, как придет в голову» (с. 219–220); и в другом замечает: «...ты напрасно не прислал мне того письма, которое писал: что за дело, что оно не кончено, вообразим, будто я перервал тебя в половине спора, в твоём Ильинском <...>. Ты начал, я продолжаю, — кто-нибудь кончит» — с. 352). Стихи, а следовательно, и все литературные произведения, с одной стороны, и дружеские письма, с другой, в его представлении, очевидно, родственны, и прежде всего в том отношении, что предполагают

⁷⁵ Там же. С. 115 (письмо от 1 июля (1827?) года).

⁷⁶ «...Я весьма недоволен своими выражениями, — сетовал он в одном из писем, — беспрестанно надобно их сочинять, ибо слова, обороты, Академическим словарем допущенные, достачны едва для Шаликова. Это очень затруднительно. Я чувствую, что мои мысли выражены не довольно просто и полно, и это меня бесит. <...> сам не могу вынести, чтоб мои мысли были так изуродованы. Все мои опыты сохраняю, чтоб показать тебе, что не лень виною замедления в отправлении письма. <...> Всего труднее для меня высказать мое мнение коротко и ясно» (Там же. С. 102–103; письмо от 20 августа 183(2?) года). По тому же поводу Кошелев переживал и в другом письме: «Многое, весьма многое ты будешь угадывать, и моя неопытность в рассуждениях философских, и необработанность нашего языка в сем отношении не полно и не ясно передали мои мысли. Если бы не другу, то верно не поверил бы чад неокрещенных» (Там же. С. 109; письмо от 30 августа 1832 года).

полную свободу автора. Ее в связи с дружеским письмом чувствовал и Кошелев, говоря: «Если бы не другу, то верно не поверил бы чад неокрещенных». Примечателен родившийся у него в дружеском письме в конце этой фразы «поэтизм» — метафора.

Думается, центральный литературный принцип, который Киреевский имеет в виду, размышляя о перспективах поэтического творчества и дружеского эпистолярия, можно обозначить как принцип болтовни. Болтовни, конечно, не в смысле празднословия, на которое у молодого автора и его корреспондентов, нацеленных на служение отечеству, нет времени. Речь идет о болтовне в смысле полной свободы дружеского общения. Характерно, что Киреевский и его корреспонденты, как правило, четко разделяют сферы «дела» и «письма», или, что то же самое, сферы деловой и дружеской эпистолярной коммуникации. К последней они применяют слово «болтать» — ср.: «Вот бы тебе письмо деловое <...>. На днях буду писать к тебе не об делах» (с. 230), «До сих пор я говорил о деле; теперь начинается письмо...» (с. 359), «Теперь, поговоривши, давай болтать»,⁷⁷ «Видишь, как я с тобою заболтался»,⁷⁸ — заключает Баратынский в одном случае, а в другом: «Это письмо совершенно деловое».⁷⁹ Предпочитаемое ими «сугубо» дружеское послание, основанное на принципе болтовни, давало неограниченные возможности для самовыражения, для свободного выбора «буффонадной», «ментально»- или «душеизлиянно»-исповедальной тональности, для экспериментов с содержанием и формой текста.

Эти эксперименты велись ими не только в семанте, традиционно отличавшейся предельной свободой построения за счет предельной вариативности содержания, но и в наиболее регламентированных эпистолярным этикетом частях письма — прескрипте и клаузуле. Они оформляются Киреевским и его друзьями по-разному, во множестве вариантов: от близких к классическим «Здорово, милый Соболевский, здорово!» (с. 223), «Здравствуй, брат Языков, да здравствуешь» (с. 356) (в прескрипте), «Прощай, будь здоров, будь весел, — не забывай твоего / Киреевского» (с. 211) (в клаузуле) — до замены клаузулы чем-то вроде постскриптума, состоящего из шутливой стихотворной экспромта с припиской «Каково?» (там же) или «Окончи сам» (там же). Чаще же всего клаузула и особенно прескрипт опущены, что демонстрирует совершенную нецеремонность между друзьями, как это было и в переписке пушкинского круга.

Эпистолярное общение молодых друзей продолжалось в таком духе до 1834 года, когда Киреевский вступил в брак с Н. П. Арбеновой и всецело ушел в семейную жизнь. Отныне он пишет друзьям очень редко, кратко, по делу, признается Языкову, что у женатого человека нет времени («...ничего не делать перемешано с минутными, расплывчатыми заботами, и так уходит день за другим» — с. 387). Сокращая письмо, Киреевский, как правило, предельно сжимает даже и клаузулу — до «Твой И. К.» (с. 367, 389 и др.). Тем примечательнее, что при этом он не может отказать себе в удовольствии упомянуть любимую супругу: «Жена моя тебе кланяется» (с. 367), «Поклонись от нас твоей милой матушке, которую мы оба от всей души любим и уважаем» (с. 369). Это супружеское «мы» вытеснило прежнее холостяцкое «я», а вместе с тем вытеснило и Киреевского из дружеского круга. С его уходом в свою молодую семью из дружеского «семейства» это «семейство» распадается (хотя отдельные его представители пронесут дружбу через всю жизнь — скажем, Соболевский и Одоевский или Одоевский и Баратынский, сам Киреевский и Кошелев, Киреевский и Веневитинов), расстраивается и переписка, утрачивая как многомерность, так и монолитность.

Эпистолярное общение молодого Киреевского и его друзей составляет органичную, очень значимую и, к сожалению, по сей день совершенно не изученную часть дружеской эпистографии пушкинской эпохи, добавляющую яркие штрихи к ее портрету. В то же время она достаточно независима от пушкинской, представляет собой

⁷⁷ Письма С. А. Соболевского. С. 586 (письмо С. А. Соболевского к И. В. Киреевскому от 23 февраля (7 марта)).

⁷⁸ Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 167 (письмо Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому от 21 сентября 1831 года).

⁷⁹ Там же. С. 174 (письмо Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому от декабря 1831 года).

своего рода альтернативу ей и намечает новые пути развития эпистолярного жанра. Думается, наиболее значимы два из них. Во-первых, это перспектива личностно ориентированного эпистолярного общения, центрируемого не столько на авторе письма и его литературных задачах, сколько на личностях и потребностях обоих коммуникантов, и, следовательно, общения очень гибкого, вариативного, разнообразного, глубоко индивидуализированного в каждом случае. Во-вторых, дружеская переписка Киреевского открывает перспективу сочетания «буффонадности» и исповедальности. Через это она поднимает вопрос о формировании качественно новой — не сентименталистской — исповедальности. Продолжать разработку означенных перспектив предстояло последующим поколениям эпистолографов, а вместе с ними Киреевскому и его друзьям. Новый виток их переписки придется уже на зрелый — славянофильский — период его деятельности.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-134-140

© А. В. Курочкин

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ПУШКИНСКОГО НАБРОСКА «ВЕЗУВИЙ ЗЕВ ОТКРЫЛ...»

Принято считать, что набросок «Везувий зев открыл...» создавался А. С. Пушкиным под непосредственным впечатлением от привезенной из Европы картины К. П. Брюллова «Последний день Помпеи» в августе–сентябре 1834 года.¹ Заказчиком полотна выступил член Общества поощрения художников и известный меценат А. Н. Демидов, будущий князь Сан-Донатто. Во время работы над грандиозной картиной гибели античного города в 79 году н. э. художник пользовался письмами Плиния Младшего к Тациту. Трехтомное издание писем Плиния имелось и в библиотеке поэта.² После завершения работы Брюллова над полотном в 1833 году оно было представлено сначала в его мастерской в Риме, потом на Миланской художественной выставке. Итальянские зрители были в восторге. Между тем французская художественная критика приняла «Последний день Помпеи» достаточно прохладно во время его последующей демонстрации на Салоне в Париже, что не помешало картине получить золотую медаль. По окончании выставки Демидов распорядился доставить полотно в Россию. С середины августа 1834 года картина Брюллова находилась в Эрмитаже, а в конце сентября была выставлена на всеобщее обозрение в Академии художеств.

Сохранились два черновых автографа наброска пушкинского стихотворения,³ на одном из которых, под текстом, поэт беглым росчерком пера изобразил фигуры представленных на полотне двух сыновей, несущих немощного отца. Академическое Полное собрание сочинений Пушкина представляет набросок в следующем виде:

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя
Широко разлилось, как боевое знамя.
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн
Кумиры падают! Народ, гонимый [страхом],

¹ Основные сведения, касающиеся изучения стихотворения и его датировки, см.: Кардаш Е. В. «Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» (1834) // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2009. Вып. 1. А–Д. С. 251–254.

² *Lettres de Plinie le Jeune / traduites par De Sagy; nouvelle édition, revue et corrigée par Jules Pierrot.* Paris, 1826–1829 (*Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 163. № 627).

³ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 845. Л. 21, 20 об.

Под каменным дождем, [под воспаленным прахом],
Толпами, стар и млад, бежит из града вон.⁴

Позднее в черновике статьи «Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова. 1836» Пушкин привел аналогичное описание: «...в голове его (Брюллова. — А. К.) уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице, чудно освещенной Волканом».⁵

Между тем на замысел поэта оказали влияние близкие к тексту наброска литературные источники. Еще до прибытия картины Брюллова в Россию в «Библиотеке для чтения» была напечатана статья, содержащая переведенные с итальянского языка на русский описания полотна.⁶ На колоннитулах значится — «Новый Микель-Анджело» — так называли Брюллова восхищенные зрители. В описании П. Э. Висконти узнается представленная Пушкиным трагедия античного города и дается характеристика фигур, которые мы видим на зарисовке, выполненной поэтом: «Небо пылает от необычайного и продолжительного блеска громовых молний; Везувий изрыгает свое убийственное пламя; пепел сыплется сухим дождем; камни падают, земля дрожит, здания колеблются: повсюду разрушение, трепет, испуг. Еще один миг, и эта жестокая драма совершится, и уже не станет ни города, ни жителей: все будет покрыто, поглощено общою могилою!.. <...> Вот пример сыновней любви. Плечистый воин с помощью юного брата спешит спасти престарелого родителя от угрожающего им бедствия. Подъятый на рамена сыновние, старец возносит взор к небу и старается рукою закрыть себя от сыплющегося сверху пепла. Яркий свет молнии падает на лысую голову и во многих местах отражается на его дряхлом теле. Эта группа бесподобна, по противоположности характера лиц, составляющих ее. Воин являет вполне силу душевную и телесную: последняя обнаруживается в резком очерке всей его особы, дышащей бодростью и жизнью; первая в самом его движении: он лишь один не оглянулся при страшном и внезапном ударе грома! Наклоненная к земле голова его украшена отличною экспрессиею чувства: этот человек, который сам ничего не боится, трепещет за драгоценную свою ношу, смотрит, чтобы не оступиться, и, кажется, весь погружен в этой умильной мысли. Юный брат его, менее твердый, оглядывается страдальческим взором: он уже утомлен бременем, побежден страхом; испугавшись грома и молнии, он невольно остановился в ту минуту. В отце, удрученном летами, все члены опустились. Это старец, лишенный бодрости, трепещущий, бездушный. <...> От потрясения почвы две статуи, столкнутые с вершины одного надгробного памятника, летят на землю и падением своим <так!> угрожают разможжить бегущих».⁷

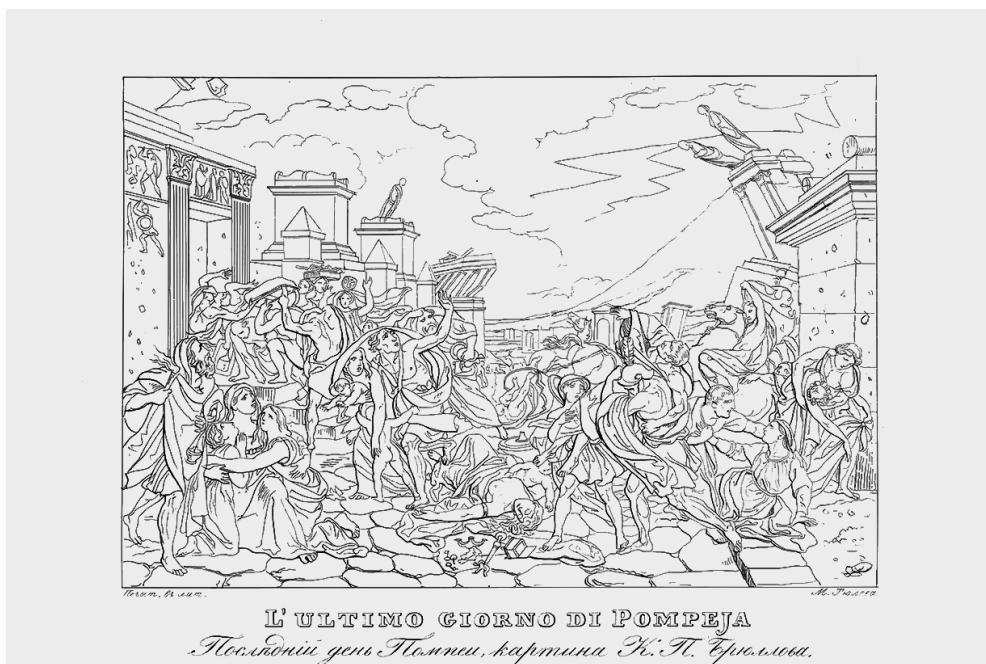
Далее в ряду других описаний приводится созвучная пушкинскому наброску следующая цитата из периодического издания «Biblioteca Italiana»: «Земля, потрясенная

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 332.

⁵ Там же. Т. 12. С. 372.

⁶ [Б. п.]. Последний день Помпеи, картина Карла Брюллова // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Кн. 1. Отд. III. Науки и художества. С. 119–138. Цензурное разрешение А. В. Никитенко от 31 декабря 1833 года. К заголовку статьи имеется следующее подстрочное примечание: «Описание это переведено с итальянского. Оно вышло в прошлом году в Риме, в виде брошюры, и сочинено известным антикварием, кавалером Висконти. Вот его заглавие: L'ULTIMO GIORNO DI POMPEJA, quadro dipinto dal Sig. Cavaliere CARLO BRULLOF P. E. per il Sig. Anatolio de' Demidoff, etc., descritto dal Cav. VISCONTI, Socio ordinario e Segretario perpetuo della Ponteficia Accademia di Archeologia, etc., etc., Roma, 1833, pp. 30. Рисунок этой картины, который мы получили очень поздно (24 декабря), будет приложен ко второй книжке журнала» (Там же. С. 119). Литографическое изображение с рисунка, представляющего собой вольную копию брюлловского полотна, было выполнено в мастерской М. Тюлева. В библиотеке Пушкина сохранился полный комплект томов «Библиотеки для чтения» за 1834 год (Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 124–125. № 459). В первых книжках журнала увидели свет пушкинские «Гусар» (Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Кн. 1. Отд. I. Русская словесность. С. 13–17) и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (Там же. Т. 2. Кн. 2. Отд. I. Русская словесность. С. 1–17).

⁷ [Б. п.]. Последний день Помпеи, картина Карла Брюллова. С. 120, 122–124. К последнему предложению дано подстрочное примечание: «Две изображенные в картине статуи найдены у подножия той самой гробницы, с которой были низвержены».



Ил. 1. К. П. Брюллов. «Последний день Помпеи».
Копия. Литография. «Библиотека для чтения» (1834, т. 2, кн. 2)

в своих основаниях; опрокинутые чертоги и храмы; под мрачным небом Везувий, изрыгающий множеством жерл потоки огня, каменный град и лаву, которые, подобно бурным волнам, поглощают все окрест, — и ослепительный отблеск громового удара освещает всю эту ужасную сцену тьмы, замешательства и горя, эти толпы жителей, бегущих со страхом и с смертельною бледностью в лице, этих несчастных матерей с малютками у груди, жестоко раздирающими вам сердце своими слезами и стоном!..»⁸

Практически одновременно с появлением статьи в первой книге «Библиотеки для чтения» публикацию в русском переводе описания Висконти и других отзывов о картине в виде особой брошюры предприняло Общество поощрения художников.⁹ Предисловие написал секретарь Общества В. И. Григорович. Перевод итальянских текстов выполнил Валериан Лангер, воспитанник 2-го выпуска Царскосельского лицея, друг А. А. Дельвига, талантливый художник, иллюстратор «Северных цветов» и «Подснежника», автор статей по искусству в «Литературной газете», будущий цензор Санкт-Петербургского цензурного комитета.

Первым в «Собрании описаний» представлен перевод обзора Висконти, имеющий незначительные отличия от публикации, помещенной в «Библиотеке для чтения». Надо полагать, что переводы с итальянского в смирдинском журнале также принадлежат Лангеру. Следом в брошюре дан обзор филолога и переводчика Франческо Амброзоли,¹⁰ в котором читаем: «Картина представляет в отдалении пылающий Везувий, из недр которого стремятся и сливаются по всем направлениям реки воспламененной лавы, распространяя море огненного блеска на окрестности. <...> Несчастные

⁸ Там же. С. 136.

⁹ Собрание описаний картины Карла Брюллова <так!> «Последний день Помпеи». СПб., 1833. На обложке указан 1834 год. Цензурное разрешение В. Н. Семенова получено 10 декабря 1833 года.

¹⁰ В статье «Библиотеки для чтения» была помещена заключительная часть обзора Амброзоли.

граждане, гонимые пожаром и непрерывными землетрясениями, устремляются из жилищ своих, ища спасения; но ужас преследует их на пути и здания начинают уже разрушаться, угрожая подавить их».¹¹

Отзыв на картину французской прессы в «Собрании описаний» представлен обзором «Gazette de France» от 11 ноября 1833 года, переведенным автором, скрывшим свое имя за литерами «N. N.». В статье дается такая словесная зарисовка: «...два сына спасают дряхлого отца; один, едва вышедший из юношеского возраста, устремляет на старца взор, исполненный нежности, между тем как старший, более возмужалый, в воинской одежде, поддерживает отца своим плечом и забывает, кажется, исполняя сей священный долг, окружающий его ужас; старец, коего взор устремлен на облако, из которого сверкает молния, не будучи в силах переносить ослепительного блеска ее, заслоняет глаза рукою. Преимущественно хвалят голову его и руку, столь живо изображенные, что они совершенно отделяются от полотна. <...> Обширное пламя, извергаемое Везувием, облако пепла, покрывающее город и, так сказать, заживо его погребаящее, молния, рассекающая сию мрачную ночь, наступившую среди дня, разрушающиеся здания, статуи, отторженные от древних своих подножий и низвергающиеся с высоты чертогов — все это производит на зрителя действие, которого невозможно описать...».¹²

После выхода в свет брошюры в типографии Х. Гинце активная ее продажа, по видимому, задержалась до прибытия Брюлловского полотна в Петербург.¹³ Между тем экземпляр книжки уже в феврале оказался у участника Общества поощрения художников — графа Д. И. Хвостова. Как и другие члены, он получил издание при официальном сопроводительном письме Общества за подписью его председателя П. А. Кикина, датированном 9 февраля 1834 года.¹⁴ В ответном письме от 13 февраля, черновик которого сохранился в архиве Хвостова, граф благодарил Кикина за присылку брошюры, добавляя: «Я уже с большим удовольствием читал сие описание на русском языке в 1-м номере журнала Смирдина. Книжка, которую Вы мне изволили препроводить, неразлучно будет со мною до последнего дня жизни моей; воздаваемая справедливость и хвала русаку Брюлову <так!> иностранцами за его превосходные дарования приятны моему сердцу...».¹⁵ Следуя традициям XVIII столетия, Хвостов обычно откликался на все значимые события торжественными стихотворениями. Не стало исключением и получившее европейскую известность полотно отечественного мастера. «Послание Русскому живописцу Брюлову, на картину его, по заказу Анатолия Николаевича Демидова, изображающую последний день Помпеи, 1834 года февраля 23 дня» создавалось графом еще до прибытия шедевра в Россию, поэтому для его описания Хвостов воспользовался публикацией «Библиотеки для чтения», изображением картины в журнале и брошюрой, изданной Обществом поощрения художников.

Послание было помещено Хвостовым в седьмом томе собрания собственных стихотворений.¹⁶ Для включения в состав тома произведения, сочиненного уже после получения книгой цензурного разрешения, потребовалось особое обращение в цензуру. В архиве графа сохранилась писарская копия послания с проставленной поверх

¹¹ Собрание описаний картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи». С. 30.

¹² Там же. С. 54–55, 57–58.

¹³ «Северная пчела» извещала читателей: «Картина г. Брюлова <так!> обращает на себя внимание всей здешней столицы. Общество поощрения художеств, которому Россия преимущественно обязана образованием г. Брюлова (он был его пенсионером), издало ныне все лучшие описания сей картины, вышедшие в Италии и во Франции. Книжка сия продается в Выставке художественных произведений, в доме Голландской церкви, у Полицейского моста, по 2 р., а заключающееся в ней письмо г. Висконти особо по 1 р.» (Северная пчела. 1834. 16 авг. № 183).

¹⁴ Письмо помещено в рукописной книге, озаглавленной: «Ученая переписка графа Хвостова 1834 года» (ИРЛИ. Ф. 322. № 80. Л. 25–26).

¹⁵ Там же. Л. 199.

¹⁶ Полн. собр. стихотворений графа Д. И. Хвостова: В 7 т. СПб., 1834. Т. 7. Цензурное разрешение П. И. Гаевского книга получила 6 декабря 1833 года.

заглавия датой — 6 марта 1834 года, содержащая поправки и вставки и имеющая небольшие разночтения с опубликованным текстом.¹⁷

Седьмой том был напечатан в типографии Российской Академии, субботние собрания которой граф регулярно посещал на протяжении многих лет. Массовое распространение собственных сочинений сразу после их появления вошло у Хвостова в привычку. Не изменил он ей и на этот раз. Желая отослать книгу Н. М. Языкову, однако не зная его точного местопребывания, граф решает адресовать корреспонденцию молодому собрату по перу через симбирского почтмейстера. 21 мая граф отправляет Языкову письмо, к которому прикладывает и седьмой том, замечая, что он вышел «на сих днях».¹⁸ По-видимому, книга увидела свет в десятых числах мая 1834 года. По просьбе графа министр народного просвещения С. С. Уваров преподносит седьмой том императору Николаю Павловичу. Хвостов знакомит с книгой наследника престола, великого князя Александра Николаевича через его наставника В. А. Жуковского, находит способ представить том императрице Александре Федоровне через ее секретаря И. П. Шамбо и передать книгу великому князю Михаилу Павловичу и его супруге — великой княгине Елене Павловне через гофмейстера их двора Д. В. Васильчикова. Седьмой том передается в дар: обер-камергеру графу Ю. А. Головкину, министру финансов Е. Ф. Канкрину и, через посредничество П. Н. Беклемишева, светлейшему князю Варшавскому, графу И. Ф. Паскевичу-Эриванскому. Экземпляры книги отсылаются в Первопрестольную литераторам: И. И. Дмитриеву, М. Н. Загоскину, М. Н. Макарову, А. А. Писареву и знакомому графа П. И. Лялину. Седьмой том получают и петербургские сочинители: П. П. Свиньин, сразу два экземпляра — П. А. Вяземский, которого граф просит передать один В. Ф. Одоевскому. Общество поощрения художников Хвостов также не оставляет без внимания и отправляет том В. И. Григоровичу. С. С. Уваров уведомляет Хвостова о получении 50 экземпляров тома в дар университетам и гимназиям. Через обер-прокурора Синода С. Д. Нечаева граф жертвует 12 экземпляров для рассылки по духовным училищам. По два экземпляра получают псковский гражданский губернатор А. Н. Пещуров и дерптский профессор К.-Ф. фон дер Борг: одну книгу для себя, другую — для губернской и университетской библиотек соответственно. Одариваемых лиц, учебных заведений и иных учреждений наверняка было больше. Мы перечислили лишь тех, кто откликнулся на присылку седьмого тома сохранившимися ответными письмами: представители императорской фамилии выразили свою благосклонность автору через посредников, остальные благодарили графа лично.¹⁹ Возможно, тогда же седьмой том граф передал и Пушкину, тем более что в книге были опубликованы адресованные ему послания: «Александру Сергеевичу Пушкину, члену Российской Академии, 1831 года, при случае чтения стихов его о клеветниках России» и «Соловей в Таврическом саду, 1832 года».²⁰ Позднее в письме к И. И. Дмитриеву от 14 февраля 1835 года, упоминая о Хвостове, Пушкин заметит: «Современник ваш <...> слава богу, здравствует и продолжает посещать книжную лавку Смирдина ежедневно, а академию по субботам. В лавке забирает он свои сочинения, всё еще нераспроданные, и раздает их в академии своим сочленам с трогательным бескорыстием».²¹ Надо полагать, что Хвостов мог как прислать Пушкину предназначенный для него седьмой том, так и преподнести его при личной встрече. Однако экземпляр книги, если он и был в пушкинской библиотеке, до нас не дошел. Косвенным подтверждением передачи книги в дар является имевшееся в книжном собрании поэта, но также не сохранившееся и, по-видимому, полученное от Хвостова отдельное издание его стихотворения, сочиненного по случаю совершеннолетия

¹⁷ ИРЛИ. Ф. 322. № 80. Л. 51–52. Под текстом стихотворения стоит подпись: «Печатать позволяется. СПб. 7 марта 1834 г. Цензор П. Гаевский».

¹⁸ См.: Курочкин А. В. Н. М. Языков и граф Д. И. Хвостов: диалог романтика и классика // Литературный факт. 2021. № 4 (22). С. 218.

¹⁹ См.: ИРЛИ. Ф. 322. № 80. Аннотация писем представлена в реестре: Там же. Л. 3–4 об.

²⁰ Полн. собр. стихотворений графа Д. И. Хвостова. Т. 7. С. 99–102, 171–172.

²¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 16. С. 11.

и присяги великого князя Александра Николаевича.²² Брошюра со стихотворением вышла незадолго до появления седьмого тома. Между тем хвостовское послание к Брюллову не осталось без внимания Пушкина. Приведем его.

РУССКОМУ ЖИВОПИСЦУ БРЮЛОВУ,
на картину его, по заказу Анатолия
Николаевича Демидова,
изображающую последний день Помпеи,
1834 года февраля 23 дня.

С берегов Невы или переселен
На южный брег я дальних стран Европы,
Где в старину ковали медь Циклопы
И Плиния пожар похитил в плен.
На Севере ль мой слух рыданье внемлет?
Ужель меня ключ пламенный объемлет?
И чувствую и пред глазами зрю
Помпеи я последнюю зарю.
Уже зажгла летящих искр свирепость
Прекрасную полдневную окрестность.
Везувия несытое жерло
Отверзлося и быстро повлекло
И серный дым густой и камень с треском;
Земля кругом полна багровым блеском,
Колеблется и рыхнет под стопой;
Горячих тел многообразный строй
Теснит сердца и ослепляет очи,
Там жители средь дня мрак видят ночи;
Там вопль и вой младенцев, крик и вдов,
Там бледность лиц, смешенье голосов,
Полмертвецы, зря гибели мгновенья,
Спеша ползут от милых мест рожденья.
Там громовой удару вслед удар,
Там молния отлив небес на шар,
Героя лик как жертва бурь ревущих
Обрушился и давит сонм бегущих.
Там ветра рев, Бореи крышки рвут,
Там капища и целый ряд селений
На бездны глубь расплавлены падут;
Там вихри мирт, цитроны и сирени
Корнями вверх по воздуху несут.
Огонь давно исхитился из сопки,
Везде напасть, повсюду ужас, страх,
Спасенья нет ни в граде, ни в полях!
И бедные и богачи бездомки,
Где город был сияющ красотой,
На месте том и лава и обломки
Сковали мост смолистой тяготой,
Заклокотав в пылающей порфире,
Волкан взревел... и нет Помпеи в мире.

Но от чего тревожит мысль, мятет
Событие давно минувших лет?

²² 22-го апреля в С. Петербурге 1834 года. Стихотворение графа Хвостова. СПб., 1834 (см.: Модзалевский Л. Библиотека Пушкина: Новые материалы // Лит. наследство. 1934. Т. 16–18. С. 1010).

Брюлова кисть — волшебное искусство,
 Растрогало мое внезапно чувство,
 Заставило соземцев слезы лить,
 Чужое зло постигнуть, разделить.
 Се дара луч, венец и превосходство
 Незримого являть и дух и свойство:
 Брюлов, сквозь цепь перелета веков,
 Животворит давнишних мертвецов.²³

Не вызывает сомнения, что Пушкин ознакомился как с переведенными отзывами о картине, так и с ее описанием в послании Хвостова.²⁴ В таком случае идея отразить в стихах гибель античного города могла возникнуть у Пушкина ранее прибытия «Последнего дня Помпеи» в Россию, и работа над стихотворением началась до экспонирования полотна в столице. Расположение черновиков наброска в пушкинской тетради не исключает такой возможности.²⁵ Вполне вероятно, что собственный рисунок поэта в рукописи выполнен с изображения, помещенного в «Библиотеке для чтения».

Литературные описания картины и то, как им следует Хвостов в своем послании, позволяют воссоздать ход пушкинской мысли. Если «Оду его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» Пушкин сознательно стилизует под Хвостова, адресуя ее не столько ему, сколько молодым одописцам, то в стихотворении о гибели Помпеи избегает напыщенности, емко и выразительно демонстрируя трагедию античного города. Начало наброска («Везувий зев открыл — дым хлынул клубом...») отсылает к хвостовскому витиевтому описанию: «Везувия несytое жерло / Отверзлося и быстро повлекло / И серный дым густой...». Слова «земля волнуется» или «земля содрогнулась», «по трепетной земле» — в других вариантах²⁶ — перекликаются с хвостовскими строками: «Земля кругом полна багровым блеском / Колеблется и рыхнет под стопой». Трагедия происходит в момент разрушения античного мира и зарождения христианства. Народу, который не соблюдает христианские заповеди — возвеличивает языческих кумиров и украшает гробницы их изваяниями, — путь в новый мир закрыт. Извержение Везувия приводит к падению статуй. Хвостов показывает драматические последствия этого: «Героя лик как жертва бурь ревущих / Обрушился и давит сонм бегущих». Пушкин опускает результат крушения кумиров. Его не устраивает хвостовское замедленное представление событий — «Полмертвецы, зря гибели мгновенья, / Спеша ползут от милых мест рожденья» — и он ускоряет развитие действия: «Толпами, стар и млад, бежит из града вон». Под пером Пушкина картина бедствия вырисовывается предельно лаконично. В сравнении с высокопарным слогом описания трагедии Хвостовым она выглядит глубже и убедительней.

²³ Полн. собр. стихотворений графа Д. И. Хвостова. Т. 7. С. 209–211.

²⁴ Пушкинский интерес к стихам известного графомана не раз привлекал внимание исследователей. См.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. С. 105–115; *Довгий О. Л.* 1) Тритон всплывает: Хвостов у Пушкина // *Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения*. М., 1999. С. 44–64; 2) Пушкин и Хвостов в «хвостовской лавке» «Арзамаса» // *Поэтика русской литературы: Сб. статей к 80-летию проф. Ю. В. Манна*. М., 2009. С. 158–183; *Виницкий И. Ю.* Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М., 2017. С. 268–318; *Балакин А. Ю.* Близко к тексту: Разыскания и предположения. 2-е изд., испр. и доп. СПб.; М., 2022. С. 70–105.

²⁵ См.: *Бонди С. М.* История заполнения «Альбома 1833–1835 годов» // *Рукописи А. С. Пушкина: Альбом 1833–1835. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Комментарий*. М., 1939. С. 20; Рабочая тетрадь ПД 845. Третий альбом // *Пушкин А. С. Рабочие тетради*. = Alexander Pushkin. The working notebooks: В 8 т. СПб.; Лондон, 1996. Т. 5.

²⁶ Варианты наброска см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 2. С. 945–947.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-141-152

© Б. А. Максимов

**«И РОДНОЙ ОТЕЦ — ВРАГ МНЕ»:
О ПРИРОДЕ МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКОГО КОНФЛИКТА
В «МАЛОРОССИЙСКИХ» ЦИКЛАХ Н. В. ГОГОЛЯ**

Несмотря на значительные успехи, достигнутые в исследовании гоголевского нарратива на рубеже XX и XXI веков,¹ типология конфликтов, характеризующих прозу и драматургию Гоголя, остается делом будущего. Даже применительно к повестям начала 1830-х годов, в которых конфликт выражен, казалось бы, наиболее эксплицитно, вопрос о противоречиях и невольных сходствах противоборствующих сторон продолжает сохранять актуальность. В настоящей работе мы ставили перед собой задачу наметить контуры «магистрального», сквозного конфликта в «малороссийских» циклах Гоголя, не претендуя, разумеется, на исчерпывающую полноту описания. Для этого прежде всего необходимо было дифференцировать конфликтные партии, очертить их интересы (особое внимание уделив мотивации «антагонистов») и проследить динамику конфликта, учитывая, в частности, различие между предварительным и финальным испытанием героя. Систематическое описание конфликта не является, на наш взгляд, сугубо формальной задачей: оно высвечивает логику сюжетного развития и, следовательно, задает границы содержательных интерпретаций.

Как можно заметить, для ранней прозы Гоголя не характерна была классическая антитеза «древности» и «молодости». Создатель «Вечеров» и «Миргорода», наследуя историческим концепциям Руссо, Гердера, Шиллера, ассоциирует ранний этап культурной эпохи с юностью: в Запорожской сечи «слишком старых не было» и каждый казак желал бы, «чтобы вся жизнь его была молодость». Героическую «древность», т. е. эпоху отцов-основателей (XVI и XVII века, отображенные в «Гетьмане» и «Тарасе Бульбе»), Гоголь воспринимал прежде всего как период сложения этноса: в индивидуальном масштабе с ней коррелировала пора юности, которая подготавливает и формирует новый брачный союз.

Стадиальные параллели между «праотцами» и парубками новых (екатерининских, александровских, николаевских) времен основываются на глубоком типологическом родстве. В частности, мобильность юношей, их рискованные вояжи за пределы обытовленного, domesticiрованного мира заставляют вспомнить кочевой образ жизни казацких патриархов. Молодые столь же открыты и прямодушны, как запорожцы старой формации (поэтому, упрекая своего тестя в скрытности, пан Данило апеллирует к традиции: «Не хотел выпить за козацкую волю! <...> Козацкие сердца когда встретятся где, как не выбьются из груди друг другу навстречу!»²). На юношеских сходках возрождается общинный дух казацкого братства, древний обычай разделять веселье, горе и достаток, заповеданный былинными праотцами — такими, как Иван и Петро. Парубки *толкоу* гуляют, бузят и заигрывают с дівчатами («все действия — скопом, враз, заодно»,³ как заметил еще Андрей Белый): «целая ватага» молодцов прощается с Ганной, за Оксаной деревенские парни «гонялись <...> толпами», ее «гуртом провозгласили» первой красавицей (1, 116, 153). Вообще «молодые» в украинских повестях слабо индивидуализированы: и Грицко, один из «толпы парубков», «одетый щеголеватее прочих», и Петрусь, который в праздничном наряде «заткнул бы за пояс всех парубков», и Оксана, признанная «лучшей девкой» на селе, и «чернобровый козак» Левко, и Ганна, и Данило (1, 76, 102, 113, 116, 153) — даются нам не как самобытные

¹ Особое значение для исследуемой темы имеют труды С. А. Гончарова, М. Я. Вайскопфа, А. И. Иваницкого, А. Х. Гольденберга, Е. В. Кардаш и, разумеется, Ю. В. Манна, а также антропологические изыскания Л. В. Карасева и В. А. Подороги о гоголевской топике.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 23 т. М., 2003. Т. 1. С. 189. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы арабскими цифрами.

³ Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М., 1996. С. 61.

характеры, но как образцовые представители казачества, как «герои нашего (или не нашего) племени», если воспользоваться формулой А. Д. Синявского.⁴ Каждый из них — *primus inter pares*, прочно спаянный с родовым «телом».

По мысли Гоголя, ритуализованная «гульба» парубков воскрешает славное, героическое прошлое («Гуляй, козацкая голова! <...> Как начнешь беситься — чудится, будто поминаешь давние годы»; 1, 121). В буйных забавах молодежи отзывается воинственный пыл «дедов», отблеск прошлого, можно сказать, романтизирует семинарские битвы, опустошительные набеги бурсаков на чужой огород, карнавальные потасовки, во время которых противника «обстреливают» (Хивря, Голова), захватывают в плен (Черевик, свояченица), побивают (Чуб, Тарас Бульба, старуха в «Вие»). Одним словом, заря индивидуальной жизни во многих отношениях воспроизводит раннюю стадию народной, племенной судьбы. При реконструкции конфликта в малороссийских повестях крайне важно будет учитывать неразрывную связь «праотцов» с внуками, которым не без причины «чудится <...> как будто залез в прадедовскую душу или прадедовская душа шалит в тебе» (1, 136).⁵

Если героических предков и беспокойную молодежь Гоголь соотносил с эпохой становления, формообразования, то средний возраст в украинских повестях репрезентирует зрелую стадию культуры, «великий полдень», противопоставленный «зарю» в качестве антитезиса. От былинного прошлого его отделила историческая цезура: отгремели войны, прекратились разорительные набеги турок, татар и поляков, мир и политическая стабилизация были оплачены вассальным статусом аграрной провинции, Малороссийской губернии. Говоря иносказательно, мы наблюдаем закономерный переход от военной демократии — к Птолемеям или Антонинам, от эсхилловской трагедии — к пасторалям Феокрита и Лонга. Казаки, как и провидел Тарас Бульба, из «лыцарей» сделались «гречкосеями, домоводами», оставив в прошлом кочевую, разгульную жизнь, патриархальные идеалы воинской доблести и боевого братства.⁶ В новом мире процветают земледелие и торговля, умножается ценность дома, надела и личного имущества, а следовательно, и власть женщины.

Может показаться, что после турбулентной героической эпохи настал новый Золотой век — изобильный и самодостаточный. Однако самодостаточность малороссийского Эдема имеет, по мысли Гоголя, свои издержки. Прежде всего, она чревата забыванием, забвением родовых традиций, которое Гоголь инкриминирует поколению отцов. Разительный пример отцовского отступничества явлен в «Страшной мести», с колдуном сближается образ неблагочестивого сотника, чья церковь заросла мхом и почернела. Даже Товстогубы, несмотря на их бытовой консерватизм, не любят поминать прошлое, как и Сторченко, имеющий на то меркантильные причины. С другой стороны, среднее поколение на Диканьке и в Миргороде остается на удивление безучастным к судьбам потомков. Для поздней, обывательской вариации малороссийского сюжета, в которой отсутствует эксплицитный межпоколенческий конфликт, характерны такие симптомы отчуждения, как бездетность (чета Товстогубов, Иван Никифорович, Сторченко) и отрицание отцовства (Иван Иванович). В более ранних «Вечерах», к которым тематически примыкает «Вий», родительская генерация пред-

⁴ Терц А. (Синявский А. Д.). Собр. соч.: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 263.

⁵ О характерном для прозы раннего Гоголя (и в целом — для малороссийской культуры его времени) ощущении живой, нутряной связи потомков с «дедами» см.: Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография. М., 2014. С. 16. По выражению Белого, герои «Вечеров» своим «сознанием <...> створены с чревом деда, ставшим давно землею в земле» (Белый А. Мастерство Гоголя. С. 60). Обратим внимание, что в основе «гоголевского традиционализма» (Терц А. (Синявский А. Д.). Собр. соч. Т. 2. С. 263) лежит не ближняя, семейная (родители/дети), а дальняя, родовая преемственность (прародители/потомки).

⁶ Исторические предпосылки этой трансформации подробно изложены в работе Л. И. Гаджиевой. Гоголь, пишет она, отобразил «период, когда Запорожье утрачивает былую силу, мощь, влияние, когда героическое казачество катится к своему закату, а в настоящем все больше утверждается казачество мирное, оседлое», т. е. «мелкопоместное, свободное от ратной службы» (Гаджиева Л. И. Мир казачества в изображении Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, М. А. Шолохова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 10).

ставлена злокозненными матерями и мачехами (Хивря, жена сотника в «Майской ночи», Солоха) и эгоистичными, своенравными отцами (Голова, Корж, Чуб, колдун в «Страшной мести», сотник в «Майской ночи»). Всем им, за редкими исключениями, Гоголь отводит роль агрессоров, что дало исследователям повод говорить о демонизации отцов и матерей в раннем творчестве писателя.⁷

Как правило, межпоколенческий конфликт эскалирует в поворотных точках земледельческого (лунного, солярного) календаря — в дни праздников (Рождество, Иван Купала, Зеленые святки в «Майской ночи»), вакаций и ярмарок. В семейной жизни период межвременья наступает накануне свадьбы, когда «молодые» достигли лиминального возраста⁸ — они уже не дети, но еще не родители, уже не питомцы, но еще не полновластные хозяева — и встает вопрос о наследовании. Такова необходимая, но вместе с тем недостаточная предпосылка конфликта. Поскольку «природа» обновляется циклически, ей и ее творениям не грозит окончательная, абсолютная смерть («the Poetry of earth is never dead», если вспомнить Китса). Не бояться старости и смерти Тарас Бульба или Касьян Бовдуг, запорожские казаки героической эпохи, явственно ощущающие свою кровную связь с казацким племенем. Благочестивому отцу радостно наблюдать, как дух предков возрождается в сыновьях («...ей-ей, будет добрый полковник, да еще такой, что и батька за пояс заткнет!»⁹). Мужеподобной великанше Василисе Кашпоровне, прямой наследнице запорожских атаманов, не терпится «увидеть скорее своего племянника женатым и понянчить маленьких внучков» (1, 235). Как любящая мать, она радуется тому, что ее чадо созрело для брака, в котором она видит залог родительского бессмертия, «ведь свадьба, — как справедливо заметил Ю. В. Манн, — указание на продолжающуюся жизнь, ее новую ступень, новый узел в вечно текущем и неостановимом общем потоке».¹⁰ Коротко говоря, родителям, которые мыслят себя ступенью в родовой эволюции, не страшны физическое угасание и смерть.

Более драматично приближение собственной старости и брачные планы своих отпрысков воспринимают родители новой формации — выделившиеся из «рода», самодостаточные, беспамятные. Для них очередной виток родовой истории, отмеченный свадьбой и рождением внуков, равносильна аннигиляции. Угрозу эту осознает и Солоха, уверенная, что Вакула бы после женитьбы «наверно не допустил ее мешаться ни во что» (1, 157), и Пульхерия Ивановна, которую смертельно напугали амурные похождения домашней кошечки («неблагодарная», вступив в опасный возраст, «набралась романтических правил» (II, 30) и вырвалась из-под родительской опеки).¹¹ Действительно, формирование молодой семьи завершает «великий полдень», продуктивный цикл среднего поколения, и ставит вопрос о наследовании. Между тем эгоцентрический родитель не готов отказаться от своего полнокровного, зрелого бытия, не согласен доживать «остальной век свой без потехи, утирая полою дробные слезы, текущие из старых очей <...>, тогда как враг <...> будет веселиться и втайне посмеиваться над хилым

⁷ Так, С. А. Гончаров соотносит злокозненных отцов и «лже-матерей» у Гоголя с «гностицистскими архонтами», с «инфернальной сферой и „чужим“ миром» (Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 22, 38), сходной точки зрения придерживается Вайскопф (Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 172–173).

⁸ О лиминальном и, соответственно, нечистом и уязвимом статусе молодоженов в фольклоре см.: Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. С. 268.

⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1937. Т. 2. С. 85. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома римской и страницы арабской цифрой.

¹⁰ Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 10. К той же — фольклорной, обрядовой — логике апеллирует Кардаш, отмечая, что «нормальный „свадебный“ сюжет предусматривает не разрушение, но „пересоздание“ соединяющих поколения связей» и «служит залогом торжества человеческого рода над ограниченностью его бытия во времени» (Кардаш Е. В. Образная структура «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя в контексте романтической историософии и эстетики. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. С. 5).

¹¹ М. Н. Виролайнен совершенно справедливо заметила, что «носителем перемен», разрушающих «ахронный» мир Товстогузов, «становится брачный сюжет» (Виролайнен М. Н. Брачные союзы в мире Гоголя // Nel Mondo di Gogol' / В мире Гоголя. Roma, 2012. С. 265).

старцем» (II, 198). Своекорыстных родителей не заботит вопрос о продолжении рода и наследовании, они живут настоящим и продлевают благословенный «полдень»¹² — за чужой счет. Отказываясь делегировать власть и имущество наследникам, они обездоливают молодых и расстраивают любовные альянсы. Заметим: речь не идет о принуждении молодых к безлюбивому «браку по расчету», как это было в классической комедии или мещанской драме. У Гоголя и Хивря, которая не соглашалась выводить восемнадцатилетнюю Параську в люди и бранила мужа за попытки сосватать падчерицу, и Солоха, которая сеет раздор между женихом и его будущим тестем, и Голова, который притворяется глухим, стоит его сыну заговорить о женитьбе, — оспаривают само право молодых на создание семьи и продолжение рода.

Причины родительского упрямства коренятся в противоестественной «брачной» конкуренции между поколениями. Ее разжигает не только Голова, привыкший «шататься под окнами молодых девушек» и «отбивать чужих невест» (I, 120): Солоха и Чуб также строят матримониальные планы в ущерб своим детям (Оксана не без оснований противопоставила брачные амбиции Вакулы и Чуба: «Видишь, какой ты! только отец мой сам не промах. Увидишь, когда он не женится на твоей матери!»; I, 156). Вероятно, об издержках отцовского брака догадывалась и юная панночка в «Майской ночи», безбрачной и бездетной сошедшая в могилу.¹³ В «Сорочинской ярмарке» «брачное» соперничество между мачехой и падчерицей принимает гротескные формы: Хивря не желает выводить падчерицу «в свет» и противится заключению помолвки, сама же любезничает с ухажерами, что подобало бы молодежи (но не зрелой матроне). Еще более очевидны параллели между кокетливой Оксаной и Солохой, которая «любила видеть волочившуюся за собой толпу» и «причаровывала к себе самых степенных козак» (I, 162, 157). Наиболее отчетливо подмена молодого жениха или новобрачного родительской фигурой прослеживается в «Майской ночи» и «Страшной мести», где властный отец (Голова) или тесть (колдун) устранил молодого соперника, дабы занять его место (показательно, что колдун, сватаясь к Катерине, молодится и объявляет себя названным братом, правопреемником ее убитого мужа).

Итак, стареющие родители жертвуют будущностью своих потомков — детей и нерожденных внучат: подобно вилланам сентименталистского готического романа, они узурпируют права наследников, «крадут» чужую свадьбу, надеясь возродиться в новом браке. Не без причины типического гоголевского *отца* — овдовевшего казака средних лет — привлекают молодые девушки: рядом с ними у патриарха открывается второе дыхание, клонящаяся к закату жизнь словно бы черпает силу у цветущей молодости («Боже, как летит время! уже тогда прошло более десяти лет, как он овдовел <...> Гапка, девка здоровая, ходит в запаске, с свежими икрами и щеками»; II, 224). В «Вие» экзотическая связь с дочерью, по-видимому, поддерживала силы сотника, разменявшего пятый десяток; оставшись один, он дряхлеет и увядает: «...глубокое уныние на лице и какой-то бледно-тощий цвет показывали, что душа его была убита и разрушена вдруг, в одну минуту, и вся прежняя веселость и шумная жизнь исчезли навеки» (II, 196). Заметим, что инцестуальность, на которую не раз указывали исследователи,¹⁴

¹² Карасев видит «трагедию гоголевских персонажей в том, что они целиком принадлежат жизни, полностью игнорируя и то состояние, которое ей предшествовало, и то состояние, которое может последовать за ней» (Карасев Л. В. Гоголь в тексте. М., 2012. С. 23). Разделяя эту позицию, мы, вместе с тем, не спешили бы уравнивать автора с персонажами и заключать, что сам Гоголь, «держась центра, боится периферии: он не хочет смотреть ни в сторону старости и смерти, ни в сторону детства и особенно рождения» (Там же. С. 22).

¹³ Успокаивая дочь, отец обещает подарить ей украшения — т. е. приманки для будущего жениха (ср. в «Ночи перед Рождеством»: «...у меня сорочка шита красным шелком. А какие ленты на голове! <...> Все это накопил мне отец мой для того, чтобы на мне женился самый лучший молодец на свете!»; I, 154).

¹⁴ С. А. Гончаров прослеживает инцестуальные мотивы не только в «Страшной мести», но «практически во всех любовных сюжетах „Вечеров“, мотивируя это стремлением гоголевских „отцов“ к инцестуальному замещению возлюбленного (в любовном треугольнике. — Б. М.) и узурпации его прав» (Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 39). См. также: Кардаш Е. В. Образная структура... С. 13.

выражается у Гоголя главным образом не в кровосмесительстве, а в нарушении возрастной субординации. Поэтому его, с одной стороны, не привлекал популярный в сентименталистско-романтическую эпоху топос «преступной» связи брата и сестры, с другой стороны, он демонизирует сексуальную агрессию «старших» независимо от того, имеет ли она кровосмесительный оттенок: отец Катерины, сотник из «Вия» уравниваются в этом отношении с Головой и «бабусей», оседлавшей Хому.

Особого внимания заслуживает асимметрия отцовской и материнской «вины» в малороссийских повестях. В патриархальном мире Диканьки и Миргорода зачинщиком раздора, нарушителем гармонии выступает эгоистичный отец, в то время как мать, даже фуриозная, в конечном счете представлена фигурой страдательной. С натурфилософской точки зрения отцы-захватчики повинны в том, что предпочли эволюционному пути, трансформации — буквальный повтор:¹⁵ достигнув зенита, они «монополизируют» женскую привязанность, обращают репродуктивную энергию природы себе на пользу, тем самым отказывая женщинам в материнстве. Самые радикальные формы отцовский эгоцентризм принимает в «Страшной мести» — колдун не останавливается перед убийством собственного внука, дабы безраздельно владеть душой Катерины. В свою очередь, прежней, *старой* супруге также не суждено растить детей и нянчить внуков: ею пренебрегают, видя в ней бесполезную обузу («...и под боком моя старуха, как белым в глазу», «а для чего она мне? <...> Стара як бис»; 1, 102, 123), ее вычеркивают из памяти (весьма характерно, что молодящиеся «вдовцы» — сотник в «Майской ночи» и в «Вие», Голова, Чуб, Иван Иванович, колдун из «Страшной мести» — никогда не вспоминают о почивших супругах) или превращают в хозяйственную машину: «Голова вдов; но у него живет в доме свояченица, которая варит обедать и ужинать, моет лавки, белит хату, прядет ему на рубашки и заведывает всем домом»; 1, 119).

Касаясь пресловутой *мизогинии* Гоголя, мы должны сделать существенную оговорку: вопреки распространенному мнению, он не демонизировал в своем раннем творчестве женскую натуру *per se*,¹⁶ — бесовский ореол у него получает лишь женщина, отлученная от материнства. Проследить превращение юной «голубки» в «ведьму» можно на примере Катерины, которая, потеряв ребенка, «не молится и бежит от людей» в ночной лес, к губительным для «крещеного человека» русалкам (чьи «уста чудно усмеваются, щеки пылают, очи выманивают душу»; 1, 210) и загорается мстостью к отцу. Ее бессвязная речь и судорожная пластика («С визгом притопывала она ногами <...> Как птица, не останавливаясь, летела она, размахивая руками и кивая головой»; 1, 209), несомненно, предвосхищают полеты и заклинания одержимой панночки в «Вие». Подобно античной Ламии, «ведьма» мстит сильному полу за свое несостоявшееся материнство: она изнуряет своих любовников, лишает их фертильности (поддавшийся панночкиным чарам псарь Микитка «обабился совсем») и насыщается детской кровью, инвертируя материнское кормление младенца. Сходную метаморфозу переживают у Гоголя обездоленные

¹⁵ Представляется значимым для всех «украинских» повестей вывод, который Кардаш сделала применительно к «Страшной мести»: у раннего Гоголя несчастья связаны «не с ситуацией „двойничества“ поколений как таковой, но с буквальным, не „метафорическим“ способом ее сюжетного осуществления» (Кардаш Е. В. Образная структура... С. 14).

¹⁶ Трудно согласиться, например, с радикальными выводами Подороги о том, что физическая близость с женщиной «оказывается для Гоголя абсолютной катастрофой», ибо «женское начало» — это «лишь способ, каким ведьмы захватывают христианские души» (Подорога В. А. Nature Morte. Строй произведения и литература Н. Гоголя. М., 2018. С. 183, 191). Едва ли эти оценки применимы к Параске, Ганне, (влюбленной) Оксане, императрице Екатерине, Пидорке, Гапке; они требуют существенных оговорок в случае Катерины (в «Страшной мести») и Пульхерии Ивановны. Также требует, на наш взгляд, релятивации заключение Иваницкого о «подтексте» «брака как утраты человеческой (мужской) суверенности и исчезновения в земле» (Иваницкий А. И. Гоголь. Морфология земли и власти (К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного). М., 2000. С. 42). Нет достаточных оснований полагать, что в патриархальном мире украинских повестей вдовый (Голова, Корж, колдун в «Страшной мести», сотник в «Вие») или женатый казак (Тарас Бульба, Данило, «дед» в «Пропавшей грамоте», даже Шептун или винокур), а также молодой жених (Грицко, Левко, Вакула) *вследствие* брака закономерно утрачивает «мужскую суверенность».

жены. В малороссийских повестях выведена обширная галерея сварливых, бесноватых «супружниц» вроде Хиври, ткачихи, кумовой жены, свояченицы, Агафьи Федосеевны — той самой, что «откусила ухо у заседателя», дьячихи, которая «страшной рукою своею» проредила косицу своего благоверного. По мысли писателя, стареющая матрона, востребованная лишь в своей хозяйственной (но не попечительской, материнской) ипостаси, превращается в злобную, властную фурию, которая изводит мужа, обходясь с ним как с неразумным младенцем (вероятно, и здесь совершается инверсия материнства). Иными словами, первопричиной конфликта служит двойное грехопадение отцов. Во-первых, среднее поколение отрывается от родовых «корней», предает забвению бурную молодость — как в историческом (этническом), так и в семейном масштабе. Во-вторых, отцы стремятся узурпировать репродуктивную энергию природы и использовать ее для поддержания *status quo*, вследствие чего материнский инстинкт, не участвуя в родовой эволюции, принимает извращенные, деструктивные формы.

Отсюда берет начало пагубный «беспорядок природы», угрожающий не только молодому поколению, но и судьбам всего казачества. О прогрессирующей энтропии у Гоголя красноречиво говорит анимализация человеческого мира: животные метафоры господствуют в описании Головы, уподобляемого коту, коршуну, медведю, в изображении оскотинившихся дворовых людей сотника в «Вие», в перепалке двух Иванов («поцелуйтесь с своею свиньею», «что вы так раскудахтались», «настоящий гусак»; II, 236, 237). Молодого Гоголя более всего тревожила не перспектива морального «одичания», а структурная деградация — упрощение антропоморфных форм и связей. В животном царстве всеобщим эквивалентом служит еда, все переводится на «утробный» язык, жизнедеятельность ограничена процессами поглощения и переваривания пищи (многих гоголевских персонажей без преувеличения можно было бы назвать рабами желудка: Товстогузов, Чуба, обоих Иванов, Сторченко, Хому). Флирт (у среднего поколения, но не у молодежи!) в украинских повестях также всецело подчиняется гастрономическому дискурсу: попович, начав беседу с перечисления продовольственных «даров» батюшке, требует от хозяйки «кушанья послаще всех пампушечек» и, наконец, «держа в одной руке вареник», другой обнимает «широкий стан» Хиври (I, 86). Солоха приманивает казаков не женскими чарами (ее гостям «мало было нужды до красоты»), а обещанием тепла и сытости («...как не зайти к Солохе, не поесть жирных с сметаною вареников и не поболтать в теплой избе» с хозяйкой; I, 157).

Как мы помним, чревоугодникам в доме малороссийской Цирцеи грозило карнавальное «превращение» в рождественских «кабанов», которое Гоголь ассоциировал с женской стряпней также в «Вие» (прожорливые слуги сотника — «настоящие толстые кабаны» (II, 202) — кормятся с женских рук) и в эпилоге «Заколдованного места» («...опарила! как будто свинью перед Рождеством!»; I, 245). Чем более зависим мужчина от материальных благ (от еды, утвари, одежды), чем сильнее он привязан к физическому миру, тем большую власть над ним забирает женская, материальная стихия (на языке Гоголя это значит: обабиться, дать женщине «оседлать» себя). Гегемония телесности таит в себе угрозу онемения, безвольной апатии, симптомы которых проступают у современных, domesticированных казаков (Чуба и, особенно, кума, Хома и его «охранников», Халявы, Шпоньки, Ивана Никифоровича). Апогеем этого процесса становятся летаргия сотника, который, затворившись в своей светлице, обрел «какую-то каменную неподвижность» (II, 212), глубокий, беспробудный сон его челяди, сонливость, охватывающая даже случайного гостя в доме Товстогузов, где дремлют все, от дворовых девок до комнатного мальчика, который «если не ел, то уж верно спал» (II, 19).

По мере того, как угасает энергия молодости, в «полуденном» мире усиливаются центробежные тенденции. Кажется, будто в домашней утвари, снеди, скотине (жареном баране, подмигивающем едокам, танцующем тесте, скалящем зубы коне, в свинье, похитившей прошение Довгочхуна) пробудилась стихийная инициатива. Телесные органы и конечности также обретают в самих себе *primus movens*: достаточно вспомнить «самоуправство» судейского носа, произвольно понюхавшего верхнюю губу, или безотчетную пляску, которую «затеяли» ноги в «Пропавшей грамоте». Подчас материя — трактованная на барочный манер, вздыбленная или расплзающаяся

ся — прорывает или деформирует наружную оболочку (это заметно в описании внешности Ивана Никифоровича, Григория Сторченки, колдуна в «Страшной мести»), либо в телесном целом обнаруживается зияние на месте беглого, «выпавшего» звена (одноглазый Голова, галерея увечных обитателей Миргорода в повести о двух Иванях).

Динамику вырождения ярко иллюстрирует запущенный сад в имении сотника, соединивший в себе ключевые «энтропийные» мотивы: одичание (о котором вопиют зарастающие дороги и вытесненные сорняками плодовые культуры), диссоциацию (деревья опутывает рыхлая сеть, побеги которой самопроизвольно ветвятся) и оцепенение (в разросшемся бурьяне «коса разлетелась бы вдребезги, если захотела коснуться лезвием своим одеревеневших толстых стеблей его»; II, 214).¹⁷ По большому счету, природный «беспорядок» зеркально отражает обиды, нанесенные героическим предкам и матерям отцами-захватчиками: узурпаторы со временем деградируют до животного или младенческого состояния, впадают в спячку, утрачивают контроль над материальным миром, а также репродуктивную энергию, фертильность; им уготовано бесследное исчезновение. С этой точки зрения, поучительно сопоставить финалы двух смежных, парных повестей миргородского цикла — «Старосветских помещиков» и «Тараса Бульбы». Тарас, свирепый, но радетельный и верный традициям отец, погибает в сознании собственной силы, в свой смертный час он провидит будущее, его прощальные напутствия «были услышаны козаками». Афанасий Иванович, живущий исключительно настоящим (в отсутствии детей «вся привязанность (Товстогузов. — Б. М.) сосредоточивалась на них же самих»), истает, «как свечка», покоряется неизбежности «с волею послушного ребенка» (II, 15, 37), его наследство, раздробленное и разграбленное, в скором времени обращается в прах.

Если завязку интриги в малороссийских повестях образует противоестественная экспансия родителей, влекущая за собой деградацию «отцовского» мира, то ключевую роль в развитии и разрешении конфликта Гоголь делегирует обездоленному наследнику (и потенциальному жениху), который восстает против узурпаторов. Его успехам благоприятствует карнавальная пора — дни праздников, вакаций, ярмарок, которыми означены рубежи земледельческих (изначально — солярных и лунных) циклов. В лиминальный период убывают силы патриархов, размыкаются границы персональной идентичности, упраздняется социальная и возрастная иерархия. Нет ничего удивительного в том, что Грицко атаковал «злую мачеху» Параськи в ярмарочный день на мосту, в пограничном локусе, где «люди, возы с горшками, мельницы — все опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами» (I, 76); характерно, что и бунтующая против мачехино гнета Параська пустилась в пляс с зеркалом в руках, «видя под собою, вместо полу, потолок» (I, 96). На Зеленые святки парубки, ряженые в чертей, могут безнаказанно глумиться над Головой, Чуб в рождественскую ночь на пороге собственного дома терпит побои от кузнеца, и по заслугам: статус его обесценила карнавальная пора, а колядовать Чуб не научился. Первоначально бунт жениха против родителей-захватчиков выражается в двух типических жестах вертепной комедии — поношении и потасовке, — в «побоях и развенчаниях», которым Бахтин отводил «громадную роль» в карнавальном действе.¹⁸ Гиперболизируя почтенный возраст родительского поколения (Хивря — «столетняя ведьма», Голова — «стар, как бес»), молодежь поднимает на смех несообразные летам брачные амбиции: «Жметя к девкам... Дурень, дурень! / И тебе лезть к парубкам!» (I, 125; ср. иронические ремарки молодых казаков в «Вие»: «только нет, голубушка! устарела» (II, 185), в «Вечере накануне Ивана Купала»: «Славная красавица! — подумал Петро»; I, 105). По той же причине пан Данило оскорбляет тестя — старика, явившегося «убирать» не им «засеянное жито» (т. е. покусившегося на супружеские права; I, 190).

¹⁷ Ср. тезис Иваницкого о том, что гипертрофия телесного у Гоголя «таит опасность деления и бесконечного олицетворения частей — и отсюда или поглощения земель, или необратимого и безостаточного раздробления <...> в то же время самодостаточность тела таит и опасность омертвения и „превращения в плоть“» (Иваницкий А. И. Гоголь. С. 161).

¹⁸ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 2014. С. 688.

Обыкновенно перебранка завершается потасовкой, которая позволяет наследнику продемонстрировать свою физическую зрелость, свое силовое превосходство над родителями (бескорыстный отец — Тарас Бульба — в отличие от узурпаторов, намеренно провоцирует *шутейную* стычку с сыновьями, в которой Бахтин узнавал «„утопические туманы“ сатурналий»¹⁹). Помимо мускульной энергии, инвестированной в метание камня или кома глины, в тумачи и палочные удары, потасовка выявляет лидерские качества молодого героя. Оседлав неумную «бабусю», взнуздав и поставив себе на службу черта, молодой герой в буквальном смысле слова берет верх над старшими (ср. отповедь Данилы тестю: «...я давно уже вышел из тех, которых бабы пеленают. Знаю, как сидеть на коне»; 1, 190). В ранних повестях «диканьского» цикла молодые, пользуясь карнавальными свободами, низвергают (на землю, в подвал) или захватывают в плен родительскую фигуру — Черевика, Хиврю, свояченицу.

Выше мы рассмотрели предварительное — игровое, карнавальное — испытание, своеобразную пробу сил, которая оспаривает, но не упраздняет родительскую власть. Чтобы одержать прочную, окончательную победу, требуется апелляция к предкам,²⁰ оправданная не только стадильным родством дедов и внуков, о котором уже говорилось, но и общностью интересов. Действительно, «деды» и «внуки» руководствуются интересами рода: в отличие от самодостаточной родительской генерации, они равно заинтересованы в его продолжении. При конфликте родителю-патриарху, замещающему сакрализованного всеотца («От кого же и голова поставлен, как не от царя?»; 1, 127), может быть противопоставлен лишь авторитет самих обожествляемых пращуров, основателей рода: пред ними среднее и младшее поколение уравниваются в правах. Позволю себе оставить за скобками промежуточные стадии паломничества к пращурам, подробно описанные в монументальном труде М. Я. Вайскопфа,²¹ и ограничиться суммарным выводом: призывая на помощь мертвецов, молодой герой выходит за пределы привычного, доместифицированного мира и подвергает свою жизнь опасности. Для наших целей полезнее будет сосредоточить внимание на динамике основного, финального испытания, которое даже отдаленно не напоминает сказочный «бой» — спортивный, силовой поединок. Скорее, юному герою предстоит выдержать экзамен, имеющий отчетливые брачно-эротические коннотации. Соответственно, в роли экзаменатора выступает женское божество, праматерь, в то время как грозные пращуры (и послушные их воле отцы) осуществляют функцию судебных исполнителей, заверяющих положительный или отрицательный исход. Например, в «Майской ночи» Левко, выполнив просьбу русалки, получает своеобразный аттестат зрелости, подписанный царским наместником, комиссаром, чьей воле повинуются Голова; Чуб дает согласие на свадьбу, убедившись, что Вакула не ударил в грязь лицом перед императрицей. Этому правилу подчиняются и трагические развязки украинских повестей: того, кто не выдержал испытания, карает архаический праотец (Вий, Тарас Бульба). Сама кара является закономерным следствием фатальной ошибки, совершенной героем в ходе испытания.

Парадигматической моделью «брачного» испытания, вероятно, могла бы послужить сцена у пруда из «Майской ночи», в которой молодой жених исторгает ведьму (темное, агрессивное начало) из круга русалок, фактически совершив обряд экзорцизма — «христианское дело», непосильное для Хомя, которому наказано было «изгнать всякое дурное помышление» из «голубки» (II, 212). В обоих случаях определяющую

¹⁹ Там же. С. 690.

²⁰ А. Д. Синявский объяснял обращение к подземному миру «гилозоизмом» Гоголя, пониманием «земли-могилы» и «следом за нею — царства мертвых» как «всемирной житницы», откуда «исходят соки, тянутся корни — в вещественное умножение, в рост» (Терц А. (Синявский А. Д.). Собр. соч. Т. 2. С. 250). О посредничестве демонизированных, подземных предков в матримониальных делах см. также: Виролайн М. Н. Брачные союзы в мире Гоголя. С. 266; Егорова С. О. Эволюция эсхатологических мотивов в творчестве Н. В. Гоголя. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2018. С. 9; Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 30.

²¹ См.: Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. С. 113–130.

роль играет расслоение образа богини, праматери, явленной в двух ипостасях: старухи-ведьмы и царицы, за которой в свою очередь угадывается лик молодой невесты. Начиная от «Вечера накануне Ивана Купала», где крайние фланги женского образа (ведьма и богородица) были опосредованы знахарством/целительством, раздвоение богини-испытательницы становится лейтмотивом украинских повестей: достаточно вспомнить русалку и мачеху в «Майской ночи», главную ведьму и царицу в «Пропавшей грамоте», Солоху и царицу в «Ночи перед Рождеством», старуху-татарку и дочь воеводы в «Тарасе Бульбе», дневную и «ночную» ипостась Василисы Кашпоровны, единую в двух лицах панночку в «Вие». На наш взгляд, осцилляция между двумя полюсами женского образа — злокозненной ведьмой и заботливой царицей — указывает на основополагающую для малороссийских повестей проблему: смешение материнских и брачных амбиций. Неразличимость этих импульсов, собственно, и превращает «царицу» в «ведьму» (ибо ведьма, в глазах Гоголя, — это царица, обуянная эротической агрессией), а также предопределяет амбивалентный статус молодого героя — потомка и жениха.

Впервые популярный в европейском предромантизме и романтизме «готический» мотив загроbnого брака с женским божеством прозвучал у Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купала» («Гляди, Петро, станет перед тобою сейчас красавица: делай все, что ни прикажет...»; 1, 105). Помимо «Майской ночи»,²² он отозвался в «Пропавшей грамоте», где старшая, самая красивая, ведьма, надеясь затащить в ад молодого казака, берется за карты, «замасленные, какими <...> у нас поповны гадают про женихов» (1, 142). Аудиенция у Екатерины (матери народов: запорожцы именуют ее не иначе, как «мамо») также пронизана брачно-эротическими аллюзиями: здесь о фаворитизме напоминают куртуазные комплименты царице, гордящейся своими «стройными и прелестными ножками», ее внимание к Вакуле, который «в своем запорожском платье мог почестись красавцем», деятельное участие Потемкина (1, 180). В «польском» эпизоде «Тараса Бульбы» контаминация образов матери и возлюбленной, намеченная уже в «Майской ночи», выражена эксплицитно («Царица! — вскрикнул Андрий <...> чего ты хочешь? прикажи мне! <...> погубить себя для тебя, клянусь святым крестом, мне так сладко»; II, 103). Именно из хаотической нераздельности женских ролей, из пагубного «беспорядка природы» проистекает миссия молодого жениха: он призван разделить гетерогенные пласты, точнее говоря, — «очистить» материнский инстинкт от брачно-эротической примеси. Возвращая могучую прародительницу на стезю материнства, герой одновременно расколдовывает свою молодую невесту (Ганну, Параську, Оксану), освобождает ее от гнетущего влияния «старухи», которое в «Майской ночи» и особенно в «Вие» граничит с метемпсихозом.

Как видим, по своему характеру и по своим задачам основное испытание разительно отличается от карнавальнoй потасовки, поскольку в финале герою предстоит не битва с узурпатором, а свидание с отчужденной, двоящейся праматерью (отблеск враждебности падает даже на улыбчивую императрицу: «Помилуй, мамо! зачем губишь верный народ? чем прогневили?»; 1, 438). Чтобы убедительно заявить о правах на наследство, юноша должен показать себя преданным сыном, достойным преемником и, в перспективе, заботливым отцом. Соответственно, решающее значение приобретает теперь культурная память, запечатленная в песнях и сказаниях («Спой мне, молодой казак, какую-нибудь песню!» — просит русалка; 1, 131), в заветном слове (знание архаического, петровского лексикона — «губерния знатная!», «чудная пропорция!» — служит для Вакулы пропуском к царице) и в религиозных обрядах: в «Пропавшей грамоте», а также в «Ночи перед Рождеством» крестное знамение превратило демонического супостата в союзника или помощника. Стоит учесть, что «веру» в украинских повестях Гоголь трактовал не в метафизическом, а в культурологическом ключе, как интуитивную приверженность национальным традициям и ритуалам («Горелки даже не пьет! Экая пропасть! Мне кажется, <...> что он и в Господа

²² О притязаниях русалок, смутно угадываемых в «Майской ночи», более откровенно говорится в «Страшной мести»: «...она сгорела бы от любви, она зацеловала бы... Беги, крещеный человек! <...> она защекочет тебя и утащит в реку» (1, 210).

Христа не верует»; галушками «брезгать <...> нечего. Это христианское кушанье! Все святые люди и угодники Божии едали галушки»; 1, 193, 194). Помимо верности традициям, испытание выявляет родительский инстинкт молодого героя, его готовность заботиться о потомстве: отцовские чувства обнаруживаются у Вакулы, благоговейно созерцающего образ «пречистой девы с младенцем на руках», и у Левко, защитившего «цыплят» от хищного «ворона» (антитезу будущим отцам образуют детоубийцы: Петрусь в «Вечере накануне Ивана Купала», Петро и колдун в «Страшной мести»).

Итак, благополучная развязка в малороссийских повестях подразумевает главным образом не победу над силами зла, а упорядочивание связей и реинтеграцию звеньев в родовой цепи. Подобно эсхиливым Эриниям, ожесточившейся царице отводится почетное место покровительницы брака и деторождения. С другой стороны, эгоцентрическому отцу молодой протагонист, вернувшись, напоминает об общих корнях и о преемственности. Поэтому Вакула должен предстать своему будущему тестю в запорожском жупане, упомянуть о фамильном побратимстве²³ («Ты ж когда-то братался с покойным батком, вместе хлеб-соль ели»), а затем по доброй воле пройти своеобразную акколаду (троекратный удар нагайкой от Чуба с напутствием «старых людей всегда слушай!»; 1, 183). В «Майской ночи» Голова нехотя признает, что Левко, которого он доселе честил «собачьим сыном» и бесовским отродьем, достойно продолжает семейную традицию: как и сам Голова, который в молодости «удостоился сидеть на козлах с царицыным кучером», бойкий юноша оказался лично знаком с комиссаром, т. е. причастен верховной власти; не обошлось и здесь без «казацкого» посвящения в рыцари («женю; только наперед попробуешь ты нагайки»; 1, 118, 134).

Менее завидна судьба тех, кто не отличает материнский инстинкт от брачного притязания, — тех, у кого к сыновней преданности примешался чувственный экстаз. В гоголевских повестях контаминация этих начал непременно грозит бедой.²⁴ Так, признав старшинство Оксаны («...ты у меня мать, и отец, и все, что ни есть дорогого на свете»; 1, 155), Вакула ступил на путь духовной и физической аннигиляции («...пропадай душа, пойду утоплюсь в пролубе, и поминай как звали!»; 1, 165) — на гибельный путь, который до конца был пройден Андрием, отождествившим панночку с государыней («Царица! <...> прикажи мне! Задай мне службу самую невозможную...»; II, 103) и родиной («Кто сказал, что моя отчизна Украина? <...> Отчизна моя — ты!»; II, 106). По-видимому, экзамен на зрелость особенно трудно дается чувственным натурам, причем гегемония телесного начала может выражаться как в эротической одержимости (псарь Микитка, Андрий, Петрусь), так и в сибаритской привычке к комфорту (Хома Брут, Иван Иванович, Шпонька, Товстогубы). Вообще, эротомания у Гоголя сблизается с младенческим эгоизмом: младенец ведь тоже ищет телесной близости, сытости и тепла. В конечном счете инфантильный юноша или мужчина, рабски зависимый от телесных угод (даже таких безобидных, как понюшка табаку в «Вие» или жирный блин, сгубивший карьеру Шпоньки), капитулирует перед женским миром: блаженное младенческое бытие привлекает его больше, чем отцовство. Иначе говоря, несостоятельные женихи идут по стопам среднего поколения — самодостаточного и не заинтересованного в потомстве.

Отдельного внимания заслуживают механизмы катастрофической развязки в украинских повестях. Если для европейской романтической «готики» характерна фи-

²³ Как справедливо заметила Кардаш, брачный договор в «Вечерах» «способствует восстановлению благополучных „родовых“ отношений <...> В „Ночи перед Рождеством“ и „Сорочинской ярмарке“ он сопоставим с побратимством, ранее соединявшим отцов парубка и девушки». В свою очередь, «воссоздание забытого или разрушенного братского союза» подразумевает «избавление старшего персонажа от власти нечисти» (Кардаш Е. В. Образная структура... С. 15).

²⁴ В этом вопросе мы занимаем иную позицию, нежели С. А. Гончаров, для которого «любовный/супружеский союз и есть возвращение в лоно Божества, где объединяются <...> и Мать, и Отец, а возлюбленный превращается в их „невинного младенца“, что кладет конец его „гностическому „сиротству“, обусловленному утратой Матери (Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 51). На наш взгляд, «искажения (сакральной модели. — Б. М.) в виде хаотического смещения и кровного инцеста», о которых пишет далее Гончаров (Там же. С. 51), являются не аберрацией, а закономерным следствием брачного «синкретизма».

нальная диссоциация героя, при которой зачарованного юношу поглощает демоническая праматерь, ассоциируемая, как правило, с земной и водной стихиями,²⁵ то у Гоголя роль женского божества ограничена экзаменацией.²⁶ В патриархальном мире украинских повестей потомка, который, подобно Ионе, уклонился от исполнения долга, призывает к ответу суровый праотец, ветхозаветный «ревизор». Какое бы обличье он ни принял — седого казацкого атамана, конного рыцаря, «начальника гномов», — финал будет неизменным: создатель («я тебя породил...») изымает жизненную искру, своего рода тюмос, которую он некогда вдохнул в свое творение.²⁷ Орудием убийства служит молниеносный, смертоносный взгляд (очевидны метафорические, а не только функциональные соответствия между спящим рыцарем в «Страшной мести», Виём и Тарасом, который парализовал и обескровил Андрия, «смотря прямо ему в очи»; II, 143). Спиритуальный, энергетический характер катастрофы подчеркнут тем, что гибель героя изображается как сотрясение, взрыв, за которым следует «сублимация» души: Хома «бездыханный грохнулся <...> на землю, и тут же вылетел дух из него от страха» (II, 217), Петрусь «задрожал как на плахе» (I, 109) — над пеплом, в который обратилась его плоть, подымается пар, той же логике подчинены гибель Микитки, убийство Андрия («затрясся всем телом» — «повис» головой; II, 143) и Данилы («зашатался козак» — «вылетела козацкая душа из дворянского тела»; I, 204). В народном сознании жизненная энергия, «искра» не считается индивидуальным достоянием и подлежит изъятию у того, кто не сумел ею распорядиться во благо своего рода.

Безусловно, специфика межпоколенческого конфликта в ранней гоголевской прозе требует дальнейшего изучения. В частности, за рамками настоящей статьи остались сложные случаи «близнечества» поколений в «мифологических» и контаминации поколений в «бытовых» повестях (ярчайшим примером которой служит сорокалетний «жених» Шпонька). Тем не менее даже предварительные выводы о границах конфликтных партий, о мотивации сторон, о динамике противоборства позволяют исследователю лучше очертить тот «спектр адекватности» в истолковании гоголевского нарратива, о котором говорил И. А. Есаулов,²⁸ и скорректировать некоторые привычные оценки. Во-первых, сюжетную динамику в «Вечерах» и «Миргороде» задает, как было показано выше, не конфликт стариков и молодых, а исторически обусловленная «самодостаточность» среднего поколения, уклоняющегося от участия в родовой

²⁵ Подобной катастрофой завершаются «Белокурый Экберт» и «Руненберг» Тика, «Фалунские рудники» Гофмана, «Осеннее колдовство» Эйхендорфа, «Венера Ильская» Мериме, «Ундины» Фуке, отдельные новеллы Эдгара По (например, «Падение дома Ашеров», «Продолговатый ящик», «Морелла»), возможность поглощения жениха вампирической праматерью подразумевается в гофмановском «Пустом доме» и «Вампиризме», в «Мраморном изваянии» Эйхендорфа, в «Любви мертвой красавицы» Готье, «Паоле» Буше де Перта и т. д.

²⁶ Поэтому нет причин абсолютизировать мотив *regressio in uteris*, бегства в материнскую утробу, как это делает, ссылаясь на идеи С. Эйзенштейна, В. А. Подорога (*Подорога В. А. Nature Morte*. С. 182). Также нуждается, на наш взгляд, в уточнении ключевой тезис Иваницкого (женщина-ведьма подчиняет у Гоголя мужчину «земле-праматери», «она „обволакивает“ мужчину собою и вовлекает его через брак в материнскую область олицетворенной земли» (*Иваницкий А. И. Гоголь*. С. 41)). По крайней мере, в ранних, украинских повестях этой участи избегают не только парубки, успешно сдавшие брачный экзамен (Грицко, Левко, Вакула, «дед» в «Пропавшей грамоте»), но и несостоятельные «женихи» (Хома, Андрий, колдун, а также, вероятно, Петрусь и псарь Микитка, впоследствии — Чартков): они не поглощаются материей, а напротив, выпускают дух от «молниенного» удара, нанесенного грозным пращуром. Даже в кошмарах Шпоньки присутствуют, наряду с умножающейся материей, мотивы сотрясения, удара и вознесения, ассоциируемые с мужчиной-иерархом (колокольня, полковник пехотного полка).

²⁷ По выражению Иваницкого, «лестница поколений предстает (у Гоголя. — Б. М.) как лестница сознаний. Душа каждого нисходящего колена — „тень“ предыдущего, которое и вдыхает в него жизнь, как в куклу» (*Иваницкий А. И. Гоголь*. С. 37). Полагаю, стоит оговориться, что Гоголь мыслил таковыми отношения пращуров и потомков, но не отцов и детей: между Тарасом и Андрием, сотником и Хомой, всадником и колдуном пролегла не только возрастная, поколенческая, но и стадияльная граница.

²⁸ Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). М., 1995. С. 10.

эволюции и противопоставленного в равной степени и праотцам, и потомкам. Вину за отпадение от рода Гоголь возлагает на эгоистичных «отцов», в то время как женам и матерям отведена страдательная роль: женская фуриозность мотивируется отлучением от материнства и, следовательно, признается аберрацией, а не метафизическим свойством пола.

Во-вторых, для осмысления конфликта в украинских повестях нет необходимости постулировать существование некоей злокозненной (демонической) внешней силы — «хтонически-инфернального мира», «инфернальной сферы <...> лжеродителей»,²⁹ «демонического антагониста», «заключившего в себе реальную и злую силу материи»,³⁰ наступающих на человека «античеловечных миров»,³¹ враждебных людям «подземных сил хаоса», которые «стремятся наполнить сферу человеческого нечеловеческим содержанием и тем самым разрушить и уничтожить ее». ³² Более обоснованной представляется позиция Манна, который отождествлял божественное в концепции Гоголя с закономерным, естественным, соответственно, «демоническое — это сверхъестественное, мир, выходящий из колеи». По мысли Манна, «Гоголь — особенно явственно к середине 30-х годов — воспринимает демоническое не как зло вообще, но как алогизм, как „беспорядок природы“». ³³ Крайне важно, на наш взгляд, помнить о том, что «беспорядок» у раннего Гоголя не онтологичен: он допускает лишь апофатическую трактовку и, как всякое ситуативное образование, подвержен распаду.

Наконец, непродуктивными представляются попытки истолковать гоголевскую коллизию в морально-психологическом ключе. Едва ли благополучная развязка в украинских повестях обусловлена «наличием в герое внутренней самобытности», подразумевающей «свой путь и свое нравственное пространство, которое не дает себя подавить». ³⁴ Очевидно, например, что не отсутствие «нравственного пространства» губит Данило, Катерину или Ивана (в «Страшной мести»), с другой стороны, не нравственностью и не внутренней самобытностью объясняются успехи Грицко или «деда» в «Пропавшей грамоте». Проблематичным мне видится и различие «добра» и «зла» по гендерному принципу, предложенное Гончаровым, который противопоставил «религиозно-идиллическое пространство матери» — «темному лону сурового инфернального отца». ³⁵ Постулируемая дихотомия «добра» и «зла», чуждая украинским повестям, приводит Вайскопфа к разочаровывающему выводу о том, что Гоголь «не смог решить» в раннем творчестве задачу «поляризации» потусторонних образов — «сакрального» и «демонического». ³⁶ Между тем «генетическая однородность черта и божества» ³⁷ не является, на наш взгляд, писательским огрехом. Как справедливо заметил Манн, стихийные силы у Гоголя опровергают «плоскую альтернативу добра и зла, а также рационалистическое понятие индивидуальной вины». ³⁸ Поскольку могущественных покойников (пращуров) заботит процветание рода, а не приватное счастье молодого жениха — постольку их «враждебность» или «союзность» (термины Вайскопфа) всецело определяется действиями просителя. Тот, кто воссоздал порядок, произведя сепарацию разнородных начал, удостоивается брака, как Левко; того, кто не справился с этой миссией, лишают жизни, как Хому или Андрия. Иными словами, вопрос о вине и расплате в украинских повестях решается не в синхроническом (моральном, общественном), а в диахроническом (родовом, историческом) измерении.

²⁹ Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 45.

³⁰ Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. С. 132.

³¹ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М., 1988. С. 16.

³² Кривонос В. III. Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. М., 2015. С. 19, 21.

³³ Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 79.

³⁴ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. С. 16.

³⁵ Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 51.

³⁶ Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. С. 383.

³⁷ Там же. С. 384.

³⁸ Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 54.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-153-164

© К. Ю. Зубков

**РЕПУТАЦИЯ ДРАМАТУРГА
МЕЖДУ ГОСУДАРСТВОМ И ОБЩЕСТВОМ:
ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОМИТЕТ
И «ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА» А. Н. ОСТРОВСКОГО***

Со времен И. Н. Розанова в российской научной традиции принято рассматривать писательскую репутацию как феномен эстетический или рыночный: она предстает продуктом оценок критиков, действий издателей или суждений определенных читательских групп.¹ А. И. Рейтблат обратил внимание на то, что, помимо этих инстанций, принципиальную роль в конструировании репутации могут играть представители политической власти, в первую очередь цензоры.² Особенно сильно государство влияло на репутации драматургов: если правительственные журналы редко печатали беллетристику, то дирекция императорских театров до 1880-х годов непосредственно управляла самыми значимыми сценами Российской империи. Разумеется, взаимодействие литературного сообщества и чиновников дирекции далеко не всегда проходит бесконфликтно: постановка того или иного произведения могла быть результатом не всеобщего согласия, а бурных споров. В этой работе мы проследим, каким образом литературная репутация и сценический успех А. Н. Островского стали предметом ожесточенной дискуссии между представителями государства и прессой. Предметом изучения станет один эпизод из истории Театрально-литературного комитета — организации, которая должна была контролировать эстетический уровень репертуара императорских театров. В 1861 году комитет запретил, а через год разрешил постановку сцен «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» Островского, который в то время большинством критиков воспринимался как крупнейший современный русский драматург. На материале многочисленных статей в прессе, следовавших за запретом, и неопубликованных документов из фондов дирекции императорских театров мы попытаемся рассмотреть, как в сценической истории «Женитьбы Бальзаминова» отразилось развитие института репутации драматурга, которая все более и более определялась не государством, а периодической печатью.³

Обсуждая, как отношения между обществом и государством связаны с историей литературы, мы отталкиваемся от классической работы Ю. Хабермаса, посвященной формированию и трансформации так называемой «буржуазной публичной сферы».⁴ По мнению немецкого философа, в XVIII–XIX веках экономические условия, появление новых каналов коммуникации и распространение образования среди обитателей больших городов Европы позволило сформироваться сообществу критически мыслящих людей, среди которых стало возможно относительно независимое от государства общественное мнение. Следом за некоторыми исследователями мы полагаем, что концепция буржуазной публичной сферы применима и к жизни Российской империи, в том числе к описанию социальных функций таких медиа, как журналы

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012, <https://rscf.ru/project/19-78-10012/>, ИРЛИ РАН.

¹ Например, см.: *Розанов И.* Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990. С. 92–93.

² См.: *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 52.

³ О сложных связях между развитием общества и театральной жизнью Российской империи см.: *Frame M.* School for Citizens: Theatre and Civil Society in Imperial Russia. New Haven; London, 2006.

⁴ *Habermas J.* The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society / Transl. T. Burger with the assistance of F. Lawrence. Cambridge, 1991.

и газеты.⁵ В связи с темой нашей статьи особенно значимой видится точка зрения Р. Шартье, который, ссылаясь на Хабермаса, предположил, что вырабатываемый литературой Нового времени тип чтения сам по себе может стать источником критической оценки власти: «Сложилось новое отношение к тексту, для которого характерны осмотнительное отношение к авторитетам, увлечение новинками, быстро сменяющееся разочарованием, и, самое главное, нерасположенность к безоглядному доверию и одобрению. <...> дело <...> в новом типе чтения, который представляет собой критическое отношение к печатному слову, чуждое слепому повиновению, лежавшему в основе прежних взглядов, и это критическое отношение проявляется даже в тех случаях, когда тексты не выступают против политических и религиозных институтов».⁶ Как кажется, рассматриваемый нами в этой статье случай демонстрирует, что в Российской империи обсуждение литературного произведения действительно могло дать возможность для формирования общественного мнения и даже привести к его победе над позицией представителей власти.

Особую роль играет тот факт, что речь идет о драматургии. Театр для Российской империи (как, впрочем, и для большинства европейских государств того времени) был необычным пространством, в котором представители относительно привилегированных слоев населения могли буквально лицом к лицу встретиться с «простонародной» публикой.⁷ Эти зрители, вероятно, воспринимали театральное действо не так, как их образованные, следившие за журналами и газетами современники. Как станет ясно из дальнейшего изложения, внутренняя неоднородность публики повлияла на дискуссии о пьесе Островского. К сожалению, специалистам почти неизвестны источники, которые давали бы достоверное представление о количестве «народных» зрителей в театрах Российской империи, их реакции на различные спектакли, поведении в театре. Немногочисленным исследователям приходится опираться на пересказ их реакций со стороны — театральными критиками, актерами, драматургами и др.⁸ По этой причине мы будем говорить не о восприятии пьесы Островского реальными зрителями, а о том, как «народного» зрителя воображали журналисты и чиновники, обсуждавшие вкусы публики в целом.

Рассматривать политическую и литературную позицию Театрально-литературного комитета, появившегося в 1856 году, возможно только в контексте эпохи реформ. Начало царствования Александра II было отмечено многочисленными попытками властей и образованного общества, в том числе литераторов, пойти навстречу друг другу и установить взаимно продуктивные отношения. Стремясь отказаться от наиболее одиозных традиций предыдущего царствования, либерально настроенные представители властей привлекали писателей к выполнению разных проектов по управлению государством: от службы в цензурном ведомстве (вместо дискредитировавших себя сотрудников) до участия в этнографической и географической экспедиции к берегам Волги.⁹ Именно в это время министр императорского двора В. Ф. Адлерберг решил создать организацию, призванную повысить литературный и сценический уровень репертуара: «...наша сцена наводняется ничтожными произ-

⁵ См. обзор литературы вопроса: *Атнашев Т., Велижев М., Вайзер Т.* Двести лет опыта: от буржуазной публичной сферы к российским режимам публичности // *Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России.* Сб. статей. М., 2021. С. 10–44. Особенно значима работа С. Ловелла, подчеркивающего роль медиа (*Ловелл С.* Публичная сфера в России в эпоху стенографии / Пер. с англ. Т. Пирусской // Там же. С. 258–310).

⁶ *Шартье Р.* Культурные истоки Французской революции / Пер. с фр. О. Э. Гринберг. М., 2001. С. 104.

⁷ См.: *Goldstein R. J.* Introduction // *The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth Century Europe* / Ed. R. L. Goldstein. New York; Oxford, 2009. P. 1–21.

⁸ См., например: *Петровская И. Ф.* Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века. Л., 1979.

⁹ См.: *Фут И. П.* Увольнение цензора: дело Н. В. Елагина, 1857 г. // *Цензура в России: история и современность* : Сб. науч. трудов. СПб., 2008. Вып. 4. С. 150–171; *Вдовин А. В.* Русская этнография 1850-х годов и этос цивилизаторской миссии: случай «литературной экспедиции» Морского министерства // *Ab Imperio.* 2014. № 1. С. 91–126.

ведениями <...> Между тем хорошие произведения (не столь легкие при исполнении), за неимением артистами времени для разучения ролей, остаются не игранными; что охлаждает труды авторов даровитых, не дает им хода и вместе с тем портит вкус публики».¹⁰

Вполне в духе этого периода Адлерберг стремился привлечь на свою сторону представителей образованного общества. Министр фактически признавал, что дирекция императорских театров не справлялась со своими обязанностями и не могла обеспечить сцену пьесами высокого качества. Новый комитет должен был объединить несколько групп, имеющих отношение к театру: чиновников дирекции, актеров и писателей. Если актеры во многом зависели от Адлерберга и других чиновников, то литераторы, оставаясь частными лицами, могли принимать решения совершенно свободно. Таким образом, комитет был призван послужить своего рода опосредующим звеном между государственными организациями и публичной сферой, которую представляли писатели.

Однако уже на стадии замысла сотрудники министерства столкнулись с двумя возможными конфликтами: во-первых, между экспертами, а во-вторых, между разными зрителями в зале. Это произошло в ходе обсуждения распорядка работы комитета, в котором участвовали Адлерберг и директор императорских театров А. М. Геденов. Предложив многочисленные замечания на проект правил, подготовленный директором репертуарной части П. С. Федоровым, Геденов писал: «...пьеса, превосходно написанная как литературное произведение, вместе с тем слаба в сценическом значении (как все драматические пьесы лучшего из наших поэтов, Пушкина), и наоборот, — небогатая в смысле строгой драмы, чрезвычайно эффектна на сцене (как известное произведение Сухонина «Русская свадьба в исходе XVI века»)».¹¹ По мнению Геденова, это обстоятельство могло вызвать конфликт между литераторами и артистами, которые неизбежно будут руководствоваться разными критериями в оценке. Отвечая Геденову, Адлерберг заметил, что цель комитета — «облагородить и возвысить искусство и прекратить прилив ничтожных пьес, которыми в настоящее время наводнена наша сцена».¹² Происходил этот «прилив» «именно от того, что постановка их освобождена от всякого суда критики и зависит от одного произвола артистов-бенефициантов, не заботящихся о достоинстве приобретаемых ими пьес, а рассчитывающих только на зрелищность заглавий и длинноту афиш. Это, конечно, нередко бывает заманчиво для простонародия, но если такими представлениями остается доволен низший класс, то собственно публика имеет полное право негодовать на их пошлость; она требует от пьесы не грубого, натянутого и не соответствующего Императорским театрам комизма, но занимательности, как по сюжету, так и естественности сценических положений...».¹³ Министр, как видим, ограничивал «собственно публику» образованными и состоятельными людьми (используя термин Ю. Хабермаса, представителями «буржуазной публичной сферы») и исключал из нее «низший класс», отождествляемый с «простонародием». Социальные критерии проникли и в эстетические рассуждения Адлерберга, который требовал «облагородить» искусство. Отсутствие интереса к «сценической» драматургии в глазах министра было результатом порчи вкуса.

Таким образом, с самого начала функции Театрально-литературного комитета были двойственны. С одной стороны, его создатели вполне в духе «великих реформ» пытались учесть общественное мнение, выражаемое независимыми литераторами. С другой, это мнение фактически должно было формироваться за счет очень небольшой,

¹⁰ РГИА. Ф. 472. Оп. 18 (109/946). № 21. Л. 1–1 об. (письмо А. М. Геденову от 30 января 1856 года). Цит. также: Романова А. В. И. А. Гончаров в Комитете, учрежденном для рассмотрения пьес к столетнему юбилею русского театра, и в Театрально-литературном комитете // Русская литература. 2018. № 2. С. 173.

¹¹ РГИА. Ф. 472. Оп. 18 (109/946). № 21. Л. 16 об.

¹² Там же. Л. 19 об. (письмо Геденову от 13 сентября 1856 года).

¹³ Там же. Л. 19 об. — 20.

¹⁴ Оговорим, что слово «буржуазный» у исследователя определяет скорее не сословную или классовую принадлежность, а интеллектуальную и экономическую автономию.

привилегированной части публики. Функции комитета, пользуясь выражениями Адлерберга, состояли прежде всего в защите «благородного» вкуса от эстетически и социальным «низкого» искусства.

Некоторые представители актерских и литературных кругов, такие как артистка А. И. Шуберт, воспринимали Театрально-литературный комитет как бюрократическую структуру, подавляющую свободу творчества и фактически дублирующую функции цензуры.¹⁵ Она ссылалась на пьесу А. А. Потехина «Мишура», якобы запрещенную комитетом, выполнявшим волю министра императорских театров. Этот эпизод едва ли достоверен с фактической точки зрения: позже пьесу все же одобрили, Потехин сам вступил в комитет,¹⁶ а его комедия была в итоге запрещена драматической цензурой, что сделало решение комитета неактуальным.¹⁷ Все же в писательском сообществе ходили слухи, очень похожие на изложенную Шуберт историю. Так, в разгар публичного обсуждения запрета пьесы Островского Д. Д. Минаев будет публично приводить схожие факты из его истории (см. ниже).

Однако принципиальное столкновение между Театрально-литературным комитетом и прессой произошло в 1861–1862 годах.¹⁸ Причиной послужил запрет, наложенный комитетом на пьесу Островского «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» 23 сентября 1861-го и отмененный в конце следующего года.¹⁹ Согласно протоколу заседания, мнения членов комитета разделились: семеро было против пьесы, трое — за, В. П. Петров и А. А. Потехин не присутствовали. В то же время причины «неодобрения» комедии не прояснены.²⁰ Как распределились голоса, Островскому сообщал в недатированном письме И. Ф. Горбунов.²¹ По его словам, пьесу поддержали А. А. Яблочкин, В. П. Петров и П. А. Фролов. Сведения Горбунова, однако, неточны: Петрова в тот день не было. В заседании также присутствовали председатель комитета П. И. Юркевич, А. А. Краевский, П. И. Зубров, П. И. Григорьев, П. А. Каратыгин, И. А. Манн, А. Г. Ротчев и П. С. Федоров, из которых лишь один высказался в поддержку Островского. Ответственным за решение Горбунов назвал Краевского — как раз представителя «литераторов», известного издателя.

Первым на это решение отреагировал сатирический еженедельник «Искра», один из редакторов которого В. С. Курочкин предполагал выпустить отдельную статью,

¹⁵ См.: Романова А. В. И. А. Гончаров в Комитете... С. 192. Там же см. о вероятной ошибке в публикации, где должен быть указан не 1857, а 1858 год.

¹⁶ Пьеса была запрещена 7 июня 1858 года, возвращена автору «за неразборчивостью манускрипта» 14 февраля 1859-го и наконец разрешена 7 марта того же года (см.: РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3263. Л. 19–19 об., 87, 90).

¹⁷ См.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. СПб., 2019. Ч. 2. Эпоха императора Александра II. 1855–1881 / Автор вступ. статьи, прим., указ. Е. Г. Федяхина. С. 407–408.

¹⁸ Ход этой дискуссии частично освещался в публикации П. О. Морозова (Морозов П. А. Н. Островский в его переписке (1850–1886) // Вестник Европы. 1916. № 10. С. 56–59) и в комментариях к изданиям Островского (см.: Островский А. Н. 1) Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1974. Т. 2. С. 771–772 (комм. Е. И. Прохорова); 2) Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома, 2020. Т. 2. С. 780–782 (комм. Л. В. Чернец)), а также в названных ниже работах И. Г. Ямпольского, однако самостоятельных исследований ей не было посвящено.

¹⁹ Анализ пьесы не входит в задачи нашей статьи, однако нетрудно определить по крайней мере часть причин недовольства комитета: основные персонажи принадлежат к «нижнему классу», которого опасался Адлерберг, «благородный» отставной офицер Чебаков оказывается охотником за приданым, а желание самого Бальзаминова поступить «в военную службу» и стать офицером (т. е. дворянином) вызывает следующую реакцию матери, вовсе не испытывающей особого почтения к благородству: «Да ты проснулся ли совсем-то, или все еще бредишь?» (Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 349).

