№ 1 журнал критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

ISSN 0042–8795

январь — февраль 2021

99 / Де Сад — о романе Марины Степновой

79 / Ars oblivionis в поэзии «первой волны» русской эмиграции

250 / Наблюдательное дело поэта Петра Багратиони-Грузинского

126 / «Holy Russia»: путь развития концепта в английской литературе

216 / «Неимоверимая ералаш»: об издании переписки В. А. Жуковского с А. И. Тургеневым

журнал основан в 1957 году

№ 1 journal of literary criticism and studies of literature

PROBLEMS of literature

january — february 2021

established
in 1957

moscow

№ 1 журнал критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

январь — февраль 2021

журнал основан
в 1957 году

москва

Главный редактор

Игорь Олегович Шайтанов
доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия

Редакционная коллегия

Константин Маркович Азадовский
кандидат филологических наук, член-корреспондент Германской академии языка и литературы, Дармштадт, Германия / Санкт-Петербург, Россия

Алексей Давидович Алехин
поэт, литературный критик, Москва, Россия

Михаил Леонидович Андреев
доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва, Россия

Дмитрий Петрович Бак
кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Государственный литературный музей, Москва, Россия

Николай Павлович Гринцер
доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия

Саймон Диксон
PhD, Школа славянских и восточноевропейских исследований, Университетский колледж Лондона, Великобритания

Юрий Владимирович Манн
доктор филологических наук, академик Российской академии естественных наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Виталий Львович Махлин
доктор философских наук, кандидат филологических наук, член-корреспондент Академии гуманитарных исследований при Институте философии РАН, Институт научной информации по общественным наукам РАН, Московский государственный педагогический университет, Москва, Россия

Мария Олеговна Переяслова
кандидат филологических наук, ответственный секретарь журнала «Вопросы литературы»

Елена Алексеевна Погорелая
кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Ольга Ивановна Половинкина
доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Денис Соболев
PhD, Университет Хайфы, Израиль

Галин Тиханов
PhD, Лондонский университет королевы Марии, Великобритания

Кэрил Эмерсон
PhD, Принстонский университет, США

Редакция

Игорь Дуардович
директор редакции

Полина Дуардович
заведующая редакцией, менеджер по спецпроектам

Анастасия Андреевна Егорова
менеджер по распространению журнала и работе с авторами

Елена Михайловна Луценко
редактор, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия

Мария Олеговна Переяслова
ответственный секретарь, редактор, кандидат филологических наук

Елена Алексеевна Погорелая
редактор, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Иван Германович Морозов
младший редактор

Сергей Андреевич Чередниченко
редактор, Литературный институт им. А. М. Горького, Москва, Россия

Перевод на английский язык

Лидия Николаевна Голуб

Франциска Макнил
PhD, Американская ассоциация литературных переводчиков

Учредители

Фонд содействия развитию литературы «Литературная критика», АНО Редакция журнала критики и литературоведения «Вопросы литературы».

Периодичность: 6 раз в год.

Журнал выходит с 1957 г.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-47288 от 17 ноября 2011 г.

Подписной индекс в Объединенном каталоге «Пресса России» — 70149.

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных журналов ВАК (группа научных специальностей «10.01.00 — литературоведение»), Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), в реферативную базу данных научной периодики Scopus.

Журнал «Вопросы литературы» публикует статьи, эссе, обзоры, рецензии, посвященные проблемам истории русской и зарубежной литературы и филологии, теории литературы, современному литературному процессу.

Публикуемые материалы прошли процедуру экспертного отбора и одностороннего слепого рецензирования.

Ответственность за точность цитат и фактических данных несут авторы публикуемых материалов.

Контактная информация

125009, г. Москва, Большой Гнездниковский пер., д. 10, 10-й этаж.

Тел.: +7 (495) 629-49-77
Email: voplit@mail.ru

Сайт: http://voplit.ru

Facebook: https://www.facebook.com/voplit/

© Журнал «Вопросы литературы», 2021

Editor-in-chief

Igor O. Shaytanov
Doctor of Philology, Russian State University for the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

Editorial board

Aleksey D. Alekhin
poet, literary critic, Moscow, Russia

Mikhail L. Andreev
Doctor of Philology, Associate Member of the RAS, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS, Moscow, Russia

Konstantin M. Azadovsky
Candidate of Philology, Associate Member of the German Academy for Language and Literature, Darmstadt, Germany / St. Petersburg, Russia

Dmitry P. Bak
Candidate of Philology, Russian State University for the Humanities, State Literature Museum, Moscow, Russia

Simon Dixon
PhD, School of Slavonic and East European Studies, University College London, UK

Caryl Emerson
PhD, Princeton University, USA

Nikolay P. Grintser
Doctor of Philology, Associate member of the RAS, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

Vitaly L. Makhlin
Doctor of Philosophy, Candidate of Philology, Associate Member of the Academy of Humane Research, RAS Institute of Philosophy, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the RAS, Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia

Yury V. Mann
Doctor of Philology, Member of the Russian Academy of Natural Science, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Maria O. Pereyaslova
Candidate of Philology, executive editor of *Voprosy Literatury*

Elena A. Pogorelaya
Candidate of Philology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Olga I. Polovinkina
Doctor of Philology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Denis Sobolev
PhD, University of Haifa, Israel

Galin Tikhanov
PhD, Queen Mary University of London, UK

Editors

Igor Duardovich
Director

Polina Duardovich
Managing Editor, Special Project Manager

Anastasia A. Egorova
Distribution Sales Manager, Author Relations Manager

Elena M. Lutsenko
Editor, Candidate of Philology, Russian State University for the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

Maria O. Pereyaslova
Executive Editor, Editor, Candidate of Philology

Elena A. Pogorelaya
Editor, Candidate of Philology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Ivan G. Morozov
Subeditor

Sergey A. Cherednichenko
Editor, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia

Translation

Lidia N. Golub

Francisca McNeill
PhD, American Literary Translators Association

Publishers

The Foundation for Advancement of Literature 'Literary Criticism', ANCO the journal of literary criticism and studies of literature *Voprosy Literatury*.

Frequency: 6 times per year.

The journal was established in 1957.

The journal is registered with the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor). Certificate PI No. FS77-47288 issued on 17 November 2011.

Subscription index in the United Catalogue *The Russian Press* is 70149.

Abstracting and indexing: the list of journals reviewed by the State Commission for Academic Degrees and Titles (group of specialties: 10.01.00 — Literary criticism), the national data

analytical system Russian Science Citation Index (RSCI), the abstract and citation database Scopus.

Voprosy Literatury publishes articles, essays, surveys and reviews on pressing issues in the up-to-date national and world literature and philology, as well as history and theory of literature.

All the materials published in *Voprosy Literatury* undergo single-blind peer-review process.

The authors of the journal assume full responsibility for the accuracy of all facts and quotations.

Contacts

10 Bolshoy Gnezdnikovsky Ln., Moscow, 125009, Russia.

Telephone: +7 (495) 629-49-77

Email: voplit@mail.ru

Website address: http://voplit.ru

Facebook: https://www.facebook.com/voplit/

© *Voprosy Literatury*, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

/ А. С. Пушкин

13 **В. Линков.** Категория простоты в мировоззрении и творчестве А. С. Пушкина

29 **В. Есипов.** «Царь» или «князь»? К истории публикации стихотворения «Анчар»

/ И. А. Бунин

43 **М. Бёмиг.** Догадки о Рейсе и цифровой символике в рассказе И. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

53 **А. Пронин.** Литературный «заговор»: Бунин и Набоков против Чернышевского

65 **В. Мескин.** О чем бунинские «Темные аллеи»?

ВЕК МИНУВШИЙ

79 **И. Бжикцы.** Ars memoriae — ars oblivionis в поэзии «первой волны» русской эмиграции

ЛИТЕРАТУРНОЕ СЕГОДНЯ

/ Новейшая антология

99 **А. Жучкова.** Де Сад. О романе Марины Степновой «Сад» (2020)

/ Книги, о которых спорят

111 **Н. Переяслов.** Заметки о тех, кто был рядом

ИСТОРИЯ ИДЕЙ

126 **С. Королева.** «Holy Russia»: путь развития концепта в английской литературе (1870–1910)

/ Полемика

145 **Е. Андрущенко.** Рисунок Леонардо да Винчи и формирование писательской репутации Д. Мережковского

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

161 **А. Злочевская.** Почему Герман Карлович боится зеркал? О романе В. Набокова/Сирина «Отчаяние»

ФИЛОЛОГИЯ В ЛИЦАХ

191 **О. Осовский, С. Дубровская.** Бахтин, Федин, Шкловский. Два малоизвестных эпизода из биографии Михаила Бахтина

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА

216 **К. Азадовский, Е. Ларионова.** «Неимоверимая ералаш». Об издании переписки В. А. Жуковского с А. И. Тургеневым

ПУБЛИКАЦИИ. ВОСПОМИНАНИЯ. СООБЩЕНИЯ

250 **А. Рапопорт.** «Сакартвело я помню страною гордых женщин и смелых мужчин...» Наблюдательное дело поэта Петра Багратиони-Грузинского

КНИЖНЫЙ РАЗВОРОТ

280 Е. А. Ермолин. Обнуление очевидностей. Кризис надежных истин в литературе и публицистике XX века: Монография (**Л. Егорова**)

286 С. И. Кормилов. История русской литературы XX века (20–90-е годы): основные тенденции (**В. Гавриков**)

292 Kulturtransfer und Verlagsbeit. «Suhrkamp» und Osteuropa (**В. Клееберг**)

298 В. К. Мюллер. Пушкин и Шекспир; Драма и театр эпохи Шекспира (**И. Шайтанов**)

CONTENTS

HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

/ A. S. Pushkin

13 **V. Linkov.** The category of simplicity in A. S. Pushkin's philosophy and works

29 **V. Essipov.** 'Tsar' or 'Prince'? Towards the publication history of the poem 'The Upas Tree' ['Anchar']

/ I. A. Bunin

43 **M. Böhmig.** Clues about Reuss and numerical symbolism in I. Bunin's short story *The Gentleman from San Francisco* [*Gospodin iz San-Frantsisko*]

53 **A. Pronin.** A literary 'conspiracy': Bunin and Nabokov against Chernyshevsky

65 **V. Meskin.** What are Bunin's *Dark Avenues* [*Tyomnye allei*] about?

FROM THE LAST CENTURY

79 **J. Brzykcy.** Ars memoriae — ars oblivionis in the poetry of the 'first wave' Russian emigrants

RUSSIAN LITERATURE TODAY

/ Contemporary Reviews

99 **A. Zhuchkova.** De 'Sad.' On Marina Stepnova's 2020 novel *The Garden* [*Sad*]

/ The Books We Talk About

111 **N. Pereyaslov.** Notes on the close circle

HISTORY OF IDEAS

126 **S. Korolyova.** 'Holy Russia': The story of the concept's development in English literature (1870–1910)

/ Polemic

145 **E. Andrushchenko.** A drawing by Leonardo da Vinci and the shaping of D. Merezhkovsky's literary reputation

WORLD LITERATURE

161 **A. Zlochevskaya.** Why is Hermann Karlovich afraid of mirrors? On V. Nabokov's/Sirin's novel *Despair* [*Otchayanie*]

PEOPLE IN PHILOLOGY

191 **O. Osovsky, S. Dubrovskaya.** Bakhtin, Fedin, Shklovsky. Two little-known episodes from the life of Mikhail Bakhtin

PUBLISHING PRACTICES

216 **K. Azadovsky, E. Larionova.** 'A veritable muddle.' On the publication of correspondence between V. A. Zhukovsky and A. I. Turgenev

PUBLICATIONS. MEMOIRS. REPORTS

250 **A. Rapoport.** 'I remember Sakartvelo as a land of proud women and brave men...' The observation case file of the poet Pyotr Bagrationi-Gruzinsky

DOUBLE-PAGE SPREAD

280 E. A. Ermolin. Resetting the obvious to zero. A crisis of reliable truths in 20th-c. literature and journalism: A monograph (**L. Egorova**)

286 S. I. Kormilov. A history of Russian literature in the 20th c. (1920s – 1990s): The main trends (**V. Gavrikov**)

292 Kulturtransfer und Verlagsbeit. 'Suhrkamp' und Osteuropa (**V. Kleeberg**)

298 V. K. Müller. Pushkin and Shakespeare; Playwriting and theatre in the age of Shakespeare (**I. Shaytanov**)

Вопли-центр
культурно-образовательные проекты
журнала «ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ»
ПИШЕМ НА КРЫШЕ
Первая школа
писательского мастерства
от толстого журнала
№1
журнал критики и литературоведения
ВОПРОСЫ литературы
2019
ISSN 0042-8795
январь—февраль
13 / Вечные темы Трифонова и Маканина

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-13-28

Категория простоты в мировоззрении и творчестве А. С. Пушкина

Владимир Яковлевич Линков

доктор филологических наук

МГУ имени М. В. Ломоносова
(119991, Российская Федерация, г. Москва, Ленинские горы, д. 1;
email: yanali2@yandex.ru)

Аннотация. В статье речь идет о применении Пушкиным слова «простой», к которому он обращается и как критик, и как художник. Во всех случаях оно означает положительную оценку вплоть до наивысшей. При этом оценка может быть как эстетической, так и этической. Также раскрываются разные смыслы категории простоты в «Евгении Онегине», «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке».

Ключевые слова: А. Пушкин, «Евгений Онегин», «Повести Белкина», «Капитанская дочка», простота, простодушие, благородство, гармония.

Статья поступила 12.12.2019.
© 2021, В. Я. Линков

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-13-28

The category of simplicity in A. S. Pushkin's philosophy and works

Vladimir Y. Linkov

Doctor of Philology

Lomonosov Moscow State University
(1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation;
email: yanali2@yandex.ru)

Abstract: The author attempts to find out in which ways Pushkin used the word 'prostoy' ['simple'] and why he valued this quality so much. According to V. Dal's dictionary, the word can have positive as well as negative connotations. Pushkin, however, constantly uses it to denote the virtue of a literary work unmarred by negative features such as vagueness, confusion, and ostentatiousness. Examples of such usage can be found in his characteristics of Delvig and Baratynsky. Pushkin bestows not only aesthetic, but also ethical meaning on the attribute 'simple.' He calls Tatiana Larina, his ideal, 'simple': here, the word is synonymous with 'noble.' Simplicity as naivety and purity of the heart defines the characters of *The Belkin Tales* [*Povesti Belkina*] and *The Captain's Daughter* [*Kapitanskaya dochka*]. Analysis of *The Belkin Tales* reveals yet another aspect of simplicity: the category serves to determine both polemic and positive aspects, for both the book's poetics and meanings. The author concludes his research by suggesting that simplicity belongs to Pushkin's fundamental concepts.

Keywords: A. Pushkin, *Eugene Onegin* [*Evgeny Onegin*], *The Belkin Tales* [*Povesti Belkina*], *The Captain's Daughter* [*Kapitanskaya dochka*], simplicity, naivety, noble character, harmony.

The article was received on 12 Dec. 2019.
© 2021, V. Y. Linkov

Слово «простой» часто встречается в критических заметках Пушкина.

Оно как будто всегда у него наготове в суждениях о литературе и выражает высокую оценку. Говорит он о простоте и своих героев, в том числе и любимых, вызывающих его нескрываемую авторскую симпатию и даже восхищение.

Героиня, которую Пушкин признал своим идеалом, была «простая».

Уже этого одного достаточно было бы, чтобы задаться вопросами: какой смысл вкладывает поэт в это слово, почему так часто к нему обращается и так высоко ценит свойство, им обозначаемое?

В. Даль первым значением указывает «порожний», «пустой». Оно может выражать как положительную, так и отрицательную оценку, в зависимости от того, что отсутствует в предмете.

Известно, что простота хуже воровства, простой, недалекий — человек, которому не хватает ума. Но у Пушкина, кажется, не встречается слово «простой» в качестве отрицательной оценки. Когда он, желая похвалить, воздает должное, говорит «простой», «простое», то имеет в виду отсутствие некоторых черт в произведении, что и составляет его порой высшее достоинство.

В заметке о Дельвиге он восхищается его способностью проникнуть в дух древнегреческой поэзии и постичь ее драгоценные свойства: «...эту роскошь, эту негу, эту прелесть *более отрицательную, чем положительную*» (курсив мой. — *В. Л.*) [*Пушкин-критик*... 1934: 112].

Здесь «отрицательное» и «положительное» означают не оценку, а констатацию отсутствия или наличия каких-то свойств предмета.

Высшее достоинство не в том, что есть, а в том, что чего-то нет, хотя, разумеется, одно и другое неразрывно связаны.

Чего же нет в стихах Дельвига? Пушкин называет целый ряд черт, от которых свободна его поэзия, поэт не допускает в ней «ничего запутанного, темного или глубокого, лишнего, неестественного в описаниях, напряженного в чувствах» [*Пушкин-критик*... 1934: 112]. Все перечисленные свойства сами по себе представляются очевидными, безусловными недостатками, кроме «глубокого», которое имеет условный характер, связанный с конкретной ситуацией, и у самого Пушкина означает во всех остальных случаях несомненное достоинство. Выявить данное конкретное значение этого слова не представляется возможным в нашей статье, и потому мы его оставляем в стороне. Очевидно, Пушкин перечисляет

недостатки, присущие современной поэзии: она неясная, для нее характерны преувеличения и неестественность, остроумие прозаическое как требование не сути поэтического, а моды.

А что ценит он в поэзии «золотого века», то есть образцового, непревзойденного, усвоенного Дельвигом? «Сию вечную новизну и нечаянность *простоты*» (курсив мой. — *В. Л.*) [*Пушкин-критик*... 1934: 112]. И далее идет свойство скорее этическое, чем эстетическое, «добродушие» — и как это характерно для Пушкина! «Новизна простоты» — ведь это почти оксиморон: для современного человека новое, как правило, должно быть темное, удел всего нового — непонимание, а здесь, наоборот, оно простое, то есть легко понимается, и так же, если не еще более парадоксально звучит «вечная новизна», тогда как в наше время на смену одной новизне приходит другая. И, кажется, ничто так быстро не устаревает, как новизна.

Но это высшее, по мнению Пушкина, достоинство редко находит признание, поскольку не отвечает требованиям модной поэзии и вкусам толпы.

Так не было оценено современной критикой дарование Баратынского, который «никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению <...> для произведения бóльшего эффекта», и Пушкин рекомендует читателям его поэму «Эдда» как «простую восхитительную повесть» [*Пушкин-критик*... 1934: 281].

Это непонимание поэзии, отмеченной высшим достоинством в глазах великого поэта, выпало уже в наше время и на его долю, что было точно подмечено и остроумно высмеяно Булгаковым в его романе: «Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглою...”? Не понимаю... Повезло, повезло!»

Рюхин совершенно прав: в стихотворении, которое он цитирует, действительно нет ничего особенного — ни в форме преувеличения, ни в виде темноты или экстравагантности образа. Простота здесь — гарантия подлинности стихов, именно потому в них нет ничего особенного.

То, что призвано поражать и удивлять, чаще всего представляет собой нечто совершенно непоэтичное и служит заменой поэтичности. Среди ряда значений слова «простой» — то, что легко понимается, доступно каждому. Стихи Пушкина на словесном уровне совершенно ясны, всем понятен смысл строки «Буря мглою небо кроет...». Но понять буквальный смысл и воспринять поэзию, пережить поэтичность — не одно и то же.

Рюхин буквально понимает слова в стихе, но поэтически — нет, поэзия оказывается для него недоступной.

Определение «простой» в суждениях Пушкина имеет не только эстетический, но и этический смысл, причем они так близки у него, что порой их даже невозможно развести.

В начале нашей статьи мы упоминали любимую героиню Пушкина — Татьяну Ларину, которая была символом его поэзии. Среди героинь русской литературы она занимает такое же место, как ее создатель в ряду русских писателей, и в ее образе мы находим совершенное слияние этического и эстетического значений эпитета «простая».

Ее портрет в 8-й главе романа создан с помощью одних отрицаний. Пушкин перечисляет только свойства, которых у Татьяны нет, и удивительное дело: в воображении читателя возникает образ необыкновенного обаяния и красоты.

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut... (Шишков, прости:
Не знаю, как перевести.)

Здесь, может быть, как нигде слово «простая» соединяет значение отсутствия и одновременно возникновения красоты.

Никто б не мог ее прекрасной
Назвать; но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется *vulgar*...

В Татьяне нет вульгарности. Свет, названный Пушкиным «пустым», непроизвольно, как будто не сознавая, единодушно признает обаяние духовной красоты Татьяны, как бы вопреки своим нравам.

К ней дамы подвигались ближе;
Старушки улыбались ей;

Мужчины кланялися ниже,
Ловили взор ее очей;
Девицы проходили тише
Пред ней по зале...

Категория «простоты» у Пушкина присутствует в нескольких разных аспектах, но всегда в положительно-оценочном качестве.

Она может означать высшее проявление благородства, как у Татьяны, а может подразумевать простодушие, наивность, о которых поэт пишет с неповторимым юмором, соединяя насмешку с умилением. Пушкин смеется и любуется простодушием своих героев, испытывая, видимо, наслаждение художника. Ни в одном его произведении простота как простодушие не занимает так много места и не имеет такого большого веса, как в «Капитанской дочке».

Стихия простодушия в романе придает особый колорит всем его событиям, не исключая самые жестокие.

Читатель с первых страниц входит в особый мир, где в учителя нанимают бывшего парикмахера, выписывая его из Москвы «вместе с годовым запасом вина и прованского масла», чтобы он научил ребенка *«по-французски, по-немецки и всем наукам»*. Простодушие в романе носит не сословный, а общий характер. В нем изображены, как говорится в эпиграфе к 3-й главе: «Старинные люди, мой батюшка».

Этой чертой отмечены и родители Гринева, и капитан Миронов, и его жена, и поручик Иван Игнатьевич, и безымянные казаки-пугачевцы.

Но, несомненно, гением простодушия и наивности представлен Савельич, подавший грозному Пугачеву, повесившему на его глазах капитана Миронова и поручика Ивана Игнатьевича, реестр разграбленного казаками имущества, куда включил заячий тулуп, чем приравнял подарок к добыче грабителей.

Простодушие героев определяет их поступки и оценки не только в частной, личной жизни, но и в государственной, военной сфере. Василиса Егоровна участвует в служебных делах, будучи в качестве жены коменданта вторым, а в иных случаях и первым лицом в гарнизоне. Урядник докладывает ей как начальнику об обстановке в крепости, где все тихо, «только капрал Прохоров подрался в бане с Устиньей Негулиной за шайку горячей воды».

В романе рассказывается об исторических событиях — Пугачевском восстании, потрясшем империю. И каким образом

с этим сопрягается сражение офицера с женщиной в бане? Если бы эпизод можно было рассматривать как критику армейских порядков, то тогда связь его с целым произведением была бы понятна. Но очевидно, что автор не возмущается и не критикует, а смеется и любуется, глядя на простые души своих героев.

Кажется, можно увидеть контраст: простодушные герои в решающую минуту проявляют мужество и предпочитают смерть, оставаясь верными присяге. Но главное все же не в этом, а в том, что они одинаково просты — и когда вызывают улыбку, и когда глубокое уважение. Прав был Гоголь, говоря, что в «Капитанской дочке» показано «простое величие простых людей» [Гоголь 1952: 384]. Эти люди просты всегда, во всех обстоятельствах.

В «Капитанской дочке» видели недостаток действия, критиковали разработку характеров. На наш взгляд, однако, для Пушкина было важнее всего показать простодушие своих героев, свойство, которое он необыкновенно высоко ценил.

Он считал, что гений бывает «обыкновенно простодушным» [*Пушкин-критик*... 1934: 108]. Главная черта Моцарта, изображенного Пушкиным,— простодушие.

Он взял под защиту ученых-критиков, которых многие упрекали за незнание приличий и грубость в журнальной полемике. По мнению Пушкина, у ученого человека нет времени для усвоения светских приличий. «Мы должны быть снисходительны к его простодушной грубости, залогу добросовестности и любви к истине» [*Пушкин-критик*... 1934: 169].

Простодушие есть признак высших достоинств ученого и критика, и без них их деятельность не может быть признана подлинной, вот почему Пушкин придавал этому свойству такое исключительное значение. Таким образом, не очень или вообще необразованные «простые» люди оказываются близки ученым и гениям искусства.

Двуязычие в России, когда высшее общество и народ говорили на двух разных языках, кажется, всегда считалось явлением негативным. Но, по мнению Пушкина, для русского языка оно было благом. Он согласен с французским переводчиком Лемонте, «что русский язык <...> должен был непременно сохранить драгоценную свежесть, простоту и, так сказать, чистосердечность выражений» [*Пушкин-критик*... 1934: 169].

Мы располагаем и прямым признанием самого Пушкина в его любви к простоте. В наброске предисловия к «Борису Годунову» он пишет: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых

летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе с тем мудрое...» [*Пушкин-критик*... 1934: 117].

Простота была ведущим творческим принципом для Пушкина в его прозе, что было точно замечено Гоголем.

Пушкин ее «упростил до того, что даже не нашли никакого достоинства в первых повестях его» [Гоголь 1952: 384]. Гоголь верно обращает внимание на то, что простота была целью Пушкина и возникла в результате его намеренных действий («упростил»). В наше время никто не рискнет отрицать достоинства «Арапа Петра Великого» или «Повестей Белкина», но во всех существующих интерпретациях прозы Пушкина недостаточно выявлена ее новизна и оригинальность.

Достоевский утверждал, что Пушкин в «Арапе Петра Великого» и «Повестях Белкина» явился «с гениальным *новым словом*, которое до тех пор *совершенно* не было нигде и никем сказано» (курсив автора.— *В. Л.*) [Достоевский 1973: 415].

По-моему, в литературе о Пушкине нет ответа на вопрос, в чем же состояло это «новое слово». У него находят то, что было известно и до него. Единственная известная мне работа, где ставится проблема радикально нового слова Пушкина и предлагается ее решение, принадлежит французскому критику и писателю прошлого века М. Арлану. Он, несмотря на то что читал прозу Пушкина в переводе, смог оценить необыкновенное ее достоинство.

«“Повести Белкина” покорили меня при первом же чтении, они продолжали жить во мне, и рассуждать о них казалось так же нелепо, как, скажем, о глыбе хрусталя» [Арлан 1978: 201]. Главная причина трудности анализа повестей — их необыкновенная новизна, к ним не подходит, кажется, ни один критерий, по которому обычно оцениваются произведения этого жанра.

Арлан понял это и начал рассуждать о пушкинском шедевре с перечисления элементов и свойств, отвечающих современным требованиям, ни одному из которых не соответствует проза Пушкина. Нет в повестях какой-то ярко выраженной эмоциональности, как в рассказах Чехова. «Нельзя сказать также, что “Повести Белкина” поражают читателя тонкостью психологического анализа» [Арлан 1978: 201]. Герои предстают как живые люди, характеры их достоверны, но не отличаются ни глубиной, ни яркостью изображения, и ни один не обрел самостоятельного бытия, как, к примеру, некоторые герои чеховских рассказов. «Не ставил он (Пушкин.— *В. Л.*) своей целью и описание нравов...» [Арлан 1978: 201]. Не найдем мы в «Повестях Белкина»

разрешения сложных нравственных конфликтов, невозможно вывести из них и какого-либо поучения.

После длинного перечня того, чего нет у Пушкина, Арлан делает вывод: «Именно в том, что автор намеренно не использует или оставляет на заднем плане все эти элементы — многократно испытанные, широко распространенные, но тем не менее плодотворные,— и заключается основная особенность повестей Пушкина» [Арлан 1978: 201].

Итак, «особенность» установлена, но не сказано, каковы же «элементы повестей» и в чем их назначение. Молодой Л. Толстой считал, что проза Пушкина устарела и не отвечает духу времени, теперь «интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то» [Толстой 1937: 187].

Проходит 20 лет. Казалось бы, она должна устареть в еще большей степени, но Толстой, перечитывая «Повести Белкина» и «Капитанскую дочку», приходит в восторг. «Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда я так не восхищался» — признается он в письме Н. Страхову от 25 марта 1873 года [Толстой 1953: 134]. В письме от 9 (10) апреля 1873 года, сообщая П. Голохвастову о «благодетельном влиянии» на него Пушкина, он называет его «божественным» и считает, что «Повести Белкина» «надо изучать и изучать каждому писателю» [Толстой 1953: 151]. Перед нами две исключающих друг друга оценки одного предмета — прозы Пушкина. В каком случае Толстой был прав, а в каком нет? Политкорректность требует признать правоту столь авторитетного критика в обоих суждениях, а сам наш вопрос — наивным и некорректным.

Однако, на наш взгляд, суждения Толстого не равноценны. Его негативная оценка была вызвана тем, что он не нашел у Пушкина того, что было нужно ему самому — психологизма. Он не воспринимал предмет сам по себе и предъявлял к нему требования, чуждые его природе, а следовательно, не постигал его и оценить объективно не мог.

Что Толстой полагал недостатком — отсутствие «подробностей чувства», то для Пушкина было достоинством, и он сознательно избегал таких подробностей в своей прозе. В «Барышне-крестьянке» рассказчик признается, что охотно бы описал свидание влюбленных, «возрастающую взаимную склонность и доверчивость, занятия, разговоры», но предполагает, что читателю это не понравится. «Эти подробности вообще должны казаться приторными, итак я пропущу их, сказав вкратце, что не прошло еще и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти...» Закон пушкинской прозы: краткость, простота,

стремительность, с чем психологизм, особенно раннего Толстого, совершенно несовместим.

Во втором своем суждении Толстой ведет речь о сущности предмета, постигает его природу. Чтение, приведшее к первой оценке, ничего не открыло писателю; вторая же стала итогом плодотворного чтения, а плод его — «Анна Каренина».

В 1853-м Толстой судил о прозе Пушкина с позиции времени, и значит временных, преходящих ценностей, а в 1873-м — с точки зрения вечности и вечных ценностей, в контексте мирового искусства.

Что же именно нашел автор «Анны Карениной» у Пушкина? Сам Толстой дал ответ, требующий, однако, анализа и разъяснения, поскольку в нем говорится о таких свойствах литературы, которых, на первый взгляд, до Толстого никто не касался, во всяком случае, в его выражениях. Предположу, что именно поэтому ни у толстоведов, ни у пушкинистов нет работы, которая разъяснила бы это суждение писателя.

Я могу указать на одно свойство «Анны Карениной», которое с большой вероятностью можно отнести на счет влияния Пушкина. Толстой, сообщая в письме к А. Толстой от 6 марта 1874 года о начале публикации романа, замечает, что тот ему «нравится, но едва ли понравится другим, потому что слишком прост» [Толстой 1953: 151]. Разумеется, этот ответ мы не можем признать решением проблемы, хотя он имеет к ней отношение и помогает нам.

«Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства» (письмо к П. Голохвастову от 9 (10) апреля 1873 года) [Толстой 1953: 151].

Сам Толстой в том же письме признается, что «анализировать этого нельзя, но это чувствуется и усваивается». «Анализировать нельзя», но попробовать можно. Не надеясь точно установить, что имел в виду Толстой под словом «предметы», мы все же можем сказать, что дело не в них, а в их распределении. И здесь примечательная и обнадеживающая близость Толстому концепции французского критика, очевидно его не читавшего. Оба они единодушно видят главное достоинство, высшее достижение пушкинской прозы не в развитии какого-либо элемента, не в углублении, не в анализе, а в «равновесии», говорит Арлан, в «гармонии» — Толстой.

Забота о гармонии исключает всякое преувеличение, предпочтение одних элементов другим.

Пушкин, высоко ценивший Байрона, упрекал его за «односторонний взгляд» на мир, Радищева критиковал за преувеличение темных сторон крестьянской жизни. В «Повестях Белкина» автор достигает гармонии: у него придан равный вес светлому и темному, но конец каждой повести благополучный (исключением представляется «Станционный смотритель», о котором мы скажем особо).

Герои освещены равным образом, нет среди них ни злодеев, ни ангелов, ни жертв, ни палачей, и хочется сказать: Пушкин рисует обыкновенных людей. Определением этим явно злоупотребляют и применяют его так часто и по отношению к столь разным героям, что оно мало что проясняет. Герои «Повестей Белкина» «обыкновенные», а герои «Старосветских помещиков», Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, Акакий Акакиевич — разве нет?

Но разница между пушкинскими и гоголевскими персонажами очевидна и огромна, а относя первых к «обыкновенным», мы упускаем ее из вида и теряем. Мориак считал, что основной элемент искусства романиста составляет «мощная сила» «деформации и преувеличения» [Мориак 1978: 156].

Так вот, Пушкин рассказывает свои повести, намеренно отказываясь использовать эту «силу». «Обыкновенные» применительно к его героям означает — без преувеличения и деформации. Это первый шаг к истине, он требует второго. Теперь нам надо ответить на вопрос: преувеличения и деформации чего?

Образа человека, как он нам открывается в повседневности. Человека, которого писатели Нового времени рассматривают под увеличительным стеклом и, останавливая время, выявляют скрытые черты и свойства, невидимые в моменты текущей жизни.

Такого «обыкновенного» в пушкинском смысле человека, человека «жизненного мира» мы найдем в рассказах, забавных и занимательных историях прошлых эпох, Средних веков и античности,— в «Декамероне», у Чосера. Новое время превратило этот жанр в средство познания и анализа характеров, нравов и постановки социальных и философских проблем, что было громадным достижением, но в то же время был утерян жанр занимательной истории, интерес которой не в «подробностях чувств», чертах характера, обычаях и т. д., а в ходе событий, в перипетиях судьбы. Вот Пушкин как будто восстанавливает этот забытый жанр, напоминая о гармонии светлого и темного, печального и радостного, в которой нам представляется жизнь

в ее повседневном ходе. Да, это те истории, до которых Митрофан из «Недоросля» был «еще сызмала охотник».

Истории, рассказанные простыми людьми, то есть не писателями, не профессионалами, истории, прошедшие, если так допустимо выразиться, через двойной фильтр обыкновенного сознания — Ивана Петровича Белкина и тех, от кого он слышал эти истории: титулярного советника, подполковника, приказчика, девицы, каждый из которых своего рода специалист в предмете своего рассказа. Они не писатели и не применяют приемы мастеров прозы: контрасты в образах героев, психологический анализ, типизацию, подробно разработанный портрет. Вот, к примеру, что сообщает рассказчик о внешности дочки станционного смотрителя: «Красота ее меня поразила». О свойстве героини, которая определяет весь сюжет и судьбы всех героев, говорится в одной фразе, составить которую под силу любому читателю.

Образы героев, чья жизненность не вызывает у читателя никаких сомнений, не замедляют и не заслоняют движения событий, интриги, которая представляет главный элемент в «Повестях Белкина». Об отличии своей манеры рассказчик замечает в «Гробовщике», что он не станет описывать наряды своих героев, «отступая в сем случае от обычая, принятого нынешними романистами».

Кажется, в каждой повести открываются возможности для глубокого анализа серьезных социальных проблем.

В «Барышне-крестьянке» молодые люди не могут соединиться из-за вражды родителей. Какая превосходная и традиционная ситуация для изображения и осуждения деспотизма в новой литературе! Но у Пушкина отцы влюбленных неожиданно мирятся и сговариваются поженить детей. Однако жених влюблен, как он полагает, в крестьянку и не хочет подчиниться родительской воле, за что отец грозит лишить его наследства. Конфликт благополучно разрешается, когда герой узнает, что «крестьянка» и есть дочь соседа-помещика, на которой он должен жениться.

Надо отдать должное автору, придумавшему такой изощренно благополучный финал. В «Метели» родители против брака любимой дочери с молодым человеком, в которого она влюблена. Когда они смягчаются и даются согласие, уже поздно: дочь оказывается тайно обвенчана с неизвестным, случайно оказавшимся в церкви. Все возникающие остроконфликтные, грозящие трагическим исходом ситуации разрешаются в конце повести самым неожиданным образом. Муж и жена, незнакомые друг с другом и вынужденные молчаливо, скрывая ото всех, нести бремя своей печали, узнают друг друга — случай помог им

найти счастье. Какова правда повести? В ней рассказано о том, что было на самом деле: Иван Петрович слышал эту историю от некой девицы, которая, как и он, не принадлежит к сочинителям, они рассказчики жизненных историй, они их не придумывают. Какова же «мораль» истории?

Жизнь непредсказуема. Вот свойство, которого она лишается в новой литературе. Невозможно представить, чтобы в повести, изображающей обычаи и нравы помещичьей среды, помещик изменил свою волю и позволил дочери выйти замуж по любви. Это будет восприниматься как неправда, а между тем в действительности такое, несомненно, бывало, а значит, абсолютная невозможность в литературе того, что может быть в действительности, есть ее искажение.

Сильвио, байронический герой, долгие годы своей жизни подчинил одной цели — мести. И вот наступает момент, когда герой наконец может осуществить то, ради чего жил, но он, имея на дуэли право на выстрел, отказывается стрелять в противника, удовлетворяясь его смятением.

С точки зрения произведения характеров это явное нарушение правды жизни.

Но Белкин рассказывает о том, что было на самом деле, и тем самым Пушкин и здесь обнажает условность литературы определенного направления: рассказчик изменил не истине, а литературному канону.

«...Так и быть, каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону» [*Пушкин-критик*... 1934: 117].

Пушкин обращает внимание и показывает «невыгодную сторону» «секты», полагающей свою цель в углубленном изображении характеров (что составляет ее «выгодную сторону»). При этом писателям приходится все происходящее с героем жестко подчинять его свойствам, не допуская никакого отклонения от принципа своей «секты», что уже будет нарушением истины, которая выше условностей любого направления, хотя в то же время без условностей истина не достигается.

Самую большую трудность представлял для замысла Пушкина сюжет «Станционного смотрителя», в котором есть обидчик и жертва, причем конфликт героев обусловлен их социальным неравенством, что открывает возможность придать «истории» всемирно-исторический масштаб. Пушкин явно идет наперекор общей тенденции: не желает воспользоваться благоприятной ситуацией и вызвать жалость к жертве социальной

несправедливости и возмущение произволом героя привилегированного класса. Он не усиливает трагизм ситуации, а, напротив, всячески смягчает его.

Отец, у которого офицер увозит дочь, страдает от мысли, что тот бросит ее.

Но Минский любит Дуню, они счастливы, у них дети, что никак не укладывается в каноны реалистического направления, захватившего мировую литературу в конце первой четверти XIX века.

Для спасения критического пафоса повести выдвигалось положение, что старый смотритель страдает не из-за судьбы дочери, а от унижения. Но оно никак не подтверждается текстом произведения.

Рассказывая о судьбе дочери, смотритель не мог удержаться от слез. Но комментарий рассказчика, хотя и не отрицает искренность отцовских переживаний, все же не обходится без некоторой доли иронии, что ослабляет сочувствие читателя герою, тогда как, казалось бы, должно быть наоборот.

Рассказ старого смотрителя неоднократно прерывался слезами, «которые живописно отирал он своею полою, как усердный Терентич в прекрасной балладе Дмитриева. Слезы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего вытянул он пять стаканов...».

История старого смотрителя завершается хотя и печально, но светло. Дуня любит и помнит отца, она посещает могилу его на сельском кладбище, о чем мы узнаем от деревенского мальчика, еще одного рассказчика, уже совсем безыскусного свидетеля. Придя к могиле отца, «она легла здесь и долго лежала».

В «Повестях Белкина» явно присутствует полемический подтекст (а в некоторых случаях и текст), направленный против абсолютизации «форм и обрядов» современной литературы. Пушкин еще в 1824 году, в 3-й главе «Онегина», разбирая и оценивая вкусы и пристрастия классицизма и романтизма, выразил свою писательскую позицию, отмежевавшись как от старого, так и от нового направления. Главной, определяющей чертой каждого из них для Пушкина был доминирующий тип героя: в классицизме это «совершенства образец»: в нем все прекрасно — и душа, и внешность, и ум. На смену ему пришел романтический герой, благодаря которому теперь «порок любезен — и в романе». Описав любимых героев двух направлений, Пушкин дает им оценку и подводит итог: «Друзья мои, что ж толку в этом?» Он не видит ни смысла, ни пользы в образах героев, воплощающих крайности человеческих свойств, и если он в будущем «унизится» «до смиренной прозы», —

Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.

XIV
Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика...

Как видим, здесь Пушкин снова обращается к своему любимому понятию «простоты» — «просто перескажет», «перескажет простые речи».

Как вспоминает П. Миллер, когда он спросил у Пушкина, кто такой этот Белкин, то в ответ услышал: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак; просто, коротко и ясно» (цит. по: [Пушкин 1974: 581]).

Литература

Арлан М. «Дубровский» / Перевод с фр. // Писатели Франции о литературе / Сост. и предисл. Т. Балашовой, Ф. Наркирьера. М.: Прогресс, 1978. С. 201–204.

Гоголь Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // *Гоголь Н. В.* Собр. соч. в 14 тт. Т. 8 / Ред. Н. Ф. Бельчиков, Н. И. Мордовченко, Б. В. Томашевский. М.: АН СССР, 1952. С. 369–408.

Достоевский Ф. М. Об искусстве / Сост. В. А. Богданов. М.: Искусство, 1973.

Мориак Ф. Романист и его персонажи / Перевод с фр. // Писатели Франции о литературе. 1978. С. 151–169.

Пушкин А. С. Сочинения в 3 тт. Т. 3. М.: Художественная литература, 1974.

Пушкин-критик. Пушкин о литературе / Подбор текстов, коммент. и вступ. ст. Н. В. Богословского. М.; Л.: Academia, 1934.

Толстой Л. Н. Собр. соч. в 90 тт. / Под общ. ред. В. Г. Черткова. Т. 46. М.: ГИХЛ, 1937.

Толстой Л. Н. Собр. соч. в 90 тт. Т. 62. 1953.

References

Arland, M. (1978). 'Dubrovsky.' Translated from French. In: T. Balashova and F. Narkirier, eds., *French writers on literature*. Moscow: Progress, pp. 201-204. (In Russ.)

Bogoslovsky, N., ed. (1934). *Pushkin as a literary critic. Pushkin on literature*. Moscow; Leningrad: Academia. (In Russ.)

Chertkov, V., ed. (1937). *The collected works of L. Tolstoy (90 vols). Vol. 46*. Moscow: GIKhL. (In Russ.)

Chertkov, V., ed. (1953). *The collected works of L. Tolstoy (90 vols). Vol. 62*. Moscow: GIKhL. (In Russ.)

Dostoevsky, F. (1973). *On art*. Compiled by V. Bogdanov. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

Gogol, N. (1952). What is the essence of Russian poetry and what is its peculiarity. In: N. Belchikov, N. Mordovchenko and B. Tomashevsky, eds., *The collected works of N. Gogol (14 vols). Vol. 8*. Moscow: AN SSSR, pp. 369-408. (In Russ.)

Mauriac, F. (1978). The novelist and his characters. Translated from French. In: T. Balashova and F. Narkirier, eds., *French writers on literature*. Moscow: Progress, pp. 151-169. (In Russ.)

Pushkin, A. (1974). *Works (3 vols). Vol. 3*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-29-42

«Царь» или «князь»?

К истории публикации стихотворения «Анчар»

Виктор Михайлович Есипов

литературовед

Институт мировой литературы имени А. М. Горького
Российской академии наук
(121069, Российская Федерация, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;
email: wogeman@mail.ru)

Аннотация. В статье рассматривается разночтение в 33-м стихе «Анчара»: в черновом пушкинском автографе 1828 года — «князь», в первой публикации в альманахе «Северные цветы» (1831) — «Царь». Предпочтительность редакции 1828 года обосновывается путем привлечения фактов биографии и творчества поэта, игнорировавшихся в советское время.

Ключевые слова: А. Пушкин, Николай I, А. Бенкендорф, Польша, «Анчар», царь, князь, холера, цензура, редакция.

Статья поступила 03.03.2020.
© 2021, В. М. Есипов

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-29-42

‘Tsar’ or ‘Prince’?

Towards the publication history of the poem ‘The Upas Tree’ [‘Anchar’]

Viktor M. Essipov

literary critic

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
(25a Povarskaya St., Moscow, 121069, Russian Federation;
email: wogeman@mail.ru)

Abstract: The article deals with the alteration of the wording in the two known holographs of Pushkin’s poem ‘The Upas Tree’ [‘Anchar’]: the 1828 draft refers to the cruel African ruler as the ‘prince,’ whereas the first publication in the almanac *Northern Flowers* [*Severnye tsvety*] at the end of 1831 uses the word ‘tsar.’ The same variance in line 33 of ‘The Upas Tree’ persists between the Big and Small academic collections of Pushkin’s poetry: the Big anthology has ‘tsar,’ while the Small one ‘prince.’ In this regard, the paper offers a concise review of the arguments used by Soviet scholars of Pushkin to justify either of the versions of the problematic line and considers those facts of Pushkin’s personal life and work from the period of the poem’s writing which were ignored by scholars in the Soviet era. In addition, certain details of the poem’s publication were set straight following the newly printed commented collection of *Poems from ‘Northern Flowers’* (2016) under the general editorship of David M. Bethea, which enables the scholar to form a final opinion about the wording of line 33 of the poem.

Keywords: A. Pushkin, Nicholas I, A. Benkendorf, Poland, ‘The Upas Tree’ [‘Anchar’], a tsar, a prince, cholera, censorship, an edition.

The article was received on 3 Mar. 2020.
© 2021, V. M. Essipov

Известны два пушкинских автографа стихотворения «Анчар», черновой и перебеленный. Под последним стоит авторская дата: 9 ноября 1828 года. А впервые стихотворение появилось в «Северных цветах на 1832 год» в конце 1831 года под названием «Анчар, древо яда». Опубликовано оно в следующей редакции:

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит — один во всей вселенной.

Природа жаждущих степей
Его в день зноя[1] породила
И зелень мертвую ветвей
И корни ядом напоила.

Яд каплет сквозь его кору,
К полудню растопясь от зною,
И застывает ввечеру
Густой прозрачною смолою.

К нему и птица не летит
И тигр нейдет — лишь вихорь черный
На древо смерти набежит
И мчится прочь, уже тлетворный.

И если туча оросит,
Блуждая, лист его дремучий,
С его ветвей, уж ядовит,
Стекает дождь в песок горючий.

Но человека человек
Послал к анчару властным взглядом:
И тот послушно в путь потек
И к утру возвратился с ядом.

Принес он смертную смолу
Да ветвь с увядшими листами,

1 Единственная публикация «Анчара», где вместо «гнева» читаем «зноя». — *В. Е.*

И пот по бледному челу
Струился хладными ручьями;

Принес — и ослабел и лег
Под сводом шалаша на лыки,
И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.

А Царь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.

В первом стихе последней строфы (33-й стих) — «Царь», в отличие от текстов чернового и перебеленного автографов, где было «князь». В собрании стихотворений Пушкина 1832 года (часть третья), вышедшем 31 марта того же года [*Летопись*... 1999: 464], возвращен вариант автографов 1828 года.

Немногим более полутора месяцев до этого, а именно 13 февраля 1832 года [*Летопись*... 1999: 450], вышли из печати «Стихотворения из “Северных цветов 1832 года”» Пушкина, где повторена редакция «Северных цветов». История и статус этого издания подробно рассмотрены в недавно вышедшем комментированном издании под тем же названием [Пушкин 2016: 5–32].

Таким образом, на протяжении трех месяцев «Анчар» был опубликован трижды, но в двух разных вариантах: два раза — со словом «Царь» и один раз — со словом «князь» в 33-й строке.

По этому поводу в советское время развернулась острая полемика. Так, Н. Измайлов настаивал на варианте черновых автографов [Измайлов 1927: 6, 9, 14], а Д. Благой считал, что нужно руководствоваться публикацией в «Северных цветах» [Благой 1967: 180–202].

В третьем томе 16-томного Полного собрания сочинений Пушкина (1937–1949) «Анчар» дан со словом «князь» в первом стихе заключительной строфы. Однако в дополнительном 17-м томе (1959 год) указано, что стих 33 стихотворения «Анчар» следует печатать по «первой публикации стихотворения» в «Северных цветах»: «Царь» вместо «князь» [Пушкин 1997: 30].

В 10-томном Полном собрании сочинений под редакцией Б. Томашевского, напротив, сохранен первоначальный вариант: «князь», а не «Царь».

Таким образом, вопрос о том, как все-таки должна публиковаться первая строка заключительной строфы «Анчара», до сих пор остается открытым.

Не менее интересным и важным представляется вопрос: почему при публикации в «Северных цветах» слово «князь» оказалось заменено Пушкиным на «Царь»?

По мнению идеологически заряженных комментаторов советского времени, рассматривавших творчество поэта в отрыве от важнейших фактов его биографии, именно это позволяло видеть в «Анчаре» «одно из величайших созданий гражданской лирики Пушкина», имевшее «важнейшее значение для определения общественно-политической позиции Пушкина в годы после разгрома декабрьского восстания» [Благой 1967: 159, 180].

В унисон с Д. Благим Н. Смирнов-Сокольский утверждал, что в публикации стихотворения со словом «Царь» обнажалась «политическая сущность одного из самых смелых и вольнолюбивых стихотворений Пушкина» [Смирнов-Сокольский 1962: 302].

На самом деле, если исходить из биографических сведений об отношениях поэта и императора в 1831–1832 годах, политический выпад в адрес Николая I со стороны Пушкина представляется совершенно невероятным.

Дело в том, что личность и деятельность императора импонируют Пушкину в эти годы, а порой вызывают искреннее восхищение, как, например, приезд царя в холерную Москву в конце сентября 1830 года, чтобы морально поддержать москвичей, быть с ними в эти трудные дни (см. анонимно опубликованное пушкинское стихотворение «Герой»). То же во время холерного бунта летом 1831 года в Петербурге.

Так, в письме П. Нащокину от 26 июня 1831 года, сообщая о бунте, Пушкин пишет: «Государь сам явился на месте бунта и усмирил его. Дело обошлось без пушек, дай Бог, чтоб и без кнута» [Пушкин 1996а: 181].

О том же, и еще более пафосно, сообщается П. Осиповой в письме от 29 июня 1831 года: «Государь говорил с народом. Чернь слушала на коленях — тишина — один царский голос *как звон святой* раздавался на площади» [Пушкин 1996а: 184].

И в дневниковой записи от 26 июля 1831 года находим сообщение о холерном бунте в военных поселениях Новгородской губернии: «Государь говорил с депутатами мятежников, послал их назад <...> и обещал к ним приехать. “Тогда я вас прощу”,—

сказал он им. Кажется, все усмирено, а если нет еще, то все усмирится присутствием Государя» [Пушкин 1978: 19].

Доверительность в отношениях поэта с царем подтверждается и их личным общением — напрямую или через А. Бенкендорфа. Ввиду затруднительного материального положения Пушкин обращается к Николаю I с просьбой разрешить ему издавать «политический и литературный журнал» или, что «более соответствовало бы» его «занятиям и склонностям», — уточняет Пушкин, — «заняться историческими изысканиями» в архивах и библиотеках дворца с целью написания истории Петра I. В письме от 21 июля (или около этого числа) 1831 года он пишет: «Если Государю Императору угодно будет употребить перо мое, то буду стараться с точностию и усердием исполнять волю Его Величества и готов служить ему по мере моих способностей» [Пушкин 1996а: 256].

Любопытно, что в письме Нащокину от того же числа о занятиях историей Петра I сообщается уже как о решенном деле: «...зимою зароюсь в архивы, куда вход дозволен мне Царем» [Пушкин 1996а: 196–197]. И тут же Пушкин добавляет, что царь с ним «милостив и любезен».

То же и в письме П. Плетневу от 22 июля 1831 года — Пушкин пишет, что царь взял его «в службу», дал жалованье, открыл архивы и вообще «очень мил» по отношению к нему [Пушкин 1996а: 197–198].

При этом частично процитированное письмо Бенкендорфу явилось лишь бюрократической формальностью: вопрос о работе в архивах был уже решен Николаем I. Пушкин еще до этого письма встретился с царем на прогулке в Царском Селе и обсудил с ним возможность получения доступа в архивы для написания упомянутого исторического труда [*Летопись*... 1999: 362].

Плетнев в письме от 25 июля 1831 года восхищается тем, что царь «балует» Пушкина [Пушкин 1996а: 199]. Ф. Глинка пишет поэту 28 июля того же года с просьбой «предстательствовать» за него перед царем [Пушкин 1996а: 200]. То есть Пушкин однозначно воспринимается друзьями и знакомыми как человек приближенный ко двору.

Интересен и важен для наших дальнейших рассуждений и следующий эпизод из царскосельской жизни Пушкина летом 1831 года. Николай I, также находящийся в это время в Царском Селе, интересуется его стихотворением «Клеветникам России» и посылает за ним к Жуковскому, о чем тот сообщает Пушкину в письме от второй половины (не ранее 16) августа 1831 года и предлагает ему переписать стихи и для императрицы [Пушкин 1996а: 208].

Значит, слух об этих стихах распространился по Царскому Селу, где находятся в это время и двор, и Пушкин, и Жуковский.

Как известно, Вяземский назвал эти стихи Пушкина «шинельной поэзией», и действительно, пушкинская позиция по поводу Польского восстания 1830–1831 годов далека от позиции его либеральных друзей и близка к официальной. Но объясняется это не близостью ко двору или желанием соответствовать политической линии власти — пушкинские взгляды по польскому вопросу сформировались еще задолго до самого восстания и проистекали из его собственной концепции истории России.

С одной стороны, он желал и надеялся, что «славянские ручьи», в том числе польский, «сольются в русском море»; его беспокоило, что в противном случае оно может «иссякнуть» («Клеветникам России»). Был он в этом, выражаясь современным языком, государственником и даже, по определению Георгия Федотова, не только певцом свободы, но и «певцом империи».

А с другой стороны, «жадно слушал» мечтания польского гения Адама Мицкевича о временах, «когда народы, распри позабыв, / В великую семью соединятся» («Он между нами жил...»).

С учетом всего перечисленного утверждения советских пушкиноведов о существовании злободневного антимонархического подтекста в «Анчаре» выглядят надуманными.

Совершенно прав был Измайлов, утверждавший, что стихотворение не содержит политического подтекста: «...мрачное и загадочное творение Пушкина, — “Анчар, древо яда” — этот таинственный образ, порожденный в далеких пустынях Востока, прошедший на пути к творческой обработке его нашим поэтом через истолкование науки и поэзии Запада» [Измайлов 1927: 4].

Ученый не раз возвращается к этой идее: «Пушкин старался придать ему (стихотворению «Анчар».— *В. Е.*) вполне конкретные, этнографически-локализованные черты, выдерживая в духе восточной легенды, а не отвлеченной аллегории» [Измайлов 1927: 7].

Эта же мысль увенчивает исследование Измайлова:

> Проблема судьбы, проблема отношения человека к роковым силам, движущим мир,— лежат ли они за пределами человеческого сознания или воплощаются в государственной необходимости,— всегда мучительно занимала Пушкина. 1828 год особенно был наполнен тяжелыми думами об этой проблеме, воплощенными в «Воспоминании», в «стансах о жизни» («26 мая») и в других вещах. «Анчар» — одно из выражений раздумья о ней поэта — выражение грандиозное и трагическое, благодаря грандиозности и красочности образов [Измайлов 1927: 13–14].

Глубоко обоснованную трактовку «Анчара» именно в этом ключе дал не так давно Валентин Непомнящий, который также рассмотрел «Анчар» в едином контексте с другими стихотворениями, такими как «Пророк», «Поэт», «Близ мест, где царствует Венеция златая...», «Дар напрасный, дар случайный...». По утверждению В. Непомнящего, мир предстает в «Анчаре» полностью «обезбоженным», управляемым «властью смертной “природы” и обездушенной воли человека, совместно заменяющих Бога». «Анчар», по мысли Непомнящего, написан «не в тонах лирического разочарования (отсылка к стихотворению «Дар напрасный, дар случайный...». — *В. Е.*), пусть самого отчаянного, а как страшная фантазия, своего рода антиутопия,— с холодным ужасом и подчеркнуто дистанцированно» [Пушкин 2019: 481].

Добавим к этому, что внешний антураж в «Анчаре» («в пустыне чахлой и скупой») в точности тот же, что и в «Пророке» («в пустыне мрачной»), при этом в «Анчаре» нет Бога, как это подчеркнуто Валентином Непомнящим...

Но вернемся к поставленному нами вопросу: почему при публикации стихотворения в «Северных цветах» «князь» был заменен Пушкиным на «Царя»?

Измайлов в упомянутой работе считал, что вариант «князь» исключал всякие побочные применения, возникающие при редакции «Анчара» со словом «Царь», и не позволял отвлечься от глубинного философского смысла стихотворения, что могло бы иметь место при другой редакции.

Но, с другой стороны, задумаемся, какое отношение может иметь этимологически связанное со славянством (и Европой) наименование «князь» к Востоку? Никакого. Напротив, царями в славянской книжной культуре называются многие правители прошлого, и в первую очередь — упоминаемые в Библии, запечатлевшей события из жизни восточных народов.

И вот летом-осенью 1831 года, готовя публикацию стихотворения в «Северных цветах на 1832 год», Пушкин решает заменить вынужденный в определеной степени (дабы избегнуть применений, нарушающих логический строй стихотворения) титул «князь», к тому же еще и не обоснованный контекстом, на более подходящий и этнически достоверный в данном случае титул «Царь». Он считает, что облечен, как это показано нами выше, достаточным доверием при дворе, чтобы у Николая I или у кого-то в его окружении не возникли совершенно безосновательные, с пушкинской точки зрения, политические ассоциации, связанные со словом «Царь».

Однако публикация «Анчара» в «Северных цветах на 1832 год» совпала с рядом внутриполитических и внешнеполитических событий.

Все это обстоятельно рассмотрено в упомянутом в начале нашей статьи современном комментированном издании «Стихотворения из “Северных цветов 1832 года”».

Именно в конце 1831 — начале 1832 года III отделение начало уделять повышенное внимание печатной продукции и в том числе периодическим изданиям. Так, 7 февраля 1832 года датировано письмо Бенкендорфа министру народного просвещения К. Ливену о запрещении журнала И. Киреевского «Европеец».

В тот же день, 7 февраля 1832 года, Пушкин получил следующее, довольно резкое, письмо от шефа III отделения:

> Генерал-адъютант Бенкендорф покорнейше просит Александра Сергеевича Пушкина доставить ему объяснение, по какому случаю помещены в изданном на сей 1832 год альманахе под названием Северные Цветы некоторые стихотворения его, и между прочим *Анчар, древо яда*, без предварительного испрошения на напечатание оных Высочайшего дозволения [Пушкин 1996b: 10].

При этом, заметим, из всех стихотворений, опубликованных в «Северных цветах», названо в письме лишь «Анчар, древо яда», и, как станет ясно из дальнейшего контекста статьи, именно «древо яда» и насторожило Бенкендорфа.

Таким образом, вопрос об «Анчаре» возник в условиях ужесточения цензурной политики.

В ответном письме от 7 февраля того же года Пушкин разъясняет, почему опубликовал стихотворение без царского согласия: «Я всегда твердо был уверен, что Высочайшая *милость*, коей неожиданно был я удостоен, не лишает меня и *права*, данного Государем всем его подданным: печатать с дозволения цензуры» [Пушкин 1996b: 10].

И в черновом письме Пушкина Бенкендорфу от 18–24 февраля 1832 года речь опять идет исключительно о цензуре и нелепых цензурных «подразумениях». В частности, категорически возражая против желания Бенкендорфа взять на себя (то есть на III отделение) цензуру его стихотворений, Пушкин пишет:

> Подвергаясь один особой, от Вас единственно зависящей цензуре — я, вопреки права, данного Государем, изо всех писателей буду подвержен самой стеснительной цензуре, ибо весьма простым образом — сия цензура будет смотреть на меня с предубеждением и находить везде

> тайные применения, allusions и затруднительности — а обвинения в применениях и подразумениях не имеют ни границ, ни оправданий, если под словом дерево будут разуметь конституцию, а под словом *стрела* самодержавие [Пушкин 1996b: 13–14].

При этом важно отметить, что начинается упомянутое черновое письмо с просьбы разрешить к печати «одно стихотворение»:

> По приказанию Вашего Превосходительства препровождаю к Вам одно стихотворение, взятое от меня в альманах и уже пропущенное цензурой. *Я остановил его печатание* до Вашего разрешения (курсив мой.— *В. Е.*) [Пушкин 1996b: 13–14].

Под стихотворением, конечно, имелся в виду «Анчар», а под «приказанием» Бенкендорфа — требование предоставить ему текст «Анчара».