²⁰ См.: РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3265. Л. 48 об.

²¹ См.: Неизданные письма к А. Н. Островскому / Подг. к печати М. Д. Прыгунов, Ю. А. Бахрушин, Н. Л. Бродский. М.; Л., 1932. С. 670–671 (Труды Государственного театрального музея имени А. Бахрушина. Т. II). Там же речь идет о неудачных попытках П. С. Федорова запретить и предыдущую пьесу Островского — «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», споры о которой шли несколько заседаний подряд.

однако ограничился лишь упоминанием в обзорной заметке.²² Приведем целиком отзыв Курочкина, в котором намечена главная тема последующей полемики: «...последние сцены А. В. (так!) Островского „За чем пойдешь, то и найдешь“, напечатанные в журнале „Время“ и понравившиеся всей грамотной публике, признаны никуда не годными некоторыми ценителями искусства, аматерами. Что это за люди, откуда они вышли и куда идут? Ничего этого мы не знаем, но уверены, вместе с читателями, что мнение каких-нибудь Митрофанов Ивановичей, Назаров Назаровичей, Павлов Степановичей, Андреев Александровичей, Александров Гавриловичей, Петров Ильичей, Ивановичей, Андреичей и всяких других ничтожно перед общим мнением людей, понимающих искусство».²³

Самый важный мотив отзыва, повторяющийся несколько раз, — противопоставление позиций комитета и публики: именно последняя, с точки зрения критика, определяет репутацию драматурга. Во-первых, сцены Островского нравятся «всей грамотной публике», во-вторых, члены комитета этой публике неизвестны, а в-третьих, их взгляд не имеет значения по сравнению с «общим мнением людей, понимающих искусство». Сам Курочкин претендует на роль выразителя этого «общего мнения», которое высказывается им публично, со страниц журнала, а не в кулуарных интригах комитета. Таким образом Курочкин отказывал комитету и дирекции императорских театров в праве давать пьесе и творчеству драматурга в целом объективную оценку и наделял этим правом прессу.

Особенно резкими обвинения против комитета стали в 1862 году. Очень последовательно эту организацию критиковал Ап. Григорьев, давний и фанатичный (по его собственному любимому выражению) поклонник творчества Островского. Григорьев высказывался на страницах журнала «Время», где и была опубликована не рекомендованная к постановке пьеса. Критик понимал установку Театрально-литературного комитета на борьбу с «простонародным» вкусом вполне в духе министра Адлерберга, однако оценивал такую задачу негативно. Григорьев противопоставил ложному вкусу членов комитета неразвитый, но глубокий эстетический вкус «массы» в цикле статей «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены»: «Строгий вкус, что ли, театральных ценителей отвергает, например, последнюю из этих пьес («За чем пойдешь, то и найдешь». — К. З.)... или нравственность, что ли, их оскорблена тем, что Бальзаминов добился наконец своей цели — женитьбы на богатой купчихе? Право, не знаем».²⁴ В непопулярности выдающихся пьес на сцене Григорьев винил не «низший класс», а драматическую цензуру и сам комитет, из-за которых «русский театр и русская драматургия до сих пор, несмотря на Островского, все еще как-то не ладят между собою», а театр не может стать «серьезным делом» для массы зрителей.²⁵ Еще более резко критик высказался о комитете и его неспособности разрешить проблемы русского театра в следующей статье цикла: «...статистические факты за один предшествовавший месяц достаточно могут удостоверить каждого, кто только усумнится (а кроме членов разных специальных комитетов, право, едва ли кто усумнится) в том, что слова бессмысленность и безосновность по отношению к репертуару русской сцены употреблены нами вовсе не для „красоты слога“».²⁶

²² См.: Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860-х годов: журнал революционной сатиры «Искра» (1859–1873). М., 1964. С. 210. Исследователь ссылается на письмо Горбунова Островскому.

²³ Пр. Знаменский. Новости «Искры» // Искра. 1861. № 44. С. 639–640. Кто такой Митрофан Иванович, сказать затруднительно. Возможно, имя отсылает к комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». Назар Назарович — вероятно, намек на Н. С. Назарова, печатавшего резко негативные отзывы об Островском на страницах изданий Краевского (см.: Библиография литературы об А. Н. Островском. 1847–1917 / Сост. К. Д. Муратова. Л., 1974. По указ.). Остальные перечисленные имена и отчества действительно принадлежат членам комитета, соответственно Федорову, Краевскому, Ротчеву, Юркевичу, Григорьеву или Зуброву (артисты были полными тезками) и Каратыгину.

²⁴ Григорьев А. А. Театральная критика. М., 1985. С. 239.

²⁵ Там же. С. 231.

²⁶ Григорьев А. А. Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены. Статья вторая // Время. 1862. № 10. Современное обозрение. С. 181–182.

Интересным образом с Григорьевым совпал его политический и эстетический оппонент Д. Д. Минаев, выступивший на страницах юмористического еженедельника «Гудок», приложения к газете «Русский мир».²⁷ Фельетон Минаева, посвященный Островскому и Театрально-литературному комитету, отличается сложной формой. Рассказчик, скрывающийся под псевдонимом Дон-Кихот Петербургский, описывает «фей», благодаря вмешательству которых литература и сцена оказываются разделены непроницаемым барьером: «...главным производителем этих *рублевых* драм и комедий может назваться г. В. Дьяченко, новое дарование, открытое или театральной феей, или таинственным театральным комитетом. <...> Литература, напр., указывает на Гоголя и Островского, а на сцене произведения этих писателей не признаются и почти совершенно не позволяют».²⁸ Именно фея приказывает некоему Павлу Степановичу Репертуарову (очевидно, П. С. Федорову, начальнику репертуарной части и члену комитета) ставить водевили собственного сочинения. Далее сам Дон-Кихот пытается создать пьесу, которая, однако, до сцены не допускается. Явившаяся ему во сне фея вопрошает его: «...неужели же не догадываешься, что вместо театрального комитета ты попал в общество людей, нисколько не знакомых ни с искусством, ни с русской сценой, ни с ее условиями и требованиями?»²⁹ Минаев перечисляет членов этого общества: это «чиновник, знающий, может быть, счетную и бухгалтерскую часть, но до сих пор еще не слыхавший даже по названию ни одной пьесы Шекспира» (видимо, Федоров), «искатель приключений, который даже в самой Калифорнии не нашел золота» (Ротчев), «корректор, который всю свою жизнь поправлял в газете одни только опечатки и в творении писателя видит только одни ошибки — корректурные» (вероятно, Фролов, сотрудничавший в изданиях Краевского), «немец, который сочиняет настолько плохие водевильчики, что не может выносить хороших пьес других авторов» (Манн), редактор журнала, «который имеет особое отвращение к даровитым драматургам и который в своей газете еще не очень давно не признавал ни одной комедии Островского» (Краевский), и «три старца, которые сами переводят и переделывают для сцены разные французские фарсы и шутки» (П. И. Григорьев, Каратыгин и, возможно, А. А. Яблочкин — последний, хотя был членом комитета и «переделывал» для русской сцены водевили, вряд ли мог называться «старцем»)³⁰. Как видим, Минаев также полагал, что деятельность комитета идет вразрез с интересами публики, представлять которую могла независимая пресса, но никак не сборище анекдотических персонажей из его фельетона. Конечно, критик прежде всего ориентировался именно на публику читающую — неслучайно он ни словом не упоминает, что названные им «водевилисты» были еще и известными артистами, которые, очевидно, разбирались во вкусах зрителей.

Резкость заметки Минаева обратила на себя внимание членов комитета и вынудила их вступить в публичную дискуссию. Председатель Юркевич даже включил в ежегодный отчет министру императорского двора упоминание о неких «клеветниках и недоброжелателях театра», которым пришлось возражать на страницах периодической печати. Юркевич подчеркивал, что после ответного выступления нападки на комитет прекратились.³¹ Как нетрудно догадаться, площадку для такого выступления предоставил Краевский — член комитета, голосовавший против сцен Островского. В выходившей под его редакцией газете «Санкт-Петербургские ведомости» появилась заметка некоего Театрина,³² который мотивировал позицию комитета и дирекции следующим

²⁷ См. краткую характеристику публикаций о комитете в этих изданиях: Ямпольский И. Г. Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Л., 1973. С. 50–51.

²⁸ [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота Петербургского // Гудок. 1862. № 40. С. 315.

²⁹ Там же. С. 316.

³⁰ Там же. С. 316–317.

³¹ См.: РГИА. Ф. 472. Оп. 18 (109/946). № 21. Л. 200 об. — 201.

³² Однозначно установить авторство заметки не удалось, однако Театрин явно хорошо знал, какими причинами руководствовалась дирекция императорских театров, принимая решения о постановке тех или иных пьес. Из членов комитета такими знаниями располагал только П. С. Федоров, которому, по всей видимости, и принадлежит статья. Точно так же считал и Мина-

образом: «...пьесы г. Островского в настоящее время не даются часто потому, что г. Островский не пишет ничего нового, а прежние его произведения, не сходя более пяти лет с репертуара, пригляделись всем, тем более что в них затронут большею частью быт, который интересовал образованную часть публики как новизна; пьесы г. В. Дьяченко даются часто потому, что они новы и нравятся публике, что фактически доказывается множеством зрителей, наполняющих театральную залу, когда эти пьесы даются, и наконец, водевили г. Федорова даются часто потому, что их очень много <...> Сумейте, г. Петербургский Дон-Кихот, переделать вкус публики или докажете фактически, что публика (*а не известный литературный кружок*) сознает потребность видеть в сотый раз давно известные всем произведения г. Островского, и театральная дирекция без сомнения поспешит удовлетворить общей потребности; но пока ваши убеждения не более как фразы, предоставьте распоряжаться репертуаром русской сцены тем, кто знает это дело лучше вас».³³

Полемика между Минаевым и Театриным, как свидетельствуют приведенные цитаты, связана прежде всего с различным пониманием того, что такое публика, как она устроена и кто имеет право ее представлять. Минаев прежде всего относит к ней читателей современной периодики, а авторов этой периодики считает выразителями общественных интересов. Театру он приписывает воспитательную роль: репертуар в идеале должен был формировать вкусы и мнения, видимо, соответствующие высказанным в печати.³⁴ Напротив, Театрин полагает, что публика собирается в театре, а ее мнение можно узнать на основании не «литературного кружка», а непосредственного присутствия или отсутствия зрителей в зале: на Островского, по его наблюдениям, просто не ходят. Выразительницей общественного мнения представитель комитета считает дирекцию театров, располагающую сведениями о сборах и количестве посетителей. На первый взгляд может показаться, что Театрин более демократичен, однако в действительности это не так. В приведенной выше цитате он прямо оговаривает, что его прежде всего интересует «образованная часть публики». С этим связан и призыв к журналистам «переделать вкус публики»: понятно, что необразованный зритель журналов не читает, а значит, как бы исключается из состава публики. Таким образом, критик «Санкт-Петербургских ведомостей» в целом разделяет представление о Театрально-литературном комитете как о средстве ограничить влияние на театр непривилегированных зрителей и журналистов, пытающихся выразить их позицию.

Вопреки отчету Юркевича министру, «возражение» Театрина привело не к окончанию споров о Театрально-литературном комитете, а к еще более резким атакам со стороны прессы. Сам Минаев откликнулся немедленно: «...комитет, о котором идет речь, составлен из таких лиц, которым доверять не имеет никакого уважительного основания ни образованная часть нашей публики, ни литературный кружок, ни артисты. Составляющие его личности, согласитесь, весьма мало известны как эстетики и литературные критики; между тем обязанность их оценить *на жизнь* или *смерть* произведения самой высшей литературной формы. Прибавлю к тому, что пресловутый комитет составляет собою тот барьер, который отделяет *литературу* от *театра* каким-то взаимным чувством антипатии; а может ли театр обойтись без литературы? Конечно, теперь мы видим, что, за исключением тех литературных имен, которых не впустить в театр было уже окончательно невозможно, — деятели театральной литературы составляют какой-то особый эскадрон, не выезжающий ни в одном из литературных журналов, неизвестный ни публике вообще, ни даже публике театральной».³⁵

ев, в своем ответе Театрину иронично упомянувший некоего приятеля, который заведовал репертуаром театра, и заметил, что пьесы Федорова удивительно легко проходят через комитет (см.: [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского // Гудок. 1862. № 42. С. 330–331).

³³ Театрин [Федоров П. С.]. Петербургский Дон-Кихот // Санкт-Петербургские ведомости. 1862. 30 окт. № 236.

³⁴ Такое понимание театра было вполне в духе радикально-демократической критики того времени, представителем которой был Минаев (см.: Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. С. 19–21).

³⁵ [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского // Гудок. 1862. № 42. С. 330.

Минаев, вновь совпадая со своим, казалось бы, принципиальным оппонентом Ап. Григорьевым, указывал на то, что деятельность комитета способствует выделению специальной «сценической» словесности. Показательна ссылка на пьесы В. А. Дьяченко, высоко котиrowавшегося в театрах, но не в литературной критике.³⁶

Минаев прямо обвинил своих оппонентов в недобросовестности: «...в подобных делах могут быть и такие случаи: например, два-три члена могут сказать двум-трем другим, что мы, дескать, отложим заседание для рассмотрения пьесы Островского до следующей недели: а между тем соберутся и напишут журнал, что, дескать, *пьеса не одобрена*, снабдив его приличным для подобного решения числом подписей».³⁷ К тому же в следующем номере «Гудка» была помещена сцена «Угнетенная невинность» с карикатурами, изображающими Федорова, Каратыгина и Краевского.³⁸

Минаева поддержал фельетонист «Русского мира», претензии которого сводятся опять же к непрозрачности работы комитета и к преобладанию в нем личных отношений над объективными суждениями. Вспомнив о запрете «Мишуры» и пьесы Островского, он заключает: «Умилительна в этом комитете дружба, связывающая всех членов, тут всё люди свои: редакторы с своими корректорами, родственниками и сотрудниками, начальники с подчиненными играют главную роль. Можете же себе представить, какое единодушие царствует во всех заседаниях!»³⁹ По сути, здесь вновь повторяется упрек в неспособности комитета конкурировать с прессой: если журналисты могут руководствоваться собственным вкусом и мнением публики, то Фролов, например, зависит от Краевского, в чьих изданиях сотрудничает, а артисты театров зависят от высокопоставленного чиновника дирекции Федорова. Вскоре «Русский мир» вновь обратился к деятельности комитета, прямо требуя его публичной критики: «Впрочем, кто знает, может быть, постоянные *гласные* укоры и обратят его наконец на путь истины, как обратили отчасти репертуарное управление».⁴⁰

Наконец, ответило Театрину и «Время», автор которого подписался «Ч. Комитетский», явно намекая на свою тесную связь с этой организацией (судя по содержанию, имелось в виду, что он исполнял при комитете обязанности чтеца). Критик вновь акцентировал мысль о значении Островского и неизвестности членов комитета: «Хлопочите, просите г. Островского; пишите к нему: он талантливый писатель, оказавший уже много услуг нашему театру. <...> А вы? вы кто? Какие ваши заслуги? И вы хотите, чтоб талант вам кланялся, вас упрасивал, не оставьте-де меня вашим покровительством! Нет-с! вы ему поклонитесь, вы ищите его вниманья, если только вам дорога русская сцена, если только *вы* для театра, а не театр для вас».⁴¹ Как и прочие журналы, «Время» требовало от комитета способствовать воспитанию зрителя: «Вкус публики неразвит, восхищается всяким вздором, а вы употребляете все ваши усилия для того, чтоб еще более исказить этот вкус, поглажая (так!) его

³⁶ См.: Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. С. 53–55.

³⁷ [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского // Гудок. 1862. № 42. С. 330–331.

³⁸ См.: Морозов П. А. Н. Островский в его переписке. С. 56–57.

³⁹ Русский мир. 1862. 10 нояб. № 44. С. 813.

⁴⁰ Там же. 1 дек. № 47. С. 862.

⁴¹ Ч. Комитетский [Горбунов И. Ф.]. Голос за петербургского Дон-Кихота (По поводу статьи Театрина) // Время. 1862. № 10. Современное обозрение. С. 191. Атрибуцию заметки Горбунову см.: Зубков К. Ю. И. Ф. Горбунов — сотрудник журнала «Время» (об одной заметке, приписываемой Достоевскому // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка. 2021. Т. 80. № 3. С. 87–92. Еще ранее Горбунов в печати полемизировал с другим членом комитета о пьесе Островского «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!». Ротчев уверял, что она позорно провалилась на премьере (см.: Р. [Ротчев А. Г.]. Театральные новости // Северная пчела. 1861. 18 нояб. № 259), тогда как Горбунов в письме в редакцию утверждал обратное и выражал сомнение, что его оппонент вообще был в тот вечер в театре (см.: [Горбунов И. Ф.]. Петербургское обозрение // Северная пчела. 1861. 2 дек. № 272). За это письмо артист, по собственным воспоминаниям, получил выговор (см.: А. Н. Островский в воспоминаниях современников / Подг. текста, вступ. статья и прим. А. И. Ревякина. М., 1966. С. 56–57). Мемуарист ошибочно полагает, будто бы пьеса была запрещена комитетом — очевидно, он путает две части балзаминовской трилогии.

неразвитости».⁴² Наконец, в статье содержатся упреки в адрес комитета в пристрастии к пьесам Федорова и сознательной дискредитации пьес, которые подчас читаются по частям с многонедельными перерывами.

Прося Островского дать «Женитьбу Бальзамина» в свой бенефис, Ф. А. Бурдин прямо писал о влиянии прессы: «...теперь, когда отлупили комитет, он, может быть, ее (пьесу. — К. З.) и пропустит».⁴³ Надеясь на эффект, который произведут публикации в периодике, Бурдин 10 ноября обратился к председателю комитета Юркевичу: «Прилагая при сем для моего бенефиса пьесу соч. А. Н. Островского „За чем пойдешь, то и найдешь“, имею честь покорнейше просить Вас снова рассмотреть ее, так как она читалась в первый раз не в полном присутствии всех гг. членов комитета и, может быть, от этого не была одобрена; а Вашему Превосходительству известно, что комедия А. А. Петехина „Мишура“, в подобных же обстоятельствах, сначала была не одобрена, а потом разрешена».⁴⁴ Надежды Бурдина оправдались. В следующем письме артист уточнил: «Ура! Ты возвращен Театру и нам! Сию минуту получил известие: пьеса „Женитьба Бальзамина“ — одобрена Комитетом! Краевский уехал зеленый как малахит! <...> Комитет отлуплен в „Гудке“».⁴⁵

Официально причины, которыми руководствовался комитет при пересмотре своего решения, были вовсе не связаны с критикой. В журнале заседаний за 17 ноября 1862 года они были сформулированы следующим образом: «...по распоряжению театрального начальства русский репертуар разделен между двумя сценами: Мариинской и Александринской, на которой преимущественно предположено давать пьесы, удовлетворяющие вкусу менее взыскательной части публики. Принимая это в соображение и имея в виду бедность репертуара Александринской сцены, комитет, хотя и не признает большого литературного и сценического достоинства в пьесе г. Островского, но как имя автора приобрело известность и, следовательно, отвечает за свое произведение, то комитет большинством шести голосов против четырех и решает допустить комедию „За чем пойдешь, то и найдешь“ к представлению на Александринском театре».⁴⁶ Как видим, аргументация здесь не противоречит позиции Театрина, высказанной ранее: пьеса вовсе не подходит для «образованной части публики», однако новое устройство театров позволяет учесть интересы и публики «менее взыскательной», не оскорбляя при этом других зрителей.⁴⁷ Вопросы, впрочем, вызывает вторая половина решения: комитет не упомянул, в чьих глазах «приобрело известность» имя Островского — знает ли о нем «взыскательный» или «невзыскательный» зритель, читатель журналов и газет или печатающийся в этих изданиях критик?

Исследователями, как и современниками, обсуждались разные причины, по которым комитет мог пересмотреть свое решение: многочисленные жалобы Островского, пользовавшегося своими связями в литературных и театральных кругах, или скандал в прессе, почти единодушно выступившей в защиту драматурга. И. Г. Ямпольский полагал, что поводом послужило мнение критиков: «Под давлением общественного мнения, нашедшего свое отражение в „Гудке“ и поддерживавшем его „Времени“ Достоевского, Театрально-литературный комитет вынужден был пересмотреть

⁴² Ч. Комитетский [Горбунов И. Ф.?]. Голос за петербургского Дон-Кихота. С. 192.

⁴³ А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Неизданные письма из собраний Государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина / Под ред. Н. Л. Бродского, Н. П. Кашина, при ближайшем участии А. А. Бахрушина. М.: Пг., 1923. С. 13 (письмо от 28 октября 1862 года).

⁴⁴ РГИА. Ф. 497. Оп. 18. № 100. Л. 33.

⁴⁵ А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. С. 13.

⁴⁶ Морозов П. А. Н. Островский в его переписке. С. 58–59; РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3265. Л. 165 об. — 166.

⁴⁷ Имелось в виду решение министра императорского двора от 11 июля 1862 года, согласно которому русская труппа должна была регулярно играть на сценах и Мариинского, и Александринского театров, причем первый предназначался для более элитарной публики (см.: Петровская И. Ф., Сомина В. В. Театральный Петербург. Начало XVIII века — октябрь 1917 года. СПб., 1994. С. 158).

свое решение и допустить „Женитьбу Бальзамина“ к постановке». ⁴⁸ Напротив, П. О. Морозов считал, что дело было в действиях влиятельных знакомых Островского из дирекции императорских театров. ⁴⁹ Как мы покажем, прав в конечном счете был Ямпольский.

Попытки повлиять на решение комитета кулуарными способами успеха, судя по всему, не принесли. Еще 26 октября 1861 года Островский писал Федорову: «Давно я слышал, что пизса моя „За чем пойдешь...“ забракowana комитетом, но не верил этому, как делу совершенно невероятному. <...> этот поступок комитета оскорбителен не для одного меня в русской литературе, не говоря уже о театре. Так как гласно протестовать против решения комитета я не могу, то у меня остается только одно: отказаться совершенно от сцены и не подвергать своих будущих произведений такому произвольному суду». ⁵⁰ Решение Островского отказаться от литературной карьеры произвело сильное впечатление на литературное сообщество; ⁵¹ тем не менее протест ни к чему не привел. Не больше проку было и от хлопот Н. А. Некрасова, который обратился к директору императорских театров А. И. Сабурову. ⁵² Все это, однако, случилось еще в 1861 году и было, похоже, проигнорировано комитетом.

Поначалу члены комитета полагали, что общественное мнение поддержит не Островского, а их. Об этом драматургу сообщал все тот же Горбунов в еще одном недатированном письме: «...Федоров передал председателю ваше письмо, которое и было прочтено им во всеуслышание. Краевский: Это письмо надо напечатать. Юркевич (председатель), И. Манн согласились с Краевским». ⁵³ Помимо отказа Островского от «гласных» протестов, такая позиция, видимо, определялась существовавшим в воображении членов комитета образом читающей и зрительской публики. Как мы уже видели, с точки зрения представлявшего их мнение Театрина, образованный читатель устал от все новых пьес драматурга, репутация которого основана якобы прежде всего на мнении небольшого кружка поклонников и массы непросвещенных зрителей. Исходя из этого, редактор Краевский действительно мог верить, что способен, обнародовав письмо Островского, добиться сочувствия своих просвещенных читателей.

Однако по этой же логике многие члены комитета не могли не воспринять выступления журналистов, поддержавших Островского, как выражение общественного мнения, с которым необходимо было считаться. Публичная критика действительно произвела сильнейшее впечатление — настолько сильное, что некоторые члены комитета решили покинуть эту организацию. 24 ноября, через неделю после пересмотра решения, П. И. Григорьев официально отказался участвовать в работе этой организации, сославшись на «постоянное общее озлобление против его действий, как со стороны артистов обеих столиц, так и всей пишущей братии». ⁵⁴ 7 декабря В. П. Петров также покинул комитет, упомянув в качестве причины «непредвиденные обстоятельства», ⁵⁵ — едва ли это было совпадение. 12 февраля Юркевич сообщил о решении Григорьева новому директору императорских театров А. М. Борху, назвав этот поступок «странным и дерзкой выходкой». ⁵⁶ Раздраженный председатель явно не считал себя обязанным оглядываться на мнение «пишущей братии», «которая пишет для журналов, живущих скандалами всякого рода и площадною бранью, унижаю-

⁴⁸ Ямпольский И. Г. Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. С. 51.

⁴⁹ См.: Морозов П. А. Н. Островский в его переписке. С. 58.

⁵⁰ Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 137.

⁵¹ См. недатированное письмо М. Н. Островского драматургу, где излагаются мнения на этот счет А. Ф. Писемского и П. В. Анненкова: Письма М. Н. Островского к А. Н. Островскому / Статья и публ. И. С. Фридкиной // Лит. наследство. 1974. Т. 88. А. Н. Островский: Новые материалы и исследования. Кн. 1. С. 240.

⁵² См. письмо Некрасова Островскому от 5 декабря 1861 года: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1999. Т. 14. Кн. 2. С. 166.

⁵³ Неизданные письма к А. Н. Островскому. С. 671. В издании фамилия и инициал Манна набраны неверно.

⁵⁴ РГИА. Ф. 497. Оп. 18. № 100. Л. 34.

⁵⁵ Там же. Л. 35.

⁵⁶ Там же. Л. 37 об.

щю литературу».⁵⁷ Однако у Юркевича не было выбора: прочие сотрудники явно не желали идти против журналистики. Показательно, что комитет покидали актеры — даже опасения неприятностей, которые сулил конфликт с тем же Федоровым, не говоря уже о Борхе, не могли перевесить «общего озлобления».

Наконец увидев сцену, «Женитьба Бальзаминова» не стала самой успешной пьесой Островского, однако многие критики сочли нужным высказаться по поводу Театрально-литературного комитета. Газета «Голос», которую с 1863 года возглавил Краевский, оказалась в сложном положении. С одной стороны, ее критик пытался подчеркнуть недостатки пьесы, в которой, по его мнению, «нет ни мысли, ни содержания».⁵⁸ Успех пьесы «Голос» объяснил, в полном соответствии с логикой комитета, непросвещенностью публики: «...самые пламенные почитатели г. Островского не придадут значения успеху вызовам Александринского театра в праздничный день...».⁵⁹ С другой стороны, критик фактически согласился с оппонентами комитета, утверждая, что репутация Островского должна защитить любую его пьесу от запрета: «...мы уважаем талант г. Островского; мы думаем, что все его произведения, назначаемые им для сцены, *должны* быть поставлены на сцене, потому что известные писатели сами за себя отвечают перед публикою, и только публике, давшей им известность, принадлежит право сводить, когда придет время, с пьедесталов любимых писателей».⁶⁰ Напротив, «Санкт-Петербургские ведомости», перешедшие под редакцию В. Ф. Корша, опубликовали о пьесе восторженный отзыв, вероятно стремясь подчеркнуть свой разрыв с временами Краевского.⁶¹ М. Федоров подозревал, что его однофамилец, заведовавший репертуаром и заседавший в комитете, продолжает интриги: «Вероятно, гг. распорядители хотели поставить на своем и во что бы то ни стало доказать, что пьеса Островского, хоть и пропущенная ими во втором чтении, не может понравиться публике, т. е. не делает сборов, и что пьесы г-на Дьяченки гораздо выше, ибо они долго удерживаются на афишке».⁶² Его позицию разделял критик «Северной пчелы», прямо сославшийся на определение комитета как «фантастического», появившееся в статье Театрина: «...*фантастический* комитет, долго не пускавший комедии Островского на сцену, похлопотал, чтобы она была обставлена как можно хуже?»⁶³

Однако намного более интересна другая публикация «Северной пчелы» — анонимная статья самого Островского «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России». Если раньше драматург уверял, что не готов гласно выступать против комитета, то теперь он сделал именно это, хотя и не подписавшись. В публикации прямо утверждается, что после ухода всех выдающихся литераторов в организации «остались только люди или неизвестные в литературе, или не имеющие никакого авторитета»,⁶⁴ а критерии оценки пьес совершенно непрозрачны. Таким образом, Островский не только признал необходимость открыто критиковать комитет, но и поддержал ключевой аргумент осуждавших его литераторов: право представлять интересы публики имеет именно пресса.

Если в середине 1850-х годов, когда создавался Театрально-литературный комитет, чиновники и литераторы были в целом готовы совместно вырабатывать репертуар императорской сцены, то к 1860-м, в эпоху бурного развития журналистики, ситуация изменилась. В начале дискуссии Островский явно боялся публичности, а Краевский

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ [Б. п.]. Вседневная жизнь // Голос. 1863. 6 янв. № 6.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ См.: Александров В. [Крылов В. А.]. Фельетон. Театральная хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. 10 янв. Ср. воспроизводящее идеи Ап. Григорьева ироническое замечание о неких людях, считающих пьесу неприличной: Свистун. Заметки Свистуна // Развлечение. 1863. № 4. С. 62.

⁶² Федоров М. Русская сцена. Зимний сезон 1862–1863 года // Библиотека для чтения. 1863. № 2. Современная летопись. С. 10.

⁶³ [Б. п.]. Русский театр // Северная пчела. 1863. 8 янв. № 7.

⁶⁴ Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 38.

на нее рассчитывал. Напротив, уже через год драматург был готов гласно выступить против комитета в газете, а издания Краевского утверждали, что нельзя запрещать даже его неудачные пьесы. Зависимость от государства теперь могла дискредитировать журналиста: тот же самый Краевский еще будет иметь случай в этом убедиться, когда субсидирование его газеты «Голос» Министерством народного просвещения приведет к скандалу в прессе, причем одним из самых ярких критиков станет вполне проправительственный М. Н. Катков.⁶⁵

Можно указать и другие примеры схожих процессов, характерных для начала 1860-х годов. Так, награждение Уваровской премией Островского и А. Ф. Писемского вызвало резкую критику Н. Н. Стрхова именно в силу недостатка гласности и недоверия к публике, выраженных в отчете о присуждении награды (статья Стрхова, что показательно, вышла в ранее критиковавшем комитет журнале «Время»).⁶⁶ Растущее влияние журналистики на репутацию Островского в те же годы заметно, например, в показательном отзыве драматического цензора И. А. Нордстрема. В конце 1862 года он неожиданно процитировал Н. А. Добролюбова в отзыве на пьесу «Грех да беда на кого не живет»: «Эта новейшая пьеса талантливого нашего драматурга Островского, появления которой с нетерпением ожидает публика, есть отчасти картина того же „темного царства“, которое изображалось им в прошлых его пьесах...».⁶⁷ Примеры легко было бы умножить, обратившись к репутациям других авторов.

Запрет и разрешение «Женитьбы Бальзамина», таким образом, были проявлением масштабных исторических процессов: публичная сфера в эпоху реформ быстро автономизировалась и претендовала на право формировать писательские репутации самостоятельно, без влияния государства. Победу прессы в этом конфликте можно, конечно, интерпретировать по-разному: и как успех общественного мнения, и как результат циничных манипуляций журналистов в борьбе за власть. Общий вывод, впрочем, останется неизменным. Во время дискуссии о запрете пьесы Островского речь шла не об эстетических или политических убеждениях того или иного литератора, а о новых принципах, по которым функционировало литературное сообщество. Обращает на себя внимание, что даже самые разные авторы оказались здесь единомышленниками: Ап. Григорьев и Минаев, например, невзирая на все свои разногласия, вместе выступили против Театрально-литературного комитета, а вскоре к ним вынужден был присоединиться и принципиальный оппонент драматурга Краевский. Сложившиеся в начале 1860-х годов механизмы формирования репутации будут действовать и позже. В частности, об Островском впоследствии будут высказываться самые разные мнения, включая резкую критику его пьес за чрезмерные демократизм и нигилизм.⁶⁸ Однако эти высказывания будут делаться именно в прессе и от имени журналиста: литературное сообщество теперь было убеждено, что репутация драматурга определяется публичными дискуссиями или реакцией зрителей на постановку, а вовсе не кулуарными решениями сотрудников дирекции императорских театров.

⁶⁵ См.: Чернуха В. Г. Правительственная политика в отношении печати. 60–70-е годы XIX века. Л., 1989. С. 108–111.

⁶⁶ [Стрхов Н. Н.]. [Рец. на:] Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. СПб. 1860 // Время. 1861. № 2. Критическое обозрение. С. 133–134.

⁶⁷ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 39. Л. 206–206 об.

⁶⁸ См., например: К... «Поздняя любовь» (Письмо к редактору) // Гражданин. 1873. 3 дек. № 49.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-165-177

© Е. В. Петровская

**Л. Н. ТОЛСТОЙ И ХУДОЖНИК В. В. ВЕРЕЩАГИН:
ПУБЛИЦИСТИКА В СЛОВЕ И В КРАСКАХ**

Имена Л. Н. Толстого и В. В. Верещагина не раз ставили рядом: оба не только изображали войну и высказывались в печати по вопросам войны и мира, но и были участниками военных событий; оба привлекали внимание к проблеме смертной казни, отдали дань (каждый по-своему) истории 1812 года.¹ Оба пользовались большой популярностью во всем мире: на рубеже XIX и XX веков именно Толстой был самым читаемым и актуальным русским писателем в Европе, а среди русских живописцев никто не имел на Западе такой известности (порой скандальной), как Верещагин.² Традиция сближения творчества писателя и художника была заложена В. В. Стасовым (в статье «Оплеватели Верещагина» 1880 года он первым из русских критиков отметил их «родство по взглядам на войну»), в начале XX века была подхвачена биографом Верещагина Ф. И. Булгаковым, А. Н. Бенуа, а затем советскими исследователями.

Парадокс, однако, состоит в том, что при видимой общности тем и оценок изображаемого (неромантическая, жестокая изнанка войны; смертная казнь) в реальности два художника, попытавшись сблизиться, затем резко разошлись. В конце 1870-х годов Толстой проявлял интерес к Верещагину, однако, несмотря на усилия Стасова, писатель и художник так и не встретились: Толстой уклонился от знакомства. В письме Стасову от 16/17 февраля 1879 года писатель проявил заинтересованность: «Все, что вы говорите о Верещагине, мне не только лестно, но и очень интересно. Где он теперь? Очень бы желал с ним познакомиться».³ Встреча художника с Толстым была подготовлена Стасовым в начале февраля 1880 года в Публичной библиотеке, однако Толстой на встречу не пришел, что сильно раздражило и обидело Верещагина. Он послал Толстому гневное письмо,⁴ а со Стасовым разорвал отношения на много лет, обвинив его в «сводничестве». Версия причин неудавшегося знакомства изложена Стасовым в письме П. М. Третьякову от 17 февраля 1880 года, а Верещагиным в письме И. Я. Гинцбургу.⁵ Толстой в письме Стасову от 4 февраля 1880 года передал Верещагину просьбу о прощении: «Сейчас получил от Верещагина письмо. В письме его выражено враждебное ко мне чувство. Мне это было очень больно и теперь больно. Я бы написал ему, но не помню его имени отчества, да и боюсь как бы чем-нибудь в письме не усилить еще в нем этого ужасно больного мне чувства враждебности <...> прошу его

¹ Верещагин, находясь в Туркестане в качестве военного художника при генерале К. П. фон Кауфмане, участвовал в обороне Самаркандской крепости в 1868 году (см. Туркестанскую серию картин 1867–1874); в 1877–1878-м — в русско-турецкой войне: был ранен во время военной операции на Дунае, присутствовал при третьем штурме Плевны, в колонне генерала М. Д. Скобелева совершил зимний переход через Балканы, был свидетелем боя за Шипку у деревни Шейново (Балканская серия, 1877–1881). В 1884–1885 годах художник создает серию картин «Трилогия казней»; в 1887–1900-м работает над серией из 20 картин «1812 год» и в 1895-м издает книгу «1812 год: Пожар Москвы», в 1899-м — альбом «Наполеон I в России. В картинах В. В. Верещагина». Художник погиб в 1904 году на русско-японской войне во время взрыва броненосца «Петропавловск».

² «...Василий Верещагин — самое, одно время, популярное во всем русском искусстве лицо не только в России, но во всем мире, заставившее волноваться и гордиться до одурения не только Петербург и Москву, но и Берлин, Париж, Лондон и Америку» (Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. СПб., 1902. С. 188). С 1873 по 1904 год Верещагиным было организовано 60 персональных выставок, из них 40 вне России — от Парижа до Нью-Йорка (см.: Завадская Е. В. Василий Васильевич Верещагин. М., 1986. С. 8).

³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1953. Т. 62. С. 473. Далее ссылки на это издание приводятся сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁴ См.: Верещагин В. В. Избр. письма / Сост. А. К. Лебедев. М., 1981. С. 107.

⁵ См.: Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова. М.; Л., 1949. С. 56; Верещагин В. В. Избр. письма. С. 72.

простить меня не на словах только, а так, чтобы и не иметь ко мне никакого неприязненного чувства» (63, 10). Новой попытки знакомства ни Верещагин, ни Толстой не предприняли.

Слова Толстого из письма Стасову, которые часто цитируют («Это именно тот художественный историк войны, кот[орого] не было — поэтический и правдивый» — 63, 144), относятся, как выяснили исследователи, вовсе не к нему, а к его брату, участнику русско-турецкой войны Александру Васильевичу Верещагину, книгу которого «Дóма и на войне. 1852–1881. Воспоминания и рассказы» (1886) Толстой читал в 1883 году в рукописи.⁶ Немногие толстовские оценки творчества и личности художника Верещагина (о них будет сказано далее) имеют резко негативный характер. Верещагин, в свою очередь, скептически относился к попыткам Стасова связать его имя с именем Толстого, в письмах к критику решительно отрицал влияние военной прозы писателя, хотя «высоко ставил» и «читал» его произведения.⁷

Стасов, главный пропагандист искусства Верещагина в русской критике XIX века, видел общность художника с Львом Толстым в верности «жизненной правде», нераздельности «художества и жизни», а также в способности создавать «потрясающие и глубоко художественные картины», образом которых Стасов считал толстовские «Севастопольские рассказы». Для Стасова Верещагин — продолжатель художественных открытий военной прозы Толстого. В 1877 году он пишет в редакцию «Нового времени»: «Верещагин — первый пример русского художника, покидающего покойную и безопасную мастерскую для того, чтобы пойти под сабли и пули, и там, на месте, в самых передовых отрядах вглядываться в черты великой современной эпопеи — освобождения народов из-под векового азиатского ига. Зато у одних только подобных художников, у тех, для кого искусство нераздельно с жизнью, у них только бывают те создания, что захватывают и наполняют душу. В этом талант Верещагина родственен таланту первого современного нашего писателя, графа Льва Толстого. Кто знает, быть может, из-под кисти Верещагина выйдут теперь такие же потрясающие и глубоко художественные картины, какие у того из-под пера вылились однажды рассказы о сражающемся Севастополе. В отношении жизненной правды склад обоих художников — одинаковый».⁸ По мнению критика, то важное, что невозможно было сказать

⁶ Ошибочные сведения о том, что в 1883 году Толстой читал рукопись книги В. В. Верещагина «На войне в Азии и Европе» и оценил ее автора как «поэтического и правдивого» художника, приведены в кн.: Василий Верещагин, 1842–1904 [каталог выставки, 6 марта — 15 июля 2018]. М., 2018. С. 383. Однако еще в 1934 году комментаторы писем Толстого за 1880–1886 годы определили, что слова Толстого относятся к А. В. Верещагину. Доказательством правильности этих утверждений является письмо Толстого А. В. Верещагину от 7 декабря 1883-го с приглашением почитать отрывки из его книги воспоминаний (63, 143–144). Письмо Стасову с высокой оценкой книги о войне и ее авторе написано Толстым в тот же день — 7 декабря. А. В. Верещагин упоминается также в письме Стасова Толстому от 4 августа 1899 года (72, 148).

⁷ Ф. И. Булгаков считает неоправданным утверждение Стасова о влиянии творчества Толстого на Верещагина. Комментируя высказывание критика о том, что в пору создания Балканской серии картин Верещагин читал «Войну и мир» и «даже нарочно выписал себе в Париж сочинения Толстого», Булгаков приводит слова художника, сказанные в личном общении: «Сочинения Толстого я читал несколько раз и возможно, что в это время я перечитывал ту или иную часть их; конечно, это не стоит того торжественного тона, с которым Стасов оповещает это откровение. Полное собрание сочинений действительно вышло около этого времени, и я выписал его» (Булгаков Ф. И. В. В. Верещагин и его произведения. СПб., 1905. С. 92). А. К. Лебедев и А. В. Солодовников отмечают, что при общности темы «некрасивости войны» между писателем и художником существует различие в ее понимании: «С точки зрения Верещагина, ход военных событий отнюдь не имеет фатального характера. Фатализм Толстого в этом смысле ему совершенно чужд» (Лебедев А. К., Солодовников А. В. В. В. Верещагин. М., 1988. С. 97). Poleмику с Толстым также можно видеть в словах Верещагина: «Внушение на войне играет еще большую роль, чем где-либо, и, в противовес известной теории гр. Толстого, я утверждаю, что „обаяние“ личности, „ореол“ непобедимости стоит многотысячной армии» (Верещагин В. В. На войне. Воспоминания о русско-турецкой войне 1877 г. [М.], 1902. С. 74).

⁸ Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова: [В 2 т.]. М., 1950. Т. 1. С. 354. В письме Толстому от 8 февраля 1879 года Стасов рассуждает о личном и творческом родстве писателя и художника: «...скажу Вам, что поминутно нахожу все более и более сходства между Вами и Верещагиным.

в толстовских печатных очерках 1850-х годов из-за цензуры, теперь (в 1877 году, когда началась новая русско-турецкая война, явившаяся во многом продолжением Севастопольской кампании) может быть показано в живописи и экспонировано на выставках: это изображение «...многих безобразий на войне и нелепостей высшего начальства и всякой поганой военной аристократии».⁹ От картин Верещагина критик ждет прежде всего публицистического высказывания, «правды», которая понимается как журналистская правда очевидца. Верещагин оправдывает эти ожидания; в дальнейшем почти все исследователи творчества будут говорить о публицистичности его живописи.

Попытаемся объяснить обозначенный нами парадокс отталкивания этих как будто близких художников на примере того, как по-разному работает публицистическое начало в военной прозе Толстого и в батальной живописи и военных очерках Верещагина. Заметим, что публицистика в словесном и визуальном искусствах — явления разные: одно основывается на словесной риторике убеждения, другое — на показе события. Однако «показ» (визуальные образы) есть и в словесном изображении, а риторический пафос в живописи может ассоциироваться, например, с размерами живописного полотна, использованием ближних и дальних планов, надписей, приемов плаката или карикатуры.

Обратим внимание на соотношение художественного и публицистического в толстовских «Севастопольских рассказах» — в первом, самом «журналистском» очерке цикла «Севастополь в декабре месяце».¹⁰ Первый рассказ трилогии написан в жанре репортажа с места событий: в нем нет сюжета, нет отдельных героев, это хроника одного дня в осажденном городе. Движение повествования строится по принципу загадки-разгадки: происходящее в Севастополе описывается как «странное» — бездеятельное, спокойное, будничное, негероическое. При этом используется журналистский прием включения читателя в изображаемую ситуацию: именно он, читатель, «вы», становится героем рассказа и зрителем словесных картин, рисуемых автором-рассказчиком. Читатель выступает в роли очевидца, впервые оказавшегося в военных условиях, автор — в роли проводника, показывающего и комментирующего («вы испытаете интересные чувства, услышите и увидите интересные вещи»; «вглядитесь ближе»; «не стыдитесь», «идите вперед»; 4, 14, 5, 6). Внутренний сюжет очерка — совместные поиски смысла происходящего через всматривание в «живые картины», которые «автор-гид» разворачивает перед читателем.

Не случайно Стасов так настойчиво призывал Верещагина обратиться к «Севастопольским рассказам»: в них уже намечены те шокирующие зримые детали войны, которые позже станут центром в картинах и очерках Верещагина, — «некрасивость» войны, хаос, грязь, трупы, страдания раненых. Однако у Толстого приметы войны («...тяжелая *маджара* на верблюдах со скрипом протащила на кладбище хоронить окровавленных покойников, которыми она чуть не доверху наложена...» — 4, 3) вписаны в морской пейзаж, картины рассвета и начала движения пробуждающегося города. «Полусгнивший труп лошади» на улице, лучезарная красота утра («хрустальный горизонт») и далекие «величественные звуки стрельбы» соседствуют в одном предложении и оказываются в одной зоне внимания читателя-зрителя. Автор-рассказчик призывает не доверять первому впечатлению хаоса и безобразия, а «вглядеться ближе» в открывающиеся взору картины. Он укрупняет и останавливает «кадр» движущейся

Та же крепость и самобытность (значит, новизна), тот же упорный и необщительный склад, отчужденность и уединенность от „знакомых“. Даже в мелких подробностях сношений пропасть общего. Но по направлению талантов еще более сходства» (Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. С. 38).

⁹ Там же. С. 40–41 (письмо от 4 марта 1879 года).

¹⁰ Как известно, серия толстовских очерков о разных стадиях Севастопольской обороны первоначально была связана с идеей издания военного журнала, а затем с предложением Толстого Некрасову вести военный «листок» в «Современнике» (*Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Книга первая. 50-е годы // *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Исследования. Статьи. СПб., 2009. С. 228–230). По мнению исследователя, именно жанр «военной корреспонденции», имевший практическую цель, приблизил Толстого к литературе: через преодоление специфики военного очерка Толстой вышел к важным художественным открытиям (Там же. С. 233–236).

панорамы-обозрения, побуждая увидеть невидимое — скрытый смысл происходящего, правду войны.

Все детали текста и авторская интонация работают на единственную задачу — преобразование души и видения смотрящего («Вы начинаете понимать», «вдруг Вы поймете — Вы изменились!»; 4, 7, 12), осознание подлинного («я покажу Вам подлинный героизм») и самого себя («что такое я рядом с открывшимся?»). Это подлинное не в шокирующих подробностях, а в движении духа человека. Мысль художника о войне здесь не выражена прямо, она рождается из сочетания «картинности» живописной мозаики сцен и лирической авторской интонации. Из репортажа вырастает набросок эпопеи, где глубина смыслов выводит за пределы журнальной публицистики.

Метод сочетания художественного, «живописного» и публицистического (актуального высказывания, предполагающего прямое воздействие на читателя) можно наблюдать и в поздних толстовских текстах. Спустя 30 с лишним лет после Севастопольской эпопеи, в январе 1889 года, к Толстому обратился артиллерийский офицер А. И. Ершов, воспоминания которого об обороне Севастополя Толстой читал еще в 1857 году в «Библиотеке для чтения» (запись в дневнике от 31 октября 1857 года), с просьбой о предисловии для отдельного издания своей книги. Воспоминания Ершова вышли в 1891-м без толстовского предисловия, однако статья эта была написана в том же 1889 году и была напечатана позже — в 1902-м в Англии (издание «Свободного слова»), в брошюре под названием: «Л. Н. Толстой. „Против войны“» (27, 735–736).

Из содержания статьи становится понятно, почему просьба Ершова о предисловии не была отвергнута писателем. Толстой конца 1880-х годов, оставивший позади «Севастопольские рассказы» и «Войну и мир», книгу Ершова воспринял лично, она соединилась для него с собственными воспоминаниями и вместе с тем стала поводом для публицистического высказывания о современном мире. Писателя захватило выраженное в книге «душевное состояние писавшего» — и не того «19-летнего мальчика», который, как и молодой Толстой, был на войне, но того, кто, описывая события спустя годы, осмыслил прошедшее. «Стоило мне открыть, начать читать — и не мог оторваться до конца, переживая вместе с автором пережитое 35 лет тому», — пишет Толстой о книге севастопольского офицера в первом наброске предисловия (27, 526).

В окончательной редакции статья из публицистической превращается в «маленький роман» с двумя юными героями. Первый из них — молодой человек 1850-х: «Мальчик, только что выпущенный из корпуса, попадает в Севастополь» (27, 520). Толстой использует прием остранения, сталкивая трогательные подробности ранней юности героя (выход из корпуса, «счастье нового мундира», радость близких, няня, мать, встреча с девушкой)¹¹ с ужасом первых впечатлений войны, где «действительно убивают»: «...шлепнуло что-то, и <...> человек падает в испражнения других людей <...>. То был он, а сейчас буду я, <...> тот самый я, который <...> так дорог был <...> стольким, почти всем людям» (27, 521). Далее описаны все усиливающиеся сомнения героя: чувство «страшно, гадко и жалко», с одной стороны, но и сознание участия в «великом историческом событии» («что-то неопределенно героическое»; 27, 523), с другой.

Толстой словно переосмысливает «Севастопольские рассказы», извлекая из мемуаров Ершова их настоящий смысл — место масштаба исторического и героического занимает теперь масштаб религиозного понимания: «...вопросы жизни и смерти <...> не-соизмеримы с вопросами политическими»; «...автор знает, что есть закон божий: люби ближнего и потому не убий, который не может быть отменен никакими человеческими ухищрениями. И в этом достоинство книги», — пишет Толстой. И добавляет: «Жалко только, что это только чувствуется, а не сказано прямо и ясно. Описываются страдания и смерти людей, но не говорится о том, что производит их» (27, 523–524). «Прямо» за Ершова говорит Толстой, и художественное, романное начало в предисловии сворачивается, превращаясь в публицистику. Ответ на вопрос об источнике зла войны возникает в статье Толстого с появлением в финале второго героя — молодого человека конца

¹¹ В начальной редакции подчеркнута «детскость» двадцатилетнего героя: «...мальчик, еще только притворяющийся большим, но в сущности дитя» (27, 731).

1880-х, юноши из юнкерского училища, адресовавшего писателю вопрос, навеянный чтением «Великого инквизитора» Достоевского: «почему Христос проповедывал учение, столь трудно исполнимое?» (27, 524). «Ужас войны» Толстой увидел в этом мальчике, столь похожем на ершовского героя — «...с свежим молодым лицом и с погончиками, под которыми аккуратно просунуты концы башлыка, с вычищенными чисто сапогами и его наивными глазами», но с «погубленным мирозерцанием» (27, 524–525): юнкер не понимал цены жизни и смерти, ссылаясь на «естественную» и привычную для войны необходимость убивать. Портрет посетителя 1889 года — почти повторение описания «мальчика» 1854 года, отправляющегося в Севастополь, только его облик еще более визуализирован: жизненная конкретика передана со столь пронзительными «живописными» подробностями, что в статье вновь просыпается живая сложность. Так работает толстовское публицистическое творчество — на столкновении и равновесии яркой художественности, создающей впечатление сложности живой жизни, и убеждающего риторического слова, прямо указывающего на смысл явления.

Зло, порождающее войны, Толстой видит в перевернутом сознании своих современников — оно может скрываться и в слове, произнесенном и написанном. Толстой приводит пример такого слова — оно принадлежит не названному в статье художнику Верещагину.¹² Писатель упоминает о человеке, просящем «для его любознательности повесить, и другого, отвечающего: „...хорошо, пожалуйста, повесьте“». «Такое словечко, напечатанное и прочитанное, — пишет Толстой, — несет в себе смерти и страдания миллионов» (27, 524). Речь здесь идет об эпизоде из очерка Верещагина «Набег на Адрианополи», где автор рассказывает, как он просил генерала А. П. Струкова повесить двух пленных албанцев («разбойников», из тех, кто грабил город), чтобы художник мог расширить свой опыт — воочию увидеть процесс повешения, а затем использовать для будущих картин («Я признался, что еще не видал повешения и очень интересуюсь»¹³). Приехавшего на другой день генерала М. Д. Скобелева Верещагин снова просит повесить албанцев: «...я увижу эту экзекуцию и после передам ее на полотне».¹⁴ «Словечко» Верещагина из его военных очерков Толстой и передает как яркое доказательство «увечья духовного», источника войн. Представления о войне профессиональных военных и пишущих о ней литераторов тем опасней, по мысли Толстого, что внушаются молодым. Об «увечье духовном» свидетельствует и эпизод с генералом М. Д. Скобелевым, на который ссылается юнкер из предисловия в книге Ершова и который не раз приводится Толстым в других статьях и трактатах («Для чего люди одурманиваются?», «Царство Божие внутри вас»): «...в Геок-Тепе, когда Скобелеву надо было перерезать население, солдаты не хотели, и он напоил их, и тогда...» (27, 524).¹⁵

В предисловии к книге Ершова Толстой сопоставляет двух героев, две эпохи и две войны — Севастопольскую, которая положила в русском обществе «начало сознания бессмысленности войн», и современную «войну турецкую», утратившую эти первые ростки гуманности. Эту «другую войну» запечатлел художник Верещагин. Из-за участия больших регулярных армий, техники и массовых смертей она воспринималась уже не как подобие охоты, истекающее из самой природы человека,¹⁶ не как поле

¹² Установлено Н. Н. Гусевым и В. Д. Пестовой в комментариях к толстовскому «Предисловию к „Севастопольским воспоминаниям артиллерийского офицера“ А. И. Ершова» (27, 736).

¹³ Цит. по: Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе: Туркестанская кампания, китайская граница, русско-турецкая война. М., 2016. С. 290 (факсимильное воспроизведение издания 1894 года). Впервые: Верещагин В. В. Воспоминания художника. Набег на Адрианополи в 1877 году // Русская старина. 1888. Ноябрь.

¹⁴ Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе. С. 291.

¹⁵ Геок-Тепе — крепость, осажденная и захваченная отрядом генерала М. Д. Скобелева в декабре 1880 — январе 1881 года в ходе Ахал-текинской экспедиции в Туркестане. О М. Д. Скобелеве Верещагин неоднократно писал в своих очерках. Об отношении Толстого к М. Д. Скобелеву см.: Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963. С. 309.

¹⁶ В «Войне и мире» старый князь Николай Болконский оспаривает идею вечного мира именно ссылкой на природу человека: «Кровь из жил выпусти, воды налей, тогда войны не будет» (10, 123). Комментируя в письме Стасову (1874) свою картину «Апофеоз войны», Верещагин еще использует аналогию войны с охотой, описывая, как он стрелял нападавших на крепость

для проявления индивидуального героизма, но как жестокая бойня. Именно это отразил в своих военных «сериях» Верещагин: на его картинах нет отдельных героев, но есть многочисленные жертвы.

При всей общности у писателя и у художника антивоенной темы резкая реакция Толстого на фигуру и творчество Верещагина свидетельствует о глубинном расхождении: толстовская традиция изображения войны Верещагиным скорее нарушена, чем продолжена. То, насколько далеко разошлись Толстой и Верещагин в понимании правды войны, связано, как кажется, и с новыми тенденциями в соотношении границ художественности и публицистики.

Будучи современниками, Толстой и Верещагин представляют разные эпохи в развитии русского искусства. Верещагин в русской культуре XIX века — художник «нового типа», человек новой «эпохи науки, бизнеса и политики»: ¹⁷ он одиночка, в искусстве вне групп, путешественник, ¹⁸ пассионарий и героический авантюрист, рисковавший жизнью на трех войнах, мгновенно переходивший от работы в парижской мастерской к роли военного художника и репортера, неутомимый автор не только огромного количества живописных и графических работ, но и ряда книг и журнальной публицистики. М. В. Нестеров так описывал характер живописца: «Личность В. В. Верещагина не имела в русском искусстве предшественников. Его характер, ум, техника и принципы в жизни и искусстве были не наши. Они были, быть может, столько же верещагинские, сколько, сказал бы я, американизированные. Приемы, отношения к людям были далеко не мирного характера, — были наступательные, боевые». ¹⁹ При этом Верещагин стал не только сильным, ярким художником, но и отличным предпринимателем от искусства — знал вкусы широкой публики, умел ее раздразнить и привлечь на многочисленные персональные выставки.

Толстой на этом фоне выглядит представителем другой эпохи — романтической и гуманистической, другой — аристократической — культуры. Публика «буржуазной эпохи», по наблюдению Т. Д. Венедиктовой, «жаждет нового»: это выводит на авансцену культуры художников типа Верещагина, работающих в позитивистско-натуралистической парадигме, с использованием социального, особенно экстремального, опыта автора-очевидца. Повышение роли публичной сферы приводит к срастанию литературы и периодической печати. «Энергия литературного вымысла и энергия факта» меряются силами, писатель и журналист «играют на одном поле». ²⁰ Чтение часто воспринимается читателем утилитарно — как расширение собственного опыта через присвоение чужого. ²¹ «Реалистический роман достигает неслыханной изощренности в жизнеподобии, — отмечает исследователь, — и происходит это на фоне нарастающего „литературоподобия“ социальной жизни. Литература дифференцируется от иных дискурсов — научного, исторического, публицистического, мемуарного, — в то же время изощренно им подражая». ²²

Неслучайна тяга Верещагина к литературной работе и вторжению слова в живопись. Он автор повести «Литератор» (1894), где герой, отправляющийся на русско-турецкую войну, — не художник-живописец, а писатель, променявший «перо на штык»,

противников, «как куропаток»; однако это сравнение уже звучит как вызывающее, провокационное (Верещагин В. В. Избр. письма. С. 31).

¹⁷ См.: Бобриков А. А. Другая история русского искусства. М., 2012. С. 366. Автор считает Верещагина наиболее ярким представителем «реализма большого стиля», «нового позитивизма», «эпической социальности» — главным художником поколения, выходящего на сцену после 1868 года.

¹⁸ Очерки путешествий Верещагина с иллюстрациями выходили на французском языке в издании «Французский путешественник» в 1870 и 1874 годах. Известны также его «Очерки путешествия в Гималаи» в двух частях (СПб., 1883–1884). Стасов говорил о натуре Верещагина как «дикой и необузданной» и о его «страсти передвигаться и ездить» (Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова. Т. 1. С. 111).

¹⁹ Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 107.

²⁰ Венедиктова Т. Д. Литература как опыт, или «буржуазный читатель» как культурный герой. М., 2018. С. 60.

²¹ Там же. С. 65.

²² Там же. С. 76.

выступающий в роли журналиста. И именно он объявлен подлинным художником, потому что способен создать «осмысленный рассказ из пережитого и пережитого», обладает достоверным знанием предмета, о котором пишет, — «местности, одежды, характеров». ²³ «Литератор» Верещагина отправляется на войну, чтобы рассказать о ней, но вместо этого вовлечен в сражение и гибнет. Подлинный литератор-художник у Верещагина в центре боя и готов заплатить за свой опыт жизнью. Искусство для него — способ познания скрытых сторон жизни (которые открываются прежде всего в особых, экстремальных ситуациях: в путешествиях, на войне) и возможность сказать о них правду так, чтобы было понятно всем и каждому. Поэтому живопись у него тесно связана со словом и часто имеет характер публицистики как прямого и однозначного высказывания на актуальную тему.

На русско-турецкой войне (может быть, впервые в истории войн XIX века) было большое количество литераторов: в качестве военных корреспондентов выступили Вас. И. Немирович-Данченко, В. В. Крестовский, А. Бежецкий (псевдоним А. Н. Маслова); добровольцем стал В. М. Гаршин. ²⁴ Здесь были и многочисленные иностранные и русские журналисты и художники. ²⁵ Однако Верещагин занял в этом ряду особое место. По воспоминаниям Вас. И. Немировича-Данченко, его неординарное поведение во время боевых действий выделялось на фоне тех военных корреспондентов, которые не считали необходимым идти с войсками, а старались закрепиться при штабе или главной квартире, «точно это были только пейзажисты, заинтересовавшиеся окрестностями». Верещагин же всегда «совался в пекло». Очевидцы были поражены тем, как после окончания эпопеи Плевны он целые дни проводил в поле, где траншеи были завалены трупами и ранеными, «...до вечерней зари работал там, рисуя с натуры картины, полные нечеловеческого ужаса». ²⁶ Называя себя подлинным реалистом, он стремился к передаче с абсолютной точностью всех деталей изображаемого, поэтому собирал на поле боя обломки оружия, мундиры турецких солдат, пропитанные кровью, — как материал для будущих картин. Важным фактом является и то, что художник запечатлел войну не только в красках, но и в слове — в многочисленных очерках.

Задача, которую ставил перед собой и декларировал Верещагин, изображая войну, — сказать о ней правду. Собственно, ту же задачу решает и Толстой в Севастопольских рассказах («Герой <...> моей повести <...> — правда» — 4, 59). Отличие здесь, однако, в том, что для Верещагина эта правда настолько ясна, что может быть прямо и однозначно выражена. Секрет войны, по словам Верещагина, прост: «Вот <...> сейчас тебя, брат, прихлопнут, откроют тебе секрет того <...>, что такое война». ²⁷ Метод Верещагина и в очерках, и в живописи — бесстрастная объективность, название и показывание «без сентиментальности»: «...мы выжгли все дома вдоль стен»; полковник «Назаров, раскрасневшийся от злости, бьет солдат на отмах шашкою по затылкам, понуждая идти вперед, но те только пятятся» (очерк «Самарканд, 1868»); Скобелев «рубил, рубил, рубил с азартом, с упоением, рубил без усталости, без конца...» (очерк «Михаил Дмитриевич Скобелев, 1870–1882 г.»). ²⁸ В живописи Верещагина война

²³ Верещагин В. В. Реализм // Верещагин В. В. Повести. Очерки. Воспоминания. М., 1990. С. 73–74, 78.

²⁴ См.: Русская военная проза XIX века. Л., 1989. В. И. Немировичу-Данченко принадлежит очерк о Верещагине «Художник на боевом поле. Воспоминание о В. В. Верещагине в войну 1877–1878 гг.» (Художественный журнал. 1881. № 1–3).

²⁵ С некоторыми из них Верещагин был знаком. В воспоминаниях он называет, например, Я. А. Мак-Гахана, корреспондента «Daily News». Как следует из архивного «Дела о высочайшем заказе картин из последней Турецкой войны», обнаруженного А. К. Лебедевым, русское правительство привлекло большое число художников для изображения событий 1877–1878 годов. Среди русских живописцев Немирович-Данченко упоминает, кроме Верещагина, В. Д. Поленова, который состоял официальным художником при главной квартире наследника-цесаревича (Александра III).

²⁶ Немирович-Данченко В. И. Художник на боевом поле // Художественный журнал. 1881. № 3. С. 140.

²⁷ Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе. С. 188.

²⁸ Там же. С. 40, 31, 330, 216.

показана как мизансцены: солдаты раздевают трупы, присваивая одежду убитых врагов («Победители», 1878–1879), священник служит панихиду по непохороненным солдатам, тела которых со временем уже почти ушли в землю («Побежденные. Панихида», 1878–1879) и т. д.

Каждая картина Верещагина — прежде всего документ, подлинность которого художник отстаивает, описывая изображенную ситуацию в очерках и каталогах к выставкам как лично увиденную.²⁹ Словесный текст, таким образом, становится расширением изображения, которое как бы выходит за пределы живописи — в риторику. Следует заметить также, что живопись Верещагина рассчитана на выставочное экспонирование, поэтому важнейшей частью картины оказывается ее обрамление. На рамы картин Туркестанской и Балканской серий художник выносил фразы, заключавшие в себе некую «идею», и тем самым прямо обращался к зрителю, который должен был точно понять мысль художника.³⁰ Примером такой публицистической риторики может служить надпись на раме знаменитой картины «Апофеоз войны» (1871): «Посвящается всем великим завоевателям: прошедшим, настоящим и будущим».³¹ Верещагину недостаточно живописного «показа» факта, перенесенного на холст, который «говорит сам за себя», ему необходимо словесное высказывание, публицистически оформляющее зрительный образ: «Авторский комментарий <...> осуществлял символический акт: превращал фигуративность живописного приема в фигуры языка».³²

Публицистичность живописи Верещагина часто видели в «политическом подтексте»,³³ однако природе публицистики как открытого авторского высказывания противоречит отсутствие в самих картинах «голоса», личностного взгляда художника. С этим противоречием, возможно, связаны споры вокруг творчества Верещагина. Пацифист он или милитарист?³⁴ Воспевает войну или ужасается ей? И. Н. Крамскому

²⁹ Верещагин так комментирует изображение на картине «Панихида»: «...Только подойдя совсем близко, я разобрал, по ком совершалась панихида: в траве виднелось несколько голов наших солдат, очевидно отрезанных турками <...>. Впереди лежавшие были хорошо видны, следующие закрывались, более или менее, стеблями травы, а дальних почти совсем не было видно из-за нее, так что получалось впечатление, как будто все громадное пространство до самого горизонта было устлано трупами <...>. Я написал потом картину этой панихиды, каюсь, в значительно смягченных красках, и чего-чего не переслышал из-за нее! И шарлатанство, и самооплевывание, и историческая неправда! <...> Лучшим оправдателем моим явился священник, перед самой картиной сказавший смотревшей на нее публике: — Господа, священник, отпевавший убитых егерей, — я, и позволяю себе сказать, что все было именно так» (*Верещагин В. В. На войне. С. 151–154*). В качестве доказательства правдивости Верещагин помещает на странице очерка карандашную зарисовку с натуры, сделанную на поле давнего сражения.

³⁰ О диалоге картины и рамы в творчестве Верещагина существует большая литература; см.: *Соловьева С. В. «Говорящие» рамы Верещагина // Василий Верещагин, 1842–1904. С. 52–63.*

³¹ Верещагин утверждал, что его картины всегда возникали «из жизненного опыта», но затем «нравоучение являлось в каждом данном случае впоследствии, как выражение верности впечатлений» (*Верещагин В. В. Реализм. С. 197*).

³² *Грякалова Н. Ю. Кавказский пленник* (Литературный спор с Л. Н. Толстым в повести А. П. Чехова «Дуэль») // *Русская классика: Сб. статей к 85-летию со дня рождения и 60-летию научной деятельности чл.-корр. РАН Николая Николаевича Скотова. СПб., 2017. С. 470*). В статье показано, какую роль в диалоге Чехова с Толстым играет ориентальная тема, тесно связанная с ранним творчеством Верещагина (Туркестанская серия картин, 1867–1874).

³³ См.: *Лебедев А. К., Солодовников А. В. В. В. Верещагин. С. 124–127, 139–140*. Исследователи приводят факты острой негативной реакции царского двора (президент Академии художеств вел. кн. Владимир Александрович повелел снять авторские надписи к картинам Балканской серии на петербургской выставке 1880 года), а также описывают полемику вокруг «военных» полотен Верещагина в русской печати. Политический подтекст считывался зрителями как протест против милитаризма царской власти. Ироническое название триптиха «На Шипке все спокойно!», где изображена фигура часового, постепенно заматаемого снегом, вошло у современников в поговорку. А. А. Бобриков считает одной из причин необыкновенной популярности искусства Верещагина в 1870–1900-х годах его «открытое политическое „облучение“, „ударную силу демагогии — оружия XX века» (*Бобриков А. А. Другая история русского искусства. С. 367*).

³⁴ В Туркестанской серии Верещагина «не обличение ужасов войны как таковых», а обличение азиатской, «варварской войны, с отрезанием голов», которой должна быть противопоставлена новая, «цивилизованная» война, а вовсе не мир» (*Федоров-Давыдов А. А. Реализм в русской*

объективность живописи Верещагина казалась пугающей: он «объективен гораздо больше, чем человеку свойственно вообще <...> его форма так объективна, сочинение так безыскусственно и невыдуманно, что кажется фотографическими снимками с действительно происходивших сцен».³⁵ Этот отказ от сопереживания в описаниях «новой», современной войны делает взгляд художника подобным бесстрастному взгляду камеры, научному подходу к явлению.

Таков же и повествовательный стиль Верещагина в его военных очерках. История с повешением албанцев, так поразившая Толстого, рассказана совершенно спокойно, как обыденный факт. Не добившись согласия от генерала Скобелева, Верещагин изобразил историю с пленными в двух вариантах: на картине «Два ястреба. Башибузуки» (1878–1879, «я написал их связанными») и в очерке «Набег на Адрианополь».³⁶

Оба художника — и Толстой, и Верещагин, каждый по-своему, — стремятся обновить связи между реальностью и изображением. При этом у Верещагина они соединяются механически: с одной стороны, в словесных комментариях к картинам, с другой — в предъявлении собранных на поле боя «вещественных доказательств», артефактов (оружие, одежда), которые становятся антуражем выставки. Толстой же ищет такую форму выражения мысли и чувства, в которой убедительность достигается мгновенно — художественными средствами. Так, в «Севастополе в декабре» чувство реальности создается сложным устройством текста: двойной точкой зрения, крупными планами, сдержанно-страстной интонацией автора. Чувство ужаса перед убийством передается через неопределенность, парадокс неназывания происходящего. Убийство — то, что нельзя назвать, и это рождает чувство ужаса. Убийство описывается как что-то странное, несознанное, возможное только в состоянии затмения, когда «я» превращается в «кто-то»: «...на него в темноте спиной наскочил какой-то человек <...>, другой человек кричал: „*коли его! что смотришь?*“. Кто-то взял ружье и воткнул штык во что-то мягкое <...>. „Ah! Dieu!“ — закричал кто-то страшным пронзительным голосом, и тут только Пест понял, что он заколол француза. Холодный пот выступил у него по всему телу, он затрясся, как в лихорадке, и бросил ружье» («Севастополь в мае»; 4, 46). Ужасное в произведениях Толстого представлено как острая реакция на зло, как способность ужаснуться, взглядевшись в него. Это не отрешенность эпической перспективы, как на картинах Верещагина, а простодушное, «ненаучное» видение, искреннее сердечное участие. За толстовской эстетикой зримого, по словам В. В. Библихина, стоит стыд ребенка, открывающего ужасное и отшатывающегося от него. Это та эстетика, которая требует вовлечения зрителя-читателя на равных правах с художником.³⁷

В очерках Верещагина убийство описано прямо, наглядно и с хладнокровием профессионального военного: «...я застрелил тут двоих из нападавших методично, если так можно выразиться, по-профессорски <...> как раз в это время туземец, ружье на перевес, перебежал дорогу <...> я выстрелил и тот упал, убитый наповал. Выстрел был на таком близком расстоянии, что ватный халат на моей злополучной жертве загорелся, и она, т. е. жертва, медленно горевши в продолжение целых суток, совсем обуглилась...».³⁸ Автору очерка достаточно простой фиксации собственного жизненного опыта как несомненного знания очевидца. Верещагин-очеркист действует по принципу,

живописи XIX века. М., 1933. С. 65). Н. Ю. Грякалова отмечает, что, хотя живопись Верещагина ассоциируется обычно с антивоенным дискурсом, на самом деле его творчество «жило энергией и экзотикой войны» (Грякалова Н. Ю. Кавказский пленник. С. 471).

³⁵ Письмо И. Н. Крамского П. М. Третьякову от 12 марта 1874 года (цит. по: Булгаков Ф. И. Верещагин и его произведения. С. 68).

³⁶ Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе. С. 288–292. Н. Н. Врангель отмечает человеческое равнодушие Верещагина: «Он с одинаковым хладнокровием писал оружие и человека, ковры и природу, животных и стены зданий» (Врангель Н. Н. Обзор Русского музея императора Александра III. СПб., 1907. С. 47).

³⁷ Библихин В. В. Эстетика Льва Толстого // Наше положение. Образ настоящего. М., 2000. С. 276. Эта мысль философа буквально реализована в сцене с ребенком, «десятилетним мальчишкой», собирающим цветы на поле прошедшего боя и в ужасе отшатывающимся от лежащего трупа убитого («Севастополь в мае»).

³⁸ Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе. С. 23 (очерк «Самарканд. 1868»).

которого придерживается и в живописи: он предъявляет факты, изображение уподобляет документу, где автор присутствует только как свидетель, удостоверяющий правдивость показанного или рассказанного.

Живопись Верещагина (прежде всего в Туркестанской серии) во многом базируется на демонстрации плакатных ужасов, визуальном иллюзионизме (большие размеры холстов, резкость оптики, холодная яркость красок), которые должны поразить нарушением привычного для зрителя эстетического равновесия. У Верещагина ужасное не уравнивается, как у Толстого, трогательным или странным (например, недоумевающим взглядом ребенка или молодого героя). В картинах и очерках Верещагина трагическая ситуация предстает как данность, факт. По наблюдению А. А. Бобрикова, в картине «Панихида» присутствует «оттенок меланхолии» (но не драматизм), а в некоторых других картинах Балканской серии — «оттенок гуманистического пафоса», но в целом исследователь определяет стиль позднего Верещагина как «панорамный натурализм». ³⁹ Сила Верещагина в бесстрашии и честности взгляда художника, преданности «видимой правде». Картины Верещагина потрясают нервы зрителей, внушают отвращение и страх, но эта сильная реакция проистекает не от эмоции художника (он смотрит на изображаемое «научно» или репортерски — как наблюдатель и исследователь ⁴⁰), а от шокирующих деталей.

Верещагин пытался привнести в свои полотна смысл трагического извне, сопровождая их экспонирование на выставках драпировкой мрачных тонов и звучанием траурных маршей. Но принцип новой дистанционной оптики, дальнего видения («Атака», 1881; «Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой», 1878–1879) исключает зрительское сближение, ведущее к состраданию и катарсису. Опыт как любопытство очевидца, желание все увидеть, все рассмотреть, чтобы перенести на полотно («сфотографировать») и точно описать, переливаются у Верещагина в посторонние живописи дискурсы — мемуары, очерки, тексты выставочных каталогов. ⁴¹

Толстой выводит фактор личного опыта за скобки. От журнализма и документальности ранней прозы он быстро уходит к изображению внутреннего человека и возвышенному личному взгляду художника, историка и философа (философско-публицистические отступления в «Люцерне», «Войне и мире»). Публицистика остается важным свойством его художественности — и не за счет прямого включения в текст фактов личного опыта как реального участия в событиях, но за счет сердечного соучастия и прямого выражения авторской этической позиции. Если в Севастопольской трилогии, «Войне и мире» изображение войны поражает необходимостью отмены этического, но уравновешено сдержанно-взволнованным, возвышенным тоном художника, то в поздней толстовской публицистике выраженное авторское отношение к войне — это прежде всего ужас сознания того, что люди считают эту отмену нормой. Для Толстого нет и не может быть «правильной войны».

Поздняя публицистика Толстого (циклы статей 1880–1890-х годов о переписи в Москве, о голоде) — это уже не только «сердечная духовная работа, облеченная в мысли» (54, 207); она соединена с активным действием, участием писателя в социальных «проектах» — защите и спасении обездоленных и гонимых. В этом можно видеть близость позиций позднего Толстого и Верещагина, для которого творчество было во многом аналогом общественной деятельности. Как и у Верещагина в 1880-е годы, у Толстого в 1900-е сложилась серия работ о смертной казни — ряд связанных между собой публицистических статей: «Не убий» (1900), «Не могу молчать» и «Не убий никого» (1908), «Смертная казнь и христианство» (1909). Однако неслучайно в предисловии к книге А. И. Ершова Толстой с осуждением упоминает эпизод «повешения» пленных, рассказанный в очерке Верещагина. Тема смертной казни также не столько

³⁹ Бобриков А. А. Другая история русского искусства. С. 400–402.

⁴⁰ Верещагин пишет свои военные очерки, чтобы не только дать точное описание событий, проиллюстрировать их в картинах и рисунках, но и чтобы предложить реальные меры для организации «правильной войны» и военного дела. См. очерк «Из опыта походов»: *Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе*. С. 369 и др.

⁴¹ Чернышева М. Новый взгляд на феномен реализма: о фотографическом проекте художника Верещагина и генерала Кауфмана // *Ab Imperio*. 2015. № 4. С. 379–413.

соединяет, сколько разъединяет Толстого и Верещагина.⁴² Картина Верещагина, в отличие от полотен Репина и Сурикова, в которых зритель мог увидеть аллюзию на казнь народовольцев, прямо называла недавнее событие в Петербурге — «Казнь заговорщиков в России».⁴³ Картина написана в характерной для Верещагина манере отстраненной достоверности:⁴⁴ виселицы и фигуры казнимых едва видны на дальнем втором плане — в полусвете зимнего петербургского дня. На первом плане — осыпаемые снегом зрители: толпа и жандармы, сдерживающие любопытных. «Русская казнь» увидена из-за спин тихо стоящих людей, все пространство картины занято летящими хлопьями снега, зимний пейзаж здесь как бы перекрывает эмоциональное трагическое содержание картины. Удаленность события от смотрящего на картину — не аналог неназывания, как у Толстого, где пропуск увеличивает впечатление ужаса происходящего. Художественный эффект тут скорее оптический: взгляд сквозь снежную пелену. Это именно отстраненность, которую искусствоведы часто толкуют как «историчность», «эпичность», возникающие благодаря соединению всех картин в серии; смысл этой связи — так было и в далекие века, так и сейчас. Художник-очевидец здесь никак не обнаруживает себя, он только меланхолично наблюдает за толпой, замершей в созерцании ужасного.

Верещагинская «Казнь заговорщиков в России» молчаливо указывает на явление, о котором позже во весь голос скажет Толстой в статье «Не могу молчать», написанной после событий 1905 года: «О казнях <...> пишут и говорят <...> как <...> о погоде»; «дети играют в повешение» (37, 87). В этой толстовской статье присутствует и тема живописного изображения смертной казни: «Знакомый мне живописец задумал картину „Смертная казнь“, но — не смог уговорить палача позировать» (37, 93).⁴⁵ Вместо ненаписанной картины Толстой создает свою — словесную или, точнее, кинематографическую, с наведением «взгляда» на подробности ужасной процедуры: «связали им за спиной руки, чтобы они не могли хвататься за веревку, на которой их будут вешать», палачи, «разведя мыло и намазав петли веревок, чтобы лучше затягивались, берутся за закованных, надевают на них саваны, взводят на помост с виселицами и накладывают на шеи веревочные петли» (37, 84). Однако в толстовской статье важны не достоверные зримые детали, а задача прояснения невидимого — скрытого зла: «...как ни ужасны самые дела, нравственное, духовное, невидимое зло, производимое ими, без сравнения еще ужаснее» (37, 88). К этой цели направлены все словесные средства: повторы, превращающиеся в лейтмотив («Да, это ужасно!», «Ужаснее же всего...»), гневные обращения к «вы» — тем, кто творит невидимое зло («вы, правительственные люди...»), парадоксы (палач знает, что плохо делает, а «вы» — нет), ритм речи — цепочка убеждающих длинных фраз с резким перебивом — итоговым кратким предложением («Ведь это слишком ясно»; 37, 89).

Толстовскую публицистическую серию отличает от верещагинской живописной то, что автор здесь не наблюдатель, он — со-участник: «...я не могу не чувствовать себя участником совершаемых вокруг меня преступлений» (37, 94). Риторика статьи ведет к шокирующей сцене: автор оказывается «внутри картины», сам в роли повешенного: «...надели на меня, так же как на тех <...> крестьян, саван, колпак и так же столкнули с скамейки, чтобы я своей тяжестью затянул на своем старом горле намыленную петлю» (37, 95). Изображение «моей казни» ломает границу между словесной

⁴² В серию «Трилогия казней» Верещагина (1884–1887) входят три монументальных полотна: «Подавление индийского восстания англичанами» (ок. 1884), «Казнь заговорщиков в России» (1884–1885), «Распятие на кресте у римлян» (1887). Тема смертной казни была актуальной в живописи 1880-х годов: «Утро стрелецкой казни» В. И. Сурикова (1881), «Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных» И. Е. Репина (1888).

⁴³ Картина и репродукции с нее были запрещены в Российской империи, она экспонировалась только на зарубежных выставках (см.: Василий Верещагин, 1842–1904. С. 296).

⁴⁴ Верещагин специально приезжал из Парижа в Петербург в декабре 1884 года, чтобы побывать на Семеновском плацу и узнать детали обстановки в день казни.

⁴⁵ В V главе статьи «Не могу молчать» Толстой создает маленький рассказ о поисках палача и заканчивает повествование итоговой сентенцией: «...палач знает, что он палач и что то, что он делает, — дурно» (37, 93).

«картиной» и «зрителем», переносит читателя внутрь события и тем самым создает ситуацию эмпатии, вызывает к состраданию.

Статья Толстого — не рассуждающая публицистика, но воззвание на высоком градусе эмоции, крик: «Люди-братья! Опомнитесь, одумайтесь, поймите, что вы делаете» (37, 95). В статье «Смертная казнь и христианство» Толстой прямо указывает на это: люди лишены зрения и слуха, они не видят, не слышат, поэтому о смертной казни надо кричать: «...не хотят слышать того, что я кричу, о чем умоляю их, но я все-таки не перестану кричать...» (38, 41). Политическим спорам журнальной публицистики Толстой противопоставляет самое простое, почти наивное — религиозный довод: «...перестаньте делать то, что делаете <...>, не для себя <...> но <...> для того бога, который, <...> живет в вас» (37, 96).

Толстой вряд ли посещал выставки Верещагина, художник был интересен ему не столько как живописец войны, сколько как представитель нового современного мира, который виделся Толстому в трагическом свете. Отметим, однако, что к Верещагину проявил живое внимание другой русский писатель-современник. И. С. Тургенев, любивший живопись, собравший большую коллекцию картин европейских художников, ценил творчество Верещагина, считал его гордостью тогдашней школы русской живописи. Тургенев, как и Толстой, узнал о Верещагине от Стасова. Он побывал на московской выставке Верещагина 1876 года и был поражен «оригинальностью, правдивостью и силой» его картин,⁴⁶ в 1878 году посетил парижскую мастерскую художника, а также принял горячее участие в организации первой персональной выставки в Париже в 1879 году, представив французской публике «несомненно самого своеобразного художника из всех, которых произвела Россия».⁴⁷ В свою очередь Верещагин в год смерти Тургенева опубликовал очерк «И. С. Тургенев (1879–1883)», написанный в характерном лаконичном, отстраненном стиле: как и в живописи, здесь автор предъясняет факты, себя помещая в рассказ только в качестве свидетеля, удостоверяющего правдивость описанного. Толстому было чуждо человеческое равнодушие Верещагина, бесстрастная достоверность его картин, стремление подчинить искусство конкретному опыту. Тургенев же воспринимал Верещагина прежде всего в связи с его выставками, проявляющими творческую силу и активное начало нового русского человека, русского художника, открывающего пути для русского искусства в контексте мирового.

О творчестве Верещагина-художника у Толстого есть только одно упоминание, но важное. Оно касается религиозной темы в живописи. В письме П. М. Третьякову (30 июня 1890 года) Толстой объясняет, почему картина Н. Н. Ге «Что есть истина?» «составит эпоху в истории христианского искусства» (65, 124). При этом Толстой описывает разные тенденции изображения Христа в мировой живописи, в частности и современное направление — изображать Христа не как Бога, но как реальное историческое лицо. Именно в этом ключе работал Верещагин:⁴⁸ побывав на «месте действия» — в Палестине и Сирии, он создал ряд картин из жизни Спасителя.⁴⁹ Толстой

⁴⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 2012. Т. 15. Кн. 1. С. 111 (письмо П. М. Третьякову от 6/18 июня 1876 года). Об отношении Тургенева к Верещагину-художнику см.: Петровская Е. В. Мемуарный очерк художника В. В. Верещагина «И. С. Тургенев» в контексте личных отношений и художественной культуры 1870–1880-х гг. // Спасский вестник. Тула, 2018. Вып. 26. Ч. 2. С. 5–24.

⁴⁷ Открытое письмо Тургенева редактору газеты «Le XIX Siècle» Эдмону Абу от 15 декабря 1879 года. Цит. по первой публикации письма: Лит. наследство. 1964. Т. 73. Из парижского архива И. С. Тургенева. Кн. 1. С. 336.

⁴⁸ Путешествие по святым местам Палестины вызвало у Верещагина прежде всего научно-познавательный, этнографический интерес: «Идеи мои необходимо отличаются от представлений художников, никогда не видавших декоративной стороны Святой Земли, никогда не наблюдавших лично ее население и нравов последнего» (Верещагин В. В. Реализм. С. 198).

⁴⁹ Палестинская серия Верещагина, по данным исследователей, включала в себя более 50 картин (в их числе «Святое семейство», «Воскресение Христово», которые сохранились на фотоснимках). Они экспонировались осенью 1885 года в Вене и вызвали скандал с нападением на картины. Полотна Палестинской серии никогда не экспонировались в России и были проданы в США в 1891 году. Большинство из них неизвестны (Капырина С. Л. Василий Верещагин. Смертельно опасное путешествие длиною в жизнь // Василий Верещагин, 1842–1904. С. 26).

не оценивает эти полотна, но обращает внимание на заложенную в них открытую, вызывающую полемичность (отстаивание своей правды «с задором»): «...такое изображение вызывает спор. А спор нарушает художественное впечатление, <...> таковы у нас картины Верещагина...» (65, 124).

Толстой заметил важное противоречие, заложенное в искусстве Верещагина, в его живописи и литературных очерках: стремление к объективности, научной точности, опоре на собственный опыт очевидца в сочетании с острыми темами, возбуждающими массовый интерес и острую полемику, в которую автор включается с боевым пылом, снимают многозначность и сложность художественного впечатления, даже если автор несомненно талантлив.⁵⁰ Для художника же, по мысли Толстого, нужны самые простые, наивные вещи — прямое правдивое слово, «искренность и серьезность отношения к своему предмету» (65, 121).

Толстой в своих статьях расшатывает, нарушает законы журнальной публицистики, ориентированной на массовую аудиторию, требующей полемики «с задором». От публицистического слова он идет к проповеди и воззванию — монологу, где поверх актуальной «социальности» страстно высказываются «простые», но забытые истины, обращенные к человеку и человечеству.

⁵⁰ В числе таких талантливых, но слишком спорных картин Толстой называет и «Вестники воскресения» (1867) любимого им Н. Н. Ге. Многочисленные факты полемики и скандалов политического и идеологического характера по поводу картин Верещагина см.: Лебедев А. К., Солодовников А. В. В. Верещагин. С. 124–127, 139–140 и др.).

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-177-190

ФИНАЛЬНЫЕ СЦЕНЫ ДРАМЫ Ф. ШИЛЛЕРА «ДОН КАРЛОС» В НЕИЗДАННОМ ПЕРЕВОДЕ А. И. КУПРИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ © В. Н. БЫСТРОВА)

Мысль перевести драматическую поэму Ф. Шиллера «Дон Карлос» возникла у А. И. Куприна в конце 1918 года при непосредственном участии и содействии М. Горького и Ф. Шаляпина. В то трудное время созданное по инициативе Горького издательство «Всемирная литература» привлекло к сотрудничеству многих русских художников слова. Среди них был и Куприн. Сам писатель свидетельствовал: «...я по его (Горького. — В. Б.) предложению перевел для „Всемирной литературы“ пьесу Шиллера „Дон Карлос“. Я засел за эту кропотливую, ответственную и требовавшую большой усидчивости работу».¹ Кроме того, предполагалось и сценическое воплощение текста.

В начале 1919 года критик А. А. Измайлов писал: «Сейчас он (Куприн. — В. Б.) переводит одну из драм Шиллера. Своеобразный *tour de force*.² Я видел страничку его сильных сжатых стихов с могучими шиллеровыми эпитетами. Стихотворство это *vocation manquée*³ Куприна. Если бы он не был превосходным прозаиком, он мог бы стать поэтом».⁴

Дочь Александра Ивановича, Ксения Куприна, вспоминала: «Я помню, с каким вдохновением отец начал работать над переводом. Подстрочник ему подготовил мой учитель немецкого языка Ноенкирхен, чудесный старик, влюбленный в язык Гете и Шиллера. Он был прикован к постели тяжелой болезнью, и я после его увлекательных

¹ Цит. по: Вержбицкий Н. К. Встречи с Куприным. Пенза, 1961. С. 52.

² подвиг (фр.)

³ неосуществленное призвание (фр.)

⁴ Измайлов А. Что делается в литературе // Вестник литературы. 1919. № 1–2. С. 8.

уроков брала листки перевода и с сознанием важности выполняемой миссии передавала их отцу. <...> / В прессе появилась информация, что „Дон-Карлоса“ Шиллера Куприн переводит в стихах для Шаляпина в роли Филиппа. Спектакль, вероятно, состоится в будущем сезоне, так как Федор Иванович хочет основательно изучить роль.⁵ / Эта заметка и посвящение позволяют думать, что отец начал этот перевод по инициативе Шаляпина, а также и по одобрению Горького, мечтавшего о народном театре. / Алексей Максимович, по собственным словам Куприна, одобрил перевод, но сделал несколько дельных замечаний. Отец забрал рукопись в Гатчину для поправок».⁶

О том, что Шаляпин сыграл важную роль в этой истории, свидетельствует посвящение ему в рукописи: «Федору Ивановичу Шаляпину, давшему мне мысль о переводе, этот скромный труд посвящаю. А. Куприн».

Работа над текстом первоначальной редакции была закончена 10 марта 1919 года. В феврале того же года состоялась премьера «Дон Карлоса» в Большом драматическом театре в переводе И. Н. Грекова. Стало понятно, что сценическое воплощение купринской версии перевода откладывается на неопределенное время. Не отчаиваясь, Куприн надеялся на ее публикацию. Осенью 1919 года он покинул Россию. Рукопись осталась в Петрограде. Весной 1920 года Куприн сообщил Е. А. Ляцкому⁷ из Гельсингфорса: «Живучи в Совдепии, я перевел шиллеровского „Дон Карлоса“ пятистопным ямбом (5600 строк стихов). Люди авторитетные (напр., Эйхельбаум⁸) остались довольны. До меня был перевод лишь Мих<аила> Достоевского в 50-х годах, весьма неточный, слабый и неуклюжий...»⁹ Рукопись у меня осталась в Совдепии в О<бщест>ве драматических писателей. На днях я сделаю попытку выручить ее и пришлю Вам. Но будет ли толк?»¹⁰ Однако только через год, 3 мая 1921 года, Куприн обратился с просьбой к В. Е. Гущику:¹¹ «Помните, я работал над переводом тома „Дон Карлоса“ Шиллера? Эта рукопись теперь хранится или в „Союзе Драматических писателей“ (Никольская, 16?),¹² во дворе, или у Бориса Ильича Бентовина (доктор, принимает по утрам, Разъезжая, 2).¹³ Надо предъявить вот этот отчеркнутый клочок бумаги и сообщить, что я прошу выдать рукопись Д<он> К<арлоса> посланному лицу. / Деньги вышлю тотчас же по получении известия о том, что рукопись у Вас».¹⁴ В конце августа 1921 года Алек-

⁵ Здесь подразумевался отклик в прессе того же А. Измайлова: «Гатчинский „уединенец“ Куприн не терял времени даром в своем уединении. Поэзия — давнишняя мечта А<лександра> И<вановича>, и он отдался ей. На днях им закончен перевод „Дон Карлоса“, в стихах, предназначенный для Шаляпина. Шаляпин выступит в роли Филиппа, вероятно, в будущем сезоне, так как основательно хочет изучить роль» (Вестник литературы. 1919. № 4. С. 7).

⁶ Куприна К. А. Куприн — мой отец. М., 1971. С. 103.

⁷ Ляцкий Евгений Александрович (1868–1942) — литературный критик, прозаик, этнограф, фольклорист, издатель. В 1920 году он основал в Стокгольме издательство «Северные огни» (1920–1921). С Куприным у него установились заочно и дружеские, и деловые связи. Среди прочих издательских планов они обсуждали также возможность публикации «Дон Карлоса».

⁸ Вероятнее всего, здесь имеется в виду Б. М. Эйхенбаум, который был причастен к «Всемирной литературе». Стоит упомянуть в данном контексте его заметку под названием «Незнакомый Шиллер» (Жизнь искусства. 1919. 18–19 окт. № 271–272).

⁹ Куприн ошибался. Во-первых, М. М. Достоевский выполнил свой перевод в 1844 году (опубл. в 1848), во-вторых, до М. М. Достоевского был перевод М. Н. Лихонина (М., 1833), а позднее И. Н. Грекова (1887; опубл.: Артист. 1889. № 1–4) и Н. Н. Голованова (М., 1901). Примечательно, что переводу М. М. Достоевского дал высокую оценку его брат, Ф. М. Достоевский.

¹⁰ Письма А. И. Куприна 1893–1934 гг. // search.rsl.ru. С. 96 (дата обращения: 31.10.2022).

¹¹ Гущик Владимир Ефимович (1892–1947) — писатель, публицист; один из друзей Куприна, сосед по Гатчине. После революции жил в Ревеле (ныне Таллин). Состоял в переписке с Куприным в 1920–1927 годах. Автор мемуаров «Тайны Гатчинского дворца» (Рига, 1927), в которых есть фрагменты об Александре Ивановиче. Подробнее о нем см.: Исаков С. Жизнь и творчество В. Е. Гущика. Статья I. Биография // Русская культура XX века: Метрополия и диаспора. Тарту, 1996. С. 244–259 (Блоковский сборник; вып. 13).

¹² Адрес Общества драматических писателей и композиторов в начале 1920-х годов: ул. Марата, д. 20.

¹³ Бентовин Борис Ильич (1863/1865?–1929) — врач, писатель, драматург, публицист.

¹⁴ Цит. по: «Врут, как зеленые лошади...»: Куприн в воспоминаниях, письмах, документах. Пенза, 2020. С. 556 (публ. Т. А. Каймановой). Вероятно, речь шла о записке следующего содер-

сандр Иванович поблагодарил В. Е. Гущика за присланную рукопись: «„Карлоса“ получил. Большое Вам спасибо. Сейчас его оттачивает и отшлифовывает один дока по немецкому языку (в смысле невольных ошибок).¹⁵ Затем пушу его в печать». ¹⁶ Однако, несмотря на предпринятые усилия, опубликовать перевод Куприну так и не удалось. Через многие годы П. Ширмаков напечатал лишь маленький фрагмент 1-го акта.¹⁷

До нас дошли четыре текста купринского перевода «Дон Карлоса», хранящиеся в Пушкинском Доме (рукописный и два машинописных) и в РНБ (авторизованный список III акта, предположительно рукой Е. М. Куприной).

Рукопись представляет собой черновой автограф черными чернилами с обильной авторской правкой.¹⁸ Это — первоначальная редакция текста. Заглавие: «Дон Карлос. Наследный принц Испанский». Обращает на себя внимание жанровое определение: «Драматическая повесть». Сохранились далеко не все листы рукописи. В частности, полностью дошли лишь тексты I (за исключением нескольких листов) и III актов, остальные имеют ощутимые лакуны.

Другой источник перевода — машинописный текст с правкой черными чернилами.¹⁹ Он не датирован. Судя по отпечатку, это — первый экземпляр, без копирки (вполне вероятно, что могли быть и другие копии). Всего в данном машинописном варианте было предположительно около 215 страниц. До нас дошло лишь 40 (последняя — 211-я).

Наиболее идентичный и авторитетный источник перевода — полностью сохранившийся второй машинописный текст.²⁰ Это, судя по отпечатку, 2-й экземпляр, сделанный через копировальную бумагу. Естественно, существовал и первый; следов его обнаружить пока не удалось. Авторская датировка отсутствует. Можно предположить, что данная копия появилась в 1937–1938 годах, после возвращения Куприна из-за границы.

В настоящей публикации приводится текст двух заключительных «выходов» (явлений) драмы, «десятого» и «последнего» (с указанием в сносках вариантов рукописи по верхнему слою правки). В этих сценах происходит развязка трагедии. Король Филипп встречается с Великим инквизитором, чтобы заручиться согласием церкви на уничтожение Дона Карлоса. Перед отъездом во Фландрию (Нидерланды) скрывающийся инфант приходит ночью на свидание с королевой Елизаветой, которая благословляет его на борьбу с королем. При внезапном появлении Филиппа и кардинала Елизавета лишается чувств и умирает. Король хладнокровно отдает сына для расправы в руки Великого инквизитора.

Куприн, предлагая свою версию перевода, во-первых, стремился к строгому соблюдению изначально заданного ритмического рисунка текста (выдержать размер белого пятистопного ямба), во-вторых, к максимальной выразительности художественных средств, в-третьих, пытался по возможности точно уловить смысловые нюансы.

Как уже было отмечено, писатель считал перевод М. М. Достоевского не слишком удачным (с другими он, вероятно, не был знаком). Приведем в качестве одного из многих возможных примеров диалог между разгневанными Филиппом и Великим инквизитором в связи с убийством свободолюбивого маркиза Позы (десятый выход):

жания: «Горячо прошу кого-нибудь из гг. членов правления „С<оюза> Д<раматических> п<ис>ателей»> выдать подателю сего переведенную мною пьесу Шиллера „Дон Карлос“. Просто до зарезу нужно!!! Заела нужда» (Там же. С. 557).

¹⁵ Имеется в виду Михаил Осипович Цетлин (псевдоним Амари; 1882–1945) — поэт, беллетрист, переводчик, меценат. В эмиграции был редактором отдела поэзии журнала «Современные записки», основателем парижского журнала «Окно» (1923–1924). Переводил, в частности, с немецкого языка произведения Гейне, Гёльдерлина, Рильке.

¹⁶ «Врут, как зеленые лошади...». С. 558.

¹⁷ Ширмаков П. Новые страницы рукописей // Нева. 1970. № 9. С. 190–191.

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 242. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 1–101 об.

¹⁹ Там же. Л. 102–141.

²⁰ Там же. Ед. хр. 35.

Перевод М. М. Достоевского²¹

Король (с негодованием, ходит взад
и вперед)

Вы знали, в чьих руках
Я находился — и ни словом даже
Об этом мне не намекнули?

Великий инквизитор

Этот

Вопрос назад примите. Почему же
Вы не спросили нас, когда в объятья
Вы бросились к такому человеку?
Его вы знали. Взгляд единый вам
Изобличал еретика. Что ж вас
Могло заставить скрыть такую жертву
От инквизиции?

Король

Он также в жертву

Был принесен.

Великий инквизитор

Нет, он убит... бесславно,

Кощунственно. Та кровь, что нам во славу
Должна бы течь обильными ручьями,
Убийц лишь подлых руки обагрила.
Он нашим был. Что вас могло заставить
Чужим добром, как тать, распоряжаться?
Он жил, чтоб умереть чрез нас. Его
На бедность веку нашему Господь
Сам подарил, чтоб мудрствующий ум
Во всех его постыдных заблужденьях
Торжественно открыто обличить.
То был обдуманный мой план. И вот
Что случилось с работой стольких лет!
Мы обокрадены, а вы остались
Лишь с кровью на руках.

Ср. данный фрагмент в оригинале:

KÖNIG (*geht unwillig auf und nieder*).

Man wußte,

In wessen Hand ich war — Warum versäumte man,
Mich zu warnen?

Перевод А. И. Куприна

Король (с негодованием, ходит взад
и вперед)

В чьих был руках я! Разве не могли вы
Напомнить мне?

Инквизитор

Отвечу вам вопросом:

А разве вы спросили нас пред тем,
Как слепо броситься в его объятья?
Его вы знали. Взгляд один открыл вам
Еретика... Скажите, почему
Святое учреждение вы лишили
Его законной жертвы? Разве с нами,
Ваше Величество, играют так?
Да! Если вам угодно унижаться
До укрывательства и соглашаться
За нашу спину с врагом лютейшим —
Что будет с нами? Если одного
Жалеть — с каким же правом сотни тысяч
Мы жертвуем?

Король

И он ведь жертва.

Инквизитор

Нет!

Бесчеловечное, преступное убийство.
Та кровь, что в нашу честь могла б пролиться
Со славою, — разбрызгана рукой
Презренного, наемного убийцы.
Ведь наш он был! Кто вас уполномочил
Прав ордена великого касаться?
Смерть через нас — его был жребий. Бог
Послал его, чтоб, в назиданье веку,
Торжественно унизив гордый дух,
Пред всеми обличить хвастливый разум.
То был мой план... обдуманный... И вот —
Разбита многолетняя работа.
Нас обокрали... И у вас? Что — кроме
Кровавых рук?

²¹ Цит. по: Шиллер Ф. Дон Карлос, инфант Испанский. Драматическое стихотворение / Пер. М. Достоевского // Шиллер Ф. Собр. соч. в переводе русских писателей / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1901. Т. 2. С. 182.

GROSSINQUISITOR.

Dies Frage geb'ich
Zurück — Warum fragten Sie nicht an,
Da Sie in dieses Menschen Arm Sich warfen?
Sie kannten ihn! Ein Blick entlarvte Ihnen
Den Ketzer. — Was vermochte Sie, dies Opfer
Dem heil'gen Amt zu unterschlagen? Spielt
Man so mit uns? Wenn sich die Majestät
Zur Hehlerin erniedrigt — König
Zweizüngeln — hinter unserm Rücken
Mit unsern schlimmsten Feinden sich verstehen,
Was wird mit uns? Wenn Einer Gnade finden,
Darf — warum wurden dreimal hundert tausend
Geopfert?

KÖNIG.

Er ist auch geopfert.

GROSSINQUISITOR.

Nein!
Er ist ermordet — Ruhmlos! Liederlich! — Das Blut,
Das unsrer Ehre glorreich fließen sollte,
Hat eines Bravo Hand verspritzt — Der Mensch
War unser — Was berechtigt Sie
Des Ordens heil'ge Güter anzutasten?
Durch uns zu sterben war er da. Ihn schenkte
Der Nothdurft dieses Zeitenlaufes Gott,
In seines Geistes feierlicher Schändung
Die prahlende Vernunft zur Schau zu führen.
Ihn hätten wir — auf langer Seelenfolter
Zur Mißgeburt verzerrt — dem schauernden
Gelächter seiner Rotte vorgewiesen.
Das war mein überlegter Plan. Nun liegt
Sie hingestreckt, die Arbeit vieler Jahre!
Wir sind bestohlen, und Sie haben nichts,
Als blut'ge Hände.²²

Конечно, чтобы объективно судить о достоинствах и недостатках переводов Куприна и М. М. Достоевского (и, естественно, иных), необходим обширный сравнительный анализ. Однако даже сопоставление данного отрывка с версией Александра Ивановича позволяет выявить существенные различия в прочтении и интерпретации шиллеровского оригинала. Так, в тексте М. М. Достоевского значительно сокращен первый монолог Великого инквизитора, где речь идет о соглашении Короля с врагом (т. е. маркизом Поза), о сотнях тысяч напрасных жертв (здесь есть явное расхождение с подлинником).

Текст печатается по машинописи: ИРЛИ. Ф. 242. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 229–239. В примечаниях отмечены варианты из рукописи (Там же. Ед. хр. 34. Л. 1–101 об.; далее ссылки на этот документ даются сокращенно, с указанием номера листа). Орфография и пунктуация приведены к современной норме.

²² Цит. по: Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1973. Bd. 6. S. 328–329.

Десятый выход

Король, Великий Инквизитор
(долгое молчание)

Инквизитор

Стою я

Пред королем?

Король

Да.

Инквизитор

Этого я больше

Не ждал.

Король

Возобновляю я картину

Прошедших лет. Опять Филипп, инфант,

Позвал учителя, просить совета.

Инквизитор

Мой ученик, отец ваш, Карл Великий,

В советах не нуждался никогда.

Король

О, кардинал, тем больше был он счастлив...

А я... убил... и нет покоя мне...

Инквизитор

За что убили?

Король

За обман, какому

Примера не было.

Инквизитор

Я это знаю.

Король

Вы знаете? Но что? Через кого?

С которых пор?

Инквизитор

Давно о том я знаю,

Что вы узнали нынче, на закате.

Король (с отчаянием)¹

Его вы знали раньше?

Инквизитор

Жизнь его

В священных манускриптах Санта-Казы²

Записана с начала до конца.

Король

И был он на свободе?

Инквизитор

Нет. Та привязь,

Что позволяла дерзкому летать,
Была длинна, но вечно неразрывна.

Король

Он жил и вне черты моих владений!

Инквизитор

Где б он ни жил³ — всегда и я был там.

Король (*с негодованием, ходит взад и вперед*)⁴

В чьих был руках я! Разве не могли вы
Напомнить мне?

Инквизитор

Отвечу вам вопросом:

А разве вы спросили нас пред тем,
Как слепо броситься в его объятья?
Его вы знали. Взгляд один открыл вам
Еретика... Скажите, почему
Святое учреждение вы лишили
Его законной жертвы? Разве с нами,
Ваше Величество, играют так?
Да! Если вам угодно унижаться⁵
До укрывательства и соглашаться
За нашу спину с врагом лютейшим —
Что будет с нами? Если одного
Жалеть — с каким же правом сотни тысяч
Мы жертвуем?

Король

И он ведь жертва.

Инквизитор

Нет!

Бесчеловечное, преступное убийство.
Та кровь, что в нашу честь могла б пролиться
Со славою, — разбрызгана рукой
Презренного, наемного убийцы.
Ведь *наш* он был! Кто вас уполномочил
Прав ордена великого касаться?
Смерть через нас — его был жребий. Бог
Послал его, чтоб, в назиданье веку,
Торжественно унизив гордый дух,
Пред всеми обличить хвастливый разум.
То был мой план... обдуманый... И вот —
Разбита многолетняя работа.
Нас обокрали... И у вас? Что — кроме⁶
Кровавых рук?

Король

Увлекся страстью я.

Прости меня.

Инквизитор

Страсть? Чьи слова я слышу?

Филиппа — юноши? Один я разве

Стал стариком из нас обоих?.. Страсть!..

(негодуя трясет головой)

Иди и совесть объявляй свободной,

Коль в собственных цепях ты бродишь.

Король

Я

Здесь новичок. Прошу, имей терпенье

Со мною ты.

Инквизитор

Я вами недоволен:

Вы сразу опорочили всё ваше

Правление. Здесь был не тот Филипп,

Чей твердый дух всегда сопровождает

На небесах Полярная звезда,

Вокруг самой себя вращаясь. Разве

Всё ваше прошлое исчезло вдруг?

Иль изменился мир с тех пор, как руку

Ему подали вы? Яд — стал не ядом?

Или внезапно меж добром и злом,

Меж правдою и ложью пали стены?

Что наши замыслы, *что* постоянство,

Что верность слову, если в слабый миг

Гранит шестидесятилетних правил

Растаял, точно женщины каприз?

Король

Его глаза я видел!.. О, прости мне,

Что я опять к земному подошел.

Владеет мир одним соблазном меньше

В твоей душе. Твои глаза потухли.

Инквизитор

Что значит он для вас? И что он мог

Сказать вам нового, чего вы сами

Не знаете? Иль мало вам знаком

Язык мечтателя, пророка новшеств?

Иль голос исправителя миров

Звучит для вас так непривычно? Если

Храм ваших убеждений рухнуть мог

От слов одних, то как же вы посмели

Подписывать кровавые указы

И на костер слать сотни тысяч душ,

Гораздо менее его виновных?

Король

Я человека жаждал... Но одни
Доминго здесь...

Инквизитор

На что вам люди? Люди
Для вас лишь цифры — больше ничего.
Иль должен я ученику седому
Советовать, как править государством?
Ты — бог земной. Так не нуждайся в том,
В чем могут отказать тебе. Ведь если
Вы просите сочувствия, то разве
Тем самым вы не стали вровень с миром?
Какие же права — хочу я знать —
Предъявите к тому вы, кто вам равен?

Король (*опускается в кресло*)

Да, я ничтожен. Знаю. Хочешь ты
От смертного, что лишь Творцу по силам.

Инквизитор

Я, государь, не ошибаюсь. Вы
Разгаданы. От нас нельзя укрыться:
Вас тяжесть цепи орденской давила,
Мешала быть свободным и одним.

(*останавливается; Король молчит*)

Отомщены мы. Преблагая церковь,
Любя, наказывает вас, как мать:
Тот выбор, что вы сделали так слепо, —
Был вам уроком. Научились вы.⁷
Вы — снова наш. Не стой я перед вами
Сейчас, — живым клянуся Богом, — вы бы
Стояли завтра так передо мной.

Король

Что за язык! Приди в себя, священник!
Не потерплю я... не могу я слышать
Такого тона!

Инквизитор

Вызвали вы сами

Тень Самуила. Родине я дал
Двух королей и думал, что оставляю
Ей прочное, незыблемое дело.
Но, вижу я, — погублен жизни плод:
Сам дон Филипп мое колеблет зданье...
Зачем вы, государь, меня призвали?
Зачем я здесь? Я больше не могу
Вас посещать.

Король

Еще одна задача...

Одна... и можете идти вы с Богом.

Пусть прошлое прошло. Пусть заключен
Меж нами мир. Мы помирились?

И н к в и з и т о р

Если

Филипп покорно склонится.

К о р о л ь (*после паузы*)

Мой сын

Мятеж затеял.

И н к в и з и т о р

Что же вы решили?

К о р о л ь

Всё иль ничто.

И н к в и з и т о р

Но что здесь значит «всё»?

К о р о л ь

Я дам ему бежать, коль не смогу я
Послать его на казнь.

И н к в и з и т о р

Так, государь.⁸

К о р о л ь

Ты можешь мне создать такую веру,
Что оправдала бы убийство сына?

И н к в и з и т о р

Во имя высшей правды наш Господь
Смерть принял на кресте...

К о р о л ь

И это мненье

Ты можешь укрепить во всей Европе?⁹

И н к в и з и т о р

Везде, где крест сияет.

К о р о л ь

Я грешу

Против природы. Этот мощный голос
Заставишь ли ты замолчать?

И н к в и з и т о р

Пред верой

Нет голоса природы.

К о р о л ь

Я вручаю

Тебе права судьи. Могу ль от них
Я вовсе отказаться?

И н к в и з и т о р
Передайте
Их мне.

К о р о л ь
Единственный мой сын... кому я
Всё собирал!

И н к в и з и т о р
Пусть лучше тлению, чем
Свободе.

К о р о л ь (*встает*)
Решено. Идем.

И н к в и з и т о р
Куда же?¹⁰

К о р о л ь
Из рук моих должны принять вы жертву.
(*уводит его*)

Последний выход

Комната Королевы.
Карлос, Королева; к концу Король со свитой
(Карлос в монашеской одежде, с маской на лице, которую он сейчас же
снимает, с обнаженным мечом под мышкой. Совсем темно.
Он приближается к двери, которая открывается. Королева выходит
в ночном платье с горящей свечой. Карлос опускается перед нею на одно колено)

К а р л о с
Елисавета!

К о р о л е в а (*с тихой грустью глядит на него*)
Вот мы снова вместе.

К а р л о с
Да, снова вместе.

К о р о л е в а (*стараясь успокоиться; молчание*)

Встаньте же. Не будем
Расстраивать друг друга. Не слезами
Бессильными великий мертвый наш
Прославлен будет. Слезы мы оставим
Для мелких огорчений... Он собою
Пожертвовал за нас. Своею жизнью
Купил он вашу... Верьте, эта кровь¹¹
Лилась не для пустой мечты. О, Карлос!

За вас ведь поручилась я тогда,
И он ушел с повеселевшим сердцем
Отсюда... Вы не сделаете лгуньей
Меня?

Карлос (*вдохновенно*)¹²
Надгробный памятник ему
Воздвигну я,¹³ какого государю
Ни одному не ставили... Над пеплом
Прекрасного пусть расцветает рай.

Королева
Таким всегда я видеть вас хотела.
Таков был смысл его великой смерти.
Меня избрал он, чтоб хранила я
Его заветы. Я напоминаю,
Что настою на исполнение клятвы...
Потом — еще... пред смертью завещанье
Он поручил мне... Слово я дала
Ему... и... отчего скрывать мне это?
Он Карлоса мне передал... Оглаской
Пренебрегу я... и дрожать не буду
Перед людьми. Смела, как верный друг,
Я сделаюсь. И, наконец, пусть сердце
Во мне заговорит. Он называл
Прекрасным наше чувство, и я верю
Его словам... и сердцем всем желаю...

Карлос
Не продолжайте, королева. Я
Лежал во сне глубоком и тяжелом...
Любил я — и проснулся. Пусть же мы
Забудем прошлое. Вот ваши письма.
Мои вы уничтожьте... И не бойтесь
Моих безумных вспышек. Это всё
Окончено. Сквозь пламень очищенья
Прошла душа, а страсти все остались¹⁴
В могиле. Ни одна земная похоть
Меня не потревожит.

(после молчания, берет ее за руку)

Я пришел
Проститься, мать. Теперь я понимаю,
Что счастье есть прекраснее и выше
Твоей любви... Промчавшаяся ночь
Дала моей ленивой жизни крылья
И мужем сделала меня. О прошлом
Осталась только память у меня,
Не более... И жатвенное время
Окончено.

(приближается к Королеве, которая закрывает лицо)

Но вы не говорите
Мне ничего?..

Королева

О, не глядите, Карлос,
На эти слезы... не могу сдержать их...
Но, верьте мне, я удивляюсь вам.

Карлос

В союз наш только вы одна входили
Как «посвященная». Название это
Всегда прекрасным в памяти моей
Останется. Дарить вам чувство дружбы
Я не могу, как я вчера не мог бы
Любить другую. Но священна будет
Вдова монарха мне в тот час, когда
Престол мне даст судьба.

*(Король, сопровождаемый Великим Инквизитором и всеми грандами,
появляется в глубине,
незамеченный присутствующими)*

Я покидаю

Испанию. И моего отца
Я больше не увижу в этой жизни.
Его не уважаю я. Безмолвна
В душе моей природа. Будьте вы
Супругой снова. Потерял он сына...
Вернуться надо вам к святому долгу...
А я спешу, спешу спасти народ,
Придавленный рукой тирана.¹⁵ Снова
Мадрид меня увидит лишь на троне
Иль никогда! Теперь... прости.

(целует ее)

Королева

О, Карлос!

Что делаете вы со мною? Я
Величье ваше не могу постигнуть,
Но всей душой я удивляюсь вам.

Карлос

Я разве не силен, Елисавета?
Держу в объятьях вас и не колеблюсь,
Но с места этого еще вчера
Я не сошел бы и под страхом смерти.

(выпускает ее)

Но всё прошло. Теперь взгляну я смело
В глаза судьбе. В объятьях вас держал
Я без волнения... Тише!.. Кто-то ходит...

(часы бьют)

Королева

Не слышу ничего. Лишь звон унылый
Разлуку бьет...

Карлос

Спокойной ночи, мать.

Письмо вы первое получите из Гента.

Оно должно всю правду огласить

Сношений наших. Против дон Филиппа

Я выступлю в открытом поединке, я хочу,

Чтоб не было меж нами тайн. И это

Пусть мой обман последний будет.¹⁶

(хочет надеть маску; Король становится между ними)

Король

Он твой последний будет!¹⁷

(Королева падает в обморок; Король бежит к ней и подхватывает ее)

Умерла!¹⁸

О, небо и земля!

(холодно и спокойно Великому Инквизитору)

Свое я сделал дело.

Теперь черед за вами, кардинал.¹⁹

(уходит)

ЗАНАВЕС

¹ В рукописи ремарка отсутствует (л. 97).

² Санта Каса (Santa Casa; *ит.*) — святая хижина, священный дом. Здесь, вероятно, местопребывание Великого Инквизитора.

³ Где б ни был он (л. 97).

⁴ В рукописи ремарка отсутствует (л. 97).

⁵ И если вам угодно унижаться (л. 97).

⁶ А у вас что — кроме (л. 97 об.).

⁷ Вот вам урок. Теперь вы обучились (л. 99).

⁸ Ну, государь? (л. 99 об.).

⁹ Ты хочешь насаждать по всей Европе? (л. 99 об.).

¹⁰ В рукописи реплика отсутствует (л. 99 об.).

¹¹ Пожертвовал за вас... Своею жизнью / Он вашу искупил... Ведь эта кровь (л. 100).

¹² В рукописи ремарка отсутствует (л. 100).

¹³ Поставлю я (л. 100).

¹⁴ Окончено. Огонь чистейший выжиг / Всё существо мое, а страсть осталась (л. 101 об.).

¹⁵ Придавленный из рук тирана (л. 101).

¹⁶ И пусть отныне тайны никакой / Не будет здесь. Вам глаз скрывать не надо / Ни перед кем... Лишь этот, вот... последний / Обман... (л. 101 об.).

¹⁷ Он твой последний! (л. 101 об.).

¹⁸ *(Королева падает без чувств)* / Король *(спешит к ней)* / Умирает! (л. 101 об.).

¹⁹ *(холодно и тихо Великому Инквизитору)* / Я, кардинал, / Исполнил долг свой. Исполняйте свой (л. 101 об.).

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-191-199

© Л. М. Видгоф

МАНДЕЛЬШТАМ, ИЛЬФ И МОТОЦИКЛ

Летом 1931 года О. Э. Мандельштам написал стихотворение «Сегодня можно снять декалькомани...» (далее — СМ):

Сегодня можно снять декалькомани,¹
Мизинец окунув в Москву-реку,
С разбойника Кремля. Какая прелесть
Фисташковые эти голубятни:
Хоть проса им насыпать, хоть овса...
А в недорослях кто? Иван Великий —
Великовозрастная колокольня.
Стоит себе еще болван болваном
Который век. Его бы за границу,
Чтоб доучился... Да куда там! стыдно!

Река Москва в четырехтрубном дыме,
И перед нами весь раскрытый город —
Купальщички-заводы и сады
Замоскворецкие. Не так ли,
Откинув палисандровую крышку
Огромного концертного рояля,
Мы проникаем в звучное нутро?
Белогвардейцы, вы его видали?
Рояль Москвы слышали? Гули-гули!..

Мне кажется, как всякое другое,
Ты, время, незаконно! Как мальчишка
За взрослыми в морщинистую воду,
Я, кажется, в грядущее вхожу,
И, кажется, его я не увижу...

Уж я не выйду в ногу с молодежью
На разлинованные стадионы,
Разбуженный повесткой мотоцикла,
Я на рассвете не вскочу с постели,
В стеклянные дворцы на курьих ножках
Я даже тенью легкой не войду...

Мне с каждым днем дышать все тяжелее,
А между тем нельзя повременить...
И рождены для наслаждения бегом
Лишь сердце человека и коня.

И Фауста бес, сухой и моложавый,
Вновь старику кидается в ребро
И подбивает взять почасно ялик,
Или махнуть на Воробьевы горы,
Иль на трамвае охлестнуть Москву.

¹ Декалькомания — способ изготовления переводных изображений, а также вышедшее из употребления название переводной картинке.

Ей некогда — она сегодня в няньках,
Все мечется — на сорок тысяч люлек
Она одна — и пряжа на руках...

Какое лето! Молодых рабочих
Татарские сверкающие спины
С девической полоской на хребтах,
Таинственные узкие лопатки
И детские ключицы...
Здравствуй, здравствуй,
Могучий некрещеный позвоночник,
С которым проживем не век, не два!..

25 июня 1931²

СМ не раз привлекало внимание исследователей³ (автор данной статьи также писал об этом стихотворении⁴). Заметим, что среди комментариев, наряду с верными и ценными утверждениями, встречаются и досадные неточности. Так, в «фисташковых голубятнях» почему-то опознаются купола храма Василия Блаженного, хотя Мандельштам пишет о Кремле, а не о Красной площади, не говоря уже о том, что купола Василия Блаженного разноцветные, а никак не фисташковые. «Голубятни» — очевидно, кремлевские соборы, обители Святого Духа, изображаемого в виде голубя. Ср. с мандельштамовскими стихами о Кремле 1916 года: «Успенский, дивно округленный, / Весь удивленье райских дуг, / И Благовещенский, зеленый, / И мнится, заворкует вдруг» (1, 266; «О, этот воздух, смутой пьяный...»⁵). «Четырехтрубный дым» — речь определенно идет о трамвайной электростанции (с 1925 года — ГЭС-2) на Болотной набережной у Малого Каменного моста: четыре ее трубы отчетливо видны на старых фотографиях. Встречающееся в комментариях и исследованиях указание на ГЭС-1 на Раушской набережной сомнительно: увидеть ее трубы и одновременно кремлевские соборы практически невозможно. Надо еще принять во внимание, что современный Большой Каменный мост ко времени написания СМ не был построен, он был открыт в 1938 году. Не забудем, что его предшественник, трехпролетный металлический мост, выстроенный в середине XIX века, был дальше от Кремля, и увидеть с него ГЭС-1 на Раушской набережной было еще труднее. А вот Иван Великий и соборы Кремля с этого моста были видны; поэтому есть все основания предполагать, что старый Каменный мост (он удержал историческое название «Каменный», хотя был металлическим) является одним из тех мест, с которых показана Москва в СМ. С него можно было видеть и строящийся Дом правительства, «Дом на набережной» (построен в основном в 1931 году). Упомянутые в СМ «молодые рабочие» — это, вполне вероятно, строители правительственного дома. А с другой стороны Москвы-реки, от еще не снесенного храма Христа Спасителя (разбирать начали в августе, а взорвали в декабре 1931 года) открывался вид на «четырёхтрубный дым» ГЭС-2.⁶ Во время написания СМ поэт и его

² Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. / Сост. А. Г. Мец. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2017. Т. 1. С. 146–148. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

³ Указатель статей авторов, писавших об СМ (упомянуты работы, выпшедшие не позднее 2017 года), см. в книге: Мандельштам О. Э. Собр. стихотворений. 1906–1937 / Сост. О. А. Лекманов и М. А. Амелин; комм. и библиография О. А. Лекманова, Е. А. Глуховской, А. А. Чабан. М., 2017. С. 428.

⁴ Видгоф Л. М. 1) «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам: поэт и город. М., 2012. С. 66–68; 2) О стихотворении Мандельштама «Довольно кукушаться! Бумаги в стол засунем!..» // Видгоф Л. М. Статьи о Мандельштаме. М., 2015. С. 127–147; 3) Мандельштамовская «упоминательная клавиатура»: пушкинские «лепет» и «трепет» и тючевская «легкая тень» // Видгоф Л. М. Мандельштам и... Архивные материалы. Статьи для энциклопедии. Работы о стихах и прозе Мандельштама. М., 2018. С. 283–287.

⁵ На праздник Благовещения принято выпускать из клеток голубей и других птиц. «Зеленым» собор назван, возможно, в связи с растительной символикой праздника Благовещения.

⁶ Первоначальный вариант одиннадцатого стиха СМ: «Дымит Могэс четырехтрубным дымом» (1, 436).

жена жили в несохранившемся доме 10 на ул. Большая Полянка, в квартире знакомого юриста Ц. Г. Рысса, куда переехали в июне 1931 года. В стихотворении, очевидно, нашли отражение впечатления Мандельштама от прогулок по новым окрестностям.

Давно замечено, что «стеклянные дворцы на курьих ножках» отсылают читателя не только к снам Веры Павловны из романа Чернышевского и к иронии Достоевского в отношении «хрустального дворца» («Записки из подполья»), но и к дому Центросоюза, возводившемуся в 1929–1936 годах Ле Корбюзье на Мясницкой (первоначально стоял на открытых опорах). Думается, однако, что грандиозный «Дом правительства» на Москве-реке, воплощенная мечта о социалистическом рае, мог также отозваться в СМ, хотя он и не «стеклянный» и не на «курьих ножках».

В данной работе хотелось бы обратиться к двум стихам СМ, которым, кажется, еще не было уделено должного внимания: «Разбуженный повесткой мотоцикла, / Я на рассвете не вскочу с постели».

Мотоцикл олицетворяет в СМ, наряду со «стеклянными дворцами», новую эпоху. Это не случайно. В следующей части нашей работы мы приведем информацию о том, какое значение имел мотоцикл в жизни страны в интересующее нас время. Затем речь пойдет о литературном произведении, с которым, по мнению автора данной статьи, перекликается СМ.

Изобретателями мотоцикла считаются Готлиб Даймлер и Вильгельм Майбах (1885 год). В Россию первые машины начали привозить «в последней пятилетке» XIX века.⁷ Мотоциклы в России сконструировал в Риге А. А. Лейтнер в 1899 году.

К началу Первой мировой войны возможности использования мотоциклов в ходе военных действий были осознаны «многими странами-участниками: Германией, Великобританией, Францией, США, Россией и др.»⁸ Германия лидировала тогда в производстве и эксплуатации мотоциклов, а «после войны возникло множество фирм»: «К 1930 году в мире было 200 таких заводов, причем в Германии — 118».⁹ В России же «до 1916 года больше всего отечественных мотоциклов сделали на Московском заводе фирмы „Дукс“ Ю. А. Меллера...».¹⁰ Но растущую потребность отечественные производители удовлетворить не могли: «В начале XX в. в Россию поставляли мотоциклы иностранные фирмы: „FN“ (Бельгия), „Пух“ (Австрия), „Нортон“ (Англия), „Вандерер“ и „Виктория“ (Германия), „Пежо“ и „Вернер“ (Франция), „Харлей-Дэвидсон“ и „Индиан“ (США) и др.».¹¹

Мотоциклы использовались в Гражданской войне, и Красная армия в них нуждалась. Национализированный завод Акционерного московского общества (АМО) до конца 1918 года собрал 314 импортных мотоциклов, в 1919 году — еще 111.¹² Мотоциклов в стране было значительно меньше, чем требовалось. К концу 1919 года их числилось всего 4488, причем исправные составляли только половину от общего количества.¹³ Первым советским мотоциклом стал «Союз», который в 1923 году поручили спроектировать «нескольким инженерам бывшего завода „Дукс“, в то время Государственного авиазавода № 1».¹⁴ К концу июня 1924 года он был создан и в 1925 году участвовал в пробеге Москва — Харьков — Москва, но «не доведенный до совершенства мотоцикл не выдержал нагрузок пробега»,¹⁵ на втором этапе, Серпухов — Тула, сломался и сошел с дистанции.

СССР не мог позволить себе отставание в такой стратегически-важной для вооруженных сил отрасли, как автомобилестроение. В 1927 году было создано добровольное Общество содействия развитию автомобилизма и улучшению дорог («Автодор»).

⁷ Курихин О. В. История отечественных мотоциклов. 1889–1945 годы. М., 2007. С. 18.

⁸ Там же. С. 9.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 20.

¹¹ Там же. С. 22.

¹² Там же. С. 32.

¹³ Там же. С. 33.

¹⁴ Там же. С. 36.

¹⁵ Там же. С. 37–38.

В октябре 1927 года были организованы секции общества, в том числе и мотоциклетно-мотороводная.

Горячим сторонником развития отечественного мотоцикlostроения был Петр Владимирович Можаров, инженер из Ижевска. Он предложил организовать на Ижсталь-заводах (собственно Ижстальзавод и Ижевский оружейный завод, они входили, наряду с другими предприятиями, в Ружейно-пулеметный трест (РУЖ)) мотоциклетное производство. В 1928 году Можаров спроектировал первый ижевский экспериментальный мотоцикл. В 1928–1929 годах создаются ижевские экспериментальные мотоциклы ИЖ-1, ИЖ-2, ИЖ-3, а позже еще ИЖ-4 и ИЖ-5.

Следует отметить, что «потребность в мотоциклах оценивалась до конца пятилетки (1933) в 250 тысяч машин».¹⁶

В 1928 году состоялся Первый Всесоюзный испытательный мотопробег Москва — Тифлис — Москва. Машины стартовали 1 августа 1928 года «на площади у входа в Центральный парк культуры и отдыха (ЦПКиО) <...> в Москве».¹⁷ В нем принимали участие 15 мотоциклов известных зарубежных производителей. Лучшим в пробеге был признан немецкий Neander-500.

В 1929 году в сентябре–октябре состоялся Первый Всесоюзный испытательный пробег советских мотоциклов: Москва — Ленинград — Псков — Брянск — Курск — Харьков — Тула. Финишировал пробег в Москве, и здесь лучшим был признан ИЖ-4.

Мотоциклы делали не только в Ижевске, но также в Москве и Туле. В 1929–1931 годах экспериментальные мотоциклы создавали уже и в Харькове, тогдашней столице Украины. Еще одним местом мотоцикlostроения в 1930 году становится Ленинград, где в 1930–1931 годах создают мотоцикл Л-300.

Мотоциклы нужно было не только создавать, но и пропагандировать, разъяснять значение этого вида транспорта. В 1930 году М. А. Дьяков писал: «...значение мотоцикла у нас недооценивалось, <...> приходится доказывать, что мотоцикл — не забава, не спортивная игрушка, а *серьезнейшее средство* автомобилизации страны и один из путей *укрепления* народного хозяйства».¹⁸

На всю огромную страну, по сведениям Дьякова, в 1929 году было 6305 мотоциклов. При этом руководство армии требовало резкого увеличения их выпуска: «...заместитель наркома по военным и морским делам С. С. Каменев высказался о целесообразности увеличения в ближайшее время выпуска мотоциклов в Ленинграде до 10 тысяч в год и ускоренного строительства завода с годовой программой 50 тысяч мотоциклов в Ижевске или другом городе».¹⁹

Мы подошли в нашей работе к 1930–1931 годам, особенно нас в данном случае интересующим. 10 июля 1930 года в Москве под трибунами стадиона «Динамо» открыли выставку, на которой были продемонстрированы достижения отечественного мотоцикlostроения. «На ней представили шесть мотоциклов П. В. Можарова <...>, а также другие: „Союз“ П. Н. Львова, „Э. М. III“ — Э. Г. Мауэра, „МТ-2“ — Н. Токарева, машины Махурина, Волкова, Неймана и др. Для сравнения с ними демонстрировали сделанные в 1930 году иномарки: Harley-Davidson, Coventry Eagle, BSA-500, BMW-750...»²⁰ Выставка была открыта в течение двух месяцев, ее посетило более 100 тысяч человек.

В 1931 году был организован Третий Всесоюзный испытательный пробег советских мотоциклов: Ленинград — Вышний Волочек — Нижний Новгород — Сталинград — Харьков — Москва — Ленинград. 15 июля мотоколонна выехала из Ленинграда и через 32 дня, 19 августа участники прибыли в Москву.²¹ После трехдневного отдыха в столице выехали из Москвы и 25 августа завершили пробег в Ленинграде.

¹⁶ Там же. С. 42.

¹⁷ Там же. С. 43.

¹⁸ Дьяков М. А. Современные мотоциклы. Руководство по уходу, регулировке и ремонту. М., 1930. С. 9.

¹⁹ Курихин О. В. История отечественных мотоциклов. С. 67.

²⁰ Там же. С. 64.

²¹ Там же. С. 68.

В том же 1931 году в Москве на Красной площади в физкультурном параде участвовали и мотоциклы.²²

Итак, о мотоциклах говорили, писали, их пропагандировали и демонстрировали, они были на слуху и привлекали внимание. Привлекали внимание еще и потому, что их было немного, они еще не примелькались. Это было входящее в жизнь новое, один из символов механизированного мира.

Чуткие к быту И. Ильф и Е. Петров не забыли о мотоцикле в «Двенадцати стульях» (первая публикация романа — 1928 год). Виктор Михайлович Полесов, «слесарь-интеллигент», неутомимый изобретатель, в чьей мастерской читатель романа обнаруживает, среди прочего, «мягкие баки для горючего с надписями „Indian“ и „Wanderer“», конструирует мотоцикл. Прообразом этого героя послужил сосед Ильфа и Ю. К. Олеси по коммунальной квартире (Сретенский переулок, 1/13, кв. 24, Ильф жил здесь в 1924–1929 годах; дом не сохранился): «Арон Эрлих: У Ильфа была маленькая комнатка, в которой он жил не один. [Какой деликатный мемуарист! Ильф жил там с женой!] Некий энтузиаст-механик жил по соседству и, скупая на Сухаревском рынке всевозможный металлический лом, строил с великим громом у себя в комнате мотоциклетку».²³ В «Двенадцати стульях» Полесов устраивает «испытательный пробег» своему детищу: «Однако временами Виктора Михайловича настигала стихия реального действия. На несколько дней он скрывался в мастерскую и молча работал. <...> Однажды, после одного такого запоя, он вывел во двор, как барана за рога, мотоцикл, составленный из кусочков автомобилей, огнетушителей, велосипедов и пишущих машинок. Мотор в 1½ силы был вандереровский, колеса давидсоновские, а другие существенные части уже давно потеряли фирму. С седла свисал на шпагатице картонный плакат „Проба“. Собралась толпа. Не глядя ни на кого, Виктор Михайлович закрутил рукой педаль. Искры не было минут десять. Затем раздалось железное чавканье, прибор задрожал и окутался грязным дымом. Виктор Михайлович кинулся в седло, и мотоцикл, забрав безумную скорость, вынес его через туннель на середину мостовой и сразу остановился, слово срезанный пулей. Виктор Михайлович собрался было уже слезть и обревизовать свою загадочную машину, но она дала вдруг задний ход и, пронеся своего создателя через тот же туннель, остановилась на месте отправления — посреди двора, ворчливо ахнула и взорвалась. Виктор Михайлович уцелел чудом...».²⁴

А в 1930 году в журнале «Огонек» был опубликован рассказ Ильфа «Блудный сын возвращается домой», который приведем целиком:

«Иногда мне снится, что я сын раввина.

Меня охватывает испуг. Что же мне теперь делать, сыну служителя одного из древнейших религиозных культов?

Как это случилось? Ведь мои предки не все были раввинами. Вот, например, прадед. Он был гробовщиком. Гробовщики считаются кустарями. Не кривя душой, можно поведать комиссии, что я правнук кустаря.

— Да, да, — скажут в комиссии, — но это прадед. А отец? Чей вы сын?

Я сын раввина.

— Он уже не раввин, — говорю я жалобно. — Он уже снял...

Что он снял? Рясу? Нет, раввины не снимают рясы...

Но я не могу точно объяснить, что снял мой отец, и мои объяснения признаются неудовлетворительными. Меня увольняют.

Я иду по фиолетовой снежной улице и шепчу сам себе:

— ...И совершенно прав был товарищ Крохкий, когда... Скажи мне, с кем ты знаком, и я скажу тебе, кто ты... Яблочко от яблоньки не далеко падает...

Я поеду домой, к отцу, к раввину, который что-то снял. Я потребую от него объяснений. Какой он все-таки нетактичный человек! Ведь сколько есть профессий! Он мог бы стать гробовщиком...

²² См. фотографию: Наши мотоциклы [журнал]. Вып. 16. «Союз». 23.11.2021. С. 11.

²³ Ильф А. И. Дом, милый дом... Как жили в Москве Ильф и Петров. М., 2013. С. 65. В квадратных скобках — примечание А. И. Ильф.

²⁴ Ильф И. А., Петров Е. П. Двенадцать стульев. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. С. 86–87.

Блудный сын возвращается домой. Блудный сын в толстовке и людоедском галстуке возвращается к отцу...

Сын не видел отца десять лет. Он забыл о предстоящем крупном разговоре и целует отца в усы, пахнущие селитрой...

Такого отца надо презирать. Но я чувствую, что люблю его.

Что из того, что его усы пахнут селитрой!..

Позор, я люблю раввина!

Сердце советского гражданина, гражданина, верящего в строительство социализма, трепещет от любви к раввину, к бывшему орудию культа. Как могло это произойти? Прав был товарищ Крохкий. Яблочко, яблочко, скажи мне, с кем ты знакомо, и я скажу тебе, кто тебя съест...

Сон кончается мотоциклетными взрывами и пальбой. Я просыпаюсь, радостный и возбужденный.

Как хорошо быть любящим сыном, как приятно любить отца, если он бухгалтер, если он пролетарий умственного труда, а не раввин». ²⁵

Автор данной работы предполагает, что в СМ отозвался рассказ Ильфа. Аргументы в пользу такого предположения приведены ниже.

Первый. Лирический герой СМ заявляет: «Разбуженный повесткой мотоцикла, / Я на рассвете не всхожу с постели». Форма, в которой это говорится, и контекст стихотворного фрагмента подразумевают, что кто-то как раз «вскакивает» и будет «вскакивать» (а также выходить «в ногу с молодежью на разлинованные стадионы» и входить в «стеклянные дворцы»). Такого пробужденного резкими звуками, издаваемыми мотоциклом, молодого человека мы обнаруживаем в рассказе Ильфа. Вскакивают с постели, как правило, в тех случаях, когда сон был внезапно прерван чем-то тревожащим, резко прерывающим покой. Именно так, «мотоциклетными взрывами и пальбой» нарушается сон в процитированном рассказе. В сон героя рассказа вторгается нечто неотвратно-принудительное, бесцеремонное, от которого не спрячешься (хотя герой и не собирается прятаться, это его мир, он просыпается «радостный и возбужденный»). В СМ для характеристики вторжения мотоцикла в сон использовано слово «повестка». «Повестка» вызывает представления о принудительности, обязательности («обязан явиться по повестке»), неотвратимости, о нарушении обычного течения жизни. Смысловая близость того фрагмента из рассказа Ильфа, о котором идет речь, и соответствующих строк из СМ очевидна.

Отметим в связи со стихами о мотоцикле в СМ важное обстоятельство. Автор данной статьи и искусствовед А. В. Наумов, с которым пишущий эти строки поделился своими соображениями о предполагаемой связи рассказа Ильфа и СМ, не сговариваясь обратили внимание на то, что Мандельштам использовал в стихотворении слово из незадолго до создания СМ написанной «Четвертой прозы» (1929–1930): «Когда приходит жестяная повестка или греческое в своей простоте напоминание общественной организации, когда от меня требуют, чтобы я выдал сообщников, прекратил вороватую деятельность, указал, где беру фальшивые деньги, и дал расписку о невыезде из предначертанных мне границ, я моментально соглашаюсь, но тотчас как ни в чем не бывало снова начинаю изворачиваться — и так без конца. <...>: Жестяные повесточки под подушечку» (2, 303–304). «Повестка» в «Четвертой прозе» имеет явно негативное значение. Примем во внимание, что Мандельштам обратился к слову «повестка» в своей лирике только однажды — в СМ.

Аргумент второй. Проза Ильфа и Петрова привлекала внимание Мандельштама. Он положительно отозвался о «Двенадцати стульях» в своей статье «Веер герцогини», причем откликнулся на роман вскоре после его выхода в свет (первая публикация мандельштамовской статьи — «Вечерний Киев», 25 января 1929 года): «В заключение приведу уже совсем позорный и комический пример „незамечания“ значительной книги. Широчайшие слои сейчас буквально захлебываются книгой молодых авторов Ильфа и Петрова „Двенадцать стульев“». И Мандельштам характеризует книгу как

²⁵ Огонек. 1930. № 2. 15 января. С. 12.

«брызжащий веселой злобой и молодостью <...>, дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет» (3, 207).²⁶ О том, что Мандельштам был увлечен «Двенадцатью стульями», пишет в своих воспоминаниях Э. Г. Герштейн: «Я была больна, лежала в постели и читала „Двенадцать стульев“, только недавно вышедшие. Осип Эмильевич навестил, увидел в моих руках книгу Ильфа и Петрова, обрадовался. Ему не надо было заглядывать в нее, чтобы цитировать. Он знал наизусть, что оркестр, игравший в московской пивной, состоял из „Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкина“. Первые четыре фамилии он произнес скороговоркой, а последнюю с ударением на последнем слоге, как будто колоду опускал: „и ЗалкинДа“. И здесь голос его гулко и мелодично резонировал. У него были удивительные обертона на нижних регистрах. Он повторял и повторял эти фамилии (Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкина), выделял на разные лады слог „да“ и хохотал, хохотал».²⁷ Это воспоминание Герштейн относится к осени 1929 года.

Ильф и Петров — авторы, вызывавшие интерес Мандельштама. Вполне вероятно, что он мог обратить внимание на процитированный выше рассказ Ильфа в «Огоньке». Тем более в связи с тем, что в нем звучит еврейская тема, для Мандельштама очень значимая.

Третье соображение о неслучайности переключки между СМ и рассказом Ильфа таково. Эти два произведения сближают, на наш взгляд, «религиозный» мотив в сочетании с мотивом варварства. Герой рассказа Ильфа — современный варвар. Он ничего не знает об иудаизме (и, вероятно, также о других религиях), но знает, что религия — это плохо. (Отметим, что сон, о котором говорится в рассказе, повторяется, герой видит его «иногда», т. е. сознание своих иудейских корней тревожит героя, воспринимается им как нечто неуместное.) Бывший раввин что-то вроде бы «снял» с себя, но снял ли он это «что-то» и снимают ли вообще бывшие раввины что-то с себя, герой не знает. Отца «надо презирать», поскольку он бывший раввин. «Позор, я люблю раввина!» Герой рассказа согласен с товарищем Крохким (отнюдь не Кротким, а Крохким, активным крохобором, очевидно, влиятельным членом комиссии или ее председателем), что сына раввина надо уволить с работы. О человеке, которого он любит, герой рассказывает, используя пропагандистские клише советского новояза: «служитель одного из древнейших религиозных культов» и даже «бывшее орудие культа». Сын не видел отца десять лет (остается неясным, не видел герой рассказа десять лет своего действительного отца-бухгалтера или герою представляется во сне, что он не видел в течение десятилетия воображаемого отца-раввина), и вот он возвращается к отцу для того, чтобы повести с ним «крупный разговор» о том, как он *мог быть* раввином. Герой рассказа Ильфа (каким он предстает в своем сне) — это Иван Бездомный, Иван не помнящий родства в еврейском варианте. Безусловно, очень важной деталью является упоминание о «людоедском» галстуке героя. Этот галстук не может не вызвать в памяти «Эллочку-людоедку» из «Двенадцати стульев» с ее нововарварской клишированной речью. Эллочка с героем рассказа «Блудный сын возвращается домой» — одного поля ягоды, несмотря на то, что Эллочку, в отличие от сновидца из рассказа, не интересует строительство социализма. Они представляют одну массовую поверхностную культуру, лишённую сложности и исторического измерения. Очевидно, это не входило в намерения Ильфа, но «людоедский» галстук вполне может рассматриваться как символ идеологии, которая оценивает человека в первую очередь как социальную единицу, «орудие» — либо «культа», либо борьбы с классовым врагом, либо построения светлого будущего и т. п. Таких одномерных героев мы встречаем и в «Золотом теленке», в поезде, в котором Остап едет из Москвы в Черноморск (глава «Дружба с юношью»). Милая студентка, узнав о том, что Бендер страдает от любви, советует ему: «— Это не страшно <...> переключите избыток своей энергии на выполнение какого-нибудь трудового процесса. Пилите дрова, например. Теперь есть такое течение.

²⁶ В цитируемом издании опечатка: вместо «брызжащий» напечатано «брызжащую». В предыдущем издании Полного собрания сочинений напечатано правильно: *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. / Сост. А. Г. Мец. М., 2011. Т. 3. С. 247.

²⁷ *Герштейн Э. Г.* Вблизи поэта // Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб., 1998. С. 20.

Остап пообещал переключиться и, хотя не представлял себе, как он заменит Зо-сю пилкой дров, все же почувствовал большое облегчение».²⁸

«Подключив» к анализу СМ рассказ Ильфа, с которым, как видится автору данной работы, переключаются манделштамовские стихи, мы расширяем поле их понимания: значимость религиозного мотива в стихотворении становится более очевидной.

У Ильфа в рассказе говорится об иудаизме, а в первых строках СМ дается панорама московского Кремля с православными храмами. Иудаизм и православие, несмотря на разногласия, растут, как известно, из одного корня. Но существенно в данном случае не это. Манделштам, подобно Ильфу, ведет речь о переломной эпохе, в которой на смену старой жизни приходит новая, безрелигиозная. О кремлевских соборах сказано с явным теплым чувством. Характеристика Ивана Великого («А в недорослях кто?»; «Стоит себе еще болван болваном»), с нашей точки зрения, не отрицательная, о колокольне говорится заодно с соборами, вызывающими ласково-восторженное восклицание, и стихи об Иване Великом не разрушают положительной тональности описания. «Простой» по своей архитектуре Иван Великий — «подросток», «недоросль» в сравнении с любимой Манделштамом изощренной готикой, но простота не является пороком. Несомненно, фонвизинская ассоциация присутствует, но нельзя сказать, что доминирует негативное отношение. Тон описания Кремля — вполне доброжелательный, хотя и не без иронии. Вообще представляется, что слово «недоросль» Манделштам использует в первую очередь в его изначальном смысле — это молодой человек, не достигший зрелости и, во многих случаях, нуждающийся в продолжении образования. Такого рода ассоциации в связи с Иваном Великим напрашиваются естественным образом. Под куполом колокольни идет надпись, говорящая о том, что строительство завершено при царе Борисе Годунове и его сыне Федоре Борисовиче. Манделштам впервые познакомился с московским Кремлем в 1916 году. Кремль ему показывала Марина Цветаева, и у Манделштама есть строки этого года, в которых возникает образ кремлевской колокольни.²⁹ (Из стихов 1916 года пришел в СМ и образ Кремля-«разбойника». Это отдельная тема, которую мы в данном случае не затрагиваем.) Борис же Годунов отправлял молодых людей на обучение на Запад, о чем Манделштам знал и писал: «Когда Борис Годунов, предвосхищая мысль Петра, отправил за границу русских молодых людей, ни один из них не вернулся. Они не вернулись по той простой причине, что нет пути обратно от бытия к небытию, что в душевной Москве задохнулись бы вкусившие бессмертной весны неумирающего Рима» (2, 29).³⁰ (Один из восемнадцати посланных, согласно преданию, вернулся.) Таким образом, определение «недоросль» применительно к Ивану Великому в СМ указывает не столько на XVIII век с фонвизинским Митрофанушкой, сколько на рубеж XVI–XVII веков, время Бориса Годунова.

Если в первых стихах СМ появляются храмы и колокольня Соборной площади Кремля, то завершает стихотворение обращение к «некрещеному позвоночнику». Это «Здравствуй, здравствуй» не может не вызвать в памяти хрестоматийно-пушкинские «Здравствуй, племя, младое, знакомое!» и «Мне время тлеть, тебе цвести». «Татарские сверкающие спины» из СМ, несомненно, соотносятся со строками из написанного несколько ранее в том же году стихотворения «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» (3 мая 1931): «И за это, отец мой, мой друг и товарищ мой грубый, / Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье — / Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье» (1, 139). «Отец», «друг» и «товарищ грубый» в процитированных стихах — очевидно, русский язык, к которому и обращена мольба «сохранить речь навсегда». Для поэта язык, на котором он пишет, и «отец», и «товарищ» («грубый» потому, что поэт работает с языком, преодолевает его сопротивление, подобно тому, как скульптор «борется» с камнем в процессе творчества). А о том, что понятия «язык поэта» и «друг» находились для Манделштама в одном смысловом узле, свидетельствуют стихотворения «Друг

²⁸ Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок. М.: Федерация, 1933. С. 412.

²⁹ «О, этот воздух, смутной пьяный...» (1916). См. это стихотворение и черновые варианты к нему: 1, 266–267, 467–468.

³⁰ Статья «Петр Чаадаев» (впервые: Аполлон. 1915. № 6/7).

Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» (май 1933; август 1935) и «Стансы» (1935). Первое цитируем целиком: «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг — / Язык бессмысленный, язык солено-сладкий / И звуков стакнутых прелестные двойчатки... / Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг!» (1, 158). Из второго приводим два стиха: «Я должен жить, дыша и большевея, / Работать речь, не слушаясь, сам-друг» (1, 177). Сам-друг — наедине с языком, с речью. «Татарские спины», «татарва» — речь идет не о конкретных татарах, а о неких обозначаемых этими словесными ярлыками условных «варварах», противоположных по духу европейской цивилизации и европеизированной России. Стоит, наверное, принять во внимание и то, что слова «ТАТАРВА» и «ВАРВАРЫ» фонетически перекликаются (укрепляют уподобление и повторяющиеся согласные: «т — т» и «в — в»). В других стихотворениях того же 1931 года Мандельштам пишет о «буддийской Москве» — а в советской столице в 1920-е — начале 1930-х годов были очень заметны китайцы (стихотворение «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»; «В год тридцать первый от рожденья века / Я возвратился, нет — читай: насильно / Был возвращен в буддийскую Москву» — «Отрывки уничтоженных стихов»; 1, 140, 142). Причем как СМ, так и рассказ Ильфа показывают, что это новое варварство (как его ни воспринимай) вполне уживается с техническим прогрессом, с механическими новшествами.

Подчеркнем, что у Мандельштама нет высокомерия по отношению к людям новой эпохи. Пришло их время, они строят свой мир, и у них есть своя правда — правда молодости и труда. Автор СМ приветствует людей нового времени с их «могучим некрепленным позвоночником», хорошо сознавая при этом, что «своим» в этом на глазах рождающемся «грядущем» он никогда не сможет стать. В стихах 1931 года выражено желание поэта поладить с веком (еще в 1924 году Мандельштам написал: «Ну что же, если нам не выковать другого, / Давайте с веком вековать» — в стихотворении «Нет, никогда ничей я не был современник...» — 1, 120). Но это было не просто. В 1933 году поэт скажет с предельной резкостью, вспомнив свою работу в «Московском комсомольце» и журнале «Пятидневка»: «А стены проклятые тонки, / И некуда больше бежать, / И я как дурак на гребенке / Обязан кому-то играть. // Наглей комсомольской ячейки / И вузовской песни бойчей / Присевших на школьной скамейке / Учить щебета палачей» (1, 159). Лирический герой СМ называет себя «стариком» (хотя Мандельштаму в 1931 году было всего сорок лет). Герой рассказа Ильфа мог бы отнестись к восклицанию «какая прелесть!» при виде кремлевских соборов в лучшем случае с недоумением. Что соборы для него, что отец-раввин — «орудия культа», а «прелестью» (впрочем, слово «прелесть» не из его лексикона, он выразился бы, несомненно, иначе) представляется ему, вероятно, мотоцикл. Каждому свое.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-199-227

© Маша Левина-Паркер (США), © Михаил Левин (США)

СТИЛЬ НАБОВОКА, «ИСКАТЕЛЯ СЛОВЕСНЫХ ПРИКЛЮЧЕНИЙ»

Иновидение

«Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по нёбу...».¹ А ведь язык любого человека, а не только Набокова делает те же три движения, чтобы

¹ Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2008. Т. 2. С. 17. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: ССАП, с указанием номера тома и страницы. Три слога имени Лолиты предвосхищаются более ранними тремя: «Машенька, — опять повторил Ганин, стараясь вложить в эти три слога все то, что пело в них раньше...» (Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2009. Т. 2. С. 80; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: ССРП, с указанием номера тома и страницы).

произнести эти три слога: *ло-, -ли-, -та*. Но мы с вами никогда бы не обратили на это внимания — а Набоков обращает. И только от него мы узнаем о трех шажках. Здесь есть скромная метафора (шагающего языка), но не она создает запоминающийся образ, а само наблюдение — которое излагается весьма простым способом. Этот автор, как известно, любит языковые игры, но здесь они не нужны, достаточно кратко описать движения телесного языка по стенке ротовой полости. В стиле и образности Набокова такие открытия ничуть не менее важны, чем собственно техника письма. Он будто для того и появился на свет, чтобы рассказать нам — видящим то же, что он, но не обращающим внимания — как удивительно устроен мир. Он так пишет, будто все время открывает что-то. Кажется, что он жил всю жизнь с ощущением необыкновенности своего взгляда на вещи — по крайней мере, так он пишет, такое создает настроение. О велосипеде напишет так, словно он был первым и последним мальчиком, которому довелось испытать столь невероятные ощущения. Вещи самые обычные — старые как мир, всем известные, повторяющиеся изо дня в день и из поколения в поколение — открывают ему свое чудесное устройство. По выражению А. Аппеля, у Набокова был дар видеть незаурядные качества в заурядном («*uncommon qualities of the commonplace*»²). Сам же Набоков в своем рассуждении о писателе и читателе, среди прочих интереснейших вещей, заявляет: «*We must see things and hear things...*».³ Тут есть прямой смысл: «Мы должны видеть и слышать». И есть переносный, поскольку «*seeing things and hearing things*» являются разговорными обозначениями зрительных и слуховых галлюцинаций («мерещиться»). Это значит, что мы должны одновременно видеть явления, как они есть, и видеть то, чего нет. Вероятно, в этом заключался главный дар Набокова.

Предисловие к сборнику своих интервью он начинает таким нескромно-скромным заявлением: «*I think like a genius, I write like a distinguished author, and I speak like a child*».⁴ Я гений, говорит он, а разговариваю, как дитя. Судя по всему, устная речь давалась ему с трудом, он так описывает свое общение и свою работу лектора, как будто не мог без шпаргалки двух слов связать. Собеседником он был, возможно, тяжеловесным — но письмо его косноязычным не назовешь. Правда, находятся исключения. В «Лолите» есть несколько эпизодов показной имитации косноязычия, даже с употреблением этого слова, но в целом это выглядит не как подлинное косноязычие, а именно как его имитация, нарочитая и довольно инфантильная со стороны Гумберта, хоть по-русски, хоть по-английски. Изредка попадают фрагменты более тонкой имитации, например, «перевалив лично за тридцать пять» (ССРП, 3, 398; «Отчаяние»). К чему тут «лично»? Это отдаленно похоже на «тридцатилетие личной жизни» в «Котловане» А. П. Платонова — выражение неясного смысла: тридцать лет от рождения — или с тех пор, как у него появилась «личная жизнь»?⁵ Набоковская фраза не создает такой явной двусмысленности, но «лично» — тоже словесное излишество, кочка, о которую спотыкается читательский глаз. Это квалифицирует фразу как фрагмент косноязычия, причем, по всей видимости, вполне сознательного — что для Набокова исключительно нетипично.

Нетипично для него и нечаянное косноязычие, хотя изредка встречается и такое, в частности, не всегда безупречен его русский язык. Возьмем пример шахматный: «...фигура, которую Кребс назвал турой, и его же король вдруг перепрыгнули друг через друга» (ССРП, 2, 330; «Защита Лужина»). Выражение интересно незаметным отклонением от правильной речи, которое создает смысловой диссонанс: перепрыгнуть

² Appel A. Introduction // Nabokov V. *Lolita* / Ed., with preface, introduction and notes by Alfred Appel Jr. Revised and updated. New York, 1991. P. XLI.

³ Nabokov V. *Lectures on Literature*. San Diego; New York; London, 1982. P. 5.

⁴ Nabokov V. *Strong Opinions*. New York, 1990. P. XV. Пер.: «Я мыслю, как гений, пишу, как выдающийся писатель, и говорю, как ребенок» (здесь и далее, если не указано иное, пер. с англ. наш. — М. Л.-П., М. Л.).

⁵ См.: Платонов А. П. Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 21. См. также: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. СПб., 2020. С. 196–197.

«друг через друга» физически невозможно. Тура и король могут поменяться друг с другом местами, но перепрыгивать может только *один через другого*: если Маша перепрыгивает через Мишу, Миша не может в тот же момент перепрыгнуть через Машу. Кроме того, «друг через друга» интересно почти буквальным совпадением с отклонением в «Петербурге» А. Белого: «...Петербург не только нам кажется, но и оказывается — на картах: в виде двух друг в друге сидящих кружков с черной точкою в центре...»⁶ Вероятно, автор хотел сказать, что кружки сидят *один в другом*, но сказал «друг в друге» — а это картина невозможного: если первый круг находится во втором, то второй шире первого — и находится в первом никак не может, как не могут *друг в друге* находиться матрешки. В обоих случаях фраза одновременно создает и латентное косноязычие, и латентную инореальность (нарушение законов нашего мира). У Чуковского, как мы с детства знаем, «волки от испуга скушали друг друга». Несмотря на неподходящее выражение, читатель во всех этих случаях, скорее всего, увидит правильную картину. В. Б. Шкловский открыл этот закон восприятия: мы часто не замечаем опечатку — потому что видим не то, что написано, а что должно быть написано. В работе о «Петербурге» мы приводили примеры того, как даже переводчики заменяют «друг в друге» (in each other) на более уместное *один в другом* (one in another).⁷

Типично для Набокова ясныязычие, правильная фраза, нередко совсем простая, но при этом начиненная совсем не простыми образами.

Найти эквиваленты фраз Белого или Платонова на иностранном языке во многих случаях не удастся по той трудно устранимой причине, что их нет. Та же сложность с русскими эквивалентами английских фраз Джойса. Но это свойство не всех модернистов. Набоков в этом отношении совсем не похож ни на Белого, ни на Джойса, ни на Платонова. Его язык ближе к прустовскому, и даже еще более ясен, чем у Пруста, который тяготеет к затяжным предложениям, наворачивая обороты, которые ветвятся во все мыслимые и немыслимые стороны (Набоков отмечает эту особенность прустовского стиля;⁸ у самого Набокова длинноты тоже случаются, но реже). Русский Набокова поддается переводу, как и его английский (хотя, конечно, не всегда совершенно эквивалентному).

У Набокова репутация стилиста. Но в чем выражается «набоковский стиль»? В чем уникальность его языка? Это языкотворец, но выделить словесную основу его новаторства труднее, чем у ряда других авторов. Белый создал сугубо свой язык, резко отличающийся от общепринятого, а вот его сверстник Пруст, один из самых своеобразных писателей, своего языка не создал. Платонов создал резко отличающийся от общепринятого язык, а его сверстник Набоков не создал. Ничего сопоставимого с иноязычием Белого, или Платонова, или хотя бы Гоголя, или Джойса, или Фолкнера в языке Набокова нет. Это язык на удивление нормальный, совсем не строящийся на отклонениях — ясныязычие. Он называет вещи и явления чаще всего именно так, как их принято называть, например, «несессер из крокодиловой кожи» (ССРП, 2, 462; «Защита Лужина»). Наименование материала напрашивается на сравнение с тем, как именует материал Белый, когда сенатор достает «записную книжечку, переплетенную в кожу павшего носорога».⁹ Уточнение «павшего» преобразует всем известное «кожа носорога» в косноязычное чудо. Если бы Белый писал об изделии из *крокодиловой* кожи, он должен был бы по аналогии сказать «из кожи *утопшего* крокодила» (или павшего).¹⁰ Набоков попросту говорит «из крокодиловой кожи».

Пожалуй, еще более наглядный пример нормальности фразы Набокова и контраста с фразой Белого дает употребление одним и другим выражения «туго набитый». У Белого герои входят в ресторанную переднюю, «набитую туго» всевозможными одеждами. В другом эпизоде Софья Петровна порхает «в комнатках, туго набитых

⁶ Белый А. Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004. С. 10 (сер. «Литературные памятники»).

⁷ См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 124.

⁸ См.: Nabokov V. Lectures on Literature. P. 212–214.

⁹ Белый А. Петербург. С. 188.

¹⁰ См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 65–66.

креслами, софами». В третьем месте: «Кабинет был уставлен дубовыми полками, туго набитыми книгами...»¹¹ Важнейшая установка Белого — писать так, как *не* принято, вопреки, назло общепринятому. Набокова общепринятое нисколько не смущает: «...туго набитый <...> мешок» (ССРП, 2, 132; «Король, дама, валет»). В построении фразы Набоков так же ясноязычен, как в выборе слов и выражений. Он считал правильным писать правильно. Хорошо известны его скептические отзывы об экспериментах Джойса — о потоке сознания в «Улиссе» и языке «Прощания с телом Финнегана».¹²

Убеждения его воплощены в его текстах. Он не только не отвергает общий язык, но, как правило, именно им и пользуется. И это не выделяет его, а, наоборот, сближает с множеством правильно писавших, от Карамзина до Бунина и от Шекспира до Хемингуэя. Выделяет его не столько фраза, сколько образ. Не столько то, как он рисует, сколько то, как видит. Он видит прохожего, трамвай, небо, облако, башню, озеро, птицу не так, как видят другие, неповторимо иначе, а когда картина, та или иная, сложилась в его воображении, он подбирает точные и прозрачно ясные выражения, чтобы показать эту картину читателю.

Эпохальная работа К. Проффера на треть посвящена «стилю» Набокова. Если не считать анализа созвучий и пары страниц с примерами нетвердой (shaky) речи Гумберта, он говорит не о фразе Набокова, а об образности (imagery). Это, думается, отражает главное в набоковском стиле — иное видение вещей и мира. Герой «Дара», писатель, мечтает, чтобы о его творениях сказали: «У, какое у автора зрение!» (ССРП, 4, 214). Это точно о Набокове. И в этом он сродни Прусту. Из особенностей стиля последнего Набоков выделял три, и первой ставил образность, точнее, метафорическую образность (metaphorical imagery).¹³

1. Необыкновенная образность обыкновенными красками.

Уже в ранних рассказах хорошо заметна способность замечать не замечаемое другими, находить удивительные вещи в мелочах. В «Путеводителе по Берлину» о трубах: «Сегодня на снеговой полосе кто-то пальцем написал „Отто“, и я подумал, что такое имя, с двумя белыми „о“ по бокам и четой тихих согласных посередине удивительно хорошо подходит к этому снегу, лежащему тихим слоем, к этой трубе с ее двумя отверстиями...»¹⁴ О работах: «Молодой белый пекарь <...> есть что-то ангельское в человеке, осыпанном мукой». О сыне хозяина пивной: «...я подглядел чье-то будущее воспоминание» (ССРП, 1, 176–177, 179, 181).

Вторая глава первого набоковского «романа» (который, как большинство его «романов», является не более чем повестью) начинается так: «Пансион был русский и притом неприятный. Неприятно было главным образом то, что день-деньской и добрую часть ночи слышны были поезда городской железной дороги, и оттого казалось, что весь дом едет куда-то» (ССРП, 2, 47; «Машенька»). Второе предложение несет две неожиданности. Первая из них логическая: неприятность дома оказывается не связанной с его порядками, хозяйкой, жильцами или их рускостью. Вторая неожиданность образная — ощущение, что «дом едет куда-то» (хотя оно несколько объяснимо: звуки *дороги* подпитывают идею *езды*). При этом в построении предложений неожиданностей нет. После «Машеньки» Набоков становился все более умелым и от многих ранних приемов отказывался — но не от этого сочетания необычной картины с обычной фразой.

Во второй повести герой, услышав «глухое хихикание», заглядывает в приоткрытую дверь: «Старичок-хозяин, в одном нижнем белье, стоял на четвереньках и, нагнув седовато-багровую голову, глядел — промеж ног — на себя в трюмо» (ССРП, 2, 187;

¹¹ Белый А. Петербург. С. 29, 60, 43.

¹² См.: Nabokov V. Strong Opinions. P. 103. «Molly's monologue» он считает «слабейшей главой в книге».

¹³ См.: Nabokov V. Lectures on Literature. P. 212.

¹⁴ Палиндром ОТТО и его использование для игры образов очень интересно, с оригинальными наблюдениями разбирает Д. Джонсон (см.: Johnson D. B. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985. P. 49–50).

«Король, дама, валет»¹⁵). Ни тропов, ни диссонансов, ни необычных слов, ни необычных оборотов — предложение наинормальнейшее по своему построению. Опять дело не в том, как сказано, а в том, что показано — в игре воображения, создающей невиданную картинку, по-гоголевски смешную.

В третьей повести мать невесты «старалась изгнать из воображения страшную картину: Лужин в дезабилье, пышущий макаковой страстью...». И здесь фраза идет по прямой, но какой изумительно насмешливый образ создает. Другой образ в той же повести отражает небольшое открытие Набокова в области реакций на опасность: «Жмурясь, чтобы Петрищев не заметил его...» (ССРП, 2, 411, 429). Трудно сказать, открыл ли он это сам, наблюдая за людьми (или за собой?), или ему это подсказали чужие наблюдения над страусами. В любом случае, он рисует забавную картину: Лужин старается свести свое зрение к минимуму, чтобы стать невидимым. Любопытное совпадение в рассказе «Бритва»: «Человек зажмурился, как жмурился тот дикарь, который полагал, что с закрытыми глазами он не виден» (ССРП, 2, 529). Это точно тот же образ, только в бесхитростной подаче — возможно потому, что рассказ писался несколькими годами раньше. В любом случае, образ, как видим, повторяющийся.

Набоков, напомним, хочет видеть то, что есть, а кроме того, видеть и то, чего нет. А как увидеть то, чего нет? Простой пример явления, которого никто нигде никогда не мог наблюдать, но герой «Отчаяния» преподносит как лично им виденное: «Я бы долго мог описывать местные красоты, — облака, например, которые проползают через дом из окна в окно...» (ССРП, 3, 525). Очарование этой неправдоподобной красоты заключено в самой фантазии, в выдуманном вхождении облака в дом через окно, то есть в даре видеть то, чего не бывает. А нарисована фантастическая картина вновь самой простой фразой.

Федор встречает мать, с которой не виделся три года, и поначалу ему кажется, что она теперь не та, но стоило ему присмотреться поближе, «и все стало таким, каким бывало в этом же Берлине три года назад, как бывало когда-то в России, как бывало и будет всегда» (ССРП, 4, 270; «Дар»). Это самые простые слова, соединенные самым простым способом, но это сильная фраза — за счет образа, за счет указания на узнаваемое движение души: мать будет всегда, наш маленький мир будет всегда. То же движение уже своей собственной души Набоков воспроизводит в мемуарах, только прямее, упрямее и потому еще парадоксальнее — и вновь простыми словами: «Всё так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет» (ССРП, 5, 188). Это образ бессмертия смертных — и в этой антиномии кроется его поражающая способность; оторванное от законов жизни ощущение является совершенно жизненным по той простой причине, что оно свойственно людям: они знают, что умрут — но не верят.

В другом месте еще более неожиданный заход противоположного свойства — и тоже без необычного фразообразования: «Я шел по знакомым улицам, и все было очень похоже на действительность, и ничто, однако, не могло мне доказать, что я не мертв...» (ССРП, 3, 55; «Соглядатай»). Этот герой не верит, что жив — самый невероятный образ и самая парадоксальная идея, опять-таки выраженные самыми простыми словами, соединенными самым простым способом.

Возьмем фразу, которую можно назвать набоковской: «Бывали и миражи, причем природа, эта дивная обманщица, доходила до сущих чудес: видения воды стояли столь ясные, что в них отражались соседние, настоящие скалы!» (ССРП, 4, 303–304; «Дар»). Предложение составлено самым обычным способом — и вместе с тем оно удивительно,

¹⁵ Судя по замечанию о разностилье «Улисса», Набоков сам практиковал это упражнение, сопровождая его самонаблюдениями: «If you have ever tried to stand and bend your head so as to look back between your knees <...> you will see the world in a totally different light. Try it on the beach: it is very funny to see people walking...» (*Nabokov V. Lectures on Literature*. P. 289). Пер.: «Если вы попробуете, стоя, наклонить голову так, чтобы смотреть между колен <...> вы увидите мир в совершенно ином свете. Попробуйте на пляже: ужасно смешно смотреть, как люди ходят...» В «Даре», на пути к пляжу, Федор запрокидывает голову и испытывает ощущения инопланетянина, «особенно когда проходила ногами вверх семья гуляющих» (ССРП, 4, 507).

на него нельзя не обратить внимания. И это благодаря образу — примеру того, что творила «дивная обманщица».

Удивительный образ придумывает Гумберт, вспоминая письмо Шарлотты с признанием в любви и просьбой уничтожить письмо в случае отсутствия ответного чувства: «Она, вероятно, умоляла меня раздуть какой-нибудь специальный огонь для сожжения ее послания» (ССАП, 2, 88; «Лолита»). И эта фраза строится обычным способом и создает при этом совсем не обычный, неожиданно насмешливый образ, органично завершающий картину восприятия пафосного обращения циничным адресатом.

У Набокова нет бросающейся в глаза последовательной инакости фразы. Но бросается в глаза последовательная инакость восприятия им мира. Нет оснований говорить об иноязычии — но есть все основания говорить об иновидении.

Приведем еще несколько примеров иновидения без иноязычия из «Дара»: «Мне было так же трудно уснуть, как <...> покончить с собой собственными средствами (проглотив язык, что ли)»; «...когда он к ним вернулся на площадку, он, не зная этого, как и они не знали, уже был совсем сам по себе...»; «...я-то сам лишь искатель словесных приключений...»; «...сказала номер с <...> особым ритмом в произношении цифр — точно 48 было тезисом, а 31 было антитезисом...» (ССРП, 4, 203, 233, 321, 323).

Писательской наблюдательности, умению замечать не замечаемое другими, Набоков сознательно придавал особое значение. Герой «Дара» говорит о наблюдательности Достоевского: «В Карамазовых есть круглый след от мокрой рюмки на садовом столе...» По данным Долинина, Набоков в этой связи отмечал в неопубликованном анализе изобразительного мастерства Достоевского: «...подробность, делающая честь зоркости писателя» (ССРП, 4, 257, 659). Сам же Набоков наблюдателен фантастически. Кто еще мог бы разглядеть, например, усы на лице часов, показывающих без десяти два?¹⁶

Отражение настоящих скал в мираже воды (работа дивной обманщицы) — образ уникальный в своем фантастическом неправдоподобии. Набоков — сам обманщик. И это одна из основ его стиля в широком смысле. Стиль в широком смысле — весь набор изобразительных средств писателя, в отличие от стиля в смысле языка, техники письма. Знаменитый пример стиля в широком смысле — начало рассказа с «Во-вторых» и завершение тем, чем следовало бы начать, если писать по порядку: «А было ему беспокойно по нескольким причинам. Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда» (ССРП, 3, 639, 648). Такое закругление конца к началу, конечно, не может быть случайным в рассказе, который называется «Круг». Это фирменно набоковская игра, но не словесная, а композиционная.

2. Рокировка.

Рокировка — особый набоковский прием создания «образа наоборот». В общении с чертом: «Эрвин поклонился, поцеловал ее большую черную перчатку, набитую пятью растопыренными пальцами...» (ССРП, 2, 480; «Сказка»). И здесь нет иноязычия, но есть заметное иновидение: традиционно главный предмет вытесняется традиционно второстепенным — герой вместо того, чтобы поцеловать руку в перчатке, целует собственно перчатку, и не рука обслуживается перчаткой, а пальцы служат наполнению перчатки (а рука как таковая не поминается, будто ее и нет). Это довольно типичная для Набокова рокировка. Типично и то, что делает он ее с помощью самых обычных слов в самых обычных сочетаниях.

В общении с собакой Набоков видит «человека, закидывавшего по просьбе пса палку в воду» (ССРП, 4, 233; «Дар»). Это всем знакомая картина, которую мы все принимаем за игру человека с псом, а на самом деле, как удастся разглядеть Набокову, инициативу проявляет пес, а человек всего лишь помогает ему играть с палкой. Рас-

¹⁶ «...The waxed moustache of ten minutes to two» (*Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight*. New York, 1976. P. 9).

сказчик «Лолиты» упоминает «собаку (из тех, что устраивают засады автомобилям)» (ССАП, 2, 49). Принято думать, что машина представляет опасность для собаки, а Набоков переставляет роли: собака готовит внезапное нападение на автомобиль. Вновь необычное видение — и вновь обычное фразообразование.

Иногда «образ наоборот» повторяется в разных произведениях едва не дословно. В начале повести «Король, дама, валет» трогается поезд — это изображается как начало движения объектов, остающихся в неподвижности: «...тронулся не только вокзал <...> тронулся и старый городок <...> едут дома, собор, площадь, переулки...» В начале рассказа «Пассажир»: «...фонари станции <...> тронувшись, медленно проходят за черным стеклом окна» (ССРП, 2, 131–132, 481). Конечно, такое наблюдение является скорее всеобщим, чем личным, и в нем нет особой фантазии: когда пароход отчаливает, пассажир, смотрящий на пристань, не воображает, а реально видит мираж (пристань поплыла назад) — Набоков пользуется иногда и наблюдениями, не отличающимися оригинальностью. Но что не работает на оригинальность, то работает на узнаваемость, как подмигивание: мы с вами, дорогой читатель, прекрасно знаем...

3. Эпизодические образы и образ-тема.

Кроме образов эпизодических — создаваемых фразой изображений — наблюдаются и образы общего свойства, более продолжительные, создаваемые построением как фразы, так и более широкого текста. Эти последние можно называть образами-темами. Произведения Набокова чрезвычайно богаты и теми и другими.

Лужин — одинокий человек. В описаниях его детской жизни очень заметен мотив отчуждения от родителей. Дается зарисовка ежедневного, в четыре пополудни, возвращения мальчика из школы. Среди прочего пара эпизодов общения с родителями. С отцом: «Сын обычно сразу входил к нему в кабинет, целовал воздух, прикоснувшись щекой к его щеке, и сразу поворачивался». С матерью: Лужин-старший «прислушивался к монологу в соседней столовой, к голосу жены, уговаривающей тишину выпить какао» (ССРП, 2, 319, 319). Это типичное набоковское иновидение, создающее необычные образы семейной жизни: поцелуй воздуха, диалог с тишиной. Вполне очевидно, что эти эпизодические образы работают на создание общего образа отчуждения и взаимонепонимания.

Печальное завершение попытки спрятаться от школы: к нему в числе прочих приближается «чернобородый мужик с мельницы, обитатель будущих кошмаров. Он-то, как самый сильный, и понес его с чердака до коляски». Образ мужика — самый мимолетный и не самый примечательный. Но сила образа не в мужике как таковом, а в том, что он навсегда засел в психике Лужина и стал его пожизненным кошмаром («будущие кошмары» перекликаются с набоковским же «будущим воспоминанием»). Взрослому Лужину в больнице, в неполном сознании, является «лицо с черной курчавой бородой, знакомый образ, обитатель детских кошмаров», а на следующий день он приходит в себя и видит: «...на стуле справа сидел господин в белом, с черной бородой <...> Лужин смутно подумал, что он похож на мужика с мельницы...» (ССРП, 2, 315, 401–402, 402). Не каждый вспомнит мужика, мелькнувшего сотню страниц назад, но два эпизода составляют образ-тему детских кошмаров. Теме посвящено несколько строк — которых достаточно, чтобы понять, что кошмары были серьезными.

Местами Набоков испытывает терпение читателя. В начале второй части «Лолиты» начинается рассказ о годе странствий по фризам и мотелям, с августа 1947-го до августа 1948 года, и рассказ скоро делается все менее увлекательным и все более беспредметным и наконец деградирует в перечисление мест, где они бывали, затем мест, где они ссорились, с близкой к нулю динамикой (см.: ССАП, 2, 187–202). Это напоминает затяжные перечисления у предшественников. Еще раз процитируем «Улисса»: «...a broadshouldered deepchested stronglimbed frankeyed redhaired freelyfreckled shaggybearded widemouthed largenosed longheaded deepvoiced barekneed brawnyhanded hairylegged ruddyfaced sinewyarmed hero».¹⁷ Названы 16 частей тела героя, каждая со

¹⁷ Joyce J. Ulysses. New York, 1986. [12]: 152–155.

своей особенностью — это может быть мировым рекордом, хотя лишь в этой узкой категории. Затем само это число появляется в татуировке на груди матроса в кабаке: «...they had a full view of the figure 16 and a young man's sideface...».¹⁸ Что тут 16 означает, не совсем понятно;¹⁹ по совпадению это глава 16. Стерн в «Тристраме Шенди» перечисляет органические составляющие Гомункулуса (и человека): «...he consists, as we do, of skin, hair, fat, flesh, veins, arteries, ligaments, nerves, cartilages, bones, marrow, brains, glands, genitals, humours and articulations».²⁰ Это тоже ряд телесный и, по странному совпадению, в нем тоже 16 членов. Той же длинны ряд, причем тоже гомогенный, хотя не человеческий, у Стерна есть по меньшей мере еще один — из 16 первых букв английского алфавита (от А до Q). В той же книге есть и более длинные гомогенные ряды.²¹ Еще более длинные есть в книге «Гаргантюа и Пантагрюэль». Одно из перечислений в «Улиссе» объявляется как бы однородным (ирландские герои и героини античности), хотя таковым не является, в него попадают Голиаф, Колумб, Данте, Наполеон, Последний из Могикиан, Тристан и Изольда, Адам и Ева и очень многие другие, в общей сложности более сотни. Примерно той же длины список якобы святых, мучеников и пр., состоящий из невообразимых имен, начинающихся почти все с инициала, после не запятой, а соединительного союза («and S.» и т. п.); его предваряют несколько других длинных списков (хотя все же не столь длинных), так что в общей сложности перечисление получается еще более затяжное.²²

В «Лолите» перечисление идет не в чистом виде, разбавляется замечаниями и уточнениями, но все же это в основном названия разных мест, с минимумом описаний и впечатлений, особенно на странице о скандалах. Надо, однако, отдать должное автору — скучный отрезок хорошо работает на тему взаимоотношений Гумберта с его невольницей, служит созданию весьма внятного образа антагонизма между героем и героиней: ему нужны любовные утехы, а к достопримечательностям он довольно равнодушен (поэтому так скупо и тускло их изображает) — она хочет смотреть достопримечательности, а сексом занимается вынужденно. Это образ-тема их путешествия. Он отражает несовершенство двоякого рода: достопримечательности остаются холодными, поскольку не согреты теплом любви — секс остается холодным, поскольку нет общей радости от дороги. Набоковские перечисления наглядно служат созданию образа, нагляднее, чем у предшественников.

Некоторые образы-темы имеют особое значение для Набокова и, в сочетании с его самодельными теориями, становятся повторяющимися мотивами его творчества. В их числе образы репетиции, судьбы-рока, разлуки-изгнания и ностальгии.²³ Кое-где они все сплетаются в одной фразе. В «Машеньке» проскальзывает образ репетиции разлуки для возвращающегося с дачи в Петербург школьника, хотя, как в ряде других случаев, без слова «репетиция»: «Судьба в этот последний августовский день дала ему наперед отведать будущей разлуки с Машенькой, разлуки с Россией. Это было пробным испытанием, таинственным предвкушением...» (ССРП, 2, 96). В воспоминаниях схоже представлена репетиция будущей утраты дома в смысле изгнания с родины для юноши, которому негде встречаться с первой возлюбленной: они с Тamarой «принуждены были странствовать по улицам <...> тут начинается тема бездомности — глухое предисловие к позднейшим, значительно более суровым блужданиям» (ССРП, 5, 288; «Другие берега»). В обоих случаях образ будущего изгнания дается прямо, ясно

¹⁸ Joyce J. Ulysses. [16]: 675–676.

¹⁹ В комментарии к переводу утверждается: «...цифра 16 — символ гомосексуализма» (Джойс Дж. Улисс / Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. М., 1993. С. 654).

²⁰ Sterne L. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. New York, 2005. P. 2. В переводе А. А. Франковского их на два больше: добавлены кровь и флегма, см.: Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена / Пер. с англ. и прим. А. А. Франковского. СПб., 2017. С. 7.

²¹ См.: Sterne L. The Life and Opinions of Tristram Shandy. P. 8, 25–26.

²² См.: Joyce J. Ulysses. [12]: 175–199, 1676–1712.

²³ См.: Левина-Паркер М. Мастер серийного самосочинения Андрей Белый. СПб., 2018 (глава 1).

и просто — и создает сложный, многоплановый образ роковой потери и тоски. Это для Набокова типично — богатая образность средствами ясноязычия.

4. Образ-тема с кратковременной загадкой.

Образ может быть до того непривычным, что становится непонятным: «Он так увлекся неожиданным предложением одной чужой фирмы, шелковистыми переговорами с ней, и телефонными перестрелками...» (ССРП, 2, 166; «Король, дама, валет»). Определение «шелковистыми» выглядит метафорой, наводит на предположение, что переговоры вызвали приятное ощущение, видимо, гладко шли (как по шелку), но продолжение, с «перестрелками», выглядит метафорой противоположного смысла (а больше ничего нам о переговорах не сообщают). Продолжение повествования, однако, подсказывает, что дело того было шелковистым в другом смысле: это торговля шелковыми носками, галстуками и прочими изделиями, превращающими его магазин в «блестящий шелк» (ССРП, 2, 177). Здесь в миниатюре, на уровне слов, а не композиции, воспроизводится квазидетективная схема других модернистов, прежде всего Белого, а также Платонова: мы натываемся на необычное выражение, которое тут же вступает в резкий смысловой диссонанс с продолжением фразы — это создает на время небольшую неясность и заставляет задуматься: что же имеется в виду? Неувязка намекает, что имеется в виду не то, что первым делом приходит в голову, — и приглашает искать спрятанный ответ. И ответ этот не только дает смысл выражения «шелковистые переговоры» как переговоры об изделиях из шелка, но и означает, как представляется, что метафорой такое выражение не является — оно просто нестрогое, это перенос шелковистости с товаров на переговоры, который можно рассматривать как экспонат легкого игрового косноязычия. Многие годы спустя Набоков, в мысленном обращении героя к Лолите, использует то же слово как раз для создания метафоры, да еще какой: «моя жаркая, шелковистая прелесть!» (ССАП, 2, 72).

В композиционной игре, а не только словесной, шелковистость, однако же, тоже замешана. И обращена эта игра не столько вперед (для этого пришлось бы пофантазировать о метафорической гладкости делания денег королем и организации адюльтера дамой), сколько назад, в самое начало произведения. Тема шелка проглядывает, когда валет только еще отправляется в столицу. Сперва на каком-то случайном попутчике красуется *шелковый* галстук, затем он устраивается в купе с двумя старшими героями и «смотрит на голый шелк ее ног», а у короля «шелковистая» бровь (ССРП, 2, 132, 135, 135). Столь неброская заявка темы может быть обращена только к перечитывающему, ибо при первом чтении заявка невидима.

В другой повести, населенной немецкими персонажами: «Ее родители промышляли швейцарским делом». Какое дело можно назвать швейцарским? Сыр? Часы? Деньги? Скоро становится понятно, что отец Магды был швейцаром, вахтером (таким грубым людям это слово больше подходит), а мать швейцарихой (в обоих смыслах) (ССРП, 3, 261, 262; «Камера обскура»), так что точнее, видимо, было бы назвать дело швейцарным. И это выражение, «швейцарское дело», тоже обманчиво и отличается нестрогостью — и не просто не является, но даже и не притворяется метафорой.

В «Отчаянии» фигурирует другое дело с аналогичной формулировкой: «...я был по делу в Праге. Дело было шоколадное» (ССРП, 3, 398). На сей раз никакой двусмысленности нет, имеется в виду торговля шоколадом. При этом, однако же, дважды употребляемое слово «дело» употребляется в двух разных смыслах: «по делу» подразумевает дело, которое надо *сделать* — о чем-то с кем-то договориться; а «шоколадное дело» означает *быть владельцем* бизнеса. Это маленькое скрытное словесное приключение.

5. Смешение пяти чувств — особый случай иновидения.

О том, как Набоков видит буквы окрашенными в разные цвета, казалось бы, сказано достаточно. Судя по кое-каким местам, однако, Набоков считал возможным большее, чем видеть цвет буквы, а именно, что к краскам не вредно также и принюхаться. Он вспоминает, как в детстве чувствовал *коричневый запах* окисляющегося яблока:

«...the brown smell of oxidized apple peel».²⁴ Возможно, это метафора — запаха самого яблока, а не цвета, в который оно окрашивается. Но в других местах он говорит о запахах цвета, так что процитированное место может сочетать образное значение с прямым. В «Аде» он делает парадоксальное общее заявление о связи звуков, красок и запахов: «Sounds have colors, colors have smells»²⁵ (у звука есть цвет, у цвета есть запах). В том же романе он идет еще дальше — карандаши разного цвета воспринимаются *на ощупь* (слепым) тоже как разные: «...the blind man's eyebrows went up slightly at red, higher at orange, still higher at <...> yellow and then stepped down through the rest of the prismatic spectrum...».²⁶ По набоковской гипотезе (проверкой которой продолжают заниматься ученые) цвет можно не только видеть, но также слышать, обонять и осязать. Наконец, у него и вкус порой имеет цвет: «рыжий вкус шницеля» (ССРП, 3, 405; «Отчаяние»). И почему-то это воспринимается естественно, как если бы было сказано *вкус рыжего шницеля*; возможно, это игривая замена. Но обратное — что цвет имеет вкус — Набоков обсуждает вполне серьезно, не в фантазиях своих героев, а как факт собственного цветного слуха: «Не знаю, впрочем, правильно ли тут говорить о „слухе“: цветное ощущение создается, по-моему, осязательным, губным, чуть ли не вкусовым путем. Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву просмаковать...» (ССРП, 5, 157; «Другие берега»). В «Даре»: «сладковато-бурый запах» (ССРП, 4, 345) — здесь запах имеет и вкус, и цвет. Набоков видел буквы цветными, а героя он наделяет способностью воспринимать запах цветным. Для людей, не наделенных этой способностью, «сладковато-бурый запах» — парадокс. У Набокова задействованы пять чувств из пяти.

Но и это не все. Чужой Пнину сын в шесть лет видел то, чего многие взрослые не разглядят никогда: «...the colors of shadows, the difference in tint between the shadow of an orange and that of a plum...». Мы уже видели, что цвет у Набокова имеет и звук, и запах, и фактуру, и вкус, а теперь выясняется, что тень имеет цвет и есть разница в оттенках между тенью апельсина и тенью сливы. Заметим, что слива так же непрозрачна, как апельсин, так что речь не идет об особом оттенке тени прозрачного предмета. Объясняется этот дар мальчика тем, что глаз является его важнейшим органом: «...Victor's eye was his supreme organ...».²⁷

Заметим также, что все эти чудеса изображаются почти без всякого употребления метафоры и других общепризнанных способов создания необычных и загадочных образов. Тем не менее их описания, конечно, предстают как звонкие диссонансы, словесные и смысловые,²⁸ часто как парадоксы.

В «Улиссе» упоминаются цвета слов: «...words changing colour». Сливаются зрение и слух: «He seehears lipspeech». Как бы это выглядело по-русски? Он видеослышит речь губ? Необычные органы слуха: «...listening lips and eyes».²⁹ Значит, мисс Дус слушает губами и глазами? Такое буквальное прочтение кажется неразумным, видимо, это метафорическое указание на то, что губы и глаза сигнализируют о готовности слушать (ушами).

Любопытно у Достоевского: «...кто это сказал в стихах „на небе солнце зазвучало“?»³⁰ Смешение цветов и звуков есть у Гоголя, намного больше у Белого,³¹ но у Набокова все-таки еще больше, да еще с добавлением запаха, вкуса и осязания.

²⁴ Nabokov V. Speak, Memory. P. 107. По-русски в этом месте нет цветного запаха, хотя есть своя интересная метафора, с намеком на приглушенные *звуки* запаха: «...глухо пахло <...> ржавчиной яблок» (ССРП, 5, 210; «Другие берега»).

²⁵ Nabokov V. Ada. P. 419.

²⁶ Ibid. P. 469.

²⁷ Nabokov V. Pnin. P. 90, 94.

²⁸ См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 63–79. Суть диссонанса в соединении разнородных элементов. Например, словесным диссонансом мы называем соединение слов в нарушение общепринятых представлений о их сочетаемости и несочетаемости. Смысловым диссонансом — соединение несовместимых смыслов.

²⁹ Joyce J. Ulysses. [16]: 1143, [11]: 1001–1002, 266.

³⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 8. С. 309 («Идиот»).

³¹ Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 179–180, 64, 41.

Остается добавить, что письмо воспринимается не только ухом, но и глазом, и глазом даже раньше. Буква обозначает звук, для наделенных цветным слухом она также имеет цвет — но буква имеет еще и внешний вид, начертание, графическое изображение. Джонсон показывает на удивление хорошо, как Набоков делает это аспектом своего стиля, особенно удивительно с русскими буквами в «Приглашении на казнь».³²

Трансформация

1. Образы трансформации.

Образы Набокова неожиданны как игра воображения, которая следует неведомой другим людям и в то же время вполне понятной логике. Пример: «Та вынула из ящика колоду карт, столь сальных, что из них можно было бы сварить суп» (ССРП, 3, 276; «Камера обскура»). Здесь тоже нет метафор, нет необычного словоупотребления, нет необычного построения фразы — необычен образ, и только он. И это место тоже интересно не тем, *как* сказано, а тем, *что* сказано — прямое отрицание репутации модернистов. Точнее, место интересно тем, *как* *увидено* происходящее, а не тем, *как* *сказано*. Набоков советовал литературным критикам отдавать предпочтение *как* перед *что*: «By all means place the „how“ above the „what“...».³³ Но с его собственным творчеством это соотносится весьма нетривиальным образом.

Обратим внимание на важную особенность образа супа из карт — это образ трансформации: карты, благодаря сальности, преобразуются из средства развлечения в основу бульона. Трансформация — самый замечательный прием набоковской образности. На нем держится множество его метафор и диссонансов. Один из ранних исследователей Набокова замечает его дар видеть сходство в вещах, между которыми не видно ни связи, ни намек на связь: «...it is this perception of a similarity between things that are normally assumed unrelated and unrelatable that is Nabokov's favorite kind of comparative imagery».³⁴ Тезис, что это любимый прием его «сравнительной образности», тоже представляется верным.

Портной, шьющий Лужину, «втыкал в него булавки, с поразительной ловкостью вынимая их изо рта, где, по-видимому, они естественно росли» (ССРП, 2, 409). И снова иновидение без иноязычия. Необычность образов Набокова создается прежде всего уникальностью его мировосприятия, с помощью чаще всего — хотя не всегда — обычных слов в обычных сочетаниях. В этой фразе ясно представлена важнейшая особенность его воображения — дар видеть в явлении одного рода черты явления другого рода. Объяснение происхождения булавок естественным физиологическим процессом означает превращение булавок во что-то вроде пучка железных усов. Набокова ни с кем не спутаешь очень во многом благодаря именно этой манере образной трансформации.

Гумберт едет в некий Рамздэль, чтобы снять комнату в доме господина Мак-Ку, у которого есть 12-летняя дочь: «Ночь в поезде была фантастическая: я старался представить себе со всеми возможными подробностями таинственную нимфетку, которую буду учить по-французски и ласкать по-гумбертски». К несчастью, Мак-Ку огорошил его «известием, что его дом только что сгорел дотла — быть может, вследствие одновременного пожара, пылавшего у меня всю ночь в жилах» (ССАП, 2, 48; «Лолита») (отсылает к началу романа: «огонь моих чресел»). В этой фразе метафорический пожар обретает свойства реального, и огонь чресел так силен, что сжигает дом с расстояния в сотни миль. Это образ трансформации, возможной лишь в самом игривом воображении. Построение же фразы вновь самое традиционное.

Два романских года спустя, по ходу второй поездки и преследования наших героев неведомым злодеем, в метафорический пожар преобразуется состояние уже Лолиты:

³² См.: Johnson D. Worlds in Regression. P. 7–46.

³³ Nabokov V. Strong Opinions. P. 66. Пер.: «Ставьте „как“ выше „что“...».

³⁴ Stegner P. Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov. New York: Dial Press, 1966. P. 56. Пер.: «...восприятие сходства между вещами, которые обычно считаются взаимно не связанными и несвязуемыми, составляет любимый прием набоковской образности».

«И все время я чувствовал некий маленький индивидуальный пожар справа от меня: ее ликующий глаз, ее пылающую щеку» (ССАП, 2, 269). Тут Набоков как бы приглашает к диалогу воображаемого коллегу, в котором воплощаются ожидания читателя (бахтинское «чужое слово»). В более привычном изображении было бы сказано, что Ло *горела* от возбуждения (или была *в огне*), а Гуму это до крайности не нравилось — почему не назвать это пожаром? Ведь в этом слове соединяются обе стороны дела — и то, что она горит, и то, что его этот огонь больно жжет. И в этом примере неожиданный образ создается необычной метафорой — и вновь при традиционном построении фразы.

Взаимодействие мужа и жены в постели Гумберт именует «супружеской вольной борьбой» (ССАП, 2, 102; «Лолита»). Образ делает честь его фантазии, преобразующей секс в спортивный поединок, но и этот образ складывается из простого взаимодействия слов (и совсем не сложного демонтажа выражения «вольная борьба»).

Смехотворная трансформация шепелявости: «„Послушайте, — сказал он, плюнув мне в подбородок <...>“» (ССРП, 4, 244; «Дар»). Неконтролируемый дефект речи преобразуется в намеренную агрессию — образ, возможно, не самый оригинальный, но от этого не менее смешной. Эффект строится на смысловом диссонансе: дружелюбное обращение — враждебная акция.

2. Образный диссонанс на службе трансформации.

В числе фирменных образов Набокова много внутренне противоречивых, в которых возможное сталкивается с невозможным и создает своеобразный диссонанс образа с известными свойствами нашего мира. Прием в том, что свойства предмета или действия переносятся с одного привычного ряда на другой, и ряды смешиваются. В таких образах-диссонансах особенно выразительно проявляется набоковское иновидение.

Видеть невидимое. В «Петербурге» Белого фигурирует «пятно павшего воздуха». ³⁵ Трудно представить: воздух падает — сквозь воздух? А как выглядит пятно воздуха? В «Пнине» о Викторе: «At eight, he had once told his mother that he wanted to paint air». ³⁶ Мальчик хотел нарисовать воздух, значит, он его видел. Возможно, что и Набоков, подобно Белому, видел воздух. Это трансформация с элементом контрабанды: оба скрытно проносят невидимое в область видимого. Рисовать воздух, наверно, лучше всего белым карандашом на белой бумаге (вообразим гида в галерее Инвизибло: «А вот его знаменитый натюрморт „Воздух“, исполненный без применения красок, известный также как „Белое на белом фоне“»).

Нести неудобноносимое. Несение вещей смешивается Гумбертом Заботливым с несением не-вещей: «Никто не узнает, каких усилий мне стоило отнести все это к ней — букет, бремя любви, книги...» (ССАП, 2, 297; «Лолита»). У бремени любви ничего общего нет ни с букетом, ни с книгами, объединяет их только слово *нести*, приложимое ко всем трем объектам. Носят их по-разному, но Гумберт выражается так, словно нес их в одной сумке. Смешение посложнее: Гумберт Теннисный видит двух «добросовестных новичков» с зачехленными ракетами — «и несли они их не так, как носишь естественные и удобные продления некоторых специализированных мышц, а как если бы это были молотища, мушкетоны, коловороты или мои собственные гнусные, громоздкие грехи» (ССАП, 2, 287). Здесь не только диссонанс образа в виде той же смеси вещного с невещественным, но и смысловой диссонанс: грехи «громоздкими» не бывают. Это слово еще больше сближает грех с материальным миром, назревает образ грехов, складываемых в рюкзак или несомых в чехлах — трансформация бесплотной абстрактной категории в вещь, предположительно имеющую форму и габариты.

³⁵ Белый А. Петербург. С. 221. См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 65.

³⁶ Nabokov V. Pnin. New York, 1989. P. 98. Пер.: «В возрасте восьми лет он как-то сказал матери, что хочет рисовать воздух».

В «Отчаянии» Герман не решается бросить несомое им письмо в почтовый ящик: «...все еще держа письмо в руке, я пошел по улице, остановился у следующего ящика, и повторилась та же история. Я пошел дальше, все еще нагруженный письмом <...> нерешительность собственника, все не могущего, такая уж традиция в крови, расстаться с имуществом, — причем в данном случае имущество измерялось не просто деньгами, которые я посылал, а той долей моей души, которую я вложил в строки письма» (ССРП, 3, 472).

Здесь тоже смесь вещного с невещественным: кроме конверта с письмом и деньгами, Герман несет также долю своей души, в которую трансформированы строки письма.

Общий исток смешанных несений разглядеть нетрудно — *нести крест*. Осужденный прокуратором на казнь физически несет крест — и одновременно несет тяжкие бремена нефизические. В последнем, переносном значении выражение употребляется намного чаще, а физический крест приходит в голову лишь тогда, когда на него прямо указывают. Набоков, наоборот, указывает на нефизические грузы, которые у него — с помощью того же *нести* — неожиданно становятся подобны физическим. Это трансформация радикальная.