Как и когда Пушкин ознакомил Бенкендорфа с текстом «Анчара», мы не знаем — письмо-то, частично процитированное нами, черновое. Но заметим, что «Стихотворения из “Северных цветов 1832 года”» вышли из печати 13 февраля, и «Анчар» опубликован там со словом «Царь» и под тем же названием, что и в «Северных цветах»: «Анчар, древо яда». По-видимому, небольшой тираж издания, предназначенный для распространения лишь среди друзей поэта, усмирил сомнения Бенкендорфа.

Следовательно, под изданием, упомянутым в черновом пушкинском письме, «печатание» которого Пушкин мог остановить, подразумевалось собрание стихотворений Пушкина 1832 года, уже подписанное в печать 20 января. К этому изданию мы обратимся чуть позже.

Что же касается переписки, черновое письмо от 18–24 февраля 1832 года осталось в бумагах Пушкина, а Бенкендорф получил от него другое письмо, датированное 24 февраля, но совсем иного содержания:

> С чувством глубочайшего благоговения принял я книгу, Всемилостивейше пожалованную мне Его Императорским Величеством. Драгоценный знак Царского ко мне благоволения возбудит во мне силы для совершения предпринимаемого мною труда, и который будет ознаменован если не талантом, то по крайней мере усердием и добросовестностию [Пушкин 1996b: 14–15].

Дело в том, что 17 февраля с сопроводительным письмом Бенкендорфа Пушкину было доставлено, по указанию Николая I, в качестве личного подарка впервые в истории России осуществленное Полное собрание законов Российской империи в 55 томах.

Подарок царя в момент неприятных объяснений с Бенкендорфом об «Анчаре» позволяет предположить, что выговор за публикацию стихотворения без одобрения царя (только с разрешения обычной цензуры), скорее всего, явился личной инициативой Бенкендорфа — или, во всяком случае, царь не придал этому факту большого значения.

А подарок царя Пушкину — еще одно подтверждение императорского благорасположения, особенно важного при сложившейся на тот момент внешнеполитической ситуации, связанной с польским вопросом [Вогман 2019: 64].

Итак, издание собрания стихотворений 1832 года, уже подписанное в печать 20 января, было приостановлено Пушкиным.

А внешнеполитическая ситуация состояла в том, что в период Польского восстания 1830–1831 годов и после его жестокого подавления в начале осени 1831-го Россия подвергалась в Европе резкой критике. При этом особое внимание было привлечено к холере в русской армии, что убедительно показал А. Долинин в статье об «Анчаре» [Долинин 2007].

Автор отмечает связь холерных бунтов в России (где в отравлении воды молва обвиняла поляков) с распространением холеры в Польше, куда болезнь заносила русская армия, сплошь ею пораженная. Польская и европейская пропаганда обвиняла Николая I в том, что он намеренно отправлял в Польшу зараженных солдат. Эти обвинения были поддержаны либеральными политиками и деятелями культуры Западной Европы, сочувствовавшими восставшей Польше.

«На фоне этой холерной топики совершенно закономерным представляется прямое уподобление Российской империи легендарному упасу, “древу яда”, использованное видным английским поэтом и государственным деятелем Томасом Кембеллом» [Долинин 2007: 81],— пишет Долинин.

В ведомствах Бенкендорфа и Нессельроде не могли не обратить внимания на «подозрительное сходство “Анчара, древа яда” с антирусской риторикой Кембелла» [Долинин 2007: 81] и других защитников Польши.

То есть пушкинский миф об «Анчаре» по стечению обстоятельств совпал с «антирусской риторикой» в Европе.

Вряд ли в Польше или в Западной Европе успели прочесть пушкинское стихотворение, недавно опубликованное в «Северных цветах на 1832 год», во всяком случае, таких сведений мы не имеем, но факт остается фактом — содержание «Анчара» оказалось в определенной степени созвучным обвинениям России, раздававшимся в Европе в связи с русско-польским противостоянием начала 1830-х годов.

Таким образом, претензии власти к «Анчару» были связаны с нежелательными конкретными «применениями» в совершенно ином направлении, нежели представлялось советским идеологически ангажированным пушкиноведам.

Что же касается Пушкина, уподобление России анчару в глазах европейских публицистов и политиков — при том, что «Царь» в таком контексте придавал стихам дополнительный политический смысл,— никак не могло его устроить и совершенно не соответствовало его творческому замыслу.

Поэтому последовало распоряжение Пушкина Плетневу, занимавшемуся изданием собрания его стихотворений 1832 года, внести в текст «Анчара» изменения: перед текстом стихотворения была введена дата 1828, часть заголовка «древо яда» перенесена в подстрочное примечание, а «Царь» исправлен на «князя» [Пушкин 2016: 28].

Так возможность придать стихотворению характер «отвлеченной аллегории», как выразился Измайлов, полностью устранялась. Это еще раз убеждает нас в правоте того же Измайлова, считавшего вариант с «князем» предпочтительным по отношению к редакции стихотворения в «Северных цветах».

В свете изложенного редакция «Анчара», опубликованная в собрании стихотворений Пушкина 1832 года (со словом «князь», а не «Царь»), в полной мере отражает последнюю авторскую волю Пушкина, которую следовало бы учитывать при новых изданиях этого стихотворения.

Литература

Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.: Советский писатель, 1967.

Вогман В. М. Пушкин и Николай I. Исследование и материалы. М., СПб.: Нестор-История, 2019.

Долинин А. А. Из разысканий вокруг «Анчара» // *Долинин А. А.* Пушкин и Англия. Цикл статей. М.: НЛО, 2007. С. 54–94.

Измайлов Н. В. Из истории пушкинского текста «Анчар, древо яда» // Пушкин и его современники / Ред. Б. Модзалевский. Вып. XXXI–XXXII. Л.: Отдел. русского языка и словесности АН СССР, 1927. С. 3–14.

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина в 4 тт. / Сост. М. А. Цявловский. Т. 3. М.: Слово/Slovo, 1999.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10 тт. Т. 8 / Текст проверен и примечания составлены проф. Б. В. Томашевским. Л.: Наука, 1978.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17 тт. / Под общ. ред. Н. В. Измайлова. Т. 14. М.: Воскресение, 1996a.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17 тт. Т. 15. 1996b.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17 тт. Т. 17. 1997.

Пушкин А. С. Стихотворения из «Северных цветов 1832 года» / Под общ. ред. Д. М. Бетеа. М.: Новое издательство, 2016.

Пушкин А. С. Собрание сочинений, размещенных в хронологическом порядке / Под общ. ред. В. С. Непомнящего. Т. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2019.

Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1962.

References

Bethea, D. M., ed. (2016). *A. Pushkin's Poems from 'Severnye Tsvety for 1832.'* Moscow: Novoe izdatelstvo. (In Russ.)

Blagoy, D. (1967). *Pushkin's creative development (1826-1830)*. Moscow: Sovetskiy pisatel. (In Russ.)

Dolinin, A. (2007). From the studies of 'The Upas Tree' ['Anchar'] and beyond. In: A. Dolinin, *Pushkin and England. A series of articles*. Moscow: NLO, pp. 54-94. (In Russ.)

Izmaylov, N. (1927). From the history of Pushkin's text 'Anchar, the tree of poison' ['Anchar, drevo yada']. In: B. Modzalevsky, ed., *Pushkin and his contemporaries. Issue 31-32*. Leningrad: Otdel russkogo yazyka i slovesnosti AN SSSR, pp. 3-14. (In Russ.)

Izmaylov, N., ed. (1996a). *The complete works of A. Pushkin (17 vols). Vol. 14*. Moscow: Voskresenie. (In Russ.)

Izmaylov, N., ed. (1996b). *The complete works of A. Pushkin (17 vols). Vol. 15*. Moscow: Voskresenie. (In Russ.)

Izmaylov, N., ed. (1997). *The complete works of A. Pushkin (17 vols). Vol. 17*. Moscow: Voskresenie. (In Russ.)

Nepomnyashchy, V., ed. (2019). *The collected works of A. Pushkin, placed in chronological order. Vol. 6*. Moscow: IMLI RAN. (In Russ.)

Smirnov-Sokolsky, N. (1962). *Stories about Pushkin's lifetime publications*. Moscow: Izd. Vsesoyuznoy knizhnoy palaty. (In Russ.)

Tomashevsky, B., ed. (1978). *The complete works of A. Pushkin (10 vols). Vol. 8*. Leningrad: Nauka. (In Russ.)

Tsyavlovsky, M., ed. (1999). *Chronicle of A. Pushkin's life and work (4 vols). Vol. 3*. Moscow: Slovo. (In Russ.)

Vogman, V. (2019). *Pushkin and Nicholas I. Research and materials*. Moscow, St. Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-43-52

Догадки о Рейсе и цифровой символике в рассказе И. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

Михаэла Бёмиг

доктор филологических наук

Неаполитанский университет «Л'Ориентале»
(80121, Италия, Кампания, г. Неаполь, виа Кьятамоне, д. 61/62;
email: michaelabohmig@gmail.com)

Аннотация. В статье анализируется имя/звание «высокой особы» Рейс и символическое значение двух чисел (XVII и 43), которые включены в текст рассказа И. Бунина «Господин из Сан-Франциско». Указывается, что латинское число XVII (17) стало считаться несчастливым под влиянием южноитальянских суеверий, которые в свою очередь восходят к надгробным надписям Древнего Рима. Как и другие русские путешественники, например Н. Лухманова, Бунин, часто путешествовавший по южной Италии, мог ознакомиться с этими поверьями в широко распространенной книге «La Smorfia» или «La Nuova Smorfia».

Ключевые слова: И. Бунин, «Господин из Сан-Франциско», «La Smorfia», Неаполь, числовая символика, римский номер XVII, номер 43, суеверия.

Статья поступила 12.04.2020.
© 2021, М. Бёмиг

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-43-52

Clues about Reuss and numerical symbolism in I. Bunin's short story *The Gentleman from San Francisco* [*Gospodin iz San-Frantsisko*]

Michaela Böhmig

PhD in Philology

University of Naples 'L'Orientale'
(Via Chiatamone 61/62, Naples, 80121, Campania, Italy;
email: michaelabohmig@gmail.com)

Abstract: The article examines the name/title of the 'high personage' Reuss and the symbolic meaning of two numerals (XVII and 43, both palindromes of number 34 = 17 x 2), included by Bunin in his short story *The Gentleman from San Francisco* [*Gospodin iz San-Frantsisko*]. The author points out that the Roman numeral XVII (17) started to be perceived as unlucky under the influence of southern Italian superstitions which, in turn, originate from ancient Roman sepulchral inscriptions. Just like other Russian travellers, e. g. N. Lukhmanova, Bunin, a frequent visitor of southern Italy, may have gleaned those beliefs from the popular book *La Smorfia* or *La Nuova Smorfia*, which interprets dreams of people, objects, or situations. Next, the author addresses the Capri tradition of world literature, reminding the readers that the cultural perception of the island of Capri, where the gentleman from San Francisco ends up dying, is traditionally that of a happy rather than tragic place. Bunin becomes the first writer to associate the locus of Capri with themes hitherto completely incongruous with this blessed island, such as sickness, ageing, and death.

Keywords: I. Bunin, *The Gentleman from San Francisco* [*Gospodin iz San-Frantsisko*], *La Smorfia*, Naples, numerical symbolism, the Roman numeral XVII, the number 43, superstitions.

The article was received on 12 Apr. 2020.
© 2021, M. Böhmig

И. Бунин написал рассказ «Господин из Сан-Франциско» через полтора года после своего последнего пребывания на острове Капри — в августе 1915 года в Глотове (Васильевском) и в октябре 1915 года в Москве. В любимом селе Васильевском, где он был гостем в усадьбе Пушешниковых, в творческом воображении Бунина всплыл ряд реминисценций, из которых возник замысел рассказа «Господин из Сан-Франциско»: впечатление от увиденного в витрине московского книжного магазина Готье на Кузнецком мосту русского перевода новеллы Томаса Манна «Смерть в Венеции» и воспоминание о внезапной смерти американца в роскошном отеле «Quisisana» на Капри, где останавливались Бунины [Бунин 2006: 459]. Первоначальное заглавие «Смерть на Капри» он зачеркнул сразу после того, как начертал первые слова: «Господин из Сан-Франциско...», с которыми вводил в повествование оставшегося без имени главного героя.

В «каприйском тексте» южный остров в Неаполитанском заливе, несмотря на все еще живую память о развратной жизни и жестоких преступлениях императора Тиберия, является своего рода земным раем, залитым солнцем и покрытым лимонными рощами и виноградниками. Возможно, что под впечатлением серых, сырых и уже холодных, коротких осенних дней в русской провинции у Бунина возник другой образ Капри, воспетый им год спустя в одноименном стихотворении:

> Проносились над островом зимние шквалы и бури
> То во мгле и дожде, то в сиянии влажной лазури...
> .....
> Ветер в раме свистал, раздувал серый пепел в камине,
> Градом сек по стеклу...
>
> 30.VIII.16

На фоне традиционного «каприйского текста» рассказ Бунина представляет резкий контраст. Автор впервые сочетает каприйский локус с темами, ранее чуждыми этому «благословенному» месту, — такими как болезнь, старость и смерть.

Например, в рассказе Г. Уэллса «A Dream of Armageddon» («Сон об Армагеддоне», 1901), имеющем много общего с рассказом Бунина (начиная с главного героя, пожилого и больного господина без имени), смерть влюбленных произойдет не на Капри, но будет перенесена в Пестум, как будто автор хотел сберечь «остров земных наслаждений» от заражения болезнью и смертью.

Вместе с тем есть одно сочинение, в котором до Бунина тема смерти также связана с Капри: в своем автобиографическом очерке «Utazás egy sírdomb körül» («Путешествие вокруг гроба», 1887), частично вошедшем в роман «A lélekidomár» («Укротитель душ», 1888–1889), венгерский писатель Мор Йокаи описывает свое путешествие на Капри в попытке примириться с недавней смертью жены. Глубокое горе выражается в романе, когда рассказывается о смерти на Капри Годивы, жены укротителя Берталана Ландоры (alter ego самого Йокаи), и о возвращении на родину ее трупа в свинцовом ящике на военном корабле...

В контексте этих тем можно предположить, что Бунин скрывает в своем тексте символику, например цифровую, которая восходит к итальянским, а именно к южноитальянским суевериям, и придает числам определенные значения.

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» мы находим следующие числа: римский номер XVII и арабскую цифру 43.

В отеле на Капри, очень похожем на хорошо известный Бунину «Quisisana», «гостям из Сан-Франциско отвели те самые апартаменты, что занимал он», то есть «высокая особа — Рейс XVII»[1].

Сразу возникают два вопроса: какое значение имеет слово «Рейс», подразумевает ли оно просто «рейс» (то есть маршрут) или является именем/званием «высокой особы» (но тогда почему ему, как королю или императору, приписывается номер XVII)?

По поводу первого вопроса надо отметить, что возможна косвенная ассоциация со словом «рейс» в значении «путь между двумя пунктами по определенному маршруту, совершаемый судном...» [*Толковый*... 1994: 1327] (см. также: [Даль 1980: 90]). Эта интерпретация имеет прямую связь с одной из главных тем рассказа — путешествием по морю.

Другие истолкования связаны с тем, что «Рейс» в рассказе Бунина написан с прописной буквы. Здесь интересно смотреть на переводы и сравнивать их решения.

1 Гипотеза о цифровой символике, как и о значении имени или звания «Рейс», возникла на основе опубликованных изданий «Господина из Сан-Франциско», включая и интернет-ресурсы на русском языке. Все эти издания, в том числе и разные Собрания сочинений и Полные собрания сочинений, не являются критическими изданиями в строгом смысле, и «Рейс XVII» кочует из одного текста в другой. В ожидании академического издания остается открытым вопрос о возможных разночтениях имени и номера.

В четырех немецких переводах встречается «Prinz <князь> Reuß XVII.», «Rais XVII.», «Reuß XVII.» и, наконец, «ein <некий> Reuß XVII.».

В двух итальянских переводах имеется «il principe <князь> di Reuss n. <номер> XVII» и «Reuss XVII».

В двух англо-американских переводах находим «Rex XVII» и «Reuss XVII».

Из сопоставления разных переводов явствует не только то, что переводчики часто следуют по пути предшественников, но и то, что в основном предлагаются два варианта. С одной стороны, название «Рейс» сводится к тюрингскому аристократическому роду Reuß/Reuss, наследник которого, Генрих XVII, был современником Бунина. Чтобы оправдать номер XVII, иногда этот выбор подчеркивается прибавлением слова князь (Prinz, principe) или даже латинским словом Rex (король).

С другой стороны — но только в одном случае — мы находим написание «Rais». Слово Rais, Raïs, Raìs, Raiss, Raìss или Reis (Рейс — Раис) происходит от арабского ra'īs (главный, руководитель) и является званием особы высокого ранга в Османской империи, в том числе глав государства, но также адмиралов и командующих кораблями корсаров и пиратов.

По разным причинам можно предположить, что Reuß/Reuss — ошибочное решение, в первую очередь по транскрипции. Если написать фамилию Reuß/Reuss кириллическими буквами, то получается Рейсс/Рёйсс/Ройсс, а не Рейс. Кроме того, не принято употреблять номер после фамилии аристократического рода, а только в сочетании с именем отдельного лица: так, существует Людовик XVII (1785–1795), но не может быть Бурбона XVII.

Более вероятно, что Бунин ссылался на османский титул «Рейс» или «Раис», о котором он наверняка слышал во время своих многократных пребываний в Стамбуле.

Самым знаменитым деятелем в таком звании в Османской империи был Тургут-рейс (Turgutreis, ок. 1485–1565), который в русскоязычных источниках известен также в искаженной транскрипции «Тургут Рейс». Он был мусульманским корсаром, адмиралом Османской империи, губернатором Джербы, главнокомандующим Османским флотом, берлербеем Алжира и Средиземного моря, санджак-беем и пашой Триполи. Адмирал Тургут был известен своими экспедициями вдоль берегов Испании, Франции, Италии и Северной Африки, участвовал в Великой осаде Мальты и стал героем многочисленных народных сказок и рассказов.

Надо еще добавить, что во время Первой мировой войны броненосец турецкого флота под названием «Turgut Reis» — бывший линкор SMS Weissenburg германского военного флота, приобретенный Османской империей в 1910 году, — принял участие в многочисленных морских боях и в 1914–1915-м участвовал в блокаде Дарданелл. Из газет того времени русский подданный Бунин, путешествовавший по Турции и южной Европе, без труда мог узнать об этих фактах.

Небезынтересна и такая деталь: титул «Рейс» для загадочной особы, жившей в апартаменте, отведенном потом семье из Сан-Франциско, намекает на сквозные мотивы всего рассказа Бунина: корабль и море.

Но самым главным для Бунина было, на мой взгляд, не столько имя или звание, сколько число, написанное римскими буквами.

В суевериях разных стран, бытующих до сих пор, в частности в средней и южной Италии, 17 считается знаком несчастья, беды и смерти. Бунин был вынужден приписать это число персонажу, а не апартаменту в отеле по простой причине, что в итальянских домах, гостиницах и отелях (в том числе и в «Quisisana») номер 17 не числится и нумерация скачет от 16-го прямо к 18-му.

Подтверждением этому может служить новелла Л. Пиранделло «Nell'albergo è morto un tale» («В гостинице умер...»), опубликованная в «Giornale di Sicilia» 26–27 декабря 1914 года (то есть лишь за несколько месяцев до того, как у Бунина возник замысел рассказа, имеющего явное сходство с сочинением итальянского автора). В новелле Пиранделло рассказывается о безымянном пассажире парохода, прибывшем из Америки на остров в Средиземном море (на сей раз это Сицилия), где он неожиданно умирает в первую же ночь в скромном отеле. Описывая вереницы комнат, Пиранделло объясняет:

> На каждом этаже пятьдесят комнат, но есть три пятьдесят первых номера, потому что везде пропущен номер семнадцатый; после шестнадцатого идет сразу восемнадцатый. Число хорошее, оно несчастья не приносит.

Чтобы понять значение числа 17 в итальянских поверьях, надо обратиться к типичной неаполитанской традиции, связанной с книгой снов «La Smorfia» или «La Nuova Smorfia». Слово «smorfia» буквально значит «гримаса», но, более вероятно,

представляет собой искаженную форму имени Морфея, бога сновидений в греческой мифологии. В этой книге, распространенной в многочисленных вариантах и изданиях, толкуются лица, вещи, действия, положения, увиденные во сне, а также приписываются им номера (и соответствующие значения), которыми можно играть в лото, одну из самых популярных азартных игр в Неаполе. Каждый номер снабжен рисунком и краткой подписью.

Заметим, что стилистически рисунки, иллюстрирующие отдельные номера, очень похожи на лубочные картинки, рассчитанные, как и сами книжки «La Smorfia», на малограмотную или неграмотную публику. Таким образом, и иностранец, не владеющий итальянским языком, мог уловить их значение.

Номер 17 как знак несчастья и смерти восходит к древнеримскому обычаю вырезать на надгробной плите умерших VIXI (я жил / я жила). Латинская форма «vixi» — indicativo perfetto первого лица единственного числа глагола «vivere» (жить) — соответствует русскому совершенному виду прошедшего времени. Следовательно, VIXI является синонимом выражения «я мертв / я мертва». Переставив анаграмматически составные буквы слова «vixi», получаем число XVII.

Таким образом, господин из Сан-Франциско решил свою дальнейшую судьбу в тот самый момент, когда перешагнул порог отведенного ему апартамента.

На вопрос, знал ли Бунин эту символику, можно ответить, что книжки «La Smorfia» или «La Nuova Smorfia» были в ходу в многочисленных изданиях и вариантах, опубликованных в основном в Неаполе. Широко распространенные в самом городе и в его окрестностях, они интересовали русских путешественников задолго до Бунина. В их числе была, в частности, Надежда Лухманова (1844–1907), прожившая в Неаполе три зимних месяца 1897–1898 года и приехавшая туда специально, чтобы написать путеводитель по этому городу. В итоге она стала автором первого и единственного (к тому времени) травелога (объемом чуть больше 100 страниц), целиком посвященного Неаполю и его окрестностям. В очерке с красноречивым заглавием «В волшебной стране песен и нищеты», опубликованном в Санкт-Петербурге в 1899-м, она описывает ряд неаполитанских особенностей и обычаев.

В первой главе второй части Лухманова останавливается на любопытных для иностранца привычках местного населения, в том числе и на очень популярной игре в лото, разным

видам которой она посвящает более восьми страниц ([Лухманова 1899: 84–94], с фотографией вида улицы в Неаполе). В этом контексте цитируется и название сонника, правда, в ошибочном написании («La Smortia» (sic!), вместо «La Smorfia»):

> Главное дело взять, конечно, счастливый номер. Как руководство к этому, есть даже книга, La Smortia. Эту грязную, засаленную книжонку можно найти всюду, как в дорогом отеле, блестящем ресторане, так и в самом последнем притоне. Все, что человек слышит, видит, все окружающие его предметы обозначены в ней номерами, она указывает, в какие фазисы луны можно верить снам и как по временам года, ветру, солнцу, урожаю угадать счастливый номер [Лухманова 1899: 87].

Учитывая распространение выпусков «La Smorfia», вполне вероятно, что и Бунин во время своих пребываний на Капри имел возможность перелистать экземпляр этой любопытной книжки и познакомиться с комментариями к числам XVII и 43, хотя — на первый взгляд — они никак не связаны друг с другом, а первое (17) вообще не имеет прямого отношения к сюжету рассказа «Господин из Сан-Франциско».

Напоминаем, что до Бунина в русской литературе был пример употребления номера 17 в злосчастном значении — в повести Пушкина «Пиковая дама» (1833), когда в доме Чекалинского, играя в карты, Германн три раза удваивает ставку. Если в первый раз он ставит на тройку сорок семь тысяч рублей, во второй раз — девяносто четыре тысячи на семерку, то в заключительный роковой раз он должен был бы — следуя логике предыдущих ставок — поставить на туз сто восемьдесят восемь тысяч. Если суммировать цифры последних двух ставок, то в первом случае (9+4) получается число 13 (во многих культурах — предвестник несчастий), а во втором (1+8+8) — тот самое роковое 17. В заключении повести рассказывается, что «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м нумере…».

Но вернемся к рассказу Бунина. Интересная деталь и в том, что после смерти господина из Сан-Франциско его труп вносят в сорок третий номер, «самый маленький, самый плохой, самый сырой и холодный». Номер 43 — это палиндром цифры 34, которую в свою очередь можно представить как производное от 17 х 2. Кроме того, стоит напомнить, что в «Божественной комедии» Данте «Ад», в отличие от «Чистилища» и «Рая», содержит не тридцать три, а тридцать четыре Песни и что в этой последней Песни описывается девятый и самый страшный

круг Ада, где караются предатели, целиком вмороженные в ледяное озеро Коцит[2].

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» есть описания, образы и сравнения, которые явно отсылают к дантовскому «Аду» и, в частности, к Девятому кругу, хотя и в довольно свободной интерпретации. Если у Данте место действия Девятого круга — ледяная пустыня, то в фантазии Бунина ад всегда является жарким, и «подводная утроба» парохода «Атлантида» уподобляется «мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу». Здесь работают «рабы» корабля, то есть люди, очень похожие на осужденных на адские муки. Несходство с дантовским Девятым кругом (жара у Бунина, лед у Данте) компенсируется в «Господине из Сан-Франциско» описанием природных явлений, на фоне которых совершается плавание «Атлантиды»: на пути в Старый Свет пароход с трудом двигается вперед «в ледяной мгле». На обратном пути «бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем». В «Божественной комедии» есть такой же образ: границей между двумя мирами являются врата, открывающие доступ к Аду, над которыми написано «Входящие, оставьте упованья» (перевод М. Лозинского).

Господин из Сан-Франциско — подобно грешным на челне Харона — совершает свой обратный путь домой на том же самом пароходе, который совсем недавно перевозил его из Нового в Старый Свет, «но теперь уже скрывали его от живых — глубоко спустили в просмоленном гробе в черный трюм», «в подводной утробе “Атлантиды” <...> той кухни, раскаляемой исподу адскими топками, в которой варилось движение корабля».

---

2 В гравюре «Меланхолия» (1514) Альбрехта Дюрера, помимо других символов и аллегорий, высечен магический квадрат с 16 клетками. Сумма чисел в любой строке, столбце, диагонали, а также в каждой четверти (в том числе в центральном квадрате) и сумма угловых чисел равна 34. В нижнем ряду два средних числа указывают дату создания картины (1514), а два крайних числа соответствуют номеру буквы в алфавите инициалов художника. Сумма первого номера первого ряда (16) и последнего номера нижнего ряда (1), последнего номера первого ряда (13) и первого номера нижнего ряда (4), как и первого номера второго ряда (5) и последнего номера третьего ряда (12) и последнего номера второго ряда (8) и первого номера третьего ряда (9), — равна 17.

Все эти на первый взгляд не столь очевидные детали, спрятанные за текстом и вне его, тем не менее обогащают этот сам по себе сложный и многоплановый шедевр.

В заключение можно резюмировать, что, с одной стороны, поражает выбор чисел и совпадения между ними. Не исключено также, что, узнав так или иначе про некоторые обычаи и суеверия окружающей его южноитальянской среды, Бунин включил их в свой рассказ как местные реалии. Однако, с другой стороны, приходится признать, что окончательный вывод не однозначен и требует дальнейших исследований на основе новых материалов, так как в данном случае неизвестно, что именно Бунин уловил, увидел, услышал и прочитал во время своих пребываний на острове Капри.

Литература

Бунин И. Полное собр. соч. в 13 тт. / Сост. И. Жуков. Т. 4. М.: Воскресенье, 2006.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 тт. Т. 4. М.: Русский язык, 1980.

Лухманова Н. В волшебной стране песен и нищеты. Очерк. СПб.: Паровая типо-лит. М. Розеноер, 1899.

Толковый словарь русского языка в 4 тт. / Под ред. Д. Ушакова; сост. В. Виноградов, В. Винокур, Б. Ларин и др. Т. 3. М.: Советская энциклопедия, 1994.

References

Dal, V. (1980). *Explanatory dictionary of the living Great Russian language (4 vols). Vol. 4*. Moscow: Russkiy yazyk. (In Russ.)

Lukhmanova, N. (1899). *In the magic land of songs and poverty. An essay.* St. Petersburg: Parovaya tipo-lit. M. Rozenoer. (In Russ.)

Ushakov, D., ed. (1994). *Explanatory dictionary of the Russian language (4 vols). Vol. 3*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. (In Russ.)

Zhukov, I., ed. (2006). *The complete works of I. Bunin (13 vols). Vol. 4*. Moscow: Voskresenie. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-53-64

Литературный «заговор»: Бунин и Набоков против Чернышевского

Александр Алексеевич Пронин

доктор филологических наук

Санкт-Петербургский государственный университет
(199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург,
Университетская наб., д. 7–9;
email: prozin@mail.ru)

Аннотация. В статье поставлена и решается проблема неформального «эстетического союза» И. Бунина и В. Набокова, реализованного ими в интертекстуальном диалоге против материалистического понимания искусства Н. Чернышевским. На материале романов «Жизнь Арсеньева. Юность» и «Дар» доказывается факт переклички текстов, анализируется ситуация литературной игры Набокова с Буниным.

Ключевые слова: И. Бунин, В. Набоков, Н. Чернышевский, автор, герой, подтекст, пародия.

Статья поступила 05.03.2020.
© 2021, А. А. Пронин

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-53-64

A literary 'conspiracy': Bunin and Nabokov against Chernyshevsky

Aleksandr A. Pronin

Doctor of Philology

St. Petersburg State University
(7-9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation;
email: prozin@mail.ru)

Abstract: The article explores the literary relationship between I. Bunin and V. Nabokov, who, according to the author, could not be more different and yet shared a certain common view of art. The author raises and solves the problem of the informal aesthetic alliance between Bunin and Nabokov actualised in their intertextual dialogue aimed against N. Chernyshevsky's materialistic understanding of art. Basing his findings on the material of the novels *The Life of Arseniev: Youth* [*Zhizn Arsenieva. Yunost*] and *The Gift* [*Dar*], the author proves that these books are engaged in a conversation with each other and analyses Nabokov's literary game with Bunin: upon examination of the short remark made by Godunov-Cherdyntsev, who is delighted to have received Bunin's compliments for his novel *The Gift*, the author finds that there are parallels between *The Gift* and *The Life of Arseniev*, and in such a context the remark about Bunin's compliment seems to gain a very specific meaning. In reconstructing Bunin's inner polemic with Chernyshevsky in *The Life of Arseniev*, we discover that it finds its way into a new dialogue with Nabokov in *The Gift* a few years later.

Keywords: I. Bunin, V. Nabokov, N. Chernyshevsky, an author, a protagonist, a subtext, a parody.

The article was received on 5 Mar. 2020.
© 2021, A. A. Pronin

Вынесенное в заголовок статьи недвусмысленное утверждение о существовании ранее неизвестного литературного «заговора», разумеется, порождает оправданные сомнения. Во-первых, потому, что объем исследований о взаимоотношениях И. Бунина и В. Набокова практически не оставляет возможности обнаружения в этой области «белых пятен»; во-вторых, все ранее написанное, по сути, отрицает возможность какого-либо союза между двумя столь разными творческими личностями; а в-третьих, объект предполагаемых совместных действий — легендарная фигура из далекого прошлого — не должна, казалось бы, вызвать в 1930-е годы у зрелого Бунина и молодого Набокова схожих по знаку и накалу эмоций. Но, как известно, в мире литературы, особенно литературы русской и изгнанной, нет ничего невозможного — и я попробую доказать, что «заговор» был.

Начну с краткого обзора концепций по проблеме «Бунин — Набоков». Диапазон ее толкований весьма широк: от незамысловатых попыток определить степень влияния «старшего» автора на «младшего»[1] до прямо противоположного желания рассмотреть творчество Бунина с точки зрения блумовской теории «боязни влияния» [Bloom 1973]. Синтез того и другого — в категориях «поэтики соперничества» — осуществил в ряде своих публикаций американский исследователь Максим Шраер [Шраер 2015]. Он давно и последовательно предлагает рассматривать отношения Бунина и Набокова в качестве «диалога великих», имеющего значение как для творческой эволюции самих авторов, старшего и младшего, так и для литературного процесса всей эпохи. Соперничество априори контактно, диалогично, и такой подход вполне уместен, а главное, продуктивен — поскольку дает ключи к пониманию как произведений периода соперничества, так и общей природы творчества двух крупнейших представителей русской литературы XX века. «Заговор», о раскрытии которого я по-набоковски самонадеянно заявил,— неявный, но существенный фрагмент этого диалога.

К мысли о существовании данного «заговорщицкого» сюжета в литературе русского зарубежья XX века привели меня

1 Такой подход особенно ярко проявился в советском литературоведении, и задан он был А. Твардовским, который во вступительной статье к девятитомнику И. Бунина назвал Набокова эпигоном Бунина [Твардовский 1965: 30].

попытки разгадать загадку, которая скрывается в одной набоковской строчке. В 5-й главе романа «Дар» главный герой Федор Годунов-Чердынцев, замечая в письме к матери, что его «Чернышевский сравнительно неплохо идет», мимоходом спрашивает: «Кто именно тебе говорил, что Бунин хвалит?» Реплика повисает в воздухе, и тема бунинского отзыва не только не развивается, но и вовсе закрывается небрежным: «Мне уже кажется давнишним делом моя возня с этой книгой». Казалось бы, что тут загадочного, вроде бы ничего не значащая реплика, однако в целом хоре голосов, оценивающих произведение набоковского героя (Линев, Мортус, Анучин и др.), имя Бунина — единственное *реальное*, он один *настоящий* среди многочисленных вымышленных рецензентов. Почему же именно Бунин? И что за игру затеял Сирин?

Самое простое объяснение, кажется, лежит на поверхности: в риторическом вопросе скрывается авторская ирония. Действительно, от былого восхищения молодого Сирина-Набокова великим Буниным, выраженного в переписке, восторженной рецензии на бунинский сборник 1929 года, в посвящениях и благодарном автографе на экземпляре «Машеньки», ко времени завершения работы над «Даром» (1937) осталось немногое. Долгожданная встреча в Париже в 1936 году явно разочаровала обоих писателей. Вначале в письме к жене, а через 15 лет в своих воспоминаниях Набоков откровенно издевался над «барскими» замашками Ивана Алексеевича: «...рестораны, водочки, закусочки, музычка — и задушевные беседы». Другое свидетельство подобного тона содержится в письме к З. Шаховской 1938 года, в котором заглянувшего к нему накануне писателя-лауреата иронически — и, вероятно, не без скрытой зависти — Набоков именует «Лексеичем-нобелевским». Кроме того, в жизни Набоков прилюдно разыгрывал Бунина, выставлял стареющего классика в смешном виде и даже вывел, как посчитали многие современники, в пародийном виде в пьесе «Событие» (1938). Все это приводит к достаточно очевидному выводу: раз к тому времени (времени публикации «Дара») Бунин как личность «стал для Набокова предметом эпатажа» [Шраер 1994: 52], то, значит, и писатель Бунин мог превратиться в объект художественной иронии. В таком случае указанная реплика — всего лишь незначительное звено в цепи озорных выпадов «литературного племянника» в сторону «дядюшки» Бунина, бывшего кумира, ныне низвергнутого с пьедестала.

Но так ли это? Куда более вероятной мне представляется другая версия, согласно которой приведенная фраза явилась

из желания Сирина-Набокова поглумиться не столько над Буниным лично, сколько над всем «старым» эмигрантским сообществом. Предвидя, что его трактовка образа Чернышевского будет негативно принята русским литературным зарубежьем, он из озорства заставляет «самого» Бунина «похвалить» сочинение своего героя. Как известно, многие в эмиграции восприняли «Дар» как покушение на святое, и поэтому 4-ю главу с текстом «Жизни Чернышевского» в первой, журнальной, публикации автору пришлось изъять[2]. А поскольку упреждающий атаку контратакующий литературный жест представляется вполне естественным для набирающего силу и задор Набокова, то логично предположить, что ернической отсылкой к авторитету Бунина он позволяет себе подразнить весь «паноптикум эмигрантской словесности» [Долинин 1997: 710]. Замечу, что, судя по имеющимся источникам, новое произведение «литературного племянника» и в самом деле произвело на Бунина сильное впечатление. Это не было зафиксировано в печати, но в одном из писем М. Алданову Бунин признается, что перечитал «дикий, развратный “Дар”, ругаясь матерно».

Несомненно, оба варианта насмешки над «живым классиком» Буниным вполне органично вписываются в контекст скрытых пародий и мистификаций, которых в 5-й главе романа предостаточно. Например, образ того же Христофора Мортуса, по словам А. Долинина, «имеет в романе сразу несколько прототипов» [Долинин 1997: 717]: от Белинского до Мережковского, а появление писателя Ширина также откликается многократным «литературным» эхом: от самого Сирина до… Виктора Шкловского. Список «пострадавших» можно продолжить, поскольку именно в «Даре» автор впервые по-настоящему испытывает силу пародийного элемента (в котором, как справедливо полагал Г. Струве, «может быть, кроется ключ ко многому в творчестве Набокова» [Струве 1956: 284]).

И все же — при всей серьезности приведенных аргументов — чисто «ироническая» версия не представляется мне убедительной. Да, без иронии тут не обошлось, но есть смущающие меня

2 При публикации в «Современных записках» (№ 63–67 за 1937–1938 годы) эта вынужденная и фактически цензурная купюра сопровождалась сноской: «Глава 4-ая, целиком состоящая из “Жизни Чернышевского”, написанной героем романа, пропущена с согласия автора. — Ред.».

моменты. Во-первых, имя Бунина названо открыто, а значит, в литературном маскараде он не участвует. Во-вторых, не стоит переоценивать желание набирающего силу и популярность автора дразнить маститого писателя — не «всяко лыко в строку» у Набокова. То, что он мог позволить себе в частной переписке или в позднейших воспоминаниях, он вряд ли бы допустил в публикации нового романа. Не следует также забывать, что Бунин все-таки много значил для карьеры и семьи Набокова: не слишком активно, но все же поддерживал его литературные начинания, способствовал его продвижению в Париже, а кроме того, именно Бунин был одним из тех, к кому мечтающий поскорее уехать из опасной для его семьи Европы Владимир Набоков обратился за рекомендацией, несомненно наиболее весомой из всех — для устройства в Америке в качестве профессора русской литературы[3]. Не будем также забывать, что в 1922 году Бунин написал яркий, произведший большое впечатление на всех некролог о трагически погибшем В. Д. Набокове, присутствие которого столь явственно в «Даре». Совокупность обозначенных факторов, на мой взгляд, ставит под сомнение предположение об исключительно ироническом характере реплики о «похвале Бунина».

Так что же в таком случае обозначает загадочная фраза? Если это не дерзкая шутка самоуверенной молодости, не просто издевка над классиком, то что же? В поисках ответа на этот вопрос стоит — хотя, казалось бы, это было сделано уже едва ли не с микроскопом — приглядеться к герою 4-й главы «Дара». Несомненно, использование приема «роман в романе» дает автору возможность открыто заявить и реализовать свою эстетическую концепцию. Фигура Чернышевского — идеальный объект для пародии, за которой ясно виден «прикрытый дискурс об отстраненной природе художественного восприятия мира» [Медарич 1997: 464].

И вот здесь необходимо вернуться к творчеству набоковского «литературного дядюшки» Бунина, точнее, к тексту его романа «Жизнь Арсеньева. Юность». Дело в том, что в этой

3 Отмечу, что в написанной Набоковым по-английски рекомендации «от Бунина», которую тот подписал без правки, есть прямая отсылка к 4-й главе «Дара»: «...он (Набоков. — *А. П.*) внес вклад в выяснение ряда проблем литературной жизни России 1860-х годов, которым посвятил подробное исследование» (цит. по: [Шраер 2015: 129]).

«вымышленной автобиографии», как метко охарактеризовал ее В. Ходасевич, тоже присутствует Чернышевский — не столь явственно, конечно, как в «Даре», но все же он там есть. Фамилия упомянута только однажды, при описании среды обитания харьковских народников, которая «уж как не подобала» герою, и где портреты Чернышевского или Белинского висели, как иконы, на «стене почти каждой знакомой квартиры». В написанном, повторюсь, несколькими годами раньше «Дара» романе Бунина мы найдем и концепцию творческой личности, и... пародию на Чернышевского. Сразу стоит уточнить, что бунинская пародия на Чернышевского глубоко скрыта, а вся история работы Бунина над рукописью прямо свидетельствует о том, что он всячески старался избежать прямых, категоричных оценок. Так, в рукописи 4-й книги, содержавшей целый абзац о том, что герой не разделяет восторги брата «перед Перовской, Желябовым», автором была написана и затем зачеркнута более чем оценочная фраза: «...а Чернышевского с его “Что делать?” просто ненавижу»[4] (РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 47).

Избегая не только хоть сколько-нибудь развернутых суждений о Чернышевском, но и просто упоминаний его имени, Бунин тем не менее о нем не забывает, и авторское отношение к этой фигуре проявляется на уровне подтекста, интертекстуальной переклички с романом «Что делать?». Логично, что впервые она проявляется в 4-й книге романа, где речь идет о народническом окружении Георгия, брата героя. И, пожалуй, самым ярким доказательством существования такой пародийной переклички является образ таинственного Макса — достаточно взглянуть на его «швейцарские ботинки, подбитые гвоздями», чтобы узнать в них ботинки Рахметова (знаменитые гвозди «особенного человека» Бунин упрятал в подошвы). Некоторые речевые характеристики Макса также обнаруживают прямое соответствие с текстом «Что делать?»: «Рослый, на кривых и крепких, как дубовые корни, ногах» (у Чернышевского Рахметов «довольно высокого роста, довольно крепкий»); «дел у него была бездна, и все дела, не касающиеся лично до него» или «он мало ел, мало спал и все ехал, ехал куда-то без всякой усталости» («он мало бывал дома, все ходил и разъезжал — для соображения» — узнаем мы о Рахметове в «Что делать?»). Разумеется, стиль и весь словесно-образный строй «Жизни Арсеньева» не предполагают открытой пародийности,

4 В опубликованный текст романа данный абзац не вошел.

поэтому очевидной пародией на Рахметова Макса назвать вроде бы нельзя, но, с другой стороны, как иначе можно квалифицировать этот образ? Мелькнувший в самом конце 12-й главы, он логично завершает и обобщает изображение жизни и деятельности народников «разной степени революционности» — и тем самым пародийный «отсвет» ложится на всю картину.

Скрытая пародия на Веру Павловну — столь же осторожная, неявная — читается, на мой взгляд, и в образе главной героини 5-й книги Лики[5]. Начнем с того, что героиня Чернышевского связана номограммой «ВП» с Варварой Пащенко, реальным прототипом Лики. Ироническая параллель прослеживается и в некоторых чертах героини, в частности в подчеркнутом обожании Ликой театра, который столь же страстно любила Вера Павловна: «Я бы каждый вечер была в театре <...> Через этого Кирсанова я пропустила “Травиату”». Пародийность проявляется и на речевом уровне: например, в многократном повторении Ликой излюбленных словечек Веры Павловны: «миленький», «злой, гадкий». Так, например, диалог героев о поэте и поэзии завершается словами Лики: «Как тебе не совестно! — сказала она с брезгливым сожаленьем,— неужели ты, правда, такой злой, гадкий?», а в «Что делать?» Вера Павловна в своем Третьем сне обращается к певице теми же словами: «Гадкая! Злая! Я не звала тебя, уйди!»

Здесь следует заметить, что вообще наиболее карикатурным образ Лики вырисовывается именно в спорах о сущности творчества, в понимании прекрасного. Любительница мелодрам совершенно не понимает «беспредметной» поэзии Фета: она видит там лишь «описание погоды», а о поэтическом созерцании говорит: «Так только пауки живут!» Эти высказывания — вполне в духе героини Чернышевского — раздражают Алешу, считающего поэтическое чувство божьим даром. Таким образом, концепция творческой личности, реализуемая в герое «Жизни Арсеньева», оказывается противопоставленной вульгарно-материалистическому «отношению искусства к действительности», которое исповедовал автор «Что делать?».

---

5 Эта часть «Жизни Арсеньева» была написана значительно позже остальных и была опубликована под названием «Лика» в «Современных записках» (№ 52–53) в 1933 году, отдельной книгой вышла в 1939-м — практически в одно время с «Даром». В состав объединенного издания «Жизни Арсеньева» (Нью-Йорк, Издательство имени Чехова) 5-я книга вошла только в 1952 году – тогда же, в том же издательстве был опубликован и полный вариант «Дара», с 4-й главой.

Но если Бунин избегает как явной публицистичности, так и слишком очевидной пародии, спрятав ее в подтекст, то Набоков играет с Чернышевским, вернее, против него в открытую — создает внутри текста своего рода «памфлет о Чернышевском, роман-пародию, насыщенный преувеличениями, с главным героем, чей образ выписан с немалой долей жесткой авторской иронии» [Осьмухина 2018]. Автор «Дара» демонстрирует прекрасное знание жизни и творчества Чернышевского; alter ego писателя, Годунов-Чердынцев, публикует жизнеописание Николая Гавриловича — и в целом «основная функция пресловутой главы “Дара” — представить отрицательный пример того, положительным воплощением которого является Федор» [Александров 1997: 393]. Если у Бунина выразителем пошлого, непоэтического является Лика — скрытая Вера Павловна, герой-резонер Чернышевского, то у Набокова уже сам Чернышевский «последовательно выставляется рабом пошлости и штампов». Набоковская игра по собственным правилам позволяет ему разрушить миф и из его обломков создать новый, карикатурный.

Таким образом, между «Даром» и «Жизнью Арсеньева» возникает явная перекличка, в контексте которой реплика о похвале Бунина приобретает совершенно определенный смысл. Реконструируя внутреннюю полемику Бунина с Чернышевским в «Жизни Арсеньева», мы тем самым обнаруживаем, что через несколько лет она оказывается частью нового диалога — с Набоковым в «Даре». На мой взгляд, вопрос о похвале Бунина, заданный героем, имеет двойной смысл. Во-первых, он сигнализирует о том, что догадливый читатель Набоков единственный из современников *прочел* пародийный подтекст «Жизни Арсеньева». Во-вторых, он *заявляет* таким образом их общую эстетическую позицию «против Чернышевского». Это дает основания полагать, что литературный «заговор» единомышленников против общего противника — как инспирированный в «младшем тексте» его автором диалог — успешно реализовался.

Документальными свидетельствами инициативы Набокова, равно как и реакции Бунина, я не располагаю[6], но приведенные выше доказательства считаю вполне убедительными. «Жизнь Арсеньева» — ближайший предшественник «Дара» во времени и в эстетическом пространстве. Это русская литература

6 Оба писателя, как известно, предпочитали обходить стороной вопрос о «влиянии» — подробней см. в указанной работе М. Шраера.

в изгнании, для которой вопрос о природе искусства отягощен историческим подтекстом «окаянных дней», в котором имя Чернышевского — знаковое, ключевое. Герои-художники, выражающие авторскую позицию в «Жизни Арсеньева» и «Даре», главным в искусстве считают божественное вдохновение и страсть к вещественности мира, физическое ощущение его многообразия, непреходящее желание к именованию всего сущего. В таком контексте вульгарный материалист Чернышевский — безусловный антигерой русской литературы, икона лишенной эстетического чувства толпы. Именно об этом говорят и соглашаются друг с другом в интертекстуальном пространстве Бунин и Набоков.

И я уверен, что ответ на содержащийся в «Даре» вопрос: хвалит ли Бунин «Жизнь Чернышевского»,— был Набокову известен заранее. Потому что в вопросе содержится тайный код, понятный, вероятно, только им двоим — как членам закрытого сообщества противников эстетики Чернышевского («античернышевцев», если угодно). Что касается ответа Бунина, то и его, как мне представляется, не стоит искать в том, что лежит на поверхности и всем открыто. Его можно прочесть, в частности, в знаменитом бунинском суждении о Сирине как авторе «Дара», известном нам со слов их общей знакомой Зинаиды Шаховской: «Этот-то? Чудовище! Но настоящий писатель» [Шаховская 2001: 240]. Вероятно, союз против всего, что олицетворял для них Чернышевский, был одним из немногих, который был возможен между Буниным и Набоковым, соперниками едва ли не во всем остальном — за исключением понимания божественной сути и высокого предназначения искусства.

Литература

Александров В. «Потусторонность» в «Даре» Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. В 2 тт. Т. 1 / Сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: РХГИ, 1997. С. 375–394.

Долинин А. Три заметки о романе Набокова «Дар» // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 1. 1997. С. 697–740.

Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 1. 1997. С. 454–475.

Осьмухина О. Ю. Набоков vs Чернышевский: специфика осмысления «другого» в «Даре» В. В. Набокова // Art Logos. 2018. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article /n/nabokov-vs-chernyshevskiy-spetsifika-osmysleniya-drugogo-v-dare-v-v-nabokova (дата обращения: 10.10.2020).

Струве Г. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора русской литературы. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956.

Твардовский А. Т. О Бунине // *Бунин И. А.* Собр. соч. в 9 тт. / Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. Т. 1. М.: Художественная литература, 1965. С. 6–39.

Шаховская З. А. Бунин (Из книги «Отражение») // И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб.: РХГИ, 2001. С. 237–246.

Шраер М. Бунин и Набоков: поэтика соперничества // И. А. Бунин и русская литература XX века: По материалам междунар. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения И. А. Бунина. М.: Наследие, 1994. С. 41–65.

Шраер М. Бунин и Набоков: история соперничества. М.: АНФ, 2015.

Bloom Harold. The anxiety of influence: A theory. London: Oxford U. P., 1973.

References

Aleksandrov, V. (1997). 'Otherworldliness' in Nabokov's 'The Gift' ['Dar']. In: B. Averin, M. Malikova and A. Dolinin, eds., *V. V. Nabokov: pro et contra (2 vols). Vol. 1*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 375-394. (In Russ.)

Bloom, H. (1973). *The anxiety of influence: A theory*. London: Oxford U. P.

Dolinin, A. (1997). Three notes on Nabokov's novel 'The gift' ['Dar']. In: B. Averin, M. Malikova and A. Dolinin, eds., *V. V. Nabokov: pro et contra (2 vols). Vol. 1*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 697-740. (In Russ.)

Medarich, M. (1997). Vladimir Nabokov and the 20th-c. novel. In: B. Averin, M. Malikova and A. Dolinin, eds., *V. V. Nabokov: pro et contra (2 vols). Vol. 1*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 454-475. (In Russ.)

Osmukhina, O. (2018). Nabokov vs. Chernyshevsky: The specifics of the 'other' in V. V. Nabokov's 'The gift' ['Dar']. *Art Logos, 2*. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/nabokov-vs-chernyshevskiy-spetsifika-osmysleniya-drugogo-v-dare-v-v-nabokova [Accessed 10 Oct. 2020]. (In Russ.)

Shakhovskaya, Z. (2001). Bunin (from the book 'Reflection' ['Otrazhenie']). In: B. Averin, D. Riniker and K. Stepanov, eds., *I. A. Bunin: pro et contra*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 237-246. (In Russ.)

Shraer, M. (1994). Bunin and Nabokov: The poetics of rivalry. In: *I. A. Bunin and Russian literature of the 20th c.: Proceedings of the international conference marking I. A. Bunin's 125th birth anniversary*. Moscow: Nasledie, pp. 41-65. (In Russ.)

Shraer, M. (2015). *Bunin and Nabokov: The history of rivalry*. Moscow: ANF. (In Russ.)

Struve, G. (1956). *Russian literature in exile: A study in the history of Russian literature*. New York: Izdatelstvo imeni Chekhova. (In Russ.)

Tvardovsky, A. (1965). On Bunin. In: A. Myasnikov, B. Ryurikov and A. Tvardovsky, eds., *The collected works of I. Bunin (9 vols). Vol. 1*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 6-39. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-65-78

О чем бунинские «Темные аллеи»?

Владимир Алексеевич Мескин

доктор филологических наук

Российский университет дружбы народов
(117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6;
email: vameskin@ya.ru)

Аннотация. В статье рассматриваются проблематика и поэтика последней книги И. Бунина «Темные аллеи». Автор вступает в дискуссию с рядом буниноведов, писавших о содержании и художественном своеобразии творчества позднего Бунина. В русле полемики особое внимание уделяется тому, как проявляется в этом сборнике новелл мировидение Бунина, его отношение к жизни, к смерти, его стремление показать весь спектр отношений мужчины и женщины, его желание в художественной форме ответить на вопрос: «А что такое женщина в действительности?»

Ключевые слова: И. Бунин, «Темные аллеи», тематика, проблематика, поэтика, подтекст, художественное мировидение, мемуары.

Статья поступила 10.04.2020.
© 2021, В. А. Мескин

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-65-78

What are Bunin's *Dark Avenues* [*Tyomnye allei*] about?

Vladimir A. Meskin

Doctor of Philology

Peoples' Friendship University of Russia
(6 Miklukho-Maklay St., Moscow, 117198, Russian Federation;
email: vameskin@ya.ru)

Abstract: The article deals with the topics and poetics of Bunin's final book *Dark Avenues* [*Tyomnye allei*]. The study is polemically charged: the author argues with a number of Bunin scholars who described the meanings and artistic uniqueness of the writer's later works. Meskin believes that it was Bunin's intention to narrow down the theme and the meaning of his best book. All that the author decided to refer to as love is merely part of a superficial plane of content of the stories; this plane would lack in aesthetic value were it not for another, inner, plane, which does not immediately catch the eye. Following in the polemical mode, the author is particularly keen to demonstrate how Bunin's philosophy is manifested in the novellas, including his attitude towards life and death and his ambition to show a full range of relationships between a man and a woman, as well as his idea to write an elaborate answer to the question 'What really is a woman?' The author finds that *Dark Avenues* is not so much an encyclopaedia of love but of female characters: from attractive 'predators' to equally alluring 'prey.'

Keywords: I. Bunin, *Dark Avenues* [*Tyomnye allei*], themes, topics, poetics, a subtext, an artistic worldview, reminiscences.

The article was received on 10 Apr. 2020.
© 2021, V. A. Meskin

После многолетних долгих и жестких споров акценты в буниноведении расставлены достаточно определенно: вершиной мастерства писателя признан поздний, не оцененный при жизни автора цикл рассказов «Темные аллеи»[1]. С этим можно согласиться. Но далее...

Далее вот уже более семидесяти лет исследователи сходятся во мнении, что этот цикл объединяет тема любви, драматической, трагической, несбыточной, коварной, убийственной и т. д., но — любви. «Подзаголовком к сборнику, — писал Г. Адамович, — Бунин мог бы взять название одной из бальмонтовских книг: “Только любовь”» [Адамович 1993: 112].

В статье-послесловии к «Темным аллеям» А. Саакянц определила жанр цикла как «энциклопедию любви», по аналогии с «энциклопедией русской жизни» Белинского [Саакянц 1988: 585]. С темой любви связал «Темные аллеи» и Ю. Мальцев, самый обстоятельный исследователь бунинского творчества. Незадолго до Саакянц он тоже назвал цикл «энциклопедией любви» [Мальцев 1994: 332][2]. Но, очевидно, чувствуя некоторую ущербность всеобъемлющего определения, Мальцев усекает его множеством предикаций, находя в книге, наряду с любовью возвышенной и продажной, любовь-жалость, -дружбу, -опьянение, -функцию, -игру, -вражду, -отчаяние, -колдовство, -самозабвение, -покровительство и т. д.[3] При этом естественно возникает вопрос: что же такое в понимании известного ученого есть любовь? «Бунин, — мнение еще одного известного

---

1 Причины этих споров понятны. Русская литература XIX века отличалась целомудренностью. Интимная откровенность бунинских рассказов ожидаемо шокировала современников. Сдержанно отнеслись к ним даже друзья писателя, такие как М. Слоним, Ф. Степун; другие, например И. Шмелев, И. Ильин, обвинили автора в порнографии. Многие тогда выразились в том смысле, что русский язык вообще не приспособлен говорить «про это». См.: [*Классик*... 2010: 922–925].

2 За семь лет до русского издания монография автора, диссидента-эмигранта, появилась в Италии: [Malcev 1987]. Позже звучное определение — «энциклопедия любви» — повторили многие писавшие о «Темных аллеях». Приходится признаться, что автор этих строк в прошлом тоже опрометчиво именно так назвал этот цикл: [Мескин 2014: 348].

3 Ученый имел доступ к бунинским архивам, благодаря чему в поле его внимания попали некоторые до сих пор не опубликованные, отчасти по этическим соображениям, рассказы.

буниноведа о цикле,— напоминал людям о любви, о самом высоком и прекрасном» [Крутикова 2015: 506].

Так в научном, а затем и в обыденном сознании появилась своего рода аксиома: *«Темные аллеи» — книга о любви*. Такому пониманию способствовал сам Бунин, который писал, что «все рассказы этой книги только о любви, о ее “темных” и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях» [Бабореко 1988: 609].

Бунин сузил тему, а косвенно и значение своей «лучшей» книги. Все то, что автор обобщенно-условно назвал любовью, есть лишь часть поверхностного плана содержания его рассказов, и этот план не обладал бы эстетической ценностью, если бы не было другого плана, не столь очевидного, внутреннего. Налицо прием сопряжения явного и сущего, бытового и бытийного. Этот прием, апробированный классиками-предшественниками, стал особенно востребованным в бунинскую эпоху, в годы активной модернизации искусства. При этом одни рассказы, такие, например, как «Руся», «Генрих», «Натали», «Холодная осень», больше связаны именно с темой любви; другие, включая самые известные, «Темные аллеи» и «Чистый понедельник», с темой любви связаны явно меньше, третьи — с этой темой совсем не связаны. Важно отметить, что «лишних» рассказов в сборнике нет — все функциональны, все «работают» на целостность цикла.

Сомнения относительно заявленной темы возникают уже при формальном обзоре отдельных фабул. Сборник состоит из сорока произведений, композиции шести из них выстраиваются вокруг грубых изнасилований, восьми — вокруг случайных соитий, адюльтеров. «Лики любви» ли, так еще называют этот цикл, представлены в рассказах о проститутках, в рассказах альковных, таких как «Барышня Клара», «Сто рупий», и в таких, как «Степа» или «Дурочка»? Похотливый тип в «Степе» насилует девочку-подростка, в «Дурочке» — еще и умственно отсталую девочку-подростка...

А вот рассказ «Мадрид». Прочитавший его оценит желчь авторской иронии в заглавии. Взрослый господин «снял» на Тверской улице семнадцатилетнюю жрицу любви. Торговать собой эта еще вчера деревенская девушка Поля стала по воле драматических обстоятельств. По-бунински тонко передана трогательная наивность, по сути — чистота этой жалкой труженицы панели. Господин сочувствует девушке, обещает ей найти приличное место работы, но сочувствие не мешает ему использовать несчастную. Судьба другой такой Поли представлена в рассказе

«Второй кофейник», и здесь тем же тонким бунинским пером описана та же обескураживающая женская прямота, незлобивость, покорность, доверчивость. Именно в этих описаниях видится смысловой узел названных рассказов, и ни тому, ни другому рассказу не место на полке сочинений о любви.

Показательно, что вышеназванные рассказы исследователи либо лишь вскользь упоминают, либо не упоминают вовсе, как, например, А. Саакянц. Причины понятны: они «мешают» назвать «Темные аллеи» книгой о любви. Мешают, но без них цикл не полон. Поруганность человеческого достоинства передана в них с потрясающей убедительностью. Об этом много было написано, но Бунин нашел свои краски, свою тональность. Ценность этих — равно и других! — рассказов цикла не в том, *что* автор рисует, а именно в том, *как* он это рисует.

Вот рассказ «Антигона». Пошлее пошлого звучит изложение его анекдотичной фабулы. Студент по имени Павлик приезжает в имение богатых родственников. За больным дядей там ухаживает молодая красивая особа. Молодой человек влюбляется с первого взгляда. Страсть изводит юношу, он думает только о ней, фантазирует, как, пройдя тернии фамильных проклятий, женится на этой сиделке... На первой случайной встрече красавица без колебаний отдается юноше (близость, заметим, описана с толикой натуралистических подробностей). Старуха-служанка, прознавшая о связи молодых людей, доносит барыне, и девушка вынужденно покидает усадьбу.