Было бы в духе набоковских словесных игр позабавиться демонтажем других идиом со словом нести: «Он взвалил на плечи и понес мешок, полный чепухи». Или: «Тайком нес невидимую в темноте околесицу».

3. Трансформация одного мира в другой.

Гоголь, рассказывая в «Старосветских помещиках» о некоторых повадках некоторых котов, говорит о них так, как говорят о людях, в частности, называет «народом». Платонов описывает животных, совершающих человеческие действия. Другие, напротив, говорят о людях, как о животных. Белый любит обезличивать людей и одушевлять вещи. Это три разных мира — людей, животных и вещей, — и их смешение создает образы часто неожиданные. Набоков в этом не пионер, но у него особая страсть их смешивать, передавая объектам одного мира свойства другого мира. Образная трансформация становится у него важным самостоятельным приемом, которым он пользуется весьма охотно.

Одушевление. Пруст кажется самым заметным предшественником Набокова по этой части, трудно сказать, у кого из них одушевления больше. С самого начала эпопеи Пруст последовательно оживляет вещи: «J'appuyis tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller...»; «...de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule...»; «Plus loin, là où toutes leur feuilles vertes couvraient les arbres, un seul, petit, trapu, étêté et têtue secouait au vent une vilaine chevelure rouge». Встречаются образы очень близкие набоковским: «...sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel...»³⁷ Отражение неба в воде — типично набоковская картинка; бледная улыбка отражения в ответ на улыбку неба — типично прустовская метафора.

Набоков тоже любит образы вещей, обладающих волей и действующих, и даже более своевольных, чем у Пруста. О доме детства героини: «у вещей была своя душа». В той же «Защите Лужина» отмечены слабые волевые качества жидкого металла, не способного противостоять внешнему влиянию в условиях похолодания: «Безвольная ртуть под влиянием среды падала все ниже» (ССРП, 2, 367, 432). Вообще автору чрезвычайно близка идея обращения объекта в субъект, он любит вдохнуть душу в вещь.

³⁷ Proust M. Du côté de chez Swann. Paris, 1995. P. 4, 8, 414, 153. В переводе А. А. Франковского: «Я нежно прижимался щеками к щекам подушки, полным и свежим...»; «...враждебности фиолетовых занавесок и наглом равнодушии стенных часов...»; «Дальше, там, где лесной покров деревьев оставался нетронутым, один только низкорослый крепыш, подстриженный и упрямый, встряхивал на ветру своей огненно-красной гривой»; «...отраженная в воде стена отвечает бледной улыбкой улыбувшемуся небу...» (Пруст М. В сторону Свана / Пер. А. А. Франковского. Л., 1992. С. 4, 8).

Иногда нарочито: «Вещи лежали и стояли в тех небрежных положениях, которые они принимают в отсутствие людей. <...> Какая-то пробочка, вымазанная с одного конца синевой чернил, подумала-подумала да и покатила тихонько полукругом по столу, а оттуда упала на пол. <...> В шкафу, улучив мгновение, тайком плюхнулся с вешалки халат — что делал уже не раз, когда никто не мог услышать» (ССРП, 2, 194; «Король, дама, валет»).

Вещи как люди: «вещи еще соблюдали наружное приличие». Буфет одушевляется: «Черная кошка <...> очутилась на буфете, проводившем ее глазами...» (ССРП, 4, 180, 106; «Приглашение на казнь»). Очеловечивается автомобиль: «...быстрый автомобиль затормозил и выругался...» (ССРП, 2, 69; «Машенька»). В рассказе «Terra incognita»: «Между тем бредовые видения, пользуясь общим замешательством, тихо и прочно становились на свои места» (ССРП, 3, 569). Бредовые видения становятся не просто живыми, а самостоятельными и преследующими свои цели — смелая метафорическая трансформация. Более насыщенный образ из рассказа «Весна в Фиальте»: «...после обычной разлуки мы встречались под аккомпанемент взволнованно настроиваемых струн, в суете дружелюбия, в шуме рассаживающихся чувств; но капельдинеры закрывали двери, и уж больше никто не впускался» (ССРП, 4, 574). Чувства рассаживаются в партере, вступают капельдинеры — разворачивается метафора театрального ряда и трансформации чувств в зрителей.

Одушевлением занимаются многие, но у Набокова одушевления особенно много, и оно у него особенно душевно. Мало кто находит в маршрутах городского транспорта свойства животных, а Набоков находит, с совершенно неожиданной метафорой: «...водились два вида трамвая, 113-й и 108-й, и один вид автобуса» (ССРП, 2, 195; «Король, дама, валет»). Он не только приписывает трамваю и автобусу способность стихийно заводиться в некой среде обитания, но распространяет на них классификацию видов, говоря о них, как говорят, допустим, о двух видах копытных.

Трансформация внутреннего органа в пешехода: «сердце запнулось...» (ССРП, 2, 133; «Король, дама, валет»). Такая метафора деятельна, она наделяет сердце (живое, но не одушевленное) свойством не просто объекта другого рода (суть метафоры), а человека. В этом главное своеобразие набоковской метафоры — она совершает трансформацию, переносит предмет в другой мир, в данном случае придает биению сердца человеческую способность спотыкаться. Такая способность есть не только у сердца: «в спотыкавшихся устах» (ССРП, 4, 225; «Дар»). Вновь нетвердая походка части тела, хотя представляется, что уста спотыкаются на свой особый манер, не так, как сердце.

У Пнина в дороге возникают неприятные ощущения в области сердца, и оно опять-таки рисуется одушевленным, но на сей раз не в двух словах, а на полную страницу; если вкратце, то сердце Пнина откровенно ему враждебно, и Пнин отвечает сердцу взаимностью и руганью: грязный, паразитирующий монстр, неуравновешенный пульс, отвратительный автомат с собственным сознанием, не просто отталкивающе живой, но вызывающий боль и панику.³⁸ Через страницу вновь фигурирует пульс, в образе несколько более сложном, назовем парным очеловечиванием: «A race was run between the doctor's fat golden watch and Timofey's pulse (an easy winner)».³⁹ В забеге участвуют секундная стрелка и пульс. Ни стрелка, ни пульс не похожи на людей, но Набоков предлагает представить соревнование между ними — и это придает им человеческие качества. Заметим, что он находчиво использует то, что им свойственно, реально, а не метафорически — скорость: и часы, и пульс бьются с какой-то скоростью. Далее, измеряя пульс, доктор устраивает им одновременный старт из одной точки, предположим нулевой, и стрелке надо пробежать круг длиной в 60 единиц, а пульс за то же время

³⁸ В оригинале: «...one of those singular and unfortunate people who regard their heart <...> as if it were some strong slimy untouchable monster that one had to be parasitized with, alas»; «...his tumbling and tottering pulse»; «...the repulsive automation he lodged had developed a consciousness of its own and not only was grossly alive but was causing him pain and panic» (*Nabokov V. Pnin*. P. 20–21).

³⁹ Ibid. P. 22. Пер.: «Соревновались в беге толстый золотой секундомер доктора и пульс Тимофея (легко победивший)».

пробежит столько, сколько ему по силам, быстрее стрелки или медленнее, и в итоге победит или проиграет. На этой основе можно вообразить и забег между ними — и тогда естественным для них кажется иметь и отношение к делу, как у атлетов: видеть друг в друге соперника, желание прийти первым и торжествовать победу. В высшей степени набоковский образ, из самых остроумных и запоминающихся. И образ повторяющийся, как многие другие.

Одушевляющая мимика: «насупленный ресторанчик» (ССРП, 2, 201; «Король, дама, валет») — у ресторана человеческая гримаса. Гибрид, оживляющий посуду: «...бежала башня тарелок на человеческих ногах». И совсем по-человечески героя развлекают «случайные книжонки легкого поведения» (ССРП, 2, 364, 407; «Защита Лу-жина»). Устройством для улучшения зрения превращается в глаза: «...блестя на Марту обожающими очками» (ССРП, 2, 211; «Король, дама, валет»)⁴⁰ — у стекляшек глубоко человеческое чувство. Одушевление без уточнения природы: «...она опять попытала письменный стол. Он весь подобрался и замер при ее приближении». У стола пробуждаются повадки живого существа, но человека ли или зверя, непонятно. Еще одно без уточнения, но больше похоже на человекоподобие: «Комнатка принимала все более натянутое выражение, как будто чувствовала, что о ней говорят». Мир уподобляется собаке: «Он перевернул страницу, и весь мир, жадно, как игривая собака, ожидавший это мгновение, метнулся к нему светлым прыжком...»; «Мир, как собака, стоит — служит, чтобы только поиграли с ним» (ССРП, 2, 250, 275, 137, 245–246; «Король, дама, валет»). Как собака ведет себя воспоминание: «...и все то же воспоминание скулило в уголку...» (ССРП, 4, 170; «Приглашение на казнь»).

Иногда у Набокова несколько подряд образов трансформации неодушевленного в живое. В ряде случаев это огнестрельное оружие. В «Отчаянии»: «...медленное выдвигание ящика, где он покоился <...> Он был отлично смазан, он был туго набит» (ССРП, 3, 490). Пистолет ни разу не назван ни пистолетом, ни орудием, ни другим предметом, а фигурирует исключительно как «он», что может быть отнесено и к живому существу. В «Даре» описана полноценная трансформация оружия — оно называется револьвером, который проходит стадии развития человека, начиная с самой ранней: «...вокруг колыбели, где лежал темненький новорожденный револьвер»; «К весне револьвер вырос»; «...они запаслись уже совсем толстым и самостоятельным револьвером...» (ССРП, 4, 231, 231, 232). В «Лолите» одушевляется пистолет: «уютно закутанный в белый шерстяной шарф», «готовый быть немедленно примененным»; Гумберт разговаривает с ним, называет дружком, пьет за него: «„Лежи, лежи“, шепнул я моему портативно-компактному дружку и выпил за его здоровье глоток джинанаса» (ССАП, 2, 265–266). Пистолет затем применяется для расстрела свитера, после чего герой называет этот предмет гардероба по-человечески: «Обратно в автомобиль пошел серый мертвый свитер с добавочными дырками в разных местах; и, снова зарядив теплого еще дружка, я продолжал путешествие». Свитер после «выполнения приговора» становится «мертвым» (значит, был живым), более того, называется, как человек, «трупом», более того, даже и труп его проявляет признаки жизни: «Труп казненного свитера, лежавший на заднем сидении, все норовил <...> обнаружить разные очертания...» (ССАП, 2, 327–328). Далее сообразно теме книги: «...не мешало бы мне отдохнуть в этой притихшей, до смерти испуганной качалке, до того как отправиться искать логовище зверя: там оттяну крайнюю плоть пистолета и упысье оргазмом спускового крючка...» Оживают и пугливая качалка, и похотливый пистолет. Дружеские чувства, процедуры, бинты и пачкотня знаменуют последние приготовления уже в день убийства: «Дружка я так основательно выкупал в масле, что теперь не мог избавиться от черной гадости. Я забинтовал его в тряпку, как искалеченный член...» Логичное продолжение на месте преступления: «...я брезгливо разбинтовал моего маленького пачкуна <...> я перевел обнаженного дружка в чистую нишу...» (ССАП, 2, 336, 358, 360).

⁴⁰ В «Крещеном китайце» Белого: «...произнес он очками» (Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997. С. 231). Образ говорящих очков был бы еще более радикален, чем очков смотрящих, но сами очки у Белого не говорят (и не оживают).

По-английски дружеское обращение к пистолету идет с большой буквы, поскольку он обретает имя собственное: *Chum*.⁴¹

В «Даре» «толстым и самостоятельным» становится не только револьвер, но и мечта героя: «...жил <...>, не сознавая постоянного, домашнего присутствия мечты, давно ставшей упитанной и самостоятельной» (ССРП, 4, 271). Похожие слова в описании столь непохожих объектов подсказывают, что в них общего: самостоятельный револьвер выражает его трансформацию в созревший замысел, это символ веры (в смерть); самостоятельная мечта выражает трансформацию неразумной надежды в успокоительную привычку самообмана, это тоже символ веры (в жизнь).

Очеловечивание иногда бывает косвенным, например: «...дом, с ремонтом, шедшим так высоко в небе, что казалось, можно было заодно починить серую, с рваным отверстием, тучу...» (ССРП, 4, 247; «Дар»). «Ремонт», «починить» — слова человеческого мира; «починить тучу» — перенос человеческих дел в мир природы, придающий туче образ какого-то дырявого предмета, может, потолка или крыши палатки. Или это дырявый небосвод, который пора заштопать. Это тоже в высшей степени набоковский образ.

Некоторые трансформации Набокова особенно метафоричны. В «Подвиге» находим «белую церковку, пасущую несколько бревенчатых изб, готовых вот-вот разбресться...» (ССРП, 3, 222). Метафора проецируется на пастуха и стадо. Одушевляются елки и бор: «...он увидел чудовищный обрыв, сияющую, солнечную пропасть, и в глубине панику отставших елок, бегом догоняющих спустившийся бор...» (ССРП, 3, 160; «Подвиг»). Паника елок созвучна паническому состоянию героя, застрявшего на скале над обрывом. Одушевляются мысли: «...мысли блуждали, отыскивали свои жилища, и находили развалины» (ССРП, 3, 241; «Подвиг»). Мысли оказываются разочарованными. Очеловечивается мебель: «Мебель, когда я включил свет, оцепенела от удивления» (ССРП, 3, 71; «Соглядатай»). Автор словно проверяет читателя: можешь представить себе оцепеневшую от удивления мебель? В отличие от приведенных примеров, в следующей цитате подчеркивается мнимость одушевления: «...на веревке надувались мнимой жизнью подштанники» (ССРП, 3, 399; «Отчаяние»). Находим метафору, уподобляющую часовую стрелку охотничьей собаке: «Стрелка часов делала стойку, нацеливаясь на минуту, вдруг прыгала на нее, и вот уже нацеливалась на следующую» (ССРП, 3, 478; «Отчаяние»). Двойное очеловечивание: «Из-за траурного дерева бесшумно появилась луна — мрачная, жирная. Облако мимоходом надело на нее маску; остался виден только ее полный подбородок» (ССРП, 3, 443; «Отчаяние»). Облако очеловечивается произведенным им действием, луне придаются черты человеческого лица. Все это трансформации неодушевленных предметов в одушевленные.

Иногда подчеркивается уязвимость очеловеченных вещей. В «Отчаянии» это карандаш: «...я улынулся улыбкой смертника и тупым, кричащим от боли карандашом быстро и твердо написал на первой странице слово „Отчаяние“, — лучшего заглавия не сыскать» (ССРП, 3, 522). Карандаш очеловечен — он кричит от боли, состояние героя проецируется на карандаш. В рассказе «Совершенство» это некий технический предмет: «...он был не вхож в тайное содружество вещей, зовущееся техникой, и при ином неметком его замечании Давид направлял в него бледно-серые свои глаза с недоумением и затем быстро отбирал расплакавшийся в ивановских руках предмет» (ССРП, 3, 594). Предмет плачет в руках Иванова.

В «Даре» говорится о роли берлинских улиц в жизни Федора Константиновича: «Он шел по улицам, которые давно успели втереться ему в знакомство, — мало того, рассчитывали на любовь; и даже наперед купили в его грядущем воспоминании место рядом с Петербургом, смежную могилку...». Это двухуровневая метафора: вначале улицы очеловечиваются — втираются в знакомство, рассчитывают на любовь, затем образ развивается и захватывает грядущее воспоминание, в котором они займут место, так как купили в нем смежную с Петербургом могилку. Как контрастирует с этой метафорой простое описание тех же берлинских улиц для того же героя: «Он ехал на

⁴¹ См.: Nabokov V. *Lolita*. P. 293, 294, 295, 297, 298, 306.

урок, как всегда опаздывал, и, как всегда, в нем росла смутная, скверная, тяжелая ненависть <...> к безнадежно знакомым, безнадежно некрасивым улицам, шедшим за мокрым окном...» (ССРП, 4, 239, 264).

О мебельных изделиях говорится как о людях: «...протягивали свои плюшевые руки старые кресла...» (ССРП, 2, 135; «Король, дама, валет»). Здесь трансформация с метафорой и диссонансом: очеловечивание кресел. Все это создают два слова: «протягивали» и «руки». *Ручки* кресел переименованы в *руки*, а *протягивать* руки (как и ноги) свойственно людям, а не креслам.

Любопытны примеры очеловечивания, замешанные на старении: «состарившиеся комары», «жалко тех постаревших галстуков и носков» (ССРП, 2, 170, 177; «Король, дама, валет»). О насекомых и одежде говорится как о людях преклонного возраста, причем во втором даже падеж используется сугубо человеческий (о вещах следовало бы сказать: «жалко те постаревшие галстуки»).

Насыщен одушевлением «Дар» в самых разных формах, с первого же абзаца: «...остановился мебельный фургон <...> запряженный <...> трактором с гипертрофией задних колес и более чем откровенной анатомией. На лбу у фургона...». Это не такой способ оживления, как с «видами трамвая», но тоже действенный. Фургон и трактор — как два индустриальных чудища в джунглях города, и трактор автор рисует в загадочных тонах: какую именно анатомию он называет «более чем откровенной»? Не намек ли это на не вполне приличные очертания трактора, выдающие его развратную суть? На следующей странице улица обсажена «среднего роста липами». На третьей от начала странице Годунов-Чердынцев насмехается над миром торгашей далеко не добродушно («Боже мой, как я ненавижу все это...»), что, как кажется, отражает нелюбовь и Сирина-Набокова к миру правильных людей. По ходу дела «он» (не всегда отличный от «я») развешивает целую гирлянду образов, которые узнаются как фирменно набоковские. Они создаются приемом, который мы называем трансформацией через метафору: «тупое лицо товара», «опущенные ресницы скромной цены», «хмелеет от вина честности, от сладости взаимных услуг». Цена уподобляется барышне без всяких пояснений, хотя такое сравнение мало кому придет в голову, и подобие это выводится последовательно и весьма портретно, будто это не метафора, а натуральное описание цены как таковой: она скромна, у нее есть ресницы, она их опускает. Метафора радикализована настолько, что совсем не похожа на традиционную; она, с позволения сказать, притворяется, что она будто бы вовсе и не метафора. Тем не менее это она переносит неживое в мир людей: товар обретает лицо, цена скромно опускает ресницы. Еще через страницу: «Внутри же фургона лежало небольшое коричневое пианино, так связанное, чтобы оно не могло встать со спины...» (ССРП, 4, 191, 192, 193, 195).

Во время судьбоносной ночи в «Приюте Зачарованных Охотников» Гумберт слышит малоприятные звуки из прилегающих номеров, особенно часто туалетные каскады, в их числе наделенные человеческими качествами: «Это был мужественный, энергичный, басистый клозет...»; «...несколько трудолюбивых уборных стали действовать...» (ССАП, 2, 161, 164; «Лолита»). Шум туалета за стенкой знаком всем, и особого воображения на сей раз не требуется, необычна метафора (на сей раз не столь радикальная), трансформирующая его в звуки, производимые басистым мужчиной или усердным трудом — но и здесь нет ни намека на иноязычие.

В разных вещах поднимается тема грубости ветра. В «Отчаянии»: «У меня был светлый номер, и я с интересом смотрел в окно на то, как ветер грубо приподымает и отворачивает исподнюю листву маслин». В «Даре»: «Он выбрался на площадку вагона. Тотчас же ветер грубо его обыскал...» В «Лолите»: «...грубиян-ветер потушил ее алые свечи» (ССРП, 3, 508; 4, 267; СААП, 2, 83). В трех метафорах из трех разных произведений ветер действует грубо, а в первой еще и непристойно. Во всех случаях имеет место очеловечивание ветра, действует ветер-грубиян. Это один из образов многократного употребления, в данном случае прописанный в воображении Набокова на протяжении трех с лишним десятилетий. Самый, вероятно, заметный постоянный образ у него — зеркало, и оно тоже нередко оживает: «удивленное и довольное

зеркало», видимо, зараженное настроением смотрящей на свое отражение и «приятно удивленной» Лолиты (ССАП, 2, 149).

Одушевление души проходит не совсем успешно: «...душа не желала шевелиться, а лежала, сонная и зажмуренная, довольная своей клеткой» (ССРП, 4, 488; «Дар»). Она обретае свойства живого существа, но не проявляет особого оживления. Одушевление души без воодушевления.

Вещи иногда служат созданию видимости человека и в буквальном смысле. В карточной повести Набоков тщательно выписывает линию «старичка-хозяина», у которого Франц квартирует; этот безобидно безумный персонаж умудряется предъявить жильцу свою жену, которой у него нет, и при прощальной их встрече секрет иллюзионистского трюка раскрывается: «Посреди комнаты, к нему спиной, на обычном своем месте сидела старушка, лица которой он не видал никогда. <...> Никакой старушки не было: просто — седой паричок, надетый на палку, вязаный платок» (ССРП, 2, 278; «Король, дама, валет»).

Оживление слова. В рассказе «Встреча» описывается процесс вспоминания слова (характерный прием Набокова): герой пытается вспомнить имя пуделя из далекого прошлого: «Слово еще было незримо, — но уже его тень протянулась — как бы из-за угла, — и хотелось на эту тень наступить, не дать ей опять втянуться. Увы, не успел. Все исчезло, — но в то мгновение, как мозг перестал напрягаться, снова и уже яснее дрогнуло что-то, и, как мышь, выходящая из щели, когда в комнате тихо, появилось, легко, беззвучно и таинственно, живое словесное тельце... „Дай лапу, Шутик“. Шутик! Как просто» (ССРП, 3, 579).

Слово овеществляется и отбрасывает тень, на которую хочется наступить, но в конце является словесным тельцем — одушевляется и обрывает телом. Двойная трансформация.

Другой пример оживления слова находим в рассказе «Памяти Л. И. Шигаева»: «Умер Леонид Иванович Шигаев... Общепринятое некрологическое многоточие изображает, должно быть, следы на цыпочках ушедших слов — наследили на мраморе — благоговейно, гуськом...» (ССРП, 3, 648). Слова обрывают телом и очеловечиваются: гуськом уходят на цыпочках, оставляют следы на мраморе. Некрологическое многоточие таким образом воплощается в цепочке очеловеченных слов, хотя каких именно, остается неясным.

Овеществление. Вместе с тем Набокову, хотя и в меньшей мере, свойственно овеществлять живое (не путать с обезличиванием), это тоже заметная вариация его приема трансформации образа. Неподалеку от плюшевых кресел с протянутыми руками в тексте находятся «две плюшевых старушки» (ССРП, 2, 132; «Король, дама, валет»). Значит, они, по меньшей мере на вид, мягкие и гладкие, как милые детские любимцы? И с ними можно играть, как с плюшевыми зайчиками, брать в руки, гладить, укладывать спать? Метафора довольно радикальная. И одновременно это резкий диссонанс, словесный и смысловой. В итоге старушки переходят из мира человеческого в мир игрушек — в противоположность трансформации плюшевых кресел. Схожая трансформация в виде придания человеку нечеловеческого атрибута в рассказе «Оповещение»: «У Евгении Исаковны, старенькой, небольшого формата дамы...» (ССРП, 3, 610). Форматы не бывают у людей — тоже образ с диссонансом.

Матильда в «Соглядатае» уподобляется жаркой печи: «...когда, отведа восвоися эту большую живую печь, я возвращался один среди чмокания и ртутного блеска безжалостной ночи, было мне холодно, холодно до омерзения» (ССРП, 3, 45). Печь обогревает героя, когда она при нем, и оставляет его замерзать, когда отведена восвоися.

Овеществление собаки, хотя половинчатое: «...дремала злая обветшалая собачка» (ССРП, 2, 135; «Король, дама, валет»). Она дремлет и зла, как собака — но при этом обветшала, что бывает с постройками.

Другая половинчатая и притом куда более радикальная трансформация: «...мало знаю внешностей гаже, чем тяжелые отвислые зады, толстые икры и прыщавые лбы

большинства студенток (может быть, я в них вижу гробницы из огрубевшей женской плоти, в которых заживо похоронены мои нимфетки!)...» (ССАП, 2, 215; «Лолита»). Студентки уподобляются гробницам, что можно считать олицетворением самой смерти — и в то же время это живые люди, они выросли из нимфеток, и в их живых телах «заживо похоронены» те соблазнительные дети, которыми они когда-то были, которых теперь уже нет. Речь о женском колледже, и если в нем учатся студентки-гробницы, колледж трансформируется в шумное живое кладбище прекративших существование нимфеток — так его видит Гумберт, и именно это он говорит, и говорит ясно.

Косвенное овеществление: «Снова и снова перелистываю эти жалкие воспоминания» (ССАП, 2, 22; «Лолита»). Образ причудлив. Листать воспоминания — и неожиданная метафора, и при этом словесный диссонанс, да и смысловой, ибо воспоминания, хранящиеся в памяти, не принято, да и невозможно перелистывать. И в то же время это игривая двусмысленность, ведь воспоминания иногда переносят на бумагу, на листы, которые в таком случае естественно листать. По чудесному совпадению такие сочинения тоже так называются: воспоминания. Это тоже один из вариантов набокковской трансформации, когда свойства одного рода объектов преобразуются в свойства объектов другого рода. В данном случае воспоминания, записанные в памяти, наделяются свойствами записанных на бумаге, следовательно, мозг наделяется свойствами библиотеки. Попутно образуется новое выражение (неофразизм): перелистывать воспоминания (в голове).

Обезличивание. Обезличивание имеет долгую историю и осуществимо многими способами. Едва ли не самым нарочитым является использование среднего рода применительно к *ему, ей, им*. Оно встречается у Белого, в виде краткой абстракции: «...коротавший с ним ночи безработный Степан слышал как... крикнуло»; в виде более конкретном и детальном: «Что-то громко завывало за дверью и со всех ног побежало в дальние комнаты, там возилось сперва, после двигало стульями...»⁴² Во втором примере, называя Лихутину не «он» и не «ее муж», а «что-то» и в соответствии с этим называя его действия «завывало» и т. д., Белый набрасывает картину обезличенного остранения. Подобное употребление среднего рода особенно нарочито у молодого Достоевского в описании неловкости на балу: «Всё стояло, всё молчало, всё выжидало; немного подальше зашептало, немного поближе захохотало». «Всё стояло» лучше, чем обычное «все стояли», передает замыкание в голове господина Голядкина: зала у него плывет и *все* смешиваются в безликое «всё». Через несколько страниц образ смешения с помощью среднего рода возобновляется: «всё заволновалось, замешалось, засуетилось...»; «всё спрашивало, всё кричало, всё рассуждало».⁴³

У Набокова изредка попадаетесь нечто внешне похожее: «Так приятнейшим образом все кругом старалось расцветить пустоту лужинской жизни» (ССРП, 2, 414). Он тоже говорит «всё старалось», а не «все старались», но, если приглядеться к контексту, не для замены людей безликой массой, а для оживления того, что окружает Лужина — не люди обезличиваются, а, наоборот, «всё кругом» *стареется*, окружение обретает душу и проявляет услужливое отношение лично к Лужину. Воображению Набокова свойственно все кругом одушевлять, делать живым, придавать вещам характер. Мало сказать, что его приемы обезличивания от приемов предшественников заметно отличаются. Традиционного обезличивания у него, как нам кажется, вовсе нет, это не свойственно его мироощущению. Его не интересуют ни люди среднего пола, ни толпа как олицетворение безликости (котелки, котелки, котелки, шагающие по Проспекту). Его больше задевает потеря индивидуальности другого рода, то, что он сам называл пошлостью в широком смысле.⁴⁴ Всю жизнь он последовательно противопоставлял человека, живущего своим умом, человека-творца — человеку-функции, живущему предписаниями коллективного разума. Если исходить из того, что каждый

⁴² Белый А. Петербург. С. 289, 176.

⁴³ Достоевский Ф. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 134, 137, 137 («Двойник»).

⁴⁴ См. обзор Сергея Давыдова «Poshlost'» (The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V. E. Alexandrov. New York, 1995. P. 628–632).

рождается с какими-то творческими задатками, то можно говорить о трансформации потенциального демиурга в реального слугу банальности.

В «Лолите» несколько портретов и имитаций речи людей, выучивших и бездушно исполняющих определенную роль, включая ученых дураков — профессионалов, освоивших терминологию и набор общепринятых представлений, но не имеющих своего ума. Набоков прекрасно их чувствовал и точно пародирует их манеру выражаться. Предисловие доктора философии к записям нимфофила завершается типичным академическим пустословием: «...заставить нас всех — родителей, социальных работников, педагогов — с вящей бдительностью и проникательностью предаться делу воспитания более здорового поколения в более надежном мире». В самом тексте галерею безликих персонажей открывает Гейзиха: «Она явно принадлежала к числу тех женщин, чьи отполированные слова могут отразить дамский кружок чтения или дамский кружок бриджа, но отразить душу не могут...» (ССАП, 2, 14, 50). В другом месте Набоков очень точно воспроизводит интонацию американских образовательных администраторов, как школьных, так и университетских, но, увы, лишь по-английски: «We feel Dolly is not doing as well». Видимо, не знакомый с русскими канцеляризмами, он переводит дословно: «Мы чувствуем, что Долли учится не так хорошо, как могла бы...»⁴⁵ Такая фраза выглядит противостоестественно личностной, в отличие от штампованной в английском оригинале.

Основная интонация Гумберта — интонация утонченного эстета, европейского сноба. Он не отдает себе отчета в том, что говорить о себе как об исключительном и о других как о заурядных — совсем не оригинально. О своей первой любви он заявляет решительно: «Духовное и телесное сливалось в нашей любви в такой совершенной мере, какая и не снилась нынешним на все просто смотрящим подросткам с их нехитрыми чувствами и штампованными мозгами» (ССАП, 2, 23; «Лолита»). Нехитрые чувства и штампованные мозги — свойства людей любого возраста, но он приписывает их поколениям, точнее, «нынешнему поколению», как это делают самые примитивные стареющие ворчуны. Считать все свое превосходным — свою любовь, свою семью, свои вкусы, свои мнения, свои причуды — в этом Гумберт на кого-то странно похож. Набоков не часто говорит о себе с юмором, но он, отдадим ему должное, способен посмеяться над своими героями.

Инопрочтение

Стиль набоковский, повторим, прежде всего в образах — а не фразообразовании. И все же некоторые сугубо набоковские узоры изящной словесности просматриваются. В немалой мере они видны и в его приемах трансформации, в которую часто тесно вплетаются диссонансы и метафоры. Словесная игра не отменяет основы его языка — правильного и ясного — и не создает системного иноязычия, но придает языку особые оттенки. Самая замечательная особенность в том, что и слова Набоков видит не так, как другие.

1. Инопрочтение слова.

Есть люди, которые никогда не узнают, что слово «сторож», если сдвинуть ударение на второй слог, распадется на два односложных, числительное и существительное, которые образуют выражение, не имеющее к сторожам отношения. Есть люди, которые никогда не узнают, что «Manhattan» распадается на три односложных слова, не имеющих отношения к «большому яблоку». Набоков замечает все. Замечает, что имя высокочтимой Кармен (Carmen) можно прочесть как два слога-слова, не имеющих к ней никакого отношения: car-men.⁴⁶ Он замечает каждое слово и все его составные

⁴⁵ Nabokov V. Lolita. P. 82; ср.: СААП, 2, 104.

⁴⁶ См.: Nabokov V. Lolita. P. 45; Proffer C. R. Keys to Lolita. Bloomington: Indiana UP, 1968. P. 45–53.

части и скрытые возможности иного их прочтения или иного порядка. Нет конца его играм со словами, слогами, буквами, звуками, запятыми. Это откровенно заявлено в «Отчаянии»: «Мне нравилось — и до сих пор нравится — ставить слова в глупые положения, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставлять их взрослеть. Что делает советский ветер в слове ветеринар? Откуда томат в автомате? Как из зубра сделать арбуз?» (ССРП, 3, 424).⁴⁷ Это говорит его герой, но это и точная набоковская самохарактеристика: раскрытие чужеродных составных частей слова и сложение различных слов из одних и тех же букв — любимые его словесные игры.

Остановимся на непривычных смыслах привычных слов — это особая область остроголовия. Примеры попадают у классиков, но редко. По-настоящему разработкой темы занялся Белый. В любом его произведении систематически обыгрывается разница между тем значением слов, что является принятым, и тем, что было бы логично сложить из составных частей, например, «выясниться» в смысле стать хорошо визуально различимым. Или разница между обычным значением и скрытым в буквальном прочтении, например, о бутербродах говорится, что они «понеслись» — в смысле не помчались, а были понесены на подносах.⁴⁸ А вот набоковская двусмысленность с тем же предметом: «Старушки стали шевелиться, шуршать, разоблачать бутерброды» (ССРП, 2, 132; «Король, дама, валет»). «Разоблачать» — не уличать, а помогать разоблачиться, вынимать из упаковок, в которые бутерброды облачены.

У Белого такой игры очень много, у Набокова еще больше, и у него она еще более разнообразна. Из всех известных нам авторов у него этой игры больше всех, и предается он ей с превеликим удовольствием. В «Даре» он напоминает о «буквальнейшем» значении необходимости: необходимое — невозможно обойти. Там же: пожарище — большой пожар; экстаз — состарившийся таз (ССРП, 4, 505, 225, 329). В его духе разлагать слова на составные части и забавляться буквальным их прочтением. Открытия в этом роде доступны не только гениям, каждый мог бы заметить, что, допустим, антилопа — противник обжорства; жрец — неутомимый едок; контрабанда — соперничающая банда; контрабандисты — отдел по борьбе с бандитизмом; прохвост — профессиональный хвост. У Набокова редчайший дар видеть в словах не только их привычные значения. Почти никто не замечает, что спрятано в выражениях «стрелка часов» или «ручка кресла». Набоков обыгрывает эти слова. «Ручку» открыто: «...в кожаную благодать кресла (с пепельницей, приделанной к ручке — точнее, ручище)». «Стрелку» не так заметно: «Огромная, черная стрела часов» (ССРП, 2, 188, 131; «Король, дама, валет»). В последнем случае он предоставляет читателю догадаться, что неуместно говорить о *стрелке* в огромных вокзальных часах — она так велика, что ее следует именовать как минимум *стрелой*. Назвав стрелку стрелой, он прибавляет ей веса и авторитета. Похоже с крышкой: «...снял черную металлическую крышу с пишущей машинки» (ССРП, 2, 348; «Защита Лужина»). Но тут непоследовательность: если крышка обретает масштабы крыши, то и само устройство должно ей соответствовать — и должно называться пишущей *машиной*. В этих примерах видна тенденция как бы противоположная Белому, у которого очень много уменьшительных. Правда, тенденция Набокова лишать уменьшительные их привычного статуса далеко не так заметна, как пристрастие Белого к детским и полудетским словечкам.

⁴⁷ В английском переводе та же игра, но с другими словами: «jest in majesty», «ass in passion» (см.: Nabokov V. Despair. New York, 1989. P. 46). Аппель отмечает это место и фразы в «Лолите» с еще одним забавным примером слова, содержащегося в написании другого слова: rapist в therapist (см.: Nabokov V. Lolita. P. 376, 388 — комм. Аппеля). Во втором случае Набоков говорит это достаточно ясно (словами Гумберта, обращенными к Лолите): «The rapist was Charlie Holmes; I am the therapist — a matter of nice spacing in the way of distinction» (Nabokov V. Lolita. P. 150). А в кошмарах просматриваются ночные лошади: nightmares vs. night mares. Изредка игра слов на обоих языках одна и та же — когда в русском усвоены те же слова: «the distinction between passport and sport» (Nabokov V. Lolita. P. 239) — «различие между паспортом и спортом» (ССРП, 2, 294).

⁴⁸ См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 120–122, 61–63.

А вот совсем трудный вариант прочтения, который герой «Дара» находит в стихе: «За чистый и крылатый дар. Икры. Латы» (ССРП, 4, 216). Чтобы разглядеть эти икры с латами, нужна зоркость феноменальная. Как и для того, чтобы расслышать в знаменитой строчке совсем не то, что там сказано: «Мы слизь. Реченная есть ложь» (ССРП, 4, 583; «Облако, озеро, башня»).

Дудкин, одинокий герой «Петербурга», жалуется Николаю, по-другому одинокому: «...забываю, как называется, ну, самый обыденный предмет; и, вспомнив, сомневаюсь, так ли это еще. Затвержу: лампа, лампа и лампа; а потом вдруг покажется, что такого слова и нет: лампа».⁴⁹ На похожее затруднение со словом жалуется бывший одинокий герой «Дара», но он, в отличие от Дудкина, обыгрывает все мыслимые и немыслимые вариации: «потолок, па-та-лок, pas ta loque, патолог, — и так далее, — пока „потолок“ не становится совершенно чужим и одичалым, как „локоток“ или „покотол“» (ССРП, 4, 524). Мало кто мог бы соперничать с Набоковым в этой игре.

2. Демонтаж формулы.

Набоков умеет разглядеть буквальное человеческое значение даже в техническом термине: «...другой страдалец, тоже жертва внутреннего сгорания» (ССАП, 2, 311; «Лолита»). Такое употребление не создает образа человека, который подобен мотору, это не метафора, а словесная игра, выявляющая спрятанный в термине потенциал иного смысла. Выражение «внутреннее сгорание» используется для характеристики устройства личности, и для этого есть все лингвистические и семантические основания: человек может быть подвержен пламени страстей и может от него внутри гореть и весь сгореть. Тот же термин подвергается в том же романе иному прочтению (Набоков совсем не стесняется использовать выражение или образ по многу раз), когда бессонный Гумберт не знает, как подобраться к лежащему в опасной близости телу сонной Лолиты: «Кабы я добрался до цели, мой восторг был бы весь нег: он бы свелся к внутреннему сгоранию, влажный жар которого она едва бы ощутила, даже если бы не спала» (ССАП, 2, 163).⁵⁰ Здесь тоже «внутреннее сгорание» характеризует человека, но не темперамент в целом, а конкретное желание выплеснуть свою страсть в мокром акте. Одно и то же выражение имеет в разных контекстах разный смысл, но догадаться о нем не трудно, потому что, точно по Витгенштейну, его подсказывает способ употребления.

Фразеологизмы дают не менее благодатный материал для аналогичной игры в буквальные значения. Предшественником вновь предстает Белый. В «Котике Летаеве» и мемуарах он говорит о детском понимании таких выражений, как «вылетел в трубу», «упал в обморок», «обивать пороги». Набоков не обсуждает, а непринужденно использует разного рода формулы — но не обязательно в чистом их виде. По тому, как он вскрывает ходячие выражения для извлечения спрятанных в них теневых смыслов, видно, что у него было редчайшее чувство заложенного в словах и выражениях разнопрочтения и основанное на нем мастерство словесной комбинаторики. Для него «с легкой руки» имеет общепринятый переносный смысл и в то же время некий иной, который скрывается в «руке» и в *легкости*, если эти слова прочесть не как неразъемную идиоматическую формулу, а дословно, каждое из слов со своим отдельным смыслом. Он говорит о ношении женщиной мужского платья «с легкой ноги Жорж Санд» (ССРП, 4, 407; «Дар»). Это игра в остроумие и одновременно в словесную гибкость. «С легкой ноги» сразу вызывает известный смысл и поэтому становится синонимом «с легкой руки». С другой стороны, оно указывает на ноги и тем напоминает о брюках и о том, что именно они, а не пиджак, составляют решающее отличие мужского платья от женского — то есть синонимом «с легкой руки» в этом смысле *не* является. С третьей стороны, создает смесь идиомы с дословным значением (демонтаж идиомы) — выраже-

⁴⁹ Белый А. Петербург. С. 81–82.

⁵⁰ Анализ текста романа показывает, что Лолита замечает и ощущает значительно больше, чем кажется (или хочется думать) Гумберту — см.: Левина-Паркер М. Лолита в «Лолите» // Русская литература. 2021. № 3. С. 226–248.

ние похоже на идиому и в то же время от нее отличается, что заставляет присмотреться уже не к брюкам, а к словам и вариациям связей между ними.

Привычное выражение с *рукой* заменяется самодельным выражением с *ногой* в «Улиссе»: Маллиган расспрашивает Стивена о его «secondhand breeks», затем соблазняется напрашивающейся игрой слов: «Secondleg they should be» («купленные с рук» — «купленные с ног»).⁵¹ Это такое же привлечение внимания к детали, которое уточняет образ. В том же «Улиссе» персонаж посылает приятеля... нет, не к черту и не в преисподнюю: «Ah, go to God!»⁵² — Да иди ты к Богу! Это диссонанс перевернутый по отношению к знаменитому пушкинскому «Когда же черт возьмет тебя».

Все это примеры особой игры: всем знакомое начало — неожиданное продолжение. Большим ее мастером был Андрей Белый, это один из главных способов создания у него смыслового диссонанса. Заметный частный случай — начать одним автоматом, а продолжить другим. «Для отвода» воспринимается как начало оборота «для отвода глаз». А у Белого вместо глаз — «желанные посетители для отвода души».⁵³ Связь с другим ходовым выражением — отвести душу — не сразу очевидна (потому что глагол заменен существительным), но не вызывает сомнений. Соединение двух стереотипов дает один антистереотип. После слов «от неожиданности» ждем «вздрогнул» (вскрикнул, заморгал) — и не ждем «снял калоши». В «Петербурге»: «...от неожиданности он упал...»⁵⁴

Использование расхожего выражения в измененном виде, в виде, так сказать, фразеологизма-штрих, составляет прием старый, как литература, а для модернистов весьма распространенный, но Набоков особенно охотно пользуется им, пожалуй, еще охотнее, чем Белый. В «Отчаянии» герой после знакомства со своим предполагаемым двойником, ровно за десять месяцев до преступления, задается вопросом: «Или в самом деле есть уже преступление в том, чтобы как две капли крови походить друг на друга?» А накануне преступления он рассказывает жене (еще один текст в тексте) о том же сходстве с той же самой образностью: «Мы с ним схожи <...> как две капли крови» (ССРП, 3, 482). Этот штамп-штрих передает тот же смысл, что «как две капли воды», но при этом кое-что добавляет: новизну сравнения, т. е. остранение — раз; закрепляет образ кровного родства (он врет Лиде, что это его младший брат) — два; закрепляет ожидание пролития крови — три.

Этот рассказ для жены дает целую россыпь игры со словесными стереотипами. Один из приемов можно назвать нейтрализацией штампа (Белый им не пользуется). Набоков точно чувствует, что само указание на стереотипность оживляет восприятие затертого выражения и в придачу создает насмешливый комментарий по поводу злоупотребления готовыми формулами. Слова Германа о невозможности спасения брата сопровождаются мимикой, имеющей ходовое название, и он употребляет это выражение — но помечает его этикеткой штампа: «...сказал я с так называемой горькой усмешкой». Благодаря «так называемой» выражение «с горькой усмешкой» выпячивается и перестает быть незаметным (т. е. остраняется таким необычным способом); одновременно рассказчик отделяет себя от тех, кто пользуется штампами и не отдает себе в том отчета. На следующей странице другая банальность, «ломая руки», незаметность которой устраняется ее повторением и подтверждением того, что это банальность: «...сказала Лида, ломая руки (да, читатель, дикси, ломая руки)» (ССРП, 3, 482, 483). Это тот же в принципе способ сделать невидимое видимым. Набоков возвращается к этому жесту в «Лолите»: «Мне всегда казалось, что ломание рук — жест вымышленный...» И вновь для того, чтобы заявить, что в нем есть своя правда: «...именно этот жест <...> лучше всего мог бы выразить без слов мое настроение» (ССАП, 2, 106). И вновь это тот же способ остранения: да, выражение избитое, но как без него, если действительно хочется ломать руки. Этот прием Набокова (наряду с «освежением клише»)

⁵¹ Joyce J. Ulysses. [1]: 113, 116.

⁵² Ibid. [1]: 697.

⁵³ Белый А. Петербург. С. 62.

⁵⁴ Там же. С. 100. См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 68–69.

отмечала В. Б. Полищук: «...не обновленное, не измененное, но определенным образом опосредованное клише вставляется в текст, где из-за своей опосредованности уже не воспринимается как клише, хотя его банальность подчеркнута».⁵⁵

Набоков открывает совсем оригинальный способ разоблачения избитого выражения не только без демонтажа, но и без всяких комментариев или прямых указаний на его избитость: «...Смирновский ответил, что он, мол, не вращается в таких кругах, и стал порицать подобное вращение и быстро объяснил, что вращается в других кругах, где вращение необходимо, и у Лужиной неприятно закружилась голова, как в Луна-парке на вращающемся диске» (ССРП, 2, 446). Он придумывает физическое воздействие слов о вращении на вестибулярный аппарат. Это, заметим, тоже своего рода трансформация — слов в карусель — исключительно изобретательная и остроумная.

Остранение привычного выражения возможно и без всех этих хитростей. У Пушкина в рассказе о Кирджали герой сидит в тюрьме в ожидании малоприятной казни, его стерегут семеро турок, которые его уважают и доверчиво внимают его рассказам, и он им начинает поверять тайну своего клада — и тут следует абзац из одной строки: «Турки развесили уши».⁵⁶ Расхожее выражение выскакивает неожиданно и смешно и, на наш вкус, прекрасно воспринимается. Восприятие подготовлено предыдущими тремя абзацами, написанными серьезным тоном, с которым насмешливое «развесили уши» создает живой контраст. А в последнем из трех абзацев Кирджали делает заход насчет того, что хотел бы этим ребятам «оставить что-нибудь на память», и читатель может заподозрить (хотя знать еще не может), что это «лапша» для доверчивых ушей — и как нельзя более кстати турки свои уши и подставляют, — чтобы хитрец мог на них повесить свою «лапшу». Ай да Пушкин!

Словарь

1. Общеизвестные слова.

У всякого автора есть слова-любимцы. У Набокова есть любимцы заметные и есть незаметные. Легко заметить особое отношение к слову «зеркало» и повышенное внимание к самым разным отражениям, часто не простым физическим, а умственным, словесным, психологическим, метафизическим. Он всячески играет и со словом, и с образом. Буквы переставляет: «олакрез». Этот неожиданный квазинологизм появляется так, чтобы по построению фразы можно было догадаться, чье законное место он занимает: «...я присел на край постели, продолжая смотреться в олакрез». Для недогадливых через несколько страниц: «Олакрез. Зеркало» (ССРП, 3, 405, 409; «Отчаяние»). Можно догадаться и о том, почему именно это слово пишется задом наперед: в зеркале правое ухо находится на левой стороне лица, а левое на правой, и если бы семь букв, составляющих ЗЕРКАЛО, отразились в зеркале... нет, мы бы, конечно, не увидели ОЛАКРЕЗ, потому что буквы несимметричного написания смотрели бы не в ту сторону, но все же эти значки шли бы задом наперед. Палиндром — не совсем зеркало, но ближайшая к зеркальной симметрия букв.

Зеркало — особое для Набокова слово. Особая набоковская тема.

Франц без очков почти совсем не видит и с трудом выбирается из гостиничного номера: «...преодолею все туманы, высмотрел шляпу, шарахнулся от зеркала, в которое чуть было не вошел, и шагнул к двери» (ССРП, 2, 145; «Король, дама, валет»). Образ потенциального вхождения в зеркало, как и многие вообще зеркальные мотивы, мог быть заимствован из «Петербурга» Белого: «...хотел пробежать в соседнюю комнату для розыска домино, но оттуда, из комнаты, быстро-быстро к нему подлетел бритенький гимназистик, затянутый в сюртучную пару; и ему рассеянно Аполлон Аполлонович чуть не подал руки; бритенький гимназистик при ближайшем осмотре

⁵⁵ В. В. Набоков: pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология: В 2 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 822.

⁵⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 259.

оказался сенатором Аблеуховым: с разбегу Аполлон Аполлонович чуть не кинулся в зеркало...»⁵⁷

В «Отчаянии» не так: «...там <...> ждал меня Феликс. С серьезным и бледным лицом он подошел ко мне вплотную. Был он теперь чисто выбрит, гладко зачесанные назад волосы, бледно-серый костюм, сиреневый галстук. Я вынул платок, он вынул платок тоже» (ССРП, 3, 405). Отражение в зеркале изображается, но не называется по имени, читателю надо догадаться, что Герман подошел к *зеркалу* и смотрит на *свое отражение*.

В «Петербурге» просматривается одушевление зеркал: «зеркало перекинуло зеркалу отражение...».⁵⁸ Зеркала, как живые, делятся одно с другим наблюдениями. У Набокова самое полномасштабное одушевление: «Она даже не почувствовала, что зеркало на нее глядит...» (ССРП, 2, 172; «Король, дама, валет»). Мало того, что зеркало обладает зрением, у них с Мартой, судя по этому замечанию, давние отношения: в своем нынешнем состоянии Марта не почувствовала, а обычно, значит, чувствует, как зеркало на нее глядит. Зеркала Белого могли повлиять на зеркала Набокова, во всяком случае, у них много общего. Но отличия тоже заметны, Набоков придумал много новых игр с отражениями, и по разнообразию и изощренности его игры выглядят еще интереснее, чем у предшественника — впечатляющее достижение, превзойти Белого в чем бы то ни было мало кому удастся.

Метафорическая *гирлянда* фигурирует с определенной периодичностью. Кроме «гирлянды горластых гёрлз» в воспоминаниях, Набоков развешивает гирлянды и в других вещах; в «Лолите»: «в ромашковой гирлянде судьбы», «сквозь гирлянды теней и света», «гирлянда из семи маленьких граций» (на школьной сцене; ССАП, 2, 35, 217, 271).

Не так легко заметить, что Набоков часто пользуется словом «тень» и производными от него. Удивительно часто: в «Даре» соответствующие словоформы употребляются, согласно Национальному корпусу русского языка, 84 раза, а во всем подкорпусе набоковской художественной прозы на русском языке (включая воспоминания) 312 раз. Это сопоставимо с показателями Белого: 139 в «Петербурге» и 460 в подкорпусе. Если же учесть, что и «Петербург» по объему больше «Дара», и в целом проза Белого (811 016 слов) более объемна, чем русская проза Набокова (655 142 слова), то частота употребления этих слов Набоковым близка к частоте их употребления Белым. Но объяснить эту количественную близость очень трудно, ибо в том, как они пользуются образами теней, между этими авторами очень мало общего. У Белого разного рода тени вносят огромный вклад в создание атмосферы инореальности и миражей потустороннего мира.⁵⁹ У Набокова призрачного значения теней мало, разве что в «Машеньке» тени последовательно поминаются с налетом мистической неподлинности действительности: «унылый дом, где жило семь русских потерянных теней», «тень ее воспоминанья», «тени его берлинской жизни», «образ Машеньки остался <...> там, в доме теней» (ССРП, 2, 61, 69, 94, 127).⁶⁰ Обычно же слово это он употребляет в прямом смысле. Поэтому, видимо, его тени малозаметны. Чаще всего у него тень соседствует со светом (как в гирлянде выше). Превосходный анализ образности света (солнца) и тени в «Лолите» дает Проффер.⁶¹

2. Русские неологизмы.

Неологизмы Набокова нарочито тяготеют к простоте: любительница поговорить по телефону — «телефонница»; как всегда — «всегдашненько»; попытка засунуть — «совок» («бумажник, после второго совка, попал в нужный карман»); «мешательно»; «первосонье»; «на бензинопое» (ССРП, 3, 274; «Камера obscura»; 3, 484; «Отчаяние»; 2, 375, 380; «Защита Лужина»; 4, 280, 355; «Дар»). Другая особенность его

⁵⁷ Белый А. Петербург. С. 180.

⁵⁸ Там же. С. 222.

⁵⁹ См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 298–311, 345–359.

⁶⁰ В «Бледном пламени» идет игра (иная) с «shade» и «shadows».

⁶¹ См.: Proffer C. R. Keys to Lolita. P. 106–108.

неологизмов в том, что они немногочисленны. Это не самая заметная и не самая важная сторона его языка, но придуманные им словечки дают наглядное отражение (одно из многих) его дара видеть слова особенным образом.

Во второй симфонии Белого фигурируют «ужасики».⁶² В «Лолите» Гумберт думает, как выстроить отношения с Гейзихой, чтобы она не мешала его общению с Гейзочкой: «...постепенно я перейду на шантаж — о, совсем легкий, дымчатый шантажик...» (ССАП, 2, 91). Оба употребляют не употребляемые забавные уменьшительные. Но таких переключек немного.

У Белого множество нелегитимных множественных чисел: трепеты, шопоты, пламена и др.⁶³ У Набокова тоже есть: «Ножницы да бритва, несомненно, холодные оружия...» (ССРП, 2, 528; «Бритва»). Но у Набокова такие появляются лишь в виде исключения, в этом общении с Белым мало — проявление разницы между косноязычием Белого и ясноязычием Набокова.

3. Редкие слова и выражения.

В разряд ложных неологизмов, возможно, могла бы быть в каком-то смысле зачислена набоковская система наименования пальцев. Он пользуется как общеизвестной системой, так и малоизвестной номерной: первый палец, второй и т. д. Гум выдавливают вздутие от комариного укуса на плече Лолиты: «...я сжал между длинными ногтями первых пальцев...» (ССАП, 2, 193); Эммочка оборачивается на Цинцинната, «...четвертым и пятым пальцем смазывая прочь со щеки белокурую прядь...» (ССРП, 4, 67; «Приглашение на казнь»). Нам с такой сталкиваться не приходилось, хотя она существует. С непривычки можно и не понять, с какого пальца начинается счет: с большого или мизинца? А может, с указательного? Для англоязычного должен был бы начинаться с указательного, поскольку у него на руке не пять пальцев, а четыре пальца (fingers) и один большой палец (thumb).⁶⁴ Но первым все-таки считается большой, даже и в английском (хотя иногда указательный могут назвать «first finger»). Зачем Набоков это делал, сказать трудно, но объективно это создает весьма сильное острашение — в сочетании с налетом неясности.

Набоков любит слова, которые существуют, но мало кому известны. В русских текстах они попадают изредка, в английских намного чаще. Почему-то он любит *кубовый* цвет. Редкое слово с намеком на нездоровую эрекцию в описании голосующих на обочине (хитч-хайкеров), одно и то же на обоих языках: «энергично, чуть ли не приапически выставляющих напряженный большой палец» (ССАП, 2, 197; «Лолита»). Устаревшие слова: «русопят» («наше лихолетье сбивает с панталыку, и понятно, что время от времени русопят обращается к зеленому утешителю») (ССРП, 2, 396; «Защита Лужина»); «уранист» («Я сидел с уранистами в кафэ „Des Deux Magots“») (ССАП, 2, 25; «Лолита»).

Маленькие словесные и бессловесные приключения

1. Ложная тавтология.

Игра с повторением слова: «...это предвещает совершенно совершенное лето» (ССАП, 2, 48; «Лолита»). Традиционный редактор пометил бы это как повтор, нарушающий правильное построение фразы. Однако редактор с чувством слова понял бы, что слово идет два раза подряд с художественным умыслом и создает не тавтологию и даже, строго говоря, не повтор, а находку, открывающую для читателя разницу в значениях «совершенно» и «совершенное». Первое употребляется не в смысле совершенства, а в смысле полноты — *совсем* (полностью, безоговорочно, стопроцентно) совершенное

⁶² См.: *Белый А.* Симфонии. Л., 1991. С. 183, 186.

⁶³ См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения. С. 55.

⁶⁴ В строгой классификации и по-английски есть общее для всех пальцев имя: digits, покрывающее все пальцы рук и ног. Иногда все они могут быть также названы fingers.

лето. Это то же слово, но у него исторически сложилось два значения — родственных друг другу и все же отличимых одно от другого.⁶⁵

Это та же игра с двумя смыслами одного слова, что отмечалась выше по поводу *дела*: «...я был по делу в Праге. Дело было шоколадное» (ССРП, 3, 398; «Отчаяние»). Разница в том, что в «совершенно совершенное» оба слова не только стоят рядом, но и связаны между собой грамматически и семантически, и это подсказывает, что должна быть разница в их значении. С делом в Праге и в то же время шоколадным делом такой подсказки нет и разницу заметить труднее.

Еще менее очевиден статус некоторых выражений у Белого или Платонова, которые выглядят как тавтологии, но не всегда ими являются. Белый, например, говорит «прохожий пешеход» — на наш взгляд, не чистая тавтология, с учетом контекста. Или в разных местах по разным поводам говорит «тщетно тщился»; в некоторых случаях это тоже не совсем чистая тавтология, по крайней мере, можно сказать, что больше, чем просто тавтология. У Платонова встречаются явно ложные тавтологии, но есть и такие, что выглядят явными тавтологиями, например, «забывал помнить» — а на наш взгляд, это не то же самое, что «забывал». ⁶⁶ Каждый из этих авторов может играть тавтологиями, но может и так играть словами, каждый по-своему, чтобы создавать видимость тавтологии. С другой стороны, Белый употребляет выражение «поступ поступков», ⁶⁷ где соединены два слова, очень похожие по звуку, но разного смысла — что сближает его с набоковским «совершенно совершенное» и одновременно от него отделяет, поскольку ложность этой тавтологии у Белого сразу видна, а у Набокова не сразу.

2. Значение без слов.

Тынянов приводит примеры строф Пушкина, где некоторые строки состоят из слов, а другие — из одних точек. Он их анализирует как особый способ сказать нечто без слов — значение создается не словами, а их замещением; какое значение, сказать невозможно, но это не пустота, а некий сигнал. ⁶⁸ В нашей терминологии это создание (неопределенного) повествуемого несловесными средствами. У Белого тоже есть строки из одних точек, и есть другие приемы создания значения несловесными средствами — значения куда более определенного, чем создает строка из точек. Особенно ясно высказывается вопросительный знак, замещающий словесный вопрос — как в диалоге сенатора с камердинером: «— „Ну, так вы — знаете ли — барон“. / — „?“». ⁶⁹

Знак вопроса сам по себе так же ясно выражает недоумение, как его могли бы выразить слова, пожалуй, даже лучше, ибо без слов это недоумение в чистом виде, в чистейшем. Стерн еще более охотно заменяет слова точками, рисуночками, схемками; значения их иногда совершенно неопределенны, иногда вполне определены, скажем, пустота вполне определенно означает пропущенную главу. Набоков пользуется сочетанием слов и знаков для создания нужных повествуемых, нередко очень ясных, хотя не всегда конкретных, и при этом более обширных, чем создают слова — он передает некоторые частности повествования на усмотрение читателя, предлагает озадачить формулировкой нюансов не авторское воображение, а воображение читательское. Лучший из замеченных нами примеров: «„Shall we take these candles with us and sit for a while on the piazza, or do you want to go to bed and nurse that tooth?“ / Nurse that tooth». ⁷⁰

⁶⁵ Возможна немного иная, расширенная игра, с тем же корнем и тремя значениями. Можно было бы сказать: герой готовил *совершение совершенно совершенного* убийства. И это было бы в духе Набокова, но Гумберт, увы, так не выражается, а говорит «идеальное убийство» (см.: ССАП, 2, 112).

⁶⁶ См.: Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения. С. 48–49, 89, 115, 210–211.

⁶⁷ Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 115.

⁶⁸ См.: Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993. С. 35–39.

⁶⁹ Белый А. Петербург. С. 18.

⁷⁰ Nabokov V. *Lolita*. P. 64. В русском варианте, на наш взгляд, эффект несколько затуманивается упоминанием болеутоляющих средств: «„Хотите, возьмем эти свечи и перейдем на веранду? Или вы предпочитаете лечь в постельку и принять что-нибудь для облегчения боли?“ / Принять что-нибудь для облегчения боли...» (ССАП, 2, 82).

Обратим внимание, слова Шарлотты даются в кавычках — знак, что это точно те слова, которые она произносит. Ответ же Гумберта в кавычки не берется — что это значит? Это должно значить, что слова он произнес *не* точно те — это только пересказ, передача смысла сказанного, но не слов. Он отвечает Шарлотте, что да, он хочет *нянчить зуб* — но, судя по всему, не в двух словах. Что это за игра? Фраза не похожа на ответ обходительного джентльмена романтически настроенной даме — эта фраза похожа на предельно сжатое сообщение третьему лицу об окончании ужина. Это не герой говорит героине, это повествователь пишет читателю. На наш взгляд, во фразе без кавычек сокрыты два сигнала. Первый: герой сказал больше; вероятно, он счел нужным извиняться и объяснять, что свой выбор в пользу зуба он делает не по доброй воле, а подчиняясь приказу неодолимой боли; можно представить, что диалог имел немалое продолжение, в духе вопросов и сочувствия со стороны хозяйки и ответов, отговорок и благодарности со стороны жильца. Второй сигнал, который посылает читателю отсутствие кавычек (и обессиленный Гумберт): все эти любезности не стоят того, чтобы их приводить слово в слово во всей их приторности. Достаточно сказать, что мужчина отказал женщине — подробности ничуть не любопытны.

Без лишних слов Набоков выражает примерно то же нежелание пересказывать, что Толстой выражает такими словами: «...любовную историю, которую мы пропустим потому, что она для нас не интересна». Через несколько строк рассказчик Толстого выражается совсем небрежно, почти без слов, ясно давая понять, что представляет читателю додумать продолжение диалога: «...и т. д. в этом роде».⁷¹ Не редки подобные знаки и у Достоевского: «и т. д., и т. д.», «и пр., и пр.» (см. «Идиот»), «и проч., и проч.» (см. «Братья Карамазовы»). Еще одно заявление об отказе от пересказа в другой вещи молодого Толстого: «И Гуськов продолжал в этом роде рассказывать мне историю своего несчастья, которую, как вовсе не интересную, я пропущу здесь».⁷² Повествователь возбуждает наше любопытство и настраивает на то, что история сейчас будет рассказана — и объявляет ее не стоящей того.

Такие ходы были известны и до Толстого. Весьма заметно у Лермонтова: «Лизавета Николаевна <...> сев на постель, сбросила небрежно головной убор <...> но я не продолжаю описания: никому не интересно любоваться поблекшими прелестями...»; «Дальнейший разговор их я не передаю, потому что он был бессвязен...» Особенно убедительно выглядят всем известные детали театральной жизни двухсотлетней давности: «...вы все видели сто раз Фенеллу, вы все с громом вызывали Новицкую и Голланда, и поэтому я перескачу через остальные 3 акта...»⁷³ Еще чаще прием используется в «Герое нашего времени», например: «Я сказал ей одну из тех фраз, которые у всякого должны быть заготовлены на подобный случай». Такое повествоующее, где фраза героя замещена заявлением об отсутствующей фразе, не только вызывает к догадливости читателя, но еще служит средством подчеркнуть, что ответ Печорина княгине был вполне графаретным — а если бы фраза присутствовала, ее графаретность сошла бы за естественность и осталась бы незаметной. Другое заявление о том, что не заслуживает пересказа: «...хотела сказать что-то очень важное для нас обоих... Вышло — вздор...» Вскоре Печорин бросает реплику, которая могла бы быть эпиграфом к теме: «...этот разговор, немой, но выразительный...»⁷⁴ Лучше же всего старая школа ухода от деталей представлена в заключительной фразе повестей Белкина: «Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку».⁷⁵

⁷¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1935. Т. 4. С. 30 («Севастополь в мае»).

⁷² Там же. Т. 3. С. 87 («Из кавказских воспоминаний. Разжалованный»).

⁷³ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 189, 215, 184 («Княгиня Лиговская»). В другой его вещи у рассказчика заметно то же нежелание рассказывать, но, в отличие от обсуждаемых нами случаев, он вынужден это сделать: «Я бы с великим удовольствием пропустил эту неприятную, пошлую сцену, если б она не служила необходимым изъяснением всего следующего...» (Там же. С. 156; «Вадим»).

⁷⁴ Там же. С. 392, 396.

⁷⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 8. Кн. 1. С. 124 («Барышня-крестьянка»).

У Набокова тоже попадают прямые заявления о том, что он опускает детали, в духе вполне традиционном, например, в «Отчаянии»: «...в таксомоторе отправился... Все это скучно докладывать...»; «Нет нужды записывать дальше этот разговор»; «Еще некоторое время я продолжал браниться, точных слов не помню, да это и не важно». Там же вместо пересказа дается лишь самое общее его обозначение: «Бродяга говорил с перерывами, изредка сплевывая. То да сё, то да сё...» Там же создается особо наглядная замена описания знаком описания: «Шоколад, как известно (представьте себе, что следует описание его производства)». То же после упоминания зеркала: «(Представьте себе, что следует история зеркала.)» (ССРП, 3, 398, 421, 466, 402, 398, 409). И даже в той же «Лолите» Набоков пользуется добрым старым приемом в традиционном виде. Шарлотта в ярости предъявляет Гумберту обвинения по поводу его дневника, а его ответ передается так: «Что именно Гумберт Гумберт сказал — или пытался сказать — не имеет значения». После следующей ее реплики: «Тут опять, я думаю, можно пропустить то, что бормотал Г. Г.» (ССАП, 2, 121).

В их диалоге на веранде прием обретает по-настоящему новую форму. Амбьянс недосказанности разговора с Шарлоттой создается неприметным приемом удаления кавычек. Торопливый читатель может не заметить их отсутствия, но должен почувствовать, что разговор не мог кончиться так резко. Романтические ужины так не заканчиваются, даже односторонне романтические — это было бы противоестественно в жизни и неправдоподобно в книге. Набоков завершает рассказ обрывом, чтобы дать понять, что ничего интересного уже не было — и предлагает нам самим додумать, как именно иссякал разговор, сообразно вкусу каждого из читателей. Семантически это равноценно конвенциональному завершению в духе такой какой-нибудь фразы: *And that was the wise solution they eventually worked out, he would go to his room to nurse his tooth* (В конце концов они пришли к согласию, что это будет самое разумное — он пойдет к себе со своим зубом). Стилистически, однако, у Набокова куда занимательнее.

Не столь выпукло прием воспроизводится в «Аде»: «..., can I help you in Geneva? “ / He could not”». ⁷⁶

Торможение и поворот не резки, даже не очень заметны, ибо нет противоборства интенций героев, но и здесь переход к отсутствию кавычек есть необъявленный переход в другой режим повествования, от нюансов к предельно сжатому подведению итога. Тот же прием, и тоже не очень заметно, в «Пнине»: «„Well, do you want to see that room?“ / He did». ⁷⁷

Пропуск пояснения или описания совсем не является изобретением Набокова, но его изобретением может быть необъявленная замена обмена репликами сжатой передачей смысла. Внезапное завершение диалога Гумберта с Шарлоттой показывает прием в наилучшем виде.

Уникальность набоковского стиля мы видим прежде всего в уникальности его образов. У него был особый дар видеть мир, жизнь, природу, быт, вещи, слова и буквы не так, как видят другие, замечать то, чего другие не замечают, в том числе и то, чего не существует в реальности, но существует в его воображении. Очень заметный аспект такого иновидения составляют приемы трансформации привычных явлений, от мелких бытовых до вселенских, в неожиданные, совершенно оригинальные образы. Среди прочего, вещи обретают душу и характер, слова оживают и вступают в невиданные связи с другими словами, люди обретают свойства вещей, мнение перестает быть личным. Набоков открывает новые способы прочтения слов и находит новые смыслы в затасканных фразеологизмах. Он пришел в этот мир, чтобы находить в нем чудеса и показывать их нам.

⁷⁶ Nabokov V. Ada, or Ardor: A Family Chronicle. New York, 1990. P. 558.

⁷⁷ Nabokov V. Pnin. P. 32.

МОТИВЫ И КУЛЬТУРНЫЕ ПАРАДИГМЫ В ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЕ В. Т. ШАЛАМОВА (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА «КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ»)

Одними из первых русских произведений о жизни в ссылке являются «Житие протопопа Аввакума», написанное самим священником Аввакумом, и «Записки из мертвого дома» Ф. М. Достоевского. В рамках русского литературного процесса они остаются единичными явлениями своего жанра вплоть до второй половины XX века, когда формируется особая прослойка писателей — авторов лагерной прозы. 5 марта 1953 года со смертью И. В. Сталина завершился 16-летний период репрессий и террора, и в печати смогли появиться произведения В. Т. Шаламова, А. И. Солженицына, А. Д. Синявского, Е. С. Гинзбург, Ю. О. Домбровского, Г. Н. Владимова, А. В. Жигулина и др., которые впоследствии вошли в сокровищницу русской классики.¹ Первыми читателю стали доступны произведения А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова.² Оба описывали не только лагерную и тюремную обстановку, но и особенности сталинского тоталитаризма и вызванное насилием искажение человеческой психики.

Нет сомнений в том, что лагерь, показанный А. И. Солженицыным в рассказе «Один день Ивана Денисовича» (1962), — это место гнета и беспорядочного насилия, однако образ лагеря в произведениях В. Т. Шаламова на порядок более страшен и бесчеловечен. Каждое мгновение здесь дышит смертью. Пространство загоняет человека в тупик и грызет его душу, не оставляя в ней ни капли человечности. Разница образов исправительно-трудового лагеря у Солженицына и Шаламова (и это признавал сам Солженицын) обусловлена тем, что 8 лет в заключении близ Москвы не сопоставимы с 15 годами в магаданской колонии.³

Объектом настоящего исследования является сборник Шаламова «Колымские рассказы», первое произведение писателя о жизни заключенных Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей. Следует отметить, что в более ранних работах, посвященных рассказам Шаламова о колымских лагерях, предметом рассмотрения, как правило, становились форма произведения, его политическая и идеологическая составляющие, проводилось сопоставление с другими текстами лагерной прозы,⁴ в то время как целью нашей статьи является литературоведческий анализ мотивов произ-

¹ Первые записи об исправительно-трудовых лагерях ГУЛАГа появились еще в сталинскую эпоху. Так, в 1928 году в Париже белый офицер Ю. Д. Бессонов публикует свои мемуары «Двадцать шесть тюрем и побег с Соловков». М. Горький, следуя госзаказу, посещает Соловки и заявляет, что лагеря ГУЛАГа оказывают благотворное влияние на процесс перевоспитания человека. После Горького все публиковавшиеся произведения о тюремной и лагерной жизни несут романтический и идеализированный характер. Ярчайший пример — опубликованная в 1934 году монография «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина: История строительства, 1931–1934 гг.». В ее создании приняли участие такие знаменитые писатели того времени, как М. Горький, В. Б. Шкловский, А. Н. Толстой, М. Зощенко и др. См.: Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. London, 1974.

² «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына был опубликован в Москве в 1962 году, а первые четыре рассказа В. Т. Шаламова из сборника «Колымские рассказы» вышли в свет в Нью-Йорке в 1966 году.

³ В литературных кругах ведутся споры о том, кто из двух писателей описал жизнь в лагере более правдоподобно. Считается, что эта полемика началась с выпуска в свет «Колымских рассказов». Однако, как мы заметили выше, не стоит оставлять без внимания очень разный лагерный опыт писателей.

⁴ См.: Волкова Е. Тексты «Колымских рассказов» Варлама Шаламова в ракурсе неориторических и антириторических смыслопорождений Ю. М. Лотмана // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова: материалы междунар. науч. конф. М., 2007. С. 25–32; Головизнин М. Образ революции и революционера у Варлама Шаламова // Там же. С. 318–327; Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература. 1950–1990 годы: В 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 316–332.

ведения, связанных с физическим пространством Колымы: символов *дома, дороги, земли, горы, дерева* как элементов культурной парадигмы.⁵

Культурные парадигмы и В. Т. Шаламов

Чрезвычайно важным для исследователей литературной мифологии является представление об антидоме, типичным примером которого у большинства исследователей выступает сталинская коммуналка.⁶ На наш взгляд, пространство лагеря также входит в данную категорию, причем обладает даже большим рядом признаков антидома, чем коммунальная квартира. Так, несмотря на факт *проживания* человека в лагере, его пространство не соответствует традиционному понятию жилища, поскольку основные человеческие потребности выявляются и решаются в нем в наиболее искаженной форме.

Слово «дом» имеет древний сакральный смысл: в мифологическом сознании строительство дома отождествляется с сотворением модели мира, а его разрушение — с крахом космоса.⁷ Традиционное общество наделило дом статусом священного места, духовной и материальной нормы, однако в начале XX века этот уклад оказался разрушен. Результатом революции и гражданской войны стало не только создание нового государства со своим политическим строем и официальной идеологией, но и уничтожение незыблемых прежде духовных ценностей — традиционного строя «дома-гнезда» и его двуполусной системы «внутри-снаружи». На их месте началось строительство советского «общего дома», который изменил взгляд русского человека на самого себя. Пролетарские писатели провели четкую грань между царским прошлым и советским будущим, «старым» и «новым» миром и выступили за уничтожение первого. Окружавшие «дом» действия человека, например «оставаться», «покидать», «возвращаться», типичные для произведений русских писателей досоветских эпох вне зависимости от их идейной направленности, сменяются такими мотивами, как «уход», «дорога», «свобода», «разрушение», «пожар», «могила», а «дом-гнездо» воспринимается как негативный символ. Эта новая культурная парадигма, новый образ мыслей интеллигенции, которая под влиянием идей В. И. Ленина и Л. Д. Троцкого мечтала об утопии и стремилась на практике избавиться от пережитков прошлого поколения, в работе В. Паперного получает название культура 1. Иной тип культуры и мировосприятия — культуры, характерной для интеллигенции, которая положила начало сталинской эпохе во второй половине 1920-х годов, — Паперный назвал культура 2. Причина, по которой мы ссылаемся на это разделение, состоит в том, что творчество Шаламова несет в себе признаки культуры 1, в связи с чем нам представляется необходимым дать краткую характеристику данной культурной парадигме.

По мнению Паперного, культура 1 ориентирована на будущее и не интересуется прошлым. Так, в 1917 году А. В. Луначарский объявляет, что «возврата к прежнему нет», а футуристы в своем манифесте 1912 года призывают «сбросить Пушкина с парохода современности». Отрицая наследие прошлого, культура 1 уничтожает его связь с настоящим и делает саму себя началом, новой точкой отсчета. В контексте этой новой культуры А. Блок призывает к «мировому пожару», а В. В. Маяковский создает своих молодых героев-странников с дорожными сумками. Герои А. П. Платонова, покинув жилище, также странствуют, и испытания и неприятности их начинаются лишь тогда, когда они прекращают свои странствия и оседают на одном месте («Чевеберг»). В период расцвета культуры 1 положительной коннотацией обладают слова «заграница», «пересечение границы», «мир», «пропаганда». Происходит смена календаря

⁵ Под культурными парадигмами в настоящей статье мы понимаем описанные В. Паперным «Культуру Один» (далее — культура 1) и «Культуру Два» (далее — культура 2) — течения в официальной советской культуре (Паперный В. Культура Два. М., 1996).

⁶ Утехин И. Очерки коммунального быта. М., 2003; Van Baak J. J. The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York, 2009.

⁷ Байбури А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005. С. 17.

с юлианского на григорианский (14 февраля 1918 года), вводится система перехода на летнее время (впервые в 1917 году). Таким образом, летоисчисление и время в России начинают совпадать с мировыми. Это свойство культуры 1 — ориентацию на общемировую контекст, стремление распространить себя как можно шире — Паперный называет «горизонтальностью».

Культура 2 во многом противоположна культуре 1. Ее особенностями являются ориентированность не на будущее, а на прошлое (внимание к истории, стремление ее сохранить и т. д.), монументальность, социальная иерархичность, «вертикальность» (стремление создать жесткую вертикаль власти). Расцвет культуры 2 приходится на 1930-е годы, сталинскую эпоху. Одним из первых литературных примеров противостояния культуры 1 и культуры 2 является повесть Платонова «Котлован». В ней группа пролетариев — носителей культуры 1 — не может построить «общий дом», т. е. реализовать идеалы революции, так как в обществе уже произошла смена культурных парадигм и новой культуре 2 чужды революционные ценности.

Таким образом, в литературе мировосприятие культуры 1 особенно ярко проявляет себя в тех случаях, когда она входит в диссонанс со стремительными переменами, вызванными культурой 2, и осознает себя неспособной адаптироваться к ним. Так, О. Мандельштам, поэт культуры 1, в 1933 году выражает свое разочарование в строках «Мы живем, под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны»,⁸ после чего заканчивает свою жизнь в лагере.

Отец Шаламова, Тихон Шаламов, был православным священником и вел просветительскую деятельность на Аляске. В 1920-е годы он стал сторонником церковно-реформаторского движения и в своих воззрениях сумел соединить православные каноны и теорию утопического коммунизма, искренне считая коммунизм «Евангелием, написанным атеистическим шрифтом».⁹ Он вошел в число священников-обновленцев, вооруженных философией абсолютного аскетизма и идеологией равноправия, которые ни под каким предлогом не принимали пожертвования от прихожан церкви, что в итоге привело к уничтожению обновленчества как явления. Обновленческие священники обрекли себя на нищету и в силу этого оказались менее послушными сталинской власти, чем быстро богатевшие тихоновцы и сергиевцы. Их движение было оценено как экстремистское и отброшено.¹⁰

Варлам Шаламов унаследовал характер отца, бунтаря и революционера. Арестованный в 1929 году по обвинению в распространении дополнения к «Завещанию Ленина», он, по его собственному признанию, был по-настоящему счастлив, потому что считал, что продолжает великую революционную традицию народовольцев (4, 151–155). Позже в своих мемуарах он часто тоскует по свободе 1917 и 1924 годов.¹¹ В его стихотворениях революционер предстает в образе создателя, а не разрушителя, что характерно для культуры 1, а ГУЛАГ — порождение культуры 2 — описывается как явление, отрицающее революцию. Именно образ Колымских лагерей, самой специфичной структуры культуры 2, в творчестве Шаламова будет предметом рассмотрения данной работы.

Художественная визуализация закрытости и горизонтальности

Ю. О. Домбровский утверждал: «В лагерной прозе Шаламов первый, я — второй, Солженицын — третий».¹² Некоторая категоричность этих слов объясняется, в частно-

⁸ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 202.

⁹ Шаламов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 2013. Т. 4. С. 103. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

¹⁰ Головизнин М. Образ революции и революционера у Варлама Шаламова. С. 324–325.

¹¹ В 1924 году В. Т. Шаламов поступил на кожевенный завод в Кунцево дубильщиком (см.: 4, 420–438).

¹² Цит. по: Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов: [воспоминания, переписка]. М., 2006. С. 23.

сти, несовпадением писателей во взглядах на лагерь, проистекавшим из слишком разного жизненного опыта. Так, Шаламов считал, что лагерь, описанный Солженицыным в рассказе «Один день Ивана Денисовича», не показывает реальной степени безумия и жестокости, царивших в большинстве лагерей; Солженицын же, в свою очередь, резко критиковал рассказы Шаламова за недостаток художественности.¹³ Как упоминалось выше, Солженицын отбывал заключение в районе Марфино Московской области, в то время как Шаламов прошел через магаданский Севвостлаг, лагерь с самым низким процентом выживаемости. Изолированные друг от друга, эти пространства оказались двумя разными мирами, в каждом из которых сформировались свои законы жизни.

И все же, несмотря на все отличия, их произведения обладают общей чертой: лагерь предстает как антимир и пространство смерти, изолированное от остального мира и его законов. Естественность жизни подменяется здесь естественностью выживания, и каждый заключенный осваивает это естество, исходя из собственных инстинктов. Таким образом, изолированность и закрытость пространства представляют собой одно из ключевых свойств феномена лагеря.

Внутри произведения закрытость реализуется в том, что действие не способно выйти за пределы территории лагеря, поэтому даже в тех случаях, когда у читателя создается впечатление освобождения из этого заточения (рассказы «Заговор юристов» и «Тифозный карантин» из сборника «Колымские рассказы»), свобода оказывается лишь тщетной мечтой, которая разбивается о каменную стену на границе тюрьмы.

Колымские лагеря называют «архипелагом», и на то есть две причины: добирались до них по воде, и изолированы они были друг от друга, как настоящие острова. Вокруг — морская и речная вода, получившая название «вода смерти»: «...темно-зеленые гривастые волны медленно набегали на позеленелый скользкий камень. Пароход <...> был неожиданно маленьким, слишком много воды окружало его» (1, 126).

Итак, окружающее пространство заполнено водой. Ее слишком много, и оттого она еще опаснее — наступает, словно вот-вот накроет и поглотит все вокруг. Кроме того, ее невозможно пить, поэтому она становится частью пространства смерти.

Абсолютная изолированность пространства лагеря от остального мира символизирует могилу, а заключенные чувствуют себя погребенными заживо, так как вероятность выбраться из лагеря, как и из могилы, чрезвычайно мала. Каждый кусочек пространства, в котором существуют узники, является замкнутым, закрытым со всех сторон (тюремная камера, поезд с заключенными, тесные лагерные бараки и т. д.), а территория лагеря находится «под защитой четырех караульных вышек» и обнесена «тройной загородкой из колючей проволоки...» (1, 192).

Изоляция — это невозможность преодолеть границу между лагерем и обществом, лагерем и пространством, в котором заключенные существовали до ареста. Изоляция практически полностью обрывает их связь с внешним миром, так что даже получение писем и посылок приобретает характер чуда: «Письма с материка и на материк шли по полгода, если вообще шли» (1, 127).

Побег из этого заточения невозможен ни для самих узников, ни для их надзирателей, так как лагерь заполняет не только физическую, но и психическую жизнь существующих в нем людей. И если физически освобождение из этого пространства смерти возможно, хоть и маловероятно, то психически человек не может освободиться от него даже за его пределами, сознание остается запертым в нем до конца жизни: «Автор тысячу раз, миллион раз спрашивал бывших заключенных — был ли в их жизни хоть один день, когда бы они не вспомнили лагерь. Ответ был одинаковым — нет, такого дня в их жизни не было» (5, 154).

Изолированность лагерей от внешнего мира подчеркивается их сравнением с «островами». Многочисленные детали указывают на близость к смерти. Так, действующих лиц рассказов автор называет «представителями мертвецов» (1, 206). Пребывание в лагере они описывают как свою «вторую <...> жизнь на этом свете» (1, 118).

¹³ Цит. по: Солженицын А. С Варламом Шаламовым // Новый мир. 1999. № 4. С. 164.

Действительно, прошлое давно разрушено, а будущего, на которое можно было бы надеяться, нет. Остались лишь воспоминания о том, куда невозможно вернуться, поэтому в пространстве лагеря время остановилось. Время, которое существует, — это лишь время воспоминаний, направленное в прошлое. В этом пространстве есть свои условия существования. Эти условия и законы обостряют природу иррационального человека. По замечанию М. Золотоносова, лагерь — это «мир, в котором нет фрейдовского человека»,¹⁴ поскольку инстинкты здесь не подавляются по общепринятым правилам.

Лагерь пробуждает инстинкты и желания, которые в обычной жизни подавляются человеческим рассудком. Заключенный не может контролировать свои чувства и желания, и в отсутствие надзирателя они вырываются на свободу. Для того чтобы выжить, заключенный должен самостоятельно познать «способ борьбы с другими за существование», и у Шаламова он перестает быть человеком и становится вещью или животным: «— Ваш человек? — И смотритель показал на комок грязного тряпья на полу. — Это Ефремов, — сказал дневальный. <...> Ефремов много недель пролежал со мной на нарах, пока его не увезли, и он умер в инвалидном городке. Ему отбили „нутро“ — мастеров этого дела на приiske было немало» (1, 66).

В пространстве смерти человек не заботится о своей жизни: «Именно здесь он понял, что не имеет страха и жизнью не дорожит» (1, 208). Все окружающее враждебно к нему: «Зимой все леденело. И горы, и реки, и болота зимой казались каким-то одним существом, зловещим и недружелюбным» (1, 126). Чувства заключенного иссякают, он становится безразличен ко всему: «Внутри все было выжжено, опустошено, нам было все равно...» (1, 108).

Жизнь человека больше не имеет ни смысла, ни ценности. Смерть, будь то убийство или самоубийство, не производит впечатления «происшествия». Не вызывает она удивления и у повествователя. Подчиненный пространству смерти человек пассивен ко всем составляющим жизни, что находит выражение и в описании человеческой смерти вообще, и в ее восприятии.

В то время как пространство колымского лагеря замкнуто, его предметный мир сугубо горизонтален. Все объекты здесь тяготеют к земле, существуют в горизонтальной плоскости: «бесконечные приземистые бараки» (1, 142), сгорбленные тела заключенных, «крученые, верченые низкорослые деревья» (1, 81). Прежде высокие люди становятся низкими, так как постоянно пребывают в согбенном состоянии. Любая вертикаль здесь стремится стать горизонталью. Это напоминает повесть Платонова «Котлован» и его антигоризонталь, связанную со строительством общего дома.¹⁵ Те же образы заключенных с низко опущенными головами, низких палаток мы встречаем и в рассказе Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Эти заключенные сами протоптывают себе дороги по глубокому снегу, а потом идут по ним бесчисленное количество раз, и вид их, шагающих вдоль горизонта с опущенными головами, напоминает траурную процессию.

Узники лагеря — свидетели многочисленных человеческих смертей, и она становится для них не привлекающей внимания обыденностью. Однако случаются смерти, отпечатывающиеся в памяти. Так, неожиданная гибель секретарши начальника прииска, красивой и приветливой женщины, сам образ которой давал людям надежду на будущее (рассказ «Первая смерть»), напоминает смерть Наташи в «Котловане» Платонова и может быть истолкована как убийство надежды на будущее. Среди бесконечных смертей на Колыме лишь эта сцена убийства и этот вид мертвого тела остаются в памя-

¹⁴ Золотоносов М. Последствия Шаламова // Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1. С. 181.

¹⁵ «Котлован» начинается с того, что рабочие копают котлован под будущий «общепролетарский дом», и заканчивается тем же. В таком контексте писательский прием кольцевой композиции по высмеиванию неэффективности социализма является закономерным следствием адекватного толкования реальности. А если продолжить наш анализ с данной точки зрения, «яма», озаглавливающая повесть, в итоге приобретает семантическое значение большой могилы, «дома смерти», «антидома», так как можно сказать, что рабочие, похоронив Настю, хоронят себя в том же месте.

ти заключенных. Все остальные — повседневность, сводки без уточнения причины и описания труп, часть повседневной рутины: «Сосед его умер вчера, просто умер, не проснулся, и никто не интересовался, отчего он умер» (1, 57).

Смерть в лагере — своего рода идеология. Их общность обусловлена схожим образом их распределения в пространстве: в культуре 1 они распространяются в горизонтальной плоскости, охватывая все больше людей и все новые территории.

Здесь смерть приобретает новый смысл: кончина неизвестного человека может стать способом улучшить уровень собственной жизни. Результатом ее могут стать выгодные связи или более высокое положение в лагерной иерархии. Паечный хлеб мертвеца может стать пищей на несколько дней вперед, а снятая с него одежда поможет согреться зимой или послужит «валютой» для обмена на хлеб. Глаз заключенного быстро привыкает к виду мертвого тела, труп не вызывает никаких эмоций, а смерть и вовсе не страшна. Ср.: «В мерцавшем свете бензинки было видно, как сереет лицо Гаркунова. Сашка растянул руки убитого, разорвал нательную рубашку и стянул свитер через голову» (1, 53); «Мертвое тело всегда и везде на воле вызывает какой-то смутный интерес, притягивает, как магнит. Этого не бывает на войне и не бывает в лагере — обыденность смертей, притупленность чувств снимает интерес к мертвому телу» (1, 86); «Мы понимали, что смерть несколько не хуже, чем жизнь, и не боялись ни той, ни другой» (1, 76).

Таким образом, смерть на просторах Колымы двумерна. С одной стороны, она представляет собой явление, расширяющееся в горизонтальной плоскости, покрывающее собою землю и людей. С другой — распространение смерти происходит и в вертикальной плоскости, так как вечная мерзлота не дает предать тела мертвецов земле, и они «копятся горами». Кроме того, смерть еще и замкнута, изолирована в пределах лагеря, и даже слухи о ней порой не выходят во внешний мир. Лагерная смерть не имеет никакого значения для будущего, поскольку время здесь направлено в прошлое, а отсутствие будущего даже в личном представлении обуславливает большое количество самоубийств.

Из-за вечной мерзлоты даже после смерти заключенные на Колыме не могут уйти в землю. Пространство Колымского лагеря не отпускает их, а уже будучи преданными земле, они все равно поднимаются из ее недр на поверхность (ср. эпизод, где двое заключенных под покровом ночи раскапывают свежую могилу и снимают с трупа одежду, чтобы затем обменять ее на еду и табак: «Вдвоем они с трудом вытащили труп за ноги. <...> Они разогнули мертвецу ноги и стащили рубашку» — 1, 55).

Вечная мерзлота, в которой лежат покойники, не дает их телам ни испортиться, ни разложиться, поэтому им суждено остаться памятниками истории, которая никогда их не отпустит и которую им не дано забыть: «Впрочем, их трупы будут нетленны всегда — мертвецы вечной мерзлоты» (1, 194).

Мифопоэтика через призму культурных парадигм

Восточнославянские мифы берут свое начало из представлений о земле: «Жили на земле люди. Земля была живая — добрая, щедрая, просторная. Недаром называлась она Мать Сыра Земля». ¹⁶ Мысль о том, что в сознании восточных славян образ земли отождествлен с образом кормящей и защищающей матери, находим также и у Н. А. Бердяева: «Огромная русская земля, широкая и глубокая, всегда вывозит русского человека, спасает его. Всегда слишком возлагается он на русскую землю, на матушку Россию». ¹⁷

Однако глубоко укоренившиеся мифологические представления о земле-матери входят в противоречие с тем, что видят заключенные на земле Колымы. Поле культурных смыслов, окружающее понятие земли, теряет такие важные компоненты, как

¹⁶ Лаврова С. Славянская мифология. М., 2016. С. 4.

¹⁷ Бердяев Н. О власти пространств над русской душой // Бердяев Н. Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 64.

«исток», «дом», «кормилица», в результате чего Колыма не воспринимается людьми как мать земля. Поэтому в произведениях Шаламова земля — это не «плодородие» или «спасение», а пространство смерти, покрытое могилами: «...меня ударили, сбили с ног, топчут, разбиты губы, течет кровь из цинготных зубов. Надо скорчиться, лечь, прижаться к земле, к матери сырой земле. Но земля была снегом, льдом, а в летнее время камнем, а не сырой землей» (2, 287).

В горизонтальном пространстве смерти Колымы существует лишь один элемент, символизирующий вертикальность — горы. Как и равнины, горы являются обязательной составляющей мифов и представляют собой центр и отправную точку модели мира. Над вершиной горы сияет Полярная звезда, а у ее подножия с противоположной стороны располагается вход в загробный мир. Горы соединяют в себе силу Бога и силу дьявола, поэтому в древние времена многие народы хоронили своих умерших в горах или холмах.¹⁸ Рефлекс мифологического сознания мы можем наблюдать и в литературе XX века. Так, в произведениях Шаламова и Платонова горы подразумевают могилу, поэтому их образ несет в себе грусть и скорбь.

В рассказе «Графит» упоминаются люди, проводящие геодезические работы. Они составляют карту местности Колымы и устанавливают точку отсчета на вершине горы. Названия этой горы в рассказе нет, однако такие словосочетания, как «библейская опора» (2, 107), «крест нитей» (2, 107), «библейская тайна» (2, 108) и др., отсылают читателя к образу Голгофы.¹⁹

Как и в рассказах Шаламова, в «Котловане» Платонова горы представляют собой отрицательно нагруженный образ, поскольку используются в качестве места захоронения. Герои же повести уже и вовсе похожи на мертвецов: «...все <...> были худы, как умершие».²⁰

Гора-могила — это символ, который фигурирует в мифах многих народов мира. Сюда также относятся и пирамиды и буддистские пагоды. Издревле горы считались местом, хранящим секрет смерти и возрождения. А суть этого секрета — в памяти о прошлом. Рассмотрим смысл символа могилы из «Колымских рассказов» подробнее.

Горы, появляющиеся в рассказе «По лендлизу», сами по себе являются могилой: «Мертвецы ползли по склону горы, открывая колымскую тайну» (1, 397). Под тайной здесь имеется в виду то, что в недрах колымской земли хранятся не только залежи алюминия, золота, олова и вольфрама, но и похоронены миллионы тел умерших: «Каждый из наших близких, погибших на Колыме, — каждый из расстрелянных, забитых, обескровленных голодом — может быть еще опознан — хоть через десятки лет. <...> Трупы ждут в камне, в вечной мерзлоте» (1, 397).

В рассказе заключенный-бытовик на бульдозере заново копает каменную могилу. В этой сцене автор не просто раскрывает «колымскую тайну», но гротескно представляет процесс избавления от человека с помощью другого человека, показывая морально разрушенное и деформированное человеческое сознание. Гриня Лебедев копает могилу для заключенных, сам будучи заключенным. При этом он чувствует «гордость, сознание исполненного долга» (1, 399). В этом закрытом тоталитарном пространстве его взгляд все еще устремлен в будущее. Этот герой напоминает Чиклина из повести «Котлован», который, осознав смерть Насти, кричит, что котлован теперь надо рыть «еще шире и глубже».²¹ Оба они — Чиклин и Лебедев — копают свою могилу.

Рассказчик напоминает об истинном значении могилы как памятника, олицетворяющего память об умерших рабочих, ибо камень, в котором она вырыта, обещает

¹⁸ Левкиевская Е. Е. Гора // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002. С. 110–111; Топоров В. Н. Гора // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. М., 1987. Т. 1. С. 311–315.

¹⁹ Ср.: «...от горы <...> по распадкам и падам сквозь прогалины, пустыри и редины болот тянется невидимая нить — незримая сеть меридианов и параллелей» (2, 107). В цитате «невидимая нить» намекает, что эта гора опасна для человека. Сетчатая горная «рука» — это антидом вертикальной власти, схожий с непостроенным «общим домом» Платонова.

²⁰ Платонов А. Чевенгур; Котлован / Под ред. Н. М. Малыгиной. М., 2011. С. 420.

²¹ Там же. С. 533.

«ничего не забывать», обещает «ждать и беречь тайну» (1, 398). Память важна для героя, так как ему кажется, что настоящего и будущего нет. И вечная мерзлота будет хранить эту память.

Еще один образ, который заполняет просторы Колымы, — это деревья. В «Колымских рассказах» фигурирует два вида деревьев: лиственница («дерево Колымы, дерево концлагерей») и стланик, — и оба они становятся заглавными героями рассказов сборника. Стланик в описании Шаламова окружен целым рядом символов: «жизнь», «жертва», «воскресение», «плод» и др., которые уподобляют дерево человеку, наделяют его человеческими качествами. Еще одно указание на связь между деревьями и людьми — описание смерти дерева через антропоморфную метафору: «Сильная буря легко валила слабые на ногах деревья. Лиственницы падали навзничь, головами в одну сторону, и умирали, лежа на мягком толстом слое мха — ярко-зеленом и ярко-розовом» (1, 81); «деревья на Севере умирают лежа, как люди» (1, 80).

Лиственница здесь сравнивается с козлом отпущения, принесенным в жертву в эпоху экспроприации и гнета.²² Деревья заточены в свирепых условиях Дальнего Востока так же, как и люди, однако лиственница стала своеобразным примером жизни для заключенных, измученных морозом и голодом,²³ так как способна сопротивляться человеку, который угнетает на ее жизнь.²⁴ Словно заключенный, она засыпает, пригнувшись тело к земле. У нее «мертвые человеческие руки», и, как и у колымских узников, руки эти «худые, такие же черные» (2, 361). Ее слабый, но настойчивый запах в жестяной банке (рассказ «Воскрешение лиственницы») похож на «голос мертвых» (2, 278), и потому, наряду с каменными могилами, она выступает еще одним памятником колымской трагедии. В рассказе мертвая ветка лиственницы, попав в Москву, оживает, но воскрешает ее не вода — «злая, хлорированная обеззараженная водопроводная вода, вода, которая сама, может, и рада засушить все живое, — московская мертвая водопроводная вода» (2, 277), — а само ее предназначение как хранилища памяти: воскресший вместе с ней аромат возвращает героине воспоминания о ее погибшем муже в день его первого поминального дня.

Бескрайнее пространство колымской земли, наполняющие его символы «передвижения», «дороги», «ухода» совпадают с символами культуры 1. Но, поскольку лагерь — это похожее на «памятник» «острова» замкнутой культуры 2, человек культуры 1 не может продвигаться вперед в пространстве и во времени. Культура 2 не дает ему действовать, искажает его намерения и не позволяет сбежать. В «Колымских рассказах» в конце «дороги» заключенного ждет либо смерть (см. рассказ «Заговор юристов»), либо «мост», ведущий не в будущее, а к воспоминаниям о прошлом (см. рассказ «Поезд»). Идея побега обречена еще и потому, что лагерные «острова» окружены таежными лесами. Они несут смерть и, следовательно, предстают как враждебное человеку пространство.²⁵ Так, в рассказе «Последний бой майора Пугачева» путь двенадцати бежавших из лагеря заключенных лежит через тайгу, в которой все они находят свою смерть. Мотив побега через тысячи километров таежного леса встречаем и в рассказе «Зеленый прокурор». Ценой за попытку побега в нем стали голод, страшный, невыносимый мороз и, как итог, смерть через расстрел. Лес в этих рассказах приобретает характер античеловеческого пространства, сеющего гибель и ужас. И море этого леса заключает в кольцо колымский лагерь.

²² В рассказе «Графит» образ жертвы дерева подчеркивается выливанием сока из тела лиственницы, а также ее перифразами — «Богородица Чукотская», «Дева Мария Колымская» (2, 108).

²³ «Но и на этой каменистой, оледенелой почве вырастали густые огромные лиственницы со стволами в три обхвата — такова была сила жизни деревьев, великий и назидательный пример, который показывала нам природа» (1, 79).

²⁴ «Эти крученые деревья и на дрова не годились — своим сопротивлением топору они могли измучить любого рабочего. Так они мстили всему миру за свою изломанную Севером жизнь» (1, 81).

²⁵ В трактовке функций леса в литературных произведениях мы опираемся на работу В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки».

Таким образом, в настоящей работе мы показали, какое влияние культура 1, к которой принадлежал Шаламов, оказала на то, каким образом он воспринял и описал ГУЛАГ — страшное порождение культуры 2. Мы проследили, как лагерь искажает сущность попадающего в него человека и меняет его отношение к смерти, а также провели литературоведческий анализ мотивов произведения, связанных с физическим пространством Колымы: символов *дома, дороги, земли, горы, дерева* как элементов культурной парадигмы.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-236-245

ПЕРЕПИСКА Ю. П. КАЗАКОВА С АРХАНГЕЛЬСКИМ КНИЖНЫМ ИЗДАТЕЛЬСТВОМ*

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. Ю. БАЛАКИНА)

Поездки к берегам Белого моря стали определяющими для судьбы Юрия Павловича Казакова (1927–1982). «Беломорская» тема заняла центральное место в его творчестве, став своего рода визитной карточкой писателя. Но Казаков ездил на Русский Север не только за впечатлениями и материалом для своих произведений, он стремился наладить связи с литературным миром Архангельска. Первый раз еще начинающий писатель побывал в этом городе в 1956 году. Дебютировав за четыре года до того одноактной пьесой на производственную тему, к моменту приезда в Архангельск Казаков напечатал лишь несколько рассказов и спортивных корреспонденций, перспективы же издания первой книги казались далекими.

Тем не менее уверенный в своих творческих силах писатель стремился использовать все возможности для публикации. В Архангельске это сделать оказалось проще, чем в Москве, и две первые его книги вышли в местном издательстве. Подробности этой истории раскрываются благодаря документам, отложившимся в Государственном архиве Архангельской области: четырьмя письмами Казакова в Архангельское книжное издательство, двумя ответными письмами, издательскому договору на сборник «Манька» и внутренней рецензии на него.

Адресатом писем Казакова был Александр Иванович Копылов (1898–1963) — журналист, автор многочисленных книг о деятелях революции на Севере, стахановцах и героях Великой Отечественной войны, с 1950 по 1960 год работавший директором Архангельского книжного издательства.¹ В его лаконичных письмах видно искреннее участие к начинающему автору. Не менее любопытны письма и самого Казакова, который даже в деловой переписке предстает настоящим мастером эпистолярного жанра.

Внутренняя рецензия также представляет немалый интерес — как для биографов Казакова, так и для исследователей литературных пристрастий советского общества середины XX века. Ее автором был известный архангельский поэт и журналист Иосиф Яковлевич Лебензон (1925–1990), писавший также под псевдонимом И. Леонидов. Будучи всего на два года младше Казакова, он, тем не менее, по своей биографии и литературной школе принадлежал к другому поколению и другой профессиональной писательской среде. Родившись на Украине, он работал на оборонном заводе на Алтае, затем служил в Москве в бронетанковых войсках. Закончив Уральский университет, Лебензон начал публиковаться в газетах Свердловска, а в Архангельск приехал

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 17-78-20194, <https://rscf.ru/project/17-78-20194/>, ИРЛИ РАН.

¹ См. о нем: Поморская энциклопедия. Архангельск, 2012. Т. 4. Культура Архангельского севера. С. 249–250 (статья Н. А. Макарова).

в 1950 году. Будучи человеком чрезвычайно разносторонним и одаренным, он, тем не менее, всю жизнь оставался лишь «универсальным литератором»: писал репортажи, фельетоны, пародии, скетчи, обозрения цирковых программ, составлял программы для самодеятельных агитбригад, записывал мемуары ветеранов цирка. Лебензон был «автором или соавтором тринадцати книг, в которых говорится и об активистах ДОСААФ, и о дрессировке животных, и о подготовке пил к работе на лесопильных рамах и т. д. и т. п.»,² а также выпустил три поэтических сборника. Кроме того, он был известен как коллекционер старинных монет и денежных знаков.³

Понятно, что такой человек едва ли мог проникнуться лирическим настроением прозы Казакова, и, несмотря на добросовестность рецензии и ее в целом конструктивный тон, в ней нельзя не заметить оттенков снисходительности к неопытному автору, который допускает в своих рассказах столь чуждые советской литературе пессимизм и натурализм. Видимо, именно претензии Лебензона имел в виду Казаков, когда писал К. Г. Паустовскому, что архангельские «троглодиты чуть» его «не слопали».⁴

Рецензия заставила Казакова серьезно пересмотреть как состав книги, так и текст некоторых рассказов. Согласно предложению Лебензона, были изъяты рассказы «Розовые туфли» и «Тихон бешеный» (окончательное название — «Старики»), которые, к слову, никак нельзя считать творческими удачами писателя. Другие же три забракованные рецензентом рассказа — «На полустанке», «Странник», «Некрасивая» — в книге остались. Видимо, самим Казаковым были изъяты «Тихое утро» и «Тэдди», а взамен добавлены написанные позднее «Манька», «На острове», «Оленьи рога» и «Поморка»: как сообщал Казаков своему литературному наставнику по Литинституту Н. И. Замошкину 13 октября 1957 года, «я буду туда посылать (в Архангельское издательство. — А. Б.) до декабря все, что напишу нового за это время (2 рассказа уже написаны)».⁵ Лебензоном были также указаны неудачные, с его точки зрения, места, часть из которых писатель переработал. Поскольку черновики Казакова не сохранились и мы почти ничего не знаем о его творческой лаборатории, эти свидетельства имеют особую ценность для текстологов.

Ниже публикуются письма Ю. П. Казакова и А. И. Копылова, отложившиеся в Государственном архиве Архангельской области (Ф. 1062. Оп. 1. № 153). В Приложении приводится внутренняя рецензия на книгу рассказов Казакова, хранящаяся там же (№ 162. Л. 24–28). Орфография и пунктуация приведены к современным нормам; ошибки и опiski исправлены без оговорок.

1

Ю. П. Казаков — А. И. Копылову

Уважаемый Александр Иванович!

Посылаю Вам рукопись повести,¹ о которой мы с Вами говорили в Архангельске.

Ее объем, а также ее содержание позволяет мне думать, что Ваше издательство может выпустить недурную книжку в детской серии, снабженную интересными рисунками.

Наличие познавательного материала из жизни животных и самый стиль вещи, как мне кажется, сделает книжку интересной для детей самого различного возраста от 8 и, примерно, до 15 лет.

² Педенко С. Лед и пламень: Заметки о поэзии Севера. Архангельск, 1981. С. 129.

³ О Лебензоне см.: [Чебанюк Ю.]. Памяти поэта и журналиста // Правда Севера. 1990. 21 сент. (подп. Журналисты «Правды Севера»); Мельницкая Л. Дело, которому ты служишь // Там же. 2015. 1 июня; Поморская энциклопедия. Т. 4. С. 284–285 (статья Ф. С. Агапитова).

⁴ Цит. по: Кузьмичев И. С. Жизнь Юрия Казакова: Документальное повествование. СПб., 2012. С. 283.

⁵ Цит. по: Там же. С. 271.

В Москве «Тедди» уже печатается и получил весьма положительную оценку читателей. Вышла уже первая часть повести в № 7 журнала «Юный натуралист», окончание на днях появится в № 8.

Наконец, еще два соображения, по которым, мне кажется, моя рукопись должна подойти Вашему издательству.

Во-первых, действие в повести происходит на севере, именно в Архангельской области. Так что природа будет близка и понятна юным читателям.

Во-вторых, смею думать, что по своим художественным достоинствам эта вещь не уступает, во всяком случае, тем детским книжкам, которые выпускались до сих пор Вашим издательством.

Таковы мои соображения. Надеюсь в скором времени получить от Вас, Александр Иванович, благоприятный ответ.

Ваш Ю. Казаков
15 ноября <19>56 г<ода>

Я посылаю Вам рукопись, т<ак> к<ак> в журнале эта повесть идет без всяких изменений.

Автограф.

¹ Имеется в виду рассказ «Тэдди», опубликованный в № 7 и 8 журнала «Юный натуралист»; посланная рукопись в бумагах издательства не сохранилась.

2

Ю. П. Казаков — А. И. Копылову

Уважаемый Александр Иванович!

Около полутора месяцев назад я послал Вам в издательство рукопись своей повести «Тэдди».

В письме, сопровождающем рукопись, я просил Вас, т. е. издательство в Вашем лице, принять к напечатанию эту повесть, учитывая «пригодность» ее к Северу по содержанию, а также положительность в смысле художественном, выраженную хотя бы в том, что повесть эта напечатана в двух номерах (№ 7 и 8) московского журнала «Юный натуралист» и вызвала уже хорошие отклики со стороны читателей.

Ввиду того, что рукопись весьма мала по объему (около 2-х печ. листов), я надеялся получить быстрый ответ от Вас. Я думаю, Вам нет надобности объяснять нетерпение автора в данном случае. Как и все авторы, так и я, в данном случае, хочу как можно меньше времени пребывать в неизвестности относительно судьбы моей книжки.

Дело еще и в том, что я, сдав зимнюю сессию в институте (15 января),¹ возьму сверх каникул еще дополнительный творческий отпуск до конца февраля, т. е. если я не получу ответа от Вас до 15 января, то, значит, еще полтора месяца не буду знать, что решило издательство насчет моего «Тэдди».

Поэтому я очень прошу Вас ускорить рассмотрение рукописи, если она еще не прочитана и — не откладывать ответа, если повесть прочитана и о ней составилось мнение. Надеюсь, Вы не заставите меня волноваться и быстро откликнетесь на это мое письмо.

Если издательство решит, что рукопись моя не подходит по каким-либо причинам, очень прошу Вас выслать ее обратно на институтский адрес.

Теперь второе. Вышла третья книжка журнала «Молодая гвардия» с двумя моими рассказами.² Кроме того, по одному рассказу принято в журналы «Октябрь»³ и «Знамя».⁴ Наконец, 2–3 рассказа выйдут весной <19>57 года в сборнике лучших рассказов студентов Литинститута, который издается в «Советском писателе».⁵

Вместе с прежними рассказами, таким образом, соберется 10–12 рассказов, из которых я намереваюсь к весне составить первую книгу моих рассказов. Книгу эту я буду издавать, разумеется, в московском издательстве. Одновременно я мог бы предложить

ее и Вашему издательству. Многие рассказы написаны под впечатлением Севера. 1–2 рассказа будут непосредственно о поморах. Так что с этой стороны, т. е. со стороны содержания, книга, я думаю, может удовлетворить *Издательство Архангельск<ой> обл<асти>*. Со стороны же художественной Вы можете быть спокойным: у меня есть более и менее удачные рассказы, но плохих нет.

Хотелось бы услышать Ваши, Александр Иванович, соображения по этому поводу.

За всем этим позвольте мне пожелать Вам успехов и здоровья в 1957 году!

Ваш Ю. Казаков
28 XII <19>56 г<ода>

Р. S. Пожалуйста, известите меня насчет решения по рукописи «Тэдди» и пришлите ее обратно, в случае непригодности!

<Карандашом неизвестной рукой:> Адрес: Москва, К-104, Тверской, 25

Литературный институт

Казаков Ю. П.

Автограф.

¹ Казаков учился в Литературном институте с 1953 по 1958 год (см. об этом: *Кузьмичев И. С. Жизнь Юрия Казакова. С. 70–75*).

² *Казаков Ю.* Странник. На полустанке: Рассказы // Молодая гвардия. 1956. № 3. С. 91–103.

³ *Казаков Ю.* Голубое и зеленое: Рассказ // Октябрь. 1957. № 6. С. 88–103.

⁴ *Казаков Ю.* Дом под кручей: Рассказ // Знамя. 1957. № 4. С. 133–140.

⁵ Этот проект осуществлен не был.

3

А. И. Копылов — Ю. П. Казакову

Исх. 13
10/I – <19>57

Уважаемый Юрий Павлович!

Прошу извинить, что задержался с ответом на Ваше письмо. Рукопись Вашей повести «Тедди» прочитали почти все работники нашего издательства. Она у нас оставила неплохое впечатление. Нет никакого сомнения, что повесть детского читателя будет интересовать. Ее надо издать отдельной книжкой.

Но все дело в том, что рукопись поступила в издательство, когда план наших изданий на 1957 год уже был утвержден и нам сейчас приходится изыскивать возможности для издания как Вашей повести, так и некоторых других произведений, которые планом не предусмотрены. Думаю, что мы эти возможности изыщем и повесть издадим в этом году.

Вы пишете, что готовите сборник рассказов. Как только будет закончена работа над рукописью, посылайте ее к нам, в издательство, для ознакомления.

Посылаем Вам учетную карточку автора. Просим заполнить ее и вернуть в издательство.¹

Директор издательства А. Копылов

Второй экземпляр машинописи, исходный номер, дата и подпись — автограф.

¹ Этот документ в делах издательства не обнаружен. Карточка была послана Казакову 28 марта 1957 года (ГААО. Ф. 1062. Оп. 1. № 153. Л. 43).

4

Ю. П. Казаков — А. И. Копылову

Москва, 8 апр<еля> <19>57 г<ода>

Уважаемый Александр Иванович!

Только что окончил и посылаю Вам новую вещь о слепой собаке. В Москве она пойдет в детском альманахе, который издает Союз Писателей к 40-летию Сов<етской> власти.¹ Я одновременно посылаю Вам также переписанный экземпляр «Тэдди», который я делал для книги рассказов. От старого он отличается незначительной стилистической правкой, да я выбросил еще те места, которые касались медвежьей пищи и т. п., словом, чисто технические места, художественного значения не имеющие.² Всего, таким образом, у меня получилось 59 стр.

Я остановился на названии книжке — «Арктур гончий пес». Мне кажется, это гораздо лучше «Лесных героев», которых я предлагал в прошлом письме.

Итак, мои обязанности кончились, теперь дело за Вами. Учетную карточку я заполнил и выслал. Мне хотелось бы, чтобы книжка вышла летом или к осени. Возможно это? И платит ли Ваше издательство авансы своим авторам?

В ожидании благоприятного ответа.

Ваш Ю. Казаков

Машинопись, последняя строчка — автограф, ниже карандашом, очевидно, дата получения: «11/IV».

¹ Рассказ «Арктур гончий пес» вышел одновременно в журналах «Москва» (1957. № 8. С. 20–32) и «Дон» (1957. № 8. С. 117–121); издание названного альманаха не состоялось.

² По сравнению с публикацией в «Юном натуралисте» рассказ подвергся мелкой, но довольно многочисленной правке, однако сокращения были единичны. Приведем упомянутый Казаковым выброшенный фрагмент про «медвежью пищу»: «Даже физически не был он так силен и ловок, как любой лесной медведь в его возрасте. Медведи питаются насекомыми, червями, кореньями, ягодами, изредка лакомятся падалью и уж совсем редкий дерет скотину. Сколько же сил надо, сколько терпения, чтобы насытить огромное тело! Сколько надо перевернуть пней, бурелома и камней, какие концы надо ежедневно делать по лесу, собирая по яголке, по корешку! Тэдди же не прикладывал до сих пор никакой энергии для добывания пищи. И хоть, конечно, нелегко было каждый день на репетициях и представлениях выделять разные штуки и кататься на велосипеде, но все это не шло ни в какое сравнение с настоящим трудом, который требовался теперь от него» (Юный натуралист. 1956. № 7. С. 22). Любопытно также, что была удалена фраза, отсылавшая к музыкальному прошлому писателя: «Словно хороший дирижер в оркестре, он инстинктивно почуял робкую, но фальшивую ноту, которая портила весь чистый аккорд» (Там же. № 8. С. 34).

5

Архангельское издательство — Ю. П. Казакову

Исх. 144

29/IV — <19>57

Уважаемый Юрий Павлович!

Как Вам уже писал Александр Иванович, Вашу повесть «Тэдди» мы решили издать отдельной книжкой, и у нас нашлась возможность выпустить ее в текущем году. К тому времени, когда мы получили от Вас переписанный экземпляр «Тэдди» и рассказ об Арктуре, у нас уже было заказано художнику и подготовлено оформление, поэтому изменять что-либо нам бы не хотелось. Стилистические поправки, сделанные Вами в «Тэдди», редактор (Лидия Ивановна Одинцова¹), конечно, учтет.

Посылаем Вам договор на «Тэдди». Один, подписанный Вами, экземпляр, пожалуйста, верните в издательство.² По получении от Вас подписанного договора мы вышлем Вам аванс в размере 60 %. Сообщите также, присылать ли корректуру «Тэдди».

Что касается «Арктура гончего пса», то, может быть, Вы позднее пришлете еще какие-либо рассказы, и можно будет сделать небольшой сборник.

/Директор издательства А. Кольцова

Второй экземпляр машинописи, исходный номер, косая линейка перед названием должности (указывающая на то, что документ подписан не самим этим лицом, а кем-то из его заместителей) и подпись — автограф. Какую должность занимала в издательстве адресант письма, установить не удалось.

¹ Л. И. Одинцова — редактор обеих архангельских книг Казакова. По-видимому, она испытывала к нему сильные романтические чувства (см.: *Кузьмичев И. С. Жизнь Юрия Казакова*. С. 104–105, 283, 327).

² Этот документ в делах издательства не обнаружен.

6

Ю. П. Казаков — А. И. Копылову

Уважаемый Александр Иванович!

Вы представить себе не можете, как понравился здесь всем — и мне в первую очередь — «Тэдди»! Прекрасная обложка, печать, рисунки, размер — словом, книжка издана очень хорошо. Я послал уже 2 экз. за границу (в Польшу и Чехословакию¹), показывал ее в Детгизе и друзьям: никто не верит, что это работа областного издательства.²

Большое Вам спасибо! Дай бог, чтоб она скорее разошлась и получила приятные отзывы.

Теперь, Александр Иванович, позвольте мне заглянуть немного в будущее. Я знаю уже, что сборник рассказов, который у Вас есть, произвел благоприятное впечатление (об этом мне сказали еще в Архангельске, когда я заходил к Вам). Т<ак> к<ак>, по-видимому, Вы решили издать и этот мой сборник, то я хотел бы упорядочить свои отношения с издательством, т. е. заключить договор на издание сборника.

Я уверен, что Вы и сами выслали бы мне договор, но, как всякому автору, мне хочется поскорее утвердиться в своем авторском положении. Поэтому я и осмеливаюсь напомнить Вам о столь прозаических делах.³

Вновь организованное московское издательство «Советская Россия» прислало мне письмо с просьбой дать что-нибудь на <19>58 год. Я ничего не дал, т<ак> к<ак> те рассказы, что у меня есть, уже розданы (Вам, в Детгиз и в «Сов<етский> писатель») — буду делать для «Сов<етской> России» новую книгу, над которой сейчас сижу.⁴

В Москве — дождь. Представляю, что делается у Вас в Архангельске! Наверное — холод и холод!

До свидания, Александр Иванович, желаю Вам счастья и здоровья! Большой привет Л. И. Одинцовой!

Ваш Ю. Казаков

1 X <19>57 г<ода>

Автограф.

¹ На чешском языке «Тэдди» вышел отдельной книжкой в 1962 году: Teddy: Pro čtenáře od 9 let / Z rus. vyd. přel. Ja. Kadlecová; ill. O. Hlavsa. Praha, 1962.

² Ср. отзыв о книжке в письме Казакова к К. Г. Паустовскому от 22 ноября 1957 года: «В Архангельске вышла у меня книжка, которую я со страхом посылаю Вам. Книжка оч<ень> хороша для обл<астного> издательства (я говорю о внешности). Содержание же ее неважно, и Вы ее не читайте. Я бы не послал Вам ее, но это моя первая книжка, и мне, признаться, ужасно приятно всем ее дарить. Извините!» (цит. по: *Кузьмичев И. С. Жизнь Юрия Казакова*. С. 276).

³ Договор был подписан 9 июля 1958 года на книгу объемом 4 авторских листа; гонорар — 2300 р. за авторский лист (ГААО. Ф. 1092. Оп. 1. № 163. Л. 18–18 об.), что было довольно высокой ставкой для Архангельского издательства. Судя по договорам близкого времени (см.: Там же. № 164), больше Казакова получали местные классики: С. Г. Писахов за «Сказки» (3000 р. за а. л.), К. И. Коницев за «Повесть о Федоте Шубине» (2500 р. за а. л.) и Т. П. Сеницын (Пэля Пунух) за

сборник рассказов «Уголек» (2500 р. за а. л.). Сравним эти цифры с гонорарами Г. Л. Шакулова за книгу сказок «В зеленом царстве» (2000 р. за а. л.) и Д. Н. Федорина за сборник рассказов о животных «Рыжая „актриса“» (1500 р. за а. л.).

⁴ Про эти книги Казаков подробно писал Н. И. Замошкину 13 октября 1957 года: «Вышел у меня „Тедди“ отдельной книжкой в Архангельске. Эка, куда меня занесло! Кроме того приняты сразу три книжки: 1) в „Советском писателе“, 2) в Детгизе, 3) опять-таки в Архангельске. Я пустил в ход *все* рассказы, кроме первых, „американских“. Вот эти рассказы: „Тихое утро“, „Ночь“, „Дым“, „Некрасивая“, „Лешак“, „Голубое и зеленое“, „На полустанке“, „Странник“, „Дом под кручей“, „Никишкины тайны“, „Арктур“, „Розовые туфли“, „Тихон Бешеный“ (сильно переделан!), „Тедди“. Все рассказы, конечно, будут в разных книжках в разных пропорциях. Так, например, в Детгизе у меня выходят: „Ник<и>шкины тайны“, „Арктур“, „Тедди“, „Ночь“, „Тихое утро“, „Роз<овые> туфли“, в „Сов<етском> писателе“ они же (за исключением «Тедди» и «Роз<овых> туфель») и все остальные. В Архангельске не идет „Голубое и зеленое“ и что-то еще, но я буду туда посылать до декабря все, что напишу нового за это время (2 рассказа уже написаны). Словом, книжки будут отличаться друг от друга процентов на 50–60, и даже больше» (цит. по: Кузьмичев И. С. Жизнь Юрия Казакова. С. 271). Подготовленный «Детгизом» сборник из четырех рассказов для старшего школьного возраста «Арктур гончий пес» вышел в свет в августе 1958 года, а подготовленный «Советским писателем» сборник «На полустанке» — весной 1959 года (подп. к печати 24 декабря 1958 года).

ПРИЛОЖЕНИЕ

РАССКАЗЫ ЮРИЯ КАЗАКОВА

Знакомство с рассказами молодого писателя Юрия Казакова убеждает, что имеешь дело с несомненно одаренным человеком. Все рассказы написаны живым, выразительным языком. Ю. Казаков умеет видеть, подмечать интересные жизненные детали, умеет сочно и живописно рассказывать о том, что он видит. Особенно хорошо даются автору картины природы. Чувствуется, что он любит и знает природу, животных. Обычно у молодого писателя редко бывает богат арсенал выразительных средств. О Казакове этого не скажешь — он пользуется многими литературными приемами, умело применяя их и добиваясь высокой выразительности почти в каждом рассказе.

Однако наряду с этим рассказы Казакова имеют и весьма существенный недостаток. Прежде всего чувствуется, что автор боится проникнуть в гущу жизни. Как правило, герои его действуют где-то на отшибе. Ни один из рассказов не имеет местом действия город либо колхозное село, а если это и есть, то лишь формально. Типична для Казакова обстановка леса, речки (рассказы «Дым», «Ночь», «Тихое утро», «Тэдди», «Арктур — гончий пес»), либо стоящего на отшибе склада («Тихон бешеный»), либо отдаленной от города биостанции («Розовые туфли»). Этим искусственно сужается и круг действующих лиц, и круг их интересов. Характерно, что Ю. Казаков ни в одном из рассказов не изображает отношения героев к трудовым процессам, как бы специально избегает этого.

Рассказы молодого прозаика можно разделить на две самостоятельных группы. Это, во-первых, рассказы о природе, об охоте, рыбной ловле, о зверях. К этой группе относятся рассказы «Никишкины тайны», «Дым», «Ночь», «Тихое утро», «Арктур гончий пес», «Тэдди». Вторая группа рассказов — «На полустанке», «Странник», «Некрасивая», «Розовые туфли», «Тихон бешеный» — бытовые. Рассказы эти лучше запоминаются, так как в них речь идет в первую очередь о взаимоотношениях между людьми, но в этих рассказах еще более явно выступают недостатки молодого писателя. Самое неприятное — это его непонятный пессимизм. Все герои рассказов — люди ущербные, несчастенькие (речь идет о рассказах бытовых, хотя в какой-то степени это касается и рассказов о природе), либо до предела низкие и подлые. Гаденький вор, странник Иоанн и молодая вдова Люба («Странник»), парень Вася, который, почувяв запах славы, бросает свою возлюбленную, и несчастная брошенная им девушка («На полустанке»), совершенно растленный, до предела отвратительный тип — ветеринарный фельдшер Николай и опять же несчастная, некрасивая девушка Соня («Не-

красивая»), спившийся сапожник («Розовые туфли»), два старика, поведение которых вызывает мысль о ненормальности по крайней мере одного из них («Тихон бешеный»). По рассказам Юрия Казакова можно составить крайне неприглядное представление о жизни. Впрочем, обратимся к самим рассказам.

«Никишкины тайны» — рассказ о мальчишке, влюбленном в природу. Мальчишка необычный, вот как описывает его автор: «Какой-то он не такой, как все, тихий, ласковый, а ребята в деревне все „зуйки“, настырные, насмешники. Лет ему восемь, на голове белый вихор, лицо бледное, в веснушках, уши большие, вялые, тонкие, а глаза разные: левый пожелтей, правый побирюзовей. Глянет — и вот младенец несмысленный, а другой раз глянет — вроде старик мудрый. Тих, задумчив Никишка, ребят сторонится, не играет, любит разговоры слушать, сам говорит редко и то вопросами...».

И вместе с тем автор любит своего Никишку. На природе, вдали от людей — вот где раскрывается его герой. Здесь Никишка ведет разговоры и с солнышком, и со зверями, и с предметами. Увидев, как отец добывает выловленную семгу, Никишка «бледен, поражен, опомниться не может». И только привыкнув немного к семге, заявляет: «Не, я лучше капитаном буду! Не хочу тюленей бить, они смиренные...».

Да, это очень интересно — и описание Никишки, и его взаимоотношения с природой, которая во сне откроет ему «все тайны немой своей души». А с другой стороны, наряду с хорошей, подлинной лиричностью есть в рассказе такая ущербинка — ведь все это любование Никишкой не что иное, как проповедь ухода к природе, ухода от жизни, которую, судя по всему, так не любит Ю. Казаков.

По-настоящему хорош рассказ «Дым». Петр Николаевич и его сын Алексей приезжают, очевидно, во время отпуска, в лес, на те самые места, где когда-то впервые охотился Петр Николаевич со своим отцом. Лирика переживаний Петра Николаевича, вспоминающего молодость, и Алексея, познающего прелести леса, его прогалин, озерца. Но и в этом рассказе идейные выводы автора никак не могут устроить. Вот как воспринимает все происходящее Петр Николаевич: «Да, все то же... И жизнь по-прежнему прекрасна, и будет такой всегда, только он уже не тот, от него ушло что-то, и та жизнь, которая у него была, теперь не придет, первой любви больше не будет, постоянное состояние счастья и восторга не вернется, все ушло...». Алексей, наоборот, радуется и купанью в озере, и добытым уткам, и недокуренной отцом папироске, которую он «закурил, неумело затыгиваясь». Но и в этой радости автор подчеркивает то, что, очевидно, считает самым главным: «улыбаясь от неомраченного еще ничем счастья». Это последняя фраза рассказа, и напоминание автора о том, что счастье Алексея кратковременно, что и оно в свое время будет обязательно омрачено, конечно, не добавляет оптимизма.

Рассказ «Ночь» не менее лиричен, чем «Дым», но таких возражений в идейном отношении не вызывает.

В рассказе «На полустанке» все — от обстановки до настроения героев — проникнуто тоской. И автор эту тоску подчеркивает, нагнетает. «...В тоскующих темных глазах ее притаилось что-то болезненно-невывыказанное», «со слабым шорохом катились по перрону листья, шептались тоскливо о чем-то своем... Кругом было сыро и зябко». Сюжет рассказа несложен: парень с полустанка «норму мастера жиманул запросто». И вот, окрыленный спортивными успехами, он едет в область. А девушке, которая любит его, в последнюю минуту, когда поезд уже тронулся, сообщает: «— Слышь... Не приеду я больше! Слышь...».

«На полустанке» — грустный рассказ о человеческой подлости. Да, конечно, так случается в жизни, и рассказ мог бы быть напечатан, будь у Казакова в противовес ему и другие рассказы о более светлых сторонах жизни. Но, к сожалению, в бытовых рассказах Казакова везде тоска, грусть, разочарование.

«Некрасивая» — это такой же, как и «На полустанке», тоскливый рассказ о некрасивой девушке Соне, которая «все еще надеялась на какое-то счастье», но лучшие чувства ее были грубо растоптаны ветфельдшером Николаем. Отношение Николая к жизни предельно просто. Вот оно:

«Зачем вы так, Коля? — страдальчески сказала Соня. — Как вы можете! Откуда в вас такое пренебрежение? Нужно верить в человека! Вспомните, что говорил Горький!

Николай приподнял голову и сплюнул».¹

Разумеется, и это все могло иметь место в жизни, все это может быть темой рассказа, но удивляет больше всего, почему молодой автор так старательно выволакивает на свет все грязное, все мрачное, почему не хочет он видеть красоты жизни именно в человеческих взаимоотношениях.

Рассказ «Странник» несколько отличается от двух предыдущих. Здесь разоблачение ханжи и лицемера Иоанна, лентяя и бездельника, избравшего своей профессией странничанье, а религию — оправданием своему безделью. Здесь тоже вытащены уродливые стороны жизни, причем далеко не такие распространенные, как в рассказах «На полустанке» и «Некрасивая». Надо ли было об этом писать? Трудно сказать. Во всяком случае не было никакой необходимости перегружать рассказ обилием отвлеченно-натуралистических деталей.

Натуралистическими деталями перегружена и сцена на реке в неплохом рассказе «Тихое утро».

Казаков выискивает в жизни патологически-необычное. Именно этим и можно объяснить появление на свет рассказа «Арктур — гончий пес». Основной герой рассказа — слепой гончий пес Арктур. Слепой гончак удалился в лес и гнал там дичь. Его замечательное чутье помогало ему обнаружить и поднять дичь быстрее, чем любому другому псу. Но настичь дичь Арктур никогда не мог. В конце концов слепой гончак гибнет, наткнувшись на сук засохшей сосны. «Он погиб на охоте, погиб в момент наивысшей страсти, и лучшей смерти для собаки быть не может». Ну что ж, этот авторский вывод может примирить читателя с несколько необычной фабулой рассказа, с несколько необычным его героем. Да, тут мы полностью согласны с Казаковым — смерть во время дела, во время высокого порыва — это почетная смерть не только для гончего пса.

Хорош по замыслу и исполнению рассказ «Тэдди», уже знакомый архангельскому читателю по отдельному изданию. Писатель поставил перед собой интересную задачу: показать процесс обучения необходимым знаниям медведя, выросшего в цирке, среди людей. Процесс одичания Тэдди, возвращения его в родную стихию леса автор описывает с великолепным знанием медвежьих повадок. К сожалению, не чувствуется настоящей любви автора к своему герою, как, например, в «Арктуре», и от этого рассказ «Тэдди» проигрывает. Неплохо было бы убрать описание кормежки медведя в цирке падалью. Эта деталь (кстати, совершенно не типичная для содержания зверя в цирке) в рассказе не нужна, а отвращение вызывает.²

Наиболее слабыми, на мой взгляд, являются рассказы «Розовые туфли» и «Тихон бешеный». Сапожник из рассказа «Розовые туфли» сделал на заказ для невесты прекрасную обувь. Он работал туфли тщательно и благоговейно, пустил на них самый благородный материал. Когда выяснилось, что заказчик не женится, он продал туфли, заломив несусветную цену — три тысячи рублей. В результате сапожник пропивает эти три тысячи и спивается окончательно. Грустная и ненужная история.³ Загадочен и непонятен образ Тихона в рассказе «Тихон бешеный». Угрюмый гигант-молчальник, сторонящийся людей, — обычный для Казакова герой-отшельник. Но мотивы поступка его загадочны и непонятны. Что именно заставило его пить водку с бывшим купцом Кругловым во время дежурства (Тихон — ночной сторож), по какой причине застрелил он Круглова? Мотивы этих поступков неясны, психологически не оправданы. И рассказ представляет собой нечто крайне патологическое, ненормальное.⁴

На мой взгляд, сейчас нет смысла печатать рассказы бытовые — «На полустанке», «Странник», «Некрасивая», «Розовые туфли» и «Тихон бешеный». Первые три рассказа вообще-то могут быть опубликованы, но только при наличии нескольких других рассказов, более оптимистических и более верно трактующих жизнь.

Рассказы же о природе, охоте и зверях — «Никишкины тайны», «Дым», «Ночь», «Арктур — гончий пес» и «Тэдди» могут быть напечатаны. В этом случае книга рассказов будет иметь четкую свою тематику, а автор предстанет перед читателем с более выигрышной для него стороны.

И. Лебензон

Второй (или третий) экземпляр машинописи, под текстом заверительная запись: «Редактор Одинцова».

¹ В тексте книги этот фрагмент переработан: «— Зачем вы так, Коля? — быстро сказала Соня. — Нужно верить людям! Вы посмотрите, какие чудесные у нас люди! Нужно прежде всего хорошее в них искать... Николай поднял голову и сплюнул» (*Казаков Ю. П.* Манька. Архангельск, 1958. С. 46).

² Рассказ «Тэдди» в окончательный состав книги не вошел; при переизданиях рассказа Казаков этот фрагмент не снял и не переработал. Отметим, что Лебензон в цирковой среде был своим человеком, и поэтому его претензия, видимо, не была безосновательна.

³ Рассказ «Розовые туфли» впервые был напечатан в журнале «Костер» (1960. № 3; под названием «Чудотворные мастера»). Казаков прислушался к мнению рецензента насчет «несусветной цены»: в опубликованной версии рассказа сапожник продает туфли за сто рублей.

⁴ Рассказ был переработан и под названием «Старики» вошел в книгу «На полустанке»; в финальной версии убийства не происходит, а есть только намек на возможность подобного исхода: «И люди, знающие об этой удивительной в своем постоянстве, ставшей уже сказкой города вражде, старики, помнящие молодого Тихона, его дикость, его бешеный нрав, уверены, что когда-нибудь не миновать беды: убьет Тихон Круглова. А уверенные в этом, заранее оправдывают убийство — сам напрашивается!» (*Казаков Ю. П.* На полустанке: Рассказы. М., 1959. С. 164).

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-245-246

© М. Д. Андрианова

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН СЕГОДНЯ (К ВОПРОСУ О РЕСАЙКЛИНГЕ ЖАНРА)*

Предлагаемая статья посвящена «ресайклингу» производственного романа (или несколько шире — романа о трудовых буднях) в современной отечественной литературе. Вслед за В. Мозером, одним из теоретиков этого понятия, под «ресайклингом» или, точнее, «культурным ресайклингом» в данной работе понимается «повторное использование (*réutilisation*) имеющегося культурного материала в новых практиках вне зависимости от того, насколько этот материал и эти практики различны по распространённости, формам и сферам бытования».¹ «Жанровый ресайклинг», о котором пойдет речь ниже, можно рассматривать как одну из разновидностей упомянутого, более общего явления.² Устойчивость жанра обеспечивается именно «реутилизацией» уже утвердившихся структурных принципов и конвенций, и в данном смысле возникший сравнительно недавно, в 1960-х годах, термин как будто бы ничего нового к хорошо известному пониманию жанра не добавляет. Его специфика проявляется в тот момент, когда речь заходит о смене культурных контекстов, о формировании новых (на что указывает Мозер) или критическом обновлении старых практик. Конец советской эпохи обозначил «контекстуальный разлом», который потребовал такого обновления/переосмысления. Советская официальная культура была во многом ориентирована на пропаганду труда, причем труда как самодовлеющей ценности. Произошедшая в начале 1990-х годов смена парадигм, которая предложила взамен больше «гедонизма

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 19-18-00414, <https://rscf.ru/project/19-18-00414/>, ИРЛИ РАН.

¹ Moser W. Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique // La Recherche littéraire: Objets et méthodes / Sous la direction de C. Duchet et S. Vachon. Montréal, Québec, 1998. P. 200. О понятии культурный ресайклинг см. подробнее, например: Вьюгин В. «Культурный ресайклинг»: к истории понятия (1960–1990-е годы) // Новое литературное обозрение. 2021. № 169 (3). С. 13–32.

² Обращения к такой терминологии сегодня тоже уже стали традиционными — см., к примеру: Robnik D. Allegories of Post-Fordism in 1970s New Hollywood: Countercultural Combat Films, Conspiracy Thrillers as Genre Recycling // The Last Great American Picture Show New Hollywood Cinema in the 1970s / Ed. by T. Elsaesser, N. King and A. Horwath. Amsterdam, 2004. P. 333–358.

повседневности», казалось бы, должна была привести к вытеснению жанров, ориентированных на различного рода производственные процессы. Отчасти так и вышло. Однако с определенного момента производственная тематика вновь стала привлекать к себе внимание участников «рынка культуры», и в первую очередь литераторов. Насколько уникальна наблюдаемая ситуация угасания и возрождения «производственного жанра» в отечественной литературе? Характерна ли она только для конца XX — начала XXI века? В предлагаемой работе мы рассмотрим некоторые важные черты современной «производственной прозы» и попытаемся ответить на данный вопрос. Но прежде для этого нам понадобится вернуться к истокам и истории жанра, наметив их хотя бы схематически.

К предыстории постсоветского

Жанр производственного романа оформляется в Европе в начале XX века. Его родоначальником считают А. Бурильона (1876–1962), создавшего под псевдонимом Пьер Амп серию романов о производстве «Страда человеческая» (1908–1957). Внимание Бурильона было сосредоточено на усовершенствованиях технического процесса и рационализации производства. В поисках истоков жанра можно, впрочем, обратиться и к более ранним эпохам. Так, Л. П. Гроссман указывал как на родоначальника производственного романа Т. Делоне, прямо именуя его Пьером Ампом XVI века.³ Исследователи усматривают истоки жанра производственного романа и в натурализме — в романах Э. Золя.⁴ Его роман «Труд» сочетает описание капиталистического сталелитейного завода с утопической картиной счастливого труда в гигантском фаланстере, принадлежащем рабочим. Среди образцов, оказавших большое влияние на все направление в целом, называют «Туннель» Б. Келлермана. И герой Золя Люк Фроман, и герой Келлермана Мак Аллан в какой-то мере предвосхищают черты героев соцреалистических романов. В СССР роман Келлермана был весьма популярен, только в 1920–1930-е годы он переиздавался около двадцати раз.

Как и многие другие, производственный роман — жанр с достаточно размытыми границами. Его главной особенностью является концентрация на теме производства, которая играет сюжетообразующую роль. Согласно определению Н. Л. Лейдермана, это «жанр, в котором человек рассматривается прежде всего в свете его рабочих функций».⁵

Интерес «производственной» прозы к процессу производства и конструированию новой реальности связан как с эстетическими, так и внеэстетическими модернистскими веяниями.

С одной стороны, становление производственного романа как массового явления в литературе непосредственно обусловлено индустриальной революцией начала XX века, породившей увлечение «великими стройками». Внимание к технической составляющей социальных процессов, машиноцентричность, механизмизм проявлялись в европейской культуре и ранее, но в России эта тенденция особенно актуализировалась после революции, провозгласившей своей задачей строительство нового мира и воспитание нового человека. В силу этого героем советской прозы, как утверждал на Первом всесоюзном съезде советских писателей М. Горький, становится «человек, организуемый процессами труда».⁶

³ Гроссман Л. П. Производственный роман в эпоху Шекспира // Гроссман Л. П. Цех пера: Статьи о литературе. М., 1930. С. 29–48.

⁴ Московская Н. Л., Мацаева М. А. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений Артура Хейли) // Вестник Челябинского гос. педагогического ун-та. 2013. № 3. С. 282–291.

⁵ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века. 1917–1920-е гг.: В 2 кн. М., 2008. Кн. 1. С. 30.

⁶ Горький М. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 183.

С другой стороны, как известно, на рубеже XIX и XX веков европейская литература в целом мыслится как поле экспериментов в области формы, и этот фактор тоже стоит учитывать. Б. Е. Гройс выводит специфику соцреализма из идеи его преемственности в отношении к авангарду.⁷ Судя по всему, производственный роман как одна из важных областей манифестации сути соцреализма тоже не избежал влияния инновационных эстетик, хотя это и не проявилось в нем так явно, как в более радикальных литературных экспериментах эпохи.

Собственно, советский производственный роман во многом вырос из очерковой стихии. Путевые очерки, репортажи с «великих строек» — Турксиба, Днепростроя, Магнитки — очерки М. С. Шагинян, И. С. Соколова-Микитова, Б. Л. Горбатова, В. Г. Лидина, М. Е. Кольцова, М. М. Пришвина, К. Г. Паустовского, — на этом фундаменте создавались идеологически выверенные производственные художественные тексты с неременной дидактической функцией. Идеологический канон (как замечает Е. А. Добренко, «советское общество было именно и прежде всего обществом потребления — идеологического потребления»⁸) во многом определял канон эстетический.

Новая эстетика находила воплощение в таких знаковых для своего времени романах, как «Цемент» (1925) и «Энергия» (1933) Ф. В. Гладкова, «Бруски» Ф. И. Панферова (1928–1937), «Гидроцентральный» М. С. Шагинян (1930–1931), «Соть» Л. М. Леонова (1930), «Большой конвейер» Я. Н. Ильина (1931), «Время, вперед!» В. П. Катаева (1932), «День второй» И. Г. Эренбурга (1934), «Танкер „Дербент“» Ю. С. Крымова (1938). Развивающаяся параллельно литература о борьбе за советскую власть в деревне тоже постепенно превращалась в нарратив о трудовых буднях и строительстве социализма. Труд, причем труд коллективный, практически уравниваемый с боевыми действиями, оказывался главной заботой как творцов, так и их критиков.

Если в конце «соцреалистического периода» уже явно чувствовалась усталость от производственной (как заводской, так и сельскохозяйственной) трудовой тематики, то в первые годы «оттепели», на волне всеобщего «либерального» подъема жанр переживает своеобразный ренессанс («Искатели» (1954) и «Иду на грозу» (1961) Д. А. Гранина, «Районные будни» (1952–1956) В. В. Овечкина, «Не хлебом единым» (1956) В. Д. Дудинцева, «Новое назначение» (1964) А. А. Бека). Критика третиrowала жанр за архаичные клише 1920–1930-х годов. А. Т. Твардовский в поэме «За далью даль» (1961), например, иронично высмеивает целый набор штампов производственного романа: «Отсталый зам, растущий пред / И в коммунизм идущий дед; / Она и он — передовые, / Мотор, запущенный впервые, / Парторг, буран, прорыв, аврал, / Министр в цехах и общий бал...».⁹ Однако ни критика, ни писатели не готовы отказаться от изображения человека «в процессе труда». Жанр трансформировался, но жил. Еще в 1953 году В. М. Померанцев в нашумевшей статье «Об искренности в литературе»¹⁰ не выступал против «домен и тракторов», а призывал во главу угла ставить антропологический фактор вместо сугубо технологического: рассказ о производстве должен был смениться рассказом о человеке на производстве.

В 1970-е годы производственная тема оставалась по-прежнему востребованной. Одна из наиболее известных попыток такого рода — сценарий фильма «Премия», переработанный А. И. Гельманом в пьесу «Протокол одного заседания» (1974). Яркие образцы жанра представила в эти годы ленинградская писательская школа. Сложные перипетии личной жизни героев разворачиваются в них на фоне подробно выписанной деятельности крупного предприятия. Таковы романы И. П. Штемлера «Таксопарк» (1977) и «Универмаг» (1980), повести И. Г. Петкевич «Большие песочные часы» (1975) и З. Е. Журавлевой «Выход из случая» (1979). В то же время наблюдаются и попытки возрождения «классического» производственного романа — с борьбой

⁷ Гройс Б. Е. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 42–61.

⁸ Добренко Е. А. Политэкономия соцреализма. М., 2007. С. 28.

⁹ Твардовский А. Т. За далью даль // Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 1978. Т. 3. С. 241–242.

¹⁰ Померанцев В. М. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 218.

консерваторов и новаторов, с героем, одержимым великой целью, как, например, в романе О. М. Куваева «Территория» (1973–1974), выдержавшем более десяти переизданий.

В 1980-е и 1990-е годы жанр производственного романа подвергся иронической деконструкции в рамках постмодернизма (вспомним «Тридцатую любовь Марины» В. Г. Сорокина, «День Бульдозериста» В. О. Пелевина). Объясняя этот интерес антагонистов официального искусства к «официальному» жанру, А. А. Генис отмечает, что «соблазн производственного романа в том, что он превращается в абсурдный роман, стоит лишь убрать объект производства. <...> роман, в котором неизвестно, что и зачем производят, принадлежит уже не социалистическому, а магическому реализму».¹¹

Иногда производственный роман видится явлением архаичным именно в силу своей неуместности в постиндустриальную эпоху, в связи с чем ряд критиков постулирует угасание жанра.¹² Однако не все разделяют данную точку зрения. Так, К. Кларк подчеркивает, что «формульные значения советского романа долго использовались как своеобразный передатчик определенного содержания. <...> следы соцреалистической традиции легко обнаруживаются даже в „вольной“ литературе, опубликованной на Западе или в самиздате».¹³ Причину тому Кларк видит в том, что формульные знаки советского романа «уловили некоторые надежды и поиски целой культуры, не только официальной», мифологическая составляющая соцреалистической литературы выступает в виде «канонизированного Большого времени», существующего в двух ипостасях — «Героического Прошлого» и «Светлого Будущего». «Смысл настоящего — в создании связи между этими мифическими временами».¹⁴

Но производственный роман, как и роман о трудовых буднях вообще, оказался весьма жизнеспособным и в постсоветскую эпоху. Речь идет не только о сознательном ресайклинге отдельных жанровых черт и постмодернистской игре, но о проявлении «памяти жанра», которому была имманентна упомянутая Генисом «мистериальная» составляющая. Если социалистический реализм возводил мост между героическим прошлым и светлым будущим, то ракурс постсоветского взгляда меняется: он находит обе мифологемы в прошлом. Взгляд из настоящего являет эпистемологическую растерянность и двойственную ностальгию — по прошлому, которое невозможно реанимировать, и будущему, с образом которого современное сознание вынуждено расстаться.

О неугасающем интересе к производственному роману не только со стороны писателей, но и со стороны исследователей свидетельствуют работы Е. Добренко, К. Кларк, А. Прохорова, Н. Григорьевой, М. Заламбани, диссертация Д. Д. Земсковой, монографии А. А. Гагановой, К. А. Керер и др.¹⁵

Критика отмечает тенденцию возвращения производственной тематики в литературу с конца 2000-х годов, причем она предстает отнюдь не в пародийном обличье,

¹¹ Генис А. А. Интервью радио «Свобода». См.: <https://www.svoboda.org/a/24200186.html>; дата обращения: 21.05.2022. Вместе с тем интересно, что Добренко в статье 2015 года пишет о том, что сегодня в постсоветской России внимание к советской литературе уменьшается, а на его месте возникает новая русская литература (*Dobrenko E. Recycling of the Soviet // Russian Literature: Since 1991 / Eds. E. Dobrenko, M. Lipovetsky. Cambridge, 2015. P. 21*).

¹² Гаганова-Гранатова А. А. Почему в России нет производственного романа. См.: <https://www.rospisatel.ru/gaganova.htm>; дата обращения: 21.05.2022; Морозов С. Производственный роман как отражение советского проекта // Историк. Журнал об актуальном прошлом. <https://историк.рф/news/671>; дата обращения: 21.05.2022.

¹³ Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. С. 21.

¹⁴ Там же. С. 43.

¹⁵ Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». СПб., 2007; Григорьева Н. *Anima laborans*. Писатель и труд в России 1920–30-х годов. СПб., 2005; Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму. СПб., 2006; Земскова Д. Д. Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2016; Гаганова А. А. Производственный роман: кристаллизация жанра. Генезис. Художественность. Герои. М., 2015; Керер К. А. Реализация концептосферы «профессиональная деятельность» в современном производственном романе. Челябинск, 2016.

а как позитивный феномен.¹⁶ Наглядным свидетельством возрождения интереса к жанру является и то, что двумя главными претендентами на премию «Нацбест» в 2020 году стали романы «Уран» О. Погодиной-Кузминой и «Земля» М. Елизарова.

За последнее десятилетие опубликован целый ряд произведений, позиционируемых авторами как производственные романы: «Шахта» М. Я. Балбачана (2009), «Не прислоняться» (2011) О. И. Дивова и М. Рублева, «Записки районного хирурга» (2012) Д. А. Правдина, «Архив» (2013) И. П. Штемлера, «Злой медик» (2016) Е. В. Панкрушовой, «Свободная касса» (2017) Н. Ложникова, «Уран» О. Л. Погодиной-Кузминой (2019) и др. Сегодня интересующая авторов сфера труда значительно шире: это не только завод или шахта, но и больница, архив, ресторан, рекламное агентство, похоронная контора, секретный НИИ, производящий технологии манипулирования сознанием.

Опираясь на этот разнородный материал, можно выявить несколько тенденций, демонстрирующих различные способы «ресайклинга» производственного романа. Три из них (а именно — натуралистично выписанные истории о сегодняшних буднях трудящихся: работников метро, больниц, агрохолдинга; современные романы с производственной тематикой, отображающие острые проблемы нашего времени, свободно включающие в себя элементы фантастики, причем отнюдь не научной; современные романы о советском прошлом, своего рода «истории производств», цель их — историческое осмысление прошлого и настоящего) мы проанализируем более подробно.

Постсоветские трудовые будни и ностальгия по Империи

Современные романы о трудовых буднях являются продолжением жанра с поправкой на изменившуюся социально-экономическую ситуацию. Они заимствуют у производственного романа многие структурные и тематические элементы. Для них характерна отчетливая, хотя и менее навязчивая, чем в советской литературе, воспитательная функция. Роман «Не прислоняться» Дивова и Рублева, как кажется, может послужить ярким образцом современного производственного текста.

Уже в самом представлении героя читателю явственно ощущается стремление автора к воспроизведению жанровых клише. Московский метрополитен оказывается гигантским механическим организмом, где все рационально, выверено и автоматизировано. Герой, Метроэльф, ощущает себя винтиком этой системы, и ему это нравится. Он хочет «делать нечто серьезное и нужное всем», «нести трудную службу».¹⁷ При этом Дивов и Рублев во многом возвращаются к очерку: тексты самого Метроэльфа, перемежающиеся с рассказами машинистов, изобилуют техническими подробностями, единого эксплицированного сюжета в романе нет.

Несколько иного рода нарративом о трудовых буднях оказываются «Записки районного хирурга» (2012) и «Записки городского хирурга» (2013) Д. Правдина, перекликающиеся, если проводить параллели с советским опытом, как с романами Ю. Германа «Дело, которому ты служишь» (1957), «Дорогой мой человек» (1961), «Я отвечаю за все» (1964), так и с телевизионным сериалом «Дни хирурга Мишкина» (1976) В. Н. Зобина по повести Ю. З. Крелина «Хирург» (1974).

Повествование в обоих произведениях Правдина ведется от первого лица. Главный герой — молодой романтик, жаждущий помогать людям — отправляется после ординатуры работать хирургом в сельскую больницу на Дальнем Востоке. В его записках, на первый взгляд, нет единого сюжета. Это главным образом рассказы о различных эпизодах его медицинской практики с подробным описанием самого процесса операций и обилием специальной терминологии. Точно так же, как и «Не прислоняться»,

¹⁶ Абдуллаев Е. В. Производственный роман // Дружба народов. 2017. № 6; Лебедушкина О. Прощай, королевская грусть? О любимчиках и пасынках «нового производственного романа» // Там же. 2009. № 10.

¹⁷ Дивов О. И., Рублев М. Не прислоняться. М., 2011. С. 27.

текст Правдина тяготеет к циклу очерков, однако связный сюжет в нем все-таки наличествует, что позволяет говорить о более целостной романной форме.

Перед читателем развернута история личностного становления и, используя советский штамп, «профессионального роста» главного героя. Начав карьеру простым хирургом, под крылом опытного наставника он осваивает тонкости профессии и впоследствии занимает должность заведующего отделением, чтобы теперь уже самому выступать в роли наставника для молодых хирургов. Такие взаимоотношения ученика и учителя — характерный сюжетный элемент производственного романа. Но Правдин реализует и другие ключевые схемы производственной фабулы советского времени, причем абсолютно противоположные по своему идеологическому наполнению.

С одной стороны, он воспроизводит конфликт хорошего с лучшим: молодые хирурги привыкли к аппаратной диагностике и практически не умеют ставить диагнозы «руками». С другой стороны, столь важный для 1930-х годов конспирологический конфликт с «вредителем» в романе тоже присутствует, хотя функцию вредителя у Правдина выполняет не шпион, а просто взяточник и интриган врач Минусинский, что, пожалуй, больше характерно для послевоенной советской литературы.

В герое, помимо честности, подчеркиваются такие качества, как смелость, чувство собственного достоинства, но он не лишен недостатков и иногда совершает довольно серьезные ошибки — забыл лопатку в теле пациента, перелил просроченную кровь. И тем не менее в представлении автора это сугубо положительный персонаж, функционально сходный не только с героями производственного романа, но и резонерами из классицистической комедии: не случайно фамилии у героев «говорящие» — правдивый Правдин, легкомысленный Ветров, злодей Минусинский.¹⁸

Второй роман цикла повествует о работе Правдина в Петербурге. Случаи из врачебной практики в нем еще заметней перемежаются рассуждениями по поводу наиболее острых проблем современности: иммиграция и миграция внутри страны, упадок культуры и нравственности. Иными словами, в герое все больше проявляются черты резонера.

На этом фоне советское прошлое выступает предметом постоянной рефлексии. Оно осмысливается протагонистом (он же повествователь) в положительном ключе, обретая, в сущности, черты утраченного рая. Примечательно, что в сознании героя советская и дореволюционная Россия не противопоставлены, а сливаются в едином ощущении подлинности в противовес нынешней эпохе тотальной симуляции. Например, говоря о настоящей петербургской интеллигенции, Правдин вспоминает о двух квартирах, где ему доводилось бывать. В одной живут с 1910-х годов, в другой — с советских 1930-х, но обе квартиры полны историей. В них бережно хранят традиции, семейные реликвии, прекрасные старинные вещи. Таким образом, советская история как особый период, ограниченный от предшествующей истории 1917 годом, практически исчезает. В контексте преемственно-эволюционного, а не революционного толкования истории не случайными оказываются образы белых офицеров, которые мерещатся усталому Правдину в приемном покое больницы: на первый взгляд совершенно не мотивированное сравнение больных с лагерем отступающей Белой армии имеет свой смысл. В сущности, герой примеряет на себя образ белого офицера, лишённого той страны, которую любил, оказавшегося в новых условиях тотального упадка и разложения, но остающегося верным себе, верным клятве (в данном случае — клятве Гиппократа), своему делу и Родине.

Не менее демонстративным образцом «обновленного» производственного романа является «Нацпроект. Современный производственный роман с прологом и эпилогом» К. Н. Карманова (2020). Сюжет разворачивается в 2000-е годы в провинции. Главный герой, успешный пиарщик и политехнолог, решает уйти с работы и заняться, по предложению своего приятеля, крупного бизнесмена, новым инвестиционным

¹⁸ О сходстве соцреализма с классицизмом писал еще А. Терц: *Терц А. Что такое социалистический реализм (фрагменты из работы) // С разных точек зрения: Избавление от миражей. Соцреализм сегодня / Сост. Е. А. Добренко. М., 1990. С. 76.*

проектом — животноводческим комплексом. Основная идея, которая движет олигархом, — получение выгодного кредита от государства. Герой выясняет, что проект потребует огромных вложений и, скорее всего, не окупится, и все же соглашается, движимый не столько стремлением заработать, сколько дружескими чувствами и азартным желанием попробовать свои силы в совершенно новой сфере. Немаловажным побудительным мотивом для него оказывается патриотизм, который сочетается в душе героя с трезвой и жесткой оценкой окружающей действительности. Все события подаются через призму сознания главного героя, и повествователь полностью солидаризируется с ним в оценках.

Большую часть текста занимают описания производственного процесса: подготовка документации, закупки, посевы, сбор урожая и т. д. Никаких побочных линий (например, любовной или детективной) в романе нет, семья героя обрисована скупо. О детях упоминается мельком, жена фигурирует лишь в роли помощницы и доброй советчицы. Интрига держится на том, удастся ли герою преодолеть все трудности и получить заслуженную награду. Так что в определенном смысле это производственный роман в еще более чистом виде, чем советский, где и мелодраме, и минимальной авантюристике все-таки уделялось некоторое внимание.

Такая реутилизация традиционных схем советского жанра производственного романа выглядит парадоксальной на фоне отрицательного отношения автора ко всему советскому. Устами своего героя он выносит жесткий приговор «людоедскому режиму», который десятилетиями губил в народе желание работать, поощрял блат, воровство, стукачество и тупую жестокость. И снова интерпретативная схема заимствуется автором из «советской ментальности». В советском производственном романе вредительские наклонности отрицательных персонажей обуславливались их «неправильным» социальным происхождением. Но и в романе Карманова такая тенденция также наличествует: воровство одного из своих подчиненных протагонист объясняет для себя тем же самым способом, заменив лишь буржуазное или дворянское происхождение отрицательного персонажа другим — отцом вора был лагерный охранник.

Предки героя, один — священник, другой — зажиточный крестьянин, оба были репрессированы. Поэтому, равно как и герой Правдина, он чувствует духовное родство с дореволюционной российской элитой, уничтоженной большевиками, и невольно проецирует на себя и на своих помощников образы имперских офицеров — патриотов, любящих отечество, а не правительство, и продолжающих борьбу, прекрасно понимая ее безнадежность. Он обращается к достойным уважения собеседникам «господа», автор подчеркивает такие его качества, как чувство чести и собственного достоинства, верность данному слову, дружбе, умеренную религиозность и патриотизм.

В такого рода проецировании видится тенденция, проявившаяся еще в 1970-е годы, когда все больше набирала популярность «белогвардейская» тематика: это и песни Б. Ш. Окуджавы о гусарах и юнкерах, и весь полуофициальный пласт советской культуры, смыкавшийся с эмигрантской («Господа офицеры, голубые князья...» А. А. Дольского, «Последняя осень» Ю. А. Борисова, «Ностальгия» М. С. Генделева, «Поручик Голицын» неизвестного автора).

Романтизация и мифологизация образов офицеров открыто культивировалась в массовой культуре в 1990-е годы («Офицеры» О. М. Газманова) и продолжает популяризоваться по сей день (группа «Белая гвардия», фильмы «Адмирал» (2008) А. Ю. Кравчука, «Герой» (2016) Ю. Б. Васильева и др.). В основе этого лежит идея возрождения «дореволюционной аксиологии» и одновременно включения советского офицерства в общий контекст благодаря акцентуации не идеологического противопоставления, а наследования ценностей. Впрочем, как известно, такая политика памяти поддерживалась еще Сталиным, что, в частности, выразилось в изменении формы Красной армии в 1943 году, когда как ее элемент были возвращены погоны.

На смену вере в светлое будущее приходит идея исполнения долга даже в безнадежных обстоятельствах современной России. Таким образом, лежащий в фундаменте

производственного романа креативный миф заменяется экзистенциальным пафосом борьбы с судьбой. Герой предстает новым Сизифом, чей труд бесплоден в прагматическом смысле, но обладает неким высшим значением.¹⁹

Новый человек и производство мистики

Второй тип интересующих нас произведений, может быть, напрямую и нельзя отнести к производственному роману в строгом смысле слова, однако тема производства в них присутствует и играет ключевую роль. Речь в них может вестись не только о производстве материальных объектов, но и смыслов, духовных ценностей, новых мифологем, внедряемых в массовое сознание и служащих тем самым задаче образования нового человека. Идея формирования нового человека подвергается ресайклингу в творчестве современных писателей, трансформируясь в мотив перерождения личности героя под влиянием уже не социалистической идеологии, а неких таинственных мистических сил.

Самая наглядная и простая реализация схемы присутствует в повести Г. А. Шевченко «Забойная история, или Шахтерская Глубокая».²⁰ Со знанием дела показана жизнь шахтерского городка, мошеннические бухгалтерские манипуляции с зарплатой. Но производственный сюжет дополняется фантастическим элементом. Героиня встречается с призраком шахтера, который когда-то погиб или, точнее, полностью переродился при взрыве атомной бомбы в шахте, а теперь заставляет приводить и сбрасывать к нему в шахту порочных мужчин, чтобы трансформировать их личности и обратить к добру. Предоставив четыре жертвы на «перевоспитание», героиня обретает свободу, сама перерождается и уезжает в Москву, где начинает новую счастливую и успешную жизнь.

Как и следовало ожидать, гораздо сложнее построены нарративы Пелевина. При всем том тема производства, пусть и не материального, для него тоже важна. Начиная с романа «Generation „П“» (1999), он эксплуатирует миф о манипуляции сознанием современного человека. Самый реальный способ подобной манипуляции, конечно, — реклама, чему и посвящен первый роман, герой которого волей обстоятельств и потусторонних сил оказывается одной из ключевых фигур в рекламном бизнесе. Продвигаясь все выше по карьерной лестнице и по ступеням мистического зиккурата, становясь земным воплощением мужа богини Иштар, он окончательно теряет человеческую сущность.

В дальнейшем эта тема у Пелевина развивается в описание политических манипуляций при помощи различных технологий или мистических ритуалов под эгидой КГБ-ФСБ («Операция „Burning Bush“», «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами», «Искусство легких касаний»). Основной целью производства здесь является создание и внедрение в массы разлагающих идей, ведущих общество к полной деградации. В «Операции „Burning Bush“» подробно описывается сложная технология манипуляции сознанием американского президента при помощи секретных каналов связи, ловящих радиосигналы зубных пломб и «потусторонних голосов», притворяющихся гласом бога. Как выясняется, американцы примерно так же манипулировали сознанием советских вождей. Аскетичный герой отвергает все личные желания, полностью отдает себя производству политических фантомов. Но производственный конфликт подвергается деконструкции: уже не шпионы-диверсанты вредят работе, а чекистское начальство, повинувшись меркантильным интересам, разрушает с таким трудом созданный собственный проект.

Другой способ — влияние непосредственно на массовое сознание. В «Крайней битве...» (2016) масоны в ГУЛАГе, на краю света, погибая от голода и холода, передают друг другу эстафету сакральных знаний, самоотверженно пытаются создать храм но-

¹⁹ Имеется в виду «Миф о Сизифе» А. Камю.

²⁰ Шевченко Г. А. Забойная история, или Шахтерская Глубокая. М., 2018.

вой веры, способный осчастливить все человечество. Дальнейшее развитие технология получает в «Искусстве легких касаний» (2019), где на производственную основу поставлено изготовление неких матриц — «химер», служащих скрепами для общественного сознания, а следовательно, и для всей конструкции советского государства. Пока химер изготавливали с помощью массовых жертвоприношений, система работала, но в хрущевские, более вегетарианские, времена попытка заменить жертвы кукурузой заканчивается ослаблением и крахом режима. Ироническое осмысление истории, метафизика и онтологические размышления о мистических силах, управляющих человечеством, сплавлены у Пелевина с саркастически точным изображением гуманитарного производства — этакой научной «кухни» с ее соперничеством, пустословием и слокарами.

В романе М. Елизарова «Земля» (2020) герой с самого детства испытывает давление некоего мистического предначертания. Еще в детском саду он хоронил в песочнице дохлых насекомых, в стройбате научился хорошо копать, затем попал под начало к старшему брату, занимающемуся похоронным бизнесом. Автором в ярких подробностях воспроизведены и работа землекопа, в которой особенно важен выбор лопаты, и сама структура кладбищенского бизнеса. И ко всему этому реальному «производству» добавляется мистика.

Инфернальные силы примечают Владимира еще в подростковом возрасте, и с тех пор ведут по жизни, все больше связывая его судьбу с кладбищем. В конце романа они обретают материальное воплощение в виде двух влиятельных бизнесменов или чиновников из Москвы, обещающих герою значительные карьерные перспективы. Казалось бы, Владимир добивается успеха: любимая девушка, с которой случился разлад, вернулась к нему, впереди обещанный пост директора кладбища и неплохие деньги, но финал все же не радужный. Добиваясь успеха, герой предал брата, его возлюбленная расчетлива и цинична, занятие похоронным бизнесом представляется делом мрачным. В сущности, финал напоминает концовку «Generation „П“», где герой, поднимаясь по карьерной лестнице, в мистическом плане все глубже проваливается в Карфагенскую шахту, умирает духовно.

Как и в классическом производственном романе, работа для героев — не просто способ заработка, но дело всей жизни, именно через нее они приобщаются к мистическому, потустороннему, получая сакральные знания. Но произведения этого типа, несмотря на тщательно выписанный производственный антураж, лишены присущего когда-то жанру оптимизма и веры во всемогущество человека. Миром управляют изображенные весьма гротескно непознанные и непознаваемые силы, чьи технологии отточены, мораль внечеловечна, а человек лишь игрушка в их руках. Поэтому даже вдохновенные трудовые свершения, если они не имеют высокой цели, способны стать для героя западней.

Современная история фабрик и заводов

Особый интерес для современных писателей составляет то, что можно было бы условно назвать историей отечественного производства.

Так, например, О. Л. Погодина-Кузмина в романе «Уран» фокусирует внимание на двух острых темах: проблема оправдания жестокостей сталинского режима и проблема репрессий против народов Прибалтики. Сюжет ее романа строится как детективный — это поиск шпиона и вредителя, который привлекает эстонских националистов, чтобы взорвать комбинат, добывающий урановую руду. Читатель почти до конца романа находится в напряжении и вынужден гадать, кто же из героев шпион. Антигерою приданы демонические черты, он изображен как воплощение абсолютного зла, оборотень с необычайными способностями (он многолик и патологически жесток, умеет подчинять себе людей). Шпионы в романе «реальны», и борьба с ними представлена как историческая необходимость. Арсений Гаков, директор комбината, хоть и терзается проблемой невинных жертв НКВД, все же находит оправдание «ошибкам» в том,

что они искупаются счастьем будущих поколений, на пути к которому очень многое уже сделано: из нищеты и убожества, из зловонных бараков люди постепенно перебираются в новые красивые дома, разбиваются сады, а уж как преобразилась Москва! Только одно смущает героя — собственный племянник оказывается непреклонным фанатиком, он выбирает идеалом для подражания Павлика Морозова и предает влюбленную в него девушку, используя ее для обнаружения схрона эстонских партизан. Здесь право выносить моральные суждения остается за читателем, но все же ощущается, что это не совсем тот идеал будущих поколений, который рисовался Гакову и вдохновлял его на трудовые подвиги.

Экзотическим фоном для производственной темы становятся местные эстонские реалии. Героизм лесных братьев, их первобытная жестокость к чужакам сочетается с наивным мифотворчеством — они воспринимают себя как сказочных героев-богатырей, упрямо ждут в лесных землянках, что приплывут огромные корабли с Запада и принесут освобождение от чужеземцев. Иными словами, автор романа демонстративно возрождает и эксплуатирует «конспирологическую поэтику» 1930-х годов, чрезвычайно характерную для производственной литературы этого периода.

В романе «Шахта» М. Я. Балбачана (2009) разворачивается типичный соцреалистический конфликт новаторов и консерваторов. Главный герой Евгений Слепко, молодой инженер, работающий на благо страны не щадя сил, искренне верит в светлое будущее и идеалы коммунизма: «Какая жизнь у нас будет! Какая замечательная жизнь! <...> Светлое будущее казалось таким близким, руку протянуть».²¹ Герой — новатор, он неустанно изобретает новые способы строительства и эксплуатации шахт, бюрократы и консерваторы непрерывно ставят ему палки в колеса, но он каждый раз побеждает их с помощью таланта и невероятного упорства. Раз за разом повторяясь, сюжет обретает кумулятивный характер. Пережив несколько карьерных перемещений и везде показав себя отличным специалистом, Слепко дослужился до заместителя министра угольной промышленности СССР. Но если раньше, в сталинские времена, у него получалось победить бюрократов и ворующих начальников, то в 1960-е время изменилось, круговая порука чиновников и ловкое очковитительство становятся сильнее правды: «Как Евгений Семенович ни бился, сместить этого типа ему не удалось, уволен был лишь один из его замов <...> Пищикова перевели все-таки на другую работу, но с повышением, а на его место поставили того самого бывшего гуровского зама. Так что полная ерунда получилась».²²

В романе присутствует и традиционная тема разоблачения вредителей, среди которых есть и настоящие, вроде расхитителя Фоменко, но есть и такие, как Зошенко, единственная вина которого в том, что он интеллигент по происхождению и в Гражданскую воевал за белых.

Роман примечателен тем, что, имитируя историю не просто шахты, но и всей советской эпохи, с присущим производственному роману тщательным выписыванием деталей, обилием производственной лексики, автор сознательно выстраивает второй, мистериальный план повествования. В начале Слепко предстает демиургом, творящим новый мир: время первых, довоенных «трудовых свершений» движется необычайно быстро — в невероятные сроки создаются и ремонтируются шахты, совершаются открытия. В то же время внутренний мир героя, его восприятие жизни дано пунктирно. Затем происходит первая ретардация сюжета — во время купания у Слепко крадут одежду, и он тайком, треща от неловкости, босиком пробирается кустами к дому. Этому эпизоду посвящена целая глава, время растягивается, ощущения рассматриваются во всех подробностях, каждый встречный вызывает ужас, начинается погоня. Происходит превращение вполне в духе эпохи — суровый начальник, полубог, двигавший прогресс, обрекавший на суд и казнь других, сам становится жалким, «голым двуногим без перьев». В следующий раз время замедлится, когда Слепко поселили под Москвой в дом, откуда недавно увезли репрессированную семью. Остались

²¹ Балбачан М. Я. Шахта. М., 2009. С. 118.

²² Там же. С. 800.

вещи, детские игрушки, на которые с недоумением смотрит герой. Повествование притормаживается: герой вглядывается в действительность, как будто пытаясь что-то понять, но так и не способен сделать какие-либо определенные выводы. О судьбе предыдущих жильцов он и знает, и не знает. Шахта в военное время представляет собой мрачный хорор в готических тонах: темные, затопленные ледяной водой подземные пространства, где плавают мертвецы; люди идут к «светлому будущему» в прямом смысле по трупам погибших. Однако и для героя, и для эксплицитного повествователя уже утерян смысл происходящего: война не оправдывает жестокости, когда зеки — просто расходный материал, они замерзают в ледяных грузовиках по дороге на работы. И энтузиазм у народа сменяется ненавистью и к беспощадной власти, и к Слепко, эту власть олицетворяющему. Он же предстает подлинным Слепко — он вовсе не глуп, но он слеп и вдумываться в жизнь не умеет и не хочет.

Изображая послевоенное время, автор заставляет сюжет буксовать еще больше. Глубокий смысл имеет еще одна ретардация — встреча в ресторане старых друзей, которая приобретает откровенно пародийный, постмодернистский характер, заставляя вспомнить произведения В. Г. Сорокина. В производственном романе герои должны были бы вспоминать о былых подвигах. Здесь же разговор неудержимо и необъяснимо сползает на тему дерьма, причем и Слепко, и его жена дружно его поддерживают. Воспоминания о прошлом приобретают, если так можно выразиться, «фекальный» облик: тут и цинизм, в который неизбежно должна была после всего пережитого погрузиться душа героя, возможно, и осознание бренности и мнимости всех достижений героического прошлого. Последний эпизод романа представляет собой своеобразную попытку возвращения героя в трудовую юность. Слепко в одиночку спускается в аварийную шахту. Он по-прежнему готов на подвиги и едва не погибает в ней. Однако наступили другие времена. Рабский труд заменила техника, но ни в стране, ни в шахте уже нет прежнего сурового хозяина. Река сквозь промоину стекает в шахту, горизонты затоплены, но при этом царит всеобщее равнодушие. В самом финале постаревший герой узнает, что его министерство расформировано: десятилетиями возводимое здание, стоявшее как на энтузиазме, так и на жестоком принуждении, оказалось никому не нужным. Судьба шахты и одного из ее творцов олицетворяет и судьбу всей промышленности и судьбу страны в целом.

В романе К. С. Букши «Завод „Свобода“» (2014) прослеживается история одного из крупнейших ленинградских заводов. Произведение основано на фактическом материале, однако это не «реализм», а некий пост- или метамодернистский эксперимент с формой производственного романа. Каждая из сорока глав книги стилистически обособлена. Некоторые представляют собой поток сознания, порой отсутствуют даже знаки препинания («Интермедия»). Некоторые вообще неудобочитаемы из-за исковерканных непонятных слов («Финтенсификация»). Отдельные фрагменты напоминают стихотворения в прозе. Но такая «авангардистская» манера письма Букши, в сущности, не противоречит изначальным интенциям жанра, возникшего в русле модернизма. В этом произведении, несмотря на стилистические эксперименты, по-прежнему имеются типичные топосы соцреалистического производственного романа: героизм на производстве, чудеса изобретательности и таланта, побеждающие окружающее разгильдяйство, непосильный труд «на благо великой страны» («Четыре „Мимозы“ к 7 ноября»). В конце романа проявляется даже некоторый элемент фантастики, но это скорее обусловлено самим материалом — уж очень фантастической, непредсказуемой и абсурдной становилась жизнь в 1990-е годы. Как и в других упоминаемых выше романах данного типа, у Букши присутствует элемент ностальгии по советскому. Но это тоска не по коммунистической идее, а по некой подлинности и осмысленности существования, выраженная, впрочем, не в аукториальном повествовании, а в монологах персонажей («Подшипники»).

Таким образом, обращение к истории в сочетании с имитацией формы советского производственного романа открывает возможность анализа прошлого. Причем если советский производственный роман — это мистерия построения нового мира, то постсоветский — история его строительства, разрушения и гибели.

При том что производственный роман к концу эпохи СССР, казалось бы, утратил свою актуальность, а сегодня снова ее обретает, невозможно в связи с этим говорить только о бинарном противостоянии советской и постсоветской эпохи. Производственный роман и литература о труде в целом в России постоянно проходят фазы негации, сменяющиеся фазами ресайклинга. Возникнув под влиянием западных романов о великих стройках, испытав на себе влияние идей Пролеткульта, пройдя очерковую стадию, жанр достиг расцвета в эпоху индустриализации. В период оттепели он, несмотря на всю критику, не умер, а преобразился. И ныне он лишь принимает новые формы, с одной стороны, наследуя советскому, а с другой — используя возможности, открывшиеся после снятия многих табу: возвращаясь к авангардистской манере письма, вбирая в себя элементы магического реализма, становясь, в отличие от советского «моноидейного» романа, «полиидейным» — сегодня в рамках жанра сталкиваются разные мировоззрения. Таким образом, мы оказываемся не в ситуации однократного ресайклинга советского, а на очередном этапе перманентного ресайклинга жанра.

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-257-260

© Д. М. Буланин

ПЕРЕВОДЧИКИ ПОСОЛЬСКОГО ПРИКАЗА: ШКОЛА ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА*

Не стоит думать, что исторические исследования о служащих Посольского приказа, которым ныне предлагается дать оценку, относятся к предмету, далекому от истории литературы. Даже общие соображения побуждают отказаться от скоропалительного заключения. Посольский приказ, организованный в середине, но начавший работать в полную силу не ранее конца XVI века, — учреждение, отвечавшее за внешнюю политику России. Тогда, как и впоследствии, государство стремилось укомплектовать дипломатический корпус представителями культурной элиты, ибо они являлись живой витриной этого государства для его друзей и врагов. В XVII веке Посольский приказ возглавляли широко образованные люди, как А. С. Матвеев и В. В. Голицын, они стоят в ряду литературных деятелей Древней Руси.¹ Далее, в контексте московской культуры XVII века, где профессиональных литераторов еще не существовало, но где занятия словесностью уже перестали считаться прерогативой духовенства, приказные служащие, поголовно грамотные, были важным контингентом, откуда рекрутировались труженики пера. Среди этих тружеников прикрепленные к дипломатическому ведомству составляли многочисленную группу. Так что филологам не стоит пренебрегать ведущимися последние лет двадцать архивными разработками, призванными реконструировать личный состав Посольского приказа.² Тем более что в качестве промежуточного итога этих разработок вышел справочник, который непо-

средственно касается домена филологов. Он посвящен переводчикам Посольского приказа.

В истории русской литературы XVII век, особенно его вторая половина, отмечен настоящим переводческим бумом. Наибольшую активность развили книжники в столице, там действовали литературные центры со своей специализацией — Чудов монастырь, Печатный двор и, естественно, Посольский приказ.³ В последнем для работы с носителями иностранных языков и с иноязычными текстами были предусмотрены штатные должности в виде толмачей, ориентированных на устную коммуникацию, и переводчиков, трудившихся над рукописными и печатными источниками. Персональному составу корпуса переводчиков и посвящена книга со скромным подзаголовком «Материалы к словарю».⁴ Ее надлежит читать вместе с двумя сборниками, дополняющими лаконичные справки.⁵ «Материалы...» — никоим образом не дублируют словарь писателей. Это — просопографический справочник, задача его — представить curriculum vitae переводческих кадров, которыми был укомплектован приказ. Именно просопография является тем, что объединяет все разыскания по истории Посольского приказа, о которых идет речь. Явный крен в эту сторону заметен и в упомянутых сборниках, хотя тематика их все-таки шире, там обсуждаются источники отдельных переводов, их симбиоз с оригинальными текстами, язык переводов и др. Есть и статьи о переводчиках, не связанных с приказом.

О заслугах деятелей Посольского приказа в обогащении литературного репертуара Древней Руси руководства по всему кругу наук и ремесел, писаниями «по случаю», произведениями сюжетного повествования было известно и раньше. Имена главных деятелей учтены

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект РНФ № 20-18-00171, <https://rscf.ru/project/20-18-00171/>.

¹ Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3. Ч. 1. С. 207–212; 1993. Ч. 2. С. 341–343.

² См. особенно: *Лисейцев Д. В.* Посольский приказ в эпоху Смуты: В 2 ч. М., 2003. Ч. 1–2; *Куненков Б. А.* Посольский приказ в 1613–1645 гг.: Структура, служащие, делопроизводство. Дис. ... канд. истор. наук. Брянск, 2007; *Беляков А. В.* Служащие Посольского приказа 1645–1682 гг. СПб., 2017; *Оборнева З. Е.* Переводчики с греческого языка Посольского приказа (1613–1645 гг.). М., 2020.

³ История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век: В 2 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 62–72.

⁴ *Беляков А. В., Гуськов А. Г., Лисейцев Д. В., Шамин С. М.* Переводчики Посольского приказа в XVII в.: Материалы к словарю / Науч. ред. А. А. Романова. М., 2021.

⁵ Переводчики и переводы в России конца XVI — начала XVIII столетия. М., 2019. <Вып. 1>; М., 2021. Вып. 2.

в «Словаре книжников...». Впрочем, новоизданный справочник добавил к ним несколько новых, как то: Иван Максимов, Ефим Мейснер (отделенный от своего отца Тавиаса), а если считать литераторами тех, кто переводил надписи на вражеских пушках и знаменах, росписи лекарств для людей королевича Вальдемара, то еще Дмитрий Асанов с Хусеем Месетевым, Борис Борисов.⁶ Основным объектом занятий оставались для приказных переводчиков в любом случае памятники деловой письменности, главная их обязанность заключалась в том, чтобы обеспечить оборот дипломатических документов. Поэтому подчеркнем, что для изучения словесности имеют значение биографические сведения обо всех без исключения лицах, числившихся по штату в переводчиках, независимо от того, оставили ли они след в недипломатических отделах письменности. Так, без переводчиков с их знаниями и навыками не могли обойтись в работах по изготовлению парадных книг для царского двора, когда задание получал Посольский приказ в полном его составе и когда он прилагал все усилия, чтобы подтвердить репутацию работавших в его стенах знатоков книги, как и репутацию знаменитых каллиграфов и золотописцев приказа.⁷ Важнее другая сторона дела. Сами дипломатические документы, составлявшие рутинную работу приказных переводчиков, включали в себя, а чаще шли в паре с текстами, не укладывавшимися в протоколы официальных рапортов и в жесткий регламент государственной корреспонденции. Достаточно сказать, что силами этих самых переводчиков готовились «Вести-Куранты», выпуски рукописной газеты для царя и думы, на основе которой формировалась актуальная политическая повестка. В составе посольских донесений, внутри «Вестей», в приложениях к ним, а также формально независимо от них, читаются многочисленные окказиональные писания, содержащие выдержки из европейской печати, политические памфлеты и листовки, слухи о новоявленных святых и чудесах, известия о природных феноменах, предсказания о грядущих бедствиях и т. д.⁸ Переведенные, а отчасти сочиненные неизвестными по имени переводчиками приказа, иные из подобных писаний, в прозе и в стихах, не ли-

шены собственных литературных достоинств.⁹ Эти памятники паралитературы (по функции, а не по эстетическим качествам), внедрившиеся в бюрократическую продукцию, служат напоминанием о том, что письменность прикладного назначения обособилась в Москве относительно недавно. На протяжении веков чтение и письмо обслуживали в Древней Руси религиозную сферу, делопроизводство велось в устной форме. Как видим, в XVII веке мысль о казовой изоляции письмоводителей не успела еще прочно укорениться, по мере надобности они переквалифицировались в литераторов.

Нет сомнений, что для истории литературы ценны любые новые сведения, относящиеся к любым переводчикам. Однако же, как у других исследований о работниках Посольского приказа из обсуждаемой серии, так и у справочника о приказных переводчиках есть достоинство, которое перевешивает по своей значимости все остальное — это системность в обработке материала. Поскольку авторы книги стремились представить контингент переводчиков с исчерпывающей полнотой, относящиеся к предмету архивные фонды требовали не выборочного (как то делается при поисках, касающихся одного героя), а сплошного просмотра. При таком подходе ценность приобретают не только наличные, но и отсутствующие факты. Существенно и то, что данные, которые составителям удалось извлечь из архивов, выстроены для каждого субъекта по строгому формуляру. Обратившийся к книге не только найдет все, что известно об отдельно взятом герое, он увидит и родовые признаки, универсальные и окказиональные, присущие служившим по должности переводчика. Таким образом, в совокупности с частными исследованиями биографический справочник, хотя заслуги его героев в области литературы затрагиваются составителями в минимальной степени, позволяет на новом уровне обсуждать некоторые вопросы, которые уже прямо относятся к духовной жизни русского общества в переходную эпоху. В первую очередь — к литературе.

Интересно в данной связи вернуться к такой важной проблеме, как профессиональная подготовка переводчиков, служивших по дипломатическому ведомству. Им предстояло манипулировать со словом, точнее, со словами на разных языках, что предполагало свободную ориентацию в этих языках. Более того — как сама по себе дипломатика, так и отдельные переводы научных и литературных текстов, заказы на которые спускались исполнителям, требовали познаний в изучаемых на школьной скамье словесных науках — грамматике и риторике. Между тем древнерусская школа в XVII веке находилась еще в процессе становления. Заводились первые школы грамотности, во многом опиравшиеся на западнорусскую практику. Школа повышенного типа —

⁶ В приложениях, напротив, встречаются необъяснимые пропуски. Так, среди переводчиков XV–XVI веков (Приложение 2) не учтены Вениамин, Траханиоты, Феодор, Благоевещенский протопоп, и Феодор, переводчик еврейских молитв; среди переводчиков XVII века, не служивших в Посольском приказе (Приложение 4), — Арсений Суханов, Мардарий Хоныков, Парфений Небоза, Симеон Полоцкий.

⁷ Кудрявцев И. М. «Издательская» деятельность Посольского приказа // Книга: Исследования и материалы. М., 1963. Сб. 8. С. 179–244.

⁸ См. об этом: Шамин С. М. Иностранные «памфлеты» и «курьезы» в России XVI — начала XVIII столетия. М., 2020.

⁹ Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах: Вторая половина XVII — первая треть XVIII века. Л., 1989. С. 32–34.

Московская академия — оформилась только к концу столетия. При таких исходных данных не приходится удивляться, что большинство переводчиков Посольского приказа составляли иностранцы, иногда — их потомки в ближайших поколениях. Статьи в сборниках «Переводчики и переводы» и материалы биографического справочника демонстрируют, что единственное требование, предъявлявшееся переводчику при приеме на службу, — это владение тем иностранным языком, который за ним предполагалось закрепить. Для проверки компетенции претендующего на должность создавались представительные экзаменационные комиссии. Переводчикам с восточных языков, деятельность которых удовлетворяла только запросы дипломатии и не предполагала никаких литературных излишеств, знания соответствующего языка могло быть иногда достаточно. Труднее приходилось тем, кто специализировался на текстах, связанных с Западной Европой, когда требовалось то представить общую сводку из нескольких известий, то воспроизвести сложную литературную форму, а иногда изготвить целую книгу. Они могли или полагаться на свои познания, полученные за рубежом, или заниматься самообразованием. Последнее являлось делом непростым, ибо учебники по словесным наукам были в дефиците, как и учебные классы. При отсутствии на Руси школьной традиции препоны возникали не только в освоении общеобразовательных предметов. Еще труднее было выучить иностранный язык. Насколько можно судить по справочнику о переводчиках, если кто и обучал языку, то делал это по старинке — в частном порядке (Девлет Меликов). Обычно документы молчат о таких эпизодах, и это значимое молчание. Репетиторы не стремились документировать свои занятия: частная практика иностранцев была для них чревата неприятностями, она категорически осуждалась из охранительных соображений церковными авторитетами («Привилей» на Академию, Евфимий Чудовский).¹⁰ Закономерно, что по негласной договоренности переводы иностранных книг, независимо от языка, на котором они были написаны, обычно поручались в Посольском приказе служащим со знанием латинского языка. По-видимому, считалось, что такое знание гарантирует некий минимум гуманитарной подготовки.¹¹

Если брать русскую письменность XVII века в целом, термин «литературная школа», пожалуй, грешит некоторой модернизацией. В нашем конкретном случае стоит, быть может, отнестись к терминологии с меньшим педантиз-

мом: в науке уже стало традицией рассматривать труды переводчиков Посольского приказа в качестве самостоятельного и перспективного направления в литературном развитии России, в отличие от сочинений и переводов ученых монахов, доступных немногим избранным. Поскольку книжки приказа в основном работали по внутреннему или стороннему заказу и не обязаны были соотносить выполнение этого заказа с конфессиональными побуждениями или ограничениями, такая оппозиция в чем-то оправдана. С другой стороны, не следует понимать поляриность одного и другого слишком прямолинейно. Расхождение в большей мере касается тематики переводов, в меньшей — словесного мастерства и удобопонятности продуктов творчества. Из того, что в приказе кое в чем дистанцировались от клерикальной оппозиции и строгих блюстителей парадигм церковнославянского языка, какие законсервировались в нем накануне петровских реформ, нельзя заключать о простоте и доступности писаний, вышедших из-под пера приказных переводчиков. Переведенные ими ученые труды иногда труднее понять, чем написанные «необыкновенною славянщиною» тексты Епифания Славинецкого и Евфимия Чудовского. Хорошо известно распоряжение Петра по поводу выполненного Федором Поликарповым перевода «Географии генеральной» Бернгарда Варения, перевода, которым царь не был удовлетворен и который он потребовал переделать. Ссылка на это распоряжение (хотя существуют и другие, сходные по смыслу), где переводы Посольского приказа берутся за образец, стала в историографии общим местом: «Высоких слов славенских класть не надобя, но Посольского приказу употреби слова». Наличие исправленного перевода, подготовленного во исполнение царской воли, показывает, что изменения коснулись лишь морфологии и синтаксиса, лексика не участвовала в противопоставлении «простого» языка «славенскому», как понимал это противопоставление царь и его единомышленники.¹² Характерно, что правкой «Географии генеральной» занимался иностранец — Софроний Лихуд. Если бы кого-то заботила ясность перевода, такое едва ли могло бы случиться. В свете данного хрестоматийного эпизода стоит обратить внимание, что в Посольском приказе, где к знанию иностранных языков подходили внимательно, не сомневаясь, привлекали к работе иностранцев, с трудом объяснявшихся по-русски (см. с. 76, 124, 157, 168). Это не случайность, а реликт той длившейся столетиями ситуации, когда на Руси принципиально не признавалась школа. Перевод книг на славянский язык понимался как религиозно значимый акт, а не техническая процедура, к которой готовятся с помощью механических упражнений. Приезд в Москву иностранцев, не знающих славянского языка, прослеживается (по меньшей мере) со времен Максима Грека.

¹⁰ Когда возникла потребность в людях, владеющих итальянским, такую школу организовали казенным порядком и привлекали туда учеников через Разрядный приказ. См. об этом: Рамазанова Д. Н. Итальянская школа братьев Лихудов в Москве. М., 2019.

¹¹ Шамин С. М., Янссон О. «Контактные группы» Московского государства // Переводчики и переводы... Вып. 2. С. 223–229.

¹² Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017. Т. 2. С. 945–961.

Нельзя не пожалеть, что архивные находки, связанные с переводческой деятельностью Посольского приказа, по самой природе фондообразователя не всегда помогают связать между собой разбросанные по коллекциям рукописей реально существующие, но безымянные переводы, с одной стороны, и конкретных исполнителей, с другой стороны, сведения о работах которых в документах приказа обычно сообщаются чересчур неопределенно.

¹³ Ср.: Морозов Б. Н. Из истории русской переводной научной и технической книги в по-

следней четверти XVII — начале XVIII вв. (Архив переводчиков Посольского приказа) // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги. М., 1983. Вып. 2. С. 107–124.

сказывалось о том, как во время сноса зданий и земляных работ в Бельвиле и в окрестностях Монмартра (в то время — пригородах Парижа) был обнаружен камень, на котором была высечена надпись:

	J.		C.	
		J.		
		L.		
		E.		
	C.		H.	
	E.		M.	
	I.		N.	
	D.		E.	
S.	A.	N.	E.	S.

Камень отослали в Париж, в Академию надписей, однако академики не смогли понять, что значат эти буквы. Загадка камня стала предметом всеобщих разговоров; известнейшие знатоки древностей не сумели ее разрешить. Она раскрылась лишь тогда, когда о ней услышал монмартрский церковный сторож (bedeau). Явившись в столицу, тот с первого взгляда узнал камень и объяснил, что на нем написано и почему. Камень находился на углу дома, стоявшего на развилке дорог, которые вели к гипсовому карьеру. Одна дорога была пригодна для повозок; другая была короче, но

ge périodique, / par M. Linguet. 1779. Т. 7. Décembre. № 54. P. 322–323. Об этом издании см.: Meurisse M. Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle // Dictionnaire des journaux. 1600–1789: Édition électronique revue, corrigée et augmentée / Sous la direction de J. Sgard (<https://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0114-Annales-politiques>; дата обращения: 31.10.2022).

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-260-263

© Л. А. Трахтенберг

ИСТОЧНИК БАСНИ И. И. ХЕМНИЦЕРА «БУКВЫ»

«Буквы» — одна из басен И. И. Хемницера, не вошедших в прижизненные сборники 1779 и 1782 годов и опубликованных посмертно в 1799 году Г. Р. Державиным, Н. А. Львовым, В. В. Капнистом и А. Н. Олениным.¹ В существующих комментариях источник ее сюжета не отмечен.² Возможный источник удалось обнаружить в современной Хемницеру зарубежной периодике.

По сюжету басни, царь какой-то неназванной страны решил «ученых отучить / В словах пустых искать и тайну находить» (с. 137). Для этого он велел на обломках, окружавших развалины башен города, также безымянного, высечь по букве и предложил ученым расшифровать смысл надписи. Знатоки терялись в догадках. Наконец царь созвал их и открыл значение букв. Они складывались в простую фразу: «Здесь водоной олов» (с. 138).

Источником Хемницеру, возможно, послужил анекдот, опубликованный в декабре 1779 года в журнале «Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle», издававшемся Симоном-Николя-Анри Линге.³ В статье рас-

¹ Хемницер И. И. Басни и сказки: В 3 ч. СПб., 1799. Ч. 3. С. 34–35. См.: Лаппо-Данилевский К. Ю. Хемницер Иван Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. С. 342.

² Хемницер И. И. 1) Соч. и письма по подлинным его рукописям, с биографической статьей и прим. Я. К. Грота. СПб., 1873. С. 101, 257–258; 2) Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья Н. Л. Степанова; сост. Л. Е. Бобровой; подг. текстов и прим. Л. Е. Бобровой и В. Э. Вацуро. М.; Л., 1963. С. 297, 324 (сер. «Библиотека поэта»; далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы).

³ À l'auteur des Annales // Annales politiques, civiles, et littéraires du dix-huitième siècle; ouvra-

по ней могли пройти лишь ослы с поклажей. Надпись на камне представляла собой указатель; читать ее надо было так: «Ici le chemin des ânes» («Здесь дорога для ослов»).

В 1780 году заметка с тем же сюжетом появилась в т. 14 издания «Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France...», выпускавшегося Луи Пёти де Башоном. В этом издании материалы снабжались точными датами; рассказ о надписи был датирован 2 октября 1779 года.⁴ «Mémoires secrets...» пользовались большой популярностью и неоднократно перепечатывались.

Вскоре после публикации в «Annales politiques, civiles et littéraires» анекдот был переведен на немецкий язык. Уже в конце 1779 года перевод был напечатан в журнале Вильгельма-Людвига Векрлина «Chronologen».⁵ Человек, которому удалось разрешить загадку, назван здесь не церковным сторожем, а старостой (Schulze). В начале 1780 года еще один перевод появился в «Magazin der neuern französischen Literatur», который издавал Вильгельм-Готтлиб Беккер.⁶ В обоих изданиях указан источник — «Анналы» Линге. Краткие пересказы анекдота помещены в немецких газетах: в «Reichspostreuter» за 13 апреля 1780 года — в составе рецензии на первый номер четвертого тома журнала «Chronologen»,⁷ а в «Gothaische gelehrte Zeitungen» за 3 июня того же года — в рецензии на первый выпуск «Magazin der neuern französischen Literatur».⁸

В свою очередь, текст статьи из «Chronologen» Михаэль-Христиан Хирш включил в состав сборника анекдотов, который был издан в 1781 году.⁹ Хирш прибавил к рассказу нравоучительное заключение: «Как же целая академия на многих заседаниях не смогла разрешить того, что наш староста разрешил за минуту!» А из «Magazin der neuern französischen Literatur» анекдот был в том же году перепечатан в журнале «Oberrheinische Mannigfaltigkeiten».¹⁰

⁴ Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours... Londres, 1780. T. 14. P. 223–224.

⁵ Die ausbezahlten Altertumsforscher. Eine Anekdote // Chronologen. Ein periodisches Werk / von Weckhlin. 1779. Bd. 4. [№ 1]. S. 67–68.

⁶ Aus Linguets Annalen, vom December 1779 // Magazin der neuern französischen Literatur / Hrsg. von W. G. Becker. 1780. Bd. 1. S. 85–86.

⁷ Beitrag zum Reichspostreuter. 1780. 13. April. Donnerstag. № 29. 15. Woche. [S. 4].

⁸ Gothaische gelehrte Zeitungen. 1780. 3. Juni. № 45. S. 369.

⁹ [Hirsch M. C.]. Miscellanien, bestehend aus sechshundert besonderen Anekdoten, kurzen Geschichten, epigrammatischen Gedichten, und verschiedenen anderen Merkwürdigkeiten. Wien, 1781. 1. Teil, welcher 300 Stücke enthält. S. 98–100.

¹⁰ Anekdoten // Oberrheinische Mannigfaltigkeiten. Eine gemeinnützige Wochenschrift. 2. Aufl.

К 1781 году анекдот, очевидно, пользовался известностью. Об этом свидетельствует его упоминание в книге А. Коцебу «Я, история во фрагментах».¹¹

Предыстория анекдота о буквах началась намного раньше. Уже в 1748 году в амстердамском франкоязычном журнале «Le vrai patriote hollandais» рассказывалось о загадочной надписи на камне, состоявшей из тех же букв, только записанных не в девять, а в шесть строк, смысла которых два года не могли разгадать ученые. В этой версии утверждалось, что камень был найден в Геркулануме (в 1730–1740-х годах там действительно велись раскопки). Как и в позднейшей версии анекдота, понять надпись смог не историк, а простой человек. Финал истории излагался в стихах, которые заканчивались расшифровкой надписи: «Ici le chemin des ânes».¹²

Можно, однако, утверждать, что источником сюжета Хемницеру послужил не ранний, а поздний вариант. Об этом свидетельствует совпадение детали, отсутствующей в «Le vrai patriote hollandais»: у Хемницера, как и в версиях 1779–1780 годов, развалины, где была обнаружена мнимо таинственная надпись, находились на окраине города — ныне существующего, а не полностью разрушенного, как античный Геркуланум.

По какому из многочисленных изданий с этим анекдотом мог ознакомиться Хемницер? Об этом можно лишь догадываться, но некоторые основания для гипотезы все же есть. В басне Хемницера говорилось, что обломки башен, на которых царь велел высечь буквы, «землей засыпаны, лежали» (с. 137). В версии «Mémoires secrets...» подобная деталь отсутствовала: о том, что камень с надписью был покрыт землей, там не упоминалось. В тексте «Annales politiques» говорилось, что камень был впоследствии использован в качестве межевого и со временем ушел в землю. Эта подробность была сохранена в переводе «Magazin der neuern französischen Literatur». Однако в тексте «Chronologen» финал истории излагался несколько иначе: после того как дом был снесен, камень оказался под землей в куче строительного мусора. Именно к этому образу россыпи обломков ближе всех тот, что создал Хемницер, хотя в его басне развалины простого дома превратились в исторические руины городских стен. Это сходство дает основания полагать, что источником Хемницеру послужила именно версия журнала «Chronologen».