Пошлый сюжет под пером Бунина превращается в волнующую драму; благодаря бунинскому умению живописать — в волнующую кинодраму. Бунин — мастер визуализации, поэтому в «Антигоне», как и в других его рассказах, повествование воспринимается как череда движущихся картин. Бунин часто обращается к описаниям динамичных сцен — приездов, отъездов, передвижений героев в пространстве помещения, двора, губернии и т. д. Он внимателен к качеству дороги, к типу повозки, масти лошади, к классу вагона, к звукам и ароматам трехмерного пространства. Персонажи Бунина, как ничьи другие, редко пребывают в статике: в его картинах много жестов, поклонов, взмахов, поворотов, вдохов, покачиваний, вздрагиваний, припаданий, касаний, пожатий и т. д.

Бунин предпочитает уточняющие детали: барин не просто в шинели, а в николаевской шинели, а на слуге — панталоны со штрипками... Новаторскую кинематографичность Бунина не понял Чехов, художник другой (хотя и схожей) манеры письма.

На чеховское язвительное определение бунинского стиля: «сгущенный бульон», — обратили внимание многие исследователи, но как-то безучастно, без выражения отношения к этому определению[4]. Видимо, лучше соотечественников цель бунинской скрупулезности — ориентированность на «ритм и синтез» — понял французский поэт Рене Гиль, писавший «высокочтимому собрату» в 1921 году: «Ваш разнообразный и живописующий анализ не разбрасывает подробностей, а собирает их в центре действия — и с каким неуловимым и восхитительным искусством» (цит. по: [Бабореко 2004: 212–213]). Предложенная писателем форма, установка на соответствующие ритм и синтез, существенно нивелирует значение содержания, темы.

Удельный вес бунинской прозы действительно редкостно высок. О поэтике шестистраничной «Антигоны» можно написать книгу, в которой будет место и Софоклу, и вскользь упомянутому там Мопассану, и множеству аллюзий. Автор увлекает читателя Катериной Николаевной (так зовут девушку), заставляет почувствовать боль разбитого сердца рассказчика Павлика, когда она «помахала ему из коляски перчаткой, сидя уже не в косынке, а в хорошенькой шляпке».

Трудно не обратить внимание, как «играют» здесь бунинские уточнения. Сиделка «помахала перчаткой», но в то время перчатки — обязательная деталь аристократического туалета. Это не оплошность автора, это намек на неординарность сиделки, и не первый: из ее высказываний выше следует, что она знает и Мопассана, и Мирбо. На голове отъезжающей не просто шляпка, а хорошенькая шляпка… Согласимся, проигрышна визуализация Антигоны в любом другом головном уборе: здесь никак нельзя убирать уменьшительно-ласкательные суффиксы. Это деформировало бы ритмический рисунок фразы, близкий к анапесту, а для Бунина всегда было важно звучание, «найти звук». Столь же существенно то, что кокетливое «хорошенькая шляпка» усложняет мозаичную структуру образа.

Любовь — не главная тема и этого рассказа. Усилия художника направлены на создание образа такой понятной и — такой непонятной, при всей своей доступности, женщины. Антигона —

4 Этот укор Бунин нашел в чеховском письме к нему от 15 января 1902 года, то есть в начале творческого пути. К Чехову и тогда, и позже Бунин относился как к учителю, но — от «сгущенного» стиля не отказался.

в других сочинениях ее звали Олей Мещерской, Валерией, Ликой, Катей, а то и вовсе она была безымянной, — говоря церковным языком, вводит в искушение, прельщает. Она из тех, которые очаровывают, приколдовывают, вводят в грех, доводят до самоубийства. В них то «божественное и дьявольское», о котором рассуждает Глебов в «Генрихе». Именно *дьявольское* мнится за вздохами, полуулыбками, тихим голосом Антигоны. Автор будит воображение читателя повторами, акцентируя внимание читателя то на «неморгающих серых глазах», то на «матовой» белизне лица...

Таинственность женщины, погибельность женщины — тема, к которой Бунин был неравнодушен всю свою творческую жизнь. «А что такое женщина в действительности?» — задается вопросом шестидесятитрехлетний писатель, неожиданно проснувшись на излете ночи[5].

Бунин не повторяется, один тип интегрирует у него разные характеры, разные возрастные и социальные группы; взять, например, «Легкое дыхание», «Солнечный удар», «Митину любовь», ряд женщин в «Темных аллеях», начиная с простолюдинки Надежды из рассказа, который дал название сборнику и очень закономерно его открывает. Рассказ о случайной встрече «в холодное осеннее ненастье» двух некогда пылких любовников задает тональность всему циклу, это преамбула, пролог, увертюра. В фабульном изложении Надежда — соблазненная и покинутая барином крепостная девка, которой нельзя не сочувствовать. Но этим не исчерпывается содержание характера. Главное уходит в подтекст. Что-то инфернальное закладывает Бунин в образ этой «темноволосой, тоже чернобровой <...> похожей на цыганку» процентщицы, в ее неожиданное нехристианское непрощение («– Нет, Николай Алексеевич, не простила»), в ее несгибаемость. Бытует мнение, что сила женщины в слабости, хотя бы наигранной, но этой силы монументальная Надежда лишена начисто, отчего оторопь, которая сродни испугу, переживают в конце концов и бывший любовник, и читатель. И здесь та же художественная плотность: на четырех страницах автор изложил все главное, что было в судьбах двух человек.

«Темные аллеи» — книга об антиномиях интимной жизни, в которой, как давно сказал один из лучших исследователей

5 Запись в дневнике от 30 июля 1933 года [Бунин, Бунина 2005: 234].

творчества Бунина, любовь — «лишь **воображение** радости и счастья земного бытия» (выделено автором) [Кучеровский 1980: 209]. Это рассказы о силе чувственной страсти, об антиномичности человеческой природы, о людской черствости, о господстве случая, об эфемерности счастья и — о таящейся в повседневности смерти. «Темные аллеи» — энциклопедия отношений между женщиной и мужчиной с авторским акцентом на отображении власти женщины[6]. В гендерной интриге у Бунина первенствует женщина, она более самодостаточна, в определенном смысле даже насилие над ней совершается в силу ее власти. При этом одни, Антигоны, эту власть осознают, другие, дурочки,— не способны осознать.

«Темные аллеи» — энциклопедия женских характеров: от притягательных хищниц до притягательных жертв. Мужчины в цикле, напротив, однообразны и, как правило, ведомы обстоятельствами. При этом изнутри, в чувственных движениях, мужчины показаны более подробно, чем женщины, что опять-таки повышает градус таинственности «слабого пола». Эта особенность сохраняется в рассказах разного звучания: и выдержанных в гармоничной тональности, например в «Русе», «Гале Ганской», «Натали», «Вороне», и в диссонансных «Музе», «Красавице», «Куме». Первый ряд — картины любовной страсти вблизи «бездны мрачной», картины второго ряда — пошлые обывательские сожительства. Бунин не мог не замечать этой чересполосицы, но идет на нее явно сознательно, стремясь по-разному отобразить эту самую вариативность отношений женщины и мужчины.

В сборнике есть рассказы с описаниями по-настоящему высоких чувств; такие чувства есть и в загадочном, любимом автором, «Чистом понедельнике»[7]. Бунин благодарил Бога за дарованную

6 За понимание этой «власти» Бунин ценил и выделял Ги де Мопассана: «Он единственный, — писал Бунин в «Дневниках», — посмевший без конца говорить, что жизнь человеческая вся под властью жажды женщины» [Бунин 1988: 370].

7 Интересно, что все трактовки финального поступка главной героини рассказа, ухода в монастырь, имеют и сильные, и слабые стороны. Так, например, известный ученый предположил, что в образе красавицы автор дал символ Руси и ее должного пути [Долгополов 1972]. Такая символизация, органичная, скажем, для Б. Зайцева, И. Шмелева, вряд ли могла исходить от Бунина, но право на существование, конечно, имеет.

«возможность написать» этот рассказ. Загадочным «Чистым понедельником» он вполне обоснованно хотел завершить, можно сказать, увенчать цикл[8].

Однако если «Чистый понедельник» и рассказ о любви, то, надо признать, о любви весьма болезненной. Есть что-то садомазохистское в записке женщины любимому человеку после ее исчезновения: «Пусть даст Бог сил не отвечать мне — бесполезно длить и увеличивать нашу муку...» Но в этом исчезновении смысловое зерно рассказа, авторская цель — еще раз поведать о всегда занимавших его загадках женской натуры, души.

Сомнительны распространенные суждения, что в бунинском художественном мире любовь (тем более всякая любовь!) есть счастье. Любовь предполагает векторный взгляд на жизнь, на будущее. Как прозаик, да и как поэт, Бунин, кажется, и вполоборота не смотрел в будущее. С молодости ностальгировавший по прошлому, исключивший будущее из пространственно-хронологических координат своего художественного мира, писатель вообще скептически относился к ожиданиям счастья, тем более счастья в любви[9]. Над

---

8 «Все рассказы этого цикла, кроме “Апреля”, вошли в кн.: *Бунин И. А.* Темные аллеи, Париж, 1946. Сборник состоит из тридцати восьми рассказов. Книга заканчивается рассказом “Часовня”» [Баборе-ко 1988: 68]. Но «Часовня» не рассказ, это зарисовка, лирический этюд-эпилог, состоящий из двух десятков строк. Его тональность, его философия, высказанная устами ребенка, — «когда очень влюблен, всегда стреляют себя», — гармонирует с содержанием большей части произведений цикла, его постскриптум. Позже Бунин расширил цикл, поставил после «Часовни» позже написанные рассказы «Весной в Иудее» (1946) и «Ночлег» (1949). Они представляют собой жестокие восточные новеллы. Красавица-бедуинка отдается за деньги, ее соплеменник стреляет в соблазнителя, на юге Испании бабка, потомок берберов, решает продать пятнадцатилетнюю внучку на ночь какому-то проходимцу, девочку спасает верный пес, который «мертвой хваткой» рвет горло насильнику... Эти добавления, думается, существенно нарушили и композиционную, и интонационную гармонию канонического цикла.

9 Заметим, схожую позицию он занимал и в произведениях социально-исторической проблематики. Бунин воспел и отпел Золотой век, в настоящем всегда видел симптомы упадка, деградации, вырождения, заката, причем и духовного, и физического. И никто, по Бунину, в этом мире не виноват, что все мельчает, все пересыхает. Виновник всего этого нисхождения таится у него где-то «за кулисами», в трансцендентном и бесконечном. Весь мир — «Суходол». Бунин в значительной мере предвосхищал взгляды О. Шпенглера, автора «Заката Европы».

бунинской любовью всегда тяготеет трагическое предопределение, рок, и рок этот многолик. Теме рока в творчестве Бунина уделяется мало внимания, а между тем роковое нечто в его художественном мире так же влиятельно и значительно, как в и художественных мирах символистов[10].

«Любовь и смерть» — вот, по мнению жены писателя, его «две главные темы» [Муромцева-Бунина 1989: 72]. Можно добавить, что при этом одна тема проникает в другую, поэтому дефис здесь был бы уместнее соединительного союза. Третий компонент — упомянутый многоликий рок. Характерно такое высказывание Бунина в доверительном разговоре: «Неужели вы еще не поняли, что любовь и смерть связаны неразрывно?» [Одоевцева 2012: 696]. Эту неразрывность можно найти чуть ли не во всех бунинских произведениях. У Бунина, по замечанию Мальцева, «смерть остается за кулисами, но <...> на всем лежит ее отсвет» [Мальцев 1994: 332]. Не так уж за кулисами: вспомним новеллы «Генрих», «В Париже», «Галя Ганская», «Зойка и Валерия», наконец, «Натали»... Отсвет смерти действительно лежит у него на всем. Тут есть внелитературная причина, которой не уделяется должного внимания.

Минорная, хотя и в высшей степени изящная тональность образности Бунина, думается, во многом связана с его танатологическим мироощущением. Специфичность этого мироощущения в значительной мере мотивировала и его творческие интенции — подспудное желание утвердиться, своими сочинениями остаться в этом восхищавшем его мире. Страх смерти — естественное состояние каждого нормального человека, но страх смерти у Бунина носил, по всей видимости, патологический характер[11]. Очевидно, сам он осознавал это. 27 июля 1931 года

10 В годы торжества материализма в России, когда все модернистское в искусстве отвергалось, шло по ведомству «декаданс», известный тогда ученый не без толики иронии писал: «У Бунина торжествует только рок, даже если рассказ назван “Три рубля”». При этом он, возможно, и не осознавал всю меру своей правоты. См.: [Иофьев 1965: 305].

11 Отношение Бунина к неизбежности ухода было иным по сравнению с писателями-современниками. Материалов, относящихся к этой теме, много, и она заслуживает отдельного разговора. Тот, кто пытался собрать выписки на тему смерти из мемуаров Бунина и его окружения, знает, что их великое множество. Мысль о смерти никогда не покидала его, с ней он засыпал и просыпался, причем всю свою сознательную жизнь.

Вера Николаевна вносит в личный дневник такое признание мужа: «У меня душевная болезнь. Вечно думаю о смерти» [Бунин, Бунина 2005: 203]. В дневнике самого Бунина записей о смерти множество, причем появляются они как-то вдруг, вне связи с контекстом. Вот, например, он рассуждает о Фете, о погоде и вдруг — рефлексия с толикой недоумения: «А у меня все одно в глубине души: тысячу лет вот так же будут сиять эти дни, а меня не будет. Вот-вот не будет»[12].

Действительно, о чем бы Бунин ни писал, а о любви прежде всего, ощущение обреченности ложилось на его писания тенью непрочности, эфемерности, быстротечности происходящего. Если его кумир Л. Толстой пережил в сорок один год «арзамасский ужас», то Бунин всю жизнь пребывал в ощущении этого ужаса[13]. В заметках для себя он признавался: «Постоянное сознание или ощущение этого ужаса преследует меня чуть не с младенчества, под этим роковым знаком я живу весь век. Хорошо знаю, что такой знак есть участь общая. Но мне кажется, что я всегда чувствовал и чувствую его гораздо сильнее, чем многие другие... Я весь век под страшным знаком смерти, я несказанно боюсь ее» [Бунин 1973: 383, 384]. А. Бахраху писатель признавался, «что как только открывает глаза, начинает думать о смерти» [Бахрах 1979: 52]. За тридцать с лишним лет до ухода Бунин, откровенничая перед собой, писал: «Я именно из тех, которые, видя колыбель, не могут не вспомнить о могиле»[14]. И. Одоевцевой признавался,

12 Запись в Дневнике от 29 июля 1940 года [Бунин, Бунина 2005: 284].

13 Читая описание «арзамасского ужаса» у Толстого, Бунин «непомерно резкими штрихами» выделил абзац: «Я живу, жил, я должен жить, и вдруг смерть, уничтожение всего. Зачем же жизнь? Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Дожидаться смерти, когда придет? Боюсь еще хуже. Жить, стало быть? Зачем? Чтоб умереть». По мнению Бахраха, эти слова «в точности отражали те заветные думы, которые его никогда, собственно, не покидали» [Бахрах 1979: 51].

14 Запись в Дневнике от 20 февраля 1911 года [Бунин, Бунина 2005: 83]. Читать бунинские дневники тяжело в силу знакомства с нищенским, а в годы войны — с голодным существованием Буниных во Франции, но самое тягостное впечатление оставляют многочисленные ремарки автора о неизбежности смерти. Ее образы не оставляли его ни наяву, ни во сне, лютую ненависть он питал ко дням рождения и новогодним праздникам. Со страницы на страницу переходит вопрос: «Сколько мне еще осталось?»

что его «всегда, как ни странно, тянуло к кладбищам»[15] [Одоевцева 2012: 723].

Тема смерти и тема рока и в обыденной жизни, и в искусстве воспринимаются, как правило, в единстве. Бунин пишет в рамках этих правил. В цикле нет ни одного более или менее счастливого финала. Стоит героям приблизиться к жизни в любви, как она тут же роковым образом неожиданно сметается либо убийством, как в «Генрихе», либо самоубийством, как в «Кавказе», «Гале Ганской» или в «Зойке и Валерии», либо неожиданной смертью, как в «Натали», либо, что реже, третьим лицом, как в «Русе». Краткие периоды счастья у Бунина, в отличие, скажем, от Куприна, не оправдывают позднейших страданий от осознания утраченного. Воспоминания лишь ранят его героев.

Сборник рассказов «Темные аллеи» чаще называют книгой. Причины совершенно понятны — это прочно сбитое мозаичное целое, панорамное красочное повествование о главных или самых главных константах жизни. С автором сложно спорить именно в силу художественной значимости им созданного. Совершенство целого так очевидно, что, кажется, никто из исследователей не задумался о градации всех входящих в цикл созданий, а ведь они не равнозначны. Да, все по-своему хороши, все на своих местах, но не равнозначны. «Энциклопедия любви» — звучит красиво, но это неверное определение плана содержания бунинской книги о жизни, «трагической и прекрасной». Трудно сказать, что дало Адамовичу основание сказать, что «от “Темных аллей” веет счастьем» [Адамович 1993: 66]. Нет, от этой книги, созданной истинным художником слова, веет какой-то суровой правдой жизни и эстетическим совершенством.

Литература

Адамович Г. В. По поводу «Темных аллей» // *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода. Литературно-критические статьи. СПб.: Logos, 1993. С. 64–66.

Бабореко А. Комментарии к «Темным аллеям» // *Бунин И. А.* Собр. соч. в 6 тт. / Ред. коллегия: Ю. В. Бондарев, О. Н. Михайлов, В. П. Рынкевич. Т. 5. М.: Художественная литература, 1988. С. 594–636.

15 Заметим, герои Бунина часто посещают кладбища. И замысел одного из лучших бунинских рассказов, «Легкое дыхание», по словам самого автора, родился «во время прогулки» по кладбищу на Капри...

Бабореко А. Бунин. Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004.

Бахрах А. Бунин в халате. По памяти, по записям. Нью-Йорк: Товарищество зарубежных писателей, 1979.

Бунин И. А. Книга моей жизни. Ноябрь, 1921 // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. В 2 кн. Кн. 1 / Ред. А. Н. Дубовиков и С. А. Макашин. М.: Наука, 1973. С. 382–386.

Бунин И. А. Собр. соч. в 6 тт. / Ред. коллегия: Ю. В. Бондарев, О. Н. Михайлов, В. П. Рынкевич. Т. 6. М.: Художественная литература, 1988.

Бунин И. А., Бунина В. Н. Устами Буниных. Дневники. В 2 тт. / Сост. М. Грин, предисл. Ю. Мальцева. Т. 2. М.: Посев, 2005.

Долгополов Л. К. О некоторых особенностях реализма позднего Бунина (опыт комментария к рассказу «Чистый понедельник») // Русская литература. 1972. № 2. С. 93–109.

Иофьев М. Профили искусства. М.: Искусство, 1965.

Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина. Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е–1950-е годы). Антология / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Книжица — Русский путь, 2010. С. 922–925.

Крутикова Л. В. В этом злом и прекрасном мире // И. А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология / Сост. Б. Аверин и др. 2-е изд. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 479–508.

Кучеровский Н. М. И. Бунин и его проза (1887–1917). Тула: Приокское кн. изд., 1980.

Мальцев Ю. Иван Бунин. М.: Посев, 1994.

Мескин В. А. История русской литературы «серебряного века»: Учебник для бакалавров. М.: Юрайт, 2014.

Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Советский писатель, 1989.

Одоевцева И. На берегах Невы. На берегах Сены. М.: АСТ; Астрель, 2012.

Саакянц А. Комментарии // *Бунин И. А.* Собр. соч. в 6 тт. Т. 5. 1988. С. 571–593.

Malcev J. Ivan Bunin: La vita e l'opera 1870–1953. Milano: La Casa di Matriona, 1987.

References

Adamovich, G. (1993). On 'Dark Avenues' ['Tyomnye allei']. In: G. Adamovich, *Loneliness and freedom. Literary criticism*. St. Petersburg: Logos, pp. 64-66. (In Russ.)

Baboreko, A. (1988). 'Dark Avenues' ['Tyomnye allei']: A commentary. In: Y. Bondarev, O. Mikhaylov and V. Rynkevich, eds., *The collected works of I. Bunin (6 vols). Vol. 5*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 594-636. (In Russ.)

Baboreko, A. (2004). *Bunin. A biography.* Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)

Bakhrakh, A. (1979). *Bunin in a dressing-gown. From recollections, from notes.* New York: Tovarishchestvo zarubezhnykh pisateley. (In Russ.)

Bondarev, Y., Mikhaylov, O. and Rynkevich V., eds. (1988). *The collected works of I. Bunin (6 vols). Vol. 6*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Bunin, I. (1973). *Years of my life. Nov. 1921. In: A. Dubovikov and S. Makashin, eds., Literary heritage. Vol. 84: Ivan Bunin (2 books). Book 1*. Moscow: Nauka, pp. 382-386. (In Russ.)

Dolgopolov, L. (1972). On some features of realism in Bunin's late works (a commentary on the story 'Pure Monday' ['Chistiy ponedelnik']). *Russkaya Literatura*, 2, pp. 93-109. (In Russ.)

Grin, M., ed. (2005). *Bunins' words. The diaries of I. Bunin and V. Bunina (2 vols). Vol. 2*. Moscow: Posev. (In Russ.)

Iofiev, M. (1965). *The profiles of art*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

Krutikova, L. (2015). In this evil and beautiful world. In: B. Averin et al., eds., *I. A. Bunin: pro et contra. Ivan Bunin's personality and work as assessed by Russian and international thinkers and researchers. An anthology.* 2nd ed. St. Petersburg: Institut inostrannykh yazykov, pp. 479-508. (In Russ.)

Kucherovsky, N. (1980). *I. Bunin and his prose (1887-1917)*. Tula: Priokskoe kn. izd. (In Russ.)

Malcev, Y. (1987). *Ivan Bunin: La vita e l'opera 1870-1953*. Milano: La Casa di Matriona. (In Italian).

Maltsev, Y. (1994). *Ivan Bunin*. Moscow: Posev. (In Russ.)

Melnikov, N., ed. (2010). *The maitre as he was: The literary world on the works of I. A. Bunin. Critical reviews, essays, parodies (1890s – 1950s). An anthology.* Moscow: Knizhitsa – Russkiy put. (In Russ.)

Meskin, V. (2014). *History of Russian literature of the Silver Age. A textbook for Bachelors of Arts*. Moscow: Yurayt. (In Russ.)

Muromtseva-Bunina, V. (1989). *The life of Bunin. Conversations with memory.* Moscow: Sovetskiy pisatel. (In Russ.)

Odoevtseva, I. (2012). *On the banks of the Neva. On the banks of the Seine.* Moscow: AST; Astrel. (In Russ.)

Saakyants, A. (1988). A commentary. In: Y. Bondarev, O. Mikhaylov and V. Rynkevich, eds., *The collected works of I. Bunin (6 vols). Vol. 5*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 571-593. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-79-98

Ars memoriae — ars oblivionis в поэзии «первой волны» русской эмиграции

Иоланта Бжикцы

доктор филологических наук

Университет Николая Коперника в Торуни
(87 – 100, Польша, г. Торунь, ул. Гагарина, д. 11;
email: brzykcyjolanta1@gmail.com)

Аннотация. В статье исследуются основные модели памяти, характерные для поэзии «первой волны» русского зарубежья. В стихотворениях белоэмигрантов преобладает идея памяти долженствования, согласно которой запас хранимых в сознании воспоминаний о прошлом является фактором, обеспечивающим сохранение эмигрантами их «русскости». Этой идее противопоставлен, особенно в стихах эмигрантов младшего поколения, отказ помнить травмирующее прошлое, как личное, так и национальное.

Ключевые слова: поэзия «первой волны» русской эмиграции, индивидуальная память, коммуникативная память, коллективная память, культурная память, память долженствования, забвение, родина, чужбина.

Статья поступила 10.05.2020.
© 2021, И. Бжикцы

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-79-98

Ars memoriae — ars oblivionis in the poetry of the 'first wave' Russian emigrants

Jolanta Brzykcy

PhD in Philology

Nicolaus Copernicus University in Toruń
(11 Gagarin St., Toruń, 87-100, Poland;
email: brzykcyjolanta1@gmail.com)

Abstract: The article examines the principal models of memory that are typical of the poetry of the 'first wave' Russian emigration. Poems by Russian émigrés are characterised primarily by the use of the biographical (individual) and collective (communicative and cultural) memory models. The dominant idea of memory as an obligation means that the hoard of memories about the past is a factor that enables emigrants to preserve their Russian identity. This 'hypertrophied retrospectivism,' to use Brodsky's term, exercised its influence on all levels and planes of 'first wave' poetry, including its genre structure. This retrospective approach is rejected, especially in poems by younger generation poets, with its opponents refusing to remember traumatic experiences of the past, suffered either personally or on a national scale. The author, therefore, reveals and analyses two key variations of cultural memory which she believes to determine the internal structure and genre composition of the poetry by 'first wave' Russian émigrés.

Keywords: the poetry of 'first wave' Russian emigrants, individual memory, communicative memory, collective memory, cultural memory, memory as an obligation, oblivion, motherland, a foreign country.

The article was received on 10 May 2020.
© 2021, J. Brzykcy

Не ослабевающая в современных социальных и гуманитарных науках популярность *memory studies,* с одной стороны, и продолжающееся уже тридцать лет интенсивное развитие «эмигрантологии», — с другой, поспособствовали в последнее время исследованиям феномена памяти в литературе «первой волны» русской эмиграции. Результатом стал ряд работ, посвященных разным аспектам мнемонического дискурса белоэмигрантов. Предметом литературоведческого анализа было, между прочим, формирование культуры воспоминаний с целью сохранения национальной идентичности, воспоминания и память как эстетическое воплощение комплекса чувств и переживаний или манифестации памяти на уровне поэтики [Гаретто 1996; Конечный 1996; Степанова 2011; 2012; Димитриев 2017]. Однако те и другие вопросы прослеживались в первую очередь на материале художественной и мемуарной прозы белой эмиграции, которая в силу своих жанровых признаков (исповедальность, автобиографичность, ретроспективность…) стала лучшим выражением прожитой катастрофы и выдвинулась в центр историко-литературного процесса эмиграции, сыграв особую роль в выстраивании самоидентификации ее представителей [Степанова 2012: 110–111; Димитриев 2017: 27–28].

Категория памяти в поэзии «первой волны» не была предметом столь внимательного рассмотрения; она заметно реже привлекала внимание ученых, вследствие чего обоснованным кажется вывод о ее недостаточной изученности. В настоящей статье предпринимается попытка проследить за основными лирическими репрезентациями прошлого и памяти в стихотворениях белоэмигрантов, в том числе и традиционно принадлежавших ко «второму» и «третьему» литературным рядам.

1

«Гипертрофированный ретроспективизм» литературы русского зарубежья, как его назвал Бродский, оказал заметное влияние на все уровни и плоскости поэзии «первой волны», в том числе и на ее жанровую структуру. Популярность обрели лирические жанры, которые в силу культурной традиции, восходящей еще к античности, как нельзя лучше отвечали заданной теме. Распространенными были разного типа стихотворные элегии, эпитафии, лирические некрологи и посмертные портреты, а также другие жанры погребальной поэзии, объединяющим свойством которых была ориентация на увековечение памяти

ушедших из жизни видных представителей русской литературы метрополии и диаспоры и связанная с этим обращенность к прошлому.

Видное место среди поминаемых усопших занимал Н. Гумилев; рядом с его именем иногда ставили и А. Блока, так как смерть обоих в августе 1921 года — несмотря на совсем разные ее обстоятельства — воспринималась в эмигрантских кругах символически: как конец царской России и старой русской культуры. К примеру, А. Перфильев писал в стихотворении «Точка»:

Лишь вчера похоронили Блока,
Расстреляли Гумилева. И
Время как-то сдвинулось жестоко,
Сжав ладони грубые свои...
.....
Так последняя вместила строчка
Сумму горя, счастья, чепухи,
И торжественно закрыла точка,
Как глаза покойнику,— стихи.

Стихи посвящались также Б. Поплавскому, В. Ходасевичу, М. Цветаевой, З. Гиппиус или Г. Иванову — одному из «последних могикан» «первой волны»[1]. Порой они объединялись в циклы; примером могут служить «Медальоны» (1934) Игоря Северянина, немалая часть которых посвящена то классикам русской литературы (Достоевскому, Некрасову, Лескову и др.), то современникам поэта (Белому, Брюсову, М. Лохвицкой и пр.), которых в момент публикации цикла уже не было в живых.

В создаваемом общими силами поэтов лирическом некрополе — если воспользоваться заглавием мемуарных очерков

1 Ср. следующие стихи: Н. Берберова — «Я десять лет не открывала старой...» (с эпиграфом «Памяти З. Н. Гиппиус»), Б. Новосадов — «На смерть Игоря Северянина», Ю. Иваск — «Мандельштам», «Георгий Иванов», Т. Величковская — «Памяти Георгия Иванова», Г. Адамович — «Поговорить бы хоть теперь, Марина!» (с эпиграфом «Памяти М. Цветаевой»), М. Цветаева — «Маяковскому», А. Присманова — «С ночных высот они не сводят глаз...» (с эпиграфом «Памяти Бориса Поплавского»), В. Сумбатов — «Сказка с конца» (с эпиграфом «Памяти Е. Ф. Шмурло»), В. Злобин — «Свиданье» (с эпиграфом «Памяти Д. М. и З. Г.»), Г. Струве — «В. Ф. Ходачевичу» (вторая часть диптиха), П. Лыжин — «Нумизматика» («Памяти В. В. Розанова»), В. Андреев — «Прогулка с Б. Ю. Поплавским».

В. Ходасевича — оказались также безымянные родственники и друзья эмигрантов, заботливо оберегаемые от забвения. К этой группе стихов принадлежат «Дактили» Ходасевича — воспоминание об отце, небольшой цикл А. Шиманской «Мать», «Зеркала» Г. Лахман, посвященные брату, «Памяти друга» В. Булич, «Ушедшим друзьям» В. Андреева и многие другие.

Интересным примером лирического поминовения усопших служит «Requiem» С. Маковского, знаменитого летописца Серебряного века. Лирический субъект, рисуя экспрессивную картину потерянной «Российской земли и бесправья хаоса первобытного», обращается к своим собратьям, среди которых нашлись как корифеи русского модернизма, призываемые им поименно, так и преданные забвению, безымянные свидетели свершившегося апокалипсиса. Жанр становился, таким образом, категорией литературной памяти. Уместно здесь сослаться на данное М. Бахтиным истолкование жанра как целостного типа художественного высказывания, имеющего свое исходное, генетическое содержание и свою память: «Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало» [Бахтин 2002: 61], следовательно, когда писатель обращается к материалу, закрепленному за неким жанром, на почве современности, память жанра срабатывает помимо интенций автора, и сегодняшнее творчество оказывается выражением исторического опыта жанра. Развитию «памяти литературных жанров» [Erll, Nunning 2005] в поэзии «первой волны» способствовал и присущий ей в целом эстетический консерватизм, и стремление продолжать унаследованные традицией формы, и отказ от художественного экспериментаторства...

Элегическая память о прошлом, определявшая жанровые стратегии эмигрантских поэтов, сказывалась и на конструкции лирического «я», основным свойством которого является ностальгия по былому. Она заметна на межтекстовом уровне, так как в стихах разных поэтов находим похожие констатации: «О прошлом ведем рассказ...» (Б. Волков), «...о прежнем бредишь» (Ю. Трубецкой), «...задумываюсь о былом» (С. Маковский), «...с мертвыми веду беседу» (Ю. Терапиано), «...открываю память-шкатулочку» (Ю. Иваск). Тоска по прошлому изображается как перманентное духовное состояние эмигранта, его главное «занятие», порой даже цель бытия, как в стихах В. Сумбатова, для которого жить значит «видеть, слышать и любить <...> И ничего не позабыть».

Однако осознание собственной склонности к прошлому вызывает у поэтов далеко не одинаковые реакции. Для одних

она — естественная и даже желаемая часть их жизненной установки, другие, наоборот, свое тяготение к «ностальгическим неразберихам» (В. Набоков) считают вредным и пытаются от него избавиться. Именно это двойственное отношение к памяти является важнейшим свойством мнемонического дискурса поэтов «первой волны» русской эмиграции в целом. Оно находит выражение в диалектической игре воспоминания и амнезии, в обыгрывании противоречивых мотивов памяти и беспамятства.

2

Многие поэты, особенно старшее поколение, оказались в той ситуации, о которой писала А. Ассман: «Прошлое все еще тяжким грузом лежит на плечах настоящего, требуя к себе внимания и признания, побуждая нас взять на себя ответственность за него наряду с новыми формами памяти и поминовения» [Ассман 2012: 95].

Абстрагируясь пока от того, какие осколки разрушенного прошлого реконструировались эмигрантами в стихах, обратим внимание на повторяющееся в них непоколебимое убеждение, что минувшее навсегда останется в памяти, что можно (и нужно) сохранить его и передать сохраненное будущим поколениям. Идея *памяти долженствования* нашла отражение в освящающих ее эпитетах («святая память»), в метафорах памяти-шкатулочки или крепкого сундука, в которых хранится клад прошлого... Тенденцию *помнить* (*святое*) *прошлое* выражают также фразы, построенные на синонимических словах-ключах: «помнить» и «не забыть». Чаще всего они приобретают форму прямых заявлений, которыми будто обмениваются поэты. Так, утверждению И. Кнорринг «Я помню», повторенному ею в стихотворении «Рождество» троекратно и в силу того же повторения образующему композиционный и смысловой стержень лирического монолога, отвечает восклицание Дон-Аминадо «О, помню, помню!» из стихотворения «Уездная сирень». С ними перекликаются и заявления Н. Туроверова «Я запомнил навек...», «Я запомнил навсегда», тематически связанные с Крымом, равно как и признание С. Дубновой-Эрлих «Ничего не хочу забывать в череде моих лет» из стихотворения «Клятва».

Близок названным фразам и вопрос «Ты помнишь ли?», который в разных синтаксических вариациях, сохраняющих, однако, свою семантическую основу, находим у Г. Раевского («Ты помнишь ли, как в царскосельском парке...») и К. Пестрово («Ты помнишь?.. След проселочной дороги...»). Риторический

характер этих обращений к адресату очевиден: субъект уверен в том, что прошлое не забыть, и каждый раз он ссылается на естественную для него живучесть минувшего.

Готовность помнить прошлое приобретает также форму заявлений или торжественных клятв, даваемых родине. Находим их, между прочим, в стихотворении И. Сабурой «Быть может, в Конго — или в Аргентине...», в «Клятве» С. Дубновой-Эрлих или в тексте В. Лурье «В воскресенье». Память рассматривается поэтессами в духе Поля Рикера — как верность прошлому.

В перевернутом виде данная идея появляется в стихотворении Кнорринг «Стучались волны в корабли глухие...», так как в память лирического субъекта, покинувшего родину, врезались не идиллические картины, а братоубийственный конфликт:

...Вы помните — шесть лет тому назад
Мы отошли от берегов России.
Я все могу забыть: и боль стыда,
И эти годы темных бездорожий,
Но страшных слов: «Да утопи их, Боже!» —
Я в жизни не забуду никогда.

Иногда способность помнить минувшее изображается не как проявление воли субъекта, осознающего свой нравственный долг, а как состояние, не зависящее от него. Такое истолкование памяти встречается у Маковского (в «Requiem»: «...не могу не вспоминать»), Л. Пастернак-Слейтер (в «Отъезде за границу»: «То было много лет тому назад, / Но не забыть мне этой лунной сцены...»), у М. Визи (в «Белой апрельской луне»: «Нам присуждено хранить навеки в памяти <...> эту ночь») или у Е. Бакуниной (в «Гудке»: «Я не могу тебя забыть, / Как берег не забыть отливу»). Память представлена в них не в виде реколлекции (лат. *recollectio* — вновь собирать), то есть сознательного и целеустремленного восстанавливания прошлого, ангажирующего силу воли человека, а в виде рememорации (лат. *memoratus* — припомненный), то есть процесса, в котором впечатления возвращаются в сознание без усилия воли, лишь по ассоциации, сходству [Аткинсон 1992].

К вышеназванным примыкают и стихотворения, в которых непредвиденность механизмов памяти выявляется за счет диковинных, гибридных пейзажей, составленных из осколков эмигрантского настоящего и отечественного прошлого. В них сквозь чужой, порой откровенно экзотический ландшафт просвечивают элементы русской природы или рисунок родного

города. По такому принципу построен итальянско-русский пейзаж у К. Померанцева («За окном флорентийское небо, / И на нем петербургский рассвет») или мексиканско-псковская картина у Ю. Иваска («Русь мешается в памяти с Мексикой...»). Тот же прием использует и Ходасевич в «Соррентинских фотографиях», в которых на итальянский пейзаж накладываются — будто два кадра на фотографической пленке — топографические пункты Петербурга и Москвы, а «непослушливость» воспоминаний отражена метафорой узловатой оливы с причудливыми, тесно сплетенными ветвями.

Переходя к вопросу о том, что́ фиксировалось в анализируемых стихах, нам придется начать с очевидной констатации: в поле зрения эмигрантов попадали самые разнообразные осколки минувшего. Парафразируя стихотворение Н. Тэффи, в котором лирическое «я» совершает путешествие на «остров воспоминаний», можно сказать, что такой остров был у каждого эмигранта. Для Л. Бердяевой ее *axis mundi* была Москва, в которой поэтесса жила до эмиграции и которую вспоминала спустя много лет, в первые дни Второй мировой войны, восстанавливая пейзаж далекого города, «укутанного в снег». Для Г. Раевского, родившегося в Царском Селе, в этой функции выступали екатерининские аллеи тамошнего парка с мраморными статуями. На свой «остров» отправлялся и В. Ильяшенко в «Малороссии», описывая «неоглядную даль степную», или В. Мамченко, рисуя в стихотворении «Память Черноморья» родной Николаев на берегу Южного Буга. Назовем и Г. Кузнецову, в одном из своих немногочисленных стихов о России упоминавшую Киев — «город грустного детства», «старинных храмов / И белых монастырей».

Многие из этих «русских уголков» не названы, известны одним авторам. Это заброшенные в необъятном русском просторе городки или деревни, иногда усадьбы, стены родного дома. Несмотря на всю свою незначительность, а возможно — наперекор ей, они заботливо реконструируются эмигрантами, описываются порой до малейших деталей.

К такого типа мемориальным пейзажам принадлежит дом из упомянутого стихотворения Тэффи:

> На острове моих воспоминаний
> Есть серый дом. В окне цветы герани,
> Ведут три каменных ступени на крыльцо...
> В тяжелой двери медное кольцо.

Над дверью барельеф — меч и головка лани,
А рядом шнур, ведущий к фонарю...
На острове моих воспоминаний
Я никогда ту дверь не отворю!

Стоит обратить внимание на интертекстуальность стихотворения: «три каменных ступени на крыльцо» перекликаются со знаменитой фразой из ранней Ахматовой: «Показалось, что много ступеней, / А я знала — их только три...» («Песня последней встречи», 1911). Тэффи, ссылаясь на один из самых известных лирических текстов Ахматовой, оставшейся после большевистского переворота в России, активизирует не только индивидуальную, но и коллективную память, вводит личный пейзаж в поле культурных ассоциаций.

Та же детализированность описания свойственна и стихотворению «Пейзаж» М. Визи, в котором лирический субъект воссоздает подробную топографию своей «маленькой родины». Путешествие, пусть и мысленное, в пространстве предстает одновременно и как перемещение во времени, что выражено связью двух координат: русского поселка и «жизни разбитой осколка». Недаром обе лексемы сплочены точной рифмой, которая усиливает их смысловое единство:

Помнишь такое местечко:
станция — поле — речка —
дорога шла через мост...
.....
Жизни разбитой осколок —
Тихий за рощей поселок,
Улица — пыль — забор...

Наряду со стихами, основанными на сугубо личном опыте поэта и восстанавливающими индивидуальные нарративы, возникали и стихи, в которых активизировалась коллективная память. К ним принадлежат реконструкции революции и гражданской войны, отсылавшие к совместному багажу переживаний и впечатлений. Это, к примеру, «Февраль семнадцатого» В. Горянского — пейзаж Петербурга времен Февральской революции, «Переход» П. Потемкина — трогательная картина переправы поэта с женой и маленькой дочерью на лодке через Днестр, цикл Б. Болкова «Пулеметчик Сибирского правительства», основанный на воспоминаниях поэта о службе в Монголии в качестве

агента Временного Сибирского правительства, «Кавалерийская баллада» В. Лебедева, солдата Добровольческой армии, воевавшей с большевиками на юге России, многие стихи Н. Туроверова, по которым можно проследить его военную одиссею вплоть до врангелевской эвакуации из Севастополя в ноябре 1920 года...

Среди разных всплывающих в памяти эпизодов недавней катастрофы одно выдвигается на передний план: прощание с родиной. Оно описывается по-разному. К примеру, в «Отъезде за границу (в 1921 году)» Пастернак-Слейтер и в «Рождестве» Кнорринг — с точки зрения девочки, то есть как событие, значимость которого недоступна ребяческому уму. Но если Пастернак изображает его как головокружительное путешествие на поезде, завораживающее своей необычностью и поэтому вызывающее «тоску, любовь, надежды и волненье», то у Кнорринг это не приключение, а ужасающее бегство в никуда: «в ночь летели сдавленные стоны», «страшен был заплеванный вокзал», «в душных трюмах увядали дни», «становились вечностью минуты»...

В ряде текстов, объединенных мотивом прощания с Россией, повторяется кадр отхода судна от берега, отсылающий к одному из самых трагических эпизодов гражданской войны: Крымской эвакуации, проведенной штабом генерала Врангеля в ноябре 1920-го. Среди тысяч беженцев, которые в эти дни отплыли из портов Крымского полуострова, были Поплавский, Кнорринг, Туроверов, И. Голенищев-Кутузов... Подобный опыт был за плечами и у А. Эйснера, тоже отплывшего на корабле из Новороссийска в Константинополь. Именно их тексты («Уход из Ялты» Поплавского, «Отплытие» и «Крым» Туроверова, «От тебя, как от берега, медленно я отплываю...» Голенищева-Кутузова, «Стучались волны в корабли глухие...» Кнорринг, «Надвигается осень...» Эйснера) связаны картиной уходящего от морского берега судна (ср.: [Лапаева 2008]). Запомненные поэтами обстоятельства и детали этого события — разные, но разногласия уравниваются отчасти за счет повторяющихся координат морского локуса (волны, корабль, ветер, толпа, берег, даль, море), отчасти — благодаря эмоциональной настроенности стихов, вызванной характером изображаемого. «Исход» из России единодушно оценивается как ситуация пограничная — в том смысле, который придал этому термину Карл Ясперс, то есть как момент глубочайшего душевного потрясения, определяющий дальнейшую судьбу человека и оставляющий неизгладимый след в его душе [Мануковский 2012]. Пограничный характер прощания со страной выявлен в двух перекликающихся смысловых рядах. Первый объединен

мотивом непредсказуемости будущего: «Кто думать мог, что столько лет разлуки?» (у Поплавского) — «прощаясь с Россией навеки» (у Туроверова) — «Надолго ли? Как знать могла я, / Что жизнь моя решалась навсегда!» (у Пастернак). Второй — мотивом незабываемости происходящего: «Я запомнил навек / Неподвижность толпы на спардеке», «Уходящий берег Крыма / Я запомнил навсегда» (у Туроверова), «...страшных слов: “Да утопи их, Боже!” — / Я в жизни не забуду никогда...» (у Кнорринг), «То было много лет тому назад, / Но не забыть мне этой лунной сцены!» (у Пастернак). Характерно и то, что у Голенищева-Кутузова недавнее прощание лирического «я» с родиной служит предвестием собственной смерти, а Эйснер ставит между ними знак равенства: «Ну что ж. Уплывай. Умирай...»

С воспоминаниями гражданской войны перекликаются — в силу того же временного горизонта, ограниченного недавним прошлым, — стихи, в основу которых лег феномен Серебряного века. За границей в 1920-е годы оказались многие представители всех его эстетических направлений, организаторы и участники тогдашней культурной жизни, ее вожди и ученики, маститые литераторы и поэты второго ряда. Вобравшие в себя художественный и интеллектуальный «фон» эпохи, они актуализировали его на чужбине, создавая таким образом легенду Серебряного века как периода необыкновенно высокого духовного подъема, замечательных достижений во всех областях русской культуры. Видное место в этом отношении принадлежит Г. Иванову, в стихах которого с особой силой прозвучали мотивы гибели прежнего мира петербургской богемы. Пытаясь восстановить культурную атмосферу города и его ландшафт в последние дореволюционные годы, Иванов придавал своим зарисовкам явный апокалипсический оттенок. Так, в стихотворении «Январский день. На берегах Невы...» лирический герой обращается с отчаянной апострофой к недавним спутницам своей петербургской жизни:

Где Олечка Судейкина, увы!
Ахматова, Паллада, Саломея?
Все, кто блистал в тринадцатом году, —
Лишь призраки на петербургском льду...

В похожем ракурсе дано Ивановым и припоминание Нового года накануне Первой мировой войны. Беспечности участников тогдашней встречи, которые не могли предвидеть всех ужасов будущего, поэт противопоставил свое знание их судьбы,

рассматриваемой им уже в обратной временной перспективе — как прошлое:

> В тринадцатом году, еще не понимая,
> Что будет с нами, что нас ждет,—
> Шампанского бокалы поднимая,
> Мы весело встречали — Новый год.
> Как мы состарились!
> .....
> Но этот воздух смерти и свободы,
> И розы, и вино, и холод той зимы
> Никто не позабыл, о, я уверен.

Воссоздаваемые поэтом картины творческого подъема на пороге национальной катастрофы, оппозиции бурного расцвета и распада культурного наследства России обыгрываются Ю. Терапиано в стихотворении, начало которого явно отсылает к вышеприведенному тексту Иванова:

> Девятнадцатый год. «Вечера, посвященные Музе»...
> .....
> Вот Лившиц читает стихи о «Болотной Медузе»
> И строфы из «Камня» и «Tristia» — сам Мандельштам.
> .....
> О, как мы умели тогда и желать и любить!
> Как верили мы и надеялись, что возвратится
> Былое величье, которого всем не забыть.

Терапиано будто продолжает заданную Ивановым хронику Серебряного века, одновременно модифицируя ее тональность: если в 1913 году гибель русской культуры казалась немыслимой, то шесть лет спустя, в 1919-м, она становилась уже жестоким фактом.

Как стихи о гражданской войне, так и воспоминания о Серебряном веке активизируют коммуникативную память, потому что выходят за рамки индивидуального переживания и связаны с недавним прошлым, которое описывается с позиции участника или непосредственного свидетеля событий. В отдельную группу встраиваются стихи, предлагающие иную разновидность коллективной памяти, а именно ту, в которой толчок творческому воображению дан не «империи последними мгновеньями», а «отдаленным шумом веков». Несмотря на

свою недоступность в живом общении, далекое прошлое изображалось белоэмигрантами как познаваемое посредством «знаковых систем» и как принадлежавшее всем, кто готов вобрать его в себя. С одной стороны, поэтами реконструировались разные эпизоды истории русского государства и изображались исторические лица: времена монгольского нашествия на Русь («Кочевья» Бориса Волкова), восстание декабристов (цикл Михаила Цетлина «Кровь на снегу»), цари и императоры («Царь Федор», «Александр» Всеволода Иванова)... Их значение отлично укладывалось в рамки миссии русской эмиграции: стихи такого типа должны были хранить национальную историю и строить национальную тождественность тех, кто оказался за пределами родины. С другой стороны, к той же группе принадлежат стихи, основанные на мотиве Прапамяти, присущей человеку как носителю духа и позволяющей ему осуществлять связь времен. Таков, между прочим, небольшой цикл «Равенна» В. Сумбатова, в котором обыгрывается типичная для философской лирики оппозиция непроходящего и временного и заявляется аксиома бессмертности искусства, таковы стихи И. Бунина («Встреча») или Д. Кнута («Я, Довид-Ари бен-Меир...»), лирический субъект которых обладает экстерриториальной душой, чувствует заложенные в себе генетически другие жизни, носит в себе память предыдущих поколений, ощущает неразрывную связь своей линейной биографии с универсальными, иррациональными началами бытия. Благодаря тому он способен преодолеть смерть и достичь платоновского идеала, в котором прошлое, настоящее и будущее соединяются в одну вечность.

Несмотря на разную тематику, вышеназванные стихи выполняли и терапевтическую функцию. Благодаря памяти эмигрантское настоящее дополнялось прошлым, память возмещала урон, претерпеваемый бытием от повседневности [Ассман 2004: 60].

Как воспоминания о гражданской войне или о Серебряном веке, так и стихи, отсылающие к далекому прошлому, активизируют коллективную память, но ее временной горизонт неодинаков: он то ли ограничивается историческим опытом в пределах индивидуальных биографий, то ли расширяется вплоть до бесконечности. Пользуясь теорией Яна Ассмана, мы можем сказать, что в каждой из этих групп текстов действует иной модус воспоминания, характерный для коллективной памяти: *биографический* или *обосновывающий*. Первый связан с непосредственным опытом человека и его контекстом, который исследователь определяет как «recent past»; он «опирается

на социальное взаимодействие» и возникает сам собой. Второй — с истоком или происхождением, и он «работает с устойчивыми объективациями языкового и внеязыкового плана» [Ассман 2004: 54].

Несмотря на различный характер, оба модуса в белоэмигрантской поэзии взаимодействуют: сквозь личное просвечивает общее, вокруг индивидуальных воспоминаний складываются преломляющие опыт отдельных людей общие представления о прежней России. Важно подчеркнуть, что минувшее, а также присущие ему образы и предметы в рассматриваемых текстах часто сакрализуются — к примеру, в стихотворении Тэффи «Перед картой России» сама карта предстает как икона, священное изображение страны, помещенной в сферу сакрального:

> ...На лик твой смотрю я, как на икону...
> «Да святится имя твое, убиенная Русь!»
> Одежду твою рукой тихо трону
> И этой рукой перекрещусь.

Тот же процесс освящения России происходит и в стихотворении А. Биска:

> Вот Русь моя: в углу, киотом,
> Две полки в книгах — вот и Русь.
> Склонясь к знакомым перелетам,
> Я каждый день на них молюсь.

На сверхтекстовом уровне сакрализация (или идеализация) России выражается в свойственной многим белоэмигрантам избирательности и тенденциозности памяти, результатом которой становится своего рода «рейтинг» затрагиваемых ими тем, связанных с родиной. Величие и непревзойденное богатство русской культуры, создаваемой на протяжении столетий и жестоко попранной большевиками, занимают в нем лидирующее место, в то время как социальное несовершенство дореволюционной России, ее экономическая отсталость, размежевание общества, политический кризис накануне Первой мировой войны... — в принципе обходились молчанием. В поэзии «первой волны», пестреющей сентиментальными пейзажами разных уголков России, дорогих эмигрантскому сердцу, или реконструкциями государственной истории, трудно отыскать стихи, лишенные мечтательной или патриотической интонации. Даже в тех редких случаях, когда

в поле зрения поэтов попадали менее жизнеутверждающие аспекты бытия «России, которую мы потеряли», они воспринимались из эмигрантского далека как по-своему очаровательные и поэтому подвергались эстетизации. Интересным примером такой мифогенетической функции памяти служит стих Бакуниной «Гудок», в котором картина русской провинции — с босыми бабами, счищающими «с ног навоз налипший», «дорогой грязной, в ухабах», «сизой свиньей в канаве», становится импульсом для признания лирического субъекта:

> ...Убогий, закоснелый быт
> Под небом тучным и дождливым —
> Я не могу тебя забыть,
> Как берег не забыть отливу.

Тенденции к идеализации отечественного прошлого не ускользнули от внимания самих эмигрантов. Против «идиллических воспоминаний об утраченном благополучии» выступил Ходасевич в знаменитой статье «Литература в изгнании» (1933), видя в них одну из причин кризиса эмигрантской словесности. Ф. Степун, будто вторя Ходасевичу, противопоставлял воспоминаниям, пленительным, туманно трепетным и разлагающим душу сентиментальной мечтательностью, силу светлой памяти, которая «чтит и любит в прошлом не то, что было и умерло, а лишь то бессмертное вечное, что не сбылось, но ожило: его завещание грядущим дням и поколениям» («Бывшее и несбывшееся», 1956).

Предостережения названных критиков можно назвать преувеличенными, если учесть, что в избирательном освещении эмигрантами прошлого немалое значение имели внутренние, не поддающиеся рационализации механизмы памяти (ср. [Нора 1999: 20]). Ее селективность определялась и желанием беженцев «отыскать в истории России события, которые помогли бы им забыть недавние ужасы, утвердить вечные, истинно русские ценности» [Раев 1994: 199]. Данная стратегия была продиктована не эстетическими соображениями, а инстинктом самосохранения.

3

Иным поэтам тот же инстинкт подсказывал другие решения: вместо мифологизации прошлого или избирательного подхода к нему — полный с ним разрыв. Мнемонический дискурс в поэзии

«первой волны» осложнялся именно за счет тех стихотворений, которые шли вразрез с доминирующей моделью памяти-долга.

В них, в свою очередь, память являет себя не как важнейшая человеческая способность, которая несет добро созидания, а — в совсем другом аксиологическом ракурсе — как непосильное бремя, которое приковывает человека к прошлому и превращает его в раба. Выступая против экспансии памяти в зарубежной русской литературе и против того морального ригоризма, согласно которому многими русскими беженцами память воспринималась как добродетель, а забвение — как измена народу и его культуре, некоторые поэты «первой волны» вводили в стихи разные фигуры нарушения памяти.

Это в том числе метафоры с явно отрицательной смысловой нагрузкой, как «невидимый груз воспоминаний» в стихотворении А. Булич «Зеркальный ветер лежит на водах...», «память, этот вертлявый червь» из стихотворения В. Обухова «Грустно? Нет?.. Но молодость уходит...», «боль воспоминанья», упомянутая Т. Величковской в «Памяти Георгия Иванова», или олицетворение памяти-Кассандры, данное Е. Рубисовой в ее «Пейзаже» («Только бродит память моя, Кассандра, / Средь аллей запыленных книг»).

На синтаксическом уровне стремление освободиться от травмирующих воспоминаний отражается в разных предостережениях, советах, приказах или запретах, которые поэты адресуют как себе, так и другим. Р. Блох в стихотворении «Принесла случайная молва...» (пропетом А. Вертинским) противопоставляет память жизни и обращается к собеседнику с советом: «Надо жить — не надо вспоминать, / Чтобы больно не было опять».

М. Колосова («В мире мемуаров») призывает «сжечь о прошлом память», И. Кнорринг, будто вслед ей, приказывает: «Забудем, забудьте, забудь! <...> Давайте о завтра мечтать...» Л. Страховский признается в усталости от воспоминаний («Мне все равно нет силы вспоминать»), Ю. Трубецкой разоблачает их непродуктивность («Для чего ты о прежнем бредишь? / Все равно туда не поедешь...»), а В. Гальский в «Элегии» жалуется на их власть над человеком («Я о многом хочу навсегда позабыть и не помнить»).

Оспариванию памяти сопутствует и отвержение прошлого, толкуемого как опасное и вредное. В лучшем случае оно вызывает бессонницу, как в стихотворении А. Штейгера «Если правда, что Там есть весы...»:

...Стоит днем оторваться от книг
И опять (надо быть сумасшедшим)
Призадуматься — даже на миг,
Над — нелегкое слово — прошедшим,
Чтоб потом не уснуть до зари,
Сплошь да рядом уже с вероналом...

Однако одержимость минувшим иногда равнозначна смерти, как в стихотворении И. Одоевцевой, основанном на метафоре прошлого — открытой могилы:

Неправда, неправда, что прошлое мило.
Оно — как открытая жадно могила —
Мне страшно в него заглянуть.

Концепции *памяти долженствования*, памяти — хранительницы русского культурного и исторического сокровища — противопоставляется право не помнить. *Ars memoriae* уступает место *ars oblivionis*. В таком ракурсе забвенье теряет традиционную отрицательную окраску, оно реабилитируется, упоминаясь не как дисфункция памяти, ее потеря, но как определенная, при этом сознательная, установка индивида, состоящая в создании и удержании дистанции по отношению к прошлому. Оно вычеркивается из памяти, но и одновременно остается в ней, пусть и как зачеркнутое, то есть не имеющее уже власти над человеком. Выработанная дистанция помогает освободиться от парализующей тяжести прошлого, следовательно — предоставляет грузу воспоминаний возможность «перегруппировки жизненных сил и возвращения к позитивной стратегии» [Разинов 2011: 23]. Такое «памятливое забвенье» предоставляет возможность освободиться из-под губительной власти минувшего и фокусироваться на настоящем, восстанавливать в нем свою жизнь и самого себя. Эта «тонкая игра недосягаемого и уничтоженного» [Нора 1999: 12] иногда помещается в рамки отдельного лирического монолога, как в «Сочельнике» Маковского:

Что это? Мечты какие посетили
сердце в ночь под наше Рождество?
Тени юности? любовь? Россия? или —
привиденья сердца моего?
Тишиной себя баюкаю заветной,
помня все, все забываю я

в этом сне без сна, в печали беспредметной,
в этом бытии небытия.

Интенция помнить отрицалась прежде всего поэтами младшего поколения, рожденными на рубеже веков и покидавшими Россию в подростковом возрасте (А. Штейгер, Л. Червинская, Т. Величковская, В. Гальской) или на пороге взрослой жизни (Р. Блох, А. Булич, И. Одоевцева). В характерном для их творчества отрицании памяти и реабилитации забвения проявлялся тот поколенческий фактор, который определил литературу «первой волны» в целом. Если старшие ее представители, прожив в стране полжизни — тридцать, сорок и более лет, — имели в арсенале фундаментальное прошлое и поэтому столь охотно откликались на призывы сотворить в слове Россию во всех ее повседневных деталях, то литературная молодежь не могла в этом отношении соперничать с ними. Поэтому меморизации прошлого она противопоставляла восстановление внутреннего «я», противостоящее небытию и рассыпанности внешнего мира. *Ars memoriae* и *ars oblivionis* образовали в их стихотворениях нерасторжимое целое. При этом они не существовали автономно, а вводились в мотивные и смысловые структуры, детерминированные самим состоянием эмиграции и укладывающиеся в типичные для него оппозиции: родина — чужбина, там — здесь, дом — бездомность, жизнь — смерть.

Литература

Ассман А. Трансформации нового режима времени // Новое литературное обозрение. 2012. № 4. С. 92–114.

Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Перевод с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Аткинсон В. В. Память и уход за ней / Перевод с англ. Орел: Книга, 1992.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М. М.* Собр. соч. в 7 тт. Т. 6 / Ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготишвили. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 7–300.

Гаретто Э. Мемуары и тема памяти в литературе русского зарубежья // Блоковский сборник XIII. Русская культура XX века: Метрополия и диаспора / Ред. А. Данилевский. Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 1996. С. 101–109.

Димитриев В. М. Концепции памяти в прозе младшего поколения русской эмиграции (1920–1930 гг.) и роман Ф. М. Достоевского «Подросток». Дис. <...> канд. филол.

наук. СПб., 2017. URL: http://www.pushkinskijdom. ru/LinkClick.aspx?fileticket=3WZ_5erveVA%3D&tabid=86 (дата обращения: 01.05.2020).

Конечный А. Петербург «с того берега» (в мемуарах эмигрантов «первой волны») // Блоковский сборник XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. 1996. С. 128–146.

Лапаева Н. Б. Мотив «ухода из Крыма» в поэзии русской эмиграции 1920–30-х годов // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 30. С. 64–73.

Мануковский В. В. «Пограничная ситуация» и «подлинное бытие» в экзистенциальных концепциях К. Ясперса и Л. Шестова // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 18: Философия. Социология. Культурология. Вып. 25. С. 127–129.

Нора П. Проблематика мест памяти // *Нора П., Озуф М., де Пюимеж Ж., Винок М.* Франция — память / Перевод с фр. Д. Хапаевой. СПб.: С.-Петерб. ун-т, 1999. С. 10–26.

Раев М. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939 / Перевод с англ. А. Ратобыльской, предисл. О. Казниной. М.: Прогресс-Академия, 1994.

Разинов Ю. А. Искусство забвения, или Не забыть забыть... // Mixtura verbum 2011: Метафизика старого и нового: философский ежегодник / Под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара: СГУ, 2011. С. 21–35.

Степанова Н. С. Воспоминания и память в русских романах В. В. Набокова // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 2. С. 162–166.

Степанова Н. С. Художественные функции категории памяти в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2012. № 1. С. 108–111.