Знал ли он анекдот по самому журналу Векрлина или по перепечатке в сборнике Хирша? Поскольку текст этих изданий, за исключением

1781. Erstes Vierteljahr. 25. Juni. Montag. № 5. S. 79–80.

¹¹ Kotzebue A. Ich, eine Geschichte in Fragmenten, zu Nutz und Frommen der mannbaren Jugend... Eisenach, 1781. S. 21.

¹² Le vrai patriote hollandais, ou réflexions sur les affaires présentes de l'Europe. 1748. 9 de Mai. Jeudi. T. 1. № 7. P. 63–64.

добавленной Хиршем заключительной фразы и разбивки на абзацы, совпадает, ответить на этот вопрос не помогут ни реалии, ни подробности сюжета. Однако обращает на себя внимание подзаголовок, которым Векрлин снабдил анекдот в указателе содержания к своему журналу: «Ирония в адрес Академии наук в Париже».¹³ Эту идею и развивал Хемницер: в своей басне он обличал ученых, склонных искать смысл там, где его нет, и именно академиков («Все академии к решению приглашают» — с. 138). Заключительная же фраза в сборнике Хирша подчеркивала в содержании анекдота другую сторону: апология ума простого человека была для автора важнее, чем изобличение глупости мнимых мудрецов. В свою очередь, этот аспект темы Хемницера не интересовал: в его басне нет простолудина, академиком противостоит сам царь. Сказанное позволяет осторожно предположить, что, скорее всего, Хемницер знал анекдот о надписи из журнала Векрлина «Chronologen».

Установление источника позволяет уточнить датировку басни «Буквы». Журнал, вышедший в Германии в декабре 1779 года, едва ли мог дойти до России ранее начала 1780 года, что определяет *terminus post quem*. А в начале июня 1782 года Хемницер покинул Петербург, отправившись на дипломатическую службу — русским консулом в Смирну, где в марте 1784 года скончался;¹⁴ дата отъезда рассматривается как *terminus ante quem* для всех его сохранившихся в рукописях басен (см. комм. Л. Е. Бобровой и В. Э. Вацура, с. 300). Таким образом, басня «Буквы» может быть датирована в пределах двух с половиной лет — с 1780 до первой половины 1782 года (для большинства произведений Хемницера столь точная датировка невозможна, см. с. 301).

Сопоставление басни Хемницера с ее предполагаемым источником показывает, что писатель творчески переработал взятый за основу сюжет. Иным стал центральный образ: вместо одного камня с надписью, затерявшегося в куче мусора, Хемницер представил грудку обломков, на каждом из которых написано по букве. Изменилась сама искомая фраза: на место *дороги* встал *водопой*. Но главное различие — в завязке и финале, и благодаря ему смысл текста радикально изменился.

В анекдоте, как он излагался в журналах Линге и Векрлина, значение надписи оставалось ясным, пока она находилась на своем месте; то, что академики не смогли ее понять, — хотя и комическая, но случайность. В басне Хемницера не заслуживающий внимания смысл букв сознательно затемнен: царь велел высечь на обломках буквы «ученым в искушение» (с. 137).

И анекдот, и басня продолжали традицию сказок о загадке, решение которой, недоступное мнимому мудрецу, удавалось найти прос-

тому человеку (см. АТУ 922¹⁵). Но из трех персонажей такого сюжета — правителя, который предлагал задачу, мудреца и простолудина — в каждой из версий сюжета были представлены лишь два. В анекдоте задачу никто не формулировал — она возникала стихийно, однако итог оказывался традиционным: простой человек торжествовал над учеными. У Хемницера среди действующих лиц не было простеца, зато был царь, и именно на его стороне было сочувствие автора.

Чи бесплодные изыскания разоблачал Хемницер? Конечно, прежде всего, ученых, академиков: таков прямой смысл басни. Но возможно, в ней был и подтекст. Не исключено, что под мыслителями, которые не только ищут тайны «в словах пустых», пытались проникнуть в «мрачность древности» (с. 138), но при этом еще и «в толки глупые свои других заводят» (с. 137), Хемницер также подразумевал масонов. Массонское учение он воспринимал критически.¹⁶ Антимассонский смысл можно видеть и в другой его басне, более известной, — «Метафизический ученик»,¹⁷ тоже направленной против ложных умствований.

Стоит вспомнить, что именно в 1780 году была опубликована направленная против масонов брошюра Екатерины II «Тайна противонелепого общества» (в выполненном А. В. Храповицким переводе на русский язык с французского оригинала).¹⁸ Не послужило ли для Хемницера знакомство с сочинением императрицы стимулом к написанию басни, в которой выражена сходная идея?

Итак, судя по всему, сюжетный источник басни Хемницера «Буквы» — это анекдот о надписи на камне, получивший широкую известность в 1779–1781 годах благодаря публикации в журнале «*Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle*». Ряд подробностей позволяет думать, что этот сюжет стал известен Хемницеру через немецкое посредство — в переводе, появившемся в журнале Векрлина «*Chronologen*». Есть некоторые основания предположить, что Хемницер прочитал анекдот именно в этом издании. Если эти гипотезы верны, тогда басню «Буквы» можно датировать 1780-м — первой половиной 1782 года.

¹⁵ Uther H. J. The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki, 2004. [Pt. 1] (Folklore fellows communications. № 284). P. 552.

¹⁶ Марасинова Е. Н. И. И. Хемницер — писатель и дипломат // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24. С. 234.

¹⁷ Трахтенберг Л. А. Басня И. И. Хемницера «Метафизический ученик»: история сюжета // Русская литература. 2021. № 1. С. 73.

¹⁸ Степанов В. П. Храповицкий Александр Васильевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. С. 371; Проскурина В. Ю. Империя пера Екатерины II: литература как политика. М., 2017. С. 122–123.

¹³ Chronologen. 1779. Bd. 4. [№ 1]. [S. 372].

¹⁴ Лапо-Данилевский К. Ю. Хемницер Иван Иванович. С. 339–340.

Однако от анекдота басня Хемницера заметно отличается и по сюжету, и по идее. На место случайной ошибки баснописец поставил намеренное испытание мудрости ученых, устроенное царем: он мистифицировал их, чтобы разоблачить, и достиг этой цели. По мысли автора,

царю в большей мере, чем ученым, принадлежало право учить. Именно царь, а не простой человек, как в источнике, стал у Хемницера положительным героем. Хемницер расширил смысл сюжета, который теперь, помимо ограниченности ученых, говорил и о мудрости правителя.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-263-266

© О. А. Лекманов (Россия/Узбекистан)

МОТИВ ОКНА В ПОЭМЕ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА «МОСКВА — ПЕТУШКИ»*

«Москву — Петушки» часто ставят в один ряд с двумя знаменитыми травелогами — «Сентиментальным путешествием по Франции и Италии» Л. Стерна и «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Принцип устройства этих и других травелогов, как известно, следующий: путешественник перемещается в пространстве, описывает увиденное и, отталкиваясь от увиденных картин, переходит к рассуждениям на более широкие темы.

Так ли это для «Москвы — Петушков»? Чтобы ответить на поставленный вопрос, проследим за тем, каким контекстом обрамляется в поэме мотив окна (окошка),¹ ведь именно и только через окно пассажир электрички имеет возможность наблюдать сменяющие друг друга пейзажи и ландшафты.²

Слово «окно» и однокоренные с ним слова употребляются в поэме 28 раз. Это довольно много. Для сравнения — «дверь» встречается в «Москве — Петушках» 19 раз; «стена» —

6 раз; «порог» — 2 раза; «потолок» — один раз.³ Сразу же обращает на себя внимание особенность, касающаяся распределения слова «окно» по тексту: если в начале поэмы оно упоминается редко, то на трех страницах располагающейся ближе к финалу главки «Усад — 105-й километр» — очень часто, в общей сложности — 10 раз.

Почему?

Чтобы попытаться ответить и на этот вопрос, попробуем последовательно рассмотреть все случаи использования слова «окно» и однокоренных с ним слов, начиная с первого.

До того как Веничка садится в электричку, слово «окно» не используется в поэме ни разу. Впервые оно появляется в главке «Москва. К поезду через магазин», в которой весьма изощренно описывается ровно то, как герой заходит в вагон и садится на свое место. Изощренно, потому что все действия Венички оказываются как бы растворенными в его не имеющем прямого отношения к посадке в вагон диалоге с воображаемыми слушателями. Приведем большой фрагмент этого диалога, выделив описание совершаемых героем действий полужирным шрифтом, а слово «окно» — здесь и далее — курсивом:

«— Так-так-так, — говорите вы, — а общий итог? Ведь все это страшно интересно...

Сейчас я вам скажу общий итог.

— Общий итог девять рублей восемьдесят девять копеек, — говорю я, **вступив на перрон**. — Но ведь это не совсем общий итог. Я ведь еще купил два бутерброда, чтобы не слевать. — Ты хотел сказать, Веничка: „чтобы не стошнило“?

— Нет. Что я сказал, то сказал. Первую дозу я не могу без закуски, потому что могу слевать. А вот уж вторую и третью могу пить всухую, потому что стошнить может и стошнит,

* Приношу благодарность А. А. Агапову и И. Г. Симановскому за замечания и дополнения.

¹ Коннотации существительного «окошко» у многих писателей могут значительно отличаться от коннотаций существительного «окно». Однако в «Москве — Петушках», на наш взгляд, различий нет, или они не слишком существенны.

² Травелогом оказалась поэма «Москва — Петушки» Анджею Дравичу, причем упоминает исследователь и об окне: «...путешествие по традиции для того и существует, чтобы свободно разматывать клубок размышлений, чтобы укладывать его соразмерно движущимся за окном панорамам, чтобы постоянно быть здесь и там, соединяться с окружением и отделяться от него, встречать случайных спутников и прощаться. Эта ситуация-форма, вместительная и гибкая, в которую издавна вкладывали все, что возможно, из жизни и из отношения к ней» (Дравич А. Билет от Петушков в одну сторону // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве. М., 2022. С. 244).

³ Для корректности сравнения, возможно, следовало бы соотнести частотность словоупотребления всех этих существительных в поэме «Москва — Петушки» с частотностью употребления в русской речи.

но уже ни за что не сблую. И так — вплоть до девятой. А там опять понадобится бутерброд.

— Зачем? Опять стошнит?

— Да нет, стошнить-то уже ни за что не стошнит, а вот слюю — сблую.

Вы все, конечно, на это качаете головой. Я даже вижу — отсюда, с мокрого перрона, — как все вы, рассеянные по моей земле, качаете головой и беретесь иронизировать:

— Как это сложно, Веничка! как это тонко!

— Еще бы!

— Какая четкость мышления! И это — все? И это — все, что тебе нужно, чтобы быть счастливым? И больше — ничего?

— Ну как, то есть, — ничего? — **говорю я, входя в вагон.** — Было б у меня побольше денег, я взял бы еще пива и пару портвейнов, но ведь...

Тут уж вы совсем принимаетесьстонать.

— О-о-о, Веничка! О-о-о, примитив!

Ну, так что же? Пусть примитив, говорю. И на этом перестая с вами разговаривать. Пусть примитив! А на вопросы ваши я больше не отвечаю. **Я лучше сяду, к сердцу прижму чемоданчик и буду в окошко смотреть.** Вот так. Пусть примитив!»⁴

Веничка собирается занять идеальную для нарратора травелога позицию — сесть и, отвлекшись от разговора с внутренними обидчиками-собеседниками, сосредоточиться на картинах внешнего мира, которые вот-вот замелькают за «окошком» электрички. Тем интереснее отметить, что ничего подобного далее не происходит. Вплоть до главы «Усад — 105-й километр» Веничка ни словом не обмолвится о тех московских, подмосковных, а затем и подвладимирских видах, которые он имел возможность наблюдать и от которых могла бы отталкиваться его мысль. Пусть поэма остроумно разбита на главы по названиям станций, однако почти до самого ее финала читателю, за единственным, кажется, исключением,⁵ ни разу не сообщается, что герой хоть раз выглянул в окно и узнал — какую именно станцию сейчас проезжает электричка. Да Веничке это и не нужно, ведь пункт его назначения — это конечная точка маршрута. На протяжении многих страниц окно электрички упоминается в тексте лишь два раза и оба — как атрибут вну-

треннего устройства вагона: «Вон — справа, у *окошка* — сидят двое. Один такой тупой-тупой и в телогрейке. А другой такой умный-умный и в коверкотовом пальто» (с. 27); «Они сидят по разным сторонам вагона, у противоположных *окон*, и явно не знакомы друг с другом» (с. 60).

Что это значит? А значит это, по-видимому, что Веничку не очень интересует познание и освоение «большого», внешнего мира. Ему вполне хватает общения с небольшим и случайно подобранным составом вагонных попутчиков-собеседников и мысленного диалога с воображаемыми слушателями, ангелами и Богом. Чтение первых, московских главок «Москвы — Петушков», а также последующие рассказы Венички о своих опытах контактов с внешним миром вполне недвусмысленно демонстрируют, что за исключением двух раз эти контакты всегда завершались для героя конфликтом, травмой или, по меньшей мере, коммуникативной неудачей. Два исключения (общение с любовницей и с маленьким сыном), собственно, и побуждают героя сесть в электричку и двинуться по маршруту Москва — Петушки, по пути «обживая» вагон как близкое, закрытое пространство, аналогичное домашнему.

Характерно, что в одном из вставных эпизодов-рассказов поэмы окно изображается как средство коммуникации с большим, полным новых впечатлений миром. Сначала о приятеле персонажа, которого Веничка называет декабристом, говорится, что он, удалившись от большого мира, больше «не работает, не учится, не курит, не пьет, с постели не встает, девушек не любит и в *окошко* не высовывается...» (с. 72). Затем сам этот приятель формулирует условие своего возвращения в большой мир: «Наслажусь, мол, арфисткой Ольгой Эрдели и только тогда — воскресью: встану с постели, буду работать и учиться, буду пить и курить и высунусь в *окошко*» (с. 72). А когда оно выполняется, происходит фактическое, но и символическое возвращение во внешний мир: «И наутро смотрю: отворилось *окошко*, он в него высунулся и потихоньку закурил. Потом — потихоньку заработал, заучился, запил... И стал человек как человек» (с. 73).⁶ Веничка же именно что не «человек как человек». Он в большой мир «высовывается» только при крайней необходимости и даже смотреть на него через «окошко» не особенно хочет.

Ситуация решительно меняется в главе «Усад — 105-й километр». В ней большой мир словно бы мстит герою за отсутствие интереса и сам погружается в непроглядную тьму. Маркировано изменение ситуации как раз интенсивным упоминанием слов «окно» и «окошко». Тщетно вглядываясь в окно, Веничка пытается

⁴ Ерофеев В. «Москва — Петушки» и пр. / Предисловие и текстологическое редактирование В. С. Муравьева. 2-е изд. М.: СП «Интербук», 1990. С. 23–24. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы. О том, что именно это издание на сегодняшний день наиболее адекватно отражает волю автора, см.: Агапов А. А., Агапова А. В. К проблеме дефинитивного текста «Москвы — Петушков» Венидикта Ерофеева: история изданий // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2022. № 77. С. 102–122.

⁵ «Да! Где это мы сейчас едем?.. Куково! Мы чешем без остановки через Куково!» (с. 31).

⁶ В последнем случае приятель рассказчика высовывается в окошко с практической целью — чтобы покурить. Однако в первом примере из этой серии курение и вглядывание в окошко не связаны друг с другом.

определить местонахождение электрички и, следовательно, собственное местонахождение: «...почему за *окном* темно, скажите мне, пожалуйста? Почему за *окном* чернота, если поезд вышел утром и прошел ровно сто километров?.. Почему?.. Я припал головой к *окошку* — о, какая чернота! и что там в этой черноте — дождь или снег? или просто я сквозь слезы гляжу в эту тьму? Боже!..» (с. 98–99).

По-видимому, именно вглядываясь в проплывающую мимо тьму, Веничка на этой же странице поэмы ведет диалог с Сатаной: «Я все так и говорил: уткнувшись лбом в *окошко* тамбура и не поворачиваясь» (с. 99). Здесь же Веничка вновь старается всмотреться через окно электрички во тьму, причем тьма большого мира противопоставляется свету и через это противопоставление начинает ощущаться как метафизическая, вселенская тьма: «...я сделал из горлышка шесть глотков и снова припал головой к *окошку*. Чернота все плыла за *окном*, и все тревожила. И будила черную мысль. Я стискивал голову, чтобы отточить эту мысль, но она все никак не оттачивалась, а растекалась, как пиво по столу. „Не нравится мне эта тьма за *окном*, очень не нравится“».

По шесть глотков кубанской уже подходили к сердцу, тихонько, по одному, подходили к сердцу; и сердце вступило в единоборство с рассудком...

„Да чем же она тебе не нравится, эта тьма? Тьма есть тьма, и с этим ничего не поделаешь. Тьма сменяется светом, а свет сменяется тьмой — таково мое мнение. Да если она тебе и не нравится — она от этого быть тьмой не перестанет. Значит, остается один выход: принять эту тьму. С извечными законами бытия нам, дуракам, не совладать. Зажав левую ноздрю, мы можем сморкнуться только правой ноздрей. Ведь правильно? Ну, так и нечего требовать света за *окном*, если за *окном* тьма...“» (с. 99–100).

Попытка что-либо рассмотреть в черном окне электрички может восприниматься теперь чуть ли не как метафора жизненного пути и отсутствия ответов, которые большой мир дает человеку на все его вопросы. Неслучайно далее перед читателем предстает абсурдистская, издевательская картинка — пассажиры приникли к окнам электрички, в которых, как нам только что сообщили, ничего, кроме черноты, увидеть нельзя: «А другие-то? Другие-то что: хуже тебя? Другие — ведь тоже едут и не спрашивают, почему так долго и почему так темно? Тихонько едут и в *окошко* смотрят...» (с. 100). Не менее показательно и то, что Веничка, изо всех сил уклоняющийся от надвигающейся на него беды, пытается игнорировать большой мир, не замечая темноты за окном: «Я ушел с площадки снова в вагон, и сел на лавочку, стараясь не глядеть в *окошко*» (с. 100). Однако это у героя не очень получается, и он все время упирается взглядом в окно, а мыслями — в страшную загадку заоконной черноты: «Я взглянул за *окно* и опять нахмурился: „Даа... странно все-таки... выехали в восемь утра...

и все еще едем...“» (с. 100); «Впрочем, стоп! Ведь я уезжал из Москвы — заря моей пятницы уже взошла. Значит — уже сегодня пятница! Почему же так темно за *окном*?..» (с. 100–101).

Вся эта суэта вокруг окна подготавливает единственный и потому ключевой для нашей темы эпизод поэмы, в котором окно электрички выполняет традиционную для травелога функцию: сквозь него видно нечто, и от этого нечто отталкиваются размышления нарратора.

В зачине главки «Покров — 113-й километр» Сфинкс поворачивает Веничку «мордой к *окошку*» (с. 105), а затем следует такой фрагмент: «Я посмотрел в *окно*. Действительно, прежней черноты за *окном* уже не было. На запотевшем стекле чьим-то пальцем было написано: „...“ — и вот в эти просветы я увидел городские огни, много огней и уплывающую станционную надпись „Покров“».

„Покров! Город Петушинского района! Три остановки, а потом — Петушки! Ты на верном пути, Венедикт Ерофеев.“ И вот моя тревога, которая до того со дна души все подымалась, разом опустилась на дно души и там затихла...

Три или четыре мгновения она, притихшая, там и лежала. А потом — потом она не то чтобы стала подыматься со дна души, нет, она со дна души подскочила, одна мысль, одна чудовищная мысль вобралась в меня так, что даже в коленах у меня ослабло:

Вот — я сейчас отъезжал от станции Покров. Я видел надпись „Покров“ и яркие огни. Все это хорошо — и „Покров“, и яркие огни. Но почему же они оказались справа по ходу поезда?.. Я допускаю: мой рассудок в некотором затмении, но ведь я не мальчик, я же знаю: если станция Покров оказалась справа, значит — я еду из Петушков в Москву, а не из Москвы в Петушки!.. О, паршивый Сфинкс!» (с. 106).

С одной стороны, Веничка наконец-то видит сквозь окно электрички не безнадежную тьму, а обнадеживающие свет («огни», да еще «яркие») и «надпись „Покров“» и ощущает, что «все это хорошо». С другой стороны, «надпись „Покров“ и яркие огни» Веничка видит сквозь «просветы», образуемые на «запотевшем стекле» обценным словом «...». Дальнейшее развитие сюжета поэмы ясно покажет, что ответом на чаяния героя были не надпись и огни на дальнем плане, а надпись на переднем, собственно, слово «...», выведенное на оконном стекле тамбура электрички. То есть взгляд

⁷ Учитывая рассматриваемый нами эпизод, все же излишне категоричным кажется нам суждение одного из исследователей поэмы: «Фабула странствия почти аннигилирована (мы практически ничего не узнаем о мире за окном электрички), а сюжетом становится драма сознания» (Сухих И. Заблудившаяся электричка (1970. «Москва — Петушки» В. Ерофеева) // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве. С. 400).

за окно оказался менее информативным, чем взгляд *на* окно, причем на внутреннюю его поверхность.

На тех страницах поэмы «Москва — Петушки», которые следуют за главкой «Покров — 113-й километр», окно вновь перестает быть источником хоть какой-то информации о внешнем мире. В главке «Покров — 113-й километр» мимоходом упоминается, что «дождь» «брызгал» «в открытые *окна*» (с. 107). В главке «113-й километр — Омутище» в окно упорно глядит «женщина в черном» из бредовых видений героя, причем и ее стремление хоть что-то разглядеть во мгле а priori оказывается бессмысленным: «...Женщина, вся в черном с головы до пят, стояла у *окна* и, безучастно разглядывая мглу за *окном*, прижимала к губам кружевной платочек» (с. 107); «— Княгиня, — позвал я тихо. — Ну, чего тебе? — отозвалась княгиня, глядя в *окно*» (с. 108); «Она все отвечала, глядя в *окно* и ко мне не поворачиваясь» (с. 108). А герой еще одного из видений Венички, камердинер Петр, сначала выпрыгивает «в *окошко*» (с. 111),

а затем обзывает «из-за *окошка*» Веничку «проходимцем» (с. 111).⁸

Разумеется, возможности, предоставляемые автору, выбравшему форму травелога для своего повествования, не сводятся к описаниям сменяющихся вокруг природных и обжитых человеком видов. Одна из таких возможностей — это заполнение пространства текста разговорами с встречающимися путешественнику людьми и/или попутными наблюдениями над встречающимися людьми, и вот этой возможностью автор поэмы «Москва — Петушки» пользуется в полной мере. Что же касается описаний внешнего мира, наблюдаемого через окно, то подобных описаний, как мы увидели, нарратор тщательно избегает за единственным исключением, которое скорее подтверждает правило.

Наученный горьким опытом, Веничка не хочет ловить большой мир, а вот большому миру в итоге удастся поймать и убить Веничку.

⁸ Перед этим Веничка спрашивал у Петра, «кто же там гудит дверями и *окнами*?» (с. 111).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-267-268

© О. Е. Осовский, © С. А. Дубровская

ЛИТЕРАТУРА КАК ФОРМА «РУССКОЙ МЫСЛИ»: НОВЫЙ СПРАВОЧНИК ПО ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ РОССИИ*

Несмотря на отчетливый интерес англоязычной аудитории к русской литературе, культуре и интеллектуальной истории России, обзорных изданий, посвященных истории русской мысли, было немного. Здесь можно упомянуть написанные для англоязычного читателя или переведенные на английский и ставшие классическими труды Н. О. Лосского, В. В. Зеньковского и А. Валицкого и, конечно же, сравнительно недавно опубликованную кембриджскую «Историю русской мысли» с блестящими главами о русской литературе Г. С. Морсона и Р. Коутс.¹

Рецензируемый справочник по истории русской мысли, появившийся в авторитетном международном издательстве «Пэлгрейв Макмиллан», — опыт совместной работы исследователей из Великобритании, Германии, Италии, Канады, Нидерландов, России, США и Швейцарии, что определяет интернациональный характер его звучания. Крупнейшие специалисты по истории русской философии, литературы и культуры объединили свои усилия, чтобы дать читателю возможность по-новому взглянуть на интеллектуальную историю России, начало которой видится им еще в допетровской эпохе, а финальные ее страницы — наша сегодняшняя современность.

Отметим, что важнейшим ориентиром для составителей книги М. Ф. Быковой, Л. Штайнер и М. Форстера оказывается монография известного британского философа с российскими корнями И. Берлина «Русские мыслители»,² диалог с которой начинается во «Введении», а заканчивается в «Послесловии».

Главная примета рецензируемого издания — в понимании всеми авторами принципиальной «литературности» русской мысли и традиционности обращения русских мысли-

телей к различным формам словесного искусства для выражения своей философской, социальной и общественной позиции. Как указывают в предисловии М. Быкова и Л. Штайнер, в книге представлен «самый живой и влиятельный период в долгой интеллектуальной истории России, породивший философские, литературные и религиозные идеи, оказавшие мощное воздействие на культурное, политическое и социально-экономическое развитие страны, а также на интеллектуальное, культурное и политическое развитие всего мира» (с. V; перевод наш. — О. О., С. Д.).

Подобное философствование в «литературной обложке» в равной степени характерно и для Петровской эпохи с Симеоном Полоцким «на входе» и Феофаном Прокоповичем «на выходе», и для Екатерининского века со всем разнообразием его просветительских проектов.

Закономерно, что книга содержит два основных раздела. И если первый — «Русская философская мысль» — в большей степени сосредоточен на философском и социально-политическом дискурсах России прошлого и настоящего, то во втором — «Философия в диалоге с литературой и искусством» — говорится по преимуществу о русской литературе как зеркале российской общественной жизни. Внутреннее единство обеих частей в границах общего замысла несомненно: очерки обзорного характера о русской мысли эпохи Просвещения (Г. М. Гамбург), русской религиозной философии (С. С. Хоружий), различных формах политической мысли (Э. ван дер Звирде, Ю. Б. Мелих) и биографические эскизы о «философе свободы» Л. Шестове (Ю. В. Синеокая и А. М. Хохлов), «негегельянском гегельянце» И. А. Ильине (Ф. Грир), социалистах И. И. Фондаминском и С. О. Португейсе (А. А. Кара-Мурза) и др. в первом разделе вполне созвучны размышлениям о русском романе как форме социальной и общественной рефлексии (Л. Штайнер), Н. В. Гоголе как создателе символического топоса провинции (Э. Лоунсбери), В. Г. Белинском — социальном мыслителе (В. Н. Школьников), исканиях О. Мандельштама в контексте философии о. П. Флоренского (С. Хаги). Естественно, полномасштабная история русской мысли не

* The Palgrave Handbook of Russian Thought / Ed. by M. F. Bykova, M. N. Forster, L. Steiner. London; New York: Palgrave Macmillan; Springer Verlag, 2021. XXVII, 814 p.

¹ A History of Russian Thought / Ed. by W. Leatherbarrow and D. Offord. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 2010.

² Berlin I. Russian Thinkers. New York: Viking Press, 1978.

может обойтись без фигуры В. И. Ленина (М. Ф. Быкова) и всего спектра русского марксизма (М. Е. Соболева). О месте «русского философствования» в процессе трансформации культурного сознания предреволюционной, революционной и постреволюционной эпох говорится в главах, посвященных «систематической философии» В. С. Соловьева (Н. В. Мотрошилова), философии языка Г. Г. Шпета (Т. Немец), традициям эпистемологического дискурса в постсоветской философии (Б. И. Пружинин и Т. Г. Щедрина). Несомненную ценность представляют главы обзорного характера, посвященные русскому гегельянству (Д. Лав), рецепции И. Канта и неокантианству (А. Н. Круглов), освоению российским интеллектуальным пространством естественно-научных открытий XIX века (Д. Стэйла).

Процесс исторической реконструкции не обходится без интригующих поворотов и неожиданных сопоставлений. Так, по мнению В. К. Кантора, в оппозиции социально-политическому кризису Российской империи середины XIX века рядом оказываются Ф. М. Достоевский и Н. Г. Чернышевский. И это вовсе не стремление к оригинальности, поскольку исследователь сопровождает предлагаемую схему четким набором аргументов, в частности напоминая читателю, что именно Достоевский со своим журналом был чуть ли не единственным «защитником» романа «Что делать?» в русской печати.

В стремлении соединить традиционно не сочетаемое В. К. Кантор не одинок. Так, в статье, посвященной восприятию русской литературы событий Гражданской войны и сталинской России, С. А. Никольский ставит рядом «Тихий

Дон» М. А. Шолохова, прозу Андрея Платонова и «Колымские рассказы» В. Т. Шаламова. Благодаря усилиям авторов вполне адекватно вписываются в литературно-философский контекст книги очерки о философии музыки А. Ф. Лосева (Е. А. Тахо-Годи и К. Н. Зенкин) и о Ю. М. Лотмане — создателе московско-тартуской семиотической школы (Н. С. Автономова).

Осмелимся утверждать, что главными героями книги становятся Л. Н. Толстой и М. М. Бахтин, каждому из которых посвящено по две главы. Примечательно, что Л. Штайнер и Г. Пикфорд сосредоточили свое внимание на толстовской философии жизни и ее ключевой роли в трансформации социального, культурного, философского и литературного сознания рубежа XIX–XX веков. Несколько иначе представлен М. М. Бахтин. Так, В. Л. Махлин предлагает своего рода бахтинский хронотоп русской культуры и русской философии с двумя отправными точками — пребыванием мыслителя в интеллектуальном пространстве 1960–1970-х годов и рецепцией идей Бахтина на Западе в 1970–2010-е годы. Г. Тиханову важно подчеркнуть, насколько вписывается в общий контекст бахтинских идей понятие «мировая литература», напрямую связанное с бахтинским видением «большого времени».

Нет сомнений, что рецензируемая книга выходит далеко за жанровые границы справочника для студентов. Авторам удалось создать живую и яркую картину развития русской литературы и русской мысли за последние 300 лет, что делает ее настолько необходимой для любого англоязычного исследователя России и русской культуры сегодня.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-268-271

© А. С. Бодрова

ПУШКИН И ТЮТЧЕВ SUB SPECIE POLITICAE*

Новая книга А. Л. Осповата и Р. Г. Лейбова — наверное, одна из самых долгожданных филологических работ о Тютчеве последних лет, которая, как и энциклопедическая статья тех же авторов «Тютчев Федор Иванович»,¹ успела обратиться собственной литературно-бытовой мифологией. Книга продолжает многолет-

ние разыскания коллег, совместные и индивидуальные, в области биографии и творчества Тютчева, разыскания, *sine ira et studio* касающиеся неоднозначных эпизодов жизни и деятельности поэта и чиновника, а также его политической лирики, идеологическая ангажированность которой способна вызвать в первую очередь недоуменное читательское раздражение и лишь потом исследовательский интерес.

В центре новой книги Лейбова и Осповата текст такого же типа — одно из ранних политических стихотворений, «занимающее периферийное место в тютчевском корпусе», не входящее «в категорию перечитываемых» (с. 8) и памятных читателям, — «Огнем свободы пламенея...», которое традиционно, хотя и без особых оснований, публикуется под редакторским за-

* Лейбов Р. Г., Осповат А. Л. Стихотворение Федора Тютчева «Огнем свободы пламенея...»: Комментарий. М.: Новое издательство, 2022. 154 с. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры). Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 20-012-00306.

¹ Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.; СПб., 2019. Т. 6. С. 350–361.

главием «К оде Пушкина на Вольность». Несмотря на маргинальный статус стихотворения в том числе в исследовательской литературе, проблематичность верификации основного текста, позднюю известность в печати, оно оказывается чрезвычайно любопытным объектом для историко-литературного комментария, благодаря которому за поэтически несовершенным опытом семнадцатилетнего автора проступает сложная и многоплановая конфигурация биографических, собственно литературных, политических и идеологических обстоятельств конца 1810-х — начала 1820-х годов.

Работа Лейбова и Осповата — виртуозный образец комментаторского жанра, еще раз доказывающий его значимость, продуктивность и перспективность, вопреки давним скептическим сомнениям в его жизнеспособности.² Соблюдая привычную структуру: текстологическая история (описание источников, обоснование выбора основного текста и датировки — см. раздел «Текстологическая справка» и главу I «Печатная и допечатная история»), общая концепционная преамбула, описывающая разноплановые контексты создания и бытования стихотворения (глава II «Новизна и старина», глава III «Двадцатый год» и приложение к ней «Революция обойдет весь мир»), и построчные комментарии (глава IV «Опыт разбора текста»), — соавторы выстраивают как сюжет, так и интеллектуальную интригу книги.

Сюжетность обеспечивается за счет истории литературных отношений Тютчева и Пушкина, начальным звеном которой оказывается комментируемое стихотворение, представляющее собой полемический отклик младшего поэта на известную пушкинскую оду «Вольность». Исследователи реконструируют литературные, институциональные, политические установки молодых сочинителей в 1818–1820 годах, показывают значение их поэтических выступлений на фоне драматической идеологической коллизии этого периода царствования Александра I, когда поощряемый императором (само)возрастающий «дух времени», дух либеральных реформ и чаяния политических свобод, дарованных сверху, под влиянием европейских и отечественных событий (революции в Испании и Италии, убийство герцога Беррийского и А. Коцебу, восстание в Семеновском полку) резко сменился деспотической реакцией. Подробно очерченный в главах II–III сверхдинамичный политический фон 1819–

1820 годов заставляет вернуться к «медленному» перечитыванию стихотворения (глава IV) в этой новой перспективе, и благодаря такой оптике на первый взгляд неочевидная тютчевская конструкция становится куда более ясной и четкой. Таким образом, *перечтение* дает новое прочтение текста — как в развязке детектива или остросюжетной новеллы.

При этом монографический формат позволяет преодолеть ограниченность и формульность структуры комментария, сложившейся в академической практике, расширяя объем материала и контекстуальный горизонт. Так, в главе I «Допечатная и печатная история» подробнейшим образом реконструируются обстоятельства бытования и ввода в научный оборот всех известных источников тютчевского текста — это неполная публикация 13 заключительных стихов в составе мемуарного сочинения В. П. Горчакова по принадлежавшему ему списку (1850); значительно более полный текст стихотворения в «Русской старине» (1887), восходящий к списку из архива С. Д. Полторацкого; вариант неидентифицируемого «старинного списка», напечатанный В. Ф. Саводником (1903), и, наконец, наиболее полная и наиболее авторитетная публикация «Огнем свободы пламеня...», осуществленная Г. И. Чулковым (1933–1934) по ныне не разысканному списку из архива С. Д. Полторацкого. История каждой публикации, как и история рукописей, на которые они опирались, восстанавливается соавторами с исчерпывающей полнотой, с опорой на многообразные печатные и архивные источники. Такая археографическая тщательность выразительно контрастирует с неутешительным для текстолога-позитивиста выводом о некоторой фантомности основного текста стихотворения, верификация которого невозможна из-за утраты копии из архива Полторацкого.

В центральных главах книги (II и III) в полной мере демонстрируется анонсированная во введении «сплетка контекстов — идеологического, литературного и биографического» (с. 8), не только работающая на прояснение стратегии юного Тютчева в околонуниверситетской и литературной среде, но и существенно дополняющая сложившиеся представления о позиции и литературно-бытовом поведении Пушкина в 1818–1820 годах. Соавторы показывают принципиальную разницу их установок и тактики, проявившуюся в самом начале творческого пути и интересным образом подсвечивающую традиционную российскую антинормию «Москва vs Петербург» (с. 38–39). Для молодого «москвича» Тютчева, с ранних лет отличавшегося широкой эрудицией и интересом к античной словесности, обретение литературного статуса было тесно связано с университетскими институтами и околонуниверситетской средой (ср. покровительство А. Ф. Мерзлякова, позволившее 12-летнему Тютчеву слушать университетские лекции, сверххранное избрание в Общество любителей российской словесности (ОЛРС) при Московском университете — на его

² См., например, полемику о статусе комментария, развернувшуюся на XI Лотмановских чтениях (18–20 декабря 2003 года), в живом изложении В. А. Мильчиной (*Мильчина В. А. Хроники постсоветской гуманитарной науки: Банные, Лотмановские, Гаспаровские и другие чтения*. М., 2019. С. 179–182), а также стенограмму круглого стола «Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху» (Новое литературное обозрение. 2004. № 66. С. 103–120).

заседаниях состоялись первые публичные чтения текстов Тютчева, а в периодическом издании ОЛРС они затем появились в печати), в то время как для Пушкина, выпускника Царскосельского лицея, который по общему мнению сильно уступал в уровне образования не только Московскому университету, но и университетскому благородному пансиону, «авторитетная научно-культурная традиция» (с. 39) была скорее точкой отталкивания — особенно в послелицейский период, когда важной частью его поведенческой и поэтической стратегии стал откровенный эпатаж. При этом Пушкин — в отличие от остававшегося в литературной безвестности Тютчева — неоднократно печатался в журналах, его сочинения также читались в ОЛРС и петербургском ВОЛРС, а критики все чаще называли его имя в одном ряду с признанными мэтрами «новой школы» — Жуковским и Батюшковым. Все эти обстоятельства, согласно убедительному пояснению соавторов, неизбежно налагали «ревнивый оттенок <...> на исходное отношение Тютчева к Пушкину» (с. 38) и обусловили интерес к печатным и непечатным сочинениям последнего.

На первый взгляд, более далеким, но на деле не менее важным контекстом появления поэтического отклика Тютчева на оду «Вольность» оказывается контекст идейно-политический — динамично менявшиеся в 1818–1820 годах общественные настроения и установки высшей власти. Центральным событием, запустившим ожидание существенных либеральных преобразований, в том числе отмены крепостного права, и распространения «законо-свободных учреждений» (как император предложил передать по-русски *institutions libérales* — с. 45), стала известная речь Александра I при открытии Польского сейма 15 (27) марта 1818 года, которую впоследствии декабристы называли одним из источников для программ тайных обществ. Именно в такой предреформенной атмосфере, как подчеркивают соавторы, создавались известные пушкинские политические стихотворения — «Деревня», послание «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...») и, наконец, ода «Вольность».

На фоне общего оживления тем сильнее было скорое разочарование, вызванное ощутимым поворотом к консервативной и репрессивной политике, наметившимся во время Аахенского конгресса (конец сентября — конец ноября 1818 года) и ставшим более явным в 1820 году под влиянием резонансных европейских событий — восстания под предводительством Риго в Испании (начавшегося в конце декабря — январе 1820 года), убийства наследника французского престола герцога Беррийского 1 (13) февраля 1820 года, восстания «карбонариев» в Неаполитанском королевстве (поднявшегося 20 июня (2 июля) 1820 года). Эта цепь европейских политических потрясений 1820 года существенно изменила отношение власти и отчасти общества к либеральному «духу времени» и публичному или полупубличному обсуждению возможных преобразова-

ний в России, породив страх перед неизбежной революцией, которой — согласно часто вспоминавшемуся в то время пророчеству Мирабо — *суждено обойти весь мир* (истории этой формулы и ее бытованию в начале 1820-х годов посвящен особый экскурс — Приложение к главе III). После убийств Коцебу и герцога Беррийского и в особенности после пушкинской выходки в театре, когда молодой поэт вызываясь демонстрировал литографированный портрет Лувеля с надписью «Урок царям», строки «Вольности» про удел «самовластного злодея» стали читаться как оправдание политического убийства во имя свободы и торжества «высшего закона», а их автор начал казаться дерзким «развратником» и «возмутителем» (с. 76, 83), заслуживающим по меньшей мере немедленного удаления из столицы.

По предположению Осповата и Лейбова, именно в таком контексте весны–осени 1820 года прочел или перечел оду «Вольность» Тютчев, для которого равно сомнительными были и идеи радикальных насильственных преобразований (внушавшие неприятие и близкому в тот момент к Тютчеву молодому М. П. Погодину, мечтавшему о постепенных переменах, «без шума» — с. 82), и публичные эпатажные жесты вроде пушкинской выходки в театре, о которой Тютчев мог знать от своих светских знакомых. Основным импульсом к созданию тютчевского послания, по мысли соавторов, могла послужить именно «публичная эскапада Пушкина»: в стихотворном обращении младший поэт упрекал старшего, награжденного «великим уделом», в «дискредитации собственного манифеста — надпись: „Урок Царям“ не только до крайности усиливала эффект от демонстрации портрета убийцы, но также извращала смысл псалмодического стиха в финале „Вольности“: „И ныне учитесь, о цари!“» (с. 84). В полемическом послании Тютчев противопоставлял пушкинскому желанию «уметь сердца тревожить» способность «смягчать сердца», за которой просматривалась авторитетная и древняя литературная традиция, восходящая к «Искусству поэзии» Горация и значимая как для ученой поэзии молодого Тютчева, так и для установок его литературного наставника С. Е. Раича (с. 118–120). Замыкая таким образом политические и литературные контексты, соавторы вновь демонстрируют принципиальные различия литературных стратегий Пушкина и Тютчева в начале 1820-х годов. В случае Пушкина южная ссылка оказалась благодарным материалом для построения узнаваемого литературного автообраза, во многом опиравшегося на память о петербургском политическом эпатаже и суровой расправе за него, в то время как Тютчев, хотя и довольно активно публиковал собственные тексты, намеренно подписывал их инициалами своего брата, обрекая себя на авторскую безвестность, столь отличную от «громкой» пушкинской славы первой половины 1820-х годов.

Читателю и рецензенту этой *небольшой книжки* сложно удержаться от трюнистиче-

ского цитирования памятного стихотворения Фета, в данном случае более чем оправданного. Однако в завершение рецензии хотелось бы обратить внимание и на всю книжную серию «Нового издательства», в которой вышла без преувеличения замечательная работа Осовата и Лейбова, — серию компактных, но чрезвычайно насыщенных и профессиональных филологических исследований, в том числе комментаторского типа. В ее рамках увидели свет комментарии В. В. Зельченко к стихотворению В. Ф. Ходасевича «Обезьяна» (М., 2019), увлекательные очерки А. А. Долинина

об истории идеологических и культурных клише «„Гибель Запада“ и другие мемы. Из истории расхожих идей и словесных формул» (М., 2020), мандельштамоведческие разыскания Г. А. Морева «Осип Мандельштам. Фрагменты литературной биографии (1920–1930-е годы)» (М., 2022). Все эти работы, демонстрирующие неисчерпанность и продуктивность комментаторской парадигмы, читаются — в силу разных обстоятельств — как остро актуальные, поддерживая более чем необходимую сейчас культурную и политическую (само)рефлексию.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-271-273

© М. В. Отрадин

ПЕРВАЯ ПОЛНАЯ БИОГРАФИЯ А. А. ФЕТА*

Книга профессора МГУ М. С. Макеева «Афанасий Фет» издана в знаменитой серии «Жизнь замечательных людей», которая, как известно, ориентирована не столько на узкопрофессиональную, сколько на широкую культурную аудиторию. Однако по ряду признаков есть основания не относить новую фетовскую биографию к категории научно-популярных изданий. Дело не только в том, что здесь даны 664 ссылки на источники, но прежде всего в уровне затронутых проблем. Автор осмысляет накопленные фетоведом за последние десятилетия научные знания. Особенно значимыми в этом ряду оказываются публикации переписки Фета с некоторыми современниками (Н. Н. Страховым, В. П. Боткиным, Я. П. Полонским, великим князем Константином Константиновичем (К. Р.), С. А. Толстой), вошедшие в 103-й том «Литературного наследства» («А. А. Фет и его литературное окружение»). В целом же книга рассчитана на подготовленного читателя. Порой даже достаточно искушенного. Например, чтобы уяснить, чем объясняется фетовское неприятие «гегелевских абстракций» или каково было воздействие на поэта идей Шеллинга.

В поле зрения исследователя оказывается все многообразие творчества Фета: лирика, проза, переводы, литературная критика, публицистика, мемуары. Трудность, с которой столкнулся биограф, очевидна: все-таки еще недостаточная изученность литературного наследия Фета и его личной жизни как смысла и содержания особой сферы деятельности. Биография писателя неизбежно оказывается и повествованием о внешних фактах его существо-

вания, и рассказом о том, каким был путь души, и, в той или иной степени, высказыванием о его творчестве. То, что жизнь Фета окружена множеством легенд, было осознано литературоведами давно. Полвека назад В. В. Кожин утверждал, что «многие легенды о Фете ныне развеяны или подорваны».¹ Эти «легенды» (сейчас чаще пишут о «мифах») оказались довольно стойкими, и автор биографии это учитывает.

Я. П. Полонский однажды заметил Фету: «По твоим стихам невозможно написать твоей биографии».² Хорошо знавший поэта с молодых лет Ап. Григорьев назвал его жизнь «положительно-мечтательной».³ Об антитезе «поэт Фет — фермер Шеншин» было много сказано еще современниками. Уже в XX веке Ю. И. Айхенвальд сформулировал как бы давно доказанное: «Писатель как человек и писатель как художник — это разные личности <...> Что прибавляет к Фету Шеншин <...> Биография ничего не разъясняет...»⁴ Подтверждение своей раздвоенности дает как бы и сам Фет. В письме В. П. Боткину (1861) он сообщает о своих хозяйственных заботах: «Я люблю, и очень люблю природу, но мне теперь, в настоящее время она пугало <...> Я или жду, или боюсь дождя».⁵ Дождь в этом случае — подробность не только хозяйственной, но и творческой жизни. «Фет, — читаем в биографии, — не писал лирики три года» (с. 257). Но к нему

¹ Кожин В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. М., 1978. С. 177.

² Лит. наследство. 2008. Т. 103: А. А. Фет и его литературное окружение. Кн. 1. С. 869.

³ Григорьев А. Письма. М., 1999. С. 398.

⁴ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 23.

⁵ Лит. наследство. Т. 103. Кн. 1. С. 304.

* Макеев М. С. Афанасий Фет. М.: Молодая гвардия, 2020. 443 с. (сер. «Жизнь замечательных людей»).

приходит вдохновение другого рода: он с увлечением создает цикл очерков под названием «Из деревни. Заметки о польнонаемном труде». И далее Макеев повествует о том, как упорное и успешное фермерство позволило Фету возвратиться в литературу, которая не является профессией для человека, «не зависящего от гонораров» (с. 329). Читатель понимает, что антитеза «поэт — фермер» может иметь другой ракурс, другую глубину и смысл.

Год, проведенный Фетом в Московском университете, начало 1840-х годов — особое время в истории страны, когда, по словам М. О. Гершензона, «начался великий ледоход русской мысли».⁶ Сформировался и утвердился особый тип людей, которых позже назовут «людьми 40-х годов». Их отличительной чертой было, по словам В. В. Зеньковского, «теургическое беспокойство» — «чувство ответственности за историю и искание путей к активному вмешательству в ход истории».⁷ Это была вера в то, что существует исторический прогресс и что они в этом движении жизни не посторонние наблюдатели. Но, как показывает Макеев, «те процессы, которые происходили в русской культуре, те идеалы, которые провозглашались передовыми современниками, были ему чужды» (с. 70): Фет не верил в «поступательный прогресс».

По наблюдению П. В. Анненкова, людьми «замечательного десятилетия» искусство воспринималось как «тропинка к некоторого рода общественному делу».⁸ Это было абсолютно чуждо Фету. «До конца жизни, — пишет его биограф, — Фет будет утверждать, что не только творческий дар, но и способность видеть красоту и наслаждаться ею — качество врожденное, доступное только избранным» (с. 78). Рассказ Макеева о молодости Фета свидетельствует, что нет оснований видеть в нем «человека 40-х годов». У него были другие ориентиры в жизни и в искусстве. Эти страницы книги выводят, как кажется, к закономерному вопросу: Фет в данном случае — экзотический пример, обусловленный исключительными обстоятельствами его биографии? Или в его позиции проявилась какая-то, пока еще не проявленная, закономерность жизни людей России тех лет?

В книге представлен ряд сопоставительных характеристик истории отношений Фета с некоторыми современниками: Тургеневым, Л. Н. Толстым, Страховым, В. С. Соловьевым, Полонским. Особенно можно выделить две первые. Они остаются в памяти читателя как своеобразные интеллектуально-психологические новеллы, со своими кульминациями и резкими, почти драматическими финалами. А кроме того, высвечивают новые, неожидан-

ные страницы истории литературной жизни XIX века.

Как показывает Макеев, многолетняя дружба с Львом Толстым имела широкое обоснование: «сходство темпераментов, изолированное положение в литературе и свойственное обоим своенравие, упрямство, нежелание следовать литературной и идейной моде, готовность бросить писание и заняться чем-то другим» (с. 343). Фету случилось творить и публиковать свои стихи в годы абсолютного доминирования в русской литературе прозы, прежде всего романа. Издание его стихотворений 1863 года было встречено беспощадными, порой издевательскими откликами (В. А. Зайцев, Д. И. Писарев, Д. Д. Минаев). Борьба радикальной критики с поэтом продолжалась и позже, поэтому Страхов писал о «гонении» на Фета. Исследователь наглядно демонстрирует, как радикальная критика упорно отучала читателя от фетовской поэзии. Но именно в 1860–1870-е годы она оказалась близка и нужна русской прозе, в том числе Льву Толстому, о чем написал Б. М. Эйхенбаум в книге «Лев Толстой. Семидесятые годы».

Самый ходовой сюжет в работах, посвященных Фету, может быть обозначен именем Марии Лазич. В житейском плане он рассмотрен в книге достаточно подробно. Но Макеева привлекла в первую очередь возможность проследить, как позже трагическая коллизия развернулась в несобранном фетовском цикле. В частности, мотив воспоминания позволяет воспринимать героиню вне всякой житейской конкретности, в некоем вневременном контексте. Работа над переводом книги Шопенгауэра по-новому осветила этот лирический сюжет: «мотивы учения немецкого философа переплелись с воспоминаниями о Марии Лазич» (с. 281). «Пребывающая в вечности» героиня обладает «неизменными атрибутами», по которым ее можно узнать в поэзии Фета разных периодов. Однако следует учесть и замечание исследователя о его поздних стихах, в которых присутствует узнаваемый женский образ: «возможно, это уже не она, а собирательный образ возлюбленной» (с. 384). Опыт чтения книги Макеева может помочь читателю справиться с такой непроясненностью фетовских строк.

О «непонятности» стихов Фета не раз говорили некоторые современники, высоко ценившие его творчество: И. С. Тургенев, В. П. Боткин, А. А. Григорьев, А. В. Дружинин. С этой же проблемой столкнулись почитатели Фета и в XX веке. Н. Н. Асеев рассуждал о своем споре с В. Я. Брюсовым: «Два поэта, „привыкшие понимать стих с полуслова“, не сошлись в толковании строк „Опять серебряные змеи / Через сугробы поползли“» («Какая грусть! Конец аллеи...»). Асеев делает вывод, который как бы снимает проблему: «Фет как раз и рассчитывает на многообразие их восприятия».⁹ Так вот, автор биографии поэта дает характери-

⁶ Гершензон М. Избранное. М.; Иерусалим, 2000. Т. 2: Молодая Россия. С. 10.

⁷ Зеньковский В. В. История русской философии. Paris, 1989. Т. 1. С. 245.

⁸ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 332.

⁹ Асеев Н. Работа над стихом. Л., 1929. С. 71–72.

стики стихотворений, которые можно назвать краткими интерпретациями. Мера определенной субъективности в этих интерпретациях присутствует, но без подобных аналитических усилий его труд многое потерял бы.

Выделим в книге Макеева страницы, посвященные позднему Фету — прежде всего автору четырех выпусков «Вечерних огней». Здесь он «предстает как поэт в большой степени философский» (с. 376). Конечно, биограф не мог не затронуть тему «Фет и Шопенгауэр». Интерес поэта к немецкому философу Макеев связывает с естественной потребностью всякого творца «в ответах на последние вопросы человеческого существования» (с. 277). Напряженные раз-

мышления исследователя завершаются ответственным и внятным выводом: «практическая сторона учения немецкого мыслителя никак не затронула Фета», но оно «оказалось близко поэзии» (с. 281), и в частности, выразилось в творческих усилиях позднего Фета взглянуть «из времени в вечность».

В свое время В. В. Розанов написал о Фете: «Все люди *настоящего чтения* понимали цену его поэзии».¹⁰ Биография поэта, написанная Макеевым, думается, соответствует ожиданиям таких читателей.

¹⁰ Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 617.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-273-274

© О. Р. Демидова

ЕЩЕ РАЗ О «ЗАБЫТЫХ» АВТОРАХ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО М. Е. ЛЁВБЕРГ*

В книге, подготовленной В. Б. Зусевой-Озкан, впервые во всем его многообразии представлено творчество поэтессы, драматурга, прозаика и переводчицы Марии Евгеньевны Лёвберг (1892–1934), вошедшей в историю отечественной литературы не в роли самостоятельного и весьма незаурядного литератора, а в «отраженных» ролях подруги Н. С. Гумилева и корреспондентки М. Горького, а также автора пьесы «Дантон», высоко оцененной А. А. Блоком. Рецензируемое издание позволяет пересмотреть сложившееся представление о Лёвберг и по-новому оценить ее творческое наследие: в состав тома вошли почти все обнаруженные в библиотечных и архивных собраниях художественные произведения писательницы. Исключение составили поздние «революционные повести», которые, во-первых, легко доступны, во-вторых, по мнению составителя, «являясь плодом компромисса, в меньшей степени выражают ее творческую индивидуальность, нежели более ранние тексты» (с. 122). Кроме того, за пределами книги остались написанные Лёвберг главы «Истории Красного Путиловца» — известного проекта М. Горького, в котором поэтесса принимала активное участие, критические статьи, вступления к переводным изданиям, переводы и письма. Следует отметить, что большая часть отобранного для книги никогда не публиковалась и подготовлена к печати по архивным материалам.

Собственно художественная часть тома состоит из трех разделов, соответствующих основным направлениям творческой деятельности Лёвберг. В первый раздел «Лирика» вошли ее единственный поэтический сборник «Лукавый странник» (1915) и не собранные в книги стихи 1908–1928 годов. Во втором разделе «Театр» объединены семь пьес Лёвберг, созданных в 1915–1928 годах: «Камни смерти», «Победитель», «Шпага кавалера», «Дантон», «Жанна Д'Арк», «Актер», «Монтана». Из них были напечатаны только две — «Камни смерти» (1915) и «Шпага кавалера» (1916); пьеса «Дантон» не публиковалась, хотя и была благодаря усилиям Блока поставлена в петроградском Большом драматическом театре в 1919 году; остальные не были известны широкой публике и сохранились лишь в архивах. В третьем, самом кратком разделе «Проза» представлена новелла 1921 года «Бальтазар Пуль» (1922).

Прежде всего несомненна источниковедческая ценность книги: в научный и культурный оборот вводится большое количество новых текстов несправедливо забытого автора. Однако не менее значима и исследовательская составляющая издания: во вступительной статье объемом без малого сто тридцать страниц в мельчайших деталях реконструирована биография Лёвберг и подробно проанализированы все вошедшие в том произведения. Предваряя тексты, статья предлагает необходимый фон для знакомства с ними, образуя своего рода хронологическую и эстетическую канву для их восприятия как в рамках основных художественных исканий эпохи, так и в контексте жизненных обстоятельств и творческой эволюции автора.

* Лёвберг М. Е. «Любовью и мечтой играя...»: Лирика. Театр. Проза / Сост., вступ. статья, комм. В. Б. Зусева-Озкан. М.: Водолей, 2022. 580 с., ил.

Предпринятые Зусевой-Озкан в статье (по существу, представляющей собой небольшую монографию) историко-литературная реконструкция и анализ основаны на обширном корпусе материалов нескольких архивохранилищ (РНБ, РГАЛИ, ИМЛИ, ИРЛИ и др.), дореволюционной и пореволюционной периодической печати, исследований отечественных и зарубежных специалистов по истории и литературе Серебряного века и раннего советского периода. В результате многолетней скрупулезной работы удалось, во-первых, уточнить даты рождения и смерти Лёвберг, многие детали ее биографии, внести существенные коррективы в имеющиеся сведения, вошедшие в энциклопедические и справочные издания; во-вторых, разवेять целый ряд связанных с обстоятельствами жизни поэтессы мифов; в-третьих, проанализировать ее творческое наследие как единое целое, с одной стороны, и как неотъемлемую часть литературы русского модернизма — с другой. Особого внимания заслуживает развернутый анализ избранных Лёвберг стратегий саморепрезентации в художественном, эпистолярном и «жизненном» текстах и основанного на этих стратегиях автообраза, который она выстраивала в отношениях с внешним миром в самых разных экзистенциальных условиях. Кроме того, необходимо отметить сопровождающий тексты комментарий, иллюстрирующий историю их создания и публикации, а также не увенчавшихся успехом многочисленных попыток автора добиться издания так и не вышедших в свет произведений.

Размышляя об особенностях литературной судьбы Лёвберг, сложившейся несчастливо, несмотря на «маниакальную» приверженность писательницы литературе, невероятную работоспособность и очевидную незаурядность ее текстов (ср.: «Даже в поздних и идеологически „выдержанных“ ее вещах ощущается крепкая рука: они написаны живо, увлекательно» — с. 121), исследовательница, по существу, обращается к проблеме литературного канона и специфики его формирования, хотя и не употребляет этих терминов. Отправной точкой становится известное утверждение В. Ф. Хода-

севича о роли «литературных классификаторов» и «составителей антологий», не знающих, куда «приткнуть» выбивающихся из общего ряда «диких» авторов, к которым он причисляет себя и М. И. Цветаеву. Зусева-Озкан считает это утверждение вполне справедливым и в отношении Лёвберг, которую называет «идеальной представительницей не институционализированного в русской литературе неоромантизма» с его стремлением «в эпохи могучих людей и страстей» «к пределу крайнему», саморефлексивностью и окрашенной иронией стилизацией (с. 121).

В завершение следует отметить, что подготовленный Зусевой-Озкан том являет собой пример классического филологического исследования, основанного на обширном историко-литературном материале и восполняющего один из многочисленных пробелов в истории российской культуры. Книга представляет несомненный интерес не только для исследователей литературы Серебряного века, но и для специалистов по истории русского театра, истории перевода в России эпохи модерна, русско-европейских взаимосвязей XX столетия, ранней советской литературы и культуры, отечественного гендерного порядка 1910–1920-х годов и не в последнюю очередь — для изучения феномена власти в разных ее проявлениях (власти общественного мнения, традиции, литературной моды, политической власти и др.). Кроме того, издание делает очевидными перспективы дальнейшей исследовательской и публикаторской работы, связанной с наследием Лёвберг. Прежде всего речь идет о ее переводческой и редакторской деятельности, связанной с издательствами «Всемирная литература», «Время» и «Мысль», общая канва которой намечена во вступительной статье (с. 90–91). Безусловно, заслуживают внимания критические статьи Лёвберг и ее вступительные статьи к переводным изданиям. Наконец, как явствует из обильно цитируемой Зусевой-Озкан переписки Лёвберг с Горьким, отдельный предмет рассмотрения мог бы составить и ее рассеянный по нескольким архивохранилищам эпистолярный, к которому до сих пор почти не обращались историки литературы и культуры.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ АХМАТОВСКИЙ СЕМИНАР

Имя Анны Ахматовой — одно из самых значительных поэтических имен русской литературы. Оно вплетено в ткань культуры и истории XX века так плотно, что общественные диалоги и научные дискуссии редко обходятся без его упоминания. Емкие художественные образы Ахматовой, афористические высказывания, характеристики людей и событий — предмет постоянного цитирования и интерпретации.

Ахматова — свидетель и участник разных этапов развития русской литературы XX века. За последние пятьдесят пять лет и в научных, и в широких читательских кругах интерес к ее творчеству и биографии постоянно растет. Однако этот процесс нередко отражается в весьма сомнительных формах. Вокруг имени и судьбы Ахматовой продолжают складываться легенды, а ее произведения порой становятся объектом спекуляций.

В 2021 году Отделом новой русской литературы Пушкинского Дома в рамках подготовки академического собрания сочинений Анны Ахматовой был организован международный научно-практический Ахматовский семинар. Он был задуман как площадка для выработки совместно научного подхода к творческому наследию и биографии поэта.

Заседания в 2021 году проходили в онлайн-формате, что позволило, несмотря на сложные эпидемиологические обстоятельства, привлечь специалистов со всего мира.

В программе семинара прошло обсуждение широкого круга проблем современного ахматоведения, но основное внимание было сосредоточено на подготовке Полного собрания сочинений поэта.

Первое заседание семинара состоялось 5 марта 2021 года и было приурочено к памятной дате 55-летия со дня смерти Ахматовой. С докладом «Объем и границы комплексного комментирования текстов Ахматовой» выступил Р. Д. Тименчик (Израиль). Оттолкнувшись от мысли, что в настоящее время в практике публикации художественных произведений XX века намечается некоторый перелом, что рамки научных жанров разрушаются, а «отдельный комментарий к отдельному стихотворению» становится «отдельным произведением комментаторского искусства и оценивается едва ли не по тем же критериям, что и малоформатный художественный нарратив», Р. Д. Тименчик рассказал о сво-

ей «идеальной схеме комментария». По мнению докладчика, «комментарий это не только сообщение меньшего или большего объема информации, необходимого для как можно более глубокого понимания написанного не для нас, а для „исторического читателя“ произведения, но и команда читателю сделать паузу для „перечитывания“, в каком-то смысле для медитации о только что прочитанном», поэтому он должен освещать место публикации и историю текста, представлять паратексты, метрику, имена и реалии с функциональным объяснением, цитаты, явные и скрытые, указывать на интертекстуальные и интермедийные связи. Выступление Р. Д. Тименчика, его развернутые пояснения к «идеальной схеме» сопровождались историко-литературными экскурсами и презентацией большого объема фактической информации, связанной с творческой биографией Ахматовой.

Свои дискуссионные рассуждения о специфике комментирования поэтических текстов, проиллюстрированные примерами из практики и выходами в глубокие пласты культурной жизни XX века, Р. Д. Тименчик дополнил докладом на третьем заседании семинара, которое состоялось 25 июня 2021 года. Главная мысль его заключалась в том, что при подготовке Собрания сочинений Ахматовой необходимо проводить своеобразную селекцию материала, прекрасно понимая, что вследствие этого достаточно большой объем информации неизбежно окажется за пределами академического комментария.

Второе заседание семинара было посвящено переводческой рецепции творчества Анны Ахматовой. Открывая его, Р. Д. Тименчик отметил, что перевод художественного текста на другой язык является одним из видов его интерпретации и средством «улавливания» «историческим читателем» специфики произведения и «сильных мест» его образного ряда. По мнению ученого, исследование и критика переводческой практики в связи с творчеством Ахматовой — важная часть подготовки к изданию ее наследия.

В выступлении Т. В. Кудрявцевой (Москва) речь шла об истории книжных публикаций переводов произведений Ахматовой. Докладчица представила системный библиографический обзор изданий Ахматовой в переводе на немецкий язык за период с середины 1920-х по начало 2000-х годов.

Доклад Алены Софии Ивинской (Литва) был сосредоточен на другом аспекте рецепции творчества Ахматовой: на связях поэта с Литвой, которые обусловили устойчивое присутствие Ахматовой в литовской культуре. Были рассмотрены отражения творческой судьбы и наследия Ахматовой в стихотворениях Эдуардаса Межелайтиса «Ахматова» и Томаса Венцловы «После лекции», а также проанализированы экзиритмические переводы ряда стихотворений Ахматовой, осуществленные классиком литовской поэзии Балисом Сруогой и предназначенные для вокального исполнения.

На четвертом заседании О. Е. Рубинчик (Санкт-Петербург) выступила с докладом «„Эпистолярная муза“ Анны Ахматовой», который был посвящен особенностям ахматовской корреспонденции на разных этапах творческой биографии поэта. Исследовательница поставила следующие проблемы: большие лакуны, уничтожение значительной части переписки самой Ахматовой, ахматовская «аграфия», лаконизм стиля, телеграмма как едва ли не главный жанр переписки и др.; также были освещены вопросы, возникающие в процессе собирания и комментирования эпистолярного поэта.

Пятое заседание — о драматургии Ахматовой — заключало в себе сообщение П. Е. Побережкиной (Украина) на тему «„Пролог“ Анны Ахматовой: проблемы публикации и комментария». В нем были затронуты важные аспекты подготовки тома драматургии Ахматовой к научному изданию, в том числе речь шла о месте «Пролога» в универсуме поэта, о проблемах научной реконструкции текста незавершенного произведения, о способах представления пьесы в академическом издании и отражении гетерогенного характера «Пролога» в комментарии. Часть тезисов была развернута в статье докладчицы «„Там нет конца“: незавершенная трагедия Анны Ахматовой „Пролог“».¹

В. В. Аствацатурова (Санкт-Петербург) на шестом заседании познакомила специалистов-ахматоведов с основным содержанием писем В. М. Жирмунского к Л. К. Чуковской. В докладе была прослежена история возникнове-

ния до сих пор не введенного в научный оборот эпистолярного комплекса, состоящего из 42 писем Жирмунского с июля 1966 по декабрь 1970 года. В выступлении речь по преимуществу шла о тонкостях текстологической работы Жирмунского над рукописями при подготовке издания поэтического наследия Ахматовой в Большой серии «Библиотеки поэта» и сложностях комментирования ее текстов.

На завершающем год седьмом заседании с докладом о проблеме установления основного текста в ранней лирике Ахматовой выступила Г. В. Петрова (Санкт-Петербург). Исследовательница познакомила участников семинара с результатами текстологического анализа «Белой стая»: внимание было сосредоточено на сравнении четырех прижизненных изданий книги (в 1917, 1918, 1922 и 1923 годах) и ее «вариаций», публиковавшихся в формате «избранного» («Из книги „Белая стая“» — в 1940, 1943, 1958, 1961 годах). Г. В. Петрова отметила, что в наиболее авторитетных современных изданиях сочинений Ахматовой, воспроизведение книги «Белая стая» по преимуществу носит характер реконструкции замысла, при этом авторская воля зафиксирована в ахматовских проектах Собрания сочинений, которые обнаруживаются в архивных материалах, в первую очередь в отделе рукописей РНБ.

Хочется отметить, что в работе семинара в течение года приняли участие специалисты-литературоведы, историки, издатели, представляющие как отечественную науку, так и мировое профессиональное сообщество. Докладчиками и слушателями семинара стали ученые из Москвы и Санкт-Петербурга, Новосибирска и Тулы, а также из Германии, Италии, Казахстана, Литвы, США, Украины, Финляндии и Эстонии. К обсуждению докладов были привлечены молодые ученые из Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Российской национальной библиотеки, Музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» и др.

¹ Literatūra. 2021. Vol. 63 (2). P. 192–203.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-276-279

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПОКОЛЕНИЕ КАК СЮЖЕТ»

7–9 апреля 2022 года в Твери состоялась международная научная конференция «Поколение как сюжет». Организаторами выступили кафедра истории и теории литературы Тверского государственного университета, Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

РАН и кафедра теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета.

Конференция стала продолжением исследовательской работы, начатой в 2012–2021 годах в рамках серии тематических конференций,

где рассматривались категории исторического времени («прошлое», «настоящее», «будущее»), временной протяженности («вечность», «мгновение», «бездвремя»), биологического времени («юность», «зрелость», «старость»). Выход за пределы масштабных линейных и циклических моделей позволил рассмотреть значимые сюжетные аспекты временных категорий на микроуровне.

Работа по изучению сюжетных репрезентаций временных категорий продолжается, и теперь вектор исследовательских интересов связан с антитезой времени социума и времени личности. Сегментация социального времени достаточно сложна и основана на представлениях значительных групп людей: поколения, века, эпохи сменяют друг друга, и осмысление их границ драматизируется и становится базой для сюжетного строения. Конференция была посвящена сюжетам, в которых значительную роль играет категория «поколение». Это и взаимоотношения поколений («отцы и дети»), ситуации обретения («поколение, достигшее цели») или утраты («потерянное поколение»), иллюзорные представления об истории поколения или новые формы линейного существования в социуме. Организаторы мероприятия предполагали, что категории социального времени связаны с теми, которые они уже рассматривали ранее, и с теми, которые могут стать объектами монографического исследования в дальнейшем.

На пленарном заседании были заданы основные направления исследовательских интересов. Открыл работу конференции С. В. Денисенко (Санкт-Петербург), доклад которого «Сменить коня... Здесь я один» был посвящен «проблеме наследования в литературных сюжетах». В нем освещалась проблема «династичности» в мировой литературе и было составлено несколько типичных схем взаимоотношений представителей трех поколений в различных жанрах.

К анализу метафор поколения в творчестве Чехова обратился Ю. В. Доманский (Москва) с выступлением «Поколенческая проблема в „Вишневом саде“ А. П. Чехова». Ученый уже неоднократно говорил о сложности сюжетных репрезентаций времени в этом тексте, и анализ системы поколенческих представлений у Чехова подтвердил важность мельчайших указаний на возраст и статус персонажей в той сложной модели человеческих отношений, которую конструирует драматург.

Доклад И. В. Мотеюняте (Псков) получил название «Советское прошлое как маркер поколенческих различий в современной русской литературе». Здесь основное внимание уделялось социологическим характеристикам поколений. Осмысление советского прошлого — одна из магистральных тем современной русской литературы; она развивается в разных, порой причудливых, жанровых формах от дистопии до семейного или исторического романа и разными авторами от постмодернистов до беллетристов миметического стиля; даже под-

ростковая литература не избегает этой болезненной темы. Конфликты детей и родителей, демонстрирующие исторические различия в восприятии прошлого, нередко связаны с мифологизацией советского. Исследователем была предпринята попытка анализа элементов мифологизации, актуальных для представителей разных поколений.

Прозвучавший в заключение пленарного заседания доклад «Дом с привидениями: поколение 2017» А. А. Липинской (Санкт-Петербург) связан с другим важным аспектом темы — беллетристическим модусом репрезентации поколений. В центре внимания — книга Э. Брандидж «И все перестает казаться» (2017), которая представляет собой сложный жанровый гибрид: социально-психологический роман о жизни американской глубинки, но с детективной составляющей и выраженными элементами академического романа, а также в нем отчетливо просматривается готический компонент. В духе современных ответвлений литературной готики основной акцент сделан на психологическом смысле сверхъестественных явлений, *haunting* в романе — это в первую очередь взаимоотношения персонажей с прошлым, своим и чужим.

В программе конференции доклады были объединены в тематические блоки, в которых разговор о поколениях соотносился с «прошлым» и «будущим», «зрелостью» и «юностью» и т. д. Однако при внимательном рассмотрении все исследовательские работы можно разделить на три группы: «социологическую», «эстетическую» и «этическую».

К социологии поколения в наибольшей мере тяготели исследователи, обращавшиеся к современному материалу. А. В. Батулина (Великий Новгород) в выступлении «„Отцы и дети“ в слове и в современной прозе для подростков» показала, что слово-дескриптор «отцы и дети» обозначает одно из самых оцениваемых явлений социальной жизни, играющее ключевую роль в литературе для подростков. О социальном, культурном, мировоззренческом содержании концепта «отцы и дети» в языковом сознании современников можно судить по ассоциативным связям одноименного слова-стимула, представленным в Русском ассоциативном словаре. Особый интерес для исследования номинативного поля данного концепта представляет проза, посвященная описанию процесса становления личности и проблемам межпоколенческих взаимоотношений (повести А. Жвалевского и Е. Пастернак, Л. Романовской, Е. Клишиной).

Авторы доклада «Гарри Поттер и поведенческие установки тридцатилетней России» М. С. Воронова и С. П. Ковалев (Волгоград) показали взаимосвязь установок, ценностей, стереотипов и ожиданий граждан РФ, родившихся в 1991-м — в год распада СССР и появления современной России, — с идеями, предложенными в литературе за тридцать лет (1991–2021). Рассматривая их отражение, репрезентации в артефактах и текстах (offline и online),

авторы выбрали оригинальную форму — письмо к герою поколения, которым стал Гарри Поттер. Поколение, генерирующее культурные коды и смыслы, поведенческие установки и нормы, которые определяют в ближайшее время лицо времени, увлечено проблемами волшебства, чуда и магии как социальных технологий.

Д. Л. Карпов (Ярославль) в выступлении «Самопрезентация поколений 1990–2020 годов в массовой культуре» ограничился лишь одним аспектом этого явления. Если поколение 1970–1980-х годов, сделавшее своим голосом рок-музыку, предложило своеобразные гимны эпохи — «Поколение дворников» (Б. Гребенщиков), «Мое поколение» (К. Кинчев), то столь ярких самопрезентаций более поздних поколений не было создано. Однако на материале массовой культуры, в частности рок-, поп-, рэп-текстов, написанных в последние 30 лет, можно рассмотреть попытки обобщения исторического и жизненного опыта, формирования образа своего поколения.

Некоторые доклады, носившие социологический характер, были посвящены предшествующим эпохам. Так, И. Б. Делекторская (Москва) в докладе «Поколенческий „сюжет“ в предисловии к московской редакции „Начала века“ Андрея Белого» смогла показать всю сложность «поколения на переломе». Авторское предисловие к изданию 1933 года начинается с панегирика в адрес советской молодежи и горестных lamentаций писателя по поводу социальной и политической безграмотности, негативно повлиявшей на юношеские искания «интеллигентной» части представителей его поколения на рубеже XIX и XX веков. При этом внимательное чтение данного фрагмента, написанного с откровенно сервильными целями, в контексте позднего творчества Андрея Белого обнаруживает наличие в нем своеобразного «второго дна», рассмотрению которого и посвящен предлагаемый доклад, в котором вторжение социологии в литературу рассматривалось жестко и бескомпромиссно.

И. А. Лобакова (Санкт-Петербург) обратилась к теме «Воображаемое и реальное в истории поколения: царь Иван Грозный и его современники о „разделенном царстве“». Дошедшие до нас рукописные источники эпохи Ивана Грозного, как правило, достаточно лаконичны, и изучать их необходимо, учитывая позиции их авторов и позднейших редакторов. Об эпохе Ивана Грозного сохранилось немало противоречащих друг другу свидетельств, в которых проявились как «историческое баснословие» (Никоновская летопись, Степенная книга, Казанская история, Лицевой свод), так и полемика противников опричной политики с самодержцем (переписка с князем А. М. Курбским, Житие митрополита Филиппа, все редакции которого прославляли святителя, вставшего «за Христову правду, оскорбляемому царем», по словам Г. П. Федотова). Были представлены наблюдения исследователя над истолкованием произошедшего в По-

сланиях и Синодиках, созданных самим Иваном Грозным. Сделанные выводы позволяют более корректно оценить правление, приведшее Россию к Смуте.

Другой блок докладов был посвящен эстетическим аспектам сюжетной репрезентации поколения. И. В. Александров (Москва) выступил с докладом «Поколенческая преемственность в сборнике В. Ф. Ходасевича „Путем зерна“», в котором акцентировал внимание на стихотворениях «Путем зерна» и «Золото». Эти тексты, обладающие ярким символическим звучанием, являются с точки зрения рассматриваемой проблемы программными — в них сюжет смерти старшего рода и рождения младшего поколения выглядит как онтологическое обобщение. Не менее важной в упомянутых текстах намечается лирическая ситуация осмысления будущей жизни собственной души, и понимание цикличности рождения и смерти ведет к постижению собственного «я». Антитеза между старшим и младшим поколением не нарушает стоического принятия естественного хода жизни, что отсылает к традициям Боратынского и Тютчева.

В докладе «„Огонь вещей“ А. М. Ремизова в рецепции трех поколений» А. С. Урюпина (Москва) проанализировала редкие неопубликованные архивные материалы (письма, отзывы и т. д.), свидетельствующие о заметном влиянии книги А. М. Ремизова (Париж, 1954) на представителей разных поколений творческой интеллигенции русской эмиграции 1950-х годов.

С. М. Пинаев (Москва) говорил о соотношении очень тесно связанных понятий, вынесенных в заглавие его доклада: «„Подпольный“ герой „потерянного поколения“ в творчестве У. Фолкнера». Мотив «потерянного поколения» вплетается у Фолкнера в более широкий смысловой контекст, который определяется проблемой американского Юга как «потерянного рая», а также темой времени, заключающего в себе трагическое начало, ассоциирующегося с неумолимой судьбой.

Трансформация поколенческих установок получила развитие в докладе С. Ф. Меркушова (Москва) «Воспитание поколения («Гадкие лебеди» / «Хромая судьба» братьев Стругацких и фильм «Гадкие лебеди» К. Лопушанского)». Исследователь занялся интермедийным анализом образных систем указанных текстов, руководствуясь принципом бинарности и симметрии в знаковых рядах, объединенных семантикой поколения (например, взрослые — дети — мокрецы).

Многие доклады, посвященные «этике поколения», во многом стали итоговыми для конференции в целом.

А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Отцы и дочери в трагедиях А. П. Сумарокова». Во всех девяти трагедиях основу драматического конфликта составляет мучительный выбор героини между браком по любви и браком по обязанности, и в большинстве из них этот конфликт реализуется через взаимо-

отношения героини с отцом, а автор изобретает каждый раз новое разрешение. Рассмотрение отношений отца и дочери в трагедиях Сумарокова показывает наличие трех сквозных мотивов в построении их сюжетов: принуждение к браку с нелюбимым; запрет брака с любимым; самоубийство или казнь одного из участников конфликта. Тема неразрешимого трагического столкновения между любовными устремлениями юных героев и рассудочными брачными расчетами их отцов красной нитью пройдет через новую русскую литературу классического периода.

На архивных материалах был построен доклад А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «О Прекрасном Принце и пожилой супружеской паре», посвященный истории взаимоотношений А. М. Ремизова и его супруги с представителем первой волны русской эмиграции, поэтом, прозаиком, переводчиком и инженером В. В. Диксоном (1900–1929). Сын американского инженера быстро вошел в ближний круг Ремизовых. Под влиянием мэтра Диксон начал писать прозу, в которой было заметно влияние старшего товарища по перу. Будучи одним из первых пропагандистов творчества Джеймса Джойса, он также стал своеобразным «посредником» в плане освоения его «учителем» эстетических принципов прозы ирландского литератора. Исследователем был рассмотрен пример «союза поколений» и «мистической трансляции» этических установок поколения.

В докладе «История рода и история России в „Хронике четырех поколений“ Вс. С. Соловьева» С. А. Васильевой (Тверь) отмечалось, что в пятитомном сочинении заметен не только постепенный переход от исторического романа к нравоописательному, но и уход от «маштабных» этических устремлений к «мелким» и «ограниченным». Судьба поколений стала не столько «движением вниз», сколько приспособлением к условиям окружающего мира. В пятом романе «Хроники...» во многом подводятся итоги. Соловьев показывает вырождение старинного дворянского рода Горбатовых. Но мелькает и история: нет ярких событий, важных тенденций, которые бы требовали самоопределения, гражданской позиции, активного участия, нравственной оценки. Автор считает залогом возрождения России возвращение помещиков к хозяйствам. Представитель четвертого поколения Горбатовых, Владимир Сергеевич, так же как его предки Сергей Владимирович и Борис Сергеевич, уходит от суеты светской жизни. Возможно, благодаря этому его дети, пятое поколение Горбатовых, укрепят старинный род.

Некоторые докладчики говорили о невозможности адаптировать этические установ-

ки к требованиям социума. Б. Ф. Колымагин (Москва) в своем выступлении «Репрезентация темы „поколение как сюжет“ в неофициальной поэзии 1970–1980-х годов» рассказал о том, что в поэзии андеграунда принципы «второй культуры» спроецированы не только на поэтику, но и на жизнестроительство. Для целого ряда авторов поколенческая проблематика неотделима от антропологической катастрофы. Тема внутреннего тупика наиболее выпукло представлена в творчестве А. Дмитриева, лирический герой которого пытается найти выход из лабиринта, где этические установки искажаются до предела.

В финале конференции прозвучал доклад А. Ю. Сорочана (Тверь) «„Риторика“ и „прагматика“ поколения в русском романе: случай А. Ф. Писемского». Представление о роли поколения в сюжетном движении связано с двумя моделями: риторической и прагматической. В первом случае речь идет о концепции (неважно, политической или психологической), которую озвучивает персонаж, становящийся рупором поколения. Во втором случае основным воплощением поколения становится не слово, а дело. Пограничную модель реализовывал в своих романах И. С. Тургенев, но в книгах Писемского замечен принципиально иной подход к проблеме. В ранних повестях и романах «лишние люди» и «романтики» — прозаические разновидности типов, люди, воплощающие ключевые черты поколения, но они остаются эпигонами; столкновение риторики и прагматики обнажает их истинную сущность, и потому говорить о «поколении» можно только в сатирическом смысле. Но в романе «Люди сороковых годов», где критики не нашли ожидаемого образа поколения, Писемский предлагает более сложное сочетание слова и дела.

Участники дискуссии, развернувшейся после доклада, пришли к выводу, что совмещение риторики и прагматики поколения требует значительных усилий, отказа от идеологических ограничений и известной свободы выбора; было рассмотрено и немало примеров такого синтеза. Всего на конференции были представлены 38 докладов, выступили исследователи из различных регионов, а также ученые из Казахстана и ЛНР. В последний день конференции очные участники мероприятия посетили Кимры и Талдом, где была возможность рассуждать о поколениях ремесленников и купцов и их трансформациях в начале XX века. По материалам конференции издан одноименный сборник (Тверь, 2022).

© А. Ю. Сорочан

ДЕВЯТАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВСЕ ОЗАРЕНИЯ МИРА: АНАГНОРИЗИС В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»

25–26 апреля 2022 года состоялась очередная Апрельская международная междисциплинарная научная конференция, проходившая в рамках начавшегося еще в 2014 году проекта «Неканоническая эстетика», который посвящен исследованию неклассических эстетических категорий.¹ На этот раз исследователи обратились к категории анагноризиса, «озарения», обретения знания, перехода от неведения к осведомленности, и рассмотрели его репрезентации в различных видах искусства. Организаторами конференции традиционно выступили сотрудники ИРЛИ РАН, Псковского государственного университета и Тверского государственного университета. Конференция проходила в синтетическом формате: 25 апреля состоялись очные заседания в ИРЛИ РАН, все доклады были представлены в блоге конференции (www.anagnorisis2022.blogspot.com), что дало возможность ознакомиться с представленными материалами, изложить вопросы и замечания, участвовать в дискуссии до исчерпания темы.

Оргкомитет предложил исследовать эстетику, риторику и поэтику постижения истины; отражение анагноризиса средствами обыденного языка и средствами языка художественной литературы; сцены узнавания в различных жанрах словесности и фигуративных искусствах; анагноризис в сюжетосложении; анагноризис и катарсис.

Конференция открылась докладом М. В. Загидуллиной (Челябинск) «Эстетика научного осмысления: об одной научной дискуссии», в котором шла речь о работе Лорина Фризена, опубликованной в *Academia Letters* в августе 2021 года и вызвавшей бурную дискуссию. Фризен полагает, что существует особая «эмоция теорий», охватывающая представителей научного сообщества в момент постижения «красоты концепции» («порядок-в-сложности»). Познание как источник эмоционального отклика рассматривается ученым одновременно и как следствие такой эмоциональности (потребности к упорядочиванию хаоса). Возникает парадокс «эмоционального от рациональности», заставляющий пересматривать сам принцип противопоставления «логического» и «художественного».

С. А. Фомичев (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Откровение преломленного хлеба: о поэтике произведений В. Т. Шаламова». В колымском рассказе «Хлеб» запечатлен — в противовес «драке из-за куска селедки» —

высокий смысл разделенного (преломленного за общей трапезой) хлеба: прозрение, откровение человеческого единства. Исследователь сравнил это с христианским обрядом евхаристии, таинством причащения.

Выступление О. А. Кузнецовой (Москва) было озаглавлено «Момент осознания на русских сюжетных изречениях XVIII века». Группа «философских» сюжетов на русских лицевых изречениях имеет эмблематическую предысторию, но благодаря введению нового героя (с репликой от первого лица) и семантике его жестов зритель может почувствовать себя внутри ситуации, разделить ее с персонажем и прожить, проецируя на картинку с общим сюжетом личные обстоятельства. Наиболее выразительны в этой группе персонажи с репликой «Не так, как думаю»; их позы демонстрируют реакцию человека, потрясенного новостью, осознавшего истинное положение вещей.

Раскрывая тайну заглавия секстета Чайковского «Воспоминание о Флоренции», С. В. Фролов (Санкт-Петербург) в докладе «Таинства сокрытий в творчестве П. И. Чайковского» подчеркнул, что Флоренция была значима для композитора не сама по себе, а как напоминание о том творческом подъеме, который он испытал в этом городе в 1890 году, сочиняя кульминационную для последнего периода его жизни оперу «Пиковая дама».

А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) в выступлении «Финал Четвертой симфонии П. И. Чайковского в свете биографических данных» рассказал о событиях 1877 года в личной жизни композитора и особенно о его опрометчивой и неудачной женитьбе. Главная тема финала связана с образностью свадебного праздника, а цитируемый народный напев «Во поле береза стояла» напоминает о презрении жены к любимому мужу и ее нарочитой измене с молодым любовником. Симфоническое развитие темы «Березки» приводит к трагической кульминации финала и симфонии в целом — возвращению темы неумолимой и гнетущей судьбы. Финал симфонии рассматривается как образ удалого свадебного гулянья, неотделимого от жгучего личного горя, что является отражением безрадостного восприятия композитором собственного брака.

В докладе А. Р. Медведевой (Челябинск) «„Я помню, что мое имя оранжевое и пахнет спиртом“: как игра „Диско Элизиум“ вскрывает механизм познания через интерфейс амнезии» исследуется дихотомия интерфейсконтент компьютерной игры при помощи психоаналитического подхода (Ж. Делез, Ф. Гваттари). Игра приковывает внимание игрока

¹ Сборники конференций «Неканонической эстетики» (вып. I–VIII) размещены на сайте Пушкинского Дома по адресу: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/неканоническая-эстетика>.

к машинной части познания через амнезию, основанную на реконструкции ощущения новизны как аффективного условия познания.

В выступлении И. А. Лобаковой (Санкт-Петербург) «Обретение знания о грядущем в сюжете житий затворников XVII века» были рассмотрены два памятника, в которых события эпохи Смуты отразились в рассказах о подвижниках, всю жизнь проводивших в затворе. Эти произведения имеют мало сходства. Обстоятельное «Житие Иринарха Ростовского», написанное учеником аскета Александром, имеет сложную композицию с сюжетными повторами, включением множества исторических лиц, особым взглядом на события Смуты, где открывшееся Иринарху будущее Руси стало одним из эпизодов в жизни святого. Небольшое по объему «Житие Галактиона Вологодского», созданное почти через 30 лет после убийства подвижника, основано на устных преданиях его почитателей, где пророчество представлено центральным эпизодом памятника. Однако в обоих произведениях обретение знания о грядущем ничего не может исправить в настоящем или нравственно возвысить людей: исторический сюжет развивается по своим законам, которые подчиняют себе человеческую жизнь.

С. А. Васильева (Тверь) рассмотрела конфликт в романе Вс. С. Соловьева «Волхвы» (доклад «Прозрение Калиостро: масоны и розенкрейцеры»), связанный с противостоянием двух неординарных личностей: вымышленного героя Захарьева-Овинова и мага Калиостро. В конце романа автор эффектно использует анагоризис: прозрение для Калиостро наступает в тот момент, когда он узнает, что его противник — розенкрейцер предпоследней степени посвящения и борьба с ним невозможна. Появление Захарьева-Овинова как представителя розенкрейцеров и наказание Калиостро свидетельствовали о силе нравственных законов, которые правят миром, образы этих героев служат в романе Соловьева для фиксации ценностных нормативных значений.

В докладе А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Сновидческое озарение как форма творческого синтеза (на материале «Дневника мыслей» Алексея Ремизова)» проанализировано отражение в сно-формах продолжавшегося и ночью процесса творческого озарения. В это время писатель обдумывал и неоднократно мысленно «проигрывал» план построения, формулировку основной идеи, лейтмотивную характеристику образов героев того или иного произведения. На «ночных страницах» отражены также попытки Ремизова в образах-метафорах передать свое переживание творческого акта как составной части экзистенции писателя.

Анагоризис, переживаемый главным героем романа А. Мариенгофа «Циники» (выступление В. С. Сычевой (Москва) «Анагоризис революции: любовь как путь постижения русской истории»), обнажает истинное лицо революции, воплощением и жертвой которой становится роковая красавица Ольга. Постигание истины происходит постепенно: лишь само-

убийство супруги открывает Владимиру глаза на силу ее характера и жестокость происходящих событий. Эти откровения воплощаются через неканоническую эстетику художественного метода Мариенгофа — в эпатирующем сочетании красоты и гнусности, характерном для символистской и постсимволистской культуры.

В докладе И. В. Мотеюняйте (Псков) «Откровение палача: осознание и сказ» анализируется рассказ Н. Аржака «Руки», написанный в форме сказа. Кульминацией в нем становится понимание героем сути его деятельности в особой комиссии ЧК. След христианской культуры в его речи репрезентирует озарение, приведшее к нервному срыву и изменению в дальнейшей судьбе. Играя дискурсами, автор обогащает психологическую проблематику рассказа социально-историческими коннотациями. На этом примере видна эволюция сказовой формы повествования: от изображения неграмотности или самобытного осмысления иной культуры у Лескова через разоблачение обывательской психологии у Зощенко к обнаружению легко проникающей в сознание идеологической пропаганды.

А. А. Липинская (Санкт-Петербург) рассмотрела ситуацию вторжения странного и непостижимого в рационально устроенный мир в готической новеллистике (доклад «Катарсиса не будет: ситуация узнавания в готической новеллистике»). Момент столкновения двух реальностей, осознания героями неправильности происходящего играет важную роль в сюжете. Подобное узнавание, как правило, не облегчает героям жизнь. Если оно и открывает им истинную природу вещей, то не в полной мере, скорее показывает, что их представления о мире вопиюще неполны и не учитывают существование разного рода зловещих чудес, похожие, принципиально непостижимых.

Мистическую тему продолжил А. Ю. Сорочан (Тверь) в докладе «Открытые Врата: мистические озарения в мемуарной и художественной прозе А. Мейчана и Э. Блаквуда». Известные писатели-мистики, участники «Герметического ордена Золотой Зари», неоднократно описывали в повестях и рассказах «запредельные откровения», пережитые в реальности. Но столь же метафорические интерпретации получали эти «мистические» события и в автобиографической прозе Мейчана и Блаквуда. На нескольких примерах исследователь попытался показать, как художественная трансформация «откровения» влияет на мемуарное описание и как верифицируется в мемуарах мистический опыт, а также продемонстрировать, как «озарение» вытесняется на периферию мистической литературы начала XX века, сменяясь «ужасом» и «восторгом».

В докладе М. Г. Кожевникова (Новосибирск) «Эстетическая организация анагоризиса земного рая и рая небесного (на материале древнерусских хождений в земной рай и апокалипсисов вознесения)» были проанализированы особенности повествования, построенного вокруг постижения тайны иного мира, в двух типах

текстов: в хождениях в земной рай и в апокалипсисах вознесения. Героям этих двух типов текстов предстояло узнать несоизмеримые по своему масштабу и сокровенности тайны, с чем соотносится и разный статус героев, и разный тип иного мира, в который они направляются. Подобные различия обуславливают и разницу в подготовке анагноризиса в повествовании: тайны апокалипсисов столь запредельны, что без сложного обрамления момента анагноризиса (в виде разных способов инициации-перерождения) невозможно не просто достижение источника тайны (к чему сводится подготовка познания тайны в хождениях), но невозможно само ее восприятие и понимание неподготовленным отмирным разумом героя.

А. О. Дроздова (Тверь) в докладе «Мотив узнавания в сюжете о встрече Христа с народом» рассмотрела мотив узнавания в поэме Ф. Н. Глинки «Таинственная капля. Народное предание». В сюжете о встрече Христа с народом возле реки Иордан анагноризису предшествует длительное ожидание грядущего Мессии, которое фиксируется поэтом в нескольких исторических, географических и социально значимых деталях. Значимую роль имеют нравственные качества ожидающих людей, которые становятся критерием постижения/непостигания истины. Глинка, преобразовав Евангельский сюжет, привнес свои представления и совместил собственное видение и канонические библейские тексты, создав определенный художественный мир поэмы, в котором не последнюю роль играет мотив узнавания, открытия и принятия Евангельского откровения.

«Анагноризис» в романе И. А. Гончарова „Обрыв“ был посвящен доклад Н. В. Калинин (Санкт-Петербург). По мнению исследователя, главной пружиной и целью персонажа-рассказчика Райского было раскрытие любовной тайны сестры, и в этом плане генеральный сюжет «Обрыва» может быть определен как «сюжет узнавания», целиком и полностью разыгранный по законам «Поэтики» Аристотеля. Виртуозно примененный прием анагноризиса использовался писателем исключительно в интересах развития действия. Мастерство Гончарова отразилось в том, что ситуация узнавания, долго сдерживаемая искусственными сюжетными ретардациями и каскадом событий в побочных линиях, повторилась трижды.

В докладе А. В. Батулиной (Великий Новгород) «„Дух пытливости и желание увидеть чуда природы“: узнавание как средство формирования индивидуального лексикона (на материале романа Н. А. Лейкина «Где апельсины зреют»)» было рассмотрено влияние познавательной активности персонажей на процесс развития лингвокогнитивной составляющей индивидуального лексикона. Выделены два типа изменения индивидуального лексикона: расширение объема тезауруса благодаря усвоению новых понятий и обогащение уже существующих концептов через знакомство с культурой и бытом европейцев. Сделан вывод об индивидуальной направленности по-

знавательной активности персонажей, которая проявляется в выборе объекта восприятия и возникающих в результате акта анагноризиса ассоциативных признаках концепта.

В. Л. Гайдук (Москва) в выступлении «Источники вдохновения В. Я. Брюсова» на основе ранних дневников и записных тетрадей проанализировала состояние влюбленности как одного из источников брюсовского вдохновения. Автор пришла к выводу, что несмотря на приверженность молодого Брюсова различным иррациональным веяниям эпохи Серебряного века, он оценивал состояние вдохновения с утилитарной точки зрения. В его мировоззрении оно не отменяло той работы «над стихом», которую он старательно проводил. Влюбленность вдохновляла поэта на новые произведения, но зачастую важен был не образ конкретной девушки, а сам факт наличия некоего возвышенного чувства.

Доклад Р. Р. Кожухарова (Москва) назывался «Слово как „Логос“: переосмысление символистского отношения к реальности и реализму в манифестах акмеистов». Акмеисты, стремясь к обретению «более точного знания», обретают это знание в слове, которое понимается не только как материал для поэтического строительства, но как Слово с большой буквы, Логос. Эта насущная для акмеистической идейно-эстетической программы установка актуализирует проблематику познания и подражания реальности с учетом феноменов «обретения знания», «узнавания».

Доклад В. Ю. Даренского (ЛНР) был посвящен «Модели анагноризиса в стихотворении И. Бунина „В горах“». Анагноризис в стихотворении достигается путем соединения определенной образной конструкции (созерцание горных видов, переданное в стихе) и метафизического прозрения. Выражение «нет разных душ», подобно коану, подталкивает сознание к этому «сатори»-прозрению. Предпосылкой прозрения становится образный ряд «дикий» жизни как символа истока человеческого бытия.

В докладе М. И. Крупениной (Подольск) «Моменты прозрения как опорные точки композиции в романе Ч. Диккенса „Дэвид Копперфильд“» были показаны и рассмотрены различные типы особых моментов просветления сознания: «ретроспективные» прозрения (внезапное осмысление ситуаций, иницилирующее преобразование событий прошлого); «вербальные» прозрения (постижение какой-либо истины в беседе, вызывающее ощущение дежавю). Вспышки прозрения, использованные Диккенсом, воплощаются впоследствии в часто встречающийся у модернистов прием — «эпифания», яркое духовное переживание, целью которого, в отличие от прозрений реалистической литературы, является постижение эстетической стороны объектов действительности.

Н. С. Ищенко (ЛНР) в сообщении «Два уровня анагноризиса в мультфильме „Девятый“» (2009) рассмотрела анимационный текст как гипертекст и указала на кинематографические способы его создания, в частности на несколь-

ко параллельных сюжетных линий, сходящихся в финальной точке, и на заимствование сюжета. Был прослежен сюжет о Ветхом Адаме, Адаме Кадмоне, реализованный в постапокалиптической эстетике мультфильма.

Завершилась конференция докладом А. Д. Степанова (Санкт-Петербург) «Типология непонимания классического текста и задачи комментирования», в котором были рассмотрены проблемы, решаемые современной теорией комментирования. Автор опирался, во-первых, на предложенную А. П. Чудаковым идею «тотального комментария», а во-вторых, на типологию видов непонимания художественного текста, разработанную Ю. И. Левиным. Развивая систему Левина, докладчик обратил внимание на вид непонимания, который он назвал каламбурным непониманием. Это особого рода фактические ошибки, возникающие при перенесении слова или реалии в иной (современный) контекст. Пример устранения такого рода ошибки прочтения рассказа Чехова «Толстый и тонкий» с помощью «тотального комментария» позволяет предложить новеллистическую трактовку жанровой природы этого рассказа, поскольку ее основное событие оказывается невероятным происшествием, возможным только при прямом вмешательстве верховной власти.

Посетители блога конференции ознакомились с докладами А. С. Сердюк (Томск) «За-

писки Задонского и журнал Печорина: открытие себя в „Sketches of Russian Life in the Caucasus“» и Э. Т. Ахмедовой (Москва) «Откровения в темной комнате: спиритический сеанс в романе А. Конан Дойла „Туманная земля“».

Участникам конференции удалось продемонстрировать сложность изучения анагноризиса и одновременно сообщить читателям/слушателям новую информацию. Озарение не сводится к религиозной проблематике и к литературному описанию «высших прозрений». Помимо мистики, столь же важными оказываются и логика, и эстетика, и антропология. Категория «анагноризис» выходит за рамки аристотелевской поэтики, поскольку не вписывается в четкую модель разграничения «трагедии» / «комедии». «Озарение» происходит различными путями: при обряде инициации (в различных формах), в пророчестве, в спиритической практике, при «вдохновении» («явлении Музы») у автора, в любви или ее потере (у персонажей). Анагноризис претерпевается на различных уровнях: автором, его персонажами, читателями.

По материалам конференции вышел сборник: Неканоническая эстетика. СПб.; М., 2022. Вып. 9. Все озарения мира: Анагноризис в литературе и искусстве.

© С. В. Денисенко

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-283-286

XLVI МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

1 июня 2022 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения.

Доклад Г. В. Маркелова (Санкт-Петербург) «О декоративном убранстве поморских рукописей XVIII–XIX веков» был основан на обширном материале, обнаруженном в связи с исследованием фондов Древлехранилища им. В. И. Малышева и охватившем около 600 поморских рукописей. Они были частично, а в некоторых случаях полностью сканированы, в результате чего составила объемная база оцифрованных изображений, насчитывающая около 20 тысяч кадров. Это позволило сделать предварительные наблюдения на пути к систематизации декора рукописных книг. При этом исследователь опирался на универсальный принцип разделения декоративных художественных элементов по цвету фона.

Удалось выявить основные типы многокрасочных заставок: прямоугольные, килевидные или лукообразные и состоящие из трех частей, с птичками («соколиками»). Внутри прямоугольных композиций с разными навершиями, но обязательной опорой на малиновую ленту встречаются изображения голгофского

креста, «соколиков», ягодников. Образцы декора также различаются отсутствием или наличием заливки фона. В последнем случае он бывает золотым, цветным (синим, серым, розовым) и черным с объемной штриховкой чернилами, выполненной тончайшим пером. Среди золотофонных выделяются овальные заставки. Отдельную группу составляют гравированные заставки.

Заставки-рамки характеризуются единством приемов и стилем исполнения. В средней части они изображают колонки, балясины, стволы, увитые плющом; сбоку часто помещаются маргинальные жезлы; нижняя часть, как правило, имеет килевидную форму. Внутри рамки могут находиться изображения святых и голгофский крест. Кроме наиболее распространенных золотофонных заставок-рамок, выговцы использовали полихромные заставки с цветными фонами.

Составными элементами художественного декора рукописей были инициалы, буквы и концовки. Последние подразделяются на монохромные и полихромные, которые стилистически вписываются в общий тип оформления рукописи. В позднейшей традиции появились

концовки городского романтического стиля (бутоны, цветы, веточки, вазоны, озерца с лебедями и пр.).

Принцип систематизации поморских орнаментов, предложенный докладчиком, опирается на широчайший рукописный материал и освещается в рамках издательского проекта «История письма европейской цивилизации», предполагающего издание, во-первых, Альбома, в котором будут с возможной полнотой представлены образцы выголексинского рукописного декора; во-вторых, Атласа почерков и автографов выговцев. Главная задача издания — представить поморскую рукописную книжность в контексте европейского книжного письма.

Доклад М. В. Кужлева (Санкт-Петербург) «Бумага поморских рукописей» был посвящен истории комплекта поморских заставок коллекции И. Н. Заволоко (колл. Заволоко, № 82) и уточнению их датировки. На основании сведений писем Ф. А. Каликина (первого владельца комплекта) к И. Н. Заволоко и анализа их владельческих записей исследователь установил, что листы комплекта (всего их 22) восходят к двум рукописям (обе — крюковые Праздники). Одна из них была приобретена Ф. А. Каликиным в Берёзовской часовне на реке Выг в 1908–1909 годах, другая — В. Г. Дружининым в Петербурге. Исходя из этих сведений, а также особенностей орнамента и кодикологических характеристик, листы комплекта были подразделены на две группы, представляющие собой фрагменты упомянутых рукописей. Учитывались также архивные вложения, свидетельствующие о попытке Заволоко сгруппировать листы, возведя фрагменты к двум рукописям, и уточнить время их создания. На основании анализа водяных знаков фрагменты «каликинской» рукописи были датированы докладчиком началом XVIII века (что подтверждает выводы Каликина), а фрагменты «дружининской» рукописи были отнесены к 20–30-м годам XVIII века (эту рукопись Каликин датировал серединой века). Кужлев также указал на список крюковых Праздников поморского письма в фонде Древлехранилища (колл. Заволоко, № 78), содержащий ту же разновидность филигранный «Герб города Амстердама», что и фрагменты «дружининской» рукописи (колл. Заволоко, № 82), и по водяным знакам датирующийся тем же периодом.

Выступавший также обратил внимание на несколько слоев правки во владельческих записях Каликина и Заволоко на обложках комплекта, а также на три владельческие фоліації. Анализ правки и соотношения фоліації с привлечением сведений переписки позволил сделать вывод о том, что первоначально в комплекте насчитывалось 26 листов, а исправления в количестве листов соответствуют этапам бытования комплекта до 1974 года, когда он поступил на хранение в Древлехранилище Пушкинского Дома в составе коллекции рукописей И. Н. Заволоко.

В основу доклада А. Б. Беловой (Санкт-Петербург) «Ситуация письма и поза писца (по

материалам книжной миниатюры XVI–XVII веков)» легло рассмотрение соотношения обстоятельств, при которых работал пишущий, и его позы. С этой целью были привлечены, главным образом, миниатюры лицевых житий и Лицевого летописного свода. Изображения писцов в этих памятниках обычно обусловлены сюжетом, а потому нередко выходят за рамки привычной иконографии пишущего человека. В иллюстрируемых текстах сами писцы часто не упоминаются и тем более ничего не говорится об их позе, а значит, решение о том, как изобразить писца, принимал миниатюрист.

Были рассмотрены различные позы при письме: письмо с опорой на одно колено и письмо стоя, сидя на земле, в постели и на коне. На основании анализа миниатюр докладчица пришла к заключению, что позы писцов были связаны как с ситуацией письма, так и с их профессионализмом. Две позы имеют достаточно устойчивую привязку к ситуациям письма. Между тем миниатюристы изображали пишущих в разных позах, невзирая на их происхождение, время жизни и язык. Наиболее универсальной позой было коленное письмо — оно встречается чаще всего, и им миниатюрист мог заменить любую другую позу.

Утреннее заседание завершилось двумя яркими событиями. В исполнении Ансамбля древнерусской духовной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории «Знамение» (художественный руководитель Т. Шве́ц) прозвучали песнопения знаменного, путевого, монастырского распева и строчного многоголосия по древнерусским певческим рукописям.

Затем состоялось открытие выставки «„Сию книгу писал“: средневековая письменная традиция по материалам Древлехранилища Пушкинского Дома». Выставка была организована в рамках мегапроекта «История письма европейской цивилизации», поддержанного Министерством науки и образования РФ. Дизайн и создание экспозиции осуществлены выставочным бюро «АртТерра» (художественная концепция — О. Р. Николаев, художники С. А. Бородкин, Ю. В. Баррас). О замысле, содержании, задачах и значении выставки рассказали директор Пушкинского Дома В. В. Головин, зам. директора по научному сотрудничеству СПбИИ РАН В. Г. Вовина, зав. Отделом древнерусской литературы Пушкинского Дома С. А. Семячко, куратор выставки О. Р. Николаев.

Дневное заседание открылось докладом Ф. В. Панченко (Санкт-Петербург) «Певческие рукописи Древлехранилища: перспективы изучения». С первых лет формирования Древлехранилища нотированные рукописи являлись предметом собирания и исследования. Многолетнее сотрудничество В. И. Малышева с ученым музыковедом-медиевистом М. В. Бражниковым, а в 1970-х годах работа в Пушкинском Доме С. В. Фролова (ученика М. В. Бражникова) немало способствовали тому, что вновь приобретенные рукописи получали квалифицированную оценку, научные описания,

а наиболее значимые материалы были опубликованы. Фонд существенно пополнился за последние десятилетия. В настоящее время проводится специальная работа по выявлению, атрибуции и описанию певческих рукописей, позволяющая представить реальный объем и специфику состава певческих книг. По предварительным данным в фондах Древлехранилища хранится весьма значительное собрание нотированных рукописей — более 680.

Певческие рукописи охватывают период с конца XV до конца XX века. Универсальным певческим материалом обладают коллекции В. Н. Перетца (35 ед. хр.) и М. В. Бражникова (64 ед. хр.). Большая часть рукописей относится к традициям разных старообрядческих согласий. Региональный охват определяется границами бывшего СССР: от Прибалтики, Украины, Белоруссии до Сибири и Дальнего Востока, от Русского Севера до Кавказа. В рукописях отражены певческие традиции староверов беспоповцев — поморцев, федосеевцев, филипповцев, проживавших в Латгалии, Причудье, в Новгородской области, Карелии, Заонежье, Архангельской и Вологодской областях, в Коми и на Вятке. Полноценно представлена выгодинская певческая книжность от ее истоков до образцовых типовых экземпляров богослужбных книг. Рукописи староверов поповских согласий подмосковных Гуслиц и Керженца, Гомеля и Ставрополя, сохраняя культуру богослужебного пения полного дореформенного чина, приобрели яркие местные отличительные черты. Старообрядческие рукописи Древлехранилища являются важнейшим источником для изучения региональных старообрядческих певческих традиций. Наиболее перспективным кажется изучение прибалтийских книжных собраний (222 певческие рукописи) в совокупности с аудиозаписями, сделанными в разные годы в общинах староверов. Одним из главных направлений должно стать исследование певческих рукописей, привезенных из экспедиций на Русский Север. Разнообразие и содержательная ценность рукописей Древлехранилища позволяет проводить многоаспектный анализ певческой культуры XVII–XX веков всего Северо-Западного региона.

Т. Н. Галашева (Санкт-Петербург) в докладе «„...И во время зимы извозчики ездили на телегах“: записная книга острожского купца Бориса Степановича Маркова» обратилась к рукописи из собрания Древлехранилища ИРЛИ РАН (колл. В. Н. Перетца, № 537). В кратком анализе текста этого документа исследовательница остановилась не только на содержании записей, датированных 1803–1850 годами, но и на строгой структуре записной книги. По замыслу Маркова, в ее первой части должны были размещаться только его собственные итоги за каждый год: заработок (результаты деятельности винокуренного завода А. Ф. Тевяшёвой, покупка и продажа быков), поездки, пожертвования, цены на муку, сено и др. В этом разделе рукописи отражен поиск Марковым своего дела, его предприимчивые начинания, атте-

статы, должности. Марков служил мещанским старостой и сам осуществлял рекрутские наборы; впоследствии он был избран городским головой, старостой соборной церкви. Во второй части рукописи записывались события выдающиеся: необычные природные явления, городские пожары, визиты, политические новости и т. д. Здесь же переписаны различные документы: счета, сведения, поданные в ревизскую сказку, «издержки денег на содержание и учение дѣтей», расходы на строительство каменной церкви в слободе Марки и др. Строгое разделение журнала по принципу частного и общественного ломается в 1830 году, когда холера, а затем польское восстание значительно меняют уклад жизни. С этого времени в ежегодных записях все большее место занимает природный цикл, его влияния на цены. В третьей части книги переписаны сатирические литературные сочинения: «Слово, говоренное в Духов день» Д. И. Фонвизина, «Слово в день Вознесения Господня» (начало: «Наконецъ, доволстуйтеъ теперъ миролюбцы...»), а также интермедия «Замысел на попа» («Прозба на попа слободы Нерушмене от парафианъ»), которая историками украинской литературы связывается с именем Ивана Некрашевича.

А. В. Пигин (Санкт-Петербург) в докладе «Об археографической работе Владимира Ивановича Малышева в Карелии» обратился к «петрозаводскому периоду» жизни Малышева. Несколько лет до и после войны 1941–1945 годов он работал в Карело-Финском государственном университете, где вел занятия по палеографии, одновременно сотрудничая с Карельским научно-исследовательским институтом культуры. Докладчик привлек внимание к неопубликованным архивным материалам, хранящимся в Научном архиве Карельского научного центра РАН, в личном фонде В. И. Малышева в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Ф. 494), в Древлехранилище им. В. И. Малышева, а также в личном архиве Е. В. Морозова (Петрозаводск). Так, в неопубликованных воспоминаниях Виктора Михайловича Морозова сохранился рассказ об экспедиции в Поморье, состоявшейся в 1940 году, который содержит зарисовки довоенного Петрозаводска и поморских сел, характеристику владельцев книг — старообрядцев, описание методов Малышева по собиранию рукописей, его успехов и неудач. Конец 1940 года Малышев провел в Петрозаводске, занимаясь составлением описи только что образованного в Карельском научно-исследовательском институте собрания рукописных и старопечатных книг и осматривая собрания в других учреждениях города. Малышеву частично удалось осуществить свою идею объединения всех древних книг из разных хранилищ Петрозаводска. Так, благодаря ему в архиве института появилась ценная коллекция старинных актов (около 250 севернорусских грамот). Вторая поездка Малышева в Поморье состоялась в апреле 1941 года. Ее результатом стала находка 176 рукописей XV–XIX веков. После войны сотрудничество

Малышева с петрозаводским институтом было продолжено. Третья и последняя карельская экспедиция ученого в августе–сентябре 1946 года, когда он уже являлся сотрудником Пушкинского Дома, пополнила собрание института 24 рукописями. Тогда Малышев посетил Пудож и Данилово — место бывшей старообрядческой Выголексинской пустыни. Переговоры института с исследователем об археографических поездках велись и в последующие годы. Особую заинтересованность в них проявлял К. В. Чистов. Обращались к Малышеву также с просьбами выступить посредником в приобретении рукописей у частных лиц, в частности у Ф. А. Каликина. В 1954 году Малышев добился передачи собрания старинных книг петрозаводского института в Пушкинский Дом, где оно составило основу Карельского собрания Древлехранилища. Дополнительно Малышев получил из Петрозаводского университета рукописное Евангелие царевны Софьи Алексеевны (Карельское собр., № 241), передаче которого в Ленинград способствовал В. М. Морозов. В 1967 году при поддержке М. Б. Храпченко из Карельского пединститута в Пушкинский Дом были переданы еще четыре рукописи (Карельское собр., № 476–480). Взаимоотношения Малышева с петрозаводскими учеными не ограничивались вопросами археографии. Он принимал участие в обсуждении трудов по истории Карелии, приглашал коллег присылать статьи в издания Пушкинского Дома, помогал в приобретении нужных книг, с защитой диссертаций, поддерживал в сложных жизненных ситуациях. Но конечно, главная заслуга Малышева перед Карелией заключается в сохранении значительной части ее книжного богатства — в создании Карельского собрания рукописей — одного из самых крупных в Древлехранилище Пушкинского Дома.

В докладе «Последняя московская командировка В. И. Малышева» В. П. Бударягин

(Санкт-Петербург) приоткрыл страничку биографии ученого, рассказав о его поездке в столицу в 1972 году. Выступавший отметил, что формально начало командировки было приурочено ко дню открытия памятника на месте захоронения академика В. В. Виноградова на Новодевичьем кладбище. Владимир Иванович считал свое присутствие в этот день необходимым, поскольку научные связи с ним длились не одно десятилетие. В основе их был обоюдный интерес ученых к письменному наследию протопопа Аввакума, перешедший потом в отношения коллегиально-дружеские. В 1968–1969 годах академик Виноградов возглавлял в Пушкинском Доме Сектор исторической поэтики и стилистики русской классической литературы. По окончании церемонии открытия памятника Малышев и докладчик отправились в издательский отдел Московской патриархии, где их ожидал Евгений Алексеевич Карманов с подготовленным для них рукописным Хронографом в редакции 1617 года. Один из дней Владимир Иванович отвел на посещение Рогожского кладбища, где он был встречен с большим радушием и где ему была принесена на просмотр небольшая икона с изображением пустозерских страдальцев. В ту же поездку Малышев и Бударягин побывали в наследном доме дьякона Евгения Алексеевича Бобкова, где им удалось познакомиться с его рукописной коллекцией, а также посетили по поручению Рукописного отдела вдову писателя Р. И. Фраермана и забрали подготовленные дополнения к его фонду.

Чтения завершились в залах Древлехранилища, где Г. В. Маркелов провел экскурсию по подготовленной им выставке «Декоративное убранство поморских рукописей XVIII–XIX веков».

© *Е. Д. Конусова*

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-286-290

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЕМУ ЧУЖАЯ РЕЧЬ ЯСНА...», ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. ГРИГОРЬЕВА

14–16 июня 2022 года Центр по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, «Дом А. Ф. Лосева — научная библиотека и мемориальный музей», Научная лаборатория «Rossica: русская литература в мировом культурном контексте» при участии Совета молодых ученых Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН и Международной науч-

ной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога Национально-исследовательского университета «Высшая школа экономики» провели совместную международную конференцию «Ему чужая речь ясна...», посвященную 200-летию со дня рождения Аполлона Григорьева (16 июля 1822 — 25 сентября 1864). Выступили 34 докладчика из России, Венгрии, Германии, Израиля, Италии, Польши и США. Конференция проходила

в смешанном формате — очно в Москве в Библиотеке-музее «Дом А. Ф. Лосева» (ул. Арбат, д. 33) и в онлайн-режиме. «Дом А. Ф. Лосева» вел прямую трансляцию всех заседаний.

Открыли конференцию приветственными словами заместитель директора ИМЛИ Д. С. Москвитин, заведующий МЛРИД НИУ «ВШЭ» В. К. Кантор и председатель Оргкомитета конференции Е. А. Тахо-Годи, единодушно подчеркнув особое значение для русской культуры Ап. Григорьева — литературного критика и мыслителя, поэта и прозаика.

Заседание 14 июня открылось выступлением В. М. Лурье (Новосибирск). В докладе «Восприятие богословия А. С. Хомякова Аполлоном Григорьевым» он отметил, что интерес и симпатия Григорьева к славянофилам и особенно к Хомякову проявились уже в середине 1850-х годов, о чем свидетельствует участие Григорьева в славянофильском журнале «Русская беседа», где он в 1856 году опубликовал статью. Тем заметнее на этом фоне его полное равнодушие к религиозной тематике. Внимание к богословию Хомякова было спровоцировано в 1858 году случайным знакомством Григорьева с только что вышедшей его третьей богословской брошюрой на французском языке.

К. А. Баршт (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Борьба Аполлона Григорьева с догматизмом в церковной и общественной жизни и поэма Ивана Карамазова „Великий инквизитор“», где показал, что ряд вопросов, поставленных Григорьевым в статье «Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия» (1861) — в частности, проблема «церкви для атеистов» (людей, неспособных усвоить идеи Нового Завета), вопросы о значении церковного и светского авторитета, о совместности учения Христа с попытками созидать благо с помощью насилия, — получили детальное освещение в книгах А. М. Бухарева. Те же вопросы обнаруживаются на уровне реминисценции в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор».

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург) представил доклад «Аполлон Григорьев, Достоевский и Чехов (художественные воплощения, трансформация и переоценка русского почвенничества)» в форме презентации монографии «Философский интертекст творчества Достоевского» (СПб., 2021). Исследователь отметил, что Достоевский до конца жизни сохранил родство с Григорьевым в приверженности идеалу «живой жизни», которая звучит как в пламенных декларациях «смешного человека», так и в умудренных житейским опытом заветах старца Зосимы, а также в верности «народной правде», открытой им в творениях Пушкина.

В докладе «Стиховые новации Аполлона Григорьева — переводчика: дольник, верлибр, прозаическая миниатюра» Ю. Б. Орлицкий (Москва) показал, что новаторство Григорьева в области стихосложения относится прежде всего к переводам лирики Гете и Гейне, работая с которой Григорьев активно использовал дольник и свободный стих. Если к дольнику для передачи немецких «freie rhythmten» русские по-

эты обращались и раньше, то использовать для этой цели свободный стих (верлибр) Григорьев стал одним из первых. Для передачи ритмики оригинала он обращался еще и к прозаическому переводу стихов — в статье «Русская изящная литература в 1852 году», куда включил более десятка собственных переложений лирики Гейне.

В фокусе внимания Л. Луцевич (Польша), представившей доклад «„Моя исповедь — без малейшей утайки“ (эпистолярные признания Аполлона Григорьева)», оказались исповедальные мотивы миницикла писем Григорьева М. П. Погодину от 26 августа — 7 октября 1859 года. Были проанализированы изложенные в письмах события и впечатления, душевные порывы, отразившие животрепещущие темы григорьевского бытия. Наряду с автобиографическими признаниями и сведениями бытового характера, затронуты вопросы общественной жизни, религии, журналистики и др.

В докладе А. Н. Ларионовой (Череповец) «Поэтика авторского самовыражения в воспоминаниях Аполлона Григорьева „Мои литературные и нравственные скитальчества“» было показано, что образ автобиографического героя, занимая центральное место в мемуарах, создает особое экзистенциальное пространство, раскрывающее читателю природу авторского я. Я-эго героя складывается из его автохарактеристик, формируя целую систему, комплекс элементов из так называемых «типологических формул» (Л. Я. Гинзбург), принадлежащих разным сферам жизнедеятельности: биологической, психологической, социальной.

Доклад Н. Н. Подосокорского (Великий Новгород, Москва) «Масонское учение в творчестве Аполлона Григорьева» был посвящен анализу свидетельств о его увлечении масонством, в частности А. А. Фета, друга юности Григорьева, о григорьевском «поступлении в масонскую ложу». «Гимны» Григорьева (1845) были рассмотрены в контексте гимнов русских масонов конца XVIII — первой четверти XIX века. Выступавший поддержал мнение историка А. И. Серкова, что Григорьев был посвящен в одной из подпольных масонских лож, и предположил, что псевдоним поэта «А. Трисмегистов» отсылает не только к романам Ж. Санд, но и к сочинениям, приписываемым легендарному Гермесу Трисмегисту, свидетельствуя об увлечении Григорьева герметическими науками.

В. А. Воропаев (Москва) в докладе «Аполлон Григорьев и Николай Гоголь» подчеркнул, что идея об «отрицательном задании» Гоголя в русской литературе была ключевой для Григорьева, а главную причину творческой драмы критик видел в неспособности писателя найти «героические» типы в окружающей действительности. Отметив, что издание Полного собрания сочинений Григорьева, начатое в ИРЛИ, представляет насущную задачу науки, исследователь упомянул запрещенную рецензию критика на постановку «Ревизора» (1851), текст которой, возможно, затерялся в недрах ЦГИАМ.

В докладе «Аполлон Григорьев и Николай Страхов: к вопросу об искусстве и нравственности» Р. И. Джабраилов (Москва) рассмотрел вопрос о соотношении эстетики и морали в переписке двух критиков, опираясь, главным образом, на положения статьи Григорьева «Искусство и нравственность. Новые Grübeleien по поводу старого вопроса». Было замечено, что, обсуждая со Страховым эти категории, Григорьев представил собственные оригинальные суждения о понимании этики и эстетики в области повседневной жизни человека.

Д. Йожка (Венгрия) в докладе «Русский литературный канон и романый герой в интерпретациях Аполлона Григорьева» отметил, что благодаря циклу статей «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) Григорьев оказался законодателем русского литературного канона, вопреки отведенной ему роли «kleinmeister» в русской критике. Ключевые пункты теоретизирования в цикле напоминают о В. Г. Белинском, несмотря на скепсис критика по поводу его оценок романтизма. Цикл 1859 года — это идеальная выборка выдающихся произведений и авторов середины XIX века.

В докладе К. А. Жабинского (Ростов-на-Дону) «Автобиографические мотивы в „Цыганской венгерке“ Аполлона Григорьева и Сергея Рахманинова: „бывают странные сближенья...“» рассматривалось, как композитор использовал напев «Цыганской венгерки» в симфонической пьесе «Каприччио на цыганские темы» (1893–1894). Был выдвинут тезис о том, что своеобразные черты музыкального развития, присущие «Каприччио...», могут быть истолкованы с позиций скрытой программности, в основе которой — автобиографический текст «Цыганской венгерки», соотносенной Рахманиновым со знаменитой цыганской «Малаяркой».

Заседание 15 июня открылось выступлением Н. Ю. Грыкаловой (Санкт-Петербург) с докладом «Из комментария к „григорьевским“ страницам записных книжек А. Блока». Она охарактеризовала пометы от 5–6 июня 1902 года в записной книжке № 1, сопровождавшие чтение «Стихотворений» (1846) Григорьева, а также отметила неучтенные цитаты и реминисценции в «Стихах о Прекрасной Даме». Период работы Блока над поэтическим сборником Григорьева (осень 1914 года) отражен в записной книжке № 44, где представлена хронология посещения библиотеки, упомянуты контакты биографического и творческого характера. Обращение к статье В. Н. Княжнина «О нашем современнике — Аполлоне Александровиче Григорьеве» (1914) помогает прояснить эпизод посещения могилы поэта его почитателями на Митрофаньевском кладбище в Петрограде 25 сентября 1914 года и адекватно прокомментировать соответствующую блоковскую запись.

Д. М. Магомедова (Москва) в докладе «Об одной странной цитате в статье А. Блока „Судьба Аполлона Григорьева“» показала, как словарный анализ этой статьи помог выявить опе-

чатку в журнале «Репертуар и Пантеон». Цитата превратилась в «темное место» в том числе из-за неточности, допущенной Блоком. Корректировка текста позволяет утверждать, что Григорьев приводил реплику из масонского ритуала, что соответствует его увлечению мистицизмом в период перевода «Гимнов», с которыми Блок соотносил цитируемый фрагмент.

Ряд фактов рецепции критического наследия Григорьева на рубеже XIX–XX веков был проанализирован в докладе В. Н. Крылова (Казань) «Открытие идей „органической критики“ Аполлона Григорьева в эпоху Серебряного века». Серебряный век «воскрешал» не только Баратынского, Тютчева, Фета, но и значение для русской критики таких фигур, как Дружинин, Григорьев, В. Майков, Страхов, К. Леонтьев. Переосмысление их наследия было обусловлено сменой философско-эстетической парадигмы и кризисными тенденциями в развитии литературной критики второй половины XIX века.

В докладе «Аполлон Григорьев и Юлий Айхенвальд: из истории борьбы за „органическое“ мировосприятие» Е. А. Тахо-Годи (Москва) впервые рассмотрела отношение известного критика Серебряного века к Григорьеву с учетом полемик вокруг его литературного наследия, а вместе с тем и об «органическом» мировосприятии, которые велись современниками (А. А. Блок, В. В. Розанов, Н. Н. Русов, П. Н. Сакулин).

Ю. Ю. Анохина (Москва) в докладе «„Драгоценные обломки и осколки какого-то внутреннего целого“: Н. Н. Русов об Аполлоне Григорьеве» показала, что значимой вехой в процессе возрождения интереса к прозе Григорьева стал выход в 1915–1916 годах его повестей, подготовленных к изданию писателем и публицистом Н. Н. Русовым.

М. Кшондзер (Германия) выступила с докладом «Эпиграф из стихотворения Аполлона Григорьева „Героям нашего времени“ как концептуальный контрапункт цикла Б. Пастернака „Тема с вариациями“» и пришла к выводу, что феномен лирики Григорьева заключается в радикальной новизне его поэзии, несмотря на ее связь с традицией. Для Григорьева-поэта не существовало границ между искусством и жизнью, между личностью и текстом, что в дальнейшем стало одним из стержневых принципов модернизма, в том числе в творчестве Пастернака.

В докладе С. И. Гиндина (Москва) «Жанровые особенности „Цыганской венгерки“ Аполлона Григорьева и их отражение в творчестве И. Л. Сельвинского» было прослежено отражение поэтики «Цыганской венгерки» в «Цыганской рапсодии» и «Цыганском вальсе на гитаре» Сельвинского. Показано, что лишь второе из этих произведений является родственным стихотворению Григорьева.

О. Е. Погудин (Москва) в докладе «Аполлон Григорьев и формирование поэтики русского городского романа» отметил, что именно Гри-

горьев сделал героиню романа не объектом, а субъектом действия. Это повлияло и на романы Серебряного века, и на лирику А. Блока. Было выдвинуто предположение, что формирование городского романа тесно связано со становлением русского реалистического психологического театра. Свое научное выступление известный певец завершил исполнением романа «Цыганская венгерка».

Доклад Г. В. Зыковой (Москва) и Е. Н. Пенской (Москва) «Анна Журавлева и Всеволод Некрасов об Аполлоне Григорьеве» основан на документах личного архива их учителя литературоведа А. И. Журавлевой и ее мужа поэта и эссеиста В. Н. Некрасова. Анализ материалов позволил проследить пути оформления идей, творческих интерпретаций, складывавшихся у Журавлевой в течение 50 лет. Как выясняется, Григорьев стал фигурой, неизменно присутствующей в поле зрения Журавлевой и Некрасова, с середины 1970-х годов.

Т. Миллер (США), выступив с сообщением «Воспоминания о моем отце Б. Ф. Егорове (1926–2020)», рассказала о работе ученого над подготовкой первого после 1917 года сборника литературно-критических статей Григорьева, о скрупулезном подходе отца к корректурам, а также о его научном, а впоследствии и дружеском общении с американским литературоведом, автором биографии Григорьева Р. Виттакером, инициировавшим знакомство с российским коллегой в июле 1970 года.

Е. Румановская (Израиль) продолжила тему, рассказав, что Аполлон Григорьев всегда был в центре ее научного общения с профессором Б. Ф. Егоровым, но ими также обсуждались и творчество Герцена, деятельность Поливановых и Боткиных, роль мемуарного наследия в изучении истории культуры. Исследователь поделилась воспоминаниями о своем учителе, напомнив участникам конференции о выдающемся ученом и замечательном человеке.

А. П. Дмитриев (Санкт-Петербург) представил доклад «Личность и творчество Аполлона Григорьева в научном наследии Б. Ф. Егорова», в котором оценил вклад ученого в устранение лакун в биографии писателя, в текстологическую и комментаторскую работу над его сочинениями, во введение в научный оборот его эпистолярия. Особое внимание было уделено малоизвестным фактам из григорьеведческих штудий Егорова, выявленным на основе изучения личного архива ученого, прежде всего его переписки с Д. Е. Максимовым, Б. Я. Бухштабом, Б. О. Костелянцем, Р. Виттакером, А. Л. Ошоватом, Г. А. Федоровым, В. Д. Глебовым и др.

16 июня на конференции были заслушаны следующие выступления. Стефано Гардзонио (Италия) в докладе «Аполлон Григорьев и Флоренция» обратился к малоизвестным эпизодам биографии поэта, связанным с его пребыванием во Флоренции; уточнил и прокомментировал имеющиеся данные о посещении Григорьевым флорентийских театров и музеев, а также сведения о встречах с разными лицами; про-

следил особенности отображения итальянской жизни в творчестве Григорьева.

В докладе Н. М. Сегал-Рудник (Израиль) «Еще раз к вопросу „Достоевский и Аполлон Григорьев“» был проанализирован подход Достоевского к такому ключевому положению концепции литературных типов Григорьева, как проблема синтетического понимания русской действительности, опирающегося на представление о «хищной» и «смирненной» стихиях и стержневую идею «закваски»-страсти в качестве движущей исторической силы. Значительный интерес представляет их художественное исследование в повести Достоевского «Вечный муж» (1870).

Т. Ф. Теперик (Москва) в докладе «„Антигона“ Софокла в переводе Аполлона Григорьева: проблемы поэтики» акцентировала внимание на том, что поэтический перевод «Антигоны» был создан в период, когда в русской литературе еще шла выработка переводческих стратегий. Григорьевский текст обладает редким художественным своеобразием: при близости к греческому оригиналу в нем есть отступление и лексические замены, не продиктованные метрическими соображениями, но являющиеся концептуальными для понимания как смысла данной трагедии, так и образов главных персонажей.

В докладе «О переводах Г. Гейне Аполлоном Григорьевым» А. Б. Криницын (Москва) рассмотрел стратегию переводов стихотворений Гейне, чья поэтика, при ее внешней простоте, представляет значительную сложность при адаптации ее в русской поэтической традиции вследствие опоры на дольники и строфику немецкого песенного фольклора, а также в силу двусмысленности романтической иронии поэта и обусловленности понимания каждого лирического фрагмента его местом в цикле.

А. И. Пигалев (Волгоград) в докладе «Почвеннический культ „непосредственности“ как аспект взаимоотношений западничества и славянофильства» отметил, что термин «непосредственное», имеющий прототип в немецкой философии, в России стал актуальным в концепции почвенничества. Культ «непосредственности» указывает на переход от самодостаточности традиции к структурам опосредования, характерным для модерна. Тенденция к объединению элементов модерна и традиции налицо и в немецком романтизме, и в отношениях западничества и славянофильства.

В докладе С. В. Корнилова (Калининград) «Проблемное поле и категориальные структуры философии соборности А. С. Хомякова» была осуществлена резкзамениция концепции соборности, разработанной Хомяковым, и определены базовые понятия его учения, опирающиеся, в частности, на принципиальную критику результатов развития немецкой теоретической мысли. Вместе с тем было подчеркнуто существенное влияние его идей на формирование воззрений Григорьева.

Е. М. Захарова (Москва) в докладе «„Нечто о литературе“: Ю. Н. Говоруха-Отрок как

последователь Аполлона Григорьева» продемонстрировала, как, вырабатывая свой литературно-критический метод, Говоруха-Отрок развивал принципы, сформулированные Григорьевым. Так, определяя художественную ценность литературных новинок, он руководствовался выдвинутым Григорьевым «постулатом» — соизмерять их с эталонными произведениями Пушкина и Гоголя.

Выступая с докладом «„Русская правда“ и „русская неправда“ в публицистике славянофилов», В. Н. Греков (Москва) подчеркнул, что, хотя славянофилы считали своей главной заслугой учение о народности и идею национальной самобытности, все же конститутивными особенностями их воззрений являлись идеализация древнерусской жизни и противопоставление России и Запада, которые обнаруживаются уже в ранних статьях И. В. Киреевского, еще до оформления славянофильства.

В докладе А. Г. Гачевой «Россия и Запад в русской историософской мысли: от противостояния к синтезу» тема «Россия и Запад» в русской славянофильской и почвенной мысли рассматривалась не как геополитическая, а как этическая и аксиологическая. Речь шла о выборе типа развития — не только для России, но и для человечества как субъекта истории.

Как очевидно, прошедшая конференция носила не просто юбилейный характер, а стала важным этапом в освоении наследия выдающегося поэта и критика середины XIX века, его роли в культуре эпохи и воздействия его эстетической системы и поэтических находок на последующий ход литературного процесса.

© Ю. Ю. Анохина,
© А. П. Дмитриев

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В мою статью «„Талый след“ М. А. Кузмина: неудавшийся роман о современности», помещенную в № 3 журнала «Русская литература» за 2022 год, закралась досадная неточность. Вопреки моему утверждению, что третья глава романа «не публиковалась впоследствии» (с. 74), впервые ее текст в сопровождении вступительной заметки был напе-

чатан А. Г. Тимофеевым в 1997 году в газете «Час пик» (см.: Неизвестная и забытая проза М. Кузмина 1917–1918 годов / Публ. и подг. текста А. Г. Тимофеева // Час пик. 1997. № 164. 5 нояб. С. 14). Приношу искренние извинения читателям и публикатору.

© А. С. Пахомова

SUMMARIES

Андрей Александрович Добрицын

научный сотрудник Сектора славянских языков и культур
Лозаннского университета

Andrei Aleksandrovich Dobritsyn

Researcher, Sector of Slavic Languages and Cultures,
Université de Lausanne

ORCID: 0000-0001-7955-9621

andrei.dobritsyn@unil.ch

ПОИСКИ СЧАСТЬЯ И ФОРТУНЫ:

**АНТИЧНЫЕ И ФРАНЦУЗСКИЕ ИСТОЧНИКИ СКАЗКИ
К. Н. БАТЮШКОВА «СТРАНСТВОВАТЕЛЬ И ДОМОСЕД»**

**SEARCHING FOR HAPPINESS AND FORTUNE:
ANCIENT AND FRENCH SOURCES OF K. N. BATIUSHKOV'S
FAIRY-TALE *THE WANDERER AND THE HOME-LOVER***

В статье рассматриваются интертекстуальные связи сказки К. Н. Батюшкова «Странствователь и Домосед». Показано, что основная ее идея, как она сформулирована в письмах Батюшкова, тесно переплетена с французскими сентенциями, особенно поэтическими. В философских поисках главного героя, составляющих основу сюжета, кульминацию образует обретение Пирроновой скептической мудрости. Выявлен ряд заимствований из французской поэзии и из трактатов по античности.

Ключевые слова: К. Н. Батюшков, стихотворная сказка, французская поэзия, сентенция, греческая философия, Пиррон, скептицизм.

The article discusses the intertextual links of Batiushkov's verse-tale *The Wanderer and the Home-Lover*. As formulated in Batiushkov's letters, the tale's central idea is closely connected with French maxims, and especially poetic punchlines. The philosophical quest of the protagonist, which forms the basis of the plot, culminates in him acquiring of Pyrrhon's skeptical wisdom. The study reveals multiple borrowings from French poetry and treatises on classical Antiquity.

Key words: K. N. Batiushkov, verse-tale, French poetry, sententia, Greek philosophy, Pyrrhon, Skepticism.

Список литературы

1. Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989.
2. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Общ. ред. и вступ. статья А. Ф. Лосева; пер. М. Л. Гаспарова. М., 1979.
3. Добрицын А. А. Апологи И. И. Дмитриева // Русская литература. 2008. № 2.
4. Добрицын А. А. Iter vitae, lepton ochema, Trionfo del Tempo и «Телега жизни» // Philologica. 2013/2014. Т. 10. № 24.
5. Добрицын А. А. Сюжетные истоки четырех сказок И. И. Дмитриева // Русская литература. 2007. № 2.
6. Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания / Под ред. М. И. Шапира. М., 2003.
7. Стихотворная сказка (новелла) XVIII — начала XIX века / Вступ. статья и сост. А. Н. Соколова; подг. текста и прим. Н. М. Гайденкова и В. П. Степанова. Л., 1969.
8. Хазимуллина Е. Е. «Ум с сердцем не в ладу?» (Мотивированность языковых знаний языковыми в русской когнитивной картине мира) // Вестник Томского гос. ун-та. 2010. № 330.

9. Harms W. Homo viator in bivio: Studien zur Bildlichkeit des Weges. München: W. Fink, 1970 (Medium Aevum. Philologische Studien; Bd. 21).
10. Panofsky E. Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neuen Kunst. Berlin: Teubner, 1930.

References

1. Batiushkov K. N. Soch.: V 2 t. M., 1989.
2. Diogen Laertskii. O zhizni, ucheniakh i izrecheniakh znamenitikh filosofov / Obshch. red. i vstup. stat'ia A. F. Loseva; per. M. L. Gasparova. M., 1979.
3. Dobritsyn A. A. Apologi I. I. Dmitrieva // Russkaia literatura. 2008. № 2.
4. Dobritsyn A. A. Iter vitae, lepton ochema, Trionfo del Tempo i «Telega zhizni» // Philologica. 2013/2014. T. 10. № 24.
5. Dobritsyn A. A. Siuzhetnye istoki chetyrekh skazok I. I. Dmitrieva // Russkaia literatura. 2007. № 2.
6. Harms W. Homo viator in bivio: Studien zur Bildlichkeit des Weges. München: W. Fink, 1970 (Medium Aevum. Philologische Studien; Bd. 21).
7. Khazimullina E. E. «Um s serdtsem ne v ladu?» (Motivirovannost' iazykovykh znaniy neiazykovymi v russkoi kognitivnoi kartine mira) // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2010. № 330.
8. Panofsky E. Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neuen Kunst. Berlin: Teubner, 1930.
9. Pil'shchikov I. A. Batiushkov i literatura Italii: Filologicheskie razyskaniia / Pod red. M. I. Shapira. M., 2003.
10. Stikhotvornaia skazka (novella) XVIII — nachala XIX veka / Vstup. stat'ia i sost. A. N. Sokolova; podg. teksta i prim. N. M. Gaidenkova i V. P. Stepanova. L., 1969.

Арина Борисовна Бильдюг

младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Arina Borisovna Bilydug

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-7055-5958

arina.bilydug@gmail.com

«КОМУ СУЖДЕНО, ТАК ТОМУ СУЖДЕНО»: РАССКАЗЫ О СПАСЕНИИ НА МОРЕ

«WHOEVER IS DOOMED, IS DOOMED»: SEA RESCUE STORIES

В статье рассматриваются рассказы о спасении на море, записанные на берегах Белого моря экспедициями Пушкинского Дома последних лет. Часть из них связана с традиционной обрядовой практикой поморов, пронизана фольклорными мотивами. В других же событиям даются рационалистические объяснения.

Ключевые слова: поморы, фольклор, спасение на море, чудесное спасение.

The article deals with stories about rescue at sea, recorded during the field work of Pushkinskiy Dom on the White Sea coasts in recent years. Some of them are connected with the traditional ritual practices of the Pomors, and contain a plethora of folklore motifs. The others opt for a rationalistic explanation of the events.

Key words: pomors, folklore, rescue at sea, miraculous rescue.

Список литературы

1. Алексеевский М. Д., Васкул А. И., Козлова И. В., Комелина Н. Г. Традиции рыбаков и зверобоев Терского берега Белого моря // Живая старина. 2009. № 2.
2. Березович Е. Л. О некоторых аспектах концепта *чуда* в языковой и фольклорной традиции Русского Севера // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2001.

3. Васкул А. И. Местночтимые святые Иоанн и Логин Яренгские и их связь с Соловецким монастырем (по материалам экспедиции Пушкинского Дома на Летний берег Белого моря) // Соловки в литературе и фольклоре (XV–XXI вв.). Архангельск; Соловки, 2015.
4. Власова М. Н. Водная стихия и водяные Кенозерья // Кенозерские чтения — 2011. Человек и среда: гармония и противоречия. Архангельск, 2012.
5. Власова М. Н. Прозаический фольклор Терского берега Белого моря (по записям 1982–1988 гг.) // Русский фольклор. 2004. Т. XXXII.
6. Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. Л., 1973.
7. Дмитриева Р. П. О чудесах святых, помогающих терпящим бедствие на Белом море (XV–XVII вв.) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2001. Т. 52.
8. Комелина Н. Г. Промысловые обычаи жителей Зимнего берега Белого моря (по архивным материалам 1930-х гг. и экспедиционным записям 2007–2019 гг.) // Фольклор: структура, типология, семиотика (в печати).
9. Комелина Н. Г. Смерть на море: к производству сакрального (по материалам экспедиции на Летний и Зимний берега Белого моря 2012–2014 гг.) // Соловки в литературе и фольклоре (XV–XXI вв.). Архангельск; Соловки, 2015.
10. Кормина Ж. В. Чудо в народной традиции: концепт и риторика // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2001.
11. Лаушкин А. В. Морские чудеса преподобного Иринарха Соловецкого как источник по истории весновального промысла поморов во второй четверти XVII в. // Первая международная научная конференция «Духовное и историко-культурное наследие Соловецкого монастыря»: Сб. науч. статей и докладов. Соловки, 2011.
12. Максимов С. В. Год на Севере. Архангельск, 1984.
13. Морозов С. В. Морские чудеса соловецких святых // Соловецкое море. Архангельск; М., 2005. Вып. 4.
14. Морозова Т. Н. Современное состояние промыслового фольклора Зимнего берега Белого моря // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. Сер. общественные и гуманитарные науки. 2015. № 7 (152).
15. Самойлова Е. В. Группы обетных крестов Белого моря: прогностические и темпоральные аспекты обрядовых практик в с. Шуерецкое Беломорского р-на республики Карелия // Традиционная культура. 2017. Т. 18. № 1 (65).
16. Филин П. А., Фризин Н. Н. Крест в промысловой культуре поморов Русского Севера // Ставрографический сборник. М., 2001. Кн. 1.

References

1. Alekseevskii M. D., Vaskul A. I., Kozlova I. V., Komelina N. G. Traditsii rybakov i zveroboev Terskogo berega Belogo moria // Zhivaia starina. 2009. № 2.
2. Berezovich E. L. O nekotorykh aspektakh kontsepta chuda v iazykovoi i fol'klornoj traditsii Russkogo Severa // Kontsept chuda v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii. M., 2001.
3. Dmitriev L. A. Zhitinye povesti Russkogo Severa kak pamiatniki literatury XIII–XVII vv. L., 1973.
4. Dmitrieva R. P. O chudesakh sviatykh, pomagaiushchikh terpiashchim bedstvie na Belom more (XV–XVII vv.) // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. SPb., 2001. T. 52.
5. Filin P. A., Frizin N. N. Krest v promyslovoi kul'ture pomorov Russkogo Severa // Stavrograficheskii sbornik. M., 2001. Kn. 1.
6. Komelina N. G. Promyslovye obychai zhitelei Zimnego berega Belogo moria (po arkhivnym materialam 1930-kh gg. i ekspeditsionnym zapisiam 2007–2019 gg.) // Fol'klor: struktura, tipologiya, semiotika (v pechati).
7. Komelina N. G. Smert' na more: k proizvodstvu sakral'nogo (po materialam ekspeditsii na Letnii i Zimnii berega Belogo moria 2012–2014 gg.) // Solovki v literature i fol'klоре (XV–XXI v.). Arkhangel'sk; Solovki, 2015.
8. Kormina Zh. V. Chudo v narodnoi traditsii: kontsept i ritorika // Kontsept chuda v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii. M., 2001.
9. Laushkin A. V. Morskie chudesa prepodobnogo Irinarkha Solovetskogo kak istochnik po istorii vesnoval'nogo promysla pomorov vo vtoroi chetverti XVII v. // Pervaia mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia «Dukhovnoe i istoriko-kul'turnoe nasledie Solovetskogo monastyrja»: Sb. nauch. statei i dokladov. Solovki, 2011.
10. Maksimov S. V. God na Severe. Arkhangel'sk, 1984.
11. Morozov S. V. Morskie chudesa solovetskikh sviatykh // Solovetskoe more. Arkhangel'sk; M., 2005. Vyp. 4.
12. Morozova T. N. Sovremennoe sostoianie promyslovogo fol'klora Zimnego berega Belogo moria // Uchen. zap. Petrozavodskogo gos. un-ta. Ser. Obshchestvennye i humanitarnye nauki. 2015. № 7 (152).

13. *Samoilova E. V.* Gruppy obetnykh krestov Belogo moria: prognosticheskie i temporal'nye aspekty obriadovykh praktik v s. Shueretskoe Belomorskogo r-na respubliki Kareliia // *Traditsionnaia kul'tura*. 2017. T. 18. № 1 (65).

14. *Vaskul A. I.* Mestnochtimye sviatye Ioann i Login Iarengskie i ikh sviaz' s Solovetskim monastyrem (po materialam ekspeditsii Pushkinskogo Doma na Letnii bereg Belogo moria) // *Solovki v literature i fol'klore (XV–XXI vv.)*. Arkhangel'sk; Solovki, 2015.

15. *Vlasova M. N.* Prozaicheskii fol'klor Terskogo berega Belogo moria (po zapisiam 1982–1988 gg.) // *Russkii fol'klor*. 2004. T. XXXII.

16. *Vlasova M. N.* Vodnaia stikhiia i vodianye Kenoz'er'ia // *Kenozerskie chteniia* — 2011. Che-lovek i sreda: harmoniia i protivorechiia. Arkhangel'sk, 2012.

Анастасия Игоревна Васкул

ученый секретарь
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anastasia Igorevna Vaskul

Academic Secretary, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0751-6590

avaskul@gmail.com

ЗАГОВОРЫ, ОБЕРЕГИ И МОЛИТВЫ ВЕРХНЕЙ ЗОЛОТИЦЫ

SPELLS, CHARMS AND PRAYERS FROM VERKHNYAYA ZOLOTITSA

Статья посвящена заговорам, обнаруженным в Верхней Золотице Приморского района Архангельской области в 2018 году во время экспедиции Пушкинского Дома. Тексты написаны в середине XX века на разрозненных тетрадных листах различными почерками. Записи содержат 30 заговоров разной функциональной направленности — обереги, лечебные, любовные и скотоводческие.

Ключевые слова: заговоры, скотоводческая обрядность, Зимний берег, Белое море, экспедиция.

The article is a publication of spells. The texts were discovered in Verkhnyaya Zolotitsa, Primorsky District, Arkhangelsk Region, in 2018 by the Pushkinskij Dom expedition. The spells were written on separate sheets of notebook paper in the middle of the 20th century. The records contain 30 healing spells, love spells and spells for livestock.

Key words: spells, livestock rituality, Winter Coast, White Sea, expedition.

Список литературы

1. *Агапкина Т. А.* Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира. М., 2010.

2. *Васкул А. И., Власов А. Н., Зверева Я. В., Комелина Н. Г.* Экспедиции Отдела русского фольклора Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в 2008–2010 гг. // *Русский фольклор*. СПб., 2011. Т. 34.

3. *Власов А. Н., Комелина Н. Г., Васкул А. И.* Фольклорная экспедиция ИРЛИ 2007 г. в Архангельскую область // *Русский фольклор*. СПб., 2008. Т. 33.

4. *Гуляева Л. П.* Пастушеская обрядность на р. Паше (традиция и современность) // *Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики*. Л., 1986.

5. *Дурасов Г. П.* Обряды, связанные с обиходом скота в сельской общине Каргополья в XIX — начале XX в. // *Русские: семейный и общественный быт*. М., 1989.

6. Из полевых записей А. М. Астаховой 1928 года (Заговоры на Мезени) / Публ. и комм. Л. И. Петровой // *Из истории русской фольклористики*. СПб., 2007. Вып. 7.

7. *Канева А. И.* Домашний скот в обрядах и заговорах // *Полевые исследования студентов РГГУ: Этнология, фольклористика, лингвистика, религиоведение*. М., 2010. Вып. 5.

8. *Комелина Н. Г.* Духовные стихи Зимнего берега Белого моря в записях советского времени (по материалам фольклорного собрания ИРЛИ) // *Русская литература*. 2018. № 4.

9. *Кузнецова Е. П.* Символика воды в русских заговорах // *Традиционная культура*. 2013. № 1.

10. Магические практики севернорусских деревень: заговоры, обереги, лечебные ритуалы. Записи конца XX — начала XXI века / Сост. С. Б. Адоньева, А. В. Степанов. СПб., 2020. Т. 1, 2.
11. Мельник А. Н. Историческая социология Русского Севера // Социологические исследования. 1994. № 7.
12. Мороз А. Б. Первый выгон скота в Каргополье // Живая старина. 2003. № 1.
13. Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций Московского государственного университета 1953–1993 гг. / Под ред. В. П. Аникина. М., 1998.
14. Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. / Сост., подг. текстов, статьи и комм. А. Л. Топоркова. М., 2010.
15. Свод русского фольклора. Сер. «Былины». СПб., М., 2018–2020. Т. 8, 9. Былины Зимнего берега Белого моря.
16. «Своеручная хартия» и Житие Елеазара Анзерского / Подг. текста С. К. Севастьяновой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2013. Т. 17.
17. Топорков А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV–XIX вв. М., 2005.
18. Топорков А. Л. Эпитеты в Олонецком сборнике заговоров XVII века // Признаковое пространство культуры. М., 2002.
19. Фольклор Новгородской области: история и современность: по материалам фольклорного архива Новгородского университета за 30 лет / Сост. О. С. Бердяева. М., 2005.
20. Щепанская Т. Б. «Знание» пастуха в связи с его статусом (севернорусская традиция XIX — начала XX в.) // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986.
21. Юдин А. В. Святые матери и их дети в русских заговорах // Slavica Svetlanica. Язык и картина мира: К юбилею Светланы Михайловны Толстой. М., 2013.

References

1. Agapkina T. A. Vostochnoslavianskie lechebnye zagovory v sravnitel'nom osveshchenii: Siuzhetika i obraz mira. M., 2010.
2. Durasov G. P. Obriady, svyazannye s obikhodom skota v sel'skoi obshchine Kargopol'ia v XIX — nachale XX v. // Russkie: semeinyi i obshchestvennyi byt. M., 1989.
3. Fol'klor Novgorodskoi oblasti: istoriia i sovremennost': po materialam fol'klornogo arkhiva Novgorodskogo universiteta za 30 let / Sost. O. S. Berdiaeva. M., 2005.
4. Guliaeva L. P. Pastusheskaia obriadnost' na r. Pashe (traditsiia i sovremennost') // Russkii Sever. Problemy etnokul'turnoi istorii, etnografii, fol'kloristiki. L., 1986.
5. Iudin A. V. Sviatye materi i ikh deti v russkikh zagovorakh // Slavica Svetlanica. Iazyk i kartina mira: K iubileiu Svetlany Mikhailovny Tolstoi. M., 2013.
6. Iz polevykh zapisei A. M. Astakhovoi 1928 goda (Zagovory na Mezeni) / Publ. i komm. L. I. Petrovvoi // Iz istorii russkoi fol'kloristiki. SPb., 2007. Vyp. 7.
7. Kaneva A. I. Domashnii skot v obriadakh i zagovorakh // Polevye issledovaniia studentov RGGU: Etnologiya, fol'kloristika, lingvistika, religiovedenie. M., 2010. Vyp. 5.
8. Komelina N. G. Dukhovnye stikhi Zimnego berega Belogo moria v zapisiakh sovetskogo vremeni (po materialam fol'klornogo sobraniia IRLI) // Russkaia literatura. 2018. № 4.
9. Kuznetsova E. P. Simvolika vody v russkikh zagovorakh // Traditsionnaia kul'tura. 2013. № 1.
10. Magicheskie praktiki severnorusskikh dereven': zagovory, oberegi, lechebnye ritualy. Zapisi kontsa XX — nachala XXI veka / Sost. S. B. Adon'eva, A. V. Stepanov. SPb., 2020. T. 1, 2.
11. Mel'nik A. N. Istoricheskaia sotsiologiya Russkogo Severa // Sotsiologicheskie issledovaniia. 1994. № 7.
12. Moroz A. B. Pervyi vygon skota v Kargopol'e // Zhivaia starina. 2003. № 1.
13. Russkie zagovory i zaklinaniia. Materialy fol'klornykh ekspeditsii Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta 1953–1993 gg. / Pod red. V. P. Anikina. M., 1998.
14. Russkie zagovory iz rukopisnykh istochnikov XVII — pervoi poloviny XIX v. / Sost., podg. tekstov, stat'i i komm. A. L. Toporkova. M., 2010.
15. Shchepanskaia T. B. «Znanie» pastukha v sviazi s ego statusom (severnorusskaia traditsiia XIX — nachala XX v.) // Russkii Sever. Problemy etnokul'turnoi istorii, etnografii, fol'kloristiki. L., 1986.
16. Svod russkogo fol'klora. Ser. «Byliny». SPb., M., 2018–2020. T. 8, 9. Byliny Zimnego berega Belogo moria.
17. «Svoeruchnaia khartiia» i Zhitie Eleazara Anzerskogo / Podg. teksta S. K. Sevast'ianovoi // Biblioteka literatury Drevnei Rusi. SPb., 2013. T. 17.
18. Toporkov A. L. Epitety v Olonetskom sbornike zagovorov XVII veka // Priznakovoe prostranstvo kul'tury. M., 2002.
19. Toporkov A. L. Zagovory v russkoi rukopisnoi traditsii XV–XIX vv. M., 2005.
20. Vaskul A. I., Vlasov A. N., Zvereva Ia. V., Komelina N. G. Ekspeditsii Otdela russkogo fol'klora Instituta russkoi literatury (Pushkinskii Dom) RAN v 2008–2010 gg. // Russkii fol'klor. SPb., 2011. T. 34.

21. Vlasov A. N., Komelina N. G., Vaskul A. I. Fol'klornaia ekspeditsiia IRLI 2007 g. v Arkhangel'skuiu oblast' // Russkii fol'klor. SPb., 2008. T. 33.

Наталья Геннадьевна Комелина

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natalya Gennadjevna Komelina

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1907-2170

komlng@mail.ru

ПРЕДАНИЯ О КЛАДАХ НА ЗИМНЕМ БЕРЕГУ БЕЛОГО МОРЯ

TREASURE LEGENDS OF THE WINTER COAST OF THE WHITE SEA

В статье рассматриваются предания о кладях, записанные на Зимнем берегу Белого моря, от бочонка с золотом к советскимкладам. Использование полевых интервью позволяет показать контекст бытования этих рассказов.

Ключевые слова: предание, сюжет, нарратив, контекст.

The article deals with the legends about treasures, recorded on the Winter Coast of the White Sea, ranging from a barrel with gold to the Soviet treasure troves. The field interviews help to outline the usage contexts of these stories.

Key words: tradition, plot, narrative, context.

Список литературы

1. Беломестнова А. С., Королева С. Ю., Чуйкина Е. В. Петух на чудском городище (об орнитоморфных мотивах в русском и коми-пермяцких преданиях о кладах) // Филологические заметки. 2018. Т. 2. № 16.
2. Бильдюг А. Б., Васкул А. И., Комелина Н. Г. «Память места»: фольклорные сюжеты и мотивы в рассказах об Ануфриевском ските на Зимнем берегу Белого моря // Русская литература. 2021. № 1.
3. Добровольская В. Е. Немота и речевые аномалии героев в русских волшебных сказках // Quaestio Rossica. 2019. Т. 7. № 1.
4. Добровольская В. Е. Несказочная проза о разрушении церквей // Русский фольклор. 1999. Т. 30.
5. Каргополь: Фольклорный путеводитель (предания, легенды, рассказы, песни и присловья). М., 2009.
6. Комарович В. Л. Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. М.; Л., 1936.
7. Королева С. Ю., Беломестнова А. С. Образ петуха в рассказах о кладах (на материале несказочной прозы русского и финно-пермских народов) // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 5.
8. Котельникова Н. Е. «Это клад попадал нам...». Облик клада в фольклорной прозе // Традиционная культура. 2004. № 3.
9. Котельникова Н. Е. Кто охраняет клады? // Традиционная культура. 2009. № 2.
10. Котельникова Н. Е. Стабильные повествовательные компоненты в несказочной прозе о кладах // Русский фольклор. 1999. Т. 30.
11. Котельникова Н. Е. Устные предания о кладах и «кладовые записи» // Дергачевские чтения — 2000. Екатеринбург, 2001. Ч. 1.
12. Криничная Н. А. Историко-этнографическая основа преданий о «зачарованных кладах» // Советская этнография. 1977. № 4.
13. Левкиевская Е. Е. Клад // Народная демонология Полесья. М., 2016. Т. 3. Мифологизация природных явлений и человеческих состояний.
14. Рыговский Д. Ритуальная наррация: практики трансляции памяти о сакральном ландшафте // Шаги/Steps. 2016. № 4.

15. Штырков С. А. Предания об иноземном нашествии: крестьянский нарратив и мифология ландшафта (на материалах северо-восточной Новгородчины). СПб., 2012.
16. Штырков С. А. Рассказы об осквернении святынь // Традиционный фольклор Новгородской области. СПб., 2006.

References

1. Belomestnova A. S., Koroleva S. Iu., Chuikina E. V. Petukha na chudskom gorodishche (ob ornitomorfnykh motivakh v russkom i komi-permiatskikh predaniakh o kladakh) // Filologicheskie zametki. 2018. T. 2. № 16.
2. Bil'diug A. B., Vaskul A. I., Komelina N. G. «Pamiat' mesta»: fol'klornye siuzhety i motivy v rasskazakh ob Anufrievskom skite na Zimnem beregu Belogo moria // Russkaia literatura. 2021. № 1.
3. Dobrovol'skaia V. E. Nemota i rechevye anomalii geroev v russkikh volshebnykh skazkakh // Quaestio Rossica. 2019. T. 7. № 1.
4. Dobrovol'skaia V. E. Neskazochnaia proza o razrushenii tserkvei // Russkii fol'klor. 1999. T. 30.
5. Kargopol': Fol'klornyi putevoditel' (predaniia, legendy, rasskazy, pesni i prislov'ia). M., 2009.
6. Komarov V. L. Kitezhskaia legenda. Opyt izucheniia mestnykh legend. M.; L., 1936.
7. Koroleva S. Iu., Belomestnova A. S. Obraz petukha v rasskazakh o kladakh (na materiale neskazochnoi prozy russkogo i finno-permskikh narodov) // Traditsionnaia kul'tura. 2018. T. 19. № 5.
8. Kotel'nikova N. E. «Eto klad popadal nam...». Oblik klada v fol'klornoj proze // Traditsionnaia kul'tura. 2004. № 3.
9. Kotel'nikova N. E. Kto okhraniaet klady? // Traditsionnaia kul'tura. 2009. № 2.
10. Kotel'nikova N. E. Stabil'nye povestvovatel'nye komponenty v neskazochnoi proze o kladakh // Russkii fol'klor. 1999. T. 30.
11. Kotel'nikova N. E. Ustnye predaniia o kladakh i «kladovye zapisi» // Dergachevskie chteniia — 2000. Ekaterinburg, 2001. Ch. 1.
12. Krinichnaia N. A. Istoriko-etnograficheskaya osnova predanii o «zacharovannykh kladakh» // Sovetskaia etnografiia. 1977. № 4.
13. Levkieskaia E. E. Klad // Narodnaia demonologiya Poles'ia. M., 2016. T. 3. Mifologizatsiia prirodnnykh iavlenii i chelovecheskikh sostoianii.
14. Rygovskii D. Ritual'naia narratsiia: praktiki transliatsii pamiati o sakral'nom landshafte // Shagi/Steps. 2016. № 4.
15. Shtyrkov S. A. Predaniia ob inozemnom nashestvii: krest'ianskii narrativ i mifologiya landshafta (na materialakh severo-vostochnoi Novgorodchiny). SPb., 2012.
16. Shtyrkov S. A. Rasskazy ob oskvernenii sviatyn' // Traditsionnyi fol'klor Novgorodskoi oblasti. SPb., 2006.

Яков Дмитриевич Чечнёв

старший научный сотрудник

Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Iakov Dmitrievich Chechnev

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9439-0430

ya.d.chechnev@yandex.ru

**КАК ХОТЕЛИ ИЗДАТЬ «ШАХНАМЕ» ФИРДОУСИ
ВО «ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»**

**HOW THEY WANTED TO PUBLISH FIRDOUSI'S SHAHNAMEH
AT VSEMIRNAYA LITERATURA PUBLISHING HOUSE**

Статья посвящена обсуждению на заседаниях Восточного отдела «Всемирной литературы» возможности издания персидского эпоса «Шахнаме» в 1919 году. На материале документов из Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН (фонд А. Н. Тихонова) восстановлена хронология рассмотрения вопроса о переводе эпоса Фирдоуси, а также дискуссии между двумя рецензентами-

сотрудниками «Всемирной литературы» — Ф. А. Розенбергом и Н. С. Гумилевым. Их прения привели к тому, что последний выступил с предложением заново перевести «Шахнаме».

Ключевые слова: «Шахнаме», Фирдоуси, Н. С. Гумилев, С. И. Соколов, Ф. А. Розенберг, издательство «Всемирная литература».

The article analyzes the discussions concerning the prospects of publishing the Persian epic *Shahnameh* at the meetings of the Eastern Department of *Vsemirnaya Literatura* Publishing House in 1919. Based on the data from A. M. Gorky Archives, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, the chronology of the consideration of proposals for the translation of Firdousi's epos, as well as of the discussions between the two reviewers, two employees of the *Vsemirnaya Literatura* Publishing House, N. S. Gumilyov and F. A. Rosenberg, have been reconstructed. As the result of this debate, N. S. Gumilyov came up with a suggestion to re-translate *Shahnameh*.

Key words: *Shahnameh*, Firdousi, N. S. Gumilyov, S. I. Sokolov, F. A. Rosenberg, *Vsemirnaya Literatura* Publishing house.

Список литературы

1. Книга царей, или Шах-наме: Эпические предания народов Ирана / Литературный пересказ Н. Кондыревой. М., 2002.
2. Куделин А. Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М., 2003.
3. Лахути Л. Г. Культурные коды иранской традиции («Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси и суфийские маснави Фарид ад-Дина 'Аттара) // Вестник РГГУ. Сер. «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2014. № 6 (128).
4. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 3. Кн. 2.
5. Рейснер М. Л. Газель в системе категорий классической иранской поэтики (XI–XV вв.) // Вестник Московского гос. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 1986. № 3.
6. Самарин А. Ю. О редких книгах и книжных памятниках. М., 2014.
7. Сказания из «Шахнаме»: [Для среднего и старшего школьного возраста] / Пересказал [основные части поэмы Фирдоуси] С. Улуг-зода; пер. с тадж. Н. Улуг-заде. Душанбе, 1989.
8. Фирдауси А. Рустам и Сухраб: Из эпоса «Шахнаме» / [Пер. с фарси В. Державина; сост. Ш. М. Шамухамедов]. Ташкент, 1979.
9. Фирдоуси А. Шахнаме: к 200-летию Института востоковедения РАН / Пер. Ц. Бану; подг. Л. Лахути. М., 2017.
10. Фирдоуси А. Шахнаме: персидская героическая эпопея. Избранные сказания / [Сост. Е. Кузнец, В. Степанов, Н. Занозина; пер. с фарси Вл. Державина]. М., 2010.
11. Фирдоуси. Шахнаме: В 6 т. / Изд. подг. Ц. Б. Бану, А. Лахути, А. А. Стариков. М., 1957 (сер. «Литературные памятники»).
12. Фудель С. И. Собр. соч.: В 3 т. / Сост. и комм. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной; предисловие прот. В. Н. Воробьева. М., 2001. Т. 1.
13. Чекалов К. А. «Твои письма сердечны, как дружеское рукопожатие» (Переписка Андре Жид с Федором Розенбергом) // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 1.
14. Чечнёв Я. Д. К истории издания персидских авторов во «Всемирной литературе»: «Шахнаме» Фирдоуси (по архивным материалам). Часть 1 // Новый филологический вестник. 2022. № 2 (61).
15. «Шах-Нама» Фирдауси. Бессмертное творение гения = Firdausi's «Shahnama». Timeless work of a genius: [каталог выставки / Авторы-сост.: О. В. Васильева, О. М. Ястребова]. СПб., 2015.

References

1. Chechnëv Ia. D. K istorii izdaniia persidskikh avtorov vo «Vsemirnoi literature»: «Shakhname» Firdousi (po arkhivnym materialam). Chast' 1 // *Novyi filologicheskii vestnik*. 2022. № 2 (61).
2. Chekalov K. A. «Tvoi pis'ma serdechny, kak družheskoe rukopozhatie» (Perepiska Andre Zhida s Fedorom Rozenbergom) // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 1.
3. Firdausi A. Rustam i Sukhrab: Iz eposa «Shakhname» / [Per. s farsi V. Derzhavina; sost. Sh. M. Shamukhamedov]. Tashkent, 1979.
4. Firdousi A. Shakhname: k 200-letiiu Instituta vostokovedeniia RAN / Per. Ts. Banu; podg. L. Lakhuti. M., 2017.
5. Firdousi A. Shakhname: persidskaia geroicheskaia epopeia. Izbrannye skazaniia / [Sost. E. Kuznets, V. Stepanov, N. Zanozina; per. s farsi Vl. Derzhavina]. M., 2010.
6. Firdousi. Shakhname: V 6 t. / Izd. podg. Ts. B. Banu, A. Lakhuti, A. A. Starikov. M., 1957 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
7. Fudel' S. I. Sobr. soch.: V 3 t. / Sost. i komm. prot. N. V. Balashova, L. I. Saraskinoi; predislovie prot. V. N. Vorob'eva. M., 2001. Т. 1.
8. Kniga tsarei, ili Shakh-name: Epicheskie predaniia narodov Irana / Literaturnyi pereskaz N. Kondyrevoi. M., 2002.
9. Kudelin A. B. Arabskaia literatura: poetika, stilistika, tipologii, vzaimosvizi. M., 2003.

10. *Lakhuti L. G.* Kul'turnye kody iranskoi traditsii («Shakhname» Abul'kasima Firdousi i sufiiskie masnavi Farid ad-Dina 'Attara) // Vestnik RGGU. Ser. «Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia». 2014. № 6 (128).

11. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1949. T. 3. Kn. 2.

12. *Reisner M. L.* Gazel' v sisteme kategorii klassicheskoi iranskoi poetiki (XI–XV vv.) // Vestnik Moskovskogo gos. un-ta. Ser. 13. Vostokovedenie. 1986. № 3.

13. *Samarin A. Iu.* O redkikh knigakh i knizhnykh pamiatnikakh. M., 2014.

14. «Shakh-Nama» Firdausi. Bessmertnoe tvorenie geniia = Firdausi's «Shahnama». Timeless work of a genius: [katalog vystavki / Avtory-sost.: O. V. Vasil'eva, O. M. Iastrebova]. SPb., 2015.

15. Skazaniia iz «Shakhname»: [Dlia srednego i starshego shkol'nogo vozrasta] / Pereskazal [osnovnye chasti poemy Firdousi] S. Ulug-zoda; per. s tadjh. N. Ulug-zade. Dushanbe, 1989.

Марина Альбиновна Ариас-Вихиль

ведущий научный сотрудник Архива А. М. Горького
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Marina Albinovna Arias-Vikhil

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4182-8213

marina.arias@mail.ru

Марина Юрьевна Любимова

ведущий научный сотрудник Отдела рукописей
Российской национальной библиотеки

Marina Iur'evna Liubimova

Leading Researcher, The National Library of Russia

ORCID: 0000-0003-3951-5549

lyubimova1955@gmail.com

**М. Л. ЛОЗИНСКИЙ И Е. И. ЗАМЯТИН
О ПРИНЦИПАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА
НА РУБЕЖЕ 1910–1920-Х ГОДОВ**

**M. L. LOZINSKY AND E. I. ZAMYATIN ON THE PRINCIPLES OF LITERARY
TRANSLATION AT THE TURN OF THE 1910s–1920s**

Авторы статьи рассматривают круг не введенных в научный оборот источников, связанных с обсуждением теоретических проблем художественного перевода сотрудниками издательства «Всемирная литература» — М. Л. Лозинским и Е. И. Замятиным. В их представлении художественный перевод — это составная часть литературы и одновременно акт межкультурной коммуникации, а задача переводчика — достижение наибольшей степени эстетической равноценности подлиннику.

Ключевые слова: М. Л. Лозинский, Е. И. Замятин, Ф. Д. Батюшков, Н. С. Гумилев, К. И. Чуковский, художественный перевод, издательство «Всемирная литература», Литературная студия, коллективный перевод, Дом искусств.

The authors of the article consider a range of sources that have not so far been introduced into academic circulation, outlining the discussion of theoretical problems of literary translation by the staff members of *Vsemirnaya Literatura* Publishing House, M. L. Lozinsky and E. I. Zamyatin. They believed that literary translation was an integral part of literature, as well as an act of intercultural communication. They also claimed that the translator's task was to achieve the utmost degree of aesthetic equivalence to the original.

Key words: M. L. Lozinsky, E. I. Zamyatin, F. D. Batiushkov, N. S. Gumilyov, K. I. Chukovsky, literary translation, *Vsemirnaya Literatura* Publishing House, Literary Studio, collective translation, House of Arts.

Список литературы

1. *Адамович Г. В.* Собр. соч. Стихи, проза, переводы / Вступ. статья, сост. и прим. О. А. Коростелева. СПб., 1999.
2. *Баскина (Маликова) М. Э.* Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / Сост. М. Э. Баскина; отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб., 2021.
3. *Гаспаров М. Л.* Неизвестные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // Великий романтик: Байрон и мировая литература. М., 1991.
4. *Долинина А. А.* Невольник долга: биография И. Ю. Крачковского. СПб., 1994.
5. *Елагина Н. А.* Поэзия Виктора Гюго в русских переводах (по материалам архива М. Л. Лозинского) // История отечественной культуры в архивных документах: сб. статей [науч. конф., 24 апреля 2019 г.] / [Сост. и ред. Е. А. Михайлова]. СПб., 2020. Вып. 1.
6. *Замятин Е. И.* Собр. соч.: В 5 т. М., 2011. Т. 5.
7. *Иванова Е. В.* У истоков «Высокого искусства» // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. 2-е изд., электронное, испр. и доп. М., 2012. Т. 3.
8. *Келдыш В. А.* Замятин — публицист и критик // Замятин Е. И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина; подг. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. статья В. А. Келдыша. М., 1999.
9. *Лаццарин Ф. Н. С.* Гумилев — переводчик и редактор французской поэзии во «Всемирной литературе» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2013. № 3.
10. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг.
11. *Любимова М. Ю., Чечнёв Я. Д.* Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е. И. Замятиной // Русская литература. 2022. № 4.
12. *Любимова М. Ю. М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин.* Новые штрихи к биографиям // История отечественной культуры в архивных документах: Сб. статей / Сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова. СПб., 2021. Вып. 2.
13. Переписка Ф. Сологуба с издательством «Всемирная литература» (1918–1924) / Вступ. статья, подг. текста и комм. В. В. Филичевой // Русская литература. 2018. № 2.
14. *Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2013. Т. 11.
15. Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие и пояснения К. Чуковского; сост., подг. текста и прим. Е. Чуковской. М., 1999.
16. *Шоу Б.* Полн. собр. пьес: В 6 т. / Под общ. ред. А. А. Аникста. Л., 1979. Т. 2.
17. *Эредиа Ж.-М. де.* Трофеи / Изд. подг. И. С. Поступальский, Н. И. Балашов; [прим. И. С. Поступальского]. М., 1973 (сер. «Литературные памятники»).
18. *Эткинд Е. Г.* Творчество М. Л. Лозинского // Ефим Эткинд: Здесь и там / Сост. П. Вахтина, С. Ельницкая, П. Комарова, М. Эткинд, М. Яснов. СПб., 2004.
19. *Яснов М.* «Хранитель чужого наследства...» // Иностранная литература. 2010. № 12.

References

1. *Adamovich G. V.* Sobr. soch. Stikhi, proza, perevody / Vstup. stat'ia, sost. i prim. O. A. Korosteleva. SPb., 2000.
2. *Baskina (Malikova) M. E.* Filologicheskii-tochnyi perevod 1920–1930-kh godov: liudi i institutsii // Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov / Sost. M. E. Baskina; otv. red. M. E. Baskina, V. V. Filicheva. SPb., 2021.
3. *Chukokkala: Rukopisnyi al'manakh Korneia Chukovskogo / Predislovie i poiasneniia K. Chukovskogo; sost., podg. teksta i prim. E. Chukovskoi. M., 1999.*
4. *Chukovskii K. I.* Sobr. soch.: V 15 t. M., 2013. T. 11.
5. *Dolinina A. A.* Nevol'nik dolga: biografii I. Iu. Krachkovskogo. SPb., 1994.
6. *Elagina N. A.* Poezii Viktora Giugo v russkikh perevodakh (po materialam arkhiva M. L. Lozinskogo) // Istoriia otechestvennoi kul'tury v arkhivnykh dokumentakh: sb. statei [nauch. konf., 24 aprilia 2019 g.] / [Sost. i red. E. A. Mikhailova]. SPb., 2020. Vyp. 1.
7. *Eredia Zh.-M. de.* Trofei / Izd. podg. I. S. Postupal'skii, N. I. Balashov; [prim. I. S. Postupal'skogo]. M., 1973 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
8. *Etkind E. G.* Tvorchestvo M. L. Lozinskogo // Efim Etkind: Zdes' i tam / Sost. P. Vakhtina, S. El'nitskaia, P. Komarova, M. Etkind, M. Iasnov. SPb., 2004.
9. *Gasparov M. L.* Neizvestnye russkie perevody baironovskogo «Don Zhuana» // Velikii romantik: Bairon i mirovaia literatura. M., 1991.
10. *Iasnov M.* «Khranitel' chuzhogo nasledstva...» // Inostrannaia literatura. 2010. № 12.
11. *Ivanova E. V.* U istokov «Vysokogo iskusstva» // Chukovskii K. I. Sobr. soch.: V 15 t. 2-e izd., elektronnoe, ispr. i dop. M., 2012. T. 3.

12. *Keldysh V. A.* Zamiatin — publitsist i kritik // Zamiatin E. I. Ia boius': Literaturnaia kritika. Publitsistika. Vospominaniia / Sost. i komm. A. Iu. Galushkina; podg. teksta A. Iu. Galushkina, M. Iu. Liubimovoi; vstup. stat'ia V. A. Keldysha. M., 1999.

13. *Latstsarin F. N. S.* Gumilev — perevodchik i redaktor frantsuzskoi poezii vo «Vsemirnoi literature» // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya. 2013. № 3.

14. Literaturnaia zhizn' Rossii 1920-kh godov. Sobytiia. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiia. M., 2006. T. 1. Ch. 1. Moskva i Petrograd. 1917–1920 gg.

15. *Liubimova M. Iu.* M. L. Lozinskii i E. I. Zamiatin. Novye shtrikhi k biografiiam // Istoriia otechestvennoi kul'tury v arkhivnykh dokumentakh: Sb. statei / Sost. i otv. red. E. A. Mikhailova. SPb., 2021. Vyp. 2.

16. *Liubimova M. Iu., Chechnëv Ia. D.* Izdatel'stvo «Vsemirnaia literatura» v tvorcheskoi diskurse E. I. Zamiatina // Russkaia literatura. 2022. № 4.

17. *Perepiska F. Sologuba s izdatel'stvom «Vsemirnaia literatura» (1918–1924)* / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. V. V. Filichevoi // Russkaia literatura. 2018. № 2.

18. *Shou B.* Poln. sobr. p'es: V 6 t. / Pod obshch. red. A. A. Aniksta. L., 1979. T. 2.

19. *Zamiatin E. I.* Sobr. soch.: V 5 t. M., 2011. T. 5.

Лариса Григорьевна Жуховицкая

инженер-исследователь Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Larisa Grigor'evna Zhukhovitskaya

Research Engineer, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9240-594X

zhukhovitskaya11@gmail.com

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО А. И. БРАУДО К М. ГОРЬКОМУ ОБ АРЕСТЕ М. Л. ЛОЗИНСКОГО В АВГУСТЕ 1921 ГОДА

UNKNOWN LETTER FROM A. I. BRAUDO TO M. GORKY CONCERNING THE ARREST OF M. L. LOZINSKY IN 1921

Публикация ранее неизвестного письма М. Горькому с сообщением об аресте на квартире Н. С. Гумилева переводчика и редактора издательства «Всемирная литература» М. Л. Лозинского восстанавливает события августа 1921 года. В статье прослеживаются судьбы участников, уточняются некоторые детали и подробности.

Ключевые слова: А. И. Браудо, М. Горький, Н. С. Гумилев, М. Л. Лозинский, Р. Н. Блох, издательство «Всемирная литература», Архив А. М. Горького, судьбы интеллигенции.

Publication of a previously unknown letter to Gorky, informing him about the arrest of M. L. Lozinsky, translator and editor of *Vsemirnaya Literatura* Publishing House, is a reconstruction of the events of August 1921, that are relevant to the fate of N. S. Gumilyov. The article traces the fate of the persons involved, as well as elucidates certain details.

Key words: A. I. Braudo, M. Gorky, N. S. Gumilyov, M. L. Lozinsky, R. N. Bloch, Gorky Archive, *Vsemirnaya Literatura* Publishing House.

Список литературы

1. *Аляев Г., Хазан В., Янцен В.* «...Подчинение законам божественного беззакония»: Л. В. Зак, Н. А. Браудо. Письма С. Л. Франку и Т. С. Франк (1923–1954) // Миргород. 2021. № 1 (17).

2. *Брамсон Л.* Жизнь и деятельность Александра Браудо (1864–1924). Вступительное слово на вечере, посвященном памяти А. И. Браудо по случаю 10-летия его смерти // Александр Иванович Браудо. 1864–1924: Очерки и воспоминания. М.; Берлин, 2016.

3. *Вахтина П. Л.* Лозинский Григорий Леонидович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1999. Т. 2.

4. *Воронова Т. П.* Блох Раиса Ноевна // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1999. Т. 2.

5. Воронова Т. П. Добиаш-Рождественская Ольга Антоновна // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1999. Т. 2.
6. Ивановский И. Воспоминания о Михаиле Лозинском // Нева. 2005. № 7.
7. Кельнер В. Е. Браудо Александр Исаевич // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1995. Т. 1.
8. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг.
9. Любимова М. Ю. М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин. Новые штрихи к биографиям // История отечественной культуры в архивных документах: Сб. статей. СПб., 2021. Вып. 2.
10. Мовшович И. Последние дни Александра Исаевича Браудо // Александр Исаевич Браудо. 1864–1924: Очерки и воспоминания. М.; Берлин, 2016.
11. Одоевцева И. На берегах Невы / Вступ. статья К. Кедрова; послесловие А. Сабова. Л., 1988.
12. Познер С. Страницы прошлого (из воспоминаний об А. И. Браудо) // Александр Исаевич Браудо. 1864–1924: Очерки и воспоминания. М.; Берлин, 2016.
13. Тименчик Р. Д. Что вдруг: статьи о русской литературе прошлого века. М.; Иерусалим, 2008.
14. Урусова Э. А. Андерсон Владимир Максимилианович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1995. Т. 1.
15. Эльзон М. Д. Лозинский Михаил Леонидович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1995. Т. 1.

References

1. Aliaev G., Khazan V., Iantsen V. «...Podchinenie zakonam bozhestvennogo bezzakoniia»: L. V. Zak, N. A. Braudo. Pis'ma S. L. Franku i T. S. Frank (1923–1954) // Mirgorod. 2021. № 1 (17).
2. Bramson L. Zhizn' i deiatel'nost' Aleksandra Braudo (1864–1924). Vstupitel'noe slovo na vechere, posviashchennomu pamiati A. I. Braudo po sluchaiu 10-letii ego smerti // Aleksandr Isaevich Braudo. 1864–1924: Ocherki i vospominaniia. M.; Berlin, 2016.
3. El'zon M. D. Lozinskii Mikhail Leonidovich // Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar'. SPb., 1995. T. 1.
4. Ivanovskii I. Vospominaniia o Mikhaile Lozinskom // Neva. 2005. № 7.
5. Kel'ner V. E. Braudo Aleksandr Isaevich // Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar'. SPb., 1995. T. 1.
6. Literaturnaia zhizn' Rossii 1920-kh godov. Sobytiia. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiia. M., 2006. T. 1. Ch. 2. Moskva i Petrograd. 1921–1922 gg.
7. Liubimova M. Iu. M. L. Lozinskii i E. I. Zamiatin. Novye shtrikhi k biografiiam // Istoriia otechestvennoi kul'tury v arkhivnykh dokumentakh: Sb. statei. SPb., 2021. Vyp. 2.
8. Movshovich I. Poslednie dni Aleksandra Isaevicha Braudo // Aleksandr Isaevich Braudo. 1864–1924: Ocherki i vospominaniia. M.; Berlin, 2016.
9. Odoevtseva I. Na beregakh Nevy / Vstup. stat'ia K. Kedrova; posleslovie A. Sabova. L., 1988.
10. Pozner S. Stranitsy proshlogo (iz vospominanii ob A. I. Braudo) // Aleksandr Isaevich Braudo. 1864–1924: Ocherki i vospominaniia. M.; Berlin, 2016.
11. Timenchik R. D. Chto vdrug: stat'i o russkoi literature proshlogo veka. M.; Ierusalim, 2008.
12. Urusova E. A. Anderson Vladimir Maksimilianovich // Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar'. SPb., 1995. T. 1.
13. Vakhtina P. L. Lozinskii Grigorii Leonidovich // Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar'. SPb., 1999. T. 2.
14. Voronova T. P. Blokh Raisa Noevna // Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar'. SPb., 1999. T. 2.
15. Voronova T. P. Dobiash-Rozhdestvenskaia Ol'ga Antonovna // Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar'. SPb., 1999. T. 2.

Наталья Дмитриевна Кочеткова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Dmitrievna Kochetkova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1147-010X

kndmail@mail.ru

**ДОКЛАД П. Н. БЕРКОВА НА ЗАСЕДАНИИ КОМИССИИ
ПО ИСТОРИИ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК 31 ОКТЯБРЯ 1966 ГОДА**

**P. N. BERKOV'S REPORT DELIVERED AT THE SESSION OF THE COMMISSION
ON THE HISTORY OF PHILOLOGICAL SCIENCES ON OCTOBER 31, 1966**

Комиссия по истории филологических наук при Отделении литературы и языка Академии наук СССР, созданная в середине 1950-х годов, вела работу преимущественно в области истории отечественного литературоведения. П. Н. Берков был одним из наиболее активных членов бюро Комиссии, неоднократно выступал на пленарных заседаниях. Публикуемый по автографу текст доклада П. Н. Беркова представляет собой полемически заостренное, для того времени смелое выступление, поднимающее вопросы об общественном авторитете литературоведческой науки, о научных заслугах филологов, связанных с формализмом. Доклад свидетельствует о стремлении автора дать представление о самых разных исследовательских подходах и выявить тенденции, наиболее важные и плодотворные для науки, многие из которых актуальны и поныне.

Ключевые слова: Комиссия по истории филологических наук, П. Н. Берков, формальная школа, история литературоведения.

The Commission on the History of Philological Sciences at the Department of Literature and Language of the USSR Academy of Sciences, established in the mid-1950s, dealt primarily with the history of Russian literary criticism. P. N. Berkov was one of the most active members of the Bureau of the Commission and repeatedly delivered reports at its plenary sessions. The autographic text of P. N. Berkov's report is polemically sharpened and very bold for the time, raising questions concerning the public authority of literary criticism and the scholarly merits of the philologists associated with Formalism. The report reveals the author's goal to outline a variety of research approaches and to identify the most important and fruitful academic trends, many of which still retain their relevance.

Key words: Commission on the History of Philological Sciences, P. N. Berkov, Formalists, history of literary criticism.

Список литературы

1. Азадовский К., Егоров Б. «Космополиты» // Новое литературное обозрение. 1999. № 36.
2. Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия: Исследования и материалы / Отв. ред. В. Е. Багно, А. В. Лавров, П. Р. Заборов. СПб., 2011.
3. Берков П. Н. Введение в изучение русской литературы XVIII века. Ч. 1. Очерк литературной историографии XVIII века. Л., 1964.
4. Веселовский А. Н. Избр. труды и письма / Отв. ред. П. Р. Заборов. СПб., 1999.
5. Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. Т. 1–2. М., 2012.
6. Дружинин П. А. Филологический факультет Московского университета в 1949 году. Избранные материалы // Литературный факт. 2016. № 1–2.
7. «Искренне Ваш Юл. Оксман» (письма 1914–1970-го годов) / Публ. М. Д. Эльзона; предисловие В. Д. Рака; прим. В. Д. Рака и М. Д. Эльзона // Русская литература. 2004. № 2.
8. «Младоформалисты». Русская проза / Сост. Я. Левченко. СПб., 2007.
9. Модзалевский Л. Б. М. В. Ломоносов и его литературные отношения в Академии наук. Из истории русской литературы и просвещения середины XVIII века / Отв. ред. И. В. Тункина. СПб., 2011 (сер. «Ad Fontes. Материалы и исследования по истории науки»; вып. 1).
10. Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук за первые 50 лет его деятельности: 1841–1891 гг.: Сб. документов / Сост. Е. Ю. Басаргина, О. А. Кирикова; отв. ред. И. В. Тункина. СПб., 2016.
11. Переписка Ю. Г. Оксмана и Н. К. Гудзия (1930–1965) / Вступ. статья, подг. текста и комм. М. А. Фролова // Русская литература. 2021. № 1.
12. Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. СПб., 2005.
13. Соловьев А. Ю. Вклад Опояза в изучение русской литературы путешествий // Эйхенбаумовский сборник / Сост. и ред. К. В. Сарычева. М., 2020.
14. Устинов Д. Формализм и младоформалисты. Статья первая: постановка проблемы // Новое литературное обозрение. 2001. № 50.
15. Хализев В. Е. Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма. 1930–1980-е годы // Памяти Анны Ивановны Журавлевой: Сб. статей. М., 2012.
16. Шепелева З. С. В Комиссии по истории филологических наук // Изв. Академии наук СССР. Отд. литературы и языка. 1962. Т. 21. Вып. 6.
17. Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение [1935] / Ред.-сост. Т. Гланц; ред. Д. Сичинава / Пер. с чешского Е. Вобраковой-Тимошкиной. М., 2011.

References

1. Aleksandr Veselovskii. Aktual'nye aspekty nasledii: Issledovaniia i materialy / Otv. red. V. E. Bagno, A. V. Lavrov, P. R. Zaborov. SPb., 2011.
2. Azadovskii K., Egorov B. «Kosmopolity» // Novoe literaturnoe obozrenie. 1999. № 36.
3. Berkov P. N. Vvedenie v izuchenie russkoi literatury XVIII veka. Ch. 1. Ocherk literaturnoi istoriografii XVIII veka. L., 1964.
4. Druzhinin P. A. Filologicheskii fakul'tet Moskovskogo universiteta v 1949 godu. Izbrannye materialy // Literaturnyi fakt. 2016. № 1–2.
5. Druzhinin P. A. Ideologiya i filologiya. Leningrad, 1940-e gody: Dokumental'noe issledovanie. T. 1–2. M., 2012.
6. Iakobson R. Formal'naya shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie [1935] / Red.-sost. T. Glants; red. D. Sichinava / Per. s cheshskogo E. Bobrakovoi-Timoshkinoi. M., 2011.
7. «Iskrenne Vash Iul. Oksman» (pis'ma 1914–1970-go godov) / Publ. M. D. El'zona; pred-slovie V. D. Raka; prim. V. D. Raka i M. D. El'zona // Russkaya literatura. 2004. № 2.
8. Khalizev V. E. Otechestvennoe literaturovedenie v epokhu gospodstva marksizma-leninizma. 1930–1980-e gody // Pamiati Anny Ivanovny Zhuravlevoy: Sb. statei. M., 2012.
9. «Mladoformalisty». Russkaya proza / Sost. Ia. Levchenko. SPb., 2007.
10. Modzalevskii L. B. M. V. Lomonosov i ego literaturnye otnosheniya v Akademii nauk. Iz istorii russkoi literatury i prosveshcheniya serediny XVIII veka / Otv. red. I. V. Tunkina. SPb., 2011 (ser. «Ad Fontes. Materialy i issledovaniya po istorii nauki»; vyp. 1).
11. Otdelenie russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii nauk za pervye 50 let ego deiatel'nosti: 1841–1891 gg.: Sb. dokumentov / Sost. E. Iu. Basargina, O. A. Kirikova; otv. red. I. V. Tunkina. SPb., 2016.
12. Perepiska Iu. G. Oksmana i N. K. Gudziya (1930–1965) / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. M. A. Frolova // Russkaya literatura. 2021. № 1.
13. Pushkinskii Dom: Materialy k istorii. 1905–2005. SPb., 2005.
14. Shepeleva Z. S. V Komissii po istorii filologicheskikh nauk // Izv. Akademii nauk SSSR. Otd. literatury i iazyka. 1962. T. 21. Vyp. 6.
15. Solov'ev A. Iu. Vklad Opoiaza v izuchenie russkoi literatury putesthestvii // Eikhenbaumovskii sbornik / Sost. i red. K. V. Sarycheva. M., 2020.
16. Ustinov D. Formalizm i mladoformalisty. Stat'ia pervaya: postanovka problemy // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. № 50.
17. Veselovskii A. N. Izbr. trudy i pis'ma / Otv. red. P. R. Zaborov. SPb., 1999.

Марина Викторовна Пантина

докторант Университета Париж-Сорбонна

Marina Viktorovna Pantina

PhD Student, Université Paris Sorbonne

ORCID: 0000-0002-6088-4050

pantinamarina@gmail.com

**ПИСЬМА ЖОЗЕФА ДЕ МЕСТРА К РОКСАНЕ СТУРДЗА:
К ВОПРОСУ О КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЯХ
САРДИНСКОГО ДИПЛОМАТА ПРИ РОССИЙСКОМ ДВОРЕ**

**LETTERS OF JOSEPH DE MAISTRE TO ROXANA STURDZA:
TOWARDS THE ISSUE OF COMMUNICATION STRATEGIES
OF A SARDINIAN DIPLOMAT AT THE RUSSIAN COURT**

Жозеф де Местр, оказавшись на дипломатической службе в России после событий французской революции, налаживал связи при дворе в великосветских салонах Петербурга и поддерживал корреспонденцию с ключевыми фигурами эпохи. Савойский посланник снискал себе славу защитника католицизма, и его влиянию приписывают многочисленные обращения в высших кругах русского общества. Однако переписка с Роксаной Стурдза отличается от посланий, адресованных другим представителям русской аристократии той поры и заслуживает отдельного рассмот-

рения из-за разнообразия коммуникативных стратегий савойского дипломата. Письма к Роксане охватывают практически весь период пребывания Жозефа де Местра в России — первые датируются 1805 годом, последнее же письмо относится к 1817 году — и позволяют проследить не только личные отношения корреспондентов, но и отпечаток, который накладывали исторические события эпохи царствования Александра I на манеру общения дипломата и императорской фрейлины.

Ключевые слова: царствование Александра I, дипломатия, корреспонденция, салоны, католицизм, масонство.

Joseph de Maistre, who found himself in the diplomatic service in Russia after the events of the French Revolution, used the high-society salons of St. Petersburg to established connections at court, and corresponded with the key figures of the time. The Savoy envoy earned a reputation of an advocate of Catholicism, and numerous conversions in the highest circles of the Russian society are attributed to his influence. His correspondence with Roxana Sturdza differs, however, from the messages addressed to other members of the Russian aristocracy of that time, and deserves separate consideration due to the variety of communication strategies of the Savoyard diplomat. Letters to Roxana cover almost the entire period of Joseph de Maistre's stay in Russia, with the first one dating back to 1805 and the last one referring to 1817; apart from the personal relations of the correspondents, the letters let us trace the impact that the historical events of Alexander I's reign made on the patterns of communication between the diplomat and the Emperor's lady-in-waiting.

Key words: reign of Alexander I, diplomacy, correspondence, salons, Catholicism, Freemasonry.

Список литературы

1. Арш Г. Л. Тайное общество «Филики Этерия». М., 1965.
2. Биберштайн Р. И. Миф о заговоре. Философы, масоны, евреи, либералы и социалисты в роли заговорщиков. СПб., 2010.
3. Дегтярёва М. Консервативная адаптация Жозефа де Местра. Дис. ... канд. истор. наук. Пермь, 1997.
4. Зорин А. Кормя двуглавого орла. Литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001.
5. Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы (Переписка редакции «Литературного наследства» с Г. А. Гуковским и другими авторами) // Русская литература. 2009. № 2.
6. Мартин М. А. Романтики, реформаторы, реакционеры. Русская консервативная мысль и политика в царствование Александра I. СПб., 2021.
7. Минаков А. Русская партия в первой четверти XIX века. М., 2013.
8. Хроника Банных и Первоапрельских чтений // Новое литературное обозрение. 2003. № 59.
9. Brengues J. De la grande loge au Rite Écossais rectifié ou la mauvaise conscience maçonnique de Joseph de Maistre // Revue des études maistriennes. 1979. № 5–6.
10. Ghervas S. Le réseau épistolaire d'Alexandre et Roxandre Stourdza: une médiation triangulaire entre occident, Russie et Sud-Est européen // Revue des études sud-est européennes. 2013. Vol. 51. № 1–4.
11. Ghervas S. Réinventer la tradition: Alexandre Stourdza et l'Europe de la Sainte-Alliance. Paris, 2005.
12. Hirschman A. O. Deux siècles de rhétorique réactionnaire. Paris, 1999.
13. Lilti A. Le monde des salons: sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle. Paris, 2005.
14. Maistre J. de. Considérations sur la France // Maistre J. de. Œuvres. Paris, 2007.
15. Maistre J. de. Correspondance. Paris, 2017.
16. Maistre J. de. Écrits maçonniques de Joseph de Maistre et de quelques-uns de ses amis francs-maçons / Ed. by J. Rebotton. Genève, 1983.
17. Maistre J. de. Œuvres. Paris, 2007.
18. Miltchina V. Joseph de Maistre en Russie; aperçu de la réception de son œuvre // Joseph de Maistre: Actes du colloque de Chambéry. Paris, 2001 (Revue des études maistriennes; № 13).
19. Pantina M. Publier Joseph de Maistre en URSS dans les années 1930. Le sort des projets de Grigorij Gukovskij et d'Andrej Šebunin (d'après les archives de *Literaturnoe nasledstvo*) // Revue des études slaves. 2019. Vol. 90. № 4.
20. Triomphe R. Joseph de Maistre: étude sur la vie et sur la doctrine d'un matérialiste mystique. Genève, 1968.
21. Vivenza J.-M. Entretiens spirituels et écrits métaphysiques. Grenoble, 2017.

References

1. Arsh G. L. Tainoe obshchestvo «Filiki Eteriia». M., 1965.
2. Bibershtain R. I. Mif o zagovore. Filosofiy, masony, evrei, liberaly i sotsialisty v roli zagovorshchikov. SPb., 2010.