Erll A., Nunning A. Where literature and memory meet: Towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies // Literature, Literary History, and Cultural Memory. 2005. Vol. 21. P. 261–294.

References

Assmann, A. (2012). Transformations of the new mode of time. Translated by Vl. Kucheryavkin. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 4, pp. 92-114. (In Russ.)

Assmann, J. (2004). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Translated by M. Sokolskaya. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury. (In Russ.)

Atkinson, W. W. (1992). *Memory and how to take care of it*. Translated from English. Oryol: Kniga. (In Russ.)

Bakhtin, M. (2002). Problems of Dostoevsky's poetics. In: S. Bocharov and L. Gogotishvili, eds., *The collected works of M. Bakhtin (7 vols). Vol. 6*. Moscow: Russkie slovari: Yazyki slavyanskoy kultury, pp. 7-300. (In Russ.)

Dimitriev, V. (2017). *The concepts of memory in the prose of the younger generation of Russian émigrés (1920-1930) and F. M. Dostoevsky's novel 'The Adolescent'* [*'Podrostok'*]. Candidate of Philology. St. Petersburg, Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences. Available at: http://www.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3W Z_5epveVA%3D&tabid=86 [Accessed 1 May 2020]. (In Russ.)

Erll, A. and Nunning, A. (2005). Where literature and memory meet: Towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies. *Literature, Literary History, and Cultural Memory,* 21, pp. 261-294.

Garetto, E. (1996). Memoirs and the theme of memory in Russian émigré literature. In: A. Danilevsky, ed., *Blok collection 13. Russian culture of the 20th c.: The metropolis and diaspora*. Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus, pp. 101-109. (In Russ.)

Konechny, A. (1996). Petersburg 'from the other shore' (in the memoirs of the first wave émigrés). In: A. Danilevsky, ed., *Blok collection 13. Russian culture of the 20th c.: The metropolis and diaspora*. Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus, pp. 128-146. (In Russ.)

Lapaeva, N. (2008). The motif of leaving the Crimea in the poetry of Russian émigrés of the 1920s – 30s. *Vestnik Chelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 30, pp. 64-73. (In Russ.)

Manukovsky, V. (2012). 'Borderline situation' and 'authentic existence' in the existential philosophy of K. Jaspers and L. Shestov. *Vestnik Chelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 18: Philosophy. Sociology. Cultural Studies. Issue 25, pp. 127-129. (In Russ.)

Nora, P. (1999). The concept of place of memory. In: P. Nora, M. Ozouf, G. de Puymège and M. Winock, *France – memory.* Translated by D. Khapaeva. St. Petersburg: S.-Peterb. un-t, pp. 10-26. (In Russ.)

Raev, M. (1994). *Russia abroad. History of Russian émigré culture, 1919-1939*. Translated by A. Ratobylskaya. Moscow: Progress-Akademiya. (In Russ.)

Razinov, Y. (2011). The art of forgetting, or Don't forget to forget... In: S. Lishaev, ed., *Mixtura verbum 2011: Metaphysics of the old and the new: A philosophical yearbook*. Samara: SGU, pp. 21-35. (In Russ.)

Stepanova, N. (2011). Reminiscences and memory in V. V. Nabokov's Russian novels. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2, pp. 162-166. (In Russ.)

Stepanova, N. (2012). Artistic functions of the category of memory in autobiographical prose of the first wave Russian émigrés. *Vestnik Voronezhskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Philology, Journalism Series*, 1, pp. 108-111. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-99-110

Де Сад

О романе Марины Степновой «Сад» (2020)

Анна Владимировна Жучкова

кандидат филологических наук

Российский университет дружбы народов
(117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6;
email: capra@mail.ru)

Аннотация. Рецензия А. Жучковой посвящена новому роману М. Степновой «Сад», признанному одной из главных книг 2020 года. Критик анализирует произведение с точки зрения его соответствия классическому жанру идеологического романа — и приходит к выводу, что весь «Сад» есть, с одной стороны, ответ «Бесам» Достоевского, а с другой — игра с либеральной идеей, которая Степновой отчетливо пародируется и сквозь призму которой показана вся Россия.

Ключевые слова: М. Степнова, Ф. Достоевский, роман идей, либерализм, свобода.

Статья поступила 24.12.2020.
© 2021, А. В. Жучкова

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-99-110

De 'Sad'

On Marina Stepnova's 2020 novel *The Garden* [*Sad*]

Anna V. Zhuchkova

Candidate of Philology

Peoples' Friendship University of Russia
(6 Miklukho-Maklay St., Moscow, 117198, Russian Federation;
email: capra@mail.ru)

Abstract: A. Zhuchkova's review deals with M. Stepnova's new novel *The Garden* [*Sad*], a recognised bestseller in 2020. The critic examines the novel from the viewpoint of its adherence to the classical genre of ideological novel and finds that the entire book is at the same time a response to Dostoevsky's *The Possessed* [*Besy*] and a mockery of the liberal idea, the latter used as a prism through which to view the whole of Russia. Parody takes up an enormous part of Stepnova's book; in fact, the entire novel is a spoof. Its principal fabric is made of implied parallels to *The Possessed*: Tusya is Nikolay Stavrogin, Boryatinskaya is Varvara Petrovna, Meisel is Stepan Trofimovich Verkhovensky, Nyutochka is Dasha Shatova, and Aleksandr Ulianov is Kirillov… In Dostoevsky's and Stepnova's novels, the portrayal of liberals is identical when it comes to their mannerisms, ideals and bon mots, so is the time setting in *The Possessed* and *The Garden*. However, while Dostoevsky only shares his premonitions about the imminent socialism, denunciations, killings and terror, Stepnova (whose novel conspicuously features the Ulianovs among its characters) has the knowledge of what is to come.

Keywords: M. Stepnova, F. Dostoevsky, a novel of ideas, liberalism, freedom.

The article was received on 24 Dec. 2020.
© 2021, A. V. Zhuchkova

Маркиз де Сад — аристократ, политик, писатель и философ. Был проповедником идеи абсолютной свободы. Основной ценностью жизни считал утоление стремлений личности.
Википедия

Роман Марины Степновой «Сад» (2020) — это сад расходящихся тропок. Не потому, что выглядит неоконченным: все, что должно быть сказано, — сказано. А потому, что два читателя, войдя в текст вместе, могут выйти из него в разные, совсем разные миры. Кто-то прочитает о княгине Борятинской, кто-то о Тусе. Кто-то о любви к России, кто-то о презрении к ней. И так в нем всё, всё. Ведь это пародия — на роман воспитания, на «утоление стремлений личности», на либерализм. «Это притворство. Это большая иллюзия <…> абсолютно современный роман в одеждах романа исторического», — говорит автор [Александров, Степнова 2020]. Это почти как «Бесы» Достоевского, добавим мы. «Это Жюль Фавр, рыдающий на груди Бисмарка и отдающий все, все…» — подытожит сам Достоевский («Бесы»).

Главный герой книги — земский врач Григорий Иванович Мейзель, интеллигент и умница, трус и подлец. Историческое время романа начинается с истории рода Мейзеля, действие разворачивается во время его жизни, в семидесятые годы XIX века, и с его смертью заканчивается.

Во времена Грозного пращур Мейзеля был «живьем зажарен на вертеле. Великая Русь. Москва». Его сын, увезенный добрым человеком на историческую родину, когда вырос, снова зачем-то вернулся на Русь. С тех пор Мейзели жили в России, работали врачами, ненавидели власть и «две с лишним сотни лет спустя оставались немцами, не смешиваясь с русским миром». Наш Мейзель «более всего ценит личную человеческую свободу», а о русских думает так: «…быка спьяну ободрать заживо да на кольях схватиться — вот на это их совместной деятельности только и достает». По мнению просвещенного немца, в русских селеньях «летние дети умирают от голода. Почти все. Почти все!», пока родители в поле. Невежественный же народ — славяне: младенцев «сутками держали в замаранных тугих свивальниках», так что они превращались «в кусок тухлого мяса», и «Мейзель потом часами вычищал из распухших язв мушиные личинки».

Главная жизненная задача Мейзеля (помимо работы земским врачом) — сохранить тайну своей жизни — как во время холерного бунта в Петербурге в 1831 году он психанул,

словно Скарлетт О'Хара в госпитале с ранеными, и сбежал из больницы:

> Нет! Нет! Нет!
> Не хочу умирать!
> Нехочунехочунехочунехочунехочунехочу!
> Дверь.
> Ступеньки.
> Ступенькиступенькиступеньки.

В результате этого побега был убит его шеф, Д. Д. Бланк (двоюродный дед В. И. Ленина). Когда уже старый Мейзель слышит, что жених княжны Борятинской, жиголо и авантюрист Виктор Радович, проводил лето в имении Бланков, он, перетрусив, бежит в полицейский участок, роется в «розыскных альбомах», чтобы найти компромат на Радовича и донести. Превентивно забанить, как сказали бы нынешние либералы.

Глазами вот такого героя мы и видим происходящее в романе. Более того — его образ мыслей и намерения определяют поступки всех остальных персонажей. Княгиня Борятинская (тоже немка) в самом начале романа беременеет, дочь ее в самом конце быстренько женит на себе Радовича и приказывает вырубить сад. Это все, что они делают сами, остальным руководит доктор. Из-за Мейзеля уходит из дома князь Борятинский, Мейзель оттесняет от новорожденной Туси княгиню-мать и делает девочку смыслом собственной жизни, позволяя ей всё, всё: мы ведь помним, что Мейзель *более всего ценил личную человеческую свободу*.

Но вот только где границы этой свободы? И ответственности? «Он не задумался сделать своим другом такое маленькое существо, едва лишь оно капельку подросло. Как-то так естественно сошлось, что между ними не оказалось ни малейшего расстояния. Он не раз пробуждал своего десяти-одиннадцатилетнего друга ночью, единственно чтоб излить пред ним в слезах свои оскорбленные чувства или открыть ему какой-нибудь домашний секрет, не замечая, что это совсем уже непозволительно» (Достоевский, «Бесы»). Туся вырастет такой же, как Ставрогин в «Бесах»: эгоистичной, наглой… и очень одинокой. Покалеченная психика ребенка найдет утешение в лошадях и матерной ругани. Ох уж эта либерально-интеллигентская страсть к мату! Так предок Мейзеля — по-русски говорил плохо, а мат очень любил:

> Трие*учий х*й, — повторил Григорий Иванович Мейзель. И это были последние в его жизни слова — сказанные легко, свободно, без запинки...

Двести семнадцать лет спустя его полный тезка, наш герой, покалечит русскую бабенку (та больше никогда не сможет говорить) — за то, что пожалела маленькую Тусю, назвала ее «бедняжечкой убогой». Просвещенный немец, более всего, как мы помним, *ценящий личную человеческую свободу*,

> встряхнул за горло — и сжал, радуясь, как подаются под пальцами готовые лопнуть хрящи — тугие, ребристые, упругие. Живые. Бабенка, которую он наверняка лечил, а если не ее саму, то уж точно — ее приплод, захрипела перепуганно, заскребла босыми корявыми пятками землю, вырываясь, но Мейзель все давил и давил, трясясь от ненависти и счастья <...> Обмякшая, осиплая от ужаса бабенка осела, будто подрезанная серпом, завозила в пыли непослушными руками <...> Он наклонился к бабенке, уже совершенно спокойный, совершенно. В себе. Произнес отчетливо, медленно, терпеливо — будто делал назначение. В другой раз скажешь про княжну Борятинскую хоть одно кривое слово — убью. И тебя. И всех. До младенца последнего. На все село ваше холеру напущу. Чуму бубонную. Вы и хворей таких не знаете, от каких передохнете. Так всем и передай. Поняла?

Вот тебе, бабушка, и «сочувствие к русскому народу, страдальцу и горемыке»...

«Немцы — двухсотлетние учителя наши. Россия есть слишком великое недоразумение, чтобы нам одним его разрешить, без немцев» (Достоевский, «Бесы»).

Рецензенты писали, что это роман о Тусе, княжне Борятинской. Нет, Туся лишь объект, вернее, проект Мейзеля. Читать она выучивается по медицинским книгам, до пяти лет молчит, потому что Мейзель молчит (та же ситуация в романе Г. Яхиной «Дети мои», 2019). Лошадей любит, потому что Мейзель придумал носить ее на конюшню. Жестокой и наглой вырастает из-за его воспитания: то все можно, то резко нельзя.

Мать Туси, княгиня Борятинская, фигурой первого плана является тоже лишь номинально. Кроме первой сцены — поедания фруктов в саду и сношения с мужем — остальное в ее жизни происходит как бы само собой.

Эта первая сцена крайне забавна, как, впрочем, и все описания характеров и поступков в романе. Автору не нужны

живые, подлинные люди. «Сад» — роман идей. Вернее, это игра с одной, либеральной, идеей, сквозь призму которой показана вся Русь.

Княгиня Борятинская — пародия на мещаночку Эмму Бовари. Больше всего она любит наряды и интерьеры, даже служанок подбирает так, чтобы подходили под интерьер. Это поверхностное и холодное существо (детей старших не любит — да и они ее тоже). Интересует ее в жизни все внешнее, мелкое, но, согласно веянию моды, она полагает, что — большое. Как Эмма читала любовные романы и думала, что ей нужна страсть, так Надежда Александровна читает русские книги и думает, что ей жалко русский народ:

> Завиток девичьего винограда прелестно рифмовался с завитком на столбике беседки, тоже совершенно прелестной, но не крашенной слишком давно, чтобы этого нельзя было не заметить. Народ в свежекупленной Анне (так Борятинские именуют поместье, где завяжутся и сад, и «Сад». — *А. Ж.*) поражал своим невежеством и ленью. Ленью и невежеством. Как везде. Школу бы тут надо открыть, — сказала Надежда Александровна.

Выйдя прогуляться в сад, в котором созрели одновременно яблоки, сливы и вишни, Надежда Александровна вдруг воодушевляется, как молодая кобылица, и начинает пожирать то, и другое, и третье: «...торопясь, жадничая и то и дело глотая впопыхах маленькие твердые косточки». Внезапно в этом райском саду она осознает, «что двадцать пять лет прожила с мужем просто бок о бок». А теперь хочет по-настоящему: «...одному бежать, другому догонять, визжать, сражаясь, кусаться, настаивать на своем, уступать, наконец, но только после долгого жаркого бега, только после боя». Совратив мужа сливой: «На́, возьми, милый. Попробуй», — княгиня добивается своего. И через некоторое время узнает, что беременна. Жутко по этому поводу расстраивается и изгоняет мужа из Сада (читай: Эдемского сада). Навсегда. Двадцать пять лет был мил, двоих детей родили и воспитали, а тут — опротивел.

Что ж муж? Страдает. Боевой генерал оказался истеричкой: «Борятинский всхлипнул еще раз. Размашисто, всем рукавом, утер разом сопли и слезы», «вскинул голову — забыв про мокрое от слез лицо с расползшимся, почти бабским, опухшим ртом», «рухнул на колени и пополз, пока не уткнулся носом в руку жены — по-щенячьи», «понял, что сейчас упадет, просто

ляжет на крыльцо, натянет на голову халат и будет скулить», «не закричал даже — завизжал, невыносимо, как заяц, раненый, погибающий, уже понимающий, что все кончено, все, совершенно все».

Представляете, как трудно мужикам в армии с таким-то командованием. Ведь Борятинский ни много ни мало — генерал-фельдмаршал.

Скажу честно: в психологическом плане первая часть романа уступает даже «Пятидесяти оттенкам серого».

С исторической достоверностью тоже беда. Россия конца XIX века показана как «мир, где у женщин не было иной заботы, кроме умения вести себя в обществе и быть одетой к лицу». Княгиня Борятинская страшно переживает, что родит ребенка в сорок четыре: «...это считалось неприличным, мешало выполнять свой долг — долг светской женщины». То есть быть одетой к лицу, да, мы помним.

Авдотья Панаева родила в сорок шесть. Софья Толстая — тринадцатого ребенка — в сорок четыре. В годы, описанные в романе, Надежда Суслова становится первой женщиной-хирургом, а Софья Ковалевская защищает диссертацию по философии. Но Борятинской не до этого. У нее травма!

«Грязь и уродство наводили на Надежду Александровну ужас. Теперь, в сорок четыре года, грязью — желтой, омерзительной, липкой — стала она сама <...> Стыд и мерзость. Стыд и мерзость. Стыд и мерзость». Описание младенца тоже вполне человеконенавистническое: «сморщенный и жуткий, как все новорожденные».

При этом всем декларируется «любовь к народу» и «нравственные усилия хороших и честных людей».

Народ ведь тупой, как дворовая девка: «...порка, как, впрочем, и ласка, не могли произвести на нее никакого впечатления. Ей вообще было все равно — в самом страшном, самом русском смысле этого нехитрого выражения». Однако кухарке Борятинских в один прекрасный момент почему-то стало не все равно — «пошла спать зареванная», потому что хозяева забыли распорядиться насчет ужина. Парадокс!

«Вы мало того что просмотрели народ, — вы с омерзительным презрением к нему относились» (Достоевский, «Бесы»).

В общем, все как у Мейзеля: нравственные усилия и любовь к народу отдельно, реальные девки и кухарки — отдельно.

Русские, по мнению Мейзеля, вообще никуда не годятся. Наняли к беременной княгине русского доктора, так он пять

месяцев в имении прожил, а что щипцы в Петербурге забыл, вспомнил лишь на вторые сутки родов, когда княгиня помирать собралась. Да и вообще сказочный дурак — заплатили ему «баснословный гонорар», а он его большую часть потратил на дорогу до Петербурга. И то не доехал — промок «в густой черной жиже, вполне уже русской — безжалостной, цепкой, ледяной» и умер, растяпа!

Это — глазами Мейзеля. А вот от автора: русский доктор спас Борятинскую, так как знал и применил (на свой страх и риск) последние научные разработки — роды под эфирным наркозом. Проявил и ум, и характер. Портниха Арбузиха в романе талантлива, как лесковский Левша. Архитектор-самоучка — гений. И вот авторская мысль напрямую: «Надежда Александровна поняла, что сейчас додумается до чего-нибудь по-настоящему крамольного — вроде того, что русский народ, этот страдалец и горемыка, вовсе не нуждается в какой-то особой, дополнительной любви и уж тем более в любви ее собственной…»

Но продолжаем игру, продолжаем пародию.

Дочка княгини, когда родилась, чуть не погибла от голода. Помните теорию Мейзеля, что русские младенцы *почти все*, *почти все* погибают от голода? Тот же случай: у родной матери и у кормилиц («полусотню перебрали, выбирая-то») оказалось невкусное, «дрянное молоко». Вот младенец есть и отказывался. А Мейзель спас девочку — нашел ей козу!

Растил ее потом тоже сам. Мать не подпускал. На конюшню носил. Вот Туся, когда выросла, и приказала вырубить сад — лошадям нужна трава. Весь этот абсурд описан с надрывом, на пафосе — так что сложно не поддаться, не поверить. Риторика «великой русской литературы» берет в плен. И хочется ассоциировать вырубку сада с концом прекрасной эпохи. Но текст Чехова ведь тоже пародийный. А главное, никакого практического смысла вырубать сад в «Саде» нет. Траву для конезавода заготавливают не на лужайках у барского дома. У богатейших князей Борятинских огромное имение, луга и пастбища. Вырубка сада — фейк, пародия, как и язык романа — имитация классической речи с вкраплениями сниженной лексики: «Сочная, почти первобытная зелень ПЕРЛА отовсюду», «Надежда Александровна ЗАДРАЛА голову…», «Надежда Александровна, дошедшая до яблонь <…> ПОПАСЛАСЬ вволю».

Пародийный пласт в романе огромен. Собственно, весь роман — он и есть. Основная его материя — перекличка с «Бесами», романом о либералах: Туся — Николай Ставрогин. Борятинская —

Варвара Петровна. Мейзель — Степан Трофимович Верховенский. Нюточка — Даша Шатова. Александр Ульянов — Кириллов...

Что описание либералов у Достоевского идентично поведению либералов нынешних, отмечалось не раз, а степновский роман обобщает тех и других. Поза, идеалы, mots — все совпадает.

Верховенский «постоянно играл некоторую особую и, так сказать, гражданскую роль», «чрезвычайно любил свое положение “гонимого”».

Мейзель: «Это был его персональный крестовый поход».

Верховенский «был человек даже совестливый (то есть иногда)», «плакал он довольно часто».

Степнова: «...заплакал в голос, ужасно, тоненько, как заяц, которому косой перерезало лапки».

Верховенский: «...жребий русской женщины ужасен!»

Мейзель: «...женщины, бедные, были ниже любого дерьма — и служили всем... Инструмент для воспроизводства. Раба самого распоследнего раба».

Верховенский: «Боже!.. Петруша двигателем! В какие времена мы живем...»

Борятинская: «Боже, боже мой. До чего мы дожили! Казнить детей!»

Верховенский: «Кто ж отвечает за это? Кто разбил мою деятельность и обратил ее в ералаш? Э, погибай Россия!»

Мейзель «ненавидел власть в любом ее проявлении — от гимназического учителя до добродушного урядника, и даже само слово “самодержавие” — важное, тяжелое, с соболиной выпушкой и черненым серебром — вызывало у него невыдуманную физическую дурноту».

Степнова: «Хотя уже было ясно, что Бог в тот роковой день явился не революцией, а чьей-то не втоптанной в землю цигаркой... Герцен <колотил> в колокол с отчаянным криком — это все проклятый царь, царь, царь, они сами сожгли вас, сами — проклятые они!»

Совпадает даже сквозная деталь — «очень недешевая» шаль. Варвара Петровна часто надевает шаль, а потом укутывает в нее жену Ставрогина. Бедная хромоножка шаль снимает и складывает на диване. Не принимает эту «честь». В «Саде» о «драгоценной» родовой шали мечтает старшая дочь Борятинской (и ждет смерти матери), но в итоге шалью завладевает горничная Танюшка. Как раз под звуки вырубаемого сада. Прощайте, прекраснодушные либералы. Грядут новые времена. Вы же сами их призывали.

Горевание о бедах русского народа и при этом брезгливость к его представителям, доходящая до ненависти; сожаление о бесправном положении женщины и при этом презрение к курсисткам-бестужевкам («эти дуры убивали в себе самое лучшее, женское»), горючая смесь злобы, трусости, эгоизма и увлеченности собственной позой — вот он, русский либерализм: «...наше учение есть отрицание чести» (Достоевский). «Я всю жизнь лгал, — говорит Верховенский перед смертью. — Даже когда я говорил правду. Я никогда не говорил правды для истины, а только для себя».

Либерализм ведь, по сути, и есть индивидуализм. Либерализм отрицает духовное измерение. Его ценность — личная свобода и комфортное существование. Но чтобы быть человеком, этого мало. «Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим» (Достоевский, «Бесы»).

Отказ от духовного измерения — и есть бесовщина. Либералы порождают бесов. И у Достоевского, и у Степновой. Младшее поколение в романе «Сад» — те самые бесы: бездушные старшие дети Борятинских, наглая Туся, авантюрист Радович, террорист Ульянов...

Время действия в «Бесах» и «Саде» одно и то же. Но если Достоевский только предвидит грядущий социализм, доносы, убийства, террор, то Степнова уже знает, что это будет на самом деле — недаром тут семья Ульяновых. «Каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство» (Достоевский, «Бесы»).

«До чего мы дожили! Казнить детей!» — восклицает Борятинская. А было так: на момент казни декабристу Бестужеву-Рюмину 25 лет, Александру Ульянову, о котором горюет княгиня, 21 год, а в стране победившего социализма смертная казнь введена с 12-летнего возраста: «...начиная с 12-летнего возраста привлекать к уголовному суду с применением всех мер уголовного наказания» (постановление ЦИК СССР от 07.04.1935).

Страшно, что уроборос закольцевался. Нынешние либералы борются с тем, что сами когда-то породили, не замечая этого, и снова хотят того же: «...систематическою обличительною пропагандой беспрерывно ронять значение местной власти, произвести в селениях недоумение, зародить цинизм и скандалы, полное безверие во что бы то ни было, жажду лучшего и, наконец, ввергнуть страну, в предписанный момент, если надо, даже

в отчаяние <...> захватить верховную власть и покорить Россию» (Достоевский, «Бесы»). То есть нам предстоит пережить все заново? Детки-бесы ведь уже подросли и вот-вот перейдут к террору.

Но Степнова... этого не хочет. И пишет роман. Тяжелый, страшный. Где показано ребячество и безответственность верхов (князей Борятинских); собственнические и человеконенавистнические порывы «либеральной интеллигенции» (в лице доктора Мейзеля); фанатичность и жестокость младшего поколения «бесов» (Туся, без колебаний женившая на себе жениха «сестры» и вырубившая сад, бомбист А. Ульянов). Все это с очевидностью говорит: не повторяйте страшного пути. Оглянитесь вокруг. Увидьте людей, живых людей, а не призраки своих идеалов, поймите, как все устроено в мире. Нет ведь никакого «государства» — это абстракция, есть только люди, везде — сверху и снизу — люди. И что-то изменится в этом мире, только если люди станут человечнее. Каждый, каждый из нас.

Слова из прощальной записки Александра Ульянова, приведенные в конце романа, звучат так, словно Марина Степнова говорит их своим коллегам, товарищам, друзьям-либералам. Словно объясняет, что написала этот страшный роман — о них и с любовью к ним. Потому что не могла иначе:

> Я люблю вас и потому не могу поступить иначе. Я люблю вас и потому не могу поступить иначе. Я люблю вас и потому не могу поступить иначе. Я люблю вас и потому не могу поступить иначе. Я люблю вас и потому не могу поступить иначе.

Каждый должен возделывать свой сад, завещал Вольтер, то есть — думать своей головой. Пусть увиденное мной в книге Степновой расходится с тем, что пишут рецензенты. Но я этот «Сад» вижу таким. И за это его уважаю.

Литература

Александров Николай, Степнова Марина. Передо мной стояла задача написать абсолютно современный роман в одеждах исторического // Фигура речи (телеканал «ОТР»). 2020. 23 декабря. URL: https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/marina-stepnova-peredo-mnoy-stoyala-zadacha-napisat-absolyutno-sovremennyy-roman-v-odezhdah-romana-istoricheskogo-47759.html (дата обращения: 30.12.2020).

References

Aleksandrov, N. and Stepnova, M. (2020). My goal was to write an up-to-the-minute novel disguised as an historical one. *Figure of Speech (OTR Station)*, [online] 23 Dec. URL: https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/marina-stepnova-peredo-mnoy-stoyala-zadacha-napisat-absolyutno-sovremennyy-roman-v-odezhdah-romana-istoricheskogo-47759.html [Accessed 30 Dec. 2020]. (In Russ.)

В «Вопросах литературы» нечасто появлялись критические материалы, представляющие «правое» крыло современной словесности (хотя сейчас все труднее ориентироваться — где право, где лево), иногда именуемое (как и в печатаемом ниже тексте) «патриотическими кругами» или нейтрально, топографически, — Союзом писателей с Комсомольского проспекта. Иногда к нам оттуда заходили или звонили авторы с претензией, почему нет статей о «патриотических» писателях и советских классиках — или даже о таких мировых, как Михаил Шолохов. Отвечаем обычно, что будем рады статьям, если они интересны, современны, достойно написаны, если критический разговор будет достаточно объективным. Так что с готовностью откликнулись на материал с Комсомольского — о тамошних делах и вкусах, бытовых и литературных, представление о которых расширяет «литературную карту», и не только в пределах Москвы.

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-112-125

Заметки о тех, кто был рядом

Николай Владимирович Переяслов

поэт, прозаик, литературный критик, секретарь Правления Союза писателей России

Союз писателей России
(119146, Российская Федерация, г. Москва, Комсомольский пр., д. 13;
email: nik-mar-10@yandex.ru)

Аннотация. Материал выдержан в форме воспоминаний о современных писателях, скончавшихся в начале XXI века: С. Есине, В. Распутине, В. Дегтеве. С каждым из них Н. Переяслова связывали личные взаимоотношения, так что мемуарист вспоминает одновременно и автора, и человека, делится своими впечатлениями от прочтения их книг — нашумевших дневников Есина, поздних рассказов Распутина, прозы Дегтева, большого художника слова, самобытного и яркого рассказчика, сумевшего запечатлеть в своих книгах многие горькие черты современной российской истории.

Ключевые слова: С. Есин, В. Дегтев, В. Распутин, современная русская проза, воспоминания, некролог.

Статья поступила 16.06.2020.
© 2021, Н. В. Переяслов

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-112-125

Notes on the close circle

Nikolay V. Pereyaslov

poet, writer, literary critic, Secretary of the Board of the Writers' Union of Russia

The Writers' Union of Russia
(13 Komsomolsky Av., Moscow, 119146, Russian Federation;
email: nik-mar-10@yandex.ru)

Abstract: N. Pereyaslov reminisces about contemporary authors who passed away in the early 21st c.: Sergey Esin, Valentin Rasputin, and Vyacheslav Dyogtev. The article is effectively a collection of delayed obituaries considering the works of the three writers in retrospect and recognising their respective contributions to modern Russian prose. Each of the three was personally known to Pereyaslov, so he shares his memories of them as writers and friends simultaneously, as well as his impressions of their books, like S. Esin's sensational Diaries [Dnevniki], V. Rasputin's late short stories, and V. Dyogtev's prose that depicts numerous unpalatable and deplorable aspects of contemporary Russian history. Especially interesting is the recollection of the first reading of such provocative and controversial works as Dyogtev's short stories and Rasputin's Ivan's Daughter, Ivan's Mother [Doch Ivana, mat Ivana]: this memory reacquaints us with the living and breathing, and uninterrupted literary process where the writers portrayed in Pereyaslov's article play an important role.

Keywords: S. Esin, V. Dyogtev, V. Rasputin, contemporary Russian prose, reminiscences, an obituary.

The article was received on 16 June 2020.
© 2021, N. V. Pereyaslov

Сергей Николаевич Есин и его дневники

...Раскрыл как-то переданный мне с кем-то один из номеров литературного журнала «Московский вестник». Больше всего любя мемуарную и эссеистскую прозу, я по привычке принялся читать его с «Дневника» Сергея Есина. Хотя должен признать, что литературной атмосферы в нем становится все меньше и меньше, а всевозможного побочного «мусора» все больше и больше. Вот, например, кусочек текста о том, что этой «литературе» в жизни Сергея Николаевича сопутствует: «Кормили в самолете: гуляш с макаронами, салат овощной с майонезом, соленая семга и рыбный паштет, булочка белая и кусок черного хлеба, масло и плавленый сырок, два свежих пряника, кофе или чай... Сразу после взлета давали вино, пиво, соки и минеральную воду...» А вот — еще одно упоминание о литературе: «Вечером читал газеты Саши Проханова “Завтра” и “День литературы”. Очень самодовольный Володя Бондаренко ведет диалог с Юрой Поляковым. Оба чрезвычайно любят себя и занимаются скрытой рекламой своих сочинений...»

(К слову сказать, газета «День литературы» давным-давно уже не «Саши Проханова», а «Володи Бондаренко», ну да Бог с ним...)

А вот опять — о быте: «В 4 часа, как и договорились, пили кофе у Людвига Легге... Хозяйский яблочный пирог был превосходный. На столе стоял и чудесный покупной торт со взбитыми сливками. Особенно мне никто не предлагал, но я умудрился съесть два куска этой немецкой “шарлотки”. В отличие от нашего варианта здесь тесто внизу. Под яблоками...»

Вот Сергей Николаевич заносит в дневник впечатления от пребывания на церемонии вручения Букеровской премии:

> Через Букера, который нынче называется SMIRNOFF БУКЕР, я постепенно знакомлюсь с лучшими ресторанами города. Нынче это MOSKOW MARRIOTT GRAND HOTEL. Нынче кормили: «Коктейль из тигровых креветок подается с рагу из авокадо и манго и свежей зеленью»; «равиоли, начиненные шпинатом и копченым лососем, подаются с сырным крем-соусом, приготовленным с добавлением водки “SMIRNOFF” и красной икрой»; «обжаренная телятина на косточке подается с рататуем, луком шалот и итальянской полентой»; «шоколадное безе под апельсиновым соусом, приготовленным с добавлением водки “SMIRNOFF”»; «кофе или чай. Домашняя мини-выпечка».

И — (как приговор, что ли, этой теряющей вес премии?) — некое ассортиментски-гастрономическое резюме: «Икры в чистом виде, как в прошлый раз в “Метрополе”, не было...»

И при этом по всему тексту «Дневника», как зеленый горошек по поверхности салата оливье (увы, до более изысканных кулинарных сравнений мой жизненный опыт не поднимается), рассыпаны самооценки типа: «Я хорошо выступил в самом начале», а также полные тексты поздравлений в свой адрес с днем рождения и тому подобные вещи. Надо полагать, что исследователи литературы начала третьего тысячелетия будут от подобной информации в восторге.

Впрочем, что ж? Как гласили висевшие во всех советских магазинах и столовых объявления: «Клиент всегда прав» и «Требуйте долива пива после отстоя». Иначе какая это и в самом деле литература, если не было «икры в чистом виде»?..

* * *

Оглядываясь на свои собственные книги, Сергей Николаевич Есин сам признавал, что до романиста у него не хватает пороха, и с этакой хитрецой вопрошал: «Но, с другой стороны, может быть, протоколы и есть первооснова любого романа?»

Может, кто с этим спорит...

Хотя, надо признать, встречаются в прозе Есина фразы, которые говорят, что он мог бы стать и поэтом. Ну, хотя бы такие, какими он описывает церковь Рождества в Иерусалиме: «Строгий, похожий на космический шум, треск свечей, грозная тишина присутствия Бога...»

Или вот такие две цитаты (обе, кстати, связанные с именем Создателя). Первая: «А разве каждая душа — это не семя Бога, жаждущее нового воплощения?..» И вторая: «Для меня всегда было загадкой, что есть Бог, ибо Он мог родиться только из любви. Значит, сначала была любовь?..»

Кстати, здесь же, в «Гувернере», проскальзывает и тень будущего романа Есина о вожде революции: «В одном дедушка Ленин был совершенно прав: художник, писатель, журналист в любом обществе ангажирован... Кто ему платит — того он любит. Все кричат сейчас о пломбированном вагоне, о некоем подкупе В. И. Ленина и всей социал-демократии немецким генеральным штабом. Я это допускаю. И это вполне естественно...»

Снял с полки другую его, еще не прочитанную мной книгу и посмотрел оглавление. Уже сами названия подтверждают сделанное только что наблюдение о его таланте не *романиста*, а — *мемуариста*: «*Мемуары* сорокалетнего[1] (повесть)», «В родном эфире (Из записок бывшего преуспевающего чиновника)», «*Отступление от романа*, или Сезон засолки огурцов (педагогические этюды и размышления)».

* * *

По дороге домой читал в вагоне метро опубликованный в журнале «Проза с *автографом*» дневник Сергея Есина за июнь — сентябрь 2000 года и, наряду с чисто эстетическим удовольствием от чтения, находил в нем подтверждения своим предыдущим наблюдениям. Дневник — это именно тот жанр, где Есин раскрывает свое творческое дарование наиболее полно. Да он и сам признает это, отмечая однажды, что не поехал на свою любимую дачу только по той причине, что его пригласили в этот день на юбилей Константина Райкина, и пропустить это мероприятие значило нарушить «обязательства перед дневником». При этом Сергей Николаевич то и дело подчеркивает: «Проза у меня, как всегда, только о себе», «Я из собственной жизни делаю роман» и так далее. В дневниках он пришел к своему любимому жанру в полной чистоте, без всяких там сюжетов и вымышленных героев...

* * *

Дочитал очередной номер журнала «Московский вестник». Центральное место в нем занимают дневники Сергея Николаевича Есина, которые из-за своей широкой распространенности воспринимаются уже чуть ли не как некое *обязательное* для всех чтение. Впрочем, я к ним уже успел привыкнуть и читаю с определенным интересом, перестав даже замечать бросавшийся первое время в глаза перекос в сторону его самолюбования своим семейным подвигом: то есть постоянным подчеркиванием того, как он мучится с больной В. С., хотя

1 Здесь и далее курсив мой. — *Н. П.*

и сам постоянно страдает от своей болезни легких. Постепенно это как-то само собой отодвинулось на второй план, и я теперь вижу только литературный стиль Сергея Есина и встающие за ним будни руководителя Литературного института...

Заметки о Вячеславе Дегтеве

В газете Владимира Бондаренко «День литературы» опубликован большой рассказ воронежского писателя Вячеслава Дегтева — это очень талантливый автор, но вместо того, чтобы осмысливать нынешнюю действительность, он гонится только за оригинальными сюжетами, а потому как-то все время рубит сплеча, не замечая того, как его проза, словно топор мясника, четвертует еще живую реальность. Вот и в напечатанном в «Дне литературы» рассказе «До седла!» он идет по этому же пути — популяризирует в художественной форме псевдонаучные идеи академика Фоменко о том, что вся наша история выдумана древнерусскими летописцами да позднейшими историками. «На самом же деле, — утверждает Фоменко (а Дегтев эту ересь для усиления своего рассказа обильно цитирует), — Невской битвы, *по всей видимости*, не было, а уж тем более — Ледового побоища... Александр Невский, *по всей видимости*, — чистой воды миф. Прототип Невского — Царь Золотой Орды непобедимый предок наш батька-Батый, при одном упоминании имени которого трепетала вся Европа. А монголо-татары — это мы с вами, русские и казаки...»[2]

Вот такая, как видим, утверждается «научно-академическая» гипотеза, главным доказательством в которой выступает постоянно употребляемое выражение *«по всей видимости»*. Так не потому ли, что он прекрасно осознает шаткость и самой этой гипотезы, и опирающегося на нее рассказа, Вячеслав Дегтев прилепил в конце своего повествования угрозу-запугивание для тех, кто посмеет высказать о нем свое критическое мнение? «А которые станут хулить написанное или подвергать сомнению — тех да постигнет суровая кара Михаила-Архистратига и Георгия-Победоносца, предстоятелей казацкого воинства, и да поразится всяк хулящий огненным копием во имя сладчайшего Господа нашего Иисуса Христа, да святится во веки Имя Его, аминь», — подстраховал он себя запугивающей будущих критиков угрозой.

2 Цитируется с сохранением авторской пунктуации. — *Н. П.*

Не думаю, что Господь и Его Архистратиг могут выступать в качестве защитников фальсификаторов истории, карая при этом тех, кто вступится своим словом за правду. Тем более что если принять за основу хронологический метод периодизации истории академика Фоменко, то окажется, что и Сам наш Спаситель, и все Его святые — это тоже, *«по всей видимости»*, только «чистой воды мифы», тогда как на самом деле их прототипами, мол, были какой-нибудь Папа Римский или кто-нибудь совсем другой. Так что это еще вопрос, кого поразит огненное копие...

* * *

...Только я собрался уходить из правления Союза, как приехал из Нижнего Новгорода Евгений Шишкин — главный редактор журнала «Нижний Новгород», который издал часть дневников Сергея Есина. Задержался я с ним чуть ли не на час, говорили о литературе, о делах в Нижнем, а потом поехали в ЦДЛ — мне там нужно было забрать оставленные для меня книги, а Евгений захотел купить журнал «Проза с *автографом*», где был напечатан прочитанный мною недавно дневник Есина за июнь — сентябрь 2000 года, в котором, как я успел рассказать ему, упоминался и он. Дорóгой опять говорили о литературе, в частности о Вячеславе Дегтеве и Юрии Полякове. Я сказал, что Дегтев может менять стили и темы, как компьютер шрифты: может изобразить текст «ижицей», может «нью роман каром» — владеет всем с одинаковым профессионализмом и одинаковой холодностью чувств. При этом всегда очень непросто понять, оправдывает он своих персонажей или обвиняет, любит или ненавидит, и вообще — что хочет сказать моделируемой ситуацией и на чьей стороне находится он сам.

* * *

Сегодня весь Секретариат нашего Союза писателей отправился первым рейсом скоростной электрички от Москвы до Ясной Поляны (остановка «Козлова Засека»), где я через два с половиной часа встретил приехавших туда день назад на ежегодные Толстовские чтения Валентина Курбатова, Бориса Евсеева, Михаила Петрова и Владимира Личутина. Там же был

и воронежский прозаик Слава Дегтев, который успел надрать в пристанционном садике небольших кисловатых яблок и угощал ими всех встречных, уверяя, что в них содержатся атомы самого Льва Толстого. «Он же тут столько раз бывал, ожидал поезда, что же он — ни под одну яблоню ни разу не поссал? Так что его атомы наверняка присутствуют в этих яблоках», — с деловым видом объяснял он свою гипотезу...

* * *

Сегодня мне позвонил Первый секретарь Союза писателей России Геннадий Иванов и сообщил, что 16 апреля 2005 года в Воронеже умер известный прозаик Вячеслав Дегтев. Я знал Славу, мы не раз с ним встречались, он был на пять лет младше меня (1959 г. р.), но выглядел намного крупнее и мощнее, прямо как настоящий медведь-богатырь. Да и энергия из него била ключом — он невероятно много писал, много печатался, пробивая свои рассказы во все существующие издания, получил несколько престижных премий, часто бывал в Москве, стараясь не пропустить ни одной возможности появиться на сцене. Он любил пиарить себя и выступал то с дерзкими манифестами, то со скандальными интервью, поэтому я даже не сразу поверил, что информация о его смерти — это правда, а не какой-то очередной розыгрыш и не пиаровская акция. При всей кощунственности такого предположения Дегтев был способен и на такой ход... Хотя Вячеслав Огрызко, которому я позвонил, чтобы развеять свои сомнения, сказал, что это все-таки, скорее всего, правда...

Вечером я написал на смерть Вячеслава Дегтева некролог. Слава был непростым и очень «занозистым» человеком, переругался со всеми воронежскими писателями (за что был снят с учета в Воронежской писательской организации), выступал с провокационными манифестами и заявлениями, обижающими его сегодняшних коллег по перу, писал скандальные рассказы. У нас с ним были нормальные товарищеские отношения, хотя я и выступал несколько раз с критическими рецензиями на его произведения. Да и как мне было этого не делать, если в одном из своих рассказов он изобразил игуменью православного женского монастыря, которая чуть ли не в алтаре трахалась со своим любовником (*прости, Господи!*), а когда он к ней охладел и бросил ее, пошла и

повесилась (!) на его воротах. Другой рассказ был посвящен эпизодам давно минувших лет и нещадно извращал нашу русскую историю, иллюстрируя ее в соответствии с «гипотезой академика Фоменко», — то есть называл хана Батыя казацким атаманом Батяней и подменял смысл исторических событий вольной фантазией.

Имя Дегтева просто слышать не могли в воронежском журнале «Подъем», хотя в то же время его охотно печатали многие другие российские издания. Так что написание некролога на его смерть оказалось делом нелегким, и в результате у меня получилось следующее:

Слово о Славе

Скорбная весть пришла из города Воронежа, где на 46-м году жизни неожиданно для всех скончался известный русский прозаик Вячеслав Дегтев. Крупный писательский талант сочетался в нем с независимым дерзким характером, и это не всегда нравилось тем, кто работал с ним рядом. Его литературные манифесты многих раздражали, его рассказы вызывали споры, его поведение и высказывания казались иногда демонстративно неэтичными и даже оскорбительными.

И тем не менее это был большой русский художник слова, самобытный и яркий рассказчик, сумевший запечатлеть в своих книгах многие нелицеприятные и горькие черты современной российской истории. Впрочем, он писал также и о хорошем — к примеру, о любви. Он писал обо всем, что составляет нашу жизнь и историю. О героях и о бандитах, о самоотверженных возлюбленных и о шлюхах, о Чечне и о Сербии, о дне сегодняшнем и о временах Батыя, о монахинях и о солдатах, о своих сегодняшних собратьях по литературе и о юном Шолохове — трудно даже сказать, к чему он не прикоснулся в своем творчестве. Не всегда написанные им тексты выражали почтение к изображенным в них персонажам, не всегда психологический или художественный анализ можно было назвать глубоким, но зато созданные им произведения никогда нельзя было спутать с рассказами другого автора. Проза Дегтева была узнаваема и неповторима, начертанные им картины и сюжеты надолго оставались в памяти и заставляли читателя самостоятельно доосмысливать выхваченные автором из жизни ситуации. Это значит, что, отрываясь от своего создателя, его рассказы жили уже своей самостоятельной жизнью, продолжая вести тот непростой разговор с миром, который Вячеслав только намечал в своих книгах несколькими яркими штрихами. У настоящего писателя этот разговор с читателем не заканчивается никогда...

> Осознавая невозвратность состоявшейся утраты, секретариат правления Союза писателей России выражает искреннее соболезнование всем родным и близким покойного и скорбит о преждевременно оборвавшемся творческом и жизненном пути талантливого писателя.

Не знаю, может быть, в некрологе и не стоило бы акцентировать внимание на негативных моментах творчества умершего и его «неудобного» для многих характера, но без этого все сказанное мною было бы фальшью. Читатель эту фальшь сегодня мгновенно улавливает — он ведь читал Дегтева (тот печатался больше Распутина!), знако́м с его манифестом, в котором Слава перечеркнул всю русскую классическую и современную литературу, оставив в ней только себя, читал его злые, а порою так и просто кощунственные рассказы и нелицеприятные для многих писателей интервью, так что, если мы сейчас распустим слюни и начнем причитать, какой от нас ушел хороший и милый писатель, то этому просто никто не поверит. Читатель и без того почувствовал воцарившуюся в нашей литературной среде фальшивинку, а потому и откачнулся от литературы, в которой прежде видел свою духовную водительницу и учительницу. Так что, наверное, лучше здесь все-таки быть стопроцентно искренними и называть вещи своими именами. Самому Славе Дегтеву от этого уже ни холодно ни жарко, а репутация Союза писателей, вследствие расплывчатости наших позиций, может пошатнуться. Мы ведь называем себя «совестью нации», провозглашаем приверженность правде. Вот мы и должны быть сегодня принципиальными втройне — как в своих юбилейных речах, так и в прощальном слове...

Краски Валентина Распутина

На днях в правлении Союза писателей России на Комсомольском проспекте, 13 проходило обсуждение новой повести Валентина Григорьевича Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана». Патриотические литературные и читательские круги давно хотели услышать художественное слово Валентина Григорьевича, выступавшего в последнее время в основном и редко, и какими-то небольшими и малохудожественными произведениями — публицистическими статьями или рассказиками. И вот — полновесная художественная повесть.

Первое, чего нельзя не заметить в новом произведении Распутина, — это откровенной сюжетной переклички с

нашумевшим не так давно фильмом Станислава Говорухина «Ворошиловский стрелок», в котором трое отморозков насилуют чистую и невинную школьницу, а затем преспокойно откупаются от суда и продолжают на глазах у всего городка свои циничные пиршества. Видя бездействие и бессилие нашего правосудия, дед оскорбленной девушки покупает на черном рынке винтовку и сам выносит приговор подонкам…

Примерно то же происходит и в повести Валентина Распутина, только здесь за поруганную честь дочери мстит мать, которая изготавливает из ружья обрез и, видя, как суд собирается отпустить насильника на свободу, осуществляет над ним заслуженную расправу. Однако, как это всегда и бывает у Распутина, повесть его растекается гораздо шире обозначенного сюжета и заставляет думать не только о сути произошедшего с героиней, но и о том, что происходит со всем русским народом. Ведь если в фильме Говорухина все четко поделено на «черное» и «белое», то в повести Распутина все уже далеко не так просто и однозначно. Да, его Светка подверглась грубому насилию со стороны азербайджанского торговца, но ведь незадолго до этого она сама бросила школу и, окончив какие-то курсы, пыталась устроиться работать на рынок. Она ведь и со своим насильником поехала с той целью, чтобы он ее устроил на работу к своему брату. И что — она или ее мать не понимали, что рано или поздно ей придется лечь под кого-нибудь из кавказцев, как это делают практически все работающие на наших рынках женщины, боящиеся потерять свое место на лотке или в палатке? Ведь практически все российские рынки уже давно и прочно принадлежат «лицам кавказской национальности», которые осознают себя на нашей земле *хозяевами*, однако до тех пор, пока беда не коснется кого-нибудь из нас *лично*, никто их не стреляет… В том-то и заключается принципиальная разница между фильмом Говорухина и повестью Распутина, что насилие в «Ворошиловском стрелке» носит, так сказать, *разовый* характер — обладание девушкой необходимо пьяным подонкам только сейчас, *в данный момент*, и после удовлетворения своих животных потребностей она им становится абсолютно без надобности, тогда как изнасиловавший Светку азербайджанец в повести «Дочь Ивана, мать Ивана» и не думает ее утром отпускать, требуя, чтобы она родила ему сына, и вообще относится к ней уже как к *своей собственности*. Это и есть та самая характерная черта, которую подметил в сегодняшних «хозяевах жизни» Распутин: все, к чему прикасается грязная

лапа торгаша, превращается в его *собственность* — рынок, женщина, власть, Россия...

Надо заметить, что в повести Валентина Григорьевича вообще очень много символики. Символично уже само ее название — «Дочь Ивана, мать Ивана», восходящее к тому же принципу, который мы видим и в приводимом евангелистом Матфеем родословии Иисуса Христа: «Авраам родил Исаака; Исаак родил Иакова; Иаков родил Иуду и братьев его», — и так далее. Стремление вписать героев своего повествования в хронологию *Большой Истории* — черта, характерная как для авторов Библии, так и для древнерусских летописцев, и, давая своей повести название «Дочь Ивана, мать Ивана», Валентин Распутин как раз и пытается показать этим неразрывную цепь продолжения человеческого рода, беспрерывный процесс бытия и одновременно с этим — роль своей героини в этом процессе.

Затем: необычайно жаркий весенний день в повести Распутина не может не напомнить нам другой необычайно жаркий весенний день, описанный в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», — и эта перекличка, подчеркивание этой *необыкновенной* жары, ее акцентирование писателями кажется отнюдь не случайностью, так как жар — это не что иное, как символ *ада*, и авторы как бы сразу настраивают нас на то, что нас впереди ожидает встреча с представителями этого инфернального места. И действительно — то, что случается далее, иначе как бесовщиной назвать нельзя, причем это касается не только событий романа Булгакова, но и того, что совершается в повести Распутина. Разве надругательство над *чистотой* — это не есть дело рук беса?..

Самое страшное в повести Валентина Распутина — то, что мы должны быть чуть ли не благодарны насильнику Светланы, так как только прямое надругательство над девочкой оказалось способным разбудить в ее матери (да и в нас самих) чувство протеста против засилья чужеземцев в России и попрания ими всех основ нашей жизни. Если бы этого не случилось, все так бы и продолжали спать, терпя воцарение кавказцев...

Жаль только, что повесть Валентина Григорьевича написана несколько длинновато и от этого кажется довольно-таки статичной и немного скучной — из-за этого она очень сильно проигрывает фильму Говорухина, да и вообще немного выпадает из того, что называется *современной* литературой.

* * *

В очередном номере «Дня литературы» напечатан мой обзор последних литературных журналов, но, к сожалению, он оказался немного подсокращенным, и при этом не вошла именно та часть, где я говорю о рассказе Валентина Распутина «В непогоду». Хотя я-то как раз больше всего и хотел высказаться именно по поводу этого рассказа! И вовсе не потому, что Распутина нельзя обойти молчанием по причине его известности, а потому, что этот небольшой рассказец просто-таки требует, чтобы о нем было прилюдно поговорено. Ибо Распутина нельзя читать как *любого другого* автора (и я особенно отчетливо понял это после прочтения его повести «Пожар», в которой до деталей оказалось предсказано все то, что происходило потом на Чернобыльской АЭС, а несколько позже и по всей России) — поскольку он уже давно, сам того, может быть, даже не ведая, пишет не рассказы, а главы некоего Русского Откровения, в своеобразной притчевой форме показывающие, *что* нас ожидает в нашем шествии сквозь Историю. Поэтому и рассказ «В непогоду» нельзя воспринимать как очередное описание увиденного писателем бурана (да мало ли мы читали подобных описаний, чтоб нас еще можно было этим удивить?), поскольку в нем описана не столько *метеорологическая*, сколько, я бы сказал, *астрологическая* картина, показывающая, *что* происходит с нашим Отечеством сегодня и что его ожидает в его футурологическом завтра. Да — сегодня на нашу Родину обрушилась страшная мировоззренческая буря: она с треском ломает дубы нашей традиционной культуры и духовности, расшатывает наши хлипкие идеологические и экономические жилища и, как говорит одна из героинь распутинского рассказа, «так и норовит тебя сдуть с земли», но пройдет еще какое-то время, и однажды утром…

> Утром, когда я очнулся и выглянул в окно, весь мир был укутан в снег и тишину. Все было погребено под удивительно белым и чистым, в застывших волнах, снегом. Как будто ничего и не было, как приблазнилось от болезненных дум…

Белое и чистое — это краски Святой Руси, которая, слава богу, никуда не исчезла, а просто пока что не видна нам за заслонившим всю жизненную перспективу ураганом.

Верить в нее и стремиться дожить до нее, не осквернив свою душу унынием и забвением дарованных нам ранее свыше символов прекрасного, — этому-то как раз и учит своего читателя таким простым с виду рассказом, как «В непогоду», Валентин Распутин.

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-126-144

«Holy Russia»: путь развития концепта в английской литературе (1870–1910)

Светлана Борисовна Королева

доктор филологических наук

Нижегородский государственный лингвистический
университет имени Н. А. Добролюбова
(603155, Российская Федерация, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а;
email: svetlakoro808@gmail.com)

Аннотация. В статье рассматривается концепт «Святая Русь» в русской литературе и публицистике первой половины XIX века, определяются его центральные и периферийные смыслы и устанавливается специфика двух ранних этапов его восприятия в английской культуре. Доказывается, что с центральными смыслами концепта «Святая Русь» резко контрастирует содержание концепта «Holy Russia», вошедшего в английскую культуру примерно в 1870-е годы.

Ключевые слова: «Святая Русь», русская культура, русская литература, английская литература, английская публицистика, англо-русские отношения, концепт, XIX век.

Статья поступила 02.07.2020.
Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 20-012-00310.

© 2021, С. Б. Королева

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-126-144

'Holy Russia': The story of the concept's development in English literature (1870–1910)

Svetlana B. Korolyova

Doctor of Philology

N. A. Dobrolyubov State Linguistic University of Nizhny Novgorod
(31a Minin St., Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation;
email: svetlakoro808@gmail.com)

Abstract: The concept of 'Holy Rus' ['Svyataya Rus'] starts to play a pivotal role in the processes of national self-identification that occupy Russian intellectuals in the first half of the 19th c. It gains a special kind of multidimensionality in the literature of the day, with the motif of personal responsibility for proximity to God and adherence to the ideal of holiness coming to the foreground. The core of the English concept of 'Holy Russia,' in use by the British since the 1870s, finds itself in stark opposition to contemporary meaning of the 'Holy Rus' concept. Its original meaning was largely defined by the specifics of Anglo-Russian political relations. At the same time, its core is consistent with peripheral meanings of the contemporary Russian concept: the image of an aggressive militaristic empire it creates and promotes shows clear parallels with public speeches of A. Herzen and M. Bakunin. By the end of the 19th c., the concept of 'Holy Russia' develops a new semantic layer that incorporates elements corresponding to both liberal and conservative meanings of the original concept in its contemporary form.

Keywords: 'Svyataya Rus' ['Holy Rus'], Russian culture, Russian literature, English literature, English journalism, Anglo-Russian relations, a concept, the 19th c.

The article was received on 2 July 2020.
The study has been funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project № 20-012-00310.

© 2021, S. B. Korolyova

В начале XIX века русская дворянская элита неожиданно начинает писать о феномене Святой Руси. Почему неожиданно? В отдельных жанрах русского фольклора и в древнерусской литературе начиная с середины XVI века русская земля (понятие то географическое, то топографическое) получает постоянную характеристику «святая»[1]. Однако в XVIII веке образы Святой (святой, святейшей) Руси из книжной литературы вытесняются образами божественного императора и Империи — представлениями по происхождению своему древнеримскими и по пути заимствования западноевропейскими[2]. Так что к началу XIX века письменный дискурс о Святой Руси — явление далекого прошлого. Поэтому, когда в 1811 году Н. Карамзин (впервые доказавший, по словам П. Вяземского, в изданной несколькими годами позже «Истории», что у русского дворянства «отечество есть» [*Остафьевский*... 1899: 356]) одобрительно пишет о том, что «деды наши <...> оставались в тех мыслях, что правоверный россиянин есть совершеннейший гражданин в мире, а Святая Русь — первое государство» [Карамзин 1991: 34],— он воскрешает не просто забытое, но ветхое и «странное».

Слова эти, начертанные им в записке «О древней и новой России», как известно, не сразу дошли до широкой аудитории: попытки опубликовать записку наталкивались на противодействие цензуры вплоть до 1988 года (!). Однако же имел возможность познакомиться с ними Пушкин, настойчиво рекомендовавший сделать это и читателям своего «Современника»! И однако же — на открытии памятника Карамзину — прозвучали слова М. Погодина о том, что необходимо выполнить завет этого великого человека и почувствовать в себе «русское сердце», полюбить «Святую Русь»[3] [Погодин 2011: 786]!

Уже к драматичному 1825 году наименование стало отчасти восприниматься как речевой и идеологический штамп, что тут же было обыграно в пушкинской поэме «Граф Нулин». К бурному 1848 году смысл имени «Святая Русь» в обыденной речи

1 Этой проблеме посвящены многочисленные исследования; см., в частности: [Соловьев 1927; Cherniavsky 1958; Федотов 1991; Averintsev 1991; Ерусалимский 2008; Дмитриев 2012].

2 О причинах этого вытеснения см.: [Успенский, Живов 1996].

3 В 1847 году «Записка» в отрывках была опубликована на французском языке в Брюсселе, в составе книги Н. Тургенева «La Russie et les Russes».

зачастую переворачивался уже иронически, о чем с горечью написал в открытом письме Вяземскому Жуковский: «...как мы к нему привыкли, как многие употребляют его даже в ироническом смысле...» (цит. по: [Киселев, Владимирова 2014: 114]).

Когда осенью того же 1848 года Вяземский настойчиво утверждал обратное («Святая Русь не расхожая формула и тем более не ханжество» [Юнгрен 2012]), он продолжал отстаивать взгляды на ценность и самобытность России как особого и внутренне единого историко-культурного феномена: как в историческом самодержавном ее пути, так и в природном материнстве русской земли, в сохранении православной веры ее народом, в духовной борьбе с «надменными» европейскими «ученьями» за терпение и любовь и в военно-политической ее борьбе с европейскими «мятежами» за «твердыни общества» [Вяземский 1880].

Эти взгляды, публично озвученные Вяземским в программном стихотворении «Святая Русь» (1848) и публично же поддержанные Жуковским в упомянутом выше открытом письме, продолжали ту линию дискурса о Святой Руси, которая была задана в «Записке» Карамзина. Они шли вразрез с бытовым подсмеиванием над «русской святостью» и с привычной светской модой на все европейское и полемически остро противостояли высказываниям русских и западноевропейских интеллектуалов-революционеров о Российской империи как о бесчеловечном политическом жупеле.

1848 год совершенно не случайно стал окончательным водоразделом для нового полемического дискурса о Святой Руси. Русская элита порождает сразу два идеологически противоположных манифеста в ответ на «весну народов» — в первую очередь, на буржуазно-либеральные революции во Франции и Германии: манифест императора Николая I от 14 (26) марта 1848 года (составлен, как известно, императором собственноручно и адресован русскому народу и, по всей видимости, европейской прессе) и манифест М. Бакунина «Воззвание к славянам» (написан на французском и немецком языках и адресован широким либеральным кругам Западной Европы). И тот и другой апеллируют к дискурсу о Святой Руси.

Царский манифест, призывая «по заветному примеру наших православных предков» «в неразрывном союзе с Святой нашей Русью» «защищать честь имени русского и неприкосновенность пределов наших» [*Полное*... 1849: 182], продолжает историко-патриотическое, карамзинское направление этого дискурса. Своеобразной реакцией на этот манифест стали упомянутые

тексты Вяземского и Жуковского. На протяжении второй половины XIX века это направление продолжает активно развиваться в философско-религиозных трудах и художественных произведениях самых разных русских авторов — в том числе в философской публицистике и поэзии А. Хомякова («Святая Православная Русь» и идея «тождества единства и свободы»), в поэзии Ф. Тютчева (идея «всемирной судьбы России» — наследницы Византии), в публицистике и художественном творчестве Ф. Достоевского (в частности, в его «русской идее»), отчасти в философской публицистике Л. Толстого (в концепции «нравственного социализма»).

Манифест же Бакунина развивает либеральную и, по сути, не только антиправительственную, но и (парадоксально) антигосударственную линию дискурса. Не упоминая о «Святой Руси», Бакунин заявляет, что говорит «от имени этого (русского.— *С. К.*) народа» [Бакунин 1919: 56], и, противопоставляя императорскую Россию России народной, называет единый источник истинных стремлений и идеалов русского человека: «наше русское сердце» [Бакунин 1919: 56]. Если на стороне «первой» России — «войска», «могущество», «порабощение» (в том числе собственного народа), то на стороне России-Руси — «первобытная твердость», «железная настойчивость» русского духа и «обливающееся кровью» от стыда и боли «русское сердце» [Бакунин 1919: 58]. «Русское сердце», особый русский дух — узнаваемые приметы дискурса о Святой Руси.

Противопоставление сострадательного «русского сердца» деспотичной, железной Российской империи, намеченное в выступлении Бакунина, было активно поддержано русскими революционерами-эмигрантами — в частности, в публицистике, которая издавалась в Англии (см.: [Королева 2014]),— и имело сильнейшее влияние на западноевропейскую рецепцию дискурса о Святой Руси. Более того, именно в свете либеральных трактовок первоначально было воспринято в западноевропейской культуре и историко-патриотическое понимание феномена Святой Руси.

Именно двойственным восприятием можно объяснить то тотально ироническое переворачивание всех положительных смыслов русского дискурса о Святой Руси, которое столь характерно для раннего этапа вхождения концепта в западноевропейские тексты. Прямое свидетельство и двойственному восприятию, и ироническому переворачиванию находим в содержании и самом названии книги знаменитого французского гравера и карикатуриста этой эпохи Гюстава Доре «Живописная, драматическая и карикатурная История Святой Руси по летописцам и историкам Нестору, Никону, Сильвестру, Карамзину, Сегюр и др.» [Doré 1854].

В названии примечательно многое: и упоминание имен древних русских летописцев, которые могли быть известны Гюставу Доре, конечно, исключительно из перевода на французский язык «Истории Государства Российского» Н. Карамзина[4], и отсылка, наравне с Карамзиным, к Луи-Филиппу де Сегюру, французскому дипломату и историку, описавшему впечатления о России в своих мемуарах («Mémoires ou souvenirs et anecdotes», 1825), и собственно обозначение страны как «Святой Руси». Стоит заметить, что, хотя «Святая Русь» в «Истории» Карамзина прямо не называется, немало сказано в книге о том, что означает «Святая Русь» для автора: о «Святом Отечестве», о «Святой вере», о святости любви к родине, о святынях земли русской (см., в частности, том 12, главы 3–5).

Однако самым примечательным моментом в названии книги Доре следует считать, конечно, тот сатирически-карикатурный перенос, который обнаруживается в значении словосочетания «Святая Русь» («la sainte Russie»). За соединением имени Карамзина с сатирической трактовкой названия «Святая Русь» как имени-маски тиранического государства и военной империи (трактовки, в столь полной мере раскрытой в содержании самих карикатур, что, как говорится, волосы дыбом и мороз по коже) стоит, конечно, западноевропейское восприятие карамзинской историко-патриотической линии развития дискурса о Святой Руси в свете линии либерально-критической.

Сама книга Доре могла вполне быть известна и английским интеллектуалам, так как за творчеством Гюстава Доре в Англии пристально следили. В 1867-м в Лондоне была организована большая выставка его гравюр, а в 1872 году после пяти лет его напряженной работы была издана книга «Лондон: паломничество», содержащая 180 гравюр с изображением современного ему Лондона.

В то же время необходимо ясно понимать, что проникновение русского дискурса о Святой Руси в западноевропейское сознание было отягощено обстоятельствами историко-политического характера, которые и предопределили резко ироническое отношение к этому названию. Для русско-британских отношений это в первую очередь прямое столкновение Британии и России в ходе Крымской войны (1853–1856), а также участие Британии в очередной русско-турецкой войне 1877–1878 годов.

4 Полный перевод под названием «Histoire de l'empire de Russie» был издан между 1819-м и 1826 годом в Париже и имел довольно широкое хождение в Англии.

В этих историко-политических обстоятельствах в Британии, тайном союзнике Оттоманской империи и открытом противнике экспансии России на восток, нарастает волна антироссийских настроений, и название «Holy Russia» закономерно воспринимается как лживая вывеска, за которой скрывается «убийственный деспотизм» царского режима. Иначе говоря, за понятием «Holy Russia» в британской культуре (по принципу иронического переноса, но с твердой содержательной опорой на либеральную линию русского дискурса о Святой Руси) первоначально закрепляются ассоциации с демоническим началом и агрессивным политическим режимом — прежде всего, внешней экспансией Российской империи.

Эта интерпретация гротескно проявлена в двух публицистических памфлетах «Английская честь» и «Святая Русь и христианская Европа», изданных в Лондоне в 1878 году. В первом памфлете автор обвиняет Россию в том, что она лицемерит, называя себя «христианской империей» и при этом сводя свою «святую миссию» к «жестоким войнам»[5] [*England's*... 1878: 6].

Во втором памфлете русские царь и солдаты иронично названы «крестоносцами святой Руси». Их основными действиями оказываются «резня», «убийство», «опустошение». Автор доходит в резкости своих оценок до утрированного сарказма и предлагает сделать из русского царя нового идола — символ власти Сатаны [*England's*... 1878: 24–32].

В английской литературе это ироническое противопоставление имени «Holy Russia» сущности подразумеваемого им явления находит яркое воплощение в стихотворении знаменитого поэта-декадента Ч. Суинберна «Белый царь» («The White Csar», 1877)[6]. В нем отсутствует упоминание «Holy Russia», однако и прямое

5 Перевод с английского здесь и далее мой. — *С. К.*

6 Выражение «Белый царь» появляется в песнях XVI века и продолжает использоваться вплоть до революции — например, в текстах «Взятие Казани», «Ермак помог взять Казань», «Петр за границей», «Русские готовятся встретить шведского короля»; оно встречается и в «Голубиной книге». Приблизительно тогда же — в середине XVI века — это наименование начинает фигурировать и в зарубежных письменных источниках: в формуле «Albus Rex» его фиксирует австрийский дипломат барон Сигизмунд Герберштейн в объемной книге путешествий по России «Rerum Moscovitarum commentarii». Примерно веком ранее оно появляется в русских письменных источниках (см.: [Успенский 1994]).

заимствование русского названия[7] для обозначения русского явления, и сатирическое его использование, и лейтмотив лицемерия, и обрисовка русского мира исключительно в военно-политическом ракурсе, и характеристика русского самодержавия как режима буквально дьявольского, — все это говорит о принадлежности текста к английскому дискурсу о «Holy Russia».

Основной темой стихотворения Суинберна является лицемерное несоответствие внешней благости в облике русского государя (в именовании его «Белым царем») политике насилия и угнетения, проводимой им как в границах Российской империи, так и за ее пределами. Это несоответствие вырастает до грандиозных масштабов:

> Whence all earth's waters cannot wash the brand
> That signs thy soul a manslayer's though thou speak
> All Christ, with lips most murderous and most meek...
>
> Откуда воды всей Земли не могут смыть печать,
> Которой запечатлено, что у тебя — душа убийцы, хоть по речам
> Ты сам Христос, с губами смертоносными, смиренными...
> (Здесь и далее подстрочный перевод мой. — *С. К.*)

Российский царь здесь не только циничный убийца с насквозь прогнившей, прокаженной душой («a leper white as snow»). Он столь лицемерен и столь тираничен, что его стыдятся «снега и звезды» («Whose presence put the snow and stars to shame»). Он — постоянно предающий Христа Пилат, которого ждет в евангельской «внешней тьме» только «скрежет зубовный» (на плач он, конечно, не способен: «gnash thy teeth <...> Ere the outer darkness take thee round»). Его предательство, лицемерие, лживость и жестокость — не собственно человеческие или социально-политические характеристики. Это знаки дьявола, признаки «освященности

---

7 Причем названия с христиански-православным и народным ореолом! На факт же заимствования указывает сам Суинберн в предваряющем стихотворение замечании. В нем не только обозначено — в качестве первоначального источника «вдохновения» — некое стихотворение «русского поэта, обращенное к императрице Индии» (к сожалению, автору этой статьи имя поэта пока остается неизвестным), но и высказывается резкое негодование в адрес этого «русского поэта», посмевшего произнести какие-то нелестные слова в адрес королевы Виктории («an insult levelled by Muscovite lips at the ruler of England»).

проклятием», рожденности самим адом. Стихотворение оканчивается цветовым контрастом, резко и обобщенно обличающим под маской святости жестокость и насилие: «белому имени» противопоставлены «красные» (читай: обагренные кровью) руки.

Первичное сатирически-демоническое содержание концепта «Holy Russia» (содержание его первого слоя) проявляется и в начале XX века — в частности, в эссе писателя и журналиста Эдварда Гарнетта «Место Толстого в европейской литературе» (1903). Э. Гарнетт пишет: «Толстого необходимо <...> воспринимать не просто как совесть русского мира, восстающую против слишком тяжелой ноши, которую русские должны нести, чтобы обеспечить непрерывность военного продвижения Святой Руси к построению великой азиатской империи, но как душу современного мира, пытающуюся заменить любовью к человечеству жизнь тех старых религий, которые наука разрушает день за днем» [Garnett 1903: 36]. Как видим, здесь «Holy Russia» понимается вполне однозначно: как стремящаяся к разрастанию военизированная Империя. В то же время обращает на себя внимание некоторое смягчение сатирической остроты: у Гарнетта Российская империя как государство не ассоциируется с демоническим началом.

Тем не менее уже в 90-е годы XIX века в смысловое поле формирующегося концепта «Holy Russia» входят принципиально другие элементы. Они связаны с деятельностью русских политических эмигрантов в Англии и Европе в целом. В самом позднем стихотворении Суинберна о России — оде «Россия» (1890) — образы российского государства и народа растождествляются, и если империя метафорически уподобляется в ней аду и одновременно ужасному подземно-подводному царству чудовищ («Out of hell a word comes hissing, dark as doom, / Fierce as fire, and foul as plague-polluted gloom...»), то народ предстает в образе обреченных, проклятых безвинных людей («...wherein the sinless damned endure / More than ever sin conceived...»).

Неслучайно в этом контексте закрепление за наименованием «Holy Russia» ассоциации со страдающим народом Российской империи. Именно такая интерпретация дается в стихотворении англо-австралийского поэта Френсиса Адамса «Святая Русь» («Holy Russia», опубликовано в книге «Songs of the Army of the Night», вышедшей в Лондоне в 1894 году). Россия (Святая Русь) предстает в нем в аллегорическом образе женщины, жестоко мучимой «Змеем, закованным в чешую»; образ символизирует мучимый государством народ, святой своим страданием и своим высоким духовным строем:

Crouched in the terrible land,
The circle of pitiless ice,
With frozen bloody feet
And her pestilential summer's
Fever-throb in her brow
.....
And she moves, and around her neck
She feels the iron-scaled Snake
Whose fangs suck at the heart
Hid by her tattered dress,
By her lean and hanging teat.

Скорченная, на ужасной земле,
Внутри безжалостного ледяного круга,
С обмороженными, окровавленными ступнями,
С чахоточным летним жаром,
Бьющимся в ее лоб.
.....
И когда она двигается, вокруг своей шеи
Она чувствует закованного в чешую Змея,
Чьи зубы вонзаются в ее сердце,
Скрытое под разорванным платьем,
Рядом с тощим обвислым соском.

Тема страдания раскрывается в первой части произведения. В нее вовлекаются помимо описаний ужасающих телесных мучений («crouched, frozen bloody feet», «fever-throb in her brow», «lean and hanging teat», etc.) традиционные для британского мифа о России образы ужасного холодного природного пространства («the terrible land», «the circle of pitiless ice»), а также вошедшие в этот миф на рубеже XIX–XX веков образы внутреннего (духовного) света («in her deep slow eyes / The mists of her sleep of faith / Stir, and a gleam of light...») и, конечно, образ мучителя — убийственного царского режима, предстающего в аллегорическом образе «закованного в чешую» Змея, который сжимает своим телом, как цепями, женщину и высасывает из ее сердца кровь.

Образы Змея и женщины отсылают, конечно, к библейскому мифу о первом грехопадении. В то же время через них в стихотворение Адамса входят ассоциации российского государства и самодержавия с военной агрессией (змей «закован» в чешую — готов к нападению, войне; ср. с бакунинской «императорской

Россией») и демоническим началом, царством Сатаны,— ассоциации, столь характерные для первого слоя концепта «Holy Russia».

Во второй части стихотворения раскрывается затронутый в первой мотив нравственного света, свойственного русскому народу. Он связывается с образами «вечной надежды» («eternal belief») и «страстной веры» («passionate faith»), с призывом к освобождению из змеиных цепей. Страдания России-женщины предстают не только мучительными, ужасающими, но и противоестественными, поскольку противоречат ее духовной сущности, ее свету и вере («Russia, O land of faith…»).

Этот мотив следует соотнести с формированием на рубеже XIX–XX веков нового слоя британского мифа о России в контексте политического сближения двух стран (см.: [Королева 2014]). Новый слой мифа содержал в себе идеи и образы души, простоты, импульсивности, сострадания и религиозности. Мотив мистической религиозности и метафизической духовности, впервые привнесенный в британский концепт «Holy Russia» в конце XIX века, развивается в 1910-х годах в публицистике, научно-публицистической и художественной литературе и становится в это время центральным смысловым элементом его актуального слоя.

В 1914-м и 1915 годах соответственно выходят в свет примечательные с этой точки зрения работы известных современному русскому читателю англичан-русофилов: книга писателя, публициста, военного корреспондента Мориса Бэринга «Истоки России» («The Mainsprings of Russia»; в русском переводе опубликована впервые в 2018 году под названием «Что движет Россией») и книга писателя, журналиста Стивена Грэма (Грехэма) «Неоткрытая Россия» («Undiscovered Russia»; в переводе Т. Красавченко — «Неведомая Россия» (фрагменты опубликованы в «Отечественных записках»), по версии М. Ильюшиной — «Непознанная Россия», перевод книги выложен в свободном доступе в электронной библиотеке «Гумер»)[8]. То, что в первой было выражено в скупом выводе о внутренних истоках очарования России («the Russian peasant is a mystic <…> he believes in God, and <…> he sees the will of God in all things <…> He is the most tolerant of human beings») [Baring 1914: 40, 162], во второй предстало явно, подчеркнуто и символически многозначно. Для С. Грэма «Holy Russia» — это и русская «мать земля», открытая Господу, и русские женщины-молитвенницы, всегда

8 См.: [Грэм 2007; Грэхем 1992a; 1992b].

идущие за Господом, и вся устремленная к Богу и служению людям смиренная Россия — крестьяне, пашущие землю, монахи и священники, выполняющие свой духовный подвиг, святые, подвижники, а вместе с ними — и чудотворные иконы. За концептом «Holy Russia» закрепляются здесь исключительно положительная оценка и специфическое понимание отношений между Россией и Западом: первая в книге Грэма аллегорически предстает в виде молящейся за весь мир женщины, второй — в виде покоряющего земные пространства, созидающего мужчины [Graham 1915: 327].

Новые и старые смыслы концепта «Holy Russia» взаимоосвещают друг друга в романе знаменитого английского писателя Герберта Уэллса «Джоанна и Питер» (1919) — единственном художественном произведении Уэллса, связанном с русской темой.

Образ Святой Руси намечается уже в первом вхождении русской темы в роман — эпизоде в клубе «Плантейн». К России (Святой Руси) апеллирует оппонент Освальда, главного персонажа романа,— епископ Пиннерский. Он отстаивает идею о том, что образование для народных масс вредно, что массы должны верить в простые вещи — в главу государства и в Бога. В контексте центральных идей романа и высказывания Освальда о том, что «образование лежит в корне проблем современности», эта идея прочитывается как фальшивая, далекая от насущных проблем современности и заботы об общем благе.

Епископ утверждает, что в России «многое восхищает»: «послушность» («obedience»), «примитивное смирение» («a sort of primitive contentment») перед ситуацией, доверие к царю («trust in the Little White Father»), вера в Бога («belief in God»). Ставя в пример британцам патриархальные ценности русского мира, епископ цитирует книгу Грэма «Путь Марфы и путь Марии» (1916) и, упрощая, высказывает ее центральную идею: «Россия была землей Марии, великодушная и благословенная <...> Здесь христианство действительно живо» [Graham 1916: 221]. Как видим, Россия (Святая Русь) впервые появляется в романе как идеологический фантом. Этот фантом явственно и иронично соотносится с актуальным для начала XX века в Британии и Европе восприятием Святой Руси как особого духовно-религиозного мира, чреватого прозрениями и Небесным светом.

Стремление узнать Россию и подтолкнуть своего подопечного Питера к осмыслению современного общества закономерно приводит Освальда в Петербург, Москву, подмосковную деревню. Россия изображается в русском эпизоде романа как важнейшая

составная часть Европы, особая страна, сближающаяся с Британией по духу и судьбе.

В ракурсе воплощения концепта «Holy Russia» обращает на себя внимание очевидно отстраненное, подчас ироничное описание ряда тех религиозных предметов, которые не вписываются в представления автора о прекрасном, благообразном, уместном. Иронию содержит словесный образ «разукрашенной» Троице-Сергиевой Лавры, едкий сарказм — описание Собора Василия Блаженного как «варварской карикатуры». Порицание, едва уловимое здесь в описании «бородатых» священников, раскрывается в эпизоде посещения героями заседания Государственной Думы и в изображении золотых крестов московских церквей как символов идеологии государственной деспотии и смирения перед властью.

Следующий круг осмысления Святой Руси в романе Уэллса происходит в эпизоде рассуждений Освальда о «русской идее». Очевидно, что понятие «Святая Русь» приравнивается здесь к понятию «русская идея» («Holy Russia» и «Russian will» — «русская воля»). Герою она представляется тройственно противоречивой. С одной стороны, «Святая Русь» для него — это азиатский (монголо-татарский) военный лагерь, стремящийся поглотить, покорить Европу. В этом первом смысловом комплексе ощутимо сатирическое ядро британского концепта «Holy Russia», сформированное в 70-х годах XIX века и осмысляющее имя как лживую маску агрессивной империи.

С другой стороны, «Святая Русь» здесь — и «некий эпилептичный гений», народ-крестоносец, «настаивающий на своей нравственной правде, протягивающий свой крест человечеству». В этом комплексе скрещиваются «старые» и «новые» смыслы концепта: напряжение, некая угроза насилия соотносится с первичным ядром, тогда как «нравственная правда» и «крест» — с новым, религиозным прочтением концепта.

Уточняя, какую же «этическую истину» несет Святая Русь, Освальд поясняет: «Достоевский, Толстой и их нескончаемые ученики проповедуют в едином духе. Христианство для русского человека означает Братство». Поражает легкость, с которой к общему знаменателю приводятся «русская идея» Достоевского и пафос христианского братства народов в творчестве Л. Толстого. В подтекст понимания «русского христианства» (читай: Святой Руси) как призыва к братству людей и народов в уэллсовском романе, написанном в 1918–1919 годах, необходимо входит ситуация русской революции 1917 года и ее призыв к братству трудящихся масс.

В попытках Освальда определить суть «русской идеи», как видим, нет личной оценки. Освальд воспроизводит версии понимания русского в соответствии с двумя сформированными к этому времени слоями английского концепта «Holy Russia» и отталкивается от обоих. Искусственность этих попыток очевидна его партнеру по путешествию — юному герою романа Питеру. Он, в свою очередь, пытается определить суть «Holy Russia» через национальный русский характер, минуя все религиозные коннотации. В трактовке Питера русский национальный характер связан исключительно с природно-географическими особенностями русской земли, а именно — с ее бескрайностью. Отсюда Питер выводит инстинкт скитания, странничества в качестве главной черты русского человека: «Конечно, русский национальный характер существует. Они странники, телом и душой. Люди бескрайней земли. Но <...> я ни капли не верю во все эти кресты».

Эта своеобразная трактовка основана на тех новых смысловых элементах английского концепта «Holy Russia», которые связаны с интерпретацией природного ландшафта как истока народного характера в исторических трудах В. Ключевского[9], а также с рецепцией этой интерпретации в книгах С. Грэма и М. Бэринга (фамилия Ключевского упоминается в книге Грэма «Путь Марфы и путь Марии» [Graham 1916: 91], значимая отсылка к его «Истории» содержится в труде «Русский народ» Бэринга [Baring 1911: xiii]) и темой странничества («путь в поисках Бога и истины» [Baring 1914: 198]) как особого проявления русского характера[10].

Эта интерпретация феномена «Holy Russia», как и все остальные, предстает в романе сомнительной. Через рассуждение о том, что современный человек слишком мал для больших идей, герои приходят к пророчеству о единственно верной истине — истине великой сверхнациональной идеи: «У нас есть Наука, а из Науки льется свет <...> Это будет не национальная идея <...> Никакой Святой Руси или Старой Англии <...> Они всего лишь идеологические накопления». Таким образом, поиски содержания феномена «Holy Russia» в романе Уэллса останавливаются в точке отрицания их смысла: перед лицом великой цели и необходимости создания

9 Многотомное собрание его сочинений публикуется на английском языке с 1911-го по 1931 год [Kluchevsky 1911–1931].

10 Тема заимствована, по всей видимости, из русских источников — Н. Бердяев, В. Розанов, М. Волошин, М. Горький. С творчеством последнего и самим автором Уэллс был хорошо знаком.

единой человеческой цивилизации любая попытка идентификации народа, нации, менталитета оказывается иллюзией или обманом.

Подводя итоги, необходимо сказать следующее. Концепт «Holy Russia» представляет собой необычный продукт межкультурного взаимодействия. Необычный потому, что в его содержании ясно выражено как «встречное течение» (стремление присвоить явление другой культуры), так и «горизонт читательских ожиданий» (потенциал понимания, подготовленный традицией и реальностью); а также потому, что исходное явление есть важнейшая идея-идеологема русской культуры, которая закрепляется в воспринимающей английской культуре именно как характеристика русского мира — но в радикально измененном виде.

Важно отметить, что, несмотря на кажущуюся парадоксальность полного игнорирования положительных смыслов русского концепта в первичном слое концепта английского, и это игнорирование, и иронически-сатирический перенос, служащий ему опорой, имеют исходной точкой русский источник. Этот источник — направление дискурса о Святой Руси, которое было задано в манифесте Михаила Бакунина в 1848 году и которое с середины XIX века получило развитие в публицистике русских политических мигрантов. Отсылки к этому источнику содержат версии «Holy Russia» в каждом из рассмотренных в статье произведений английской литературы 1870–1910-х годов: у Ч. Суинберна, Ф. Адамса и Г. Уэллса.

Литература

Бакунин М. Воззвание к славянам // *Бакунин М.* Избранные сочинения в 3 тт. Т. 3 / Под ред. Дж. Гильома. М.: Голос труда, 1919. С. 47–63.

Вяземский П. А. Святая Русь // *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. в 12 тт. Т. 4: 1828–1852. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1880. С. 312–315.

Грэм С. Неведомая Россия / Перевод с англ. Т. Красавченко // Отечественные записки. 2007. № 5. С. 221–224.

Грэхем С. Непознанная Россия / Перевод с англ. М. Ильюшиной // Лад. 1992a. № 2. С. 50–55.

Грэхем С. Непознанная Россия / Перевод с англ. М. Ильюшиной // Лад. 1992b. № 5. С. 60–66.

Дмитриев М. В. Парадоксы «Святой Руси»: «Святая Русь» и «русское» в культуре Московского государства 16–17 вв. и фольклоре 18–19 вв. // Cahiers du Monde Russe. 2012. № 53. P. 319–331.

Ерусалимский К. Ю. Понятия «народ», «Росиа», «руская земля» и социальные дискурсы Московской Руси конца XV–XVII вв. // Религиозные и этнические традиции в формировании национальных идентичностей в Европе. Средние века — Новое время / Под ред. М. Дмитриева. М.: Индрик, 2008. С. 137–169.

Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М.: Наука, 1991.

Киселев В. С., Владимирова Т. Л. Творческая история статьи В. А. Жуковского «Письмо к кн. П. А. Вяземскому о его стихотворении “Святая Русь”»: публикация и комментарий // Вестник Томского государственного университета: Филология. 2014. № 3. С. 109–124.

Королева С. Б. Миф о России в британской культуре и литературе (до 1920-х годов). М.: DirectMEDIA, 2014.

Остафьевский архив князей Вяземских. В 6 тт. Т. 3: Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824–1836 / Под ред. В. Саитова. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899.

Погодин М. П. Историческое похвальное слово Карамзину // *Погодин М. П.* Вечное начало. Русский дух. М.: Институт русской цивилизации, 2011. С. 740–786.

Полное собрание законов Российской империи в 129 тт. Т. 23: Собр. 2. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1849.

Соловьев А. В. Святая Русь. Очерк развития религиозно-общественной идеи // Сборник русского археологического общества в Королевстве СХС. Белград: <б. и.>, 1927. С. 77–113.

Успенский Б. А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хожения за три моря» Афанасия Никитина) // *Успенский Б. А.* Избранные труды в 2 тт. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис, 1994. С. 254–297.

Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог (семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // *Успенский Б. А.* Избранные труды в 3 тт. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 205–337.

Федотов Г. П. Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс, Гнозис, 1991.

Юнгрен А. «Мы попросту отдельный мир...»: Черновик письма П. А. Вяземского Фарнгагену фон Энзе о революции 1848 г. // Наше наследие. 2012. № 104. URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/2012–104.php (дата обращения: 02.02.2020).

Averintsev S. The idea of Holy Russia // Russia and Europe / Ed. by P. Dukes. London: Collins and Brown, 1991. P. 10–23.

Baring M. The Russian people. London: Methen and Co, Ltd., 1911.

Baring M. The mainsprings of Russia. London: Thomas Nelson and Sons, 1914.

Cherniavsky M. Holy Russia: A study in the history of an idea // American Historical Review. 1958. № 63. P. 617–637.

Doré G. Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la sainte Russie: d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikan, Sylvestre, Karamsin, Ségur, etc. Paris: J. Bry aîné, 1854.

England's honour and Holy Russia and Christian Europe. London: Effingham Wilson, Royal Exchange, 1878.

Garnett E. Tolstoy's place in European literature // Leo Tolstoy / Ed. by G. K. Chesterton, G. H. Perris et al. London: Hodder and Stoughton, 1903. P. 25–36.

Graham S. Undiscovered Russia. London, New York: John Lane, the Bodley Head; John Lane Co, 1915.

Graham S. The way of Martha and the way of Mary. London: Macmillan and Co, 1916.

Kluchevsky V. O. A history of Russia in 5 vols. / Ed. by C. J. Hogarth. London: Dent, 1911–1931.

References

Averintsev, S. (1991). The idea of Holy Russia. In: P. Dukes, ed., *Russia and Europe*. London: Collins and Brown, pp. 10-23.

Bakunin, M. (1919). The appeal to the Slavs. In: J. Guillaume, ed., *Selected works of M. Bakunin (3 vols). Vol. 3*. Moscow: Golos truda, pp. 47-63. (In Russ.)

Baring, M. (1911). *The Russian people*. London: Methen and Co, Ltd.

Baring, M. (1914). *The mainsprings of Russia*. London: Thomas Nelson and Sons.

Cherniavsky, M. (1958). Holy Russia: A study in the history of an idea. *American Historical Review*, 63, pp. 617-637.

Dmitriev, M. (2012). The paradoxes of 'Holy Russia': 'Holy Russia' and 'Russian' in the culture of the Muscovy of the 16th-17th cc. and folklore of the 18th-19th cc. *Cahiers du Monde Russe*, 53, pp. 319-331. (In Russ.)

Doré, G. (1854). *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la sainte Russie: d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikan, Sylvestre, Karamsin, Ségur, etc.* Paris: J. Bry aîné. (In French).

England's Honour and Holy Russia and Christian Europe. (1878). London: Effingham Wilson, Royal Exchange.

Erusalimsky, K. (2008). The concepts of people, Russia, Russian land, and social discourses of Muscovy in the late 15th-17th cc. In: M. Dmitriev, ed., *Religious and ethnic traditions in the shaping of national identities in Europe. Middle Ages – Modern Age*. Moscow: Indrik, pp. 137-169. (In Russ.)

Fedotov, G. (1991). *The spiritual poems (Russian folk belief in spiritual poems)*. Moscow: Progress, Gnozis. (In Russ.)

Garnett, E. (1903). Tolstoy's place in European literature. In: G. K. Chesterton, G. H. Perris et al., eds., *Leo Tolstoy*. London: Hodder and Stoughton, pp. 25-36.

Graham, S. (1915). *Undiscovered Russia*. London, New York: John Lane, the Bodley Head; John Lane Co.

Graham, S. (1916). *The way of Martha and the way of Mary*. London: Macmillan and Co.

Graham, S. (1992a). Undiscovered Russia. Translated by M. Iliushina. *Lad*, 2, pp. 50-55. (In Russ.)

Graham, S. (1992b). Undiscovered Russia. Translated by M. Iliushina. *Lad*, 5, pp. 60-66. (In Russ.)

Graham, S. (2007). Undiscovered Russia. Translated by T. Krasavchenko. *Otechestvennye Zapiski*, 5, pp. 221-224. (In Russ.)

Hogarth, C. J., ed. (1911-1931). *A history of Russia by V. Kluchevsky (5 vols)*. London: Dent.

Karamzin, N. (1991). *Note on ancient and new Russia in its political and civil relations*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Kiselyov, V. and Vladimirova, T. (2014). The history of V. Zhukovsky's article 'Letter to Prince P. A. Vyazemsky about his poem 'Holy Russia'' ['Pismo k kn. P. A. Vyazemskomy o ego stikhotvorenii 'Svyataya Rus'']: Publication and commentary. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta: Philology*, 3, pp. 109-124. (In Russ.)

Korolyova, S. (2014). *The myth of Russia in British culture and literature (up to the 1920s)*. Moscow: DirectMEDIA. (In Russ.)

Pogodin, M. (2011). An historical word of praise to Karamzin. In: M. Pogodin, *The eternal beginning. Russian spirit*. Moscow: Institut russkoy tsivilizatsii, pp. 740-786. (In Russ.)

Saitov, V., ed. (1899). *Ostafievsky Archive of the Princes Vyazemsky (6 vols). Vol. 3: Correspondence between P. Vyazemsky and A. Turgenev. 1824-1836*. St. Petersburg: Tip. M. M. Stasyulevicha. (In Russ.)

Solovyov, A. (1927). Holy Russia. An essay on the development of religious and social ideas. In: *A collection of the Russian Archaeological Society in the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes*. Belgrade: [s. n.], pp. 77-113. (In Russ.)

The complete collection of laws of the Russian Empire (129 vols). Vol. 23: Collection 2. (1849). St. Petersburg: Tip. II Otdeleniya Sobstvennoy Ego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii. (In Russ.)

Uspensky, B. (1994). The dual nature of the Russian medieval culture (based on the material of 'Journey Beyond Three Seas' ['Khozhenie za tri morya'] by Afanasy Nikitin). In: B. Uspensky, *Selected works (2 vols). Vol. 1: The semiotics of history. The semiotics of culture*. Moscow: Gnozis, pp. 254-297. (In Russ.)

Uspensky, B. and Zhivov, V. (1996). Tsar and God (semiotic aspects of the sacralization of the monarch in Russia). In: B. Uspensky, *Selected works (3 vols). Vol. 1: The semiotics of history. The semiotics of culture*. Moscow: Yazyki russkoy kultury, pp. 205-337. (In Russ.)

Vyazemsky, P. (1880). Holy Russia. In: P. Vyazemsky, *The complete works (12 vols). Vol. 4: 1828-1852*. St. Petersburg: Tip. M. M. Stasyulevicha, pp. 312-315. (In Russ.)

Yungren, A. (2012). 'We are simply a separate world...': A draft letter from P. Vyazemsky to Varnhagen von Ense on the 1848 Revolution. *Nashe Nasledie*, [online] 104. Available at: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/2012-104.php [Accessed 2 Feb. 2020]. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-145-160

Рисунок Леонардо да Винчи и формирование писательской репутации Д. Мережковского

Елена Анатольевна Андрущенко

доктор филологических наук

Институт мировой литературы имени А. М. Горького
Российской академии наук
(121069, Российская Федерация, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;
email: a.andru@mail.ru)

Аннотация. В статье рассматривается подоплека малоизвестного письма Д. Мережковского, направленного в «Новое время», о романе «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)». Неприязненные отклики о произведении в русской печати вступили в противоречие с усилиями Д. Мережковского по формированию собственной писательской репутации.

Ключевые слова: Леонардо да Винчи, Д. Мережковский, В. Буренин, А. Волынский, Н. Сумцов, писательская репутация, популяризация, историческая беллетристика.

Статья поступила 03.07.2020.
Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ), проект № 20-18-00003.

© 2021, Е. А. Андрущенко

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-145-160

A drawing by Leonardo da Vinci and the shaping of D. Merezhkovsky's literary reputation

Elena A. Andrushchenko

Doctor of Philology

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
(25a Povarskaya St., Moscow, 121069, Russian Federation;
email: a.andru@mail.ru)

Abstract: The article considers the background of the little-known letter written by D. Merezhkovsky to *Novoe Vremya* in 1901 with regard to the novel *Resurrected Gods. Leonardo da Vinci* [*Voskresshie bogi. Leonardo da Vinchi*] and establishes the circumstances that prompted such a reaction to V. Burenin's feuilleton. The novel was written during the period of bitter competition with A. Volynsky, who had authored a study of Leonardo da Vinci's life. Merezhkovsky's suspicion that the latter may have plagiarised his original plot resulted in an acrimonious rivalry. In his letter, Merezhkovsky chooses to focus on the author's 'scholarly scrupulosity' and the authoritative opinion of European audiences, who had long acknowledged his writing talent, rather than on prejudiced reviews of his novels penned by newspaper-employed critics. The article argues that what really provoked Merezhkovsky to approach the newspaper was his resentment of unfair allegations, rather than an attempt to defend the authenticity of Leonardo's drawing. Hostile reviews of his novel in the periodicals contradicted Merezhkovsky's efforts to create his own reputation as a writer.

Keywords: Leonardo da Vinci, D. Merezhkovsky, V. Burenin, A. Volynsky, N. Sumtsov, a writer's reputation, popularisation, historical fiction.

The article was received on 3 July 2020.
The study has been funded by the Russian Science Foundation (RSF), project № 20-18-00003.

© 2021, E. A. Andrushchenko

Среди многочисленных статей Д. Мережковского, в последнее время вводимых в научный и читательский оборот (см., например: [Мережковский 2017; 2019]), есть немало затерянных и забытых публикаций, которые характеризуют отдельные стороны деятельности писателя и позволяют воссоздать события, представляющие интерес для историков литературы и искусства. К ним относятся письма Мережковского в редакции газет и журналов, как правило, деловые, краткие, содержащие отклики на актуальные, сиюминутные обстоятельства или демонстрирующие реакцию на критические выступления оппонентов и формулирующие его позицию в текущих литературных столкновениях. Некоторые, посвященные частным, казалось бы, событиям, проливают свет на формирование писательской репутации Мережковского, складывавшейся в условиях острой и не всегда справедливой критики.

Одно из таких малоизвестных писем Мережковский направил в «Новое время» 1 (14) декабря 1901 года:

> Говоря о моей книге «Воскресшие боги», г-н Буренин приводит мнение г-на Сумцова, будто бы один из рисунков, который я приписываю Леонардо да Винчи, на самом деле выдуман мною. Рисунок этот, сделанный рукою Леонардо и находящийся в одной из его рукописей, которые сохраняются в Париже в Bibliothèque de l'Institut, воспроизведен фотографически в известном издании Ch. Ravaisson-Mollien: «Les écrits de Léonard de Vinci» Vol. III. Manuser. D. folio 58 (recto). Итак, во всяком случае, рисунок мною не выдуман. На нем изображен план дома с очень своеобразным расположением комнат, переходов и дверей. Назначение, которое сам Леонардо придавал этому плану, неизвестно. Но английский издатель рукописи художника J. P. Richter (Leon. d. V. London, 1883) высказывает ту гипотезу, которой и я придерживаюсь,— а именно, что это есть план lupanar'a. Все это осталось, по-видимому, неизвестным г-ну Сумцову. Насколько вообще почтенный харьковский профессор надежен как знаток Леонардо, можно судить из этого маленького случая. Книга его, наполненная подобными оплошностями, едва ли представляет из себя серьезный научный труд. Итальянские критики в многочисленных отзывах, появляющихся по поводу перевода «Воскресших богов» на итальянский язык («La Ressurezione degli Dei». Milano, 1901), снисходительнее ко мне, чем русский профессор: никто из них не обвиняет меня в научной недобросовестности. А между тем смею думать, в Милане и Флоренции любят и знают Леонардо не меньше, чем в Петербурге и в Харькове [Мережковский 1901: 4].

Удивительно, что Мережковский решил публично ответить В. Буренину. Его творчество было предметом постоянных насмешек и издевательств в «Новом времени», и он оставлял эти выпады, в сущности, без внимания[1]. Тем более удивительно, что ответ Мережковского послан как письмо в газету: его поместили на четвертой странице «Нового времени» среди других писем в редакцию, посвященных каким-то частным проблемам читателей, где он совсем не выглядит как ответ писателя своим критикам. Вероятно, за этим стояли какие-то причины, побудившие Мережковского немедленно отреагировать на слова Буренина.

Первая публикация романа «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» состоялась в 1899 году в журнале «Начало»[2], где были напечатаны пять глав. После запрещения этого издания публикацию романа пришлось начинать снова уже в журнале «Мир божий» в 1900 году, но критика оставила это произведение, в сущности, без внимания. Мережковский спрашивал у П. Перцова: «Читаете ли Вы моих “Воскресших богов”? Кажется, их никто не читает. — Никому это, в сущности, не нужно,— не ко двору» [*Письмо*... 1991b: 143]. Как писала М. Коренева, «в кругах же, близких Мережковскому, новая часть трилогии не вызвала той реакции, на которую он рассчитывал. Ни художественные достоинства романа, ни его “идейная” сторона не получили сколько-нибудь живого отклика» [*Письмо*... 1991b: 145].

Небольшое количество рецензий выглядит ничтожным на фоне огромной популярности романа в Европе: он был переведен на немецкий, английский, французский, итальянский, польский языки, в европейской и американской печати прокатилась волна рецензий на него. В русских газетах и журналах появилось всего несколько кратких аннотаций, причем часть из них приходилась на «Литературный вестник» — профессиональное издание русского библиологического общества, адресованное узкому кругу книговедов.

Можно предположить, что в случае с публикацией письма в «Новом времени» мы имеем дело с попыткой Мережковского

1 Нам уже приходилось об этом говорить, см.: [Андрущенко 2017].

2 В библиографии О. Ларина «Хронологический указатель произведений и литературы о произведениях Д. Мережковского» ошибочно сообщалось, что в 1899 году в журнале «Начало» (№ 1, 2 и 4) опубликован роман «Возрождение» [Ларин 1914: 128].

донести до читателей мнение о значимости романа «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)». Но эта попытка предпринималась, как представляется, с помощью ложных ходов. Вскрыть и истолковать действительные побудительные мотивы Мережковского помогают публикации тех лет.

* * *

Вялое и в целом незаинтересованное обсуждение романа начиналось и, в сущности, ограничилось обзорами толстых журналов, осуществлявшимися в соответствии с «партийной» принадлежностью. Внимание критиков привлек новый проект — журнал «Начало», редакция которого придерживалась, по словам Н. Михайловского, «экономического материализма». Свою первую рецензию на роман «Воскресшие боги» Буренин начал с сообщения о новом журнале [Буренин 1899b: 2]. Отказавшись говорить о политике и науке в нем, критик сосредоточился на беллетристическом отделе, где и появились первые главы «Леонардо».

Объединение в трилогию «Христос и Антихрист» романов, посвященных разным эпохам, показалось Буренину претензией на оригинальность: «Главное, что требуется для сочинения таких трилогий,— это эрудиция, почерпнутая в энциклопедических словарях, и, если так можно выразиться, *ерундиция*, заключающаяся в собственной голове автора» [Буренин 1899c: 2]. Вывод его был неутешителен: «Г-н Мережковский, очевидно, не умеет завязать интригу романа, не умеет заинтересовать читателей сразу личностью главного героя <...> книжный материал давит его художественную фантазию» [Буренин 1899c: 2]. В конце очерка упоминается, что другой сотрудник «Северного вестника», А. Волынский, печатал свои «сумбурные и скучнейшие» статьи о Леонардо: «...мне кажется, что г-н Мережковский понимает личность великого художника таким же сумбурным образом, как г-н Волынский» [Буренин 1899c: 2].

И сам Волынский, и «Северный вестник» уже неоднократно подвергались им уничижительной критике, так что, казалось бы, ничего неожиданного Буренин не сказал. Незадолго до этого в связи с закрытием «Северного вестника» он писал, что «не высокого мнения о художественных качествах таланта г-на Мережковского и г-жи Гиппиус» [Буренин 1899a: 2], однако недоброжелательных выступлений Волынского не разделяет:

> Сколько бы ни заявлял теперь г-н Волынский, что г-н Мережковский посредственный компилятор, что его произведения полны каких-то кричащих, но чужих (уж не взятых ли у г-на Волынского?) слов <...> оба этих автора могут с гораздо большим правом, чем г-н Волынский, считаться законными детьми русской литературы [Буренин 1899a: 2].

Эти слова легли на благодатную почву: отношения между Мережковским и Волынским были испорчены, да так, что последний отказался печатать в «Северном вестнике» роман «Воскресшие боги», и Мережковские полагали, что он воспользовался чужим замыслом работы о Леонардо да Винчи[3]. Через неделю в примечании к следующей пятничной публикации «Критических очерков» Буренин сообщил о получении им анонимного письма, в котором утверждалось, что Мережковский

> задумал и написал свой роман гораздо ранее статей г-на Волынского, что он собрал обширные материалы для этого романа, высказывал свои суждения о личности Леонардо да Винчи и читал отрывки из своего романа в разных кружках. Все это — и материалы, и суждения г-на Мережковского, и отрывки из романа были будто бы известны г-ну Волынскому, и он воспользовался всем этим при составлении своих статей [Буренин 1899d: 2].

Реплика Буренина, таким образом, спровоцировала попытку публично заявить о первенстве Мережковского в разработке темы.

Почти сразу же за рецензией Буренина в обзоре журналов «Русского богатства» Михайловский обратил внимание на нравственную сторону содержания первых глав романа.

> Герцог просматривает тетради художника, в которых набросаны разные рисунки <...> план дома терпимости, по мнению герцога, чрезвычайно удобного <...> Таков Леонардо да Винчи в освещении г-на Мережковского. Это — настоящий «сверхчеловек», для которого нет ближних, которому совершенно безразличны их радостные и горестные волнения [Михайловский 1899: 214–215].

Журнал «Русское богатство» вернулся к роману о Леонардо через год, в обзоре публикаций журнала «Мир божий». П. Гриневич (П. Якубович) усомнился в необходимости предоставлять

3 Подробнее об этом см.: [Холиков 2019: 123].

страницы «прогрессивного» издания для такой сомнительной публикации [Гриневич 1900: 141]. Впрочем, суждения Михайловского и «заметки читателя» Гриневича были растворены в обширных журнальных обзорах, посвященных другим публикациям.

Роман Мережковского, уверенно завоевывавший европейскую известность, выпал из поля зрения русской критики почти на два года. Интерес к нему возобновился после отдельных изданий первых двух романов трилогии и проникновения в Россию сведений об их огромном успехе в Европе, причем распространению этих сведений писатель был обязан именно Буренину.

Признавая, что беллетристические романы Мережковского вообще «не пользуются у нас известностью и как-то не примечаются» [Буренин 1901а: 2], Буренин отметил их «успех и притом очень выдающийся за границей»: первый роман трилогии был переведен на французский и итальянский языки, продавался не только в Париже, но и в провинции, сам Буренин видел обложку шестнадцатого издания «Юлиана Отступника» и был готов «поздравить г-на Мережковского-беллетриста с крупным успехом, если не в целой “Европе”, то во Франции» [Буренин 1901а: 2]. Между тем только особенности третьего романа, по его словам, смогли бы подтвердить «“законнорожденность” таланта» писателя, поскольку успех первых двух можно поставить под сомнение. Основанием для сомнения является статья Н. Сумцова, которую Буренин детально и подробно пересказал, противопоставив реакцию европейской публики мнению харьковского профессора.

По словам Буренина, Сумцов как биограф Леонардо да Винчи «может быть смело признан одним из самых надежных специалистов» [Буренин 1901а: 2]. Ученый «сурово критикует» роман Мережковского, следуя за Волынским в истолковании личности Леонардо, а также на основании непродуманности композиции и рисунков, среди которых и вымышленный план дома терпимости. «Очевидно, г-н Мережковский приписал Леонардо да Винчи собственную и притом современную фантазию,— писал Буренин,— и составил план в том декадентском стиле, к которому он иногда склонен» [Буренин 1901а: 2].

Завершается рецензия решительным выводом о том, что роман «следует причислить к очень выдающимся произведениям современной казенной беллетристики» [Буренин 1901а: 2]. Сведя воедино щедрую похвалу и унизительные характеристики, подчеркивая успех у европейской публики и «строгую критику» провинциального профессора, Буренин намекнул на

вторичность произведения, зависимость его не только от исторических трудов, но даже и от «чужих исторических романов» [Буренин 1901а: 2].

Следует признать, что рецензия Сумцова не давала оснований для таких умозаключений. Если бы не Буренин, возможно, мнение провинциального филолога так и не попало бы на страницы столичной печати. Тем более что о книге Сумцова критик «Нового времени» вспомнил через полтора года после того, как она была опубликована.

* * *

Фольклорист и этнограф, председатель Харьковского историко-филологического общества, посвятивший себя изучению малороссийской обрядовости и южнорусского народнопоэтического творчества, автор работ «Очерк истории колдовства в Европе» (1878), «О свадебных обрядах» (1881), статей о писанках, проклятиях и исторических песнях, Сумцов главным образом возражал против изучения Леонардо да Винчи такими далекими от научной объективности деятелями, как Волынский и Мережковский [Сумцов 1900: 185]. Труд Сумцова был проникнут внутренней полемикой прежде всего с Волынским [Сумцов 1900], жанр работы которого был близок к жанру монографии самого Сумцова: иллюстрированное научно-популярное исследование, в котором излагается жизненный и творческий путь художника.

Тактика Сумцова состояла, вероятно, в том, чтобы дискредитировать обе публикации о Леонардо как продукт недобросовестной журналистики, примером которой являлся журнал «Северный вестник» [Сумцов 1900]. Это объясняет, почему Сумцов не делал различий между жанром исследования Волынского и романом Мережковского, то есть высказал, по словам Ф. Достоевского, произнесенным по другому поводу, «суждение не литературное, а *направительное*» [Достоевский 1986: 175]. Характеризуя статьи и книгу Волынского, Сумцов обнаружил в них «пеструю мозаику из самохвальства, высокомерия, вздорных парадоксов, противоречий и ошибок». Волынский, по его словам, «везде пользуется пособиями, но без точных ссылок, размазывая, путая и коверкая те солидные исследования, которые были у него в руках» [Сумцов 1900: 179], так что «все скверное, декадентское, символическое, вздорное, вымученное, патологическое, неврастеническое, что сочилось недавно по страницам

дамского журнала “Северный вестник”, собрано теперь в одну большую книгу и — дикая фантазия! — связано с <...> именем Леонардо да Винчи» [Сумцов 1900: 180].

Сумцов судил о романе Мережковского по первым пяти главам. Отметив, что автор оставил без внимания детство и юность Леонардо, использовал неуместные эпиграфы к главам и проявил напрасный интерес к демонологии, ученый пришел к выводу о том, что недостатки происходят не от намеренного, как у Волынского, искажения сведений о личности художника, а от «недостаточной продуманности общего плана и от нагромождения неуместных измышлений» [Сумцов 1900: 189]. Предполагая, что публикация романа будет продолжена, автор рецензии высказал замечания профессионального характера, относящиеся к ремесленной стороне дела: распределению материала, выбору сюжета, композиции, введению в текст стихотворных фрагментов. Главное возражение касалось антитез, явившихся причиной фактических искажений. Именно в этой связи он усомнился в достоверности рисунка дома терпимости, противопоставленного в романе Мережковского проекту мавзолея.

> Возможно ли такому художнику приписать план дома терпимости? Г-н Мережковский, нужно думать, полагает, что историческому романисту можно болтать все, что ни сбредет на мысль <...> Положительно необходимо установить известную условную границу, далее которой в историческом романе не должны заходить авторские сочинительства и произвол [Сумцов 1900: 190–192].

Сумцов, таким образом, судил о «Воскресших богах» как об историческом романе, а характерные для поэтики Мережковского антитезы, символически важные эпиграфы, соотнесения и противопоставления, отождествления и сближения представлялись ему просто писательской неумелостью.

Буренин, пересказывая рецензию Сумцова, добросовестно привел его замечания, однако на первый план выдвинул именно рисунок, принадлежность которого руке Леонардо да Винчи харьковский профессор поставил под сомнение. Отправляя письмо в «Новое время», Мережковский назвал свой источник, и, казалось бы, на этом инцидент был исчерпан. Но все остальные претензии и подозрения, а главное — сомнение в достоинствах романа как такового остались без ответа. Однако В. Буренин так не думал.

* * *

7 (20) декабря 1901 года, через неделю после письма Мережковского в газету «Новое время», в очередном пятничном фельетоне Буренин вновь заговорил о «Воскресших богах». Он писал, что его упрекают в несправедливости по отношению к роману, и привел цитату из письма читателя, который был свидетелем успеха этого произведения в Италии:

> Я только что вернулся из Италии и могу засвидетельствовать, что «Le resurrezione degli» Dei Demetrii Mereshkowsky — самая выдающаяся новинка в книжных магазинах Милана, Флоренции, Рима и что, судя по вниманию публики, есть, кажется, основание сказать, что в настоящую минуту «властителями дум» в Италии — русские. На первом месте — Максим Горький, на втором — Лев Толстой (главным образом, его проблема пола) и, наконец, Д. Мережковский в цитированной выше «книжке»,— да, именно «книжке», а не «книжище». Подлинник — каюсь — я не видал, но перевод не представляет ничего громадного, и я сильно сомневаюсь, чтобы в нем было около пятидесяти печатных листов. Не посократили ли что-нибудь итальянцы? Это любопытно. За всем тем колоссальный успех Мережковского вне всякого сомнения и, воля ваша, мне думается, что с этим заграничным успехом нашего отменно даровитого автора нужно считаться [Буренин 1901b: 2].

Буренин тут же согласился со своим корреспондентом, но поставил под сомнение обоснованность мнения публики, которая могла быть введена в заблуждение положительными рецензиями, ведь европейские издатели нередко подкупают критиков, чтобы возместить затраты на издание. Русская критика в этом смысле представлялась Буренину совершенно объективной, строгой, неподкупной и, главное, «она почти всегда глубоко искренна» [Буренин 1901b: 2]. Ее недостатки — прежде всего «журнальная партийность» — отступают, когда она сталкивается с «действительно крупными гениальными литературными дарованиями» [Буренин 1901b: 2].

Сложно сказать, что примирило Буренина с романом Мережковского: скорая ли отповедь в письме в редакцию, европейский ли успех романа или удовлетворенность теми провокациями, на которые писатель живо откликался,— и намек на вторичность произведения, и отсылка к рецензии Сумцова повышали полемический накал его публикаций. В свою очередь, фельетоны Буренина имели большое значение для популяризации

«Воскресших богов». Так, после его декабрьской публикации «Литературный вестник» полностью перепечатал письмо читателя об успехе романа в Италии [Г. К. 1902a: 233]. В аннотации журнала также говорилось, что о «сочувствии итальянской публики к Мережковскому и его Трилогии» можно судить по статье в «“Antologia Nuova” от 1 февраля (книжка 723)» и по переводу романа о Леонардо на итальянский язык [Г. К. 1902b: 234]. В августовском выпуске «Литературного вестника» появилась и первая полноценная рецензия[4], в которой роману была дана высокая оценка (см.: [Библиолог 1902]).

История создания, публикации и восприятия романа «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», конечно, еще требует изучения. Но письмо Мережковского в «Новое время» приоткрывает обстоятельства, побудительные мотивы, обычно остающиеся вне поля зрения читателей и исследователей.

Роман писался в условиях острой конкуренции с Волынским, был опубликован позднее его статей и не в «Северном вестнике». Подозрение, что Волынский использовал замысел Мережковского, отравило не только их отношения, но и весь процесс публикации романа: «...ссора с А. Волынским закрывает на время для Мережковского доступ практически во все петербургские журналы» [Полонский 2019: 186]. С самого начала работы над романом писатель болезненно воспринимал любые свидетельства посягательств на эту тему. Еще 3 августа 1897 года он писал Перцову:

> Флексер тоже пишет о Леонардо да Винчи — он от меня ни на шаг. И ведь будет наивно (— тоже sancta simplicitas) убежден, что это не я его, а он меня заинтересовал Леонардо, говорят, и Бальмонт уже успел устремиться к Леонардо. Я жалею, что сказал, о чем буду писать... [*Письмо*... 1991a: 166]

Увлеченный своим замыслом, объездивший места, связанные с жизнью художника, собравший огромный материал и, главное, одухотворенный идеей двойственности, так последовательно проведенной через все произведение, Мережковский столкнулся

4 В библиографии Ларина «Хронологический указатель произведений и литературы о произведениях Д. Мережковского» ошибочно сообщалось, что статья Библиолога «Трилогия о Христе и Антихристе» («Литературный вестник», № 8) опубликована в 1901 году [Ларин 1914: 144].

с равнодушием читателей и нападками «Нового времени». Мало того, что ему было отказано в писательском мастерстве, он снова, как и в 1896 году по поводу «Итальянских новелл»[5], был, по существу, обвинен в плагиате.

В. Полонский, первым поставивший вопрос о «саморепрезентации раннего Мережковского», выделяет в ней

> доминантную черту: сочетание деятельного профетизма, религиозно-философского проповедничества с ничуть не менее деятельным и очень цепким практицизмом. При этом важнейшую роль в реализации подобных стратегий писателя играют рационально просчитанные и методично воплощаемые в жизнь попытки обеспечить своему имени регулярную упоминаемость на страницах ведущих газет и журналов как обязательный аккомпанемент продвижения на собственно книжном рынке и европейской интеллектуальной «ярмарке тщеславия» [Полонский 2019: 185].

Прямолинейные выпады, несправедливые нападки и, по словам исследователя, «ограниченность сугубо российских чертогов — во многом “косных” и до сих пор плененных позитивистским восьмидесятничеством» [Полонский 2019: 187] не могли Мережковского не задевать, ведь для европейской публики он был уже известным русским писателем из молодых[6]. Сведениям о популярности его беллетристики в Европе в русских газетах места не нашлось, вместо этого он был подвергнут критике провинциального филолога, поставившего его роман в один ряд со статьями Волынского.

Таким образом, отношение к роману «Воскресшие боги» в русской печати вступило в противоречие с теми усилиями,

---

5 См.: [Скриба 1896].

6 В «Литературном вестнике» аннотировалась статья Т. Вызевы о Л. Толстом, в которой упоминалась книга «Л. Толстой и Достоевский». «Автор <...> называет среди молодых писателей М. Горького и Д. Мережковского, выделяющихся по своей оригинальности не только в русской, но и европейской литературе. Впрочем, оба эти писателя, по мнению автора статьи, еще в периоде формирования: Горькому недостает спокойной объективности в творчестве; Мережковскому вредит его неоницшеанство» [А. Л. Л. 1901: 306]. В библиографии Ларина ошибочно сообщалось, что в «Литературном вестнике» дается «изложение статьи Вызевы в “Revue des deux Mondes” о Мережковском» [Ларин 1914: 145].

которые Мережковский прилагал для формирования собственной писательской репутации. В его словах: «Итак, во всяком случае, рисунок мною не выдуман» — слышна горькая обида. Оставляя без внимания аспекты поэтики романа, которыми он дорожил, не возражая на обвинения во вторичности текста, он направил внимание читателей на свою «научную добросовестность» и авторитетное мнение европейской критики, хотя на самом деле был уязвлен совершенно другим.

Позднее интерес к своему роману Мережковский, в сущности, потерял. Вероятно, З. Гиппиус была права, когда говорила, что «идея “двойственности”, которую он развивал в романе “Леонардо” (“небо внизу — небо вверху”), необходимая фаза его роста» [Гиппиус-Мережковская 2019: 58]: эволюция, которую Мережковский пережил в начале XX века, привела его к пересмотру роли этого романа в своем творчестве и, в частности, в утверждении собственной писательской репутации.

Литература

А. Л. Л. Статья Вызевы о Толстом // Литературный вестник. 1901. Т. 1. Кн. III. С. 306.

Андрущенко Е. А. «Вместо листьев <...> копченые селедки»: ранний символизм в публикациях «Нового времени» // Prasa w rosyjskim procesie historycznoliterackim. T. 1 / Pod red. M. Latkowskiej. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski, 2017. С. 73–84.

Библиолог. Трилогия о Христе и Антихристе // Литературный вестник. 1902. Т. 1. Кн. VIII. С. 317–322.

Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1899a. № 8213. С. 2.

Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1899b. № 8234. С. 2.

Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1899c. № 8268. С. 2.

Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1899d. № 8275. С. 2.

Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1901a. № 9247. С. 2.

Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1901b. № 9254. С. 2.

Гиппиус-Мережковская З. Н. Собр. соч. в 15 тт. Т. 16 (дополнительный): Он и мы. Дмитрий Мережковский. Его жизнь, его работа / Под ред. Р. Городницкого, А. Серкова. М.: Дмитрий Сечин, 2019.

Г. К. М. Горький и Д. Мережковский в Италии // Литературный вестник. 1902a. Т. 3. Кн. II. С. 233.

Г. К. Горький, Толстой, Тургенев, Чехов, Мережковский у итальянцев // Литературный вестник. 1902b. Т. 3. Кн. II. С. 234.

Гриневич П. Заметки читателя // Русское богатство. 1900. № 4. С. 140–151.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. / Под ред. В. Базанова и др. Т. 29. Кн. 2. Л.: Наука, 1986.

Ларин О. Я. Хронологический указатель произведений и литературы о произведениях Д. С. Мережковского // *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. в 24 тт. Т. 24. М.: И. Д. Сытин, 1914. С. 117–149.

Мережковский Д. С. Письмо в редакцию // Новое время. 1901. № 9248. С. 4.

Мережковский Д. С. Собр. соч. в 20 тт. Т. 8: Вечные спутники / Под ред. Е. Андрущенко. М.: Дмитрий Сечин, 2017.

Мережковский Д. С. Собр. соч. в 20 тт. Т. 9: О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы: Статьи 1880–1890 / Под ред. А. Холикова. М.: Дмитрий Сечин, 2019.

Михайловский Н. Литература и жизнь // Русское богатство. 1899. № 4. С. 189–219.

Письмо Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Публ. и примеч. М. Кореневой // Русская литература. 1991a. № 2. С. 156–180.

Письмо Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Публ. и примеч. М. Кореневой // Русская литература. 1991b. № 3. С. 133–158.

Полонский В. В. GALLO-ROSSICA: Из истории русско-французских литературных связей конца XVIII — начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2019.

Скриба. Письма в редакцию. II // Новости и Биржевая газета. 1896. № 343. С. 2.

Сумцов Н. Ф. Леонардо да Винчи. Исследование профессора Н. Ф. Сумцова. Харьков: Типо-лит. «Печатное Дело» кн. К. Н. Гагарина, 1900.

Холиков А. А. «Селение Винчи» Д. С. Мережковского: трансформации текста от эгодокумента к художественной прозе // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). С. 120–140.

References

A. L. L. (1901). Vyzeva's article about Tolstoy. *Literaturniy Vestnik*, 3(1), p. 306. (In Russ.)

Andrushchenko, E. (2017). 'Instead of leaves <...> smoked herring': Early symbolism in publications of 'Novoe Vremya.' In: M. Latkowski, ed., *Prasa w rosyjskim procesie historycznoliterackim. Vol. 1*. Warszawa: Wydawnictwo

Naukowe Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski, pp. 73-84. (In Russ.)

Andrushchenko, E., ed. (2017). *The collected works of D. Merezhkovsky (20 vols). Vol. 8: Eternal companions* [*Vechnye sputniki*]. Moscow: Dmitry Sechin. (In Russ.)