3. *Bregues J.* De la grande loge au Rite Écossais rectifié ou la mauvaise conscience maçonnique de Joseph de Maistre // *Revue des études maistriennes*. 1979. № 5–6.
4. *Degtiarëva M.* Konservativnaia adaptatsiia Zhozefa de Mestra. Dis. ... kand. istor. nauk. Perm', 1997.
5. *Gervas S.* Le réseau épistolaire d'Alexandre et Roxandre Stourdza: une médiation triangulaire entre occident, Russie et Sud-Est européen // *Revue des études sud-est européennes*. 2013. Vol. 51. № 1–4.
6. *Gervas S.* Réinventer la tradition: Alexandre Stourdza et l'Europe de la Sainte-Alliance. Paris, 2005.
7. *Hirschman A. O.* Deux siècles de rhétorique réactionnaire. Paris, 1999.
8. *Khronika Bannykh i Pervoaprel'skikh chtenii* // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2003. № 59.
9. *Kostin A. A.* Izuchenie russkoi literatury XVIII veka v 1930-e gody (Perepiska redaktsii «Literaturnogo nasledstva» s G. A. Gukovskim i drugimi avtorami) // *Russkaia literatura*. 2009. № 2.
10. *Lilti A.* Le monde des salons: sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle. Paris, 2005.
11. *Maistre J. de.* Considérations sur la France // *Maistre J. de. Œuvres*. Paris, 2007.
12. *Maistre J. de.* Correspondance. Paris, 2017.
13. *Maistre J. de.* Écrits maçonniques de Joseph de Maistre et de quelques-uns de ses amis francs-maçons / Ed. by J. Rebotton. Genève, 2007.
14. *Maistre J. de.* Œuvres. Paris, 2007.
15. *Martin M. A.* Romantiki, reformatory, reaktsionery. Russkaia konservativnaia mysl' i politika v tsarstvovanie Aleksandra I. SPb., 2021.
16. *Miltchina V.* Joseph de Maistre en Russie; aperçu de la réception de son œuvre // *Joseph de Maistre: Actes du colloque de Chambéry*. Paris, 2001 (*Revue des études maistriennes*; № 13).
17. *Minakov A.* Russkaia partiia v pervoi chetverti XIX veka. M., 2013.
18. *Pantina M.* Publier Joseph de Maistre en URSS dans les années 1930. Le sort des projets de Grigorij Gukovskij et d'Andrej Šebunin (d'après les archives de *Literaturnoe nasledstvo*) // *Revue des études slaves*. 2019. Vol. 90. № 4.
19. *Triomphe R.* Joseph de Maistre: étude sur la vie et sur la doctrine d'un matérialiste mystique. Genève, 1968.
20. *Vivenza J.-M.* Entretiens spirituels et écrits métaphysiques. Grenoble, 2017.
21. *Zorin A.* Kormia dvuglavogo orla. Literatura i gosudarstvennaia ideologiya v poslednei treti XVIII — pervoi treti XIX veka. M., 2001.

Светлана Вениаминовна Березкина

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Svetlana Veniaminovna Berezkina

Leading Researcher, Institute of Russian literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1845-6834

s.berezkina@mail.ru

**«ДВЕНАДЦАТЬ СПЯЩИХ ДЕВ» В. А. ЖУКОВСКОГО
В ПАРОДИЙНЫХ ОТКЛИКАХ СОВРЕМЕННОКОВ
(И. В. ПРОТАШИНСКИЙ, А. А. ВОЕЙКОВА, С. П. ШЕВЫРЕВ)**

**TWELVE SLEEPING MAIDENS BY V. A. ZHUKOVSKY
IN CONTEMPORARY PARODY RESPONSES
(I. V. PROTASHINSKY, A. A. VOEIKOVA, S. P. SHEVYREV)**

Статья посвящена пародийным элементам восприятия современниками баллады В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» (1811–1817). На основе письма А. А. Воейковой к Жуковскому 1820 года в статье устанавливается время создания «Двенадцати спящих девиц», самой яркой из пародий на нее, созданной И. В. Проташинским в 1819 году и дописанной перед вы-

ходом книги из печати в 1832 году. Ироничный отзыв Воейковой о сюжете баллады дополняется историей создания либретто для оперы А. Н. Верстовского «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» (1832) С. П. Шевыревым.

Ключевые слова: история русской пародии, баллада В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев», пародия И. В. Проташинского «Двенадцать спящих бутосников», письма А. А. Воейковой, история либретто С. П. Шевырева к опере А. Н. Верстовского «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев».

The article deals with parody responses to the *Twelve Sleeping Maidens* (1811–1817) by V. A. Zhukovsky, using the texts by I. V. Protashinsky, A. A. Voeikova, S. P. Shevyrev as case studies. Protashinsky's parody *Twelve Sleeping Butoshniks* (1832) was very popular, and an approving reference to it in Voeikova's letter to Zhukovsky allows us to date it back to 1819. The article describes the history of Shevyrev's writing of the libretto for A. N. Verstovsky's opera *Vadim, or the Twelve Sleeping Maidens Awakening* (1832). The discussion of the libretto in the letters to M. P. Pogodin highlights parodic elements in Shevyrev's rendition of Zhukovsky's plot.

Key words: history of Russian parody, V. A. Zhukovsky's ballad *Twelve Sleeping Maidens*, I. V. Protashinsky's parody of it and its dating, history of S. P. Shevyrev's libretto for A. N. Verstovsky's opera *Vadim, or the Twelve Sleeping Maidens Awakening*.

Список литературы

1. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3.
2. Зайцева И. А. Проташинский Иван Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.
3. История русской музыки: В 10 т. М., 1988. Т. 5.
4. Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима» (о новаторском характере исканий С. Шевырева и А. Верстовского) // Литературный процесс и традиции. Архангельск, 1992.
5. Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. 1811–1829 / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; сост. и подг. текста С. В. Березкиной, Н. Л. Дмитриевой, В. С. Киселева и О. Б. Лебедевой. Томск, 2020.
6. Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Морозова. Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая сер.).
7. Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1 (1813–1824).
8. Шлегель Ф. Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1.

References

1. Istoriia russkoi muzyki: V 10 t. M., 1988. T. 5.
2. Medovoi M. I. S. P. Shevyrev — librettist «Vadima» (o novatorskom kharaktere iskanii S. Shevyreva i A. Verstovskogo) // Literaturnyi protsess i traditsii. Arkhangel'sk, 1992.
3. Perepiska V. A. Zhukovskogo i A. A. Voeikovoi. 1811–1829 / Vstup. stat'ia i komm. S. V. Bereskinoi; sost. i podg. teksta S. V. Bereskinoi, N. L. Dmitrievoi, V. S. Kiseleva i O. B. Lebedevoi. Tomsk, 2020.
4. Russkaia stikhotvornaia parodiia (XVIII — nachalo XX v.) / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. A. A. Morozova. L., 1960 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
5. Shlegel' F. Kriticheskie fragmenty // Shlegel' F. Estetika. Filosofia. Kritika: V 2 t. M., 1983. T. 1.
6. Tomashevskii B. V. Pushkin. M.; L., 1956. Kn. 1 (1813–1824).
7. Zaitseva I. A. Protashinskii Ivan Vasil'evich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.
8. Zhukovskii V. A. Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 2008. T. 3.

Марина Дмитриевна Кузьмина

доцент Высшей школы печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского
государственного университета промышленных технологий и дизайна;
доцент Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена;
научный сотрудник
Института философии и права Сибирского отделения Российской академии наук

Marina Dmitrievna Kuz'mina

Associate Professor, Higher School of The Press and Media Technologies,
St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design;
Associate Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia;
Researcher, Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1293-800X

mdkuzmina@mail.ru

**ДРУЖЕСКАЯ ПЕРЕПИСКА И. В. КИРЕЕВСКОГО 1820–1830-Х ГОДОВ
В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ****I. V. KIREEVSKY'S CORRESPONDENCE WITH FRIENDS, 1820s–1830s,
IN A LITERARY CONTEXT**

Статья посвящена изучению переписки дружеского круга молодого И. В. Киреевского в литературном контексте 1820–1830-х годов. Прежде всего она рассматривается на фоне переписки А. С. Пушкина и «арзамасцев». Выявляется, что в эпистолярном общении круга Киреевского, с одной стороны, отобразились общие тенденции развития жанра дружеского письма (литературная игра, «буффонада», принцип болтовни и пр.), с другой — проявилось своеобразие. «Буффонадность» обнаружила способность сочетаться с доверительностью. Ориентированное не столько на решение литературных задач, сколько на внутренние миры и взаимоотношения участников переписки, эпистолярное общение стало более личностным и разнонаправленным, что открывало новые перспективы для развития эпистолярного жанра.

Ключевые слова: И. В. Киреевский, эпистолярный жанр, дружеское письмо 1820–1830-х годов, «буффонадное» письмо, арзамасское письмо, исповедальное письмо, пушкинские традиции в эпистолографии.

The article studies the correspondence within the circle of friends of the young I. V. Kireevsky in the literary context of the 1820s–1830s. The data are primarily considered against the background of the correspondence between A. S. Pushkin and the members of the Arzamas circle. It is suggested that, on the one hand, the epistolary communication of the Kireevsky circle features the general trends of the development of the genre of friendly writing (literary game, «buffoonery», the principle of chatter, etc.), and on the other hand, it is somewhat original. «Buffoonery» tends to combine with intimacy. Since the epistolary communication was centered around the inner worlds and relationships of the correspondents, rather than around literary issues, it became more personal and multidirectional, opening up new prospects for the development of the epistolary genre.

Key words: I. V. Kireevsky, epistolary genre, friendly letter 1820s–1830s, «buffoonery» letter, Arzamas letter, confessional letter, Pushkin's traditions in epistolography.

Список литературы

1. *Апостол П.* Библиофил С. А. Соболевский // *Временник общества друзей русской книги*. III. М., 2007.
2. *Винокур Г. О.* Пушкин-прозаик // Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Сост. и прим. Т. Г. Винокур; предисловие В. П. Григорьева. 2-е изд. М., 2006.
3. *Вольперт Л. И.* Дружеская переписка Пушкина михайловского периода (сентябрь 1824 г. — декабрь 1825 г.) // *Пушкинский сборник: Сб. науч. тр.* Л., 1977.
4. *Гинзбург Л. Я.* «Застенчивость чувства». По поводу писем людей пушкинского круга // *Красная книга культуры? = Red Book of Culture?* / Изд. подг. В. Рабинович. М., 1989.
5. *Гинзбург Л. Я.* Эвфемизмы высокого (По поводу писем людей пушкинского круга) // *Вопросы литературы*. 1987. № 5.

6. Данкер З. М. Текстовое пространство А. С. Пушкина как завершенная открытая эстетически значимая структура // Вестник СПбГУ. Сер 9. 2010. Вып. 2.
7. Дмитриева Е. Е. Эпистолярный жанр в творчестве А. С. Пушкина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.
8. Долгушин Д. В., *прот.* В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма. М., 2009.
9. Киреевский И. В. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. СПб., 2018. Т. 1.
10. Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полн. собр. соч.: В 4 т. Калуга, 2006. Т. 4.
11. Кошелев А. В. Письма А. С. Пушкина. Проблемы текстологии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.
12. Кунин В. В. Библиофилы пушкинской поры. М., 1979.
13. Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988.
14. Левкович Я. Л. Письма // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / Под ред. Б. П. Гродецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. М.; Л., 1966.
15. Маняхин А. В. Концепты «дух», «душа», «сердце» и «мысль», «разум», «рассудок» в лирике Е. А. Боратынского: лингвистический аспект. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005.
16. Паперно И. А. Об изучении поэтики письма // Studia metrica et poetica. [Вып.] 2. Tartu, 1977 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 420).
17. Паперно И. А. Переписка Пушкина как целостный текст (май–октябрь 1831 г.) // Studia metrica et poetica. [Вып.] 2. Tartu, 1977 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 420).
18. Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822–1828) / Публ. Е. В. Лудиловой // Русская литература. 2005. № 1.
19. Письма Андрея Тургенева к Жуковскому / Публ. В. Э. Вацура, М. В. Виролайнен // Жуковский и русская культура: Сб. науч. тр. Л., 1987.
20. Пригожая О. В. Переписка А. С. Пушкина с Н. М. Языковым как целостный текст // По царству и поэт: Материалы всероссийской науч. конф. «Н. М. Языков и литература пушкинской эпохи» / Сост. и отв. ред. А. П. Рассадин. Ульяновск, 2003.
21. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1941. Т. 11, 13–15.
22. Рябий И. Г., Рябий М. М. Размышление над дневником Марии Киреевской // Святоотеческие традиции в русской литературе. Материалы науч.-практич. конф.: В 2 ч. Омск, 2005. Ч. 2. Русская литература как культурный феномен.
23. Рябий И. Г., Рябий М. М. Размышление о духовных ценностях, которые мы утратили: открытие дневника Марии Киреевской // Славянский мир: общность и многообразие. Материалы международной конференции. [Ханты-Мансийск, 2007].
24. Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М., 1970.
25. Соболевский С. А. Миллион сочувствий. Эпиграммы / [Сост., автор вступ. статьи и прим. В. А. Широков]. М., 1991.
26. Степанов Н. Л. Письма Пушкина как литературный жанр // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. М., 1966.
27. Тодд III У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / Пер. с англ. И. Ю. Куберского. СПб., 1994.
28. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
29. Фесенко О. П. Дружеский эпистолярный дискурс пушкинской поры. Омск, 2008.
30. Фесенко О. П. Жанровые особенности дружеских писем Е. А. Боратынского // Вестник Тамбовского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Филология. 2008. Вып. 1 (57).
31. Флоровский Г. В., *прот.* Пути русского богословия. Минск, 2006.
32. Хемс Г. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø, 1973.

References

1. Apostol P. Bibliofil S. A. Sobolevskii // Vremennik obshchestva družei russkoi knigi. III. M., 2007.
2. Danker Z. M. Tekstovoe prostranstvo A. S. Pushkina kak zavershennaiia otkrytaia estetičeski znachimaia struktura // Vestnik SPbGU. Ser 9. 2010. Vyp. 2.
3. Dmitrieva E. E. Epistoliarnyi zhanr v tvorchestve A. S. Pushkina. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1986.
4. Dolgushin D. V., *prot.* V. A. Zhukovskii i I. V. Kireevskii: Iz istorii religioznykh iskanii russkogo romantizma. M., 2009.
5. Fesenko O. P. Druzheskii epistoliarnyi diskurs pushkinskoi pory. Omsk, 2008.
6. Fesenko O. P. Zhanrovye osobennosti družheskikh pisem E. A. Boratynskogo // Vestnik Tambovskogo gos. un-ta. Ser. Gumanitarnye nauki. Filologiya. 2008. Vyp. 1 (57).
7. Florovskii G. V., *prot.* Puti russkogo bogosloviia. Minsk, 2006.
8. Ginzburg L. Ia. «Zastenchivost' chuvstva». Po povodu pisem liudei pushkinskogo kruga // Krasnaia kniga kul'tury? = Red Book of Culture? / Izd. podg. V. Rabinovich. M., 1989.

9. Ginzburg L. Ia. Evfemizmy vysokogo (Po povodu pisem liudei pushkinskogo kruga) // Vo-prosy literatury. 1987. № 5.
10. Khetso G. Evgenii Baratynskii. Zhizn' i tvorchestvo. Oslo; Bergen; Tromso, 1973.
11. Kireevskii I. V. Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. SPb., 2018. T. 1.
12. Kireevskii I. V., Kireevskii P. V. Poln. sobr. soch.: V 4 t. Kaluga, 2006. T. 4.
13. Koshelev A. V. Pis'ma A. S. Pushkina. Problemy tekstologii. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2002.
14. Kunin V. V. Bibliofily pushkinskoi pory. M., 1979.
15. Levkovich Ia. L. Avtobiograficheskaia proza i pis'ma Pushkina. L., 1988.
16. Levkovich Ia. L. Pis'ma // Pushkin. Itogi i problemy izucheniia / Pod red. B. P. Grodet'skogo, N. V. Izmailova, B. S. Meilakha. M.; L., 1966.
17. Maniakhin A. V. Kontsepty «dukh», «dusha», «serdtse» i «mysl'», «razum», «rassudok» v li-rike E. A. Boratynskogo: lingvisticheskii aspekt. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh, 2005.
18. Paperno I. A. Ob izuchenii poetiki pis'ma // Studia metrica et poetica. [Vyp.] 2. Tartu, 1977 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 420).
19. Paperno I. A. Perepiska Pushkina kak tselostnyi tekst (mai-oktiabr' 1831 g.) // Studia met-rica et poetica. [Vyp.] 2. Tartu, 1977 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 420).
20. Pis'ma A. I. Kosheleva I. V. Kireevskomu (1822–1828) / Publ. E. V. Ludilovoi // Russkaia literatura. 2005. № 1.
21. Pis'ma Andreia Turgeneva k Zhukovskomu / Publ. V. E. Vatsuro, M. V. Virolainen // Zhu-kovskii i russkaia kul'tura: Sb. nauch. tr. L., 1987.
22. Prigozhaia O. V. Perepiska A. S. Pushkina s N. M. Iazykovym kak tselostnyi tekst // Po tsar-stvu i poet: Materialy vserossiiskoi nauch. konf. «N. M. Iazykov i literatura pushkinskoi epokhi» / Sost. i otv. red. A. P. Rassadin. Ul'ianovsk, 2003.
23. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.] M.; L., 1937–1959. T. 11, 13–15.
24. Riabii I. G., Riabii M. M. Razmyshlenie nad dnevnikom Marii Kireevskoi // Sviatootecheskie traditsii v russkoi literature. Materialy nauch.-praktich. konf.: V 2 ch. Omsk, 2005. Ch. 2. Russkaia literatura kak kul'turnyi fenomen.
25. Riabii I. G., Riabii M. M. Razmyshlenie o dukhovnykh tsennostiakh, kotorye my utratili: otkrytie dnevnika Marii Kireevskoi // Slavianskii mir: obshchnost' i mnogoobrazie. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii. [Khanty-Mansiisk, 2007].
26. Semenko I. M. Poety pushkinskoi pory. M., 1970.
27. Sobolevskii S. A. Million sochuvstvii. Epigrammy / [Sost., avtor vstup. stat'i i prim. V. A. Shirokov]. M., 1991.
28. Stepanov N. L. Pis'ma Pushkina kak literaturnyi zhanr // Stepanov N. L. Poety i prozaiki. M., 1966.
29. Todd III U. M. Druzheskoe pis'mo kak literaturnyi zhanr v pushkinskuiu epokhu / Per. s angl. I. Iu. Kuberskogo. SPb., 1994.
30. Tynianov Iu. N. Literaturnyi fakt // Tynianov Iu. N. Poetika. Istoriia literatury. Kino. M., 1977.
31. Vinokur G. O. Pushkin-prozaik // Vinokur G. O. O iazyke khudozhestvennoi literatury / Sost. i prim. T. G. Vinokur; predislovie V. P. Grigor'eva. 2-e izd. M., 2006.
32. Vol'pert L. I. Druzheskaia perepiska Pushkina mikhailovskogo perioda (sentiabr' 1824 g. — dekabr' 1825 g.) // Pushkinskii sbornik: Sb. nauch. tr. L., 1977.

Александр Валентинович Курочкин

сотрудник Всероссийского музея А. С. Пушкина

Alexander Valentinovich Kurochkin

Employee, The National Pushkin Museum

ORCID: 0000-0001-8291-0427

alkurochkin@mail.ru

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ПУШКИНСКОГО НАБРОСКА
«ВЕЗУВИЙ ЗЕВ ОТКРЫЛ...»**

**LITERARY SOURCES OF PUSHKIN'S SKETCH
«VESUVIUS OPENED ITS MOUTH...»**

Статья посвящена литературным источникам, которыми А. С. Пушкин мог воспользоваться при создании стихотворения «Везувий зев открыл...». В журнале «Библиотека для чтения» была напечатана статья «Последний день Помпеи, картина Карла Брюллова», содержащая описания полотна, переведенные с итальянского языка. Общество поощрения художников издало переводы иностранных обзоров картины отдельной книжкой. Вполне вероятно, что Пушкин начал работать над стихотворением еще до прибытия полотна в Петербург. Рисунок в черновой рукописи мог быть выполнен поэтом с помещенного в «Библиотеке для чтения» изображения картины. В пушкинском наброске имеются реминисценции из сочиненного графом Хвостовым послания к Брюллову, в котором приводится описание полотна.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Везувий зев открыл...», К. П. Брюллов, «Последний день Помпеи», литературные источники, «Библиотека для чтения», Д. И. Хвостов.

The article outlines the literary sources that A. S. Pushkin might have used in his work on the poem «Vesuvius Opened its Mouth...». *Biblioteka dlja Chtenija* magazine published an article *The Last Day of Pompeii, a Painting by Karl Bryullov*, containing the descriptions of the canvas translated from Italian. The Society for the Encouragement of Artists published translations of the foreign reviews of the painting as a separate book. It is likely that Pushkin began working on the poem before the canvas arrived to St. Petersburg. The poet's drawing in the draft manuscript could have been made from the image of the painting reproduced in *Biblioteka dlja Chtenija*. In Pushkin's sketch, there are reminiscences from Count Khvostov's epistle to Bryullov, that contained a description of the canvas.

Key words: A. S. Pushkin, «Vesuvius Opened its Mouth...», K. P. Bryullov, *The Last Day of Pompeii*, literary sources, *Biblioteka dlja Chtenija*, D. I. Khvostov.

Список литературы

1. Балакин А. Ю. Близко к тексту: Разыскания и предположения. 2-е изд., испр. и доп. СПб.; М., 2022.
2. Виноцкий И. Ю. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М., 2017.
3. Довгий О. Л. Пушкин и Хвостов в «хвостовской лавке» «Арзамаса» // Поэтика русской литературы: Сб. статей к 80-летию проф. Ю. В. Манна. М., 2009.
4. Довгий О. Л. Тритон всплывает: Хвостов у Пушкина // Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения. М., 1999.
5. Кардаш Е. В. «Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» (1834) // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2009. Вып. 1. А–Д.
6. Курочкин А. В. Н. М. Языков и граф Д. И. Хвостов: диалог романтика и классика // Литературный факт. 2021. № 4 (22).
7. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948–1949. Т. 3. Кн. 1–2; 12; 16.
8. Пушкин А. С. Рабочие тетради. = Alexander Pushkin. The working notebooks: В 8 т. СПб.; Лондон, 1996. Т. 5.
9. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968.

References

1. Balakin A. Iu. Blizko k tekstu: Razyskaniia i predpolozheniia. 2-e izd., ispr. i dop. SPb.; M., 2022.
2. Dovgii O. L. Pushkin i Khvostov v «khvostovskoi lavke» «Arzamasa» // Poetika russkoi literatury: Sb. statei k 80-letiiu prof. Iu. V. Manna. M., 2009.
3. Dovgii O. L. Triton vsplyvaet: Khvostov u Pushkina // Graf Dmitrii Ivanovich Khvostov. Sochineniia. M., 1999.
4. Kardash E. V. «Vezuvii zev otkryl — dym khlynul klubom — plamia...» (1834) // Pushkinskaia entsiklopediia: Proizvedeniia. SPb., 2009. Vyp. 1. A–D.
5. Kurochkin A. V. N. M. Iazykov i graf D. I. Khvostov: dialog romantika i klassika // Literaturnyi fakt. 2021. № 4 (22).
6. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1948–1949. T. 3. Kn. 1–2; 12; 16.
7. Pushkin A. S. Rabochie tetradi. = Alexander Pushkin. The working notebooks: V 8 t. SPb.; London, 1996. T. 5.
8. Tynianov Iu. N. Pushkin i ego sovremenniki. M., 1968.
9. Vinitskii I. Iu. Graf Sardinskii: Dmitrii Khvostov i russkaia kul'tura. M., 2017.

Борис Александрович Максимов

старший научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы
факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова

Boris Aleksandrovich Maksimov

Senior Researcher, Department for Foreign Journalism and Literature,
Faculty of Journalism, M. V. Lomonosov Moscow State University

ORCID: 0000-0002-0735-2733

esprit25@rambler.ru

**«И РОДНОЙ ОТЕЦ — ВРАГ МНЕ»: О ПРИРОДЕ МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКОГО
КОНФЛИКТА В «МАЛОРОССИЙСКИХ» ЦИКЛАХ Н. В. ГОГОЛЯ**

**«AND MY BIRTH FATHER IS AN ENEMY OF MINE»:
ON THE NATURE OF THE INTERGENERATIONAL CONFLICT
IN N. V. GOGOL'S «LITTLE RUSSIAN» COLLECTIONS OF TALES**

В статье исследуется организация конфликта в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Миргороде», в основе которого лежит исторически обусловленная «самодостаточность» среднего поколения казаков. Продлевая свой «зенит», «отцы» уклоняются от участия в родовой эволюции — предаются забвению героическое прошлое, отлучают женщин от материнства и обездоливают сыновей. Чтобы сломить отцовское сопротивление и жениться, гоголевский протагонист апеллирует к прауродителям и подвергается испытанию, в котором решающую роль играет различие сыновнего инстинкта и чувственности.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, конфликт, брак, преемственность, инцест, готический сюжет.

The article examines the organization of the conflict in *Evenings on a Farm Near Dikanka* and in *Mirgorod*, which is based on the historically determined «self-sufficiency» of the middle generation of the Cossacks. Prolonging their «zenith», the «fathers» hinder dynastic evolution as they neglect the heroic past, deny women the joys of motherhood and disenfranchise their sons. In order to break his father's resistance and to marry, Gogol's protagonist appeals to his forebears and passes a test, in which the distinction between filial affection and sensuality plays a crucial role.

Key words: N. V. Gogol, conflict, marriage, continuity, incest, the Gothic plot.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 2014.
2. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М., 1996.
3. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002.
4. Виролайнен М. Н. Брачные союзы в мире Гоголя // *Nel Mondo di Gogol* / В мире Гоголя. Roma, 2012.
5. Гаджиева Л. И. Мир казачества в изображении Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, М. А. Шолохова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 23 т. М., 2003. Т. 1.
7. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.], 1937. Т. 2.
8. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография. М., 2014.
9. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997.
10. Егорова С. О. Эволюция эсхатологических мотивов в творчестве Н. В. Гоголя. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2018.
11. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). М., 1995.
12. Иваницкий А. И. Гоголь. Морфология земли и власти (К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного). М., 2000.
13. Карасев Л. В. Гоголь в тексте. М., 2012.
14. Кардаш Е. В. Образная структура «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя в контексте романтической историософии и эстетики. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006.
15. Кривонос В. Ш. Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. М., 2015.
16. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М., 1988.

17. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1988.
18. Подорога В. А. Nature Morte. Строй произведения и литература Н. Гоголя. М., 2018.
19. Терц А. (Синяевский А. Д.). Собр. соч.: В 2 т. М., 1992. Т. 2.

References

1. Bakhtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Rennansa. M., 2014.
2. Belyi A. Masterstvo Gogolia: Issledovanie. M., 1996.
3. Egorova S. O. Evoliutsiia eskhatologicheskikh motivov v tvorchestve N. V. Gogolia. Avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2018.
4. Esaulov I. A. Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniia («Mirgorod» N. V. Gogolia). M., 1995.
5. Gadzhieva L. I. Mir kazachestva v izobrazhenii N. V. Gogolia, L. N. Tolstogo, M. A. Sholokhova. Avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2007.
6. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: V 14 t. [B. m.], 1937. T. 2.
7. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: V 23 t. M., 2003. T. 1.
8. Gol'denberg A. Kh. Arkhetipy v poetike N. V. Gogolia: monografiia. M., 2014.
9. Goncharov S. A. Tvorchestvo Gogolia v religiozno-misticheskom kontekste. SPb., 1997.
10. Ivanitskii A. I. Gogol'. Morfologiia zemli i vlasti (K voprosu o kul'turno-istoricheskikh osnovakh podsoznatel'nogo). M., 2000.
11. Karasev L. V. Gogol' v tekste. M., 2012.
12. Kardash E. V. Obraznaia struktura «Veherov na khutore bliz Dikan'ki» N. V. Gogolia v kontekste romanticheskoi istoriosofii i estetiki. Avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2006.
13. Krivonos V. Sh. Gogol': Problemy tvorchestva i interpretatsii. M., 2015.
14. Lotman Iu. M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol': Kn. dlia uchi-telia. M., 1988.
15. Mann Iu. V. Poetika Gogolia. M., 1988.
16. Podoroga V. A. Nature Morte. Stroii proizvedeniia i literatura N. Gogolia. M., 2018.
17. Terts A. (Siniavskii A. D.). Sobr. soch.: V 2 t. M., 1992. T. 2.
18. Vaiskopf M. Ia. Siuzhet Gogolia. Morfologiia. Ideologiia. Kontekst. M., 2002.
19. Virolainen M. N. Brachnye soiuzy v mire Gogolia // Nel Mondo di Gogol' / V mire Gogolia. Roma, 2012.

Кирилл Юрьевич Зубков

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Kirill Yurievich Zubkov

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3591-8252

polemyst@gmail.com

**РЕПУТАЦИЯ ДРАМАТУРГА МЕЖДУ ГОСУДАРСТВОМ И ОБЩЕСТВОМ:
ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОМИТЕТ И «ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА»
А. Н. ОСТРОВСКОГО**

**THE REPUTATION OF A PLAYWRIGHT BETWEEN THE STATE AND THE SOCIETY:
THE THEATRICAL AND LITERARY COMMITTEE AND *THE MARRIAGE*
OF BALZAMINOV BY A. N. OSTROVSKY**

В статье рассматривается эпизод из истории Театрально-литературного комитета — организации, которая должна была контролировать эстетический уровень репертуара императорских театров. В 1861 году комитет запретил, а через год разрешил постановку сцен «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина)» Островского. На материале дискуссий об этом решении

проанализировано развитие института репутации драматурга, которая все более и более определялась не государством, а периодической печатью.

Ключевые слова: литературная репутация, театр, публичная сфера, периодическая печать, Театрально-литературный комитет, А. Н. Островский.

The article discusses an episode from the history of the Theatrical and Literary Committee, an organization that was supposed to control the aesthetic level of the repertoire of the Imperial theaters. In 1861, the committee forbade, and a year later allowed the staging of the scenes by Ostrovsky *Whatever You Look For, You'll Find (The Marriage of Balzaminov)*. The discussions of this decision are used to analyze the dynamics of the institution of a playwright's reputation, which was increasingly defined by the periodical press, rather than the state.

Key words: literary reputation, theater, public sphere, periodical press, Theatrical and Literary Committee, A. N. Ostrovsky.

Список литературы

1. А. Н. Островский в воспоминаниях современников / Подг. текста, вступ. статья и прим. А. И. Ревякина. М., 1966.
2. Атнашев Т., Велижев М., Вайзер Т. Двести лет опыта: от буржуазной публичной сферы к российским режимам публичности // *Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России*. Сб. статей. М., 2021.
3. Библиография литературы об А. Н. Островском. 1847–1917 / Сост. К. Д. Муратова. Л., 1974.
4. Вдовин А. В. Русская этнография 1850-х годов и этос цивилизаторской миссии: случай «литературной экспедиции» Морского министерства // *Ab Imperio*. 2014. № 1.
5. Григорьев А. А. Театральная критика. М., 1985.
6. Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. СПб., 2019. Ч. 2. Эпоха императора Александра II. 1855–1881 / Автор вступ. статьи, прим., указатели Е. Г. Федяхина.
7. Зубков К. Ю. И. Ф. Горбунов — сотрудник журнала «Время» (об одной заметке, приписываемой Достоевскому // *Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка*. 2021. Т. 80. № 3.
8. Ловелл С. Публичная сфера в России в эпоху стенографии / Пер. с англ. Т. Пирусской // *Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России*. Сб. статей. М., 2021.
9. Неизданные письма к А. Н. Островскому / Подг. к печати М. Д. Прыгунов, Ю. А. Бахрушин, Н. Л. Бродский. М.; Л., 1932 (Труды Государственного театрального музея имени А. Бахрушина. Т. II).
10. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1999. Т. 14. Кн. 2.
11. Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома, 2020. Т. 2.
12. Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1974. Т. 2, 10, 11.
13. Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века. Л., 1979.
14. Петровская И. Ф., Сомина В. В. Театральный Петербург. Начало XVIII века — октябрь 1917 года. СПб., 1994.
15. Письма М. Н. Островского к А. Н. Островскому / Статья и публ. И. С. Фридкиной // *Лит. наследство*. 1974. Т. 88. А. Н. Островский: Новые материалы и исследования. Кн. 1.
16. Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001.
17. Розанов И. Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990.
18. Романова А. В. И. А. Гончаров в Комитете, учрежденном для рассмотрения пьес к столетнему юбилею русского театра, и в Театрально-литературном комитете // *Русская литература*. 2018. № 2.
19. Фит И. П. Увольнение цензора: дело Н. В. Елагина, 1857 г. // *Цензура в России: история и современность* : Сб. науч. трудов. СПб., 2008. Вып. 4.
20. Чернуха В. Г. Правительственная политика в отношении печати. 60–70-е годы XIX века. Л., 1989.
21. Шартье Р. Культурные истоки Французской революции / Пер. с фр. О. Э. Гринберг. М., 2001.
22. Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860-х годов: журнал революционной сатиры «Искра» (1859–1873). М., 1964.
23. Ямпольский И. Г. Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Л., 1973.
24. Frame M. *School for Citizens: Theatre and Civil Society in Imperial Russia*. New Haven; London, 2006.
25. Goldstein R. J. Introduction // *The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth Century Europe* / Ed. R. L. Goldstein. New York; Oxford, 2009.

26. *Habermas J.* The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society / Transl. T. Burger with the assistance of F. Lawrence. Cambridge, 1991.

References

1. A. N. Ostrovskii v vospominaniakh sovremennikov / Podg. teksta, vstup. stat'ia i prim. A. I. Reviakina. M., 1966.
2. *Atnashev T., Velizhev M., Vaizer T.* Dvesti let opyta: ot burzhuaznoi publichnoi sfery k Rossiiskim rezhimam publichnosti // Nesovershennaia publichnaia sfera. Istoriia rezhimov publichnosti v Rossii. Sb. statei. M., 2021.
3. Bibliografiia literatury ob A. N. Ostrovskom. 1847–1917 / Sost. K. D. Muratova. L., 1974.
4. *Chernukha V. G.* Pravitel'stvennaia politika v otnoshenii pechati. 60–70-e gody XIX veka. L., 1989.
5. *Drizen N. V.* Dramaticheskaiia tsenzura dvukh epokh. 1825–1881. SPb., 2019. Ch. 2. Epokha imperatora Aleksandra II. 1855–1881 / Avtor vstup. stat'i, prim., ukazateli E. G. Fediakhina.
6. *Frame M.* School for Citizens: Theatre and Civil Society in Imperial Russia. New Haven; London, 2006.
7. *Fut I. P.* Uvol'nenie tsenzora: delo N. V. Elagina, 1857 g. // Tsenzura v Rossii: istoriia i sovremennost' : Sb. nauch. trudov. SPb., 2008. Vyp. 4.
8. *Goldstein R. J.* Introduction // The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth Century Europe / Ed. R. L. Goldstein. New York; Oxford, 2009.
9. *Grigor'ev A. A.* Teatral'naia kritika. M., 1985.
10. *Habermas J.* The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society / Transl. T. Burger with the assistance of F. Lawrence. Cambridge, 1991.
11. *Iampol'skii I. G.* Satiricheskaiia zhurnalistika 1860-kh godov: zhurnal revoliutsionnoi satiry «Iskra» (1859–1873). M., 1964.
12. *Iampol'skii I. G.* Satiricheskie i iumoristicheskie zhurnaly 1860-kh godov. L., 1973.
13. *Lovell S.* Publichnaia sfera v Rossii v epokhu stenografii / Per. s angl. T. Pirusskoi // Nesovershennaia publichnaia sfera. Istoriia rezhimov publichnosti v Rossii. Sb. statei. M., 2021.
14. Neizdannye pis'ma k A. N. Ostrovskomu / Podg. k pechati M. D. Prygunov, Iu. A. Bakhrushin, N. L. Brodskii. M.; L., 1932 (Trudy Gosudarstvennogo teatral'nogo muzeia imeni A. Bakhrushina. T. II).
15. *Nekrasov N. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 15 t. SPb., 1999. T. 14. Kn. 2.
16. *Ostrovskii A. N.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 18 t. Kostroma, 2020. T. 2.
17. *Ostrovskii A. N.* Poln. sobr. soch.: V 12 t. M., 1974. T. 2, 10, 11.
18. *Petrovskaiia I. F.* Teatr i zritel' provintsial'noi Rossii. Vtoraia polovina XIX veka. L., 1979.
19. *Petrovskaiia I. F., Somina V. V.* Teatral'nyi Peterburg. Nachalo XVIII veka — oktiabr' 1917 goda. SPb., 1994.
20. Pis'ma M. N. Ostrovskogo k A. N. Ostrovskomu / Stat'ia i publ. I. S. Fridkinoi // Lit. nasledstvo. 1974. T. 88. A. N. Ostrovskii: Novye materialy i issledovaniia. Kn. 1.
21. *Reitblat A. I.* Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoi kul'ture Pushkinskoi epokhi. M., 2001.
22. *Romanova A. V. I. A. Goncharov* v Komitete, uchrezhdennom dlia rassmotreniia p'es k stoletnemu iubileiu russkogo teatra, i v Teatral'no-literaturnom komitete // Russkaia literatura. 2018. № 2.
23. *Rozanov I.* Literaturnye reputatsii: Raboty raznykh let. M., 1990.
24. *Shart'e R.* Kul'turnye istoki Frantsuzskoi revoliutsii / Per. s fr. O. E. Grinberg. M., 2001.
25. *Vdovin A. V.* Russkaia etnografiia 1850-kh godov i etos tsivilizatorskoi missii: sluchai «literaturnoi ekspeditsii» Morskogo ministerstva // Ab Imperio. 2014. № 1.
26. *Zubkov K. Iu. I. F. Gorbunov* — sotrudnik zhurnala «Vremia» (ob odnoi zametke, pripisyvaemoi Dostoevskomu // Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Ser. literatury i iazyka. 2021. T. 80. № 3.

Елена Васильевна Петровская

доцент кафедры русской литературы
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Elena Vasil'evna Petrovskaja

Associate Professor, Department of Russian Literature,
Herzen State Pedagogical University of Russia

ORCID: 0000-0002-5064-0466

petrovskaya_elen@mail.ru

**Л. Н. ТОЛСТОЙ И ХУДОЖНИК В. В. ВЕРЕЩАГИН:
ПУБЛИЦИСТИКА В СЛОВЕ И В КРАСКАХ**

**L. N. TOLSTOY AND THE PAINTER V. V. VERESHCHAGIN:
PUBLICISM IN WORDS AND COLOR**

В статье ставится проблема документирования личного опыта художников в произведениях, которые несут в себе черты публицистики как актуального высказывания, предполагающего прямое воздействие на читателя или зрителя (в перспективе — на общественное мнение). Показывается, как по-разному работает публицистическое начало в военной прозе Толстого и в батальной живописи и военных очерках Верещагина; как Верещагин — художник нового типа, человек новой «эпохи науки, бизнеса и политики» — не столько следует традициям Толстого, сколько ломает их.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, художник В. В. Верещагин, военные очерки, батальная живопись, публицистическая риторика, поэтика ужасного, «фотографический реализм».

The focal point of the article is the recording of the artists' experiences in their socially- and politically-charged works, that have certain traits of publicism and are supposed to make a direct impact on the reader and the viewer (and, eventually, on the public opinion as well). The article demonstrates the stark difference in conveying the social and political issues between Tolstoy's wartime prose and Vereshchagin's battle paintings and wartime essays, and shows that Vereshchagin, a new-type artist, a man of the new age of science, business and politics, does not as much follow Tolstoy's traditions, but breaks them.

Key words: L. N. Tolstoy, the painter V. V. Vereshchagin, wartime essays, battle painting, social and political rhetoric, poetics of the terrible, «photographic realism».

Список литературы

1. Биbihин В. В. Эстетика Льва Толстого // Наше положение. Образ настоящего. М., 2000.
2. Бобриков А. А. Другая история русского искусства. М., 2012.
3. Василий Верещагин, 1842–1904 [каталог выставки, 6 марта — 15 июля 2018]. М., 2018.
4. Венедиктова Т. Д. Литература как опыт, или «буржуазный читатель» как культурный герой. М., 2018.
5. Верещагин В. В. Избр. письма / Сост. А. К. Лебедев. М., 1981.
6. Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе: Туркестанская кампания, китайская граница, русско-турецкая война. М., 2016.
7. Верещагин В. В. Повести. Очерки. Воспоминания. М., 1990.
8. Грякалова Н. Ю. Кавказский пленник (Литературный спор с Л. Н. Толстым в повести А. П. Чехова «Дуэль») // Русская классика: Сб. статей к 85-летию со дня рождения и 60-летию научной деятельности чл.-корр. РАН Николая Николаевича Скатова. СПб., 2017.
9. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963.
10. Завадская Е. В. Василий Васильевич Верещагин. М., 1986.
11. Капырина С. Л. Василий Верещагин. Смертельно опасное путешествие длиною в жизнь // Василий Верещагин, 1842–1904 [каталог выставки, 6 марта — 15 июля 2018]. М., 2018.
12. Лебедев А. К., Солодовников А. В. В. В. Верещагин. М., 1988.

13. Лит. наследство. 1964. Т. 73. Из парижского архива И. С. Тургенева. Кн. 1.
14. *Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959.
15. Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова: [В 2 т.]. М., 1950. Т. 1.
16. Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова. М.; Л., 1949.
17. *Петровская Е. В.* Мемуарный очерк художника В. В. Верещагина «И. С. Тургенев» в контексте личных отношений и художественной культуры 1870–1880-х гг. // Спасский вестник. Тула, 2018. Вып. 26. Ч. 2.
18. Русская военная проза XIX века. Л., 1989.
19. *Соловьева С. В.* «Говорящие» рамы Верещагина // Василий Верещагин, 1842–1904 [каталог выставки, 6 марта — 15 июля 2018]. М., 2018.
20. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1953.
21. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 2012. Т. 15. Кн. 1.
22. *Федоров-Давыдов А. А.* Реализм в русской живописи XIX века. М., 1933.
23. *Чернышева М.* Новый взгляд на феномен реализма: о фотографическом проекте художника Верещагина и генерала Кауфмана // Ab Imperio. 2015. № 4.
24. *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Книга первая. 50-е годы // Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Исследования. Статьи. СПб., 2009.

References

1. *Bibikhin V. V.* Estetika L'va Tolstogo // Nashe polozhenie. Obraz nastoiashchego. M., 2000.
2. *Bobrikov A. A.* Drugaia istoriia russkogo iskusstva. M., 2012.
3. *Chernysheva M.* Novyi vzgliad na fenomen realizma: o fotograficheskom proekte khudozhnika Vereshchagina i generala Kaufmana // Ab Imperio. 2015. № 4.
4. *Eikhenbaum B. M.* Lev Tolstoi. Kniga pervaya. 50-e gody // Eikhenbaum B. M. Lev Tolstoi. Issledovaniia. Stat'i. SPb., 2009.
5. *Fedorov-Davydov A. A.* Realizm v russkoi zhivopisi XIX veka. M., 1933.
6. *Griakalova N. Iu.* Kavkazskii plennik (Literaturnyi spor s L. N. Tolstym v povesti A. P. Chekhova «Duel'») // Russkaia klassika: Sb. statei k 85-letiiu so dnia rozhdeniia i 60-letiiu nauchnoi deiatel'nosti chl.-korr. RAN Nikolaia Nikolaevicha Skatova. SPb., 2017.
7. *Gusev N. N.* Lev Nikolaevich Tolstoi. Materialy k biografii s 1870 po 1881 god. M., 1963.
8. *Kapryina S. L.* Vasilii Vereshchagin. Smertel'no opasnoe puteshestvie dlinoiu v zhizn' // Vasilii Vereshchagin, 1842–1904 [katalog vystavki, 6 marta — 15 iul'ia 2018]. M., 2018.
9. *Lebedev A. K., Solodovnikov A. V. V.* Vereshchagin. M., 1988.
10. Lit. nasledstvo. 1964. T. 73. Iz parizhskogo arkhiva I. S. Turgeneva. Kn. 1.
11. *Nesterov M. V.* Davnie dni. Vstrechi i vospominaniia. M., 1959.
12. *Perepiska P. M. Tret'iakova i V. V. Stasova. M.; L., 1949.*
13. *Perepiska V. V. Vereshchagina i V. V. Stasova: [V 2 t.]. M., 1950. T. 1.*
14. *Petrovskaiia E. V.* Memuarnyi ocherk khudozhnika V. V. Vereshchagina «I. S. Turgenev» v kontekste lichnykh otnoshenii i khudozhestvennoi kul'tury 1870–1880-kh gg. // Spasskii vestnik. Tula, 2018. Vyp. 26. Ch. 2.
15. Russkaia voennaia proza XIX veka. L., 1989.
16. *Solov'eva S. V.* «Govoriashchie» ramy Vereshchagina // Vasilii Vereshchagin, 1842–1904 [katalog vystavki, 6 marta — 15 iul'ia 2018]. M., 2018.
17. *Tolstoi L. N.* Poln. sobr. soch.: V 90 t. M.; L., 1953.
18. *Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. Pis'ma: V 18 t. M., 2012. T. 15. Kn. 1.
19. *Vasilii Vereshchagin, 1842–1904* [katalog vystavki, 6 marta — 15 iul'ia 2018]. M., 2018.
20. *Venediktova T. D.* Literatura kak opyt, ili «burzhuaznyi chitatel'» kak kul'turnyi geroi. M., 2018.
21. *Vereshchagin V. V.* Izbr. pis'ma / Sost. A. K. Lebedev. M., 1981.
22. *Vereshchagin V. V.* Na voine v Azii i Evrope: Turkestanskaia kampaniia, kitaiskaia granitsa, russko-turetskaia voina. M., 2016.
23. *Vereshchagin V. V.* Povesti. Ocherki. Vospominaniia. M., 1990.
24. *Zavadskaiia E. V.* Vasilii Vasil'evich Vereshchagin. M., 1986.

Вячеслав Николаевич Быстров

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Viacheslav Nikolaevich Bystrov

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5033-9737

bysvn@mail.ru

**ФИНАЛЬНЫЕ СЦЕНЫ ДРАМЫ Ф. ШИЛЛЕРА «ДОН КАРЛОС»
В НЕИЗДАННОМ ПЕРЕВОДЕ А. И. КУПРИНА**

**THE FINAL SCENES FROM F. SCHILLER'S DRAMA *DON CARLOS*
IN AN UNPUBLISHED TRANSLATION BY A. I. KUPRIN**

В публикации представлены заключительные сцены драматической поэмы Ф. Шиллера «Дон Карлос» в неизданном переводе А. И. Куприна, осуществленном в 1919 году. Машинописная копия ее сохранилась в РО ИРЛИ. Учтены варианты рукописного источника, хранящегося там же. Фрагмент текста Куприна сопоставлен с текстом перевода М. М. Достоевского 1840-х годов. Кратко отмечены особенности прочтения и интерпретации русским писателем немецкого оригинала трагедии.

Ключевые слова: неизданный перевод, А. И. Куприн, Ф. Шиллер, драматическая поэма «Дон Карлос», М. М. Достоевский.

The publication presents the final scenes from F. Schiller's dramatic poem *Don Carlos*, in an unpublished translation made by A. I. Kuprin in 1919. A typewritten copy has been preserved in the Department of Manuscripts (Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences). Versions of the handwritten source, stored there as well, have also been taken into account. Kuprin's text is compared with M. M. Dostoevsky's translation of the 1840s. The Russian writer's approach to reading and interpreting the German original of the tragedy is briefly outlined.

Key words: unpublished translation, A. I. Kuprin, F. Schiller, dramatic poem, *Don Carlos*, M. M. Dostoevsky.

Список литературы

1. *Вержбицкий Н. К.* Встречи с Куприным. Пенза, 1961.
2. «Врут, как зеленые лошади...»: Куприн в воспоминаниях, письмах, документах. Пенза, 2020.
3. *Исаков С.* Жизнь и творчество В. Е. Гузика. Статья I. Биография // Русская культура XX века: Метрополия и диаспора. Тарту, 1996 (Блоковский сборник; вып. 13).
4. *Куприна К. А.* Куприн — мой отец. М., 1971.
5. Письма А. И. Куприна 1893–1934 гг. // search.rsl.ru.
6. *Ширмаков П.* Новые страницы рукописей // Нева. 1970. № 9.
7. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1973. Bd. 6.

References

1. *Isakov S.* Zhizn' i tvorchestvo V. E. Gushchika. Stat'ia I. Biografii // Russkaia kul'tura XX veka: Metropolia i diaspora. Tartu, 1996 (Blovskii sbornik; vyp. 13).
2. *Kuprina K. A.* Kuprin — moi otets. M., 1971.
3. Pis'ma A. I. Kuprina 1893–1934 gg. // search.rsl.ru.
4. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1973. Bd. 6.
5. *Shirmakov P.* Novye stranitsy rukopisei // Neva. 1970. № 9.
6. *Verzhbitskii N. K.* Vstrechi s Kuprinym. Penza, 1961.
7. «Vrut, kak zelenye lozhadi...»: Kuprin v vospominaniakh, pis'makh, dokumentakh. Penza, 2020.

Леонид Михайлович Видгоф

эксперт Мандельштамовского центра
Школы филологических наук Факультета гуманитарных наук
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Leonid Mikhailovich Vidgof

Expert, Mandelstam Centre, Philology Department
(Branch of the Faculty of Humanities),
National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0001-8063-2478

vidgof@mail.ru

МАНДЕЛЬШТАМ, ИЛЬФ И МОТОЦИКЛ**MANDELSTAM, ILF, AND MOTORCYCLE**

Автор статьи рассматривает стихотворение Осипа Мандельштама «Сегодня можно снять декалькомани...» (1931) в связи с рассказом Ильфа «Блудный сын возвращается домой» (1930). Образ мотоцикла как в стихах, так и в рассказе выступает в качестве символа новой эпохи. «Подключение» рассказа Ильфа к анализу стихотворения позволяет расширить поле его понимания, делает значимость «религиозного» мотива в этих стихах Мандельштама более очевидной.

Ключевые слова: О. Мандельштам, И. Ильф, мотоцикл, московский Кремль, новая эпоха, варвары.

The article analyzes a poem by O. Mandelstam *Today We Can Remove Dekalkomani...* (1931) in connection with I. Ilf's story *The Prodigal Son is Returning Home* (1930). The image of a motorcycle serves as a symbol of the new era both in the poem and in the story. Ilf's short story provides a prolific background for the in-depth understanding of Mandelstam's poem, it makes «religious» motif in the poem more prominent.

Key words: O. Mandelstam, I. Ilf, motorcycle, Moscow Kremlin, new era, Barbarians.

Список литературы

1. Видгоф Л. М. Мандельштамовская «упоминательная клавиатура»: пушкинские «лепет» и «трепет» и тютчевская «легкая тень» // Видгоф Л. М. Мандельштам и... Архивные материалы. Статьи для энциклопедии. Работы о стихах и прозе Мандельштама. М., 2018.
2. Видгоф Л. М. «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам: поэт и город. М., 2012.
3. Видгоф Л. М. О стихотворении Мандельштама «Довольно кукусься! Бумаги в стол засунем!..» // Видгоф Л. М. Статьи о Мандельштаме. М., 2015.
4. Герштейн Э. Г. Вблизи поэта // Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб., 1998.
5. Ильф А. И. Дом, милый дом... Как жили в Москве Ильф и Петров. М., 2013.
6. Курихин О. В. История отечественных мотоциклов. 1889–1945 годы. М., 2007.
7. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. / Сост. А. Г. Мец. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2017.
8. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. / Сост. А. Г. Мец. М., 2011. Т. 3.
9. Мандельштам О. Э. Собр. стихотворений. 1906–1937 / Сост. О. А. Лекманов и М. А. Амелин; комм. и библиография О. А. Лекманова, Е. А. Глуховской, А. А. Чабан. М., 2017.

References

1. Gershtein E. G. Vblizi poeta // Gershtein E. G. Memuary. SPb., 1998.
2. Il'f A. I. Dom, milyi dom... Kak zhili v Moskve Il'f i Petrov. M., 2013.
3. Kurikhin O. V. Istoriia otechestvennykh mototsiklov. 1889–1945 gody. M., 2007.
4. Mandel'shtam O. E. Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. / Sost. A. G. Mets. 2-e izd., ispr. i dop. SPb., 2017.
5. Mandel'shtam O. E. Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. / Sost. A. G. Mets. M., 2011. T. 3.

6. *Mandel'shtam O. E. Sobr. stikhotvorenii. 1906–1937* / Sost. O. A. Lekmanov i M. A. Amelin; komm. i bibliografiia O. A. Lekmanova, E. A. Glukhovskoi, A. A. Chaban. M., 2017.

7. *Vidgof L. M. Mandel'shtamovskaia «upominatel'naia klaviatura»: pushkinskie «lepet» i «trepet» i tiutchevskaia «legkaia ten'»* // Vidgof L. M. Mandel'shtam i... Arkhivnye materialy. Stat'i dlia entsiklopedii. Raboty o stikhakh i proze Mandel'shtama. M., 2018.

8. *Vidgof L. M. «No liubliu moiu kurvu-Moskvu»*. Osip Mandel'shtam: poet i gorod. M., 2012.

9. *Vidgof L. M. O stikhotvorenii Mandel'shtama «Dovol'no kuksit'sia! Bumagi v stol zasunem!..»* // Vidgof L. M. Stat'i o Mandel'shtame. M., 2015.

Маша Левина-Паркер

независимый исследователь

Masha Levina-Parker

Independent Researcher

ORCID: 0000-0003-1078-4374

mashalev2008@gmail.com

Михаил Левин

независимый исследователь

Misha Levin

Independent Researcher

ORCID: 0000-0002-5005-2883

mishalevine8@gmail.com

СТИЛЬ НАБОКОВА, «ИСКАТЕЛЯ СЛОВЕСНЫХ ПРИКЛЮЧЕНИЙ»

THE STYLE OF NABOKOV, A SELF-PROCLAIMED *SEEKER OF WORD ADVENTURES*

Набоков пишет по большей части ясными фразами, которые не являются необычными по построению, но создают необычные образы. В отличие от Андрея Белого, Дж. Джойса, А. П. Платонова и даже Н. В. Гоголя у него нет системного *иноязычия* — уникальность его стиля выражается в *иновидении*, даре видеть невидимое для других. Особую роль играет *трансформация* явлений одного мира в образы другого (люди — животные — вещи — явления природы). Слова, слоги, буквы, знаки Набоков использует для игры в языковую комбинаторику.

Ключевые слова: образ, иновидение, трансформация, инопрочтение, демонтаж.

Nabokov's phrase is mostly clear and not necessarily unusual but full of unusual images. Unlike Andrei Bely, J. Joyce, A. P. Platonov and even N. V. Gogol, he does not create his own *other-lingua*; what makes him unique is *other-vision*, i. e. the gift of discerning what is invisible for the rest. A special feature thereof is *transformation* of one kind of phenomena into another (human, animal's, things's, natural). Nabokov plays with words, syllables, letters, signs in a language game of his own.

Key words: image, other-vision, transformation, other-reading, disassembling.

Список литературы

1. *Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака*. М., 1997.
2. *Белый А. Петербург* / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
3. *Белый А. Симфонии* / [Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова]. Л., 1991.

4. В. В. Набоков: pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология: В 2 т. СПб., 1997. Т. 1.
5. *Джойс Дж. Улисс* / Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. М., 1993.
6. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1973. Т. 1, 8.
7. *Левина-Паркер М.* Лолита в «Лолите» // Русская литература. 2021. № 3.
8. *Левина-Паркер М.* Мастер серийного самосочинения Андрей Белый. СПб., 2018.
9. *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. СПб., 2020.
10. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 4.
11. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2008.
12. *Набоков В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2009.
13. *Платонов А. П.* Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000.
14. *Пруст М.* В сторону Свана / Пер. А. А. Франковского. Л., 1992.
15. *Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена / Пер. с англ. и прим. А. А. Франковского. СПб., 2017.
16. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт. М., 1993.
17. *Appel A.* Introduction // Nabokov V. *Lolita* / Ed., with preface, introduction and notes by Alfred Appel Jr. Revised and updated. New York, 1991.
18. *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985.
19. *Joyce J.* Ulysses. New York, 1986.
20. *Nabokov V.* Ada, or Ardor: A Family Chronicle. New York, 1990.
21. *Nabokov V.* Despair. New York, 1989.
22. *Nabokov V.* Lectures on Literature. San Diego; New York; London, 1982.
23. *Nabokov V.* Pnin. New York, 1989.
24. *Nabokov V.* Strong Opinions. New York, 1990.
25. *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York, 1976.
26. *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington: Indiana UP, 1968.
27. *Proust M.* Du côté de chez Swann. Paris, 1995.
28. *Stegner P.* Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov. New York: Dial Press, 1966.
29. *Sterne L.* The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. New York, 2005.
30. *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / Ed. by V. E. Alexandrov. New York, 1995.

References

1. *Appel A.* Introduction // Nabokov V. *Lolita* / Ed., with preface, introduction and notes by Alfred Appel Jr. Revised and updated. New York, 1991.
2. *Belyi A.* Kotik Letaev. Kreshchenyi kitaets. Zapiski chudaka. M., 1997.
3. *Belyi A.* Petersburg / Izd. podg. L. K. Dolgoplov. 2-e izd., ispr. i dop. SPb., 2004 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
4. *Belyi A.* Simfonii / [Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta i prim. A. V. Lavrova]. L., 1991.
5. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1972–1973. T. 1, 8.
6. *Dzhoyz Dzh.* Ulyss / Per. s angl. V. Khinkisa, S. Khoruzhego. M., 1993.
7. *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985.
8. *Joyce J.* Ulysses. New York, 1986.
9. *Lermontov M. Iu.* Sobr. soch.: V 4 t. M.; L., 1962. T. 4.
10. *Levina-Parker M.* Lolita v «Lolite» // Russkaia literatura. 2021. № 3.
11. *Levina-Parker M.* Master seriinogo samosochineniia Andrei Belyi. SPb., 2018.
12. *Levina-Parker M., Levin M.* Shedevr trudnogo chteniia: «Peterburg» Andreia Belogo. SPb., 2020.
13. *Nabokov V.* Ada, or Ardor: A Family Chronicle. New York, 1990.
14. *Nabokov V.* Despair. New York, 1989.
15. *Nabokov V.* Lectures on Literature. San Diego; New York; London, 1982.
16. *Nabokov V.* Pnin. New York, 1989.
17. *Nabokov V.* Sobr. soch. amerikanskogo perioda: V 5 t. SPb., 2008.
18. *Nabokov V.* Sobr. soch. russkogo perioda: V 5 t. SPb., 2009.
19. *Nabokov V.* Strong Opinions. New York, 1990.
20. *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York, 1976.
21. *Platonov A. P.* Kotlovan. Tekst, materialy tvorcheskoi istorii. SPb., 2000.
22. *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington: Indiana UP, 1968.
23. *Proust M.* Du côté de chez Swann. Paris, 1995.
24. *Prust M.* V storonu Svana / Per. A. A. Frankovskogo. L., 1992.
25. *Stegner P.* Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov. New York: Dial Press, 1966.
26. *Stern L.* Zhizn' i mneniia Tristrama Shendi, dzhentl'mena / Per. s angl. i prim. A. A. Frankovskogo. SPb., 2017.
27. *Sterne L.* The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. New York, 2005.

28. The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V. E. Alexandrov. New York, 1995.
 29. *Tynianov Iu. N. Literaturnyi fakt*. M., 1993.
 30. V. V. Nabokov: pro et contra. Materialy i issledovaniia o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova. Antologiya: V 2 t. SPb., 1997. T. 1.

Ким Джун Сок

профессор Университета иностранных языков Хангук (Республика Корея)

Kim Joon Seok

Professor, Hankuk University of Foreign Studies (Republic of Korea)

ORCID: 0000-0002-3839-7977

chemodan2005@daum.net

**МОТИВЫ И КУЛЬТУРНЫЕ ПАРАДИГМЫ
В ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЕ В. Т. ШАЛАМОВА
(НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА «КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ»)**

**CULTURAL PARADIGMS IN THE POETICS
OF V.T. SHALAMOV'S CAMP LITERATURE
(CASE OF THE *KOLYMA STORIES*)**

Настоящее исследование, имеющее своим предметом сборник «Колымские рассказы» В. Т. Шаламова, посвящено анализу мотивов физического пространства Колымы. Используя введенные В. Паперным понятия «культура 1» и «культура 2», автор показывает, как концентрационный лагерь, принадлежащий культуре 2, искажает природу заключенного — носителя культуры 1.

Ключевые слова: лагерная литература, В. Т. Шаламов, сборник «Колымские рассказы», культурная парадигма, мифопоэтика, мотив физического пространства.

The article, which has as its subject the collection *Kolyma Stories* by V. T. Shalamov, analyzes the physical space motifs of Kolyma. Using the concepts of *Culture 1* and *Culture 2*, introduced by V. Paperny, the author shows how the concentration camp, which belongs to Culture 2, distorts the nature of the prisoner belonging to Culture 1.

Key words: concentration camp literature, V. T. Shalamov, the collection *Kolyma Stories*, cultural paradigm, mythopoetics, physical space motif.

Список литературы

1. *Байбури А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005.
2. *Волкова Е.* Тексты «Колымских рассказов» Варлама Шаламова в ракурсе неориторических и антириторических смыслопорождений Ю. М. Лотмана // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова: материалы междунар. науч. конф. М., 2007.
3. *Геллер М.* Концентрационный мир и советская литература. London, 1974.
4. *Головизнин М.* Образ революции и революционера у Варлама Шаламова // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова: материалы междунар. науч. конф. М., 2007.
5. *Золотоносов М.* Последствия Шаламова // Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1.
6. *Лаврова С.* Славянская мифология. М., 2016.
7. *Левкиевская Е. Е.* Гора // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002.
8. *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Современная русская литература. 1950–1990 годы: В 2 т. М., 2003. Т. 1.
9. *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1.
10. *Паперный В.* Культура Два. М., 1996.
11. *Платонов А.* Чевенгур; Котлован / Под ред. Н. М. Малыгиной. М., 2011.
12. *Сиротинская И. П.* Мой друг Варлам Шаламов: [воспоминания, переписка]. М., 2006.
13. *Солженицын А.* С Варламом Шаламовым // Новый мир. 1999. № 4.
14. *Топоров В. Н.* Гора // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. М., 1987. Т. 1.
15. *Утехин И.* Очерки коммунального быта. М., 2003.

16. Шаламов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 2013. Т. 1, 2, 4, 5.
17. Van Baak J. J. The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York, 2009.

References

1. Baiburin A. K. Zhilishche v obriadakh i predstavleniiakh vostochnykh slavian. M., 2005.
2. Geller M. Kontsentratsionnyi mir i sovetskaia literatura. London, 1974.
3. Goloviznin M. Obraz revoliutsii i revoliutsionera u Varlama Shalamova // K stoletiiu so dnia rozhdeniia Varlama Shalamova: materialy mezhdunar. nauch. konf. M., 2007.
4. Lavrova S. Slavianskaia mifologiya. M., 2016.
5. Leiderman N., Lipovetskii M. Sovremennaya russkaya literatura. 1950–1990 gody: V 2 t. M., 2003. T. 1.
6. Levkivskaia E. E. Gora // Slavianskaia mifologiya. Entsiklopedicheskii slovar'. 2-e izd., ispr. i dop. M., 2002.
7. Mandel'shtam O. E. Sobr. soch.: V 3 t. M., 1991. T. 1.
8. Papernyi V. Kul'tura Dva. M., 1996.
9. Platonov A. Chevengur; Kotlovan / Pod red. N. M. Malyginov. M., 2011.
10. Shalamov V. Sobr. soch.: V 7 t. M., 2013. T. 1, 2, 4, 5.
11. Sirotinskaya I. P. Moi drug Varlam Shalamov: [vospominaniia, perepiska]. M., 2006.
12. Solzhenitsyn A. S Varlamom Shalamovym // Novyi mir. 1999. № 4.
13. Toporov V. N. Gora // Mify narodov mira. Entsiklopediya: V 2 t. 2-e izd. M., 1987. T. 1.
14. Utekhin I. Ocherki kommunal'nogo byta. M., 2003.
15. Van Baak J. J. The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York, 2009.
16. Volkova E. Teksty «Kolymских rasskazov» Varlama Shalamova v rakurse neoritoricheskikh i antiritoricheskikh smyslopороzhdenii Iu. M. Lotmana // K stoletiiu so dnia rozhdeniia Varlama Shalamova: materialy mezhdunar. nauch. konf. M., 2007.
17. Zolotonosov M. Posledstviia Shalamova // Shalamovskii sbornik. Vologda, 1994. Vyp. 1.

Алексей Юрьевич Балакин

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksei Iur'evich Balakin

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-7194-5461

balakin@inbox.ru

ПЕРЕПИСКА Ю. П. КАЗАКОВА С АРХАНГЕЛЬСКИМ КНИЖНЫМ ИЗДАТЕЛЬСТВОМ

CORRESPONDENCE OF Yu. P. KAZAKOV WITH ARKHANGELSK PUBLISHING HOUSE

В публикации представлена переписка Ю. П. Казакова с Архангельским книжным издательством, которая проясняет предысторию издания первых книг писателя, выпшедших в Архангельске, — «Тэдди» (1957) и «Манька» (1958). Эти материалы извлечены из фондов Государственного архива Архангельской области.

Ключевые слова: Ю. П. Казаков, ранняя проза, переписка.

The publication presents the correspondence of Yu. P. Kazakov with Arkhangelsk Publishing House, highlighting the background of the emergence of the writer's first books, *Teddy* (1957) and *Manka* (1958), that were published in Arkhangelsk. The data have been retrieved from the State Archives of the Arkhangelsk Region.

Key words: Yu. P. Kazakov, early prose, correspondence.

Список литературы

1. Казаков Ю. П. Голубое и зеленое: Рассказ // Октябрь. 1957. № 6.
2. Казаков Ю. П. Дом под кручей: Рассказ // Знамя. 1957. № 4.
3. Казаков Ю. П. Манька. Архангельск, 1958.
4. Казаков Ю. П. На полустанке: Рассказы. М., 1959.
5. Казаков Ю. П. Странник. На полустанке: Рассказы // Молодая гвардия. 1956. № 3.
6. Кузьмичев И. С. Жизнь Юрия Казакова: Документальное повествование. СПб., 2012.
7. Мельницкая Л. Дело, которому ты служишь // Правда Севера. 2015. 1 июня.
8. Педенко С. Лед и пламень: Заметки о поэзии Севера. Архангельск, 1981.
9. Поморская энциклопедия. Архангельск, 2012. Т. 4. Культура Архангельского севера.
10. [Чебанюк Ю.]. Памяти поэта и журналиста // Правда Севера. 1990. 21 сент.
11. Kazakov Ju. Teddy: Pro čtenáře od 9 let / Z rus. vyd. přel. Ja. Kadlecová; ill. O. Hlavsa. Praha, 1962.

References

1. [Chebaniuk Iu.]. Pamiati poeta i zhurnalista // Pravda Severa. 1990. 21 sent.
2. Kazakov Iu. P. Dom pod kruchei: Rasskaz // Znamia. 1957. № 4.
3. Kazakov Iu. P. Goluboe i zelenoe: Rasskaz // Oktiabr'. 1957. № 6.
4. Kazakov Iu. P. Man'ka. Arkhangel'sk, 1958.
5. Kazakov Iu. P. Na polustanke: Rasskazy. M., 1959.
6. Kazakov Iu. P. Strannik. Na polustanke: Rasskazy // Molodaia gvardiia. 1956. № 3.
7. Kuz'michev I. S. Zhizn' Iurii Kazakova: Dokumental'noe povestvovanie. SPb., 2012.
8. Mel'nitskaia L. Delo, kotoromu ty sluzhish' // Pravda Severa. 2015. 1 iunია.
9. Pedenko S. Led i plamen': Zametki o poezii Severa. Arkhangel'sk, 1981.
10. Pomorskaia entsiklopediia. Arkhangel'sk, 2012. T. 4. Kul'tura Arkhangel'skogo severa.
11. Kazakov Ju. Teddy: Pro čtenáře od 9 let / Z rus. vyd. přel. Ja. Kadlecová; ill. O. Hlavsa. Praha, 1962.

Мария Дмитриевна Андрианова

доцент кафедры философии и культурологии
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов;
внештатный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Mariia Dmitrievna Andrianova

Associate Professor, Department of Philosophy and Cultural Studies
St. Petersburg Humanities University of the Trade Unions;
Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5016-3209

mouse19855@mail.ru

**ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН СЕГОДНЯ
(К ВОПРОСУ О РЕСАЙКЛИНГЕ ЖАНРА)**

**INDUSTRIAL NOVEL AND CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE
(TOWARDS THE ISSUE OF THE RECYCLING OF THE GENRE)**

В статье прослеживается эволюция жанра производственного романа в России от его зарождения в начале XX века до угасания в конце советской эпохи и анализируется новый подъем интереса к производственной теме в современной литературе. В поле зрения оказываются как романы о современности, так и романы, посвященные истории производств и заводов. По мнению автора, сегодня мы сталкиваемся не с ресайклингом именно советского опыта, а с очередной стадией процесса ресайклинга в рамках эволюции жанра, наблюдавшегося еще в СССР. При том что во многом современная литература такого рода решительно отличается от предшествующей, в данном отношении ничего принципиально нового с точки зрения истории жанра, эволюции

формы, современный опыт, по сравнению с советским, не принес. Переходы от угасания жанра к его возрождению — своего рода продолжение традиции.

Ключевые слова: культурный ресайклинг, советская проза, постсоветская проза, производственный роман, рецепция, ностальгия.

The article deals with the history of the industrial novel in Russia, from the emergence of the genre in the beginning of the 20th century to the decay of the Soviet age, and focuses on the rise of a new interest in the topic of labor in the contemporary Russian literature. The author of the article comments both on the novels about nowadays and novels about the history of the industrial works. The author believes that what we are witnessing is not the Cultural recycling of the Soviet experience as such but a form of Cultural recycling that routinely occurs at the next stage of development of any genre.

Key words: Cultural recycling, Soviet fiction, Post-Soviet fiction, industrial novel, reception, nostalgia.

Список литературы

1. Абдуллаев Е. В. Производственный роман // Дружба народов. 2017. № 6.
2. Балбачан М. Я. Шахта. М., 2009.
3. Вьюгин В. «Культурный ресайклинг»: к истории понятия (1960–1990-е годы) // Новое литературное обозрение. 2021. № 169 (3).
4. Гаганова А. А. Производственный роман: кристаллизация жанра. Генезис. Художественность. Герои. М., 2015.
5. Гаганова-Гранатова А. А. Почему в России нет производственного романа. <https://www.rospisatel.ru/gaganova.htm>; дата обращения: 21.05.2022.
6. Генис А. А. Интервью радио «Свобода». <https://www.svoboda.org/a/24200186.html>; дата обращения: 21.05.2022.
7. Горький М. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934.
8. Григорьева Н. Anima laborans. Писатель и труд в России 1920–30-х годов. СПб., 2005.
9. Гройс Б. Е. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. № 1.
10. Гроссман Л. П. Производственный роман в эпоху Шекспира // Гроссман Л. П. Цех пера: Статьи о литературе. М., 1930.
11. Дивов О. И., Рублев М. Не прислоняться. М., 2011.
12. Добренко Е. А. Политэкономика соцреализма. М., 2007.
13. Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму. СПб., 2006.
14. Земскова Д. Д. Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2016.
15. Керер К. А. Реализация концептосферы «профессиональная деятельность» в современном производственном романе. Челябинск, 2016.
16. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002.
17. Лебедушкина О. Прощай, королевская грусть? О любимчиках и пасынках «нового производственного романа» // Дружба народов. 2009. № 10.
18. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века. 1917–1920-е гг.: В 2 кн. М., 2008. Кн. 1.
19. Морозов С. Производственный роман как отражение советского проекта // Историк. Журнал об актуальном прошлом. <https://историк.рф/news/671>; дата обращения: 21.05.2022.
20. Московская Н. Л., Мацаева М. А. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений Артура Хейли) // Вестник Челябинского гос. педагогического ун-та. 2013. № 3.
21. Померанцев В. М. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12.
22. Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». СПб., 2007.
23. Твардовский А. Т. За далью даль // Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 1978. Т. 3.
24. Терц А. Что такое социалистический реализм (фрагменты из работы) // С разных точек зрения: Избавление от миражей. Соцреализм сегодня / Сост. Е. А. Добренко. М., 1990.
25. Шевченко Г. А. Забойная история, или Шахтерская Глубокая. М., 2018.
26. Dobrenko E. Recycling of the Soviet // Russian Literature: Since 1991 / Eds. E. Dobrenko, M. Lipovetsky. Cambridge, 2015.
27. Moser W. Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique // La Recherche littéraire: Objets et méthodes / Sous la direction de C. Duchet et S. Vachon. Montréal, Québec, 1998.
28. Robnik D. Allegories of Post-Fordism in 1970s New Hollywood: Countercultural Combat Films, Conspiracy Thrillers as Genre Recycling // The Last Great American Picture Show New Hollywood Cinema in the 1970s / Ed. by T. Elsaesser, N. King and A. Horwath. Amsterdam, 2004.

References

1. Abdullaev E. V. *Proizvodstvennyi roman* // Druzhba narodov. 2017. № 6.
2. Balbachan M. Ia. *Shakhta*. M., 2009.
3. Divov O. I., Rublev M. *Ne prislomat'sia*. M., 2011.
4. Dobrenko E. A. *Politekonomiia sotsrealizma*. M., 2007.
5. Dobrenko E. *Recycling of the Soviet* // *Russian Literature: Since 1991* / Eds. E. Dobrenko, M. Lipovetsky. Cambridge, 2015.
6. Gaganova A. A. *Proizvodstvennyi roman: kristallizatsiia zhanra*. Genezis. Khudozhestvennost'. Geroi. M., 2015.
7. Gaganova-Granatova A. A. *Pochemu v Rossii net proizvodstvennogo romana*. <https://www.rospisatel.ru/gaganova.htm>; data obrashcheniia: 21.05.2022.
8. Genis A. A. Interv'iu radio «Svoboda». <https://www.svoboda.org/a/24200186.html>; data obrashcheniia: 21.05.2022.
9. Gor'kii M. *Doklad na Pervom vsesoiuznom s'ezde sovetskikh pisatelei*. Stenograficheskii otchet. M., 1934.
10. Grigor'eva N. *Anima laborans*. Pisatel' i trud v Rossii 1920–30-kh godov. SPb., 2005.
11. Grois B. E. *Rozhdenie sotsialisticheskogo realizma iz dukha russkogo avangarda* // *Voprosy literatury*. 1992. № 1.
12. Grossman L. P. *Proizvodstvennyi roman v epokhu Shekspira* // Grossman L. P. *Tsekh pera: Stat'i o literature*. M., 1930.
13. Kerer K. A. *Realizatsiia kontseptosfery «professional'naia deiatel'nost'» v sovremennom proizvodstvennom romane*. Cheliabinsk, 2016.
14. Klark K. *Sovetskii roman: istoriia kak ritual*. Ekaterinburg, 2002.
15. Lebedushkina O. *Proshchai, korolevskaia grust'? O liubimchikakh i pasynkakh «novogo proizvodstvennogo romana»* // Druzhba narodov. 2009. № 10.
16. Leiderman N. L., Lipovetskii M. N. *Russkaia literatura XX veka. 1917–1920-e gg.: V 2 kn.* M., 2008. Kn. 1.
17. Morozov S. *Proizvodstvennyi roman kak otrazhenie sovetskogo proekta* // *Istorik. Zhurnal ob aktual'nom proshlom*. <https://istorik.rf/news/671>; data obrashcheniia: 21.05.2022.
18. Moser W. *Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique* // *La Recherche littéraire: Objets et méthodes* / Sous la direction de C. Duchet et S. Vachon. Montréal, Québec, 1998.
19. Moskovskaia N. L., Matsaeva M. A. *K voprosu o zhanrovoi spetsifike proizvodstvennogo romana (na materiale proizvedenii Artura Kheili)* // *Vestnik Cheliabinskogo gos. pedagogicheskogo un-ta*. 2013. № 3.
20. Pomerantsev V. M. *Ob iskrennosti v literature* // *Novyi mir*. 1953. № 12.
21. Prokhorov A. *Unasledovannyi diskurs: paradigmy stalinskoi kul'tury v literature i kinematografe «ottepeli»*. SPb., 2007.
22. Robnik D. *Allegories of Post-Fordism in 1970s New Hollywood: Countercultural Combat Films, Conspiracy Thrillers as Genre Recycling* // *The Last Great American Picture Show New Hollywood Cinema in the 1970s* / Ed. by T. Elsaesser, N. King and A. Horwath. Amsterdam, 2004.
23. Shevchenko G. A. *Zaboinaia istoriia, ili Shakhterskaia Glubokaia*. M., 2018.
24. Terts A. *Chto takoe sotsialisticheskii realizm (fragmenty iz raboty)* // *S raznykh tochek zreniia: Izbavlenie ot mirazhei. Sotsrealizm segodnia* / Sost. E. A. Dobrenko. M., 1990.
25. Tvardovskii A. T. *Za dal'iu dal'* // Tvardovskii A. T. *Sobr. soch.: V 6 t.* M., 1978. T. 3.
26. V'iugin V. *«Kul'turnyi resaikling»: k istorii poniatii (1960–1990-e gody)* // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2021. № 169 (3).
27. Zalambani M. *Literatura fakta. Ot avangarda k sotsrealizmu*. SPb., 2006.
28. Zemskova D. D. *Sovetskii proizvodstvennyi roman: evoliutsiia i khudozhestvennye osobennosti zhanra*. Dis. ... kand. filol. nauk. M., 2016.

Дмитрий Михайлович Буланин

главный научный сотрудник
Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Dmitrii Mikhailovich Bulanin

Chief Researcher, V. V. Vinogradov Russian Language Institute,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5480-7964

dmitriibulanin@yandex.ru

ПЕРЕВОДЧИКИ ПОСОЛЬСКОГО ПРИКАЗА: ШКОЛА ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА

TRANSLATORS FROM THE FOREIGN AFFAIRS MINISTRY: SCHOOL OF LITERATURE AND LITERARY SCHOOL

Автор выясняет, каково значение новейших архивных разысканий, посвященных персональному составу служащих Посольского приказа, для истории литературы Древней Руси в XVII веке, в особенности для переводного отдела литературы. Посольский приказ был тогда важным литературным центром. Как показано в статье, главным достоинством просопографических разысканий является системный подход к материалу. Благодаря этому удается определить не только вклад в литературное наследие отдельных служащих Посольского приказа, но значение самого приказа как школы литературы и литературной школы.

Ключевые слова: приказ, просопография, перевод, грамматика, обучение, риторика, школа.

The author examines the significance of the latest archival finds concerning the staff members of the Foreign Affairs Ministry (*prikaz*) of the 17th century for the history of the Old Russian literature, especially its translated part. The Foreign Affairs Ministry was an important center of literary activity. The article shows that the main achievement of the prosopographic studies is their systematic approach to the material. They thus offer insights not only into the literary contribution of the individuals who worked at the Ministry, but also into the significance of the institution per se as a school of literature and a literary school.

Key words: ministry, prosopography, translation, grammar, training, rhetoric, school.

Список литературы

1. Беляков А. В. Служащие Посольского приказа 1645–1682 гг. СПб., 2017.
2. Беляков А. В., Гуськов А. Г., Лисейцев Д. В., Шамин С. М. Переводчики Посольского приказа в XVII в.: Материалы к словарю / Науч. ред. А. А. Романова. М., 2021.
3. Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017. Т. 2.
4. История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век: В 2 т. СПб., 1995. Т. 1.
5. Кудрявцев И. М. «Издательская» деятельность Посольского приказа // Книга: Исследования и материалы. М., 1963. Сб. 8.
6. Куненков Б. А. Посольский приказ в 1613–1645 гг.: Структура, служащие, делопроизводство. Дис. ... канд. истор. наук. Брянск, 2007.
7. Лисейцев Д. В. Посольский приказ в эпоху Смуты: В 2 ч. М., 2003. Ч. 1–2.
8. Морозов Б. Н. Из истории русской переводной научной и технической книги в последней четверти XVII — начале XVIII вв. (Архив переводчиков Польского приказа) // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги. М., 1983. Вып. 2.
9. Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах: Вторая половина XVII — первая треть XVIII века. Л., 1989.
10. Оборнева З. Е. Переводчики с греческого языка Посольского приказа (1613–1645 гг.). М., 2020.
11. Переводчики и переводы в России конца XVI — начала XVIII столетия. М., 2019. <Вып. 1>; М., 2021. Вып. 2.
12. Рамазанова Д. Н. Итальянская школа братьев Лихудов в Москве. М., 2019.
13. Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3. Ч. 1; 1993. Ч. 2.
14. Шамин С. М. Иностранцы «памфлеты» и «курьезы» в России XVI — начала XVIII столетия. М., 2020.
15. Шамин С. М., Янссон О. «Контактные группы» Московского государства // Переводчики и переводы в России конца XVI — начала XVIII столетия. М., 2021. Вып. 2.

References

1. Beliaikov A. V. Sluzhashchie Posol'skogo prikaza 1645–1682 gg. SPb., 2017.
2. Beliaikov A. V., Gus'kov A. G., Liseitsev D. V., Shamin S. M. Perevodchiki Posol'skogo prikaza v XVII v.: Materialy k slovari / Nauch. red. A. A. Romanova. M., 2021.
3. Istoriia russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury: Drevniaia Rus'. XVIII vek: V 2 t. SPb., 1995. T. 1.
4. Kudriavtsev I. M. «Izdatel'skaia» deiatel'nost' Posol'skogo prikaza // Kniga: Issledovaniia i materialy. M., 1963. Sb. 8.
5. Kunenkov B. A. Posol'skii prikaz v 1613–1645 gg.: Struktura, sluzhashchie, deloproizvodstvo. Dis. ... kand. istor. nauk. Briansk, 2007.

6. *Liseitsev D. V.* Posol'skii prikaz v epokhu Smuty: V 2 ch. M., 2003. Ch. 1–2.
7. *Morozov B. N.* Iz istorii russkoi perevodnoi nauchnoi i tekhnicheskoi knigi v poslednei chetverti XVII — nachale XVIII vv. (Arkhir perevodchikov Pol'skogo prikaza) // *Sovremennye problemy knigovedeniia, knizhnoi torgovli i propagandy knigi.* M., 1983. Vyp. 2.
8. *Nikolaev S. I.* Pol'skaia poeziia v russkikh perevodakh: Vtoraia polovina XVII — pervaiia tret' XVIII veka. L., 1989.
9. *Oborneva Z. E.* Perevodchiki s grecheskogo iazyka Posol'skogo prikaza (1613–1645 gg.). M., 2020.
10. Perevodchiki i perevody v Rossii kontsa XVI — nachala XVIII stoletii. M., 2019. <Vyp. 1>; M., 2021. Vyp. 2.
11. *Ramazanov D. N.* Ital'ianskaia shkola brat'ev Likhudov v Moskve. M., 2019.
12. *Shamin S. M.* Inostrannye «pamflety» i «kur'ezy» v Rossii XVI — nachala XVIII stoletii. M., 2020.
13. *Shamin S. M., Iansson O.* «Kontaktnye gruppy» Moskovskogo gosudarstva // *Perevodchiki i perevody v Rossii kontsa XVI — nachala XVIII stoletii.* M., 2021. Vyp. 2.
14. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi.* SPb., 1992. Vyp. 3. Ch. 1; 1993. Ch. 2.
15. *Zhivov V. M.* Istoriia iazyka russkoi pis'mennosti: V 2 t. M., 2017. T. 2.

Лев Аркадьевич Трахтенберг

доцент Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Lev Arkad'evich Trakhtenberg

Docent, Lomonosov Moscow State University

ORCID: 0000-0002-4345-0955

lev_a_t@inbox.ru

ИСТОЧНИК БАСНИ И. И. ХЕМНИЦЕРА «БУКВЫ»

THE SOURCE OF I. I. CHEMNITZER'S FABLE *THE LETTERS*

В статье показано, что источником басни И. И. Хемницера стал анекдот, получивший известность в 1779–1781 годах после публикации в журнале «*Annales politiques, civiles et littéraires...*». Вероятно, Хемницер его прочитал в немецком переводе, опубликованном в журнале «*Chronologen*». Новые данные позволяют предположительно датировать басню 1780 — первой половиной 1782 года. Басня «Буквы» заметно отличается от образца и в сюжетном, и в идейном отношении. Если в анекдоте речь идет о надписи, простой смысл которой ученые не могут понять, то в басне — о загадке, которую царь задает ученым, чтобы высмеять их склонность к бесплодным умствованиям.

Ключевые слова: XVIII век, русско-французские и русско-немецкие литературные связи, сравнительное литературоведение, поэтика, трансформация сюжета, басня, анекдот.

The paper shows that the plot of Ivan Chemnitzer's fable *The Letters* is based on an anecdote that went into wide circulation in 1779–1781, after its first publication in *Annales Politiques, Civiles et Littéraires...* Chemnitzer probably read it in the German translation, published in the *Chronologen* magazine. New facts suggests that the fable dates back to 1780 — the first half of 1782. Chemnitzer's fable is rather different from its source in terms of plot as well as idea. While the anecdote is about a simple inscription that highbrow scholars find too difficult to interpret, the fable features a king who deliberately propounds a riddle to the scholars, so as to deride their pointless sophistication.

Key words: 18th century, Russian-French and Russian-German literary connections, comparative literature, poetics, plot transformation, fable, anecdote.

Список литературы

1. *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Хемницер Иван Иванович // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 2010. Вып. 3.
2. *Марасинова Е. Н.* И. И. Хемницер — писатель и дипломат // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24.
3. *Проскурина В. Ю.* Империя пера Екатерины II: литература как политика. M., 2017.
4. *Степанов В. П.* Храповицкий Александр Васильевич // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 2010. Вып. 3.

5. Трахтенберг Л. А. Басня И. И. Хемницера «Метафизический ученик»: история сюжета // Русская литература. 2021. № 1.
6. Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья Н. Л. Степанова; сост. Л. Е. Бобровой; подг. текстов и прим. Л. Е. Бобровой и В. Э. Вацуро. М.; Л., 1963 (Библиотека поэта. Большая сер.).
7. Meurisse M. Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle // Dictionnaire des journaux. 1600–1789: Édition électronique revue, corrigée et augmentée / Sous la direction de J. Sgard (<https://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0114-Annales-politiques>).
8. Uther H.-J. The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki, 2004. [Pt. 1] (Folklore fellows communications; № 284).

References

1. Khemnitser I. I. Poln. sobr. stikhotvorenii / Vstup. stat'ia N. L. Stepanova; sost. L. E. Bobrovoy; podg. tekstov i prim. L. E. Bobrovoy i V. E. Vatsuro. M.; L., 1963 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
2. Lappo-Danilevskii K. Iu. Khemnitser Ivan Ivanovich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. SPb., 2010. Vyp. 3.
3. Marasinova E. N. I. I. Khemnitser — pisatel' i diplomat // XVIII vek. SPb., 2006. Sb. 24.
4. Meurisse M. Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle // Dictionnaire des journaux. 1600–1789: Édition électronique revue, corrigée et augmentée / Sous la direction de J. Sgard (<https://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0114-Annales-politiques>).
5. Proskurina V. Iu. Imperiia pera Ekateriny II: literatura kak politika. M., 2017.
6. Stepanov V. P. Khrapovitskii Aleksandr Vasil'evich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. SPb., 2010. Vyp. 3.
7. Trakhtenberg L. A. Basnia I. I. Khemnitsera «Metafizicheskii uchenik»: istoriia siuzheta // Russkaia literatura. 2021. № 1.
8. Uther H.-J. The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki, 2004. [Pt. 1] (Folklore fellows communications; № 284).

Олег Андершанович Лекманов

профессор

Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека

Oleg Andershanovich Lekmanov

Professor,

Mirzo Ulugbek National University of Uzbekistan

ORCID: 0000-0003-0784-5930

lekmanov@mail.ru

МОТИВ ОКНА В ПОЭМЕ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА «МОСКВА — ПЕТУШКИ»

THE WINDOW MOTIF IN VENEDIKT EROFEEV'S POEM MOSCOW — PETUSHKI

В заметке идет речь о том, какую роль мотив окна играет в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Выявлены все случаи употребления слова «окно» в поэме и показано, что, в отличие от большинства травелогов, нарратор «Москвы — Петушков» не изучает внешний мир через окно, а, напротив, старается глядеть в окно как можно реже.

Ключевые слова: Венедикт Ерофеев, поэма «Москва — Петушки», травелог.

The article examines the motif of the window in Venedikt Erofeev's poem *Moscow — Petushki*. All the cases of the use of the word «window» in the poem are identified, and it is shown that, unlike most travelogue writers, the narrator of the poem doesn't study the outside world through the window, but rather tries to look out of the window as rarely as possible.

Key words: Venedikt Erofeev, *Moscow — Petushki*, travelogue.

Список литературы

1. *Агапов А. А., Агапова А. В.* К проблеме дефинитивного текста «Москвы — Петушков» Венедикта Ерофеева: история изданий // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2022. № 77.
2. *Дравич А.* Билет от Петушков в одну сторону // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве. М., 2022.
3. *Ерофеев В.* «Москва — Петушки» и пр. / Предисловие и текстологическое редактирование В. С. Муравьева. 2-е изд. М.: СП «Интербук», 1990.
4. *Сухих И.* Заблудившаяся электричка (1970. «Москва — Петушки» В. Ерофеева) // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве. М., 2022.

References

1. *Agapov A. A., Agapova A. V.* K probleme definitivnogo teksta «Moskvy — Petushkov» Venedikta Erofeeva: istoriia izdaniia // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Filologiya. 2022. № 77.
2. *Dravich A.* Bilet ot Petushkov v odnu storonu // Venedikt Erofeev i o Venedikte Erofeev. M., 2022.
3. *Erofeev V.* «Moskva — Petushki» i pr. / Predislovie i tekstologicheskoe redaktirovanie V. S. Murav'eva. 2-e izd. M.: SP «Interbuk», 1990.
4. *Sukhikh I.* Zabludivshaiasia elektrichka (1970. «Moskva — Petushki» V. Erofeeva) // Venedikt Erofeev i o Venedikte Erofeev. M., 2022.

Олег Ефимович Осовский

главный научный сотрудник Мордовского государственного
педагогического университета им. М. Е. Евсевьева

Oleg Efimovich Osovskii

Chief Research Fellow, Mordovia State Pedagogical University

ORCID: 0000-0002-9869-3233

osovskiy_oleg@mail.ru

Светлана Анатольевна Дубровская

профессор кафедры русского языка как иностранного
Национального исследовательского Мордовского государственного университета
им. Н. П. Огарева

Svetlana Anatol'evna Dubrovskaya

Professor, Department of Russian as Foreign Language,
National Research Mordovia State University

ORCID: 0000-0002-5660-8977

s.dubrovskaya@bk.ru

**ЛИТЕРАТУРА КАК ФОРМА «РУССКОЙ МЫСЛИ»:
НОВЫЙ СПРАВОЧНИК ПО ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ РОССИИ**

**LITERATURE AS A FORM OF THE «RUSSIAN THOUGHT»:
A NEW GUIDE TO THE INTELLECTUAL HISTORY OF RUSSIA**

Рец. на: The Palgrave Handbook of Russian Thought / Ed. by M. F. Bykova, M. N. Forster, L. Steiner. London; New York: Palgrave Macmillan; Springer Verlag, 2021. XXVII, 814 p.
[Review]: The Palgrave Handbook of Russian Thought / Ed. by M. F. Bykova, M. N. Forster, L. Steiner. London; New York: Palgrave Macmillan; Springer Verlag, 2021. XXVII, 814 p.

Алина Сергеевна Бодрова

доцент

Национального исследовательского университета

«Высшая школа экономики» (Москва);

научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alina Sergeevna Bodrova

Associate Professor,

National Research University

Higher School of Economics (Moscow);

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),

Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4048-1908

abodrova@hse.ru

**ПУШКИН И ТЮТЧЕВ
SUB SPECIE POLITICAE****PUSHKIN AND TYUTCHEV
SUB SPECIE POLITICAE**

Рец. на: *Лейбов Р. Г., Основат А. Л. Стихотворение Федора Тютчева «Огнем свободы пламенея...»*: Комментарий. М.: Новое издательство, 2022. 154 с. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры).

[Review]: *Leibov R. G., Osnovat A. L. Stikhotvorenije Fedora Tiutcheva «Ognem svobody plame-neia...»*: Kommentarii. M.: Novoe izdatel'stvo, 2022. 154 s. (Novye materialy i issledovaniia po isto-rii russkoi kul'tury).

Михаил Васильевич Отрадин

профессор

Санкт-Петербургского государственного университета

Mikhail Vasil'evich Otradin

Professor, St. Petersburg State University

ORCID: 0000-0002-0112-0173

leynina@mail.ru

ПЕРВАЯ ПОЛНАЯ БИОГРАФИЯ А. А. ФЕТА**A. A. FET. THE FIRST FULL-SCALE BIOGRAPHY**

Рец. на: *Макеев М. С. Афанасий Фет. М.: Молодая гвардия, 2020. 443 с. (сер. «Жизнь замечательных людей»).*

[Review]: *Makeev M. S. Afanasii Fet. M.: Molodaia gvardia, 2020. 443 s. (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei»).*

Ольга Ростиславовна Демидова

профессор
Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина

Olga Rostislavovna Demidova

Professor, Pushkin Leningrad State University

ORCID: 0000-0003-2281-4059

ord55@mail.ru

**ЕЩЕ РАЗ О «ЗАБЫТЫХ» АВТОРАХ:
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО М. Е. ЛЁВБЕРГ**

**MORE ON THE «FORGOTTEN» WRITERS:
LIFE AND WORK OF M. E. LEVBERG**

Рец. на: *Лёвберг М. Е. «Любовью и мечтой играя...»: Лирика. Театр. Проза / Сост., вступ. статья, комм. В. Б. Зусева-Озкан. М.: Водолей, 2022. 580 с., ил.*

[Review]: *Lëvberg M. E. «Liubov'iu i mechtoi igraia...»: Lirika. Teatr. Proza / Sost., vstup. sta-t'ia, komm. V. B. Zuseva-Ozkan. M.: Vodolei, 2022. 580 s., il.*

Галина Валентиновна Петрова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Galina Valentinovna Petrova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-4956-2293

pgv6@yandex.ru

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ
АХМАТОВСКИЙ СЕМИНАР**

**INTERNATIONAL RESEARCH AND PRACTICE
AKHMATOVA SEMINAR**

[Meeting Abstract]

Александр Юрьевич Сорочан

профессор кафедры истории и теории литературы
Тверского государственного университета

Aleksandr Iur'evich Sorochan

Professor, Department of History and Theory of Literature,
Tver State University

ORCID: 0000-0003-1213-8499

Sorochan.AY@tversu.ru

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПОКОЛЕНИЕ КАК СЮЖЕТ»**

**GENERATION AS A PLOT
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE
[Meeting Abstract]**

Сергей Викторович Денисенко

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sergei Viktorovich Denisenko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8274-8618

sden-x@mail.ru

**ДЕВЯТАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ВСЕ ОЗАРЕНИЯ МИРА:
АНАГНОРИЗИС В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»**

**ALL THE INSIGHTS OF THE WORLD:
ANAGNORISIS IN LITERATURE AND ART
NINTH APRIL INTERDISCIPLINARY
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE
[Meeting Abstract]**

Елена Дмитриевна Конусова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Dmitrievna Konusova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0361-2710

irliran@mail.ru

XLVI МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

**XLVI MALYSHEV CONFERENCE
[Meeting Abstract]**

Юлия Юрьевна Анохина

научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Iuliia Iur'evna Anokhina

Researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0001-8917-5445
jul.anokhin@gmail.com

Андрей Петрович Дмитриев

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Andrei Petrovich Dmitriev

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0002-8460-4578
apdspb@gmail.com

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ЕМУ ЧУЖАЯ РЕЧЬ ЯСНА...»,
ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. ГРИГОРЬЕВА
THE STRANGER'S SPEECH IS CLEAR TO HIM...
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE
IN HONOR OF THE 200TH ANNIVERSARY OF A. A. GRIGORIEV
[Meeting Abstract]**

Александра Сергеевна Пахомова

старший преподаватель Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург)

Aleksandra Sergeevna Pakhomova

Senior Lecturer, National Research University
Higher School of Economics (St. Petersburg)
ORCID: 0000-0002-2145-754X
aleks.pakhomova@gmail.com

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ**LETTER TO THE EDITOR**

Учредители:

Российская академия наук

Отделение историко-филологических наук РАН

119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а

Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64

oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40

irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован

Министерством печати и информации Российской Федерации

Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

Телефон/факс: (812) 328-16-01, rusliter@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*

Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филичева, А. Ю. Соловьев*

Корректор *Т. А. Румянцева*

Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*

Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Сдано в набор 18.11.22. Подписано к печати 31.01.23. Дата выхода в свет 28.02.23.

Формат 70 × 100 ¹/₁₆. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.

Уч.-изд. л. 31. Тираж 220 экз.

Тип. зак. № 16/1а. Цена свободная

Издатель: Российская академия наук

20 экз. распространяется бесплатно

Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-131-22

ООО «Интеграция: Образование и Наука»

105082, г. Москва, Рубцовская наб., д. 3, стр. 1, пом. 1314

Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»

ДЛЯ ЗАМЕТОК