Bazanov, V. et al., eds. (1986). *The complete works of F. Dostoevsky (30 vols). Vol. 29. Book 2*. Leningrad: Nauka. (In Russ.)

Bibliolog. (1902). Trilogy about Christ and Antichrist. *Literaturniy Vestnik*, 8(1), pp. 317-322. (In Russ.)

Burenin, V. (1899a). Critical essays. *Novoe Vremya*, 8213, p. 2. (In Russ.)

Burenin, V. (1899b). Critical essays. *Novoe Vremya*, 8234, p. 2. (In Russ.)

Burenin, V. (1899c). Critical essays. *Novoe Vremya*, 8268, p. 2. (In Russ.)

Burenin, V. (1899d). Critical essays. *Novoe Vremya*, 8275, p. 2. (In Russ.)

Burenin, V. (1901a). Critical essays. *Novoe Vremya*, 9247, p. 2. (In Russ.)

Burenin, V. (1901b). Critical essays. *Novoe Vremya*, 9254, p. 2. (In Russ.)

G. K. (1902a). M. Gorky and D. Merezhkovsky in Italy. *Literaturniy Vestnik*, 3(2), p. 233. (In Russ.)

G. K. (1902b). Gorky, Tolstoy, Turgenev, Chekhov, Merezhkovsky in Italy. *Literaturniy Vestnik*, 3(2), p. 234. (In Russ.)

Gorodnitsky, R. and Serkov, A., eds. (2019). *The collected works of Z. Gippius-Merezhkovskaya (15 vols). Vol. 16 (additional): Him and us. Dmitry Merezhkovsky. His life, his work*. Moscow: Dmitry Sechin. (In Russ.)

Grinevich, P. (1900). Reader's notes. *Russkoe Bogatstvo*, 4, pp. 140-151. (In Russ.)

Kholikov, A. (2019). 'The village of Vinci' ['Selenie Vinchi'] by D. S. Merezhkovsky: Transformations of the text from egodocument to fiction. *Noviy Filologicheskiy Vestnik*, 48(1), pp. 120-140. (In Russ.)

Kholikov, A., ed. (2019). *The collected works of D. Merezhkovsky (20 vols). Vol. 9: On the causes of the decline and on the new trends in contemporary Russian literature: Articles of 1880-1890*. Moscow: Dmitry Sechin. (In Russ.)

Larin, O. (1914). A chronological index of D. S. Merezhkovsky's works and of papers about his works. In: *The complete works of D. Merezhkovsky (24 vols). Vol. 24*. Moscow: I. D. Sytin, pp. 117-149. (In Russ.)

Merezhkovsky, D. (1901). A letter to the editorial board. *Novoe Vremya*, 9248, p. 4. (In Russ.)

Merezhkovsky, D. (1991a). A letter to P. P. Pertsov. Annotated by M. Koreneva. *Russkaya Literatura*, 2, pp. 156-180. (In Russ.)

Merezhkovsky, D. (1991b). A letter to P. P. Pertsov. Annotated by M. Koreneva. *Russkaya Literatura*, 3, pp. 133-158. (In Russ.)

Mikhaylovsky, N. (1899). Literature and life. *Russkoe Bogatstvo*, 4, pp. 189-219. (In Russ.)

Polonsky, V. (2019). *GALLO-ROSSICA: From the history of Russian-French literary ties of the late 18th – early 20th c*. Moscow: IMLI RAN. (In Russ.)

Skriba. (1896). Letters to the editorial board. II. *Novosti i Birzhevaya Gazeta*, 343, p. 2. (In Russ.)

Sumtsov, N. (1900). *Leonardo da Vinci. Research by Professor N. F. Sumtsov*. Kharkiv: Tipo-lit. 'Pechatnoe Delo' kn. K. N. Gagarina. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-161-190

Почему Герман Карлович боится зеркал?

О романе В. Набокова/Сирина «Отчаяние»

Алла Владимировна Злочевская

доктор филологических наук

МГУ имени М. В. Ломоносова
(119991, Российская Федерация, г. Москва, Ленинские горы, д. 1;
email: zlocevskaya@mail.ru)

Аннотация. «Отчаяние» занимает особое место в эволюции набоковского мистического метаромана: здесь В. Набоков/Сирин впервые опробовал новый для себя тип героя — антигероя и антихудожника. Это предопределило особый принцип сотворения его образа: в основе его лежит нарратив *Ich-Erzählung* и алгоритм последовательного и тотального отрицания и выталкивания Германа из реальности. Тема зеркала, мотив страха перед зеркалами — один из важнейших способов выражения в романе авторской концепции образа героя.

Ключевые слова: В. Набоков, В. Сирин, «Отчаяние», русская литература, мистическая метапроза XX века, трехчастная модель мира, *Ich-Erzählung*, зеркало.

Статья поступила 09.12.2019.
© 2021, А. В. Злочевская

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-161-190

Why is Hermann Karlovich afraid of mirrors?

On V. Nabokov's/Sirin's novel *Despair* [*Otchayanie*]

Alla V. Zlochevskaya

Doctor of Philology

Lomonosov Moscow State University
(1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation;
email: zlocevskaya@mail.ru)

Abstract: In *Despair* [*Otchayanie*] Nabokov/Sirin tries his hand at portraying an antihero and anti-artist. This predetermines the special principle behind the character's creation: the *Ich-Erzählung* (first-person) narration and the algorithm of Hermann's consistent and total negation and expulsion from reality. The article analyses the main types of the author's position in the novel: a subjectified narration, the 'two-voice word,' etc. The author particularly draws our attention to Hermann's mystical fear of mirrors. For many years the character was haunted by one and the same nightmare: he enters a room, which is completely bare, desolate and painted clean white. The dream appears to be a metaphor of the hollowness of his personality. It is this hollowness that the hero fears he might see reflected in a mirror. The scholar traces allusions to H.G. Wells's *The Invisible Man* (1897). The despair of the protagonist has a truly existential magnitude, his escape barred both into the 'otherworldliness' and the meta-reality. The latter has such a vague presence in the material world and is so devoid of distinctive parameters that it hardly justifies the description of being real.

Keywords: V. Nabokov, V. Sirin, *Despair* [*Otchayanie*], Russian literature, mystical metaprose of the 20th c., a three-part model of the world, *Ich-Erzählung*, a mirror.

The article was received on 9 Dec. 2019.
© 2021, A. V. Zlochevskaya

Из всех «странных» и «очень странных» романов В. Набокова/Сирина (а таковы они все) «Отчаяние» (1934), пожалуй, самый загадочный.

Причем неопределенность, размытость и нечеткость очертаний — как оптических, так и смысловых — лежит в основе художественного замысла произведения. Как абсолютно точно заметил Г. Адамович, «по самому замыслу все двоится и отбрасывает фантастически зловещие тени» [Адамович 2000: 124]. Я бы добавила, что иногда не только «двоится», но и «троится». Как сказал Н. Гоголь, здесь «всё не то, чем кажется!».

С точки зрения оптической единственное, что может структурировать стихийную полигенетичность,— это *зеркало*. Ведь зеркало дает четкое, не размытое и не двоящееся отображение человека. Но именно зеркал смертельно боится герой «Отчаяния». Почему?

Обращали внимание на эту деталь почти все исследователи, но никто до сих пор, кажется, всерьез не задумывался о причинах. Обычно эту особенность психики героя рассматривают в контексте его душевной болезни. Однако ведь и в логике сумасшедших есть свои причинно-следственные связи, они непривычны человеку «нормальному», но они есть.

Вопрос, почему Герман Карлович боится зеркал,— один из ключевых в романе.

«Отчаяние» занимает особое место в эволюции набоковской прозы русскоязычного периода: здесь В. Сирин впервые опробовал новый для себя тип героя — не автобиографического (как, например, Лужин или Мартын Эдельвейс, а впоследствии Федор Годунов-Чердынцев и др.), но *антигероя* и *антихудожника*.

Столь жестко отрицательное определение героя «Отчаяния» может вызвать возражения, ведь далеко не все писавшие об этом романе с такой интерпретацией были бы согласны. Так, всерьез о трагедии Германа-художника писали как критики — современники Сирина В. Вейдле, В. Ходасевич, — так и современные авторы, например известный швейцарский славист Ж.-Ф. Жаккар. И все же большинство крупных набоковедов XX века (Б. Бойд, С. Давыдов, Г. Барабтарло, А. Долинин) видят в герое «Отчаяния» слабоумного безумца, самовлюбленного мещанина и амбициозного графомана, существо крайне несимпатичное.

Для меня решающий аргумент в пользу интерпретации героя «Отчаяния» как *антихудожника* — убийственная в глазах Набокова-писателя деталь: его герой не замечает различий между предметами. В то время как для истинного художника «всякое

лицо — уникум», ибо он «видит именно разницу», а «сходство видит профан»,— Герман не замечает даже собственной неповторимой индивидуальности, и ему всюду мерещатся близнецы и копии: он путает памятник герцогу в Берлине с Медным всадником в Петербурге, официант в русском ресторанчике в Берлине для него на одно лицо с лакеем в Праге и т. д. Первый встречный бродяга, на его взгляд, как две капли воды похож на него самого — только ногти подстричь да пиджак переменить.

Такое же «неразличение предметов» в их индивидуальной неповторимости будет отличительной чертой мировосприятия Чернышевского в романе Федора Годунова-Чердынцева («Дар»). Эта слепота — житейская и эстетическая — станет герою «тайным возмездием» богов.

Мотив *слепоты* развивает тему, доминантную в «Камере обскура» [Долинин 2004: 98]. Но если в предыдущем романе речь шла о слепоте моральной по преимуществу, то в «Отчаянии» этот мотив обретает оттенок креативно-эстетический. Слепота житейская объединяет всех трех персонажей: они не замечают или игнорируют неверность своих жен и любовниц.

Однако слепота креативно-эстетическая не просто одна из характеристик персонажа — она имеет глубокие корни в самой личности героя: вокруг себя он не видит ничего, кроме себя прекрасного. «Внутренний мир Германа — это замкнутый солипсический космос Нарцисса, непричастного к окружающему миру. Глаза Германа как будто покрыты зеркальным слоем амальгамы» [Давыдов 2004: 47].

Герой «Отчаяния» — самовлюбленный, суперамбициозный эгоцентрист с гипертрофированным тщеславием, глубоко и искренне презирающий людей, и это наглухо закрывает перед ним дверь, ведущую в открытый мир творчества. Ведь настоящий писатель должен уметь, по выражению Набокова, «влечь» в «чужую душу» и освоиться в ней! Гипертрофированный эгоцентризм закрывает перед Германом возможность видеть окружающее.

Образ главного героя как *антигероя* и *антихудожника* определил повествование в форме *Ich-Erzählung*[1].

И здесь необходимо сказать несколько слов об особенности нарративной стратегии Набокова/Сирина вообще и в «Отчаянии» в частности.

1 В строгом смысле первая проба повествования от первого лица — «Соглядатай», но то была повесть.

Идеальную форму присутствия автора в произведении Набоков так формулировал в лекции о Диккенсе:

> ...подобно Всевышнему, писатель в своей книге должен быть нигде и повсюду, невидим и вездесущ <...> даже в произведениях, где автор идеально ненавязчив, он тем не менее развеян по всей книге и его отсутствие оборачивается неким лучезарным присутствием. Как говорят французы, «il brille par son absence» — «блистает своим отсутствием» [Набоков 1998с: 144–145].

Именно этот принцип организации художественного целого доминантный в мире Набокова. Так, в романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта» Набоков писал: «Любая душа может стать твоей, если ты уловишь ее извивы и последуешь им»[2]. Смысл творчества в том, чтобы «сознательно жить в любой облюбованной тобою душе — в любом количестве душ,— и ни одна из них не сознает своего переменяемого бремени».

Возник этот принцип еще в «Даре»:

> ...он (Годунов-Чердынцев. — *А. З.*) старался, как везде и всегда, вообразить внутреннее прозрачное движение другого человека, осторожно садясь в собеседника, как в кресло, так чтобы локти того служили ему подлокотниками, и душа бы влегла в чужую душу...

В этой *чужой облюбованной душе* автор может ощущать себя очень по-разному, порой весьма неуютно. Многое могло удивлять его, «как чопорного путешественника могут изумлять обычаи заморской страны, базар на заре, голые дети, гвалт, чудовищная величина фруктов», в «просторные недра» иных душ он погружался «с содроганием и любопытством». И все же в любом случае автор осуществляет в своем творении «идею эстетической любви» [Бахтин 1979а: 13], ибо иное отношение в плане сочинительства абсолютно непродуктивно.

Однако нарративную модель набоковских романов отличает одна парадоксальная особенность: герои, близкие автору в интеллектуальном, моральном и духовном плане (Годунов-Чердынцев, Адам Круг, Себастьян Найт, Пнин), обычно включены в кругозор объективного (и сочувствующего) повествования. Напротив, субъективированное повествование используется

2 Перевод с английского С. Ильина.

для «освоения» изнутри сознания, чуждого Автору, а цель его — исследование психологии личности с иным, чем у писателя («Соглядатай», позднее Кинбот в «Бледном пламени»), типом сознания — или даже маргинально-криминальным (Герман в «Отчаянии» и Гумберт в «Лолите»).

Парадокс наррации у Набокова/Сирина в том, что в его мире повествование от первого лица не сближает героя с Автором, а оказывается, напротив, приемом остранения и изоляции персонажа.

> Некоторые мои персонажи, — объяснял сей парадокс писатель в интервью телевидению Би-би-си в 1962 году,— без сомнения, люди прегадкие, но <...> они вне моего Я, как мрачные монстры на фасаде собора — демоны, помещенные там, только чтобы показать, что изнутри их выставили[3] [Набоков 1997–1999: II, 576–577].

Здесь, однако, возникает вопрос: как автор выражает свою этико-философскую позицию, свое отношение к герою, если в тексте его голос, даже в виде каких-то «намекающих» деталей в нарративе от третьего лица, отсутствует?

Дело в том, что Набоков — один из самых активных последователей столь нелюбимого им Достоевского в применении «диалогизированного», или «двуголосого», слова [Бахтин 1979b: 97–124], когда слово персонажа несет в себе информацию двойственную — то, что вкладывает в него герой, и то, что утверждается как истина Автором. Двояка и жанровая структура «Отчаяния»: герою принадлежит повесть — «внутренний текст», Автору — макротекст романа [Давыдов 2004: 39].

Активное использование «диалогизированного» слова в повествовании от первого лица творит образ ненадежного рассказчика. Матрица такого принципа просвечивает сквозь нарратив уже в первых строках повести:

> Если бы я не был совершенно уверен в своей писательской силе, в чудной своей способности выражать с предельным изяществом и живостью — Так, примерно, я полагал начать свою повесть <...>
>
> Маленькое отступление: насчет матери я соврал <...> Я мог бы, конечно, похерить выдуманную историю с веером, но я нарочно оставляю ее как образец одной из главных моих черт: легкой, вдохновенной лживости <...> Не понимаю, зачем беру такой тон.

---

3 Перевод с английского М. Маликовой. — *А. З.*

> У меня руки дрожат, мне хочется заорать или разбить что-нибудь, грохнуть чем-нибудь об пол... В таком настроении невозможно вести плавное повествование. У меня сердце чешется,— ужасное ощущение <...> Все это скучно докладывать, убийственно скучно.

Механизм воздействия слова рассказчика на читателя основан на действующей безотказно особенности восприятия: если человеку безапелляционно навязывают какое-то мнение, он безотчетно будет предполагать нечто противоположное утверждаемому. А уж если некто занимается самовосхвалением, то почти автоматически превращается в недостоверного рассказчика. Самовлюбленный нарратор всегда вызывает недоверие.

К тому же нарратор программно заявляет о *лживости* как отличительной черте своей повествовательной манеры.

Не оставляет сомнений и психическое состояние рассказчика («У меня руки дрожат, мне хочется заорать или разбить что-нибудь, грохнуть чем-нибудь об пол <...> У меня сердце чешется»): он безумен. Кстати, *зуд* и *чесотка* у героя часто сопровождают творческий процесс («и снова росло ощущение внутреннего зуда, нестерпимой щекотки,— и такое безволие, такая пустота» и др.).

И наконец, что это за художник слова, которому «скучно» рассказывать?!

Implicit «Отчаяния» с предельной ясностью показал читателю, что автор сочинения бездарен, а все или почти все, что он говорит, следует понимать в смысле противоположном. И если герой утверждает: «Нет, я ничуть не волнуюсь, я вполне владею собой», — читатель, конечно, понимает, что чувства и эмоции его в полном раздрае, а ни о каком владении собой и речи нет. А когда заявляет: «Нет, я не сошел с ума»,— то это самая явственная из всех возможных самоаттестация безумца. В последних двух случаях само слово «нет» заставляет предполагать, что есть «да» и что именно оно истинно.

А вот яркий пример того, как вторая часть утверждения отрицает первую и отбрасывает отсвет на утверждение предыдущее:

> Я ощущал в себе поэтический, писательский дар, а сверх того — крупные деловые способности,— даром что мои дела шли неважно.

Гениальный делец, чей бизнес прогорел?! Читатель понимает, что и с писательским даром дело обстоит столь же плачевно: с точностью до наоборот от утверждаемого Германом

Карловичем. На что намекает и не замечаемая героем игра слов: «дар» — «даром».

Вспомним, наконец, замечательный эпизод:

> ...когда я сшил себе новый смокинг с огромными панталонами, она (жена.— *А. З.*) тихо всплеснула руками, в тихом изнеможении опустилась на стул и тихо произнесла: «Ах, Герман...» — это было восхищение, граничившее с какой-то райской грустью[4].

Противоречие между тем, что было на самом деле, и тем, как это воспринял самовлюбленный рассказчик, очевидно: смокинг в сочетании с огромными панталонами — наряд клоуна и ничего, кроме смеха, вызвать не может. Не от восхищения всплеснула руками Лида — от шока. Ну а грусть тоже понятна — жалко несчастного, муж все-таки, да и человек тоже.

Таких примеров функционирования «двуголосого» слова по тексту разбросано множество.

Нарративная стратегия «двуголосого» слова создает эффект двойственности повествовательной ткани романа, когда, как пишет известный чешский набоковед Зд. Пехал, «за предлагаемым образом что-то постоянно просвечивает и образуется новое эстетическое пространство» [Пехал 2008: 50].

Другой прием установления «истины» — приведение информации «объективной», извне кругозора героя — как, например, реплики других персонажей (Орловиуса и др.), сообщения об убийстве в газетах, текст письма Ардалиона, фотография Феликса на паспорте и др.

И все же доминанта нарративной стратегии Автора — принцип «двуголосого» слова. Так, в «диалогизированном» слове рядом с голосом рассказчика явственно слышен «второй голос» — Автора [Пехал 2008: 47–49], иронично подсвечивающий повествование в форме *Ich-Erzählung*. Именно «двуголосое» слово превращает Германа Карловича в рассказчика недостоверного.

«Рассказчик,— пишет Ж.-Ф. Жаккар,— может сделать абсолютно все, что хочет, со своими персонажами, и <...> вполне в его власти заставить читателя поверить любому обману»

4 Ср. у Гоголя в «Записках сумасшедшего»: «Сначала я объявил Мавре, кто я. Когда она услышала, что перед нею испанский король, то всплеснула руками и чуть не умерла от страха. Она, глупая, еще никогда не видала испанского короля».

[Жаккар 2011: 46]. Это далеко не всегда так. Если повествование ведется от лица недостоверного рассказчика, читатель склонен не верить ни одному его слову. А Герман Карлович — рассказчик недостоверный, потому что представляет собой личность крайне малосимпатичную, а главным образом потому, что постоянно и с гордостью декларирует свою *лживость*.

Зато «второй голос» звучит тем более убедительно, что свое присутствие Автор организует деликатно и ненавязчиво: образ-мотив *ветра* [Давыдов 2004: 57–59, 129], а также «водяные знаки», маркирующие авторское присутствие в тексте: *набок*, *сирень*, *фиалки* и др. [Connolly 1993: 137; Егорова 2012: 31–32]. Автор, по проницательному замечанию Давыдова, выполняет «роль вредителя» [Давыдов 2004: 56], разрушая и криминальный замысел «идеального убийства», и сочиненный героем текст.

Концепция Давыдова требует одного существенного уточнения. Дело в том, что исследователь не различает двух ипостасей образа Автора в «Отчаянии»: того известного литератора-эмигранта, которому Герман собирался показать свою рукопись, и Автора — творца макротекста романа. А между тем они существуют в разных измерениях: первый — во «внутреннем мире» произведения [Тамарченко, Тюпа, Бройтман 2004: I, 178], второй — на уровне «внешнем», где обитают Автор-демиург и читатель.

Писатель — предполагаемый адресат сочинения Германа Карловича, действительно, смутно намекает на Сирина («беллетрист беженский, книги которого в СССР появляться никак не могут»). Это тот самый, по определению Д. Б. Джонсона, «призрачный герой» [Джонсон 2011: 204] — «представитель» автора [Набоков 1998с: 145], который выполняет в произведении важную функцию, сюжетную или композиционную. Очевидно, однако, что в этой своей ипостаси Автор никак не мог вредить своему герою — даже как сочинителю: ведь нигде не сказано, что тот свою рукопись этому литератору отослал. Да, Герман обращается к нему: «мой первый читатель»,— но это читатель предполагаемый, гипотетический. Очевидно и то, что не мог автор-персонаж постоянно «вредить» герою, например, преобразившись в ветер.

Относится Герман к этому известному русскому писателю-эмигранту — «представителю» автора в тексте — исключительно презрительно (его романы «очень искусственны, но неплохо скроены»), как, впрочем, и ко всем окружающим. Предполагается даже, что его адресат настолько «прельстится» гениальностью

предложенного ему сочинения, что опубликует под своим именем, то есть сворует. Почему «гениальный новичок» называет этого alter ego Сирина *густо психологическим беллетристом*, вдруг спутав его с ненавистным им обоим Достоевским, остается для исследователей загадкой до сих пор. Думаю все же, что по причине эмоциональной ассоциативности: сумасшедший герой их обоих ненавидит, потому и путает.

В «Отчаянии» Набоков впервые для себя опробовал принципиально новую модель присутствия Автора в тексте — на уровне высшем и во «внутреннем мире» романа одновременно. Впоследствии он будет активно использовать эту модель. Один из самых оригинальных вариантов — в романе «Дар» [Злочевская 2014]. Генезис такого принципа организации двойственного присутствия автора в произведении восходит (как и все в нашей литературе?) к Пушкину, а именно к «Евгению Онегину» [Злочевская 2006].

Выбор Автором типажа своего героя предопределил и специфические отношения между ним и художественной моделью мироздания, сотворенного писателем. Набоковская модель мистической метапрозы соединяет в единое целое три уровня реальности: *физический — метафизический — металитературный* [Злочевская 2018]. Эта модель видоизменялась, эволюционировала и ее трехуровневая структура: в каждом из романов возникал свой узор взаимосплетений структурных линий.

Модель «Отчаяния» для художественного мира Набокова/Сирина уникальна: в основе ее лежит алгоритм последовательного и тотального отрицания и выталкивания героя из реальности.

Свое отношение к реальности *метафизической* герой формулирует предельно четко:

> Небытие Божье доказывается просто <...> Бога нет, как нет и бессмертия, — это второе чудище можно так же легко уничтожить, как и первое.

Велик соблазн трактовать тезис о небытии Божьем вместе со всеми медитациями героя-атеиста как собственно сиринские высказывания. Ведь отношения с Богом, с христианским в особенности, были у Набокова, мягко говоря, непростыми. Но достаточно обратить внимание на контекст религиозных инвектив Германа, чтобы все стало на свои места.

В сознании Германа Карловича атеизм, кстати вполне последовательно, соседствует с восторженным отношением к советской

власти и коммунистическим идеям вообще (что явно находит отзвук в мировоззрении его двойника, бродяги-бездельника Феликса):

> ...коммунизм в конечном счете — великая, нужная вещь <...> новая, молодая Россия создает замечательные ценности, пускай непонятные европейцу, пускай неприемлемые для обездоленного и обозленного эмигранта <...> такого энтузиазма, аскетизма, бескорыстия, веры в свое грядущее единообразие еще никогда не знала история <...> коммунизм действительно создаст прекрасный квадратный мир одинаковых здоровяков, широкоплечих микроцефалов <...> в неприязни к нему есть нечто детское и предвзятое <...>
>
> Мне грезится новый мир, где все люди будут друг на друга похожи, как Герман и Феликс,— мир Геликсов и Ферманов,— мир, где рабочего, павшего у станка, заменит тотчас, с невозмутимой социальной улыбкой, его совершенный двойник <...>
>
> Предположим, я убил обезьяну. Не трогают. Предположим, что это обезьяна особенно умная. Не трогают. Предположим, что это — обезьяна нового вида, говорящая, голая. Не трогают. Осмотрительно поднимаясь по этим тонким ступеням, можно добраться до Лейбница или Шекспира и убить их, и никто тебя не тронет...

Неразделимый симбиоз: атеизм + коммунистическая идеология + дарвинизм — таков, что две последние его составляющие в глазах Сирина безвозвратно компрометируют первую. Не случайно, конечно, что текст повести Германа изобилует аллюзиями на советскую литературу, пародийно его подсвечивающими (см.: [Долинин, Сконечная 2001]).

Обратим внимание на еще одно из приводимых Германом доказательств небытия Божия:

> Невозможно допустить, например, что некий серьезный Сый, всемогущий и всемудрый, занимался бы таким пустым делом, как игра в человечки <...> и никогда — заметьте, никогда! — не показывая своего лица, а разве только исподтишка, обиняками, по-воровски — какие уж тут откровения! — высказывая спорные истины из-за спины нежного истерика.

Но ведь Герман высмеивает здесь те самые основополагающие принципы сотворения писателем «второй реальности» художественного мира и управления им, которые выстраивал

сам Набоков в своих романах. Произведение подлинного искусства — это Вселенная, возникшая по воле автора в результате «управляемого взрыва» [Набоков 1998а: 37]. Поэтому

> творческому писателю следует внимательно изучать своих конкурентов, в том числе и Всемогущего. Он должен обладать врожденной способностью не только перестраивать, но и воссоздавать мир. Чтобы с успехом проделать это, избежав повторения чьих-то усилий, художник должен *знать* данный ему мир [Набоков 1997–1999: III, 575].

В своей творческой практике Набоков осуществляет эстетическую позицию автора по отношению к своему герою, аналогичную отношению Бога-творца к человеку, а его роман воплотил такую модель мира, где уровень бытия героя — художественная реальность — так соотносится с миром «жизни действительной», где обитает автор, как уровень автора — с предощущаемым трансцендентным бытием Бога. Творец — Бог или художник — живет в каждом из своих созданий, но при этом, предоставляя им видимую свободу и не показывая своего «лица», любовно и ненасильственно управляет их жизнью. Благодаря этому в сознании внимательного к деталям читателя возникает «подозрение о незамкнутости пространства, догадка о чьем-то присутствии в ясном романном бытии» [Шульман 1998: 18], точно так же, как в сознании духовно чувствительного человека — догадка о незримом, но всепроникающем присутствии Бога.

Для героя «Отчаяния» такая модель просто непредставима.

Присутствует в атеистических медитациях Германа и, можно сказать, имеет ключевое значение для характеристики героя и для понимания его мироощущения слово «мистификация»:

> Все это божественное является, полагаю я, великой мистификацией <...> Идею Бога изобрел в утро мира талантливый шелопай.

Тема *мистификации*, то обнаженно, то уходя в подводное течение нарратива, прочерчивает словесную ткань романа. Так, в рассуждениях Германа об инобытии она всплывает вновь:

> ...представьте себе, что вы умерли и вот очнулись в раю, где с улыбками вас встречают дорогие покойники. Так вот, скажите на милость, какая у нас гарантия, что это покойники подлинные, что это действительно ваша покойная матушка, а не какой-нибудь мелкий демон-мистификатор, изображающий, играющий вашу матушку с большим искусством

> и правдоподобием. Вот в чем затор, вот в чем ужас, и ведь игра-то будет долгая, бесконечная, никогда, никогда, никогда душа на том свете не будет уверена, что ласковые, родные души, окружившие ее, не ряженые демоны, — и вечно, вечно, вечно душа будет пребывать в сомнении, ждать страшной, издевательской перемены в любимом лице, наклонившемся к ней. Поэтому я все приму, пускай — рослый палач в цилиндре, а затем — раковинный гул вечного небытия, но только не пытка бессмертием, только не эти белые, холодные собачки, — увольте,— я не вынесу ни малейшей нежности, предупреждаю вас, ибо все — обман, все — гнусный фокус, я не доверяю ничему и никому, — и когда самый близкий мне человек, встретив меня на том свете, подойдет ко мне и протянет знакомые руки, я заору от ужаса, я грохнусь на райский дерн, я забьюсь, я не знаю, что сделаю, — нет, закройте для посторонних вход в области блаженства.

Удивительно, но ни у кого, кажется, до сих пор не возникало законного недоумения: а почему, собственно, рай представляется Герману Карловичу подобием камеры лжи и обмана? *Рай как камера лжи и обмана* — такого в мировой литературе, кажется, еще не было! Не потому ли, что этот «рай» есть не что иное, как *эхокамера* — проекция его собственного сознания?

В подобной камере мучился Иуда у Л. Андреева: «Кто обманывает Иуду: вы или сам Иуда?» Но то было все же в измерении земном, а что ожидает его в пакибытии? Возможно, та же эхокамера лжи? Возникает также аллюзия на рассказ Л. Андреева «Мысль» [Долинин, Сконечная 2001: 557].

В «Приглашении на казнь» герой тоже будет заключен в камеру лжи и обмана, но то будет камера жизни земной, а отнюдь не потусторонней. И эта камера представлялась Цинциннату Ц., уж конечно, не *раем*.

Итак, метафизический уровень бытия для Германа закрыт — им самим. Обратим внимание на некую странность в постановке проблемы — отрицательную: само религиозное credo Германа стоит в *отрицательной* форме: не бытие Божие доказывается или опровергается, но утверждается *небытие*.

Отрицательная форма, очевидно, свидетельствует о каком-то минусовом векторе мышления героя.

И это, конечно, сближает его с дьяволом. «Представляется,— проницательно замечает О. Сконечная,— что, рисуя своего антигероя, Набоков воспроизводит мифологему мелкого беса, созданную Ф. Сологубом и вошедшую в символистскую культуру. Герман — кривое, искажающее зеркало, самодовольный “мелкий демон” <...> мелкий бес, коверкающий слова, чувства,

мысли его создателя. В символистском мироощущении бес — "вечная середина", посредственность, бездарная пародия на творца. Дьявол, по выражению Мережковского, "обезьяна Бога"» [Сконечная 2001: 523–524].

До звания дьявола Герман, конечно, не дотягивает, и даже до «мелкого беса», пожалуй, тоже, ибо не он продуцирует зло — он несчастная жертва этих сил. Однако с типологией беса героя «Отчаяния» связывает многое, а прежде всего *лживость* — главная отличительная особенность его восприятия мира и стиля.

В фокусе проблемы здесь концепт *обмана*. Жаккар максимально сближает позиции Набокова и его героя по этому вопросу. Действительно, в уже цитированном интервью 1962 года Набоков сказал:

> Всякое искусство — обман, так же как и природа; все обман в этом добром мошенничестве — от насекомого, которое притворяется листом, до ходких приманок размножения. Вы знаете, с чего началась поэзия? Мне все кажется, что она началась, когда пещерный мальчик бежал сквозь огромную траву к себе в пещеру, крича на бегу: «Волк, волк», а никакого волка не было. Его бабуинообразные родители, большие ревнители правды, без сомнения, выдрали его, но поэзия уже родилась [Набоков 1997–1999: II, 569].

И еще:

> Истина состоит в том, что великие романы — это великие сказки, а романы в нашем курсе — величайшие сказки [Набоков 1998b: 24].

Разумеется, всякое искусство, настоящее в особенности, есть не что иное, как творение «кажимостей» (Г. В. Ф. Гегель), ибо созданный писателем художественный мир существует не «в первичной реальности», но «в воображении — в замещающей (вторичной) реальности» [Тамарченко, Тюпа, Бройтман 2004: I, 50]. И следовательно, сотворенный художником мир по определению есть «кажимость». Отсюда — сходство между сочинительством и ложью. Но обман искусства, как пишет сам Жаккар, «становится эквивалентом *правды*» [Жаккар 2011: 56]. А значит, есть принципиальное различие между художественным вымыслом и ложью: первый творит новые миры — ложь разлагает бытие.

Сам Герман Карлович неоднократно и не без самодовольства подчеркивал, что одна из «главных черт» его — «склонность

к ненасытной, кропотливой лжи». Он лжет о своем происхождении; «мило» шутит, назвав жену покойницей, и др. Нераздельный симбиоз лжи жизненной и творческой — в признании Германа: «Дня не проходило, чтобы я не налгал. Лгал я с упоением, самозабвенно, наслаждаясь той новой жизненной гармонией, которую создавал».

Легкая, вдохновенная лживость сформировала доминанту творческого дара Германа и его нарративной стратегии — стремление «надуть» читателя. Здесь, кстати, возникает забавный, но, надо думать, многозначительный каламбур. Только что перед этим радостным танцем дикаря над телом якобы обманутого им читателя мелькнула игривая метафора: «...на веревке надувались мнимой жизнью подштанники». Так не «надул» ли рассказчик мнимой жизнью все повествование об убийстве Феликса?

Но вот момент более существенный:

> ...оплошно с беллетристической точки зрения, — пишет Герман, — что в течение всей моей повести (поскольку я помню) почти не уделено внимания главному как будто двигателю моему, а именно корысти.

Большинство исследователей склонно доверять этому недостоверному в других случаях рассказчику, полагая, что главное здесь — частица «как будто», а следовательно, цели меркантильные в совершенном преступлении — совершенно побочные. Но почему именно в данном случае мы должны принять на веру это «как будто», в то время как в остальных говорим о тотальной двусмысленности нарратива? Исследователям так, конечно, интереснее: не копаться же в самом деле в криминальном сюжете! Аспект эстетический таит в себе возможности несравненно более соблазнительные и разнообразные.

Думаю, однако, что перед нами не более чем очередная уловка/увертка Германа. Ему тоже, как и критикам, гораздо приятнее представить себя оригинальным писателем — пускай даже непризнанным, — чем банальным убийцей и мошенником. Последнее для такого самолюбивого существа, как Герман, было бы нестерпимо. И он забывает об этой «низкой» истине, а когда вспоминает, пытается ее облагородить, возвысив до *эстетической оплошности*.

Всепроникающая лживость царит в нарративе Германа Карловича. Сама лексико-фонетическая ткань повествования разлагается под ее кислотным воздействием. Герман с гордостью признается:

> Мне нравилось — и до сих пор нравится — ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставать их врасплох.

Этот принцип словесной игры, как может показаться, близок самому Сирину. Принципиальное различие в том, что нарративная стратегия Набокова никогда не имела целью слово унизить, осмеять. Напротив, цель была в том,

> чтобы слово обыкновенное оживало, чтобы оно заимствовало у своего соседа его блеск, жар, тень, само отражаясь в нем и его тоже обновляя этим отражением,— так что вся строка — живой перелив,—

как мечтал Цинциннат Ц. Такое слово, «ожившее» в процессе «космической синхронизации» [Александров 1999: 143], творит новые миры — как, например, в воображении писателя Федора Годунова-Чердынцева.

Но слово Германа запрограммированно лживо, что рождает размытость картины физического мира в его воображении и в его художественном опусе. Неопределенность и недостоверность картины мира физического, возникающей в повествовании Германа Карловича, настолько очевидна, что ее замечает и он сам: «Я усомнился в действительности происходящего, в здравости моего рассудка».

Благодаря множественности повествовательных смыслов и вариантов, в текст «проникает область стихийного» и возникает «неконтролируемая перспектива стихийного» [Пехал 2008: 49]. Но этот хаос должен быть структурирован — иначе художественное целое не возникнет. Таким организующим фактором является воля Автора. Однако воля Германа как творца текста повести имеет вектор обратный: она стремится ко *лжи* и *мистификации*.

Поэтому читатель никогда не узнает, действительно ли жена героя, Лида, обожала своего супруга до умопомрачения, как убежден Герман Карлович, или смертельно боялась его, как об этом пишет ее любовник Ардалион. А кто на самом деле Ардалион — «халтурщик, прихлебатель и слабовольный пьяница, до сих пор казавшийся лишь персонажем грязноватого анекдота» [Бойд 2001: 453], как считают Б. Бойд и сам Герман, или талантливый, но непризнанный бедный художник, обладающий истинным пониманием искусства и наделенный душой тонкой, способной сочувствовать чужому страданию?

Никогда так и не узнает читатель, что же все-таки в тот роковой момент делала Лида — молола кофе или взбивала гоголь-моголь? И даже сам герой с достоверной точностью не может утверждать, совершил ли он убийство (если, конечно, оно вообще имело место) зимой или летом: ведь «может быть, это было не тогда, а летом».

И наконец, действительно ли тот случайно встреченный Германом бродяга был как две капли воды похож на него или это лишь плод его больного воображения? Ведь *своего лица* герой никогда не видел, только ощупывал его, ибо зеркал вокруг себя не терпел. По проницательному замечанию Г. Барабтарло,

> самое существование этого двойника делается призрачным. Через все свое повествование Герман бормочет привязавшуюся к нему строчку из Пушкина о том, что «на свете счастья нет». Между тем неслучайный выбор для лже-двойника имени Феликс, которое на латыни значит именно счастливый, указывает, что всякий раз, когда звучит эта строка, некто, о ком ни тот, ни другой не имеют понятия, говорит перечитывателю, что в мире этого романа «феликса» — нет [Барабтарло 2011: 172].

А правда, было ли само событие убийства? Например, Зд. Пехал весьма убедителен: «Возможно, что рассказ не имеет никакого отношения к реальным действиям и все является лишь плодом воображения главного героя, который все по каким-то причинам придумал» [Пехал 2008: 45]. Причины могут быть разные: выдумал просто по природной склонности ко лжи или рассказал о том, чего не было, но что он хотел бы совершить. Возможен и такой вариант: если учесть реминисцентную нить, протягивающуюся от образа Германа Карловича к гоголевскому Поприщину, который, прочитав в газетах о том, что испанский трон остался без короля, решил, что этот потерявшийся король он и есть,— сумасшедший герой Сирина, прочитав об убийстве в лесу, решил, что преступник — он. Есть и такая оригинальная версия: не Герман убил Феликса, а, наоборот, Феликс — Германа, и теперь рассказывает все как бы от лица Германа (см., например: [Егорова 2012: 33]). Вполне правдоподобно: ведь в главе X Герман, уже совершив убийство, пытается (правда, не слишком убедительно) представить себя Феликсом — думать и чувствовать, как тот.

Парадоксальным образом подтверждает версию о недействительности убийства еще одна деталь. Есть в сцене убийства (возможно, мнимого?) трудно объяснимая странность:

удивительно, но единственный эпизод в повествовании, который не подвергается сомнениям или вариативным интерпретациям, не двоится и не троится, а, напротив, абсолютно четкий,— это рассказ об убийстве Феликса. Так было ли оно «на самом деле»? А если нет, то что, собственно, было?

Генезис «Отчаяния» восходит к известному эссе Т. де Куинси «Убийство как одно из изящных искусств», а структурообразующей следует признать развернутую метафору *преступление как произведение искусства* [Давыдов 2004: 66]. Но ведь далеко не всякое сочинение истинно художественно и не каждый автор — гений.

Метафора *убийство как литературное произведение* действительно организует структуру «Отчаяния» — повести и романа. Но это история неудавшегося преступления, сочиненная бездарным литератором. Символично, конечно, что его перо, и домашнее, и казенное (на почтамте), неизменно плохо пишет. И если в прямом смысле перо Германа Карловича «расщепилось, согнулось», то в смысле переносном оно творит *расщепленную*, искаженную картину мира. *Лживый* нарратив рождает *ложную* реальность — физическую (то, что было «на самом деле» во «внутреннем мире» романа) и художественную.

Такой же, растленный ложью, образ мира возникнет у Набокова еще раз, гораздо позднее — в рассказе «Как-то раз в Алеппо» (1943). Исследователи, ориентируясь на реминисцентную подсказку/указку — цитату из предсмертного монолога Отелло, — склонны считать, что герой рассказа убил свою жену и сам теперь на пороге самоубийства. Отмечается также перекличка с «Отчаянием» (обращение за помощью к известному писателю, измена жены и др.)[5].

Мне, однако, представляется, что говорить об убийстве жены в набоковском рассказе было бы опрометчиво. Ведь жены-то как раз, вполне возможно, и не было:

> И хоть я могу предъявить документальные доказательства моего брака,— пишет герой рассказа,— я ныне положительно уверен, что жена моя никогда не существовала. Ее имя может быть вам известным из какого-то иного источника, но все равно: это имя иллюзии. Я потому

5 В контексте та́к понятого содержания набоковского рассказа всплывает в памяти и заставляет задуматься «милая шутка» (?) Германа о «покойнице» жене.

и способен говорить о ней с такой отрешенностью, как если б я был персонажем рассказа (перевод с английского С. Ильина. — *А. З.*).

Утверждение, конечно, странное — совершенно в духе и стиле нарратива безумца. Но ведь сумасшедшие (а от такой жены и с ума сойти не долго!) и в своем безумном прозрении улавливают истину. А истина в том, что эта «призрачная моя жена» лгала непрерывно, нагромождая одну ложь на другую, и в конце концов само ее существование стало *призрачным* — «она мерцала и меркла». Но может быть и иное: это муж нагромоздил горы лжи, чтобы скрыть свое преступление. И тогда слово-сигнал «Алеппо», прозвучавшее в конце письма, — реминисцентная отсылка к шекспировской трагедии как последняя попытка упорядочить хаос лжи. Но ведь и эта отсылка может быть обманкой... Вопрос в том, чьей — мужа или жены?

Налицо разложение картины мира под влиянием всепроникающей лжи. То же происходило и в «Отчаянии»: рассказчик лжет, в его повествовании все «двоится» и «троится», а читатель не может себе представить, что же было на самом деле.

Ж.-П. Сартр в свое время возмущенно недоумевал по поводу «Отчаяния»: «Где же роман? Собственный яд разъел его» [Сартр 1997: 271]. Замечание надо признать абсолютно точным — но только не в отношении романа Сирина, а в отношении повести Германа Карловича: и этот яд — *ложь*.

На уровень реальности физической Герман Карлович как автор своей повести оказывает влияние разлагающее.

Самовлюбленность (низшая степень гордости — главного свойства дьявола) и лживость — вот основные характеристики Германа как личности и как сочинителя, связывающие его с миром дьявола.

Но есть и еще одна, очень важная, — подражательность, ведь дьявол — это «обезьяна Бога». Отсюда и «гениальная» способность, которой герой чрезвычайно гордится, — писать разными почерками и литературными стилями, за неимением своего. Сверхнасыщенный и разнообразный металитературный подтекст — одна из отличительных черт «Отчаяния», на которую обращали внимание все исследователи романа [Жаккар 2011; Егорова 2012; Сконечная 2015: 156–165 и др.]. Художественная ткань его произведений действительно буквально пронизана сетью изысканных и прихотливых аллюзий, цитат, перифраз из мировой литературы.

Однако отношение самого Набокова к очевидному факту интертекстуальности своих произведений может показаться странным и противоречивым:

> Я <...> никогда не мог понять, почему от каждой моей книги критики неизменно начинают метаться в поисках более или менее известных имен на предмет пылких сопоставлений. За минувшие три десятилетия в меня швырялись <...> Гоголем, Толстоевским, Джойсом, Вольтером, Садом, Стендалем, Бальзаком, Байроном, Бирбомом, Прустом, Клейстом, Макаром Маринским, Мари Маккарти, Мэридитом (!), Сервантесом, Чарли Чаплином, баронессой Мурасаки, Пушкиным, Рускиным и даже Себастьяном Найтом [Набоков 1997: 47].

А вместе с тем *пародию* — свободные вариации на чужие темы — Набоков считал неизменным спутником истинного искусства. У него было специфическое, лишь ему свойственное понимание пародии. В интервью 1966 года А. Аппелю он говорит:

> Когда поэт Цинциннат Ц. <...> обвиняет собственную мать <...> в том, что она — пародия, он использует это слово в привычном смысле: «гротесковая имитация». Когда же Федор в «Даре» упоминает о «духе пародии», радугой играющей над струей подлинной «серьезной» поэзии, он говорит о пародии как о легкомысленной, тонкой, пересмешливой игре, такой, как пушкинская пародия на Державина в «Exegi monumentum»[6] [Набоков 1997–1999: III, 603–604].

Ключ к разрешению этого якобы противоречивого отношения к неоспоримому факту сверхнасыщенности художественных текстов писателя цитациями, парафразами и аллюзиями на произведения мировой литературы — в различении реминисценции как следствия заимствования (от таких сопоставлений яростно отбивался Набоков) и реминисцентной организации текста как нового способа художественного освоения реальности, который впоследствии ляжет в основу поэтики металитературы.

Напряженная *интертекстуальность* набоковской прозы формирует *металитературный* ее уровень.

Едва ли не каждый анализ аллюзийно-реминисцентного подтекста «Отчаяния» начинался с утверждения, что образ Германа пародирует Достоевского. Причем слово «пародия» понимается именно в смысле повторения сниженно-карикатурного. В ряду «пародируемых» произведений Достоевского обычно называют, помимо «Преступления и наказания», «Записки из подполья» и «Двойника». Но сюда следует добавить

6 Перевод с английского С. Ильина. — *А. З.*

и полубезумного литератора из рассказа «Бобок» («Дневник писателя» за 1873 год — «Записки одного лица»), у которого, как и у Германа, «слог меняется <...> и голова болит».

Еще более очевидна ориентация на рассказ «Бобок» в повести «Соглядатай», где автор почти осязательно воссоздал картину жизни сознания после физической смерти: «Выяснилось, что после наступления смерти человеческая мысль продолжает жить по инерции». Это откровенная цитата из рассказа «Бобок»:

> Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это — не умею вам выразить — продолжается жизнь как бы по инерции. Все сосредоточено, по мнению его, где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода.

Однако дело не в отдельных параллелях с тем или иным произведением Достоевского — образ Германа Карловича отнюдь не *пародия* как карикатурное снижение, а набоковская свободная *вариация* типологической маски *разбросанного человека*, *антигероя* Достоевского [Злочевская 1983].

Все аллюзии на «Преступление и наказание» здесь действительно подчеркнуто саркастичны. Однако агрессивно-презрительное отношение к Достоевскому включено Набоковым в *кругозор антигероя*. А презирает и ненавидит герой «Отчаяния» не одного только творца «Преступления и наказания», но буквально все: Бога и бессмертие, женщину, с которой живет, и вообще всех окружающих. Единственное, что ему мило, — это марксистская классовая теория. И тогда возникает вопрос: кто здесь кого отрицает? Герман — Достоевского или...?

В «Отчаянии» Набоков с гениальной последовательностью и органичностью применил новый принцип создания образа героя: автор окружает своего персонажа системой *реминисцентных зеркал*, каждое из которых высвечивает то, что созвучно творческому миросозерцанию того или иного великого писателя. Сам Набоков выступает в роли дирижера, управляющего полифонической симфонией реминисцентных отражений, складывающихся наконец в целостный образ *героя своего времени* — пошлого среднеевропейского обывателя, обуреваемого манией величия и жаждой славы [Злочевская 1997].

Если художественный мир Пушкина, к которому герой благожелателен (хотя напомним: еще в юности он совершил самое страшное в мире Набокова преступление — исковеркал сюжет

пушкинского «Выстрела»), нравственно выталкивал его, то мир Достоевского его отрицает. Не замечаемый Германом гоголевский мир («Записки сумасшедшего») отражает его истинный, карикатурно-уродливый образ, обличая духовную нищету этого безумца и тайно высвечивая нравственную первопричину распада его личности — малообоснованное чувство превосходства над людьми.

И все три *зеркала* загоняют героя «Отчаяния» в угол.

И здесь обратимся к вопросу, который был поставлен в начале статьи: почему герой «Отчаяния» смертельно боится *зеркал*?

Мы уже говорили, что нарративную форму от первого лица до «Отчаяния» Сирин опробовал в повести «Соглядатай» (1930). И в обоих произведениях образ-мотив зеркала играет чрезвычайно важную, по существу доминантную, роль.

Так, герой «Соглядатая» самоустраняется из жизни, продолжая свое бытие во множестве *зеркальных* отражений, оставленных им в сознании других людей. Однако это разрушительная фаза процесса, ибо герой повести — слабый, «разбросанный человек» [Злочевская 1983]. Но затем наступает фаза созидательная — познание себя через *зеркало* восприятия «другого». Смуров прошел через этот «ад» и что-то, очевидно, в себе постиг.

Но Герман Карлович этого боится смертельно:

> ...не люблю этого слова. Страшная штука <...> не иметь зеркала в комнате — тоже мое право <...> я никак не мог привыкнуть к зеркалам.

Психологи говорят нам, что боязнь собственного отражения — это страх перед своими недостатками, нежелание их видеть. Но герой «Отчаяния» собой восхищен, он находится в состоянии непрерывного восторга от самого себя. У Достоевского в рассказе «Двойник» г. Голядкин — прообраз сиринского героя[7], — посмотревшись в зеркало и увидев там нечто весьма неказистое, тем не менее остался своей внешностью вполне удовлетворен:

> Хотя отразившаяся в зеркале заспанная, подслеповатая и довольно оплешивевшая фигура была именно такого незначительного

7 Ср. отзыв о «Двойнике»: «Лучшим, что он написал, мне кажется “Двойник”. Эта история, изложенная очень искусно <...> со множеством почти джойсовских подробностей, густо насыщенная фонетической и ритмической выразительностью <...> Повесть эта — совершенный шедевр» [Набоков 1996: 183].

свойства, что с первого взгляда не останавливала на себе решительно ничьего исключительного внимания, но, по-видимому, обладатель ее остался совершенно доволен всем тем, что увидел в зеркале.

Можно не сомневаться, что и Герман Карлович в себе бы не разочаровался ни в коем случае: он увидел бы в зеркале исключительно себя великолепного.

Страх, который испытывал Герман при виде своего отражения в зеркале, не столько психологический, сколько мистический.

Представление о том, что *за зеркалом* существует некая реальность, иной мир и иная жизнь, весьма древнее. Его истоки — в сознании мифологическом. «ЗЕРКАЛО — символ связи нашего мира с параллельным. Первобытная магия предостерегала человека от вглядывания в свое отображение. Считалось, что призрачный двойник способен его погубить, утащив в Зазеркалье» [Багдасарян, Орлов, Телицын 2005: 185–186]. Зеркало воспринималось как граница между реальностью земной и инобытийной.

Но герой «Отчаяния» находится на столь низкой, грубо материальной ступени развития, что не в состоянии даже в воображении своем предположить возможность бытия в ином, духовном измерении. И от «входного билета» туда, подобно героям Достоевского — Самоубийце из «Приговора» и Ивану Карамазову, — он заранее отказался. Однако

зеркала, слава Богу, в комнате нет, как нет и Бога, которого славлю. Все темно, все страшно...

Так на уровне подтекста возникает корреляция *зеркало — Бог*, а иррациональное «затемнение» фразы («как нет и Бога, которого славлю») — свидетельство того, что в глубине даже самого примитивного создания живет тайное знание о бытии Божием. Еще более явно, хотя тоже на уровне подсознания, знание и о своей загробной судьбе сказалось в замечательной шараде Германа:

Отгадай: мое первое значит «жарко» по-французски. На мое второе сажают турка, мое третье — место, куда мы рано или поздно попадем. А целое — то, что меня разоряет.

Разгадка: «шо — кол — ад». Итак, «место, куда мы попадем», — ад.

Герман Карлович сам ощущает порой присутствие в своем сочинении, рядом с ему известными *Иксом* и *Игреком* — двойниками

Германом и Феликсом, какого-то *постороннего Зета* — своего Бога и своего Автора.

В романе «Приглашение на казнь» корреляция *зеркало — Бог* реализует себя уже вполне явственно: здесь впервые возник образ волшебного *поворачиваемого зеркала*, которое отбрасывало иногда из своего прекрасного «там» чудесных «зайчиков» в унылое существование Цинцинната Ц. В дальнейшем метафора «зеркало бытия» в мире Набокова станет ключевой.

Так на подтекстовом уровне в «Отчаянии» формируется отвергаемая героем образно-смысловая цепочка: *зеркало — Бог — Автор*. Эта линия и структурирует экзистенциальный пласт повествования.

Помимо прочих (получение страховки и удовлетворение авторских амбиций), *злодейство* Германа преследовало и цели экзистенциальные. Убийство своего двойника (как оказалось, мнимого) было не чем иным, как попыткой героя бежать от самого себя.

Отсюда — неожиданная в его устах, но упрямо повторяемая цитата из Пушкина:

> ...а есть покой и воля, давно завидная мечтается мне доля. Давно, усталый раб <...> замыслил я побег <...> давно завидная мечтается...

Очевидно, личность именно с такими, как у Германа, нравственно-психическими данными склонна бежать от себя. Но куда?

Переход в инобытие для Германа невозможен, ибо он убежденный материалист и бессмертия для него не существует.

Закрыта и *метареальность*: несостоятельность его как творца очевидна даже ему самому, а *интертекстуальный* подтекст в виде поставленных Автором реминисцентных зеркал, обличая и осмеивая, героя с этого уровня реальности выталкивает.

Поскольку трансцендентность, как и *метареальность*, для сиринского героя закрыта, значит, для него это может быть только побег в плоскости мира материального, удобнее всего — в своего двойника. «Гениальный» замысел Германа состоял в том, чтобы подбросить полицейским убитого Феликса в качестве своего трупа. Мелькает «пробный» сюжет о том, как Феликс убил Германа. Наконец, игривые мечтания о кинематографическом дублере, который бы заменял актера, когда тот вынужден «отлучиться» из художественной реальности фильма,— все это внушает читателю мысль об аллегорическом, «ритуальном» самоубийстве.

Но побег от самого себя, «в зазеркалье» своей личности, невозможен для Германа еще и потому, что, как показал Набоков,

ничто не может освободить человека от ответственности за содеянное, даже если он лишен нравственного чувства и не способен ощутить свою вину. Совершенный грех возвращает героя на «землю» — в ад материальной предопределенности, где он должен понести наказание за свое преступление.

Замечательно, что был момент, даже период в жизни героя, когда он зеркал не боялся:

> Мне нечего бояться. Пустая суеверность. Вот я напишу опять это слово. Олакрез. Зеркало. И ничего не случилось. Зеркало, зеркало, зеркало. Сколько угодно,— не боюсь. Зеркало. Смотреться в зеркало.

Герман перестал бояться зеркал тогда, когда отрастил бороду и усы. Отчасти эту странность объяснил он сам: «...бороду я стал отращивать не столько, чтобы скрыться от других, сколько — от себя».

Однако главное здесь другое. Свое увиденное в зеркале лицо, в бороде и усах, Герман назвал *наспех загримированным*, то есть чем-то покрытым — и тогда в зеркало смотреться не страшно.

Здесь возникает аллюзия на роман Г. Уэллса «Человек-невидимка». Его герой, Гриффин, изобрел вещество, выпив которое человек становился невидимым. Для того чтобы быть видимым, герою приходилось одеваться, а лицо заматывать бинтами. Без такой драпировки в зеркале, естественно, отражалась лишь пустота. В романе есть такой эпизод: «Подойдя к зеркалу, перед которым я обыкновенно брился, я увидел пустоту, в которой еле-еле можно было еще различить туманные следы пигмента на сетчатой оболочке глаз»[8].

Так не боится ли и Герман Карлович увидеть в зеркале вместо себя пустоту? Да, именно так. Ведь «зеркало» заключает в себе «зеро» — ноль, ничто. И это «ничто» глядится на героя из зеркала.

И, быть может, первоначальное рабочее название романа — «Записки мистификатора» [Долинин, Сконечная 2001: 775] — осталось в окончательном тексте в виде скрытой подложки? Герой-повествователь действительно предстает здесь как *мистификация*, нечто фиктивное, несуществующее. Но «несуществующее» не в том общеэстетическом смысле, что всякое искусство есть «кажимость», — Герман Карлович «не существует» потому, что ему нет места ни на одном из трех уровней

8 Перевод с английского Д. Вейса.

реальности, ибо он закрыл их для себя сам: от Бога и бессмертия, то есть «потусторонности», отказался, свое «искусство» основал на лжи, а тем самым размыл и разрушил образ мира эмпирического.

Недаром несколько лет его мучит кошмарное сновидение:

> ...будто нахожусь в длинном коридоре, в глубине — дверь,— и страстно хочу, не смею, но наконец решаюсь к ней подойти и ее отворить; отворив ее, я со стоном просыпался, ибо за дверью оказывалось нечто невообразимо страшное, а именно: совершенно пустая, голая, заново выбеленная комната,— больше ничего, но это было так ужасно, что невозможно было выдержать.

В тот «незабвенный день», когда Герман встретил своего двойника — свою точную копию,

> комната оказалась не пуста,— там встал и пошел мне навстречу мой двойник. Тогда оправдалось все... Герман нашел себя.

Надо признать: способ утвердить себя, доказать свое существование, мягко говоря, странный — найдя себе замену в виде двойника! Но и двойник оказался мнимым — просто безработный бродяга, абсолютно на рассказчика не похожий.

В итоге Герман Карлович *no exist* — в этом источник и первопричина его экзистенциального отчаяния. А зеркала пугали потому, что это небытие героя отражали.

Отчаяние героя Сирина поистине экзистенциальное, ибо он как личность не существует: ей закрыт путь как в «потусторонность», так и в *метареальность*, а бытие ее в материальном мире настолько размыто, лишено действительных очертаний, что признать его реальным невозможно.

Тема *зеркала*, мотив *страха* героя *перед зеркалами* — один из важнейших способов выражения в романе авторской концепции образа героя. Именно зеркало своим отсутствием в вещном мире повести воплощает экзистенциальное отсутствие героя в мироздании.

Литература

Адамович Г. Перечитывая «Отчаяние» <1936> // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Ред. Н. Г. Мельников. М.: НЛО, 2000. С. 123–127.

Александров В. Е. Набоков и потусторонность. Метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999.

Багдасарян В. Э., Орлов И. Б., Телицын В. Л. Зеркало // Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия / Под общ. ред. В. Л. Телицына. М.: Локид-Пресс, 2005. С. 185–187.

Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011.

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979a. С. 7–180.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979b.

Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. Биография / Перевод с англ. Г. Лапиной. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001.

Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели, 2004.

Джонсон Д. Б. Миры и антимиры Владимира Набокова / Перевод с англ. Т. Стрелковой. Послесловие Е. Белодубровского. СПб.: Симпозиум, 2011.

Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004.

Долинин А., Сконечная О. Примечания // *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода в 5 тт. Т. 3 / Сост. Н. И. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 555–578.

Егорова Е. В. Игра слов в романе В. В. Набокова «Отчаяние» // Русская речь. 2012. № 2. С. 26–35.

Жаккар Ж.-Ф. Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу («Отчаяние» В. Набокова) // *Жаккар Ж.-Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности / Перевод с фр. А. Поповой. М.: НЛО, 2011. С. 39–56.

Злочевская А. В. Образ антигероя в повестях и рассказах Ф. М. Достоевского // Филологические науки. 1983. № 2. С. 22–29.

Злочевская А. В. Парадоксы «игровой» поэтики В. Набокова (на материале повести «Отчаяние») // Филологические науки. 1997. № 5. С. 3–12.

Злочевская А. В. «Евгений Онегин» — классический роман, предвозвестивший искусство XX века? // Русская словесность. 2006. № 1. С. 31–38.

Злочевская А. В. Роман Владимира Набокова «Дар»: загадка авторства и парадоксы наррации // Филологические науки. 2014. № 4. С. 64–77.

Злочевская А. В. «Мистическая метапроза» XX века: генезис и метаморфозы (Герман Гессе — Владимир Набоков — Михаил Булгаков). М.: Алмавест, 2018.

Набоков В. В. Федор Достоевский // *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе / Перевод с англ. и фр.; предисл. И. Толстого. М.: Независимая газета, 1996. С. 175–218.

Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra. В 2 тт. Т. 1 / Сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: РХГИ, 1997. С. 46–48.

Набоков В. В. Собр. соч. американского периода в 5 тт. / Перевод с англ. Сост. С. Ильин, А. Кононов. СПб.: Симпозиум, 1997–1999.

Набоков В. В. Джейн Остен // *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе / Под общ. ред. В. Харитонова. Перевод с англ. И. М. Бернштейн, В. П. Голышева, Г. М. Дашевского и др. М.: Независимая газета, 1998a. С. 32–98.

Набоков В. В. О хороших читателях и хороших писателях // *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе. 1998b. С. 25–29.

Набоков В. В. Чарлз Диккенс // *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе. 1998c. С. 101–180.

Пехал Зд. Прием парафраза в романе Владимира Набокова «Отчаяние» // Rossica Olomucensia. 2008. № 1. S. 43–50.

Сартр Ж.-П. Владимир Набоков. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 1. 1997. С. 269–271.

Сконечная О. «Отчаяние» В. Набокова и «Мелкий бес» Ф. Сологуба (к вопросу о традициях русского символизма в прозе В. В. Набокова 1920-х–1930-х гг.) // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2 / Сост. Б. В. Аверин и др. СПб.: РХГИ, 2001. С. 520–531.

Сконечная О. Русский параноидальный роман. Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. М.: НЛО, 2015.

Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы. В 2 тт. М.: Академия, 2004.

Шульман М. Набоков, писатель. Манифест. М.: А и Б; Независимая газета, 1998.

Connolly J. W. Nabokov's early fiction: Patterns of Self and Other. Cambridge: Cambridge U. P., 1993.

References

Adamovich, G. (1936). Rereading 'Despair' ['Otchayanie']. In: N. Melnikov, ed., *The maître as he was. The literary world on the works of Vladimir Nabokov.* Moscow: NLO, pp. 123-127. (In Russ.)

Aleksandrov, V. (1999). *Nabokov and otherworldliness. Metaphysics, ethics, aesthetics.* St. Petersburg: Aleteya. (In Russ.)

Bagdasaryan, V., Orlov, I. and Telitsyn, V. (2005). Mirror. In: V. Telitsyn, ed., *Symbols, signs, and emblems. An encyclopaedia*. Moscow: Lokid-Press, pp. 185-187. (In Russ.)

Bakhtin, M. (1979a). Author and hero in aesthetic activity. In: M. Bakhtin, *Aesthetics of the word*. Moscow: Iskusstvo, pp. 7-180. (In Russ.)

Bakhtin, M. (1979b). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russ.)

Barabtarlo, G. (2011). *Nabokov's writing*. St. Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbakha. (In Russ.)

Boyd, B. (2001). *Vladimir Nabokov: The Russian years. A biography.* Translated by G. Lapina. Moscow, St. Petersburg: Nezavisimaya gazeta; Simpozium. (In Russ.)

Connolly, J. W. (1993). *Nabokov's early fiction: Patterns of Self and Other.* Cambridge: Cambridge U. P.

Davydov, S. (2004). *Vladimir Nabokov's 'Russian doll' texts*. St. Petersburg: Kirtsideli. (In Russ.)

Dolinin, A. (2004). *The real life of the writer Sirin. Works on Nabokov.* St. Petersburg: Akademicheskiy proekt. (In Russ.)

Dolinin, A. and Skonechnaya, O. (2001). Commentary. In: N. Artemenko-Tolstoy, ed., *The collected works of V. Nabokov, the Russian period (5 vols). Vol. 3*. St. Petersburg: Simpozium, pp. 555-578. (In Russ.)

Egorova, E. (2012). Wordplay in V. V. Nabokov's novel 'Despair' ['Otchayanie']. *Russkaya Rech*, 2, pp. 26-35. (In Russ.)

Ilyin, I. and Kononov, A., eds., (1997-1999). *The collected works of V. Nabokov's, the American period (5 vols)*. Translated from English. St. Petersburg: Simpozium. (In Russ.)

Jaccard, J.-Ph. (2011). Letters in the snow, or The encounter of the two signified in the deep forest (V. Nabokov's 'Despair' ['Otchayanie']). In: J.-Ph. Jaccard, *Literature as such. From Nabokov to Pushkin. Selected works on Russian literature. Translated by A. Popova*. Moscow: NLO, pp. 39-56. (In Russ.)

Johnson, D. B. (2000). *Vladimir Nabokov's worlds and anti-worlds*. Translated by T. Strelkova. St. Petersburg: Simpozium. (In Russ.)

Nabokov, V. (1996). Fyodor Dostoevsky. In: V. Nabokov, *Lectures on Russian literature*. Translated from English and French. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, pp. 175-218. (In Russ.)

Nabokov, V. (1997). Foreword to the English translation of the novel 'Invitation to a Beheading' ['Priglashenie na kazn']. In: B. Averin, M. Malikova and A. Dolinin, eds., *V. V. Nabokov: pro et contra (2 vols). Vol. 1*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 46-48. (In Russ.)

Nabokov, V. (1998a). Charles Dickens. In: V. Nabokov, *Lectures on foreign literature*. Translated by I. Bernstein, V. Golyshev, G. Dashevsky et al. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, pp. 101-180. (In Russ.)

Nabokov, V. (1998b). Jane Austen. In: V. Nabokov, *Lectures on foreign literature*. Translated by I. Bernstein, V. Golyshev, G. Dashevsky et al. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, pp. 32-98. (In Russ.)

Nabokov, V. (1998c). On good readers and good writers. In: V. Nabokov, *Lectures on foreign literature*. Translated by I. Bernstein, V. Golyshev, G. Dashevsky et al. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, pp. 25-29. (In Russ.)

Pekhal, Zd. (2008). Paraphrase in Vladimir Nabokov's novel 'Despair' ['Otchayanie']. *Rossica Olomucensia*, 1, pp. 43-50. (In Russ.)

Sartre, J.-P. (1997). Vladimir Nabokov. 'Despair' ['Otchayanie']. In: B. Averin, M. Malikova and A. Dolinin, eds., *V. V. Nabokov: pro et contra (2 vols). Vol. 1*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 269-271. (In Russ.)

Shulman, M. (1998). *Nabokov, the writer. A manifesto*. Moscow: A i B; Nezavisimaya Gazeta. (In Russ.)

Skonechnaya, O. (2001). V. Nabokov's 'Despair' ['Otchayanie'] and F. Sologub's 'The Little Demon' ['Melkiy bes'] (on the traditions of Russian Symbolism in V. V. Nabokov's prose of the 1920s – 1930s). In: B. Averin et al., eds., *V. V. Nabokov: pro et contra (2 vols). Vol. 2*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 520-531. (In Russ.)

Skonechnaya, O. (2015). *Russian paranoid novel. Fyodor Sologub, Andrey Bely, Vladimir Nabokov*. Moscow: NLO. (In Russ.)

Tamarchenko, N., Tyupa, V. and Broitman, S. (2004). *Theory of literature (2 vols)*. Moscow: Akademiya. (In Russ.)

Zlochevskaya, A. (1983). The image of the antihero in F. M. Dostoevsky's novellas and stories. *Filologicheskie Nauki*, 2, pp. 22-29. (In Russ.)

Zlochevskaya, A. (1997). Paradoxes of V. Nabokov's game-based poetics (as presented in the novelet 'Despair' ['Otchayanie']). *Filologicheskie Nauki*, 5, pp. 3-12. (In Russ.)

Zlochevskaya, A. (2006). 'Eugene Onegin,' a classic novel that foreshadowed the 20th-c. art? *Russkaya Slovesnost*, 1, pp. 31-38. (In Russ.)

Zlochevskaya, A. (2014). Vladimir Nabokov's novel 'The Gift' ['Dar']: The mystery of authorship and the paradoxes of narrative. *Filologicheskie Nauki*, 4, pp. 64-77. (In Russ.)

Zlochevskaya, A. (2018). *'Mystical metafiction' of the 20th c.: Genesis and metamorphoses (Hermann Hesse — Vladimir Nabokov — Mikhail Bulgakov)*. Moscow: Almavest. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-191-215

Бахтин, Федин, Шкловский

Два малоизвестных эпизода из биографии Михаила Бахтина

Олег Ефимович Осовский

доктор филологических наук

Мордовский государственный педагогический
университет имени М. Е. Евсевьева
(430007, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Студенческая, д. 13а;
email: osovskiy_oleg@mail.ru)

Светлана Анатольевна Дубровская

доктор филологических наук

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева
(430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68;
email: s.dubrovskaya@bk.ru)

Аннотация. В статье реконструируются два эпизода биографии М. Бахтина. На основе обнаруженных в РГАЛИ документов и других материалов показано участие К. Федина и Вяч. Иванова в процессе получения М. Бахтиным московской прописки; приводятся подробности того, как развивались дружеские отношения М. Бахтина и В. Шкловского после их встречи в марте 1972 года.

Ключевые слова: М. Бахтин, К. Федин, В. Шкловский, Вяч. Иванов, А. Чудаков, В. Кожинов, научная биография, советская литературная жизнь, советская повседневность, рецепция идей.

Статья поступила 20.05.2020.
© 2021, О. Е. Осовский
© 2021, С. А. Дубровская

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-191-215

Bakhtin, Fedin, Shklovsky

Two little-known episodes from the life of Mikhail Bakhtin

Oleg E. Osovsky

Doctor of Philology

M. V. Evseviev Mordovian State Pedagogical Institute
(13a Studencheskaya St., Saransk, 430007, Russian Federation;
email: osovskiy_oleg@mail.ru)

Svetlana A. Dubrovskaya

Doctor of Philology

N. P. Ogaryov Mordovian State University
(68 Bolshevistskaya St., Saransk, 430005, Russian Federation;
email: s.dubrovskaya@bk.ru)

Abstract: The article reconstructs two episodes from the life of M. Bakhtin in the 1960s — early 1970s. Producing the scholar's academic biography remains a relevant goal of contemporary Bakhtin studies. In order to achieve that, one has to rely on strictly documented evidence so one can perceive the actual attitude of the scholar's contemporaries to his personality and ideas. Involving such dissimilar personages as K. Fedin and V. Shklovsky significantly enriches the portrayal. Introducing hitherto unknown documents uncovered in the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), the authors bring to light the previously undiscovered details about K. Fedin's and Vyach. Ivanov's assistance in Bakhtin's being granted a Moscow residential permit in the early 1970s. From the memoirs and diaries of V. Kozhinov and A. Chudakov, the authors glean details about the growing friendship between Bakhtin and Shklovsky after their first meeting in the boarding house for writers in Peredelkino in March of 1972.

Keywords: M. Bakhtin, K. Fedin, V. Shklovsky, Vyach. Ivanov, A. Chudakov, V. Kozhinov, an academic biography, Soviet literary life, Soviet everyday life, reception of ideas.

The article was received on 20 May 2020.
© 2021, O. E. Osovsky
© 2021, S. A. Dubrovskaya

Среди актуальных проблем современного бахтиноведения одна из важнейших — реконструкция биографии выдающегося мыслителя. Сегодняшняя биография М. Бахтина, несмотря на книги К. Кларк и М. Холквиста, С. и Л. Конкиных, Н. Панькова, публикации С. Бочарова, В. Кожинова, Н. Николаева, В. Лаптуна, А. Лисова и других[1], в значительной степени представляет собой набор разрозненных фактов, устных преданий, легенд и мифов, непроверенных историй, а иногда и злонамеренных фантазий (подробнее см.: [Махлин, Долгорукова 2013; Осовский 2018]). Даже появление хорошо известных бесед М. Бахтина с В. Дувакиным [*М. М. Бахтин*... 2002], своего рода устной автобиографии мыслителя, не слишком прояснило загадки многих биографических сюжетов. Приходится констатировать, что, приведя в систему представления о научном наследии ученого, особенно после выхода в свет собрания сочинений (подробнее см.: [Махлин 2015; Осовский 2015; 2017]), бахтиноведение все еще не готово предложить его научную биографию, а попытки создания ориентированных на широкого читателя версий вызывают обоснованные претензии академического сообщества (см.: [Morson 1986; Emerson 1997; Васильев 2013; Николаев 2018; Перлина 2018]).

В нашей статье предлагается реконструкция двух эпизодов бахтинской биографии конца 1960-х — первой половины 1970-х годов[2]. Отметим, что история этого периода жизни ученого строится преимущественно на устных свидетельствах современников и на ограниченном корпусе доступных документов. Вот почему любой документ приобретает особую ценность. Обнаруженные нами в фондах РГАЛИ материалы дают возможность по-новому взглянуть на проблему взаимоотношений автора книг о поэтике Достоевского и творчестве Рабле с советским литературным истеблишментом. Этот вопрос чрезвычайно важен для адекватного понимания реального места Бахтина и отношения к его идеям в советском литературном и культурном пространстве 1950–1970-х годов.

---

1 См., например: [Clark, Holquist 1984; Конкин, Конкина 1993; Осовский 2002; Паньков 2009; Бочаров 1999; 2002; Кожинов 1992; 1999; Николаев 1996; 2000; 2017; Лаптун 2014; 2019a; 2019b; 2019c; Лисов 2018; Дубровская 2014; Дубровская, Осовский 2020].

2 Авторы выражают благодарность дочери и внуку Виктора Борисовича Шкловского Варваре Викторовне и Никите Ефимовичу Шкловским-Корди, а также сотрудникам РГАЛИ за неоценимую помощь при подготовке статьи.

Имя ученого, вопреки расхожему мифу о прозябавшем в захолустье кандидате наук, было хорошо знакомо многим известным литературоведам. Это подтверждают и не раз цитированное письмо Н. Берковского (см.: [Бахтин 2000а: 514–515]), и дарственные надписи на книгах, которые сохранились в бахтинской библиотеке. Среди авторов этих книг А. Долинин, Л. Гроссман, Л. Тимофеев, Г. Абрамович, А. Ревякин, М. Храпченко. Позволим себе процитировать инскрипт Л. Гроссмана, как кажется, прекрасно иллюстрирующий масштаб авторитета Бахтина среди отечественных специалистов по Ф. Достоевскому: «Автору лучшей книги о Достоевском Михаилу Михайловичу Бахтину в знак глубокой любви к его творчеству...» [*Издания*... 2018: 57].

Появление в биографических сюжетах Бахтина таких разных по официальному статусу фигур, как маститый советский прозаик, председатель правления Союза писателей СССР, Герой социалистического труда Константин Федин и *enfant terrible* советской литературной жизни 1920-х, «последний формалист» Виктор Шкловский, делают, как нам представляется, особенно выразительной ту картину, которая восстанавливается на основе обнаруженных документов.

Федин и квартирный вопрос

Знакомство М. Бахтина и К. Федина приходится на середину 1920-х. Трудно сказать, встречались ли они до окончательного возвращения Бахтина в Ленинград в 1924 году, однако наличие общих знакомых несомненно. Первый среди них — П. Медведев, активный участник витебского «круга Бахтина» и, пожалуй, один из самых заметных деятелей литературного и издательского Ленинграда 1920-х — начала 1930-х. Федина и Медведева связывали свои отношения: создаваемое Фединым писательское издательство кооперируется с издательством «Прибой», где ключевую роль в принятии решений играл Медведев, Федина охотно печатавший. Пересекались они и на различных заседаниях руководящих органов писательских объединений, куда оба входили. Роль Федина в литературной жизни Ленинграда становится все заметнее (подробнее см.: [*Константин*... 2016–2018]). Он даже появляется в качестве персонажа романа В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» и на периферии прозы К. Вагинова.

В беседах Бахтина и Дувакина Федин возникает как раз в связи с фигурой Вагинова. Бахтин припоминает ту высокую оценку,

которую Федин дает вагиновскому творчеству на одном из собраний в 1925 году: «Выступал, между прочим, Медведев, который тоже его (Вагинова.— *О. О., С. Д.*) очень хвалил, его поэзию, дал анализ его особенностей <...> И наконец, председатель на этом собрании был Федин. И вот Федин выступил с заключительным словом. И в этом заключительном слове он тоже Вагинова хвалил, поддержал...» [*М. М. Бахтин*... 2002: 224]. Но, впрочем, вспоминает Бахтин и о том, как изменилось отношение Федина к Вагинову в начале 1930-х, когда вполне успешный писатель и обретающий карьерную устойчивость литературный деятель фактически отрекся от автора «Козлиной песни»: «И даже Федин, который выступал тогда с его, я бы сказал, горячей защитой, от него отвернулся. Мне передавали слова Федина, что он будто бы "отстал от жизни, не хочет идти в ногу с жизнью — что же можно с ним поделать". Ну, в то время, конечно, вот эти слова: "отстал от жизни", "идет не в ногу с жизнью" — были очень распространены. А под "жизнью" понималось, конечно, то официальное направление, которое в то время насаждалось всеми средствами» [*М. М. Бахтин*... 2002: 225]. Можно предположить, что второй из эпизодов внутренне был сопряжен с собственной историей Бахтина. По воспоминаниям В. Кожинова, «когда в 30-х годах он приезжал в Москву и звонил Федину, то писатель его не узнал <...> Сделал вид, конечно, что не узнал. Ответил: вы, вероятно, ошиблись... "Ошиблись!"» [Кожинов 1999: 16].

Примечательно, что Бахтин обращается к творчеству Федина; в частности, роман «Города и годы» оказывается среди немногих произведений, которым он уделяет персональное внимание в известных лекциях по современной литературе. Бахтин ценит Федина куда меньше других «серапионов», встраивая его в ряд создателей новой литературы, следующих за Андреем Белым и страдающих тягой к малообоснованным сюжетно-композиционным экспериментам: «Общее построение романа, его хронологическая канва и распределение материала неудачно. Остается загадочность, которая является следствием не особой глубины, а, наоборот, слабости. Конец дан в самом начале, и это не оправдано» [Бахтин 2000а: 396]. А в 1937 году, готовя рукопись «Романа воспитания в истории реализма» для издательства «Советский писатель», Бахтин посчитает необходимым сослаться на Федина в связи с опытом современного романа воспитания, хотя и признает фединскую книгу неудавшейся. В его издательской заявке эта мысль будет выражена с характерной для жанра лаконичностью: «Роман воспитания в советскую эпоху.

“Кащеева цепь” Пришвина. “Братья” Федина. Неудача этих романов» [Бахтин 2012: 216].

В 1960-е годы Федину предстоит сыграть важную роль не только в судьбе книг Бахтина, но и в личной судьбе ученого. Если о первом имеются документально подтвержденные свидетельства, прежде всего Кожинова, сумевшего привлечь тогдашнего первого секретаря правления Союза писателей СССР к участию в решении бахтинских проблем, то о втором известно куда меньше.

Подключение «фединского ресурса» сыграло роль в положительном решении вопросов об издании книг о Достоевском и Рабле. Выразительные рассказы Кожинова о многочисленных ухищрениях, к которым он прибегал, чтобы получить подписи Федина на составленных молодым литературоведом письмах в различные инстанции, хорошо известны:

> Я уже дежурил у подъезда,— вспоминал он.— Видел, как подъехала машина, как вышел Федин с дочерью, прошли в дом <...> Я дал им время освоиться в квартире и позвонил. Зная, что меня не впустят, я сразу, как только отворилась дверь, закричал громко и с таким расчетом, чтобы мои слова были услышаны в квартире:
>
> — Я приехал от Михал Михалыча Бахтина! Он был дружен с Константином Александровичем!.. Он...
>
> Я рассчитал правильно: старик выглянул!
>
> — Он жив?!..
>
> — Да, конечно...
>
> Я был допущен в квартиру и быстро изложил Федину свои трудности с издательством. И он, тогда же, в прихожей, подписал обращение в «Советский писатель» с просьбой ускорить издание книги Бахтина... [Кожинов 1999: 16]

Обнаруженные нами документы продолжают эту историю, но связаны уже не с Кожиновым, а с другим не менее знаменитым членом московского окружения Бахтина, выдающимся российским ученым-гуманитарием, академиком РАН Вяч. Ивановым. Как известно, в 1969 году супруги Бахтины были вынуждены по состоянию здоровья оставить Саранск и переехать в Москву на лечение. Негласные механизмы этого процесса были подробно и остроумно описаны С. Бочаровым: «...семь месяцев провели в закрытой Кунцевской больнице, устроенные туда “по распоряжению” (неслабым манием руки Ю. Андропова, благодаря изобретательным усилиям В. Турбина и его ученицы

И. Андроповой)» [Бочаров 1999: 472]. Об этом писал и сам В. Турбин: «В Кунцеве: на одном этаже — Анастас Микоян, на другом — Бахтин Михаил Михайлович и Елена Александровна, супруга его. Лежат, лечатся в огромной светлой палате. Нещадно курят. Семь месяцев пробыли там» [Турбин 1991: 11]. Обеспечить надлежащий уход Бахтиным в Саранске оказалось невозможным, и после больницы они переехали в дом престарелых в подмосковном Климовске. Как вспоминал Бочаров, «это была довольно обычная подмосковная богадельня, но все-таки новая и довольно чистая; но, во всяком случае, не какой-нибудь дом ветеранов сцены» [Бочаров 1999: 473].

Подобное положение Бахтиных беспокоило многих. Так, у Ю. Лотмана и его коллег возникла идея перевезти их в Тарту. 29 сентября 1970 года Лотман писал Б. Успенскому:

> Мы думали-думали и решили, что грех нам, что Бахтин так живет. Мы прикинули, что для того, чтобы, если он согласится, снять ему с женой хорошую комнату в Тарту и организовать медицинское и бытовое обслуживание, нужно: a) Инициатива и желание — это у нас есть. И, главное, чувство, что иначе стыдно. b) Деньги. Это, как мы прикинули, тоже потянем. Хотя очень желательно было бы, если бы несколько москвичей присоединились, добровольно отяготив себя сбором 10 р<ублей> в месяц. c) Его согласие и желание. Вот по этому поводу я и обращаюсь к Вам [Лотман, Успенский 2008: 160].

В письме от 11 октября 1970 года Успенский отвечает: «Бахтины прослезились, тронуты, но не могут. Конечно, им все же трудно (морально) так поменять жизнь. Но, кажется, у них что-то получается в Голицыно — под Москвой (там есть писательский пансион...)» [Лотман, Успенский 2008: 162].

Голицынский проект, как можно предположить, был одним из многих. Главным становился план по получению для Бахтиных кооперативной квартиры в Москве. Опираясь на свидетельства близкого круга Бахтина, можно говорить, что поручение Ю. Андропова «по Бахтину» продолжало исправно исполняться, механизм оперативного обеспечения процесса функционировал без перебоев. Однако было необходимо и соблюдение внешних правил: официальный институт прописки требовал определенной процедуры в любом городе страны, в столице же вопрос прописки иногородних решался особенно тяжело, предоставление прописки и соответствующей жилплощади осуществлялось по решению самых высоких инстанций и при наличии уважительных,

с точки зрения бюрократического аппарата, причин. Одной из них было приглашение на работу в столицу крайне необходимого стране или городу специалиста, подкрепленное соответствующим ходатайством из министерства или иного ведомства. В случае Бахтиных таким ходатайством стало официальное обращение Федина к председателю Моссовета В. Промыслову с просьбой о предоставлении Бахтиным московской прописки.

Важнейшую роль в этой истории сыграл и Вяч. Иванов, отец которого и Федин дружили еще со времен «серапионов», семьи соседствовали в писательском доме в Лаврушинском переулке и часто встречались во время летнего отдыха в дачном поселке Переделкино. Сам Вяч. Иванов в книге воспоминаний, посвятив Федину немало страниц, так описывал одну из детских встреч с ним: «Гуляя лесной частью наших соседних участков, я забредал и к Федину. Для наукообразия или чтобы лучше разглядеть муравьев и внутренность муравейников <…> я вооружался лупой и как-то забыл ее на фединской скамейке. При встрече он спросил меня своим бархатным раскатистым голосом, играя каждой деталью произношения, как на сцене: “Кто-то здесь потерял мелкоскоп (это лесковское слово его интонация выделила курсивом), не ты ли?”» [Иванов 1995]. Так что Вяч. Иванов идеально подходил для обращения к Федину по вопросу весьма щепетильного свойства. Только близкий человек, пользовавшийся давним доверием собеседника, мог попросить его помочь Бахтину с пропиской. Отметим, что имя Бахтина появляется в общении Вяч. Иванова и Федина еще раньше и по другому поводу:

> Дорогой Константин Александрович, у меня к Вам просьба,— пишет Вяч. Вс. Иванов 26 апреля 1971 года,— организаторы Саранского юбилейного сборника в честь Михаила Михайловича Бахтина просили меня поговорить с Вами о Вашем возможном участии в сборнике. Если у Вас найдется время, когда Вы будете в Москве, дайте мне, пожалуйста, знать. Ваш Кома Иванов
>
> 26.IV.1971 [*Письмо*… 1971а]

К сожалению, иных свидетельств о приглашении Федина к участию в юбилейном саранском сборнике «Проблемы поэтики и истории литературы» (Саранск, 1973) не сохранилось. В воспоминаниях о сборнике его ответственного редактора С. Конкина об этом ничего не говорится. С гордостью перечисляя участвовавших в книге академиков М. Алексеева, Д. Лихачева, С. Аверинцева и восстанавливая детали процесса издания

книги, Конкин вряд ли забыл бы о предполагавшемся участии Федина (см.: [Конкин 1990]). По-видимому, «фединский проект» родился у московской части организаторов сборника Кожинова, Бочарова и самого Вяч. Иванова, который будет напоминать Федину об этом приглашении, но текста для сборника так и не получит.

Записка, однако, сыграла свою роль, положив начало «бахтинскому сюжету» в растянувшемся на несколько месяцев диалоге Вяч. Иванова и Федина. Судя по публикуемому ниже письму, Вяч. Иванов летом–осенью 1971 года обсуждал в разговорах с Фединым вопрос бахтинской прописки, и октябрьское его послание завершает эту историю:

Дорогой Константин Александрович!

Посылаю Вам текст письма председателю Моссовета В. Промыслову о прописке М. Бахтина, как мы условились во время нашего разговора во вторник. Если это не вызовет существенных осложнений и задержек, может быть, стоит его перепечатать еще раз на Вашем бланке? Я хотел бы получить обратно подписанный Вами текст письма с тем, чтобы его отнесли в Моссовет литературоведы и критики, дружно занимающиеся судьбой Михаила Михайловича.

Еще два слова по поводу сборника в честь М. Бахтина, о котором я Вам писал летом. Как мне разъяснили его составители, они хотели бы получить от Вас для этого сборника любой отрывок Вашей прозы (художественный или критический, можно и отрывок из письма, как в Вашем тоне переписки с читателем), который не публиковался ранее. Если бы Вы для них нашли такой отрывок (можно и небольшой, примерный объем статей сборника — до одного листа), это бы очень помогло составителям тома (он собран, но они ждут Вас).

Сердечно Ваш Кома Иванов
14 октября 1971 [*Письмо*... 1971b]

К письму был приложен подготовленный Вяч. Ивановым текст официального обращения к Промыслову. Он, судя по отсутствию правки, не вызвал возражений у официального автора:

Глубокоуважаемый Владимир Федорович!

Очень прошу Вас помочь в исключительно важном деле. Речь идет о создании нормальных условий жизни и работы для одного из

крупнейших советских литературоведов, члена Союза писателей СССР Михаила Михайловича Бахтина.

М. Бахтин в течение ряда лет возглавлял кафедру литературы Мордовского государственного университета в г. Саранске, где он постоянно прописан и поныне. В 1963 году он вышел на пенсию и целиком посвятил себя творческой работе.

Книги и статьи М. Бахтина, имеющие первостепенное значение, стали публиковаться в ведущих московских издательствах и журналах и вызывали большой интерес в литературных и научных кругах столицы. За короткий срок книги М. Бахтина были переведены и изданы в большинстве стран народной демократии, во Франции, Италии, Японии, Швейцарии, США, ФРГ и получили высокую оценку в прогрессивной печати.

В настоящее время работа М. Бахтина находится в центре внимания нашей литературной и научной общественности.

Таким образом, сложилось явно ненормальное положение: вся деятельность М. Бахтина ныне неразрывно связана с московскими издательствами, редакциями, учреждениями и организациями (в частности, он состоит на учете в Московской писательской организации и принимает участие в работе Института мировой литературы Академии Наук СССР в Москве), но, как человек преклонного возраста (ему 76 лет) и инвалид (у него ампутирована нога), он лишен тех непосредственных контактов с людьми и учреждениями, от которых зависит весь ход его жизни и работы. Поездки в Москву для него практически немыслимы.

Нельзя не сказать и о том, что создавшееся положение наносит ущерб не только самому М. Бахтину, но и многочисленным литераторам и ученым Москвы, испытывающим настоятельную потребность творческого общения с этим выдающимся деятелем нашей культуры.

Ища пути для выхода из этого положения, М. Бахтину предложили временно поселиться в интернате для престарелых, расположенном в г. Климовске Московской обл., где он живет в течение этого года, но это, разумеется, не может быть решением вопроса, так как там отсутствуют необходимые условия для работы.

Исходя из всего этого, обращаюсь к Вам от имени Правления Союза писателей СССР и от себя лично с просьбой разрешить М. Бахтину вступить в один из жилищно-строительных кооперативов г. Москвы.

М. Бахтин женат; детей и близких родственников не имеет. Прошу Вас дать разрешение на прописку в Москве М. Бахтина и его жены Елены Александровны Бахтиной.

Искренне Ваш /К. А. Федин/ [Федин 1971а]

Еще один экземпляр этого текста хранится в РГАЛИ среди других обращений Федина в официальные инстанции с просьбами помочь Б. Пастернаку, М. Прилежаевой, В. Ходасевич и другим [Федин 1971b].

Нельзя не заметить, что Вяч. Иванов мастерски воспроизводит формулы и штампы советского бюрократического языка. От лица председателя правления Союза писателей СССР он наглядно объясняет обоснованность ходатайства об ученом с мировым именем, обеспечение проживания которого в Москве имеет важное значение и принесет несомненную пользу московским ученым и научной репутации города. При этом им подчеркнута необременительность этого решения московской власти: «М. Бахтин женат; детей и близких родственников не имеет».

Обратим внимание и на примечательную фразу из письма самого Вяч. Иванова о литературоведах и критиках, «дружно занимающихся судьбой Михаила Михайловича», которые отнесут письмо в Моссовет. Здесь явно прочитывается намек на то, что обращение Федина уже ждут в соответствующих кабинетах. Подобные нарушения привычного хода дела, когда обращение не отправляется по официальным каналам, а передается «из рук в руки», — еще одно свидетельство работы тайного механизма обеспечения бахтинской прописки.

Мы не располагаем документами, позволяющими судить, как история «квартирного вопроса» развивалась в коридорах Моссовета. 14 декабря 1971 года скончалась Е. Бахтина. М. Бахтин на несколько месяцев переселился в Дом творчества писателей в Переделкине. В конце июля решился вопрос о московской прописке Бахтина и выделении ему кооперативной квартиры, а в сентябре ученый смог переехать на новое место жительства по адресу: ул. Красноармейская, д. 21, кв. 42 [*М. М. Бахтин*... 2002: 385].

М. Бахтин и В. Шкловский: последняя страница истории отношений Бахтина и русского формализма

Теоретические споры Бахтина с русскими формалистами — один из традиционных сюжетов отечественного и зарубежного литературоведения (см., например: [Шайтанов 1996; 2016; Стейнер 2019; Tikhanov 2019]). М. Гаспаров писал: «...1920-е годы в русской культуре — это социальная революция, культурная революция, новый класс, ощутивший себя носителем культуры <...> Переживать это чувство “и я — носитель культуры!” можно было двояко: “и я способен творить, а не только снизу вверх смотреть на

творцов!" — это Бахтин (с его культом деятельной спорящей мысли); "и я способен воздействовать на других, а не только, чтобы они воздействовали на меня!" — это формалисты (с их культом строящей словесной технологии). Вражда между Бахтиным и формалистами была такой упорной именно потому, что это боролись люди одной культурной формации: самый горячий спор всегда бывает не о цветах, а об оттенках» [Гаспаров 2002: 33].

Важную часть этой истории составляет вопрос о личных отношениях, прозвучавший и в беседах Бахтина с Дувакиным. Инициатором разговора о Шкловском выступает именно интервьюер, для которого история ОПОЯЗа и сам Шкловский — предмет особого интереса. «Б<ахтин>: Нет. Нет. Мы принадлежали совершенно к разным кругам <...> Д<увакин>: Так что ни молодого Шкловского, ни молодого Эйхенбаума Вы так не знали коротко? Б: Нет. Нет-нет. Я позже их узнал <...> Я познакомился с кружком ОПОЯЗа уже потом, после окончания университета, когда я был в Витебске» [*М. М. Бахтин*... 2002: 67–68].

Полемика Бахтина с установками русского формализма разворачивается в начале 1920-х в «Авторе и герое в эстетической деятельности», где присутствие Шкловского за текстом очевидно с самого начала: «Остранение и заторможение, как размыкание кругозора. Описание природы, города (в "Медном Всаднике"). Задний план, фон и сочетание героя с фоном. Существенность границ окружения. Потенциальная бесконечность, безграничность кругозора» [Бахтин 2003: 174].

Полемика усиливается в большой работе «К вопросам методологии эстетики словесного творчества», которую Бахтин готовил в 1924 году для журнала «Русский современник». (Ее первая часть под названием «Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» будет опубликована в 1975 году в посмертном сборнике «Вопросы литературы и эстетики» [Бахтин 1975].) Здесь Бахтин четко обозначил свои расхождения с формальной школой:

> Так называемое «остранение» формалистов в основе своей есть попросту не совсем методически ясно выраженная функция изоляции, в большинстве случаев неправильно отнесенная к материалу: остраняется слово путем разрушения его обычного семантического ряда; иногда, впрочем, остранение отнесено и к предмету, но понимается грубо психологистически: как выведение предмета из его обычного восприятия (обычное восприятие, конечно, столь же случайно и субъективно, как и необычное) [Бахтин 2003: 315].

Неприятие формализма проявляется и в лекциях о современной литературе, которые он читает сестрам Миркиным. Учитывая учебный характер материала, сюжет о взаимозависимости ЛЕФа и формальной школы в них явно избыточен, что позволяет говорить об особой важности проблемы для Бахтина. Обозначая движение «формального метода» в сторону марксизма, Бахтин отмечает:

> ...марксистский метод исследует идеологический материал, формальный метод — языковой, словесный материал. Так что оба метода они обосновывают материалом. Нужно сказать, что эта мысль серьезнее, чем мысль о коллективном творчестве, но она тоже наивна <...> Поэтому здесь лучше всего разделение труда, что обычно и делается: марксист пишет о теме, формалист — о форме [Бахтин 2000a: 375].

Нельзя не заметить, что лекционная запись передает мысль Бахтина в обнаженном, несколько упрощенном виде. Однако ироническое отношение лектора к формалистам и их «марксистской эволюции» не вызывает сомнения. Примечательно другое: ход рассуждений лектора и их логика весьма близки к тому, что сказано о методологии формальной школы в статье 1925 года «Ученый сальеризм», принадлежащей к числу так называемых «спорных текстов» бахтинского круга (см.: [Николаев 1998; Осовский 2005; Brandist 2002]). В статье отмечается:

> Формальный метод превращается в «формалистическое мировоззрение», приобретая все черты, свойственные исключительному, самозаконному догматизму. В этом плане, к сожалению, и строится вся система основоположений формализма — уже не как метода, а — принципа литературной методологии.
>
> В наиболее резких и отчетливых формулировках она сводится к следующему:
>
> Необходимо изучать «само художественное произведение, а не то, “отражением” чего является оно, по мнению исследователя. Само же художественное произведение — “чистая форма”. Вообще в искусстве нет содержания», или — точнее: «содержание (душа сюда же) литературного произведения равна сумме его стилистических приемов». Таким образом, «художественное произведение состоит из материала и формы» [Бахтин 2000b: 7].

Инерция полемики со Шкловским сохраняется даже там, где без нее, казалось бы, можно обойтись. Так, отсылка к Шкловскому

появляется в «Проблемах творчества Достоевского»: «...элемент литературной условности и обнажение его в той или иной форме всегда служил большему усилению непосредственной интенциональности и самостоятельности позиции героя. В этом смысле литературная условность не только не понижала, по замыслу Достоевского, содержательной значительности и идейности его романа, но, наоборот, должна была повышать ее (как, впрочем, и у Жан-Поля и *даже, вопреки Шкловскому, у Стерна*)» (курсив наш.— *О. О., С. Д.*) [Бахтин 2000а: 126].

В начале 1960-х при подготовке второго издания книги о Достоевском Бахтин внимательно читает «За и против» Шкловского. На страницах своего экземпляра книги он отчеркивает на полях важные фрагменты (количество вертикальных линий, характерных для работы Бахтина-читателя, варьируется от одной до трех-четырех). Фрагменты для цитирования выделены еще и небольшими горизонтальными черточками. Не менее тщательно Бахтин прорабатывает полемическую заметку Шкловского «Против», ответ на критику Р. Якобсоном своей книги о Достоевском[3].

В обзоре литературы в «Проблемах поэтики Достоевского» Бахтин дает краткий анализ «За и против», подчеркивая значение книги для понимания особенностей поэтики писателя и идеи полифонической формы романа. Этот заочный диалог важен Бахтину как возможность более четкого проговаривания тезиса о сплошной диалогичности полифонического романа и его принципиальной незавершимости [Бахтин 2002].

Шкловский, предлагая свою версию многоголосия Достоевского и отказываясь принять бахтинскую интерпретацию творчества Рабле, продолжает настойчиво спорить с Бахтиным. Критика его взглядов представлена в хорошо известных работах С. Бочарова [Бахтин 2000а; Бочаров 2006] и Л. Шубина [Шубин 1987]. Однако разногласия с Бахтиным не стали препятствием для того, чтобы Шкловский подписал письмо в поддержку Бахтина в «Литературную газету». Эта история сохранилась в рассказе Кожинова:

3 Книга Шкловского «За и против» и журнал «Вопросы литературы» с заметкой (1960, №4) наряду с другими изданиями из личной библиотеки Бахтина составляют специальную коллекцию, хранящуюся в Национальной библиотеке им. А. С. Пушкина Республики Мордовия.

> Первым составленное мною ходатайство подписал Ермилов, который незадолго до того напечатал разгромную рецензию на книгу Шкловского «За и против». Я позвонил Шкловскому, он сразу согласился все подписать. Приезжаю к нему, подаю этот лист, а там уже стоит подпись Ермилова. Шкловский так и вспыхнул: «Послушайте, это что же вы мне предлагаете?! Чтобы я с Ермиловым, с этим негодяем, который меня обругал, чтобы я с ним вместе подписывался?!» А я, поскольку очень хотел своего добиться, в такие моменты весь пребывал в огромном напряжении, и меня всегда словно бы осеняло, я интуитивно понимал, что нужно предпринять. Я ему говорю: «Виктор Борисович, вы меня разочаровываете». Он удивляется: «Что такое, в чем дело?..» — «Я вообще считал, что вы — самый эксцентричный человек, который проживает на территории Союза Советских Социалистических Республик. Это же крайне оригинально, что вы подписываетесь рядом с Ермиловым, наоборот, обязательно надо поставить подпись, ведь это ваш стиль — удивлять других: вы с Ермиловым, своим злейшим врагом». — «А что, пожалуй, вы и правы»,— сказал он. И подписал ходатайство [Кожинов 1999: 17].

На этом фоне особый интерес приобретает личная встреча Бахтина и Шкловского, которая состоялась 20 марта 1972 года в Доме творчества в Переделкине. Факт этой встречи зафиксирован в дневниковых записях А. Чудакова, в начале 1970-х регулярно навещавшего Бахтина. Это не запись непосредственного свидетеля разговора:

> Я зашел в переделкинский Дом творчества навестить Бахтина <...>
> В холле — громовой голос:
>
> Здравствуйте!
>
> Шкловский! <...>
>
> — Я от Бахтина. Мы не были знакомы. Хотя он сказал, что видел меня у Горького. Когда я говорил Горькому неприятные вещи.
>
> Диалог. Я сказал Бахтину: нельзя разорвать писателя на две части, нельзя его разграфить пополам, как лист бумаги.
>
> (Вставляю внутрь разговора другую запись — 1 июня 1978 г. Шкловский сказал, будто Бахтин говорил ему, что сожалеет, что написал для П. Медведева книгу против формального метода.) [Чудаков 1990: 101]

Еще более примечательно то, что говорит Чудакову Бахтин: «Потом я пошел к Бахтину.— Я считаю Шкловского,— сказал М. М.,— основателем всего европейского формализма и структурализма. Главная мысль была его. И вообще много, всегда

много свежих мыслей. А уж когда нужно было исследовать дальше, это делали остальные. Впрочем, он и здесь много сделал» [Чудаков 1990: 101].

Факт встречи Бахтина и Шкловского — иногда с ошибками в датах, иногда избыточно литературно — упоминался не раз [Конкин 1990; Огнев 2008], однако отсутствие документальных подтверждений заставляло рассматривать рассказы о ней как «устные предания». В фонде Шкловского в РГАЛИ нам удалось обнаружить отправленную Бахтиным почтовую карточку, своего рода продолжение имевшей место беседы.

19 апреля 1972 года, судя по дате на штемпеле, Бахтин писал из Переделкина Шкловскому в Москву:

> Дорогой Виктор Борисович!
>
> Сердечно благодарю Вас за пред'отъездный привет! Я очень рад, что именно Вы представляете нас в Венеции, от всей души желаю Вам успеха и совершенно уверен, что он будет.
>
> Меня поразила Ваша не<с>гибаемая молодость и живость! Со мной же, увы, дело обстоит плохо: сейчас я перерабатываю для печати одну свою (начато слово, зачеркнуто.— *О. О., С. Д.*) старую работу и убеждаюсь, что и голова, и рука у меня стали совсем другими. Даже процесс писания мне труден. До скорого <с>видания Ваш (подпись Бахтина.— *О. О., С. Д.*) [*Письмо*... 1974].

Жалобы на трудность процесса писания вовсе не стариковское кокетство. Бахтин не очень хорошо видит свой текст, отсюда пропуски букв, которые иногда он замечает и исправляет (исправления отмечены нами), а иногда — нет. Первые два предложения написаны черными чернилами, остальной текст и адрес — зелеными.

Судя по тексту, открытка Бахтина стала ответом на некое послание от адресата. Поясним, что речь в ней идет о поездке Шкловского в составе советской делегации в Венецию на Международный конгресс, посвященный мировому значению творчества Достоевского. Вот что сообщал об этом событии собкор «Литературной газеты» Е. Кривицкий: «Первым с докладом “Достоевский и европейская культура” выступил В. Шкловский. С большим интересом были заслушаны доклады и других советских ученых — Б. Сучкова (он говорил о социально-гуманистических идеалах в творчестве Достоевского), М. Алексеева (“Пушкин и Достоевский”), Н. Федоренко (“Достоевский в Китае и Японии”), а также Константина Симонова (“Перечитывая Достоевского”)» [Кривицкий 1972: 3].

Можно предположить, что упомянутая Бахтиным в открытке «одна старая работа» — это статья «К эстетике слова», которая появится в сборнике «Контекст-1973». Это фрагмент все той же статьи для «Русского современника», в новых условиях превращающийся в реплику в споре, но уже не с формалистами, а с их учениками — структуралистами.

Добрые отношения между Бахтиным и Шкловским сохранились и в последующие годы, подтверждением чему становится дарственная надпись Шкловского на подаренной Бахтину биографии С. Эйзенштейна («Эйзенштейн», 1973). На авантитуле автор пишет: «Дорогой Михаи<л> Михайлович! Вот и еще одна книга. Я сам не вижу ее, но люблю человека. Меньше люблю его путь. Он шел принужденно и делал чудо, доходил до своей цели. Виктор Шкловский. 18 февраля 1973 года» [*Издания*... 2018: 208].

Так заканчивается последняя страница истории отношений Бахтина и формалистов. Точку в ней Шкловский поставит, в начале 1980-х написав: «Я не думаю, что я вдруг напишу большую книгу о Достоевском, что я его вдруг пойму. Уважаю Бахтина, который сказал, что этот великий писатель с многими голосами, которые как будто оспаривают друг друга, по-своему понимают свое» [Шкловский 1983: 567].

Так что формула «бывают странные сближенья» (А. Пушкин) работает и в хронотопе биографии. Шкловский и Федин времен «Серапионовых братьев» вряд ли предполагали, насколько далеко разойдутся их пути. Бахтин, общавшийся с Фединым во второй половине 1920-х, не подозревал, какая роль уготована автору «Братьев» в его судьбе, и вряд ли мог представить свою дружескую беседу с создателем ОПОЯЗа мартовским вечером 1972 года. Но в бахтинских записях 1960-х — начала 1970-х годов есть примечательные слова: «Логические и нелогические <мо>менты парадокса. “В огороде бузина, а в Киеве дядька” когда-нибудь встретятся» [Бахтин 2000a: 420].

Литература

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.

Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 2 / Под ред. С. Бочарова, Л. Мелихова. М.: Русские словари, 2000a.

Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Лабиринт, 2000b.

Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 6 / Под ред. С. Бочарова, А. Гоготишвили. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2002.

Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 1 / Под ред. С. Бочарова, Н. Николаева. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2003.

Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 3 / Под ред. С. Бочарова, В. Кожинова. М.: Языки славянских культур, 2012.

Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него // *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 472–502.

Бочаров С. Г. События бытия: О М. М. Бахтине // М. М. Бахтин: pro et contra: Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли: Антология в 2 тт. / Под ред. Д. К. Бурлака. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 277–294.

Бочаров С. Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 48–67.

Васильев Н. Л. Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина»: В поисках утраченного времени. Реконструкции и деконструкции. Квадратура круга. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.

Гаспаров М. Л. Бахтин в русской культуре XX века // М. М. Бахтин: pro et contra. Т. 2. 2002. С. 33–36.

Дубровская С. А. «Гоголь и Рабле» как сюжет отечественного литературоведения 1940–1980-х годов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2014. № 6 (73). С. 62–71.

Дубровская С. А., Осовский О. Е. О цитатах из Герцена в исследовании М. М. Бахтина о Рабле // Русская литература. 2020. № 3. С. 252–255.

Иванов В. В. Голубой зверь (Воспоминания). <1995>. URL: https://coollib.com/b/465957-vyacheslav-vsevolodovich-ivanov-goluboy-zver-vospominaniya/read (дата обращения: 10.04.2020).

Издания с дарственными надписями в коллекции «Личная библиотека М. М. Бахтина» Национальной библиотеки им. А. С. Пушкина Республики Мордовия: Каталог / Под ред. Н. Земкова, О. Пальтина. Саранск: ГБУК «Национальная библиотека им. А. С. Пушкина Республики Мордовия», 2018.

Кожинов В. В. Как пишут труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992. № 1. С. 109–122.

Кожинов В. В. «Просить за себя я не умею и не люблю, просить за другого — во много раз легче...» // *Кожинов В. В.* История России. Век XX. М.: Алгоритм, 1999. С. 14–18.

Конкин С. С. Ученый с мировой известностью // Штрихи к портретам. Деятели культуры Мордовии в воспоминаниях современников /

Под ред. А. Поршакова, А. Терехина. Саранск: Морд. кн. изд., 1990. С. 65–85.

Конкин С. С., Конкина Л. С. Михаил Бахтин: Страницы жизни и творчества. Саранск: Морд. кн. изд., 1993.

Константин Федин и его современники: из литературного наследия XX века. В 2 кн. / Под ред. И. Кабановой и др. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2016–2018.

Кривицкий Е. Достоевский и современность // Литературная газета. 1972. 19 апреля. С. 43.

Лаптун В. И. «Располагайте мною по-дружески...» (о годах дружбы М. М. Бахтина с Г. С. Петровым) // Странник. 2014. № 2. С. 187–193; № 3. С. 180–185.

Лаптун В. И. «Менялись директора — менялось отношение...» (К вопросу взаимоотношений М. М. Бахтина с руководителями мордовских вузов). Часть I: 1936–1937 гг. // Центр и периферия. 2019a. № 2. С. 24–32.

Лаптун В. И. «Менялись директора — менялось отношение...» (К вопросу взаимоотношений М. М. Бахтина с руководителями мордовских вузов). Часть II: 1945–1950 гг. // Центр и периферия. 2019b. № 3. С. 50–57.

Лаптун В. И. «Менялись директора — менялось отношение...» (К вопросу взаимоотношений М. М. Бахтина с руководителями мордовских вузов). Часть III: 1950–1957 гг. // Центр и периферия. 2019c. № 4. С. 58–65.

Лисов А. Г. Проблемы ранней биографии М. М. Бахтина // Психологический Vademecum: Витебщина М. М. Бахтина: Сборник научных статей / Под ред. С. Богомаза и др. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2018. С. 36–42.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Переписка / Под ред. Б. Успенского. М.: НЛО, 2008.

М. М. Бахтин: Беседы с В. Д. Дувакиным / Под ред. С. Бочарова, В. Радзишевского, В. Кожинова. М.: Согласие, 2002.

Махлин В. Л. Большое время: Подступы к мышлению М. М. Бахтина. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach, 2015.

Махлин В., Долгорукова Н. Ресентимент одураченных // Вопросы литературы. 2013. № 6. С. 444–450.

Николаев Н. И. М. М. Бахтин летом 1919 года // Невельский сборник. Вып. 1 / Под ред. Л. Максимовской и др. СПб.: Акрополь, 1996. С. 96–101.

Николаев Н. И. Издание наследия Бахтина как филологическая проблема (две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 114–115.

Николаев Н. И. Энциклопедия гипотез (вступительная статья) // *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки славянских культур, 2000. С. 7–29.

Николаев Н. И. Тептелкин и другие в романе Конст. Вагинова «Козлиная песнь» // Литературный факт. 2017. № 4. С. 233–267.

Николаев Н. И. Опороченная жизнь философа // Литературный факт. 2018. № 7. С. 385–391.

Огнев В. Фигуры уходящей эпохи. М.: Гелеос, 2008.

Осовский О. Е. М. М. Бахтин читает Ольгу Фрейденберг: о характере и смысле маргиналий на страницах «Поэтики сюжета и жанра» // М. М. Бахтин в Саранске: Документы, материалы, исследования. Вып. 1 / Под ред. О. Осовского. Саранск: Тип. Красный Октябрь, 2002. С. 24–35.

Осовский О. Е. <Рец.> The Bakhtin Circle. In the Master's Absence // Вопросы литературы. 2005. № 4. С. 368–369.

Осовский О. Е. <Рец.> Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 тт. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012 // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2015. № 2. С. 61–67.

Осовский О. Е. Большое время идей: мышление М. М. Бахтина сквозь призму современности // Русская литература. 2017. № 1. С. 252–253.

Осовский О. Е. Ноу-хау биографического жанра // Вопросы литературы. 2018. № 3. С. 62–83.

Паньков Н. А. Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М.: МГУ, 2009.

Перлина Н. Не могу молчать! Я обвиняю! // Русская литература. 2018. № 3. С. 113–120.

Письмо Вяч. Вс. Иванова К. А. Федину от 26 апреля 1971 года <1971a> // РГАЛИ. Ф. 1817. Оп. 2. Ед. хр. 61. Л. 1.

Письмо Вяч. Вс. Иванова К. А. Федину от 14 октября 1971 года <1971b> // РГАЛИ. Ф. 1817. Оп. 2. Ед. хр. 61. Л. 3.

Письмо М. М. Бахтина к В. Б. Шкловскому от 20 апреля 1974 года // РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 323. Л. 1.

Стейнер П. ОПОЯЗ и Бахтин: взгляд с позиций теории принятия решений // Слово.ру: Балтийский акцент. 2019. № 2 (10). С. 6–25.

Турбин В. Н. Михаил Бахтин или Павка Корчагин? // Литературная газета. 1991. 8 мая. С. 11.

Федин К. А. Обращение к В. Ф. Промыслову от 14 октября 1971 года (черновик) <1971a> // РГАЛИ. Ф. 1817. Оп. 2. Ед. хр. 61. Л. 4–5.

Федин К. А. Обращение к В. Ф. Промыслову <октябрь, 1971b> // РГАЛИ. Ф. 1817. Оп. 2. Ед. хр. 113. Л. 11–12.

Чудаков А. П. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 96–102.

Шайтанов И. О. Жанровое слово у Бахтина и формалистов // Вопросы литературы. 1996. № 3. С. 89–114.

Шайтанов И. О. Формализм как явление исторической поэтики // Вопросы литературы. 2016. № 6. С. 7–29.

Шкловский В. Б. Избранное. В 2 тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983.

Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования: Об Андрее Платонове. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987.

Brandist C. The Bakhtin circle: Philosophy, culture and politics. London: Pluto Press, 2002.

Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass.; London: Harvard U. P., 1984.

Emerson C. The first hundred years of Mikhail Bakhtin. Princeton: Princeton U. P., 1997.

Morson G. S. The Baxtin industry // Slavic and East European Journal. 1986. № 1 (30). P. 81–90.

Tikhanov G. The birth and death of literary theory: Regimes of relevance in Russia and beyond. Stanford: Stanford U. P., 2019.

References

Bakhtin, M. (1974). *Letter to V. B. Shklovsky, dtd. 20 Apr.* [letter] Russian State Archive of Literature and Art, Fond 562, inv. 2, item 323, sheet 1. Moscow, Russian Federation. (In Russ.)

Bakhtin, M. (1975). *Questions of literature and aesthetics. Studies from various years*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Bakhtin, M. (2000). *Freudianism. Formal method in literary studies. Marxism and the philosophy of language. Articles*. Moscow: Labirint. (In Russ.)

Bocharov, S. (1999). On one conversation and beyond. In: S. Bocharov, *The plots of Russian literature*. Moscow: Yazyki russkoy kultury, pp. 472-502. (In Russ.)

Bocharov, S. (2002). The event of being: On M. M. Bakhtin. In: K. Isupov, ed., *M. M. Bakhtin: pro et contra. M. M. Bakhtin's personality and works as assessed by Russian and international scholars: An anthology (2 vols). Vol. 2*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 277-294. (In Russ.)

Bocharov, S. (2006). Bakhtin as a philologist: His book on Dostoevsky. *Voprosy Literatury*, 2, pp. 48-67. (In Russ.)

Bocharov, S. and Gogotishvili, A., eds. (2002). *The collected works of M. Bakhtin (7 vols). Vol. 6*. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Bocharov, S. and Kozhinov, V., eds. (2012). *The collected works of M. Bakhtin (7 vols). Vol. 3*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Bocharov, S. and Melikhov, L., eds. (2000). *The collected works of M. Bakhtin (7 vols). Vol. 2*. Moscow: Russkie slovari. (In Russ.)

Bocharov, S. and Nikolaev, N., eds. (2003). *The collected works of M. Bakhtin (7 vols). Vol. 1*. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Bocharov, S., Radzishevsky, V. and Kozhinov, V., eds. (2002). *M. M. Bakhtin: Conversations with V. D. Duvakin*. Moscow: Soglasie. (In Russ.)

Brandist, C. (2002). *The Bakhtin Circle: Philosophy, culture and politics*. London: Pluto Press.

Chudakov, A. (1990). Asking Shklovsky questions. *Literaturnoe Obozrenie*, 6, pp. 96-102. (In Russ.)

Clark, K. and Holquist, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Mass.; London: Harvard U. P.

Dubrovskaya, S. (2014). 'Gogol and Rabelais' as a problem in Russian literary criticism of the 1940s – 1980s. *Izvestiya Rossiyskoy Akademii Nauk. Literature and Language Series*, 73(6), pp. 62-71. (In Russ.)

Dubrovskaya, S. and Osovsky, O. (2020). On quotes from Herzen in M. M. Bakhtin's study on Rabelais. *Russkaya Literatura*, 3, pp. 252-255. (In Russ.)

Emerson, C. (1997). *The first hundred years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton U. P.

Fedin, K. (1971a). *Appeal to V. F. Promyslov, dtd. 14 Oct*. [draft] Russian State Archive of Literature and Art, Fond 1817, inv. 2, item 61, sheets 4-5. Moscow, Russian Federation. (In Russ.)

Fedin, K. (1971b). *Appeal to V. F. Promyslov <, dtd. October>*. [appeal] Russian State Archive of Literature and Art, Fond 1817, inv. 2, item 113, sheets 11-12. Moscow, Russian Federation. (In Russ.)

Gasparov, M. (2002). Bakhtin in the Russian culture of the 20th c. In: K. Isupov, ed., *M. M. Bakhtin: pro et contra. M. M. Bakhtin's personality and works as assessed by Russian and international scholars: An anthology (2 vols). Vol. 2*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 33-36. (In Russ.)

Ivanov, V. (1971a). *Letter to K. A. Fedin, dtd. 26 Apr.* [letter] Russian State Archive of Literature and Art, Fond 1817, inv. 2, item 61, sheet 1. Moscow, Russian Federation. (In Russ.)

Ivanov, V. (1971b). *Letter to K. A. Fedin, dtd. 14 Oct*. [letter] Russian State Archive of Literature and Art, Fond 1817, inv. 2, item 61, sheet 3. Moscow, Russian Federation. (In Russ.)

Ivanov, V. (1995). *The blue beast. Reminiscences*. Available at: https://coollib.com/b/465957-vyacheslav-vsevolodovich-ivanov-goluboy-zver-vospominaniya/read [Accessed 10 Apr. 2020]. (In Russ.)

Kabanova, I. et al., eds. (2016-2018). *Konstantin Fedin and his contemporaries: From the literary legacy of the 20th c. (2 books)*. Moscow: IMLI RAN. (In Russ.)

Konkin, S. (1990). A world-renowned scholar. In: A. Porshakov and A. Teryokhin, eds., *A few touches to the portraits. Cultural figures of Mordovia in the memoirs of their contemporaries*. Saransk: Mord. kn. izd., pp. 65-85. (In Russ.)

Konkin, S. and Konkina, L. (1993). *Mikhail Bakhtin: Episodes in his life and work*. Saransk: Mord. kn. izd. (In Russ.)

Kozhinov, V. (1992). How studies are written, or The origin of an unwritten adventure novel. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1, pp. 109-122. (In Russ.)

Kozhinov, V. (1999). 'I can't ask anyone to do me a favour and I don't like it; it's much easier for me to seek help for others...'. In: V. Kozhinov, *History of Russia. The 20th century*. Moscow: Algoritm, pp. 14-18. (In Russ.)

Krivitsky, E. (1972). Dostoevsky and the present. *Literaturnaya Gazeta*, 19 Apr., p. 4. (In Russ.)

Laptun, V. (2014). 'I am at your service as a friend...' (on the years of friendship between M. M. Bakhtin and G. S. Petrov). *Strannik*, 2, pp. 187-193; 3, pp. 180-185. (In Russ.)

Laptun, V. (2019a). 'The directors changed, so did the attitude...' (On the relations between M. M. Bakhtin and the heads of Mordovian universities). Part 1: 1936-1937. *Tsentr i Periferiya*, 2, pp. 24-32. (In Russ.)

Laptun, V. (2019b). 'The directors changed, so did the attitude...' (On the relations between M. M. Bakhtin and the heads of Mordovian universities). Part 2: 1945-1950. *Tsentr i Periferiya*, 3, pp. 50-57. (In Russ.)

Laptun, V. (2019c). 'The directors changed, so did the attitude...' (On the relations between M. M. Bakhtin and the heads of Mordovian universities). Part 3: 1950-1957. *Tsentr i Periferiya*, 4, pp. 58-65. (In Russ.)

Lisov, A. (2018). Problems of M. M. Bakhtin's early biography. In: S. Bogomaz et al., eds., *Psychological Vademecum: M. M. Bakhtin in Vitebsk region: Collected papers*. Vitebsk: VGU imeni P. M. Masherova, pp. 36-42. (In Russ.)

Makhlin, V. (2015). *The 'great' time: Approaching M. M. Bakhtin's way of thinking*. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-humanistyczny w Siedlicach. (In Russ.)

Morson, G. S. (1986). The Baxtin industry. *Slavic and East European Journal*, 30(1), pp. 81-90.

Nikolaev, N. (1996). M. M. Bakhtin in the summer of 1919. In: L. Maksimovskaya et al., eds., *Nevel collection. Issue 1*. St. Petersburg: Akropol, pp. 96-101. (In Russ.)

Nikolaev, N. (1998). Publishing Bakhtin's works as a philological problem (two reviews). *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 3, pp. 114-115. (In Russ.)

Nikolaev, N. (2000). An encyclopaedia of hypotheses (an introduction). In: L. Pumpyansky, *Classical tradition: Collected works on the history of Russian literature*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur, pp. 7-29. (In Russ.)

Nikolaev, N. (2017). Teptyolkin and others in Konst. Vaginov's novel 'The Goat Song' ['Kozlinaya pesn']. *Literaturniy Fakt*, 4, pp. 233-267. (In Russ.)

Nikolaev, N. (2018). The disgraced life of a philosopher. *Literaturniy Fakt*, 7, pp. 385-391. (In Russ.)

Ognev, V. (2008). *Figures of the era coming to an end*. Moscow: Geleos. (In Russ.)

Osovsky, O. (2002). M. M. Bakhtin reads Olga Freidenberg: On the nature and meaning of marginalia on the pages of 'Poetics of Plot and Genre' ['Poetika syuzheta i zhanra']. In: O. Osovsky, ed., *M. M. Bakhtin in Saransk: Documents, materials, and research. Issue 1*. Saransk: Tip. Krasniy Oktyabr, pp. 24-35. (In Russ.)

Osovsky, O. (2005). <Review of> The Bakhtin Circle. In the Master's Absence. *Voprosy Literatury*, 4, pp. 368-369. (In Russ.)

Osovsky, O. (2015). <Review of> Bakhtin M. M. Collected works (7 vols). Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kultur, 1996-2012. *Izvestiya Rossiyskoy Akademii Nauk. Literature and Language Series*, 2, pp. 61-67. (In Russ.)

Osovsky, O. (2017). The 'great' time of ideas: M. M. Bakhtin's way of thinking through the prism of Modernity. *Russkaya Literatura*, 1, pp. 252-253. (In Russ.)

Osovsky, O. (2018). The know-how of the biographical genre. *Voprosy Literatury*, 3, pp. 62-83. (In Russ.)

Pankov, N. (2009). *Problems of M. M. Bakhtin's biography and academic works*. Moscow: MGU. (In Russ.)

Perlina, N. (2018). I cannot be silent! I accuse! *Russkaya Literatura*, 3, pp. 113-120. (In Russ.)

Shaytanov, I. (1996). The genre word in the works of Bakhtin and the Formalists. *Voprosy Literatury*, 3, pp. 89-114. (In Russ.)

Shaytanov, I. (2016). Formalism as a phenomenon of historical poetics. *Voprosy Literatury*, 6, pp. 7-29. (In Russ.)

Shklovsky, V. (1983). *Selected works (2 vols). Vol. 2*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Shubin, L. (1987). *Search for the meaning of an individual and common existence: On Andrey Platonov. Works from various years*. Moscow: Sovetskiy pisatel. (In Russ.)

Steiner, P. (2019). OPOYAZ and Bakhtin: A decision theory perspective. *Slovo.ru: Baltiyskiy Aktsent*, 10(2), pp. 6-25. (In Russ.)

Tikhanov, G. (2019). *The birth and death of literary theory: Regimes of relevance in Russia and beyond*. Stanford: Stanford U. P.

Turbin, V. (1991). Mikhail Bakhtin or Pavka Korchagin? *Literaturnaya Gazeta*, 8 May, p. 11. (In Russ.)

Uspensky, B., ed. (2008). *Correspondence between Y. Lotman and B. Uspensky*. Moscow: NLO. (In Russ.)

Vasiliev, N. (2013). *Mikhail Mikhaylovich Bakhtin and the phenomenon of the 'Bakhtin Circle': In search of lost time. Reconstructions and deconstructions. Squaring the circle*. Moscow: Knizhniy dom 'LIBROKOM.' (In Russ.)

Zemkov, N. and Paltin, O., eds. (2018). *Publications with gift inscriptions in the collection 'M. M. Bakhtin's personal library' of A. S. Pushkin National Library of the Republic of Mordovia: A catalogue*. Saransk: GBUK 'Natsionalnaya biblioteka im. A. S. Pushkina Respubliki Mordoviya.' (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-216-249

«Неимоверимая ералаш»

Об издании переписки В. А. Жуковского с А. И. Тургеневым

Константин Маркович Азадовский

кандидат филологических наук, независимый исследователь

(191014, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, ул. Восстания, д. 10;
email: azadovski@mail.ru)

Екатерина Олеговна Ларионова

кандидат филологических наук

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук
(199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4;
email: elari@mail.ru)

Аннотация. Статья представляет собой анализ двухтомного издания переписки В. Жуковского с А. Тургеневым, подготовленного немецким исследователем-славистом Хольгером Зигелем и выпущенного издательством «Бёлау» в 2012 и 2019 годах. Труд Х. Зигеля рассматривается с точки зрения его соответствия эдиционным требованиям, предъявляемым к большим по объему корпусам эпистолярных текстов, — максимально возможной полноты, точной датировки, обеспечивающей расположение писем внутри корпуса, точности в передаче авторского текста, наличия фактографического и биографического комментария. На примере многочисленных грубых ошибок, допущенных публикатором в каждой из означенных областей, авторы статьи показывают научную несостоятельность рецензируемого издания.

Ключевые слова: В. Жуковский, А. Тургенев, письмо, публикация, комментарий, немецкая славистика.

Статья поступила 31.10.2020.
© 2021, К. М. Азадовский
© 2021, Е. О. Ларионова

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-216-249

‘A VERITABLE MUDDLE’

On the publication of correspondence between V. A. Zhukovsky and A. I. Turgenev

KONSTANTIN M. AZADOVSKY

Candidate of Philology, independent researcher

(10 Vosstaniya St., St. Petersburg, 191014, Russian Federation;
email: azadovski@mail.ru)

EKATERINA O. LARIONOVA

Candidate of Philology

Institute of Russian Literature (The Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences
(4 Makarov Emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation;
email: elari@mail.ru)

Abstract: The article examines the two-volume edition of correspondence between Vasily Zhukovsky and Aleksandr Turgenev prepared by the German scholar in Slavic studies Holger Siegel and published by Böhlau in 2012 and 2019, respectively. Siegel’s opus is analysed in terms of adherence to requirements for the type of edition containing a large corpus of epistles: i. e., the collection should be as complete as possible and use accurate dating, which ensures a correct order of letters inside the corpus; it should render the correspondents’ texts precisely, and include factual and biographical commentary. Citing the book’s numerous blunders in each of the aforementioned areas, the authors demonstrate its inadequacy as a scholarly publication.

Keywords: V. Zhukovsky, A. Turgenev, a letter, a publication, a commentary, Slavic studies in Germany.

The article was received on 31 Oct. 2020.
© 2021, K. M. Azadovsky
© 2021, E. O. Larionova

Двухтомное издание, подготовленное немецким исследователем-славистом Хольгером Зигелем [*Der Briefwechsel*… 2012; *Der Briefwechsel*… 2019], включает в себя один из обширнейших русских эпистолярных комплексов первой половины XIX века — двустороннюю переписку Александра Ивановича Тургенева (1784—1845) и Василия Андреевича Жуковского (1783—1852). Оба имени не нуждаются в комментариях: Жуковский — один из первых русских поэтов своей эпохи, друг Пушкина, воспитатель наследника российского престола, будущего императора Александра II. Александр Тургенев — ближайший друг Жуковского, представитель высшей администрации царствования Александра I, автор литературно-политических хроник, который последние двадцать лет своей жизни провел в странствиях по Европе, жил жизнью европейских столиц и был коротко знаком с лучшими деятелями европейской культуры своего времени. Значение богатого эпистолярного наследия Тургенева для изучения русской и европейской общественной и литературной жизни его эпохи сегодня общепризнано. Тем удивительнее, что его письма к Жуковскому, несомненно составляющие одну из самых интересных частей этого наследия, до настоящего времени оставались по преимуществу несобранными и неизданными. Труд, предпринятый Х. Зигелем, автором добросовестного биографического компендиума «Alexander Ivanovič Turgenev (1784–1845): Ein russischer Aufklärer» (Köln — Weimar — Wien, 2001), был призван восполнить эту досадную лакуну. Осуществленное им в Германии двухтомное издание невольно воспринимается как упрек (и вполне справедливый) отечественным исследователям русской культуры первой половины XIX века. И уже по этой причине издание Зигеля заслуживает заинтересованного и пристального внимания.

Издание больших по объему комплексов эпистолярных текстов является, на наш взгляд, едва ли не самым трудным из всех видов изданий. Перед публикатором переписки стоит целый ряд порой трудноразрешимых задач. К ним относятся в первую очередь состав корпуса писем, его максимальная полнота, определение по возможности точного времени написания недатированных самими авторами писем, позволяющее расположить их в общем корпусе без явных противоречий. Далее, исследователь решает проблему точной передачи авторского текста, далеко не всегда разборчивого (ведь автор пишет в расчете на адресата, хорошо знающего его руку, часто второпях, не придавая значения внешнему виду своего письма). И, наконец,

частная корреспонденция содержит очень много своего рода «внутренней» информации — ускользающих от нас отсылок и намеков, обсуждения происшествий частной жизни, событий, хорошо понятных автору и адресату, но неизвестных современному читателю (минуло два столетия!). Поэтому издание писем предполагает широкий и разнообразный комментарий, требующий от исследователя глубокого знания исторического и культурного контекста. В связи со всем сказанным мы рассматриваем двухтомный труд Зигеля как смелое и в некоторой степени даже амбициозное научное предприятие. Попробуем оценить, в какой степени немецкий исследователь справился с поставленной задачей.

Начнем с того, что представляется нам исходным и потому особенно важным: состав и полнота предложенного нашему вниманию эпистолярного корпуса. Все 204 письма Жуковского, вошедшие в оба тома (165 в первый и 39 во второй), представляют собой перепечатку более ранних публикаций. Основу составили «Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. Издание “Русского архива” по подлинникам, хранящимся в Императорской Публичной библиотеке», подготовленные И. Бычковым [*Письма*... 1895]. Из этого издания Зигель взял 189 писем, еще 15 добавлены к ним из публикаций в журнале «Русская старина» [*Десять*... 1901; Дубровин 1902: 71–73, 93–94] и выполненного М. Гофманом описания парижского Пушкинского музея А. Онегина [Гофман 1926: 153–163]. К оригиналам Зигель не обращался, а потому, разумеется, не внес в текст предшествующих публикаций ни одного уточнения и не обозначил современные места нахождения оригиналов. Исследователь пренебрег и полнотой корпуса даже опубликованных писем, исключив из него 8 недатированных записок Жуковского к Тургеневу, помещенных в издании 1895 года, и письмо С. Соковнина к Тургеневу с припиской Жуковского, напечатанное в 1901 году в «Русской старине». Что же касается почти полусотни не появлявшихся до того в печати писем Жуковского к Тургеневу, бóльшая часть которых хранится в Тургеневском архиве в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (фонд 309), то все они остались вне поля зрения публикатора.

Таким образом, научная новизна работы Зигеля заключается исключительно в публикации писем А. Тургенева. Их в издании 303 (142 в первом томе и 161 во втором). В это число, правда, входит некоторое количество не полных писем, а отрывков (чаще всего очень небольших) — цитат, перепечатанных из труда

В. Истрина «Младший Тургеневский кружок и Александр Иванович Тургенев», открывающего второй выпуск «Архива братьев Тургеневых» [Истрин 1911], и из его же примечаний к опубликованным в этом выпуске документам; из книги А. Веселовского «В. А. Жуковский: Поэзия чувства и “сердечного воображения”» [Веселовский 1904], из первой части книги Н. Соловьева «История одной жизни. А. А. Воейкова — “Светлана”» [Соловьев 1915] и из статей позднейших исследователей (М. Гиллельсона, М. Алексеева). Ряд писем Тургенева воспроизведен по предшествующим публикациям, но все же бóльшая часть, 275 писем, печатается по оригиналам из собрания Пушкинского Дома и, за немногими исключениями, публикуется впервые. Несмотря на внушительность этой цифры, скажем сразу, что она значительно ниже истинного числа писем Тургенева к Жуковскому даже только в Тургеневском архиве ИРЛИ. В основу публикации Зигеля легли две крупные единицы — № 4713 (содержит 108 писем за 1807–1829 годы)[1], для первого тома, и № 4714 (содержит 151 письмо за 1831–1845 годы)[2], для второго. Кроме них в поле зрения публикатора попали еще 7 единиц — ф. 309, № 4717 (содержит 2 письма), 4718 (содержит 3 письма), 4719 (содержит 8 писем, напечатано 6), № 4721 (1 письмо), 4722 (2 письма), 4723 (недатированная записка)[3] и Р. I, оп. 9, № 109 (содержит 2 письма, напечатано 1)[4]. На деле письма Тургенева к Жуковскому, хранящиеся в ИРЛИ, составляют примерно 50 архивных единиц разного объема. Письмами же Тургенева, находящимися в других архивохранилищах — РНБ, РГБ и, главное, в РГАЛИ, где в составе фонда Жуковского (ф. 198) хранится

1 Эта единица хранения объединяет четыре «внутренних номера» — отдельные папки писем (4713 а, б, в, г), в каждой из которых своя нумерация листов.

2 Единица объединяет пять отдельных папок писем (4714 а, б, в, г, д) со своей нумерацией листов.

3 Публикация одной этой записки в конце второго тома еще раз вызывает вопрос, почему из издания исключены такие же недатированные записки Жуковского.

4 Публикатор почему-то не захотел посмотреть даже те единицы хранения, номера которых появлялись в печати. Так, перепечатывая с нашей публикации [Ларионова 1997: 138–139] письмо Тургенева от 12 июля 1825 года, он выставляет под ним указанный нами архивный шифр (ф. 309, № 4768), но, судя по всему, так и не обращается к этой единице, содержащей, кроме напечатанного, еще 7 писем Тургенева разных лет.

семь десятков тургеневских писем к нему, — Зигель вообще не заинтересовался.

Что мы имеем в результате?

Первый том открывают 6 писем Тургенева 1802–1804 годов, перепечатанных Зигелем с публикации В. Истрина во втором томе «Архива братьев Тургеневых». Это письма из-за границы, написанные Тургеневым по пути в Геттингенский университет и из Геттингена. Хронологически предшествующие им 18 писем Тургенева к Жуковскому из Петербурга, где Тургенев жил с родителями с конца января по апрель 1802 года, в издание не вошли. Из 7 писем Тургенева 1805–1806 годов в издание включено только одно, да и то ошибочно напечатанное среди писем 1822 года. Из 9 писем Тургенева 1807 года в издание Зигеля вошло одно письмо и еще одно в отрывке, перепечатанном из статьи Истрина о Младшем тургеневском кружке. Из 3 писем 1808 года — отрывки из двух, перепечатанные из статьи и примечаний Истрина[5]. Из 11 писем Тургенева 1809 года — три письма и отрывки из двух других по цитатам из Истрина. Из 9 писем Тургенева 1810 года полностью не вошло ни одно; напечатаны лишь под разными номерами два кратких отрывка, процитированных в книге Веселовского и на самом деле принадлежащих к одному и тому же письму.

С перепиской 1810-х — первой половины 1820-х годов дело обстоит благополучнее. Здесь, конечно, тоже не обошлось без досадных (в каждом годе!) лакун в тургеневских письмах, но на фоне большего числа опубликованных документов эти лакуны менее очевидны и не слишком влияют на понимание общего контекста переписки. Однако далее ситуация снова становится катастрофической. Так, из обширной переписки за 1827 год в издание включено 19 писем Тургенева и 11 полных писем Жуковского. И все же ненапечатанными остались 2 письма Жуковского (несколько строк одного из них, от 17/29 декабря, приведены Зигелем без точной даты по цитате А. Тургенева в письме к брату Николаю [*Письма*... 1872: 364–365]) и полтора десятка писем Тургенева из собрания ИРЛИ. Под 1828 годом напечатано 10 писем Жуковского и только два небольших отрывка из писем Тургенева,

5 Один из отрывков очень краткий, другой напечатан с ошибкой в дате: «10 октября» вместо указанной Истриным (и соответствующей дате в оригинале, оставшемся публикатору неизвестным) «1 октября».

заимствованных из статьи М. Гиллельсона [Гиллельсон 1977: 53, 57], тогда как за пределами публикации остались 3 письма Жуковского и более двух десятков писем Тургенева, хранящихся в ИРЛИ. Под 1829 годом напечатано 3 письма Жуковского и 6 писем Тургенева, причем из этих шести писем одно на самом деле является отрывком, лишь имитирующим целостное письмо (две разрозненные цитаты, заимствованные из работы М. Алексеева [Алексеев 1963: 270–271], соединены вместе и снабжены взятым из той же публикации архивным шифром); три следующие — краткие отрывки, перепечатанные из книги Н. Соловьева, еще одно перепечатано из «Русской старины» 1903 года [*Письма*... 1903: 439–445]. Еще 8 писем Жуковского и более двух десятков писем Тургенева, хранящиеся в ИРЛИ, в издание опять-таки не вошли. Переписка 1830 года в издании Зигеля включает только 6 писем, по три с каждой стороны. Все они перепечатаны с предшествующих публикаций. Одно письмо Жуковского — из издания 1895 года. Остальные два, как и письма Тургенева, заимствованы из публикации Н. Дубровина в «Русской старине» 1902 года. Оригиналы же всех опубликованных Дубровиным писем находятся в Тургеневском архиве в ИРЛИ, где кроме них имеется еще более десятка писем Тургенева и 6 писем Жуковского. Этот перечень можно продолжить для каждого последующего года. А во втором томе пропущены даже появлявшиеся в печати письма Тургенева, как, например, письмо от 22 февраля / 5 марта 1836 года, опубликованное К. Азадовским [Азадовский 1999], или письмо от 28 марта 1837 года, опубликованное М. Цявловским [Цявловский 1927].

Всего в издание Зигеля вошло лишь около половины выявленных на сегодняшний день в российских архивах писем Тургенева к Жуковскому. Следует подчеркнуть, что этот материал не требует изощренных архивных разысканий: он адекватно отражен в описях фондов и доступен исследователям. К сожалению, г-н Зигель откровенно пренебрег архивной частью работы. Это, однако, не помешало ему в своем введении к первому тому сделать ряд категорических заявлений: утверждать лакунарность переписки Тургенева с Жуковским 1800-х годов, предположить, что цитируемые Истриным и Веселовским письма или утрачены, или находятся в каких-то частных собраниях, и посетовать на то, что предпринятые поиски до настоящего времени не дали результатов: «Entsprechende Nachforschungen erwiesen sich bisher als ergebnislos» [*Der Briefwechsel*... 2012: 59].

К первому тому издания приложены семь писем Тургенева к Н. Карамзину и одно к К. Булгакову 1825–1826 годов, напечатанные

с рукописных оригиналов (РО ИРЛИ, № 2632 и 2634)[6]. За это дополнение, вводящее в научный оборот несколько документов, безусловно ценных для характеристики отношений Тургенева с семейством Карамзиных, мы должны быть Зигелю только благодарны. Заметим, впрочем, что ему следовало бы включить сюда еще письмо Тургенева от 18/30 ноября 1825 года, помещенное в первом томе как письмо к Жуковскому (№ 239) только потому, вероятно, что оно случайно попало при разборе архива в пачку писем к Жуковскому. Нами ранее оно было опубликовано как письмо к Карамзину в соответствии с его содержанием и стоящим на нем адресом [Ларионова 1997: 149–154]. Еще одно неоконченное и неотправленное письмо к Карамзину от 19/31 июля 1825 года, взятое Зигелем из той же нашей публикации, уже безо всяких оснований включено им в корпус (№ 235) с ложным указанием, что оно адресовано Жуковскому и Карамзину.

Перейдем теперь к качеству опубликованных текстов. Письма Жуковского, как уже было сказано, воспроизводятся Зигелем по тексту их прежних публикаций. Конечно, эти публикации нуждались бы в некоторых корректировках. Их сверка с оригиналами выявляет отдельные неточные чтения, незначительные пропуски (в основном слова и фразы, согласно принятым в то время нормам, не очень удобные для печати). В случае с письмами, которые напечатал М. Гофман, оригинал (РО ИРЛИ, № 27810, л. 101–108 об.) однозначно указывает, что письма, помещенные Зигелем в первом томе под номерами 205 (от начала февраля 1821 года), 206 (от 6/19 <sic!> февраля 1821 года) и 207 (от 8/21 <sic!> февраля 1821 года), на самом деле составляют одно письмо, которое писалось несколько дней и включает также в себя полные тексты двух стихотворений Жуковского — «Лалла Рук» и «Явление поэзии в виде Лалла Рук», Гофманом выпущенные[7]. И все же в целом с текстом писем Жуковского дело обстоит более или менее удовлетворительно, чего никак нельзя сказать о текстах второго корреспондента.

Разговор о письмах Тургенева предполагает знание их путаной эдиционной предыстории. После передачи в 1904–1912 годах

6 Письма Тургенева к Карамзину выглядят вполне органичным дополнением его переписки с Жуковским. Публикация же одного случайного письма к К. Булгакову от 18/30 октября 1825 года не находит никаких объяснений, кроме того, что это письмо находилось в одной архивной единице с письмами к Карамзину.

7 Это письмо писалось в записной книжке, из которой листы с письмом, как показывает линия отрыва, были вырваны одномоментно.

семейного архива Тургеневых в дар Санкт-Петербургской Академии наук по воле его последнего владельца, младшего сына Н. И. Тургенева, Петра Николаевича Тургенева, была начата фронтальная публикация материалов архива. С 1911 по 1915 год вышло четыре выпуска «Архива братьев Тургеневых». После 1917-го подготовка материалов к публикации, судя по всему, прекратилась. К этому времени было готово два новых выпуска, увидевших свет в 1921 году, еще несколько находилось в работе, о чем можно судить по машинописным копиям текстов, хранящимся ныне вместе с их оригиналами. В числе готовившихся выпусков был и том писем А. Тургенева к Жуковскому, поэтому значительная часть тургеневских писем, хранящихся ныне в ИРЛИ, сопровождается машинописными копиями их текстов, сделанными (естественно, еще по старой орфографии) в 1910-е годы. Эти копии отражают первоначальный этап подготовки материала к печати. Их текст, несмотря на многочисленные рукописные вставки и исправления, остался окончательно не выверенным и содержит в ряде случаев пропуски, неверно прочитанные и вовсе не разобранные слова и фразы. Они могут служить подспорьем исследователю, не очень хорошо читающему тургеневский почерк, но ни в какой мере не могут заменить оригинала.

Так вот, в первом томе издания Зигеля подавляющее большинство текстов Александра Тургенева напечатаны не с оригиналов, а именно с этих машинописных копий, микрофильмы которых были им в свое время заказаны в Пушкинском Доме[8]. С оригиналами архивной единицы № 4713 — основной для этого тома! — наш германский коллега вообще не работал; этим, в частности, объясняется отсутствие у Зигеля архивных шифров (указаний на внутренний номер и листы) для писем, в нее входящих[9]. Опубликованные им тургеневские письма воспроизводят, таким образом, дефектный текст старых «рабочих» копий, со всеми их ошибочно прочитанными местами, а также и вовсе не прочитанными, которые публикатор обозначает простыми отточиями и сопровождает примечаниями: «Продолжение не читается» («Die Fortsetzung ist unleserlich»), или «Одно слово не читается» («Ein Wort unleserlich»), или «Утрата

8 На с. 59 [*Der Briefwechsel*... 2012] он прямо указывает на машинописные копии как источник текста.

9 Исключение составляют письма № 236 и 237 в первом томе, но их шифры взяты из нашей публикации [Ларионова 1997].

текста» («Textverlust»). Это происходит даже в тех случаях, где нет никакой «утраты», а просто неверное чтение копии не дает связного русского текста (например: «...я робею и поступаю с осторожностию более нежели от одного дружеского участия, происходящего...»[10]; в оригинале: «...я робею и поступаю с осторожностию, более нежели от одного дружеского участия проистекающею» — с. 242)[11]. А иногда публикатор не дает никаких примечаний, оставляя читателя в уверенности, что он имеет дело с авторской пунктуацией и авторскими недомолвками.

В результате напечатанный Зигелем текст тургеневских писем пестрит разного рода несуразностями: пропусками, отсутствием согласования, смысловыми сдвигами. Например: «Она у меня самого не есть, я отдал читать его» вместо «Она у меня самого есть; я отдал читать ее»; «о достоинствах которого, а не главного смотрителя» вместо «о достоинствах которого, яко главного смотрителя»; «представь себе живее того и другого, что́ они были для нас и для других и сам по себе личные чувства свои» вместо «представь себе живее того и другого, что они были для нас и для других и сами по себе — и излей чувства свои»; «пошлется губернским начальством предписание» вместо «пошлется губернским начальствам предписание»; «Я полагаю, что Воейков должен, с некоторою оговоркою, принять это условие и поручить гр<афу> Сиверсу написать за него письмо, а Уварова просить отвечать проф<ессору> Моргенштерну» вместо «Я полагаю, что Воейков должен, с некоторою оговоркою, принять это условие, и поручил гр<афу> Сиверсу написать за него письмо, а Уварова просил отвечать проф<ессору> Моргенштерну»; «ибо в военном мин<истерстве> часто нет и сносных офицеров, ... служащих» вместо «ибо в военном мин<истерстве> часто нет и списков офицерам, столь далеко служащим»; «Пришлю еще 1407» вместо «Пришлю еще 140 р<ублей>»; «Ожидаю тебя в П<етер>бург с нетерпением в пятницу на масленице. Государыня опять спрашивала меня о тебе» вместо «Ожидаю тебя в П<етер>бург с нетерпением. В пятницу на масленице государыня опять спрашивала

10 Все тексты публикуются Зигелем в старой орфографии, о чем еще пойдет речь. В нашей рецензии все цитаты из обоих томов даются в новой орфографии; это касается и написания отдельных слов (например, «если» вместо «естьли»).

11 Здесь и далее приводятся ссылки только на страницу, поскольку имеющийся в виду том издания явствует из контекста.

меня о тебе» (с. 110, 188, 213, 225, 236, 237, 251, 297) и т. д. и т. п. Письмо от 19 марта 1807 года обозначено как посланное из Бартенштейна (с. 110), хотя из содержания его прямо следует, что оно написано в Петербурге и окончено в день отъезда Тургенева в свите Александра I в главную квартиру армии в Бартенштейне[12]. Объясняется эта неувязка легко: в копии письма, которой пользовался Зигель, имеющаяся в оригинале помета «СПб» под текстом отсутствует (нет ее и у Зигеля), а на верхнем поле сделана карандашная служебная помета «Bartenstein». По тем же причинам письмо от 8 июля 1825 года (с. 472) обозначено как посланное из Дерпта, хотя это был день отъезда Тургенева из Петербурга и в самом письме сказано, что оно написано «за несколько минут перед отъездом». Мы привели лишь немногие примеры. Оставляем за скобками неточности чтения, а также вольности и домыслы публикатора, не ведущие к грубому смысловому искажению текста (вроде «искренной привязанности» вместо «истинной привязанности»; «Если же, любезный друг, ты» вместо «Если ж, паче чаяния, ты»; «нигде, кроме у меня» вместо «нигде, кроме меня» (с. 110, 132, 188) и др.).

Впрочем, в тех редких случаях, когда при отсутствии машинописной копии Зигель был вынужден действительно обращаться к оригиналу, количество ошибок возрастает в разы, поскольку почерк Тургенева (и в самом деле не всегда разборчивый) публикатор читает исключительно плохо. Так, в письме от 5 января 1809 года (с. 128–129) громоздятся ошибки, попросту обессмысливающие тургеневский текст: «доставит тебе знакомый академический календарь на этот год» вместо «доставит тебе немецкий академический календарь на этот год»; «то приметишь, что тоже было искуснее наблюдать всех правил благопристойности» вместо «то приметишь, что нельзя было искуснее наблюсть всех правил благопристойности»; «тех, которых назовут бунтовщиками» вместо «тех, которых фр<анцузы> зовут бунтовщиками»; «Сверх того сократил всем пенсии, которые он давал...» вместо «Сверх того сохранил всем пенсии, которые он давал сам»; «Бедные здешние потеряли в нем, что московские потеряют иногда в Лопухине» вместо «Бедные здешние потеряли в нем, что московские потеряют некогда в Лопухине»; «Напиши мне что-нибудь об нем, о его роде жалею» вместо «Напиши мне что-нибудь об нем, о его роде жизни» и т. д.— всего 22 ошибочных

12 Ныне — Бартошице (Польша).

чтения на полторы страницы текста. В письме от 7 мая 1809 года (с. 131): «Если б не Вестник[13] был, мой единственный друг Василий Андреевич, мы бы здесь забыли о твоем существовании» вместо «Если б не Вестник, любезный и единственный друг Василий Андреевич, мы бы здесь не знали о твоем существовании»; «Читал ли ты по крайней мере мои письма?» вместо «Получаешь ли ты по крайней мере мои письма?»; «сделай одолжение попросить его от меня, чтоб он прислал мне для прочтения Записки жизни» вместо «сделай одолжение, попроси его от меня, чтобы он прислал мне для прочтения *Записки о его жизни*[14]»; «все твои сочинения в стихах, рассеянные в разных изд<аниях>» вместо «все твои творения в стихах и в прозе, рассеянные в разных журналах и пр.» и т. д.— 11 ошибок на полстраницы текста. В следующем письме, от 10 мая 1809 года (с. 132–133): «Извини, что я тебе удружил комиссией» вместо «Извини, что я тебе даю эти комиссии»; «Лучшее бы было, если б ты на сей раз потрудился сам меня об этом уведомить и так, чтобы я мог показать твое письмо Неплюеву. ...то все сии просьбы относятся и к нему» вместо «Лучше бы было, если б ты на сей раз потрудился сам меня об этом уведомить и так, чтобы я мог показать твое письмо Неплюеву.— Если же вместо тебя издает Вестник Михаил Трофимович, то все сии просьбы относятся и к нему»; «Доставь ему это именно с моим дорожным поклоном» вместо «Доставь ему это письмо с моим усердным поклоном»; «ибо он почти для тебя только сбирается в Москву... и не желал бы... по-пустому» вместо «ибо он почти для тебя только сбирается в Москву летом и не желал бы скакать по-пустому» и т. д.— 15 ошибок на страницу текста. В письме от 23 февраля 1812 года (с. 198): «пробуду дней десять, не более и прощусь с Москвичами долго» вместо «пробуду дней десять, не более и прощусь с Москвой надолго»; «одна из приятельских надежд моих» вместо «одна из приятнейших надежд моих»; «хочешь ли ты заезжать в П.<етер>бург» вместо «хочешь ли ты служить в П<етер>бур<ге>» — 13 ошибок на 11 строк текста[15].

13 Имеется в виду московский журнал «Вестник Европы», который в то время редактировал Жуковский.

14 Речь идет о мемуарных «Записках» И. Лопухина, над которыми тот работал в 1808–1809 годах.

15 Все сказанное о качестве писем к Жуковскому, печатаемых Зигелем непосредственно по рукописи, в полной мере относится и к письмам Тургенева к Карамзину, напечатанным в приложении к первому тому.

При подготовке второго тома перед глазами публикатора были оригиналы, что он и стремился показать, располагая публикуемый текст по листам, то есть стараясь *репродуцировать* рукопись. Даже в тех случаях, когда, исписав полностью четыре страницы сложенного вдвое листа, Тургенев делал приписку на свободном месте на полях, публикатор оставляет ее на этом месте, игнорируя и смысловую, и синтаксическую связность текста и буквально разрывая переходящую на другой лист тургеневскую фразу (см., например, с. 99, 124, 127, 145, 149, 150 и др.). Однако, несмотря на подобное воспроизведение внешних особенностей рукописи, утверждение публикатора, что он печатает тургеневские письма по оригиналам, нуждается в некотором уточнении: не по оригиналам, а по фотокопиям оригиналов, качество коих в ряде случаев оставляло, по-видимому, желать лучшего. Так, последняя фраза на с. 109 выглядит следующим образом: «Психологию и Нат.<уральную> историю Шуберта… для своего дела, особливо первую: в первой все важные вопросы о душе разрешены в глубоком смысле религии; я уже <…>» далее приведены два английских стиха А. Поупа с указанием, что они записаны на левом поле листа. Один пропуск в тексте, как видим, обозначен простым отточием, другой — отточием в редакторских конъектурных скобках, и к нему дано примечание: «Последняя строка не читается. Эта страница и конец письма отсутствуют в копии» («Letzte Zeile unleserlich. Die Seite und der Briefrest fehlen in der Abschrift»). Речь может идти только о неисправности фотокопии. Правильный вариант фразы: «Психологию и Нат.<уральную> историю Шуберта возьми для твоего дела, особливо первую: в первой все важные вопросы о душе разрешены в глубоком смысле религии; я уже много прочел; во второй, хотя более и номенклатура, но все в смысле стихов англинского поэта» — далее текст переходит на поля, где и записаны стихи.

Еще примеры из второго тома. В письме от 30 сентября 1831 года год обозначен как «1838» (с. 75), а датировка обоснована в примечании. Обоснование Зигеля совершенно верно, но оно не потребовалось бы, загляни он в оригинал: в рукописи Тургенева дата (1831), разумеется, проставлена правильно. Написанная не очень отчетливо, она была неверно прочитана при первоначальном разборе архива, и письмо таким образом попало в папку с письмами 1838 года, а качество фотокопии не позволило публикатору сделать нужное исправление. Работой с «постраничными» фотокопиями можно, пожалуй, объяснить

и диковинную путаницу в нумерации листов рукописи. Так, в письме Тургенева из Рима от 22 декабря 1832 года (с. 126–128), обозначив л. 53, Зигель сообщает, что л. 54 отсутствует («Fol. 54 fehlt»), и тут же указывает следующий лист: 54 об. (в оригинале это листы 53–53 об.). В этом письме, кстати, одна фраза напечатана дважды (с. 124, 129): один раз без всякой связи с окружающим текстом, там, где ее увидел публикатор записанной на полях, другой раз на ее «законном» месте в конце письма. Последний случай рождает подозрение, что, слепо воспроизводя русские тексты, г-н Зигель не слишком вникал в их смысл, и это подозрение, к сожалению, находит многочисленные подтверждения. Не будем сейчас обсуждать, возможна ли исправная публикация рукописного текста больших объемов без непосредственного обращения к «живому» бумажному оригиналу. Отметим лишь, что работа с фотокопиями оригиналов в данном случае (то есть при подготовке второго тома) отнюдь не способствовала более точной передаче текста, скорее, напротив: усугубила и без того печальную картину. Разного рода ошибок, опечаток, небрежностей и т. д. во втором томе едва ли не больше, чем в первом (составленный нами приблизительный список насчитывает их более 500).

Продолжим наш скорбный перечень. В письме из Мюнхена от 3 августа 1832 года Тургенев рассказывает о своих встречах с геттингенским историком А. Г. Л. Гереном, с которым он по просьбе Жуковского советовался о методах воспитания и образования наследника (Жуковский был назначен его воспитателем в 1826 году). Однако Герен скорее разочаровал Тургенева. «...Сколько я ни старался,— пишет Тургенев Жуковскому,— познакомить его[16] с существом моего вопроса, с легкостию ученика и наставителя, он, неудовлетворил моему ожижанию...» (с. 99). В этой одной фразе как минимум три несообразности. Приводим правильный текст: «...сколько я ни старался познакомить его с существом моего вопроса, с личностию ученика и наставников, он не удовлетворил моему ожиданию...» На с. 206 при перечислении книжных новинок появляется «куча прелестных комиков»; в действительности: «куча прелестных кипсеков». В письме из Вены от 2/15 февраля (правильная датировка, кстати, — 15/27 февраля) Тургенев сообщает, что он толковал с принцем Лукским «о библии, которую он переведет

16 То есть Герена.

на итал.<ьянский> и о нашей литературе, которую он уже перевел и отчасти напечатал» (с. 252). Правильное чтение: «о нашей литургии». На той же странице встречаются такие написания, как «пилигрум» вместо «пилигрим», «княжя» вместо «князя» и целый ряд грамматических и смысловых несуразностей, вроде следующих: «Вена все таже как при брате Андрея: завтракаем, обедаем, полдничаем, ужинаем, а остальное время — кушаем,— и вальсируем». Да, Александр Тургенев был склонен к гурманству, но разве стал бы он таким образом рассказывать Жуковскому о своем венском досуге? Все перечисленные действия относятся не к нему, а к австрийской столице, а недоразумение вызвано одной неверно прочитанной буквой. Правильный текст: «Вена все та же, как при брате Андрее: завтракает, обедает, полдничает, ужинает, а остальное время — кушает — и — вальсирует». В письме от 12 августа 1832 года из Мюнхена Тургенев упоминает о графине Л. Виельгорской и ее сыне Михаиле (1822–1855), с детства страдавшем хромотой (вследствие искривления берцовой кости). Тургенев познакомил графиню с мюнхенскими светилами (врач Рингсайзен, художник Шлотгауэр), вызвавшимися помочь мальчику. Первый из них, читаем у Зигеля, «осмотрел ногу внизу, нашел, что машинка давно испортилась. Другой гений — живописец Шлотгауер взялся сделать новую и сейчас еду к ней быть свидетелем как будто приготовлять ее к ноге» (с. 112). Чтение оригинала: «...осмотрел ногу Миши, нашел, что машинка давно испортилась. Другой гений — живописец Шлотгауэр взялся сделать новую и сейчас иду к ней быть свидетелем, как будут приставлять ее к ноге» («как будто» — явная описка Тургенева). Далее в том же письме Тургенев сообщает, что графиня Виельгорская собирается в Петербург «к родинам Государя» (с. 113). В оригинале сказано (и не могло быть сказано иначе): «к родинам Госуд<арын>и» (речь идет о рождении будущего великого князя Михаила Николаевича, появившегося на свет 13/25 октября 1832 года). Подчас, не разобрав слова, публикатор пишет нечто заведомо не существующее и просто немыслимое в русском языке. Так, в письме из Неаполя от 26 февраля 1833 года Тургенев сообщает, что «в озарный вторник видел Короля» (с. 151). Что такое «озарный вторник»? В действительности: «жирный вторник», то есть Mardi gras — канун Пепельной среды и начало Великого поста.

Сродни этим нелепостям и фраза в письме от 6/18 ноября 1844 года: «Вчера отпели мы 36летнего К.<нязя> Элима Мещерского; его поведут в Россию» (с. 474).

Так, почти на каждой странице читатель натыкается на слова, словосочетания и обороты, недопустимые в русском языке, а то и просто бессмысленные.

Продолжим (по нашему списку):

«Он уже развивался, что подписал купчую» (вместо «раскаивался»); «Он меня заставал два раза плакать» (вместо «заставил»); «из Вина в Париж» (вместо «из Рима в Париж»); «Он обещал присматривать за отдельною» (вместо «за отделкою»); «Хотелось бы в промежутом побывать в Италии» (вместо «в промежуток»); «Там восхитился картиной» (вместо «Тасс восхитился картиной»); «сделалась уже католичною» (вместо «католичкою»); «Я опять с ученым и умным и избранным народом, почти каждый везде, на берегу озера» (вместо «Я опять с ученым и умным, и либеральным народом почти каждый вечер на берегу озера»); «который опущен был только на высылку» (вместо «осужден был»); «неизбежимый Вольтрек[17] долее ливает с меня медальон» (вместо «неизбежный Вольтрек долепливает с меня медальон»); «Из Парижа получу все творения Chenièr» (вместо «Из Парижа получу во Флоренцию Chenièr»); «все всей душей и всех пленяющей» (вместо «всеведущей и всех пленяющей»); «Я не повредал ему» (вместо «повредил»); «Имея сие имение» (вместо «сие мнение»); «Я собираюсь издать сей рукопись вместе с прежним» (вместо «Я собираюсь издать сии рукописи вместе с прежними»); «за косим снегом» (вместо «заносим снегом»); «Ни одного камня наложено еще во основании памятнику» (вместо «Ни одного камня не положено еще во основании памятнику»); «Крестьяне помолили меня» (вместо «Крестьяне полюбили меня»); «Хорошо, есть ли бы она взяла к себе долго» (вместо «Хорошо, если бы она взяла к себе дочь»); «Да и понимает нечево!» (вместо «Да и понимать нечево!»); «Множество других знамых гостей» (вместо «Множество других знаменитостей»); «Камердинер неопытен и передав» (вместо «неопытен и нерадив»); «Нет ли поэма?» (вместо «Нет ли поэта?»); «Гервег здесь и никне своей репутации» (вместо «и ниже своей репутации»); «Они поработали Епископов» (вместо «Они поработили епископов»); «Конечно между профессорами — много вралей, но разве гонителей, а не вразумлением задушать должно дело Божие» (вместо «...но разве гонением, а не

17 Имеется в виду немецкий художник *Франц Вольтрек* (1800–1847), изготовивший в 1833 году бюст Жуковского (и, кстати, раздвоившийся в именном указателе рецензируемого издания на Г. Вольтрека и Ф. Вольтрека).

вразумлением защищать должно дело Божие»); «каким-то плашливым энтузиазмом» (вместо «пламенным»); «Но он бы и стащил тело душею» (вместо «Но он бы истощил тело душою»); «Хандра моя превращает меня более болезни» (вместо «Хандра моя тревожит меня более болезни»); «право сходно» (вместо «превосходно»); «который здесь на зиму посалился с женою» (вместо «поселился с женою») (с. 63, 81, 113, 123, 128, 133, 134, 165–166, 190, 195, 208, 217, 218, 225, 226, 232, 323, 352, 374, 383, 401, 410, 416, 420, 463, 476); и так далее — до бесконечности.

Что уж говорить о таких мелочах, как «помешали нас» вместо «помешали нам», «ступнях» вместо «ступенях», «во Вену» вместо «в Вену», «искушителя» вместо «искупителя», «угадивал» вместе «угадывал», «тежко» вместо «тяжко», «тебе» вместо «тебя», «к зиму» вместо «к зиме», «отъезжав» вместо «отъезжая», «пойду» вместо «поеду», «точно» вместо «то что» (с. 187, 199, 205, 207, 212, 231, 292, 339, 370, 391, 511)! Здесь, по крайней мере, все ясно.

Напрашивается грустный вывод о том, что немецкий славист не в ладах с кириллицей и тем языком, на котором общались Жуковский и Тургенев. Дело, однако, не только в языке. К незнанию предмета мы добавили бы и такие пагубные для профессионального филолога качества, как небрежность и невнимательность. Чем иным можно объяснить неверные прочтения не только русских, но и французских и даже... немецких иностранных слов или неточные расшифровки названий? «Gött.<inger> gel.<ehrte> Anzeigen» вместо «Gött.<ingische> gel.<ehrte> Anzeigen» (с. 99); «Was Christus geschaffen» вместо «Was Christus gethan» (с. 109); «in Nassau/Ems» вместо «im Nassauischen» (с. 110, 113); «Vervay» вместо «Vernay» (с. 166), «aux loins de l'ambassade» вместо «aux soins de l'ambassade» (с. 312); «La coeur reste à Gatchina» вместо «La Cour[18] reste à Gatchina» (с. 478).

Слабое владение публикатора русским языком порождает его беспомощность перед рукописью даже в самых, казалось бы, простых и «безобидных» местах. Например, в письме от 24 июня 1833 года читаем: «Я не поеду к тебе, пока ты не напишешь мне <...> за причина такого удаления?» (с. 165). «Утрата текста»,— поясняет публикатор многоточие в угловых скобках. Однако элементарное чувство языка побуждает предположить, что здесь пропущено «что», а обращение к оригиналу лишь подтверждает эту простую догадку. В письме к Жуковскому и Вяземскому

18 La cour — двор (императорский); le coeur — сердце (во французском языке — мужского рода).

(у Зигеля Вяземский отсутствует) от 1/13 января 1834 года сказано: «Она[19] восхищалась письмом Чадаева о Риме и <...>ала его два раза у меня» (с. 198–199). Не требуется слишком напрягать воображение и глаза, чтобы прочитать «неразборчивое» место, тем более что это всего лишь две буквы, и они без труда прочитываются, стоит только заглянуть в оригинал: «...и брала его»[20].

Тексты в издании напечатаны по старой орфографии, причем Зигель, пытаясь до малейших мелочей воспроизвести оригинал, сохраняет все его особенности, включая пунктуацию и даже случайные ошибки и описки. Отказ от унификации иностранных слов, имен собственных и географических названий не вызывает возражений: в данном случае авторские написания свидетельствуют о восприятии этих слов и имен русскими людьми того времени. А вот описки, грамматические ошибки, лишние знаки препинания или, наоборот, их пропуск там, где они необходимы,— все эти явления, столь обычные в бытовом документе, публикатор не только имел право, но и обязан был исправить. Они существенно затрудняют понимание текста, а подчас приводят к смысловой невнятице и просто бессмыслице, например:

«...писатель, угрожающий римской церкве реформою своими мнениями, может унижаться...» Следует: «...писатель, угрожающий римской церкве реформою, своими мнениями может унижаться...» (отсутствие запятой делает фразу непонятной).

«Пишу к тебе, милый друг, не дождавшись твоего отъезда на Московское; важное для меня письмо». Правильно: «Пишу к тебе, милый друг, не дождавшись твоего ответа на московское, важное для меня письмо» (неверно прочитанное слово плюс архаическое использование знака — и смысл фразы полностью меняется).

«...справедливость и польза других тяжело, когда не с кем, в важные решительные минуты, посоветоваться» (отсутствует точка после слова «других») (с. 134, 220, 254).

Можно ли понять и такую русскую фразу: «Обними Вельгурских, Шатобр.<иана>, Вильмен; Ламартин мучатся родами и скоро разрешатся от бремени славными деткими <sic!>» (с. 295)? Явно непонятый текст, слепо скопированные знаки препинания, некорректно раскрытая в угловых скобках фамилия Шатобриана — все это в совокупности приводит к полной бессмыслице.

---

19 Речь идет о графине Розалии Ржевусской.

20 Не говоря уже о том, что именно этот фрагмент давно опубликован [Азадовский 2008: 332].

Следует: «Обними Вельгурских; Шатобр.<иан>, Вильмен, Ламартин мучатся родами и скоро разрешатся от бремени славными детками» (то есть выпустят в свет свои новые произведения).

Механически повторенная мелкая описка влечет за собой подчас существенное искажение всего контекста. Так, в письме из Мюнхена от 3 августа 1832 года Тургенев сообщает Жуковскому, что на другой вечер он «уже отозван к Шлегелю» (с. 107; «отозван», то есть приглашен). Комментарий на той же странице: «Август Вильгельм Шлегель (1767–1845), поэт и переводчик». Читатель пребывает в убеждении, что А. В. Шлегель находился в августе 1832 года в Мюнхене и что Тургенев посетил его вечером 4 августа. Да, в оригинале действительно значится: Шлегелю; однако это явная описка Тургенева. В августе 1832 года Шлегель находился у себя в Бонне — достаточно заглянуть в обнародованные к настоящему времени письма немецкого филолога[21]; Тургенев же провел вечер 4 августа не у Шлегеля, а у Шеллинга, что подтверждается, например, записью в его дневнике от 3 августа 1832 года: «У меня был гр<аф> Гих и звал на завтра; но и *Шелинг* звал, и ввечеру я отказался от гр<афа> Гиха» (РО ИРЛИ, ф. 309, № 11, л. 96 об.). А дневниковая запись, сделанная на другой день, 4 августа, подробно сообщает об этом вечере (см.: [Азадовский, Осповат 1988: 159]).

Теперь, что касается публикации текстов в старой орфографии. У этого подхода есть свои горячие сторонники, главный аргумент которых — сохранение авторского правописания (что, заметим, в нашем понимании вовсе не равно сохранению индивидуальных авторских особенностей языка — морфологических, синтаксических, произносительных). Но в издании Зигеля большинство текстов пропущено через языковой «фильтр» позднейших копий и публикаций. Степень точности передачи в них чисто языковых и орфографических авторских особенностей не ясна. Письма Жуковского Зигель не сверял с оригиналами, оригиналов большей части тургеневских писем, вошедших в первый том, тоже не видел. Так что решение Зигеля вряд ли основывается на какой-то научной позиции — оно, очевидно, обусловлено невозможностью оторваться от *механического* копирования исходного текста. При этом публикатор искусственно восстанавливает старую орфографию и для писем, перепечатанных им с публикаций, сделанных по новой орфографии. Но о каких и о чьих языковых особенностях можем мы говорить в этих случаях?

21 См.: [*Digitale*... 2020].

Рецензируемое издание изобилует конъектурами, что не удивительно, поскольку письмо предполагает скоропись, и оба корреспондента, в особенности Тургенев, часто сокращали имена, титулы, отдельные слова. Задача публикатора — раскрыть авторские сокращения, правильное чтение которых в ряде случаев совершенно необходимо для понимания смысла отдельной фразы, а то и всего письма. Многие конъектуры Зигеля прямо-таки обескураживают, свидетельствуя о неверном прочтении отдельных слов или фраз, непонимании русского текста и незнании реалий. Ограничимся здесь лишь несколькими характерными примерами из второго тома: «тур<ский> табак» (вместо «тур<ецкий>»); «даже в самом Кн.<язе> Вяземском» (следует: «даже в салоне Кн.<язя> Вяземского»); «у Кн.<ягини> Метерниха» (следует: «у Кн.<язя> Метерниха»); «Скажи Адлерб<ергу>, что вчера отправлены ее пакеты в Неаполь» (следует: «скажи Адлерб<ерг>» — речь идет о жене графа В. Адлерберга); «Св.<ятого> Писания» (вместо «Св.<ященного>») (с. 177, 216, 251, 257, 380). Или, например, следующий пассаж из письма Тургенева от августа 1838 года из Баден-Бадена: «Кн.<язь> Долгор.<уков> живет с гр.<афиней> Пушк.<иной>. Обе любезны» (с. 305). Участники этой странной гендерной пары, конечно, оставлены публикатором без пояснений. В действительности фраза должна читаться: «Кн.<ягиня> Долгор.<укова> живет с гр.<афиней> Пушк.<иной>. Обе любезны». Если к этому добавить, что имеются в виду княгиня О. Долгорукова (1807–1853), справка о которой приводилась ранее на с. 296, и графиня Э. Мусина-Пушкина (1810–1846), упоминавшаяся на с. 238, то все встает на свое место. К фразе из тургеневского письма от 12 августа 1834 года: «Уведомь, Вяз.<емского> о послествии» (с. 229) дано примечание «Прочитывается приблизительно» («Unsichere Lesung»). Фраза выглядит странно, особенно если учесть, что письмо обращено к Жуковскому и Вяземскому одновременно. Неумение вчитаться в общий смысл абзаца и пренебрежение правилами современного синтаксиса привело к неверно выполненной конъектуре и, по сути, бессмыслице. Следует: «Уведомь, Вяз.<емский>, о последствии». На с. 418 (письмо от 4 апреля 1844 года) сделаны две редакторские конъектуры на месте имен, признанных публикатором «нечитаемыми» («unleserlich»): «а Иезуиты не в одном своем ордене, но учение их заразило всю Римскую церковь, и они были в ней прежде <...> и <...>». В оригинале: «прежде Лойолы и Ламиниза». И мы опять должны упрекнуть коллегу в невнимании к тому, что написано на той же странице; ведь отец-основатель иезуитского ордена упоминается несколькими строками выше.

Нельзя согласиться и с принятым в первом томе решением печатать из коллективных писем только части, написанные рукой Жуковского или Тургенева. Это разрушает целостность эпистолярного документа. Кроме того, Зигель, как видно, отбрасывает части, написанные другой рукой, безо всякого внимания к их содержанию. Так, перепечатывая в первом томе из «Русского архива» (1902, Т. 2, № 6, с. 338–340) письмо Д. Блудова и Тургенева к Жуковскому (с. 440), он публикует только тургеневскую часть и, указывая, что письмо не имеет даты, ошибочно относит его, следуя первой публикации, к 1822 году и делает неверную конъектуру[22]. В «блудовской» части письма, однако, даты есть (начато 9 июня, окончено 2 июля[23]), а текст в целом однозначно определяет датировку 1806 годом — временем после переезда Тургенева в Петербург, когда он жил на одной квартире с Блудовым (адрес которой, кстати указанный в письме, тоже точно свидетельствует о годе). Другой пример. Из письма Е. Тургеневой, С. Тургенева, Жуковского и А. Кайсарова к Тургеневу Зигель публикует только несколько строк, написанных рукой Жуковского. Вчитавшись в содержание того, что пишут Тургеневу мать и брат, он должен был бы усомниться в датировке письма 10 февраля 1809 года, предложенной И. Бычковым[24] [*Письма*... 1895: 43–44]. Письмо, безо всяких сомнений, следует датировать 10 февраля 1810 года, поскольку 16 февраля 1810 года Тургенев писал о его получении, пересказывая содержание, брату Николаю в Геттинген. Имеется и ответное письмо Тургенева и братьев А. и К. Булгаковых, которое в издание не вошло. Что же мы видим? Неполнота корпуса публикуемой переписки, как и неосведомленность в истории сюжета, не позволили Зигелю в целом ряде случаев точно датировать

22 У Зигеля «как ты писал к С<аше>» с примечанием: «А. А. Воейкова»; правильно: «как ты писал к С<оковниным>» (в публикации «Русского архива» сокращение не раскрыто).

23 Если бы Зигель потрудился разыскать в архиве ИРЛИ оригинал письма (РО ИРЛИ, № 27928, л. 9–10 об.), он, кстати, увидел бы, что и тургеневская часть имеет дату «2 июля», пропущенную в первой публикации.

24 Неисправленной, разумеется, осталась и одна прямая ошибка Бычкова, которая должна была бы привлечь внимание знающего свой материал публикатора. «Ведь ты живешь теперь с Блудовыми», — пишет Жуковский. Ни о каких Блудовых во множественном числе речь, разумеется, идти не может. Чтение оригинала: «Ведь ты живешь теперь с Булгаковыми» (РНБ, ф. 286, оп. 2, № 144, л. 1).

письма, не имеющие авторской даты, и уточнить ранее предложенные их датировки. Три корректных (отдадим должное) передатировки в первом томе (№ 122, 134 и 197) общей картины не меняют. Впрочем, и здесь возникает вопрос, почему, уточнив датировку, публикатор не переносит письмо на соответствующее место в корпусе, а оставляет по месту прежней неверной даты.

Переходим от текстологии к комментарию.

Переписка Тургенева с Жуковским требует очень развернутых фактологических, биографических и историко-литературных пояснений. Выбранный Зигелем формат достаточно лаконичных подстрочных примечаний явно не соответствует ни читательским, ни тем более исследовательским потребностям. Многое, чему следовало бы, на наш взгляд, уделить внимание, в комментариях отсутствует. А в тех примечаниях, которые комментатором все же составлены, он либо расписывается в своем неведении, либо сообщает заведомо ошибочные сведения.

Оставим в стороне те немногие случаи в первом томе, когда, имея дело с дефектным текстом копии, Зигель искренне не понимает, о чем идет речь. Например, в примечании к фразе из письма Тургенева от 22 июня 1811 года: «Блудов может скоро переменить мое состояние; но намерение сие есть тайна для всех» — комментатор вынужден констатировать: «Какие намерения имел Блудов в отношении Тургенева, неизвестно» (с. 196). Правильное чтение: «Блудов, кажется, скоро переменит свое состояние, но намерение сие есть тайна для всех». Речь идет о будущей женитьбе Блудова на княжне А. Щербатовой, последовавшей в апреле следующего года. Мы также ясно представляем себе проблемы и трудности, какие могут возникнуть у комментатора многолетней переписки Жуковского и Тургенева, и тем не менее полагаем: есть действительно имена и события, установить которые крайне сложно, а подчас и попросту невозможно. Но есть и другие — так сказать, лежащие на поверхности. Речь пойдет исключительно о последних.

Ряд персонажей комментатор вообще не сумел атрибутировать и ограничился стереотипными формулировками «Выявить не удалось», «Дополнительные сведения не выявлены» («Nicht ermittelt», «Näheres nicht ermittelt»). Конечно, если читать вместо «Козлов» — «Кочков», а вместо «Петерсен» — «Петров», то ничего другого и не остается. Куда хуже то, что появляющийся в письмах 1813 и 1814 годов вместо Дашкова Данилов конкретизируется и, соответственно, попадает в именной указатель. Зигелю, правда, приходится признать, что остается невыясненным,

какие отношения связывали Тургенева и Жуковского с Иваном Даниловичем Даниловым (1768–1852), служившим при канцелярии Константина Павловича (и, заметим попутно, в это время находившимся с армией за границей).

В одном из первых же писем Тургенева из Геттингена в контексте пансионских воспоминаний назван «неумолимый барон» (с. 74). Имя помощника директора Благородного пансиона барона Швенфельда (Швенгсфельда) постоянно мелькает на страницах «Архива братьев Тургеневых», но в данном случае Зигель, недолго думая, великодушно производит в бароны адъюнкта Московского университета Ивана Алексеевича Двигубского (1771–1839). Число неопознанных и ложно опознанных лиц, немалое и в первом томе, лавинообразно возрастает во втором.

В римском письме от 1/13 января 1834 года (а затем и в именном указателе) встречается некто Моцов, атрибутировать коего комментатору «не удалось» (с. 196). Ясно, что не удалось,— ведь у Тургенева написано не «Моцов», а Люцов (имеется в виду Рудольф фон Люцов — австрийский посланник при ватиканском престоле в Риме в 1827–1848 годах). Эта «накладка» вызывает тем большее удивление, что на одной из предыдущих страниц (с. 191) этот персонаж расшифрован и прокомментирован верно. В том же письме на с. 204, а затем и в именном указателе упоминается другой римский знакомец Тургенева — маркиз Бреде, в действительности Brézé (видимо, Эммануэль или Сципион, один из сыновей Анри-Эврара де Дрё-Брезе (1762–1829), крупного государственного деятеля Франции в конце XVIII — начале XIX столетия).

Создается впечатление, что, переходя к новому документу, комментатор начисто забывает о том, что сказано ранее. На с. 508 второго тома в письме от 4 июля 1845 года упоминается весьма известный экономист и государственный деятель М. Балугьянский, оказавшийся в июле 1845 года в Тёплице с семьей: сыном Александром (1818–?) и дочерями Марией и Александрой. О первой из дочерей сказано, что ее мужем был генерал Николай Васильевич Модем. Те же лица упоминаются и в следующем тургеневском письме — от 8 июля 1845 года. Однако сестрой Александра Балугьянского названа здесь баронесса Медем. Комментарий: «По-видимому, Катарина Шарлотта баронесса фон Медем (1810–1879)» (с. 510). Так что же на самом деле? Модем или Медем? Мария или Катарина Шарлотта? В действительности дочерью М. Балугьянского была именно Мария Михайловна, однако не Модем, а фон Медем (1804–1894), жена (с 1827-го) генерала, профессора Николаевской военной академии барона

Николая Васильевича фон Медема (1795–1870)[25]. (Кто такая Катарина Шарлотта фон Медем, остается невыясненным.)

Не меньшая путаница происходит и вокруг фамилии Дювосель (Duvaucel). Находясь в Париже, Тургенев познакомился с мадам Дювосель, женой знаменитого химика Кювье, и ее дочерью (падчерицей Кювье), художницей, которая, будучи в то время не замужем, именуется M-lle Duvaucelle. На с. 181 второго тома комментатор предлагает краткое пояснение: «Жорж Кювье женился в 1804 году на вдове Дювосель с четырьмя детьми». Однако этот комментарий противоречит примечанию на с. 48, где в отношении M-me Дювосель сказано: «Дополнительные сведения не выявлены». В действительности и мать (урожд. Анн Мари Софи Коке дю Тразай; 1764–1849), и ее дочь (в замужестве Дюкре де Вильнёв; 1789–1867), приемная дочь Кювье и его помощница,— фигуры вполне известные; чтобы атрибутировать обеих дам, достаточно было воспользоваться одной из поисковых систем интернета и уж, во всяком случае, указать на публикацию писем Софи Дювосель к А. Тургеневу [Muller-Kotchetkova 1977].

В письме Тургенева от 9 августа 1833 года упоминаются «ставшие фрейлинами» Репнина и Розен (с. 175); ни одну из них Зигелю не удалось идентифицировать. Между тем выяснить, о ком идет речь, в данном случае не составляло труда. Имеются в виду Елизавета Николаевна Репнина (1817–1855), жена П. Кривцова (фрейлина с 1 июля 1833-го), и баронесса Лидия Григорьевна Розен (с 1836 года в браке с князем А. Дадиановым). В письме от 2/15 (правильно: 15/27) февраля 1832 года упоминается «голландский послан.<ник>», фамилию коего «установить не удалось». Удивляемся, как можно, владея современным научным инструментарием, не выяснить фамилию посла; в нашем случае — барон Виллем Моллерус (1783–1855).

В письме от 15/27 января 1833 года Тургенев восклицает: «И Пушкиной нет», добавляя далее: «Много, много отправилось уже наших путешественников восвояси» (с. 143). Комментатор пишет, что не располагает «более точными данными». Между тем из контекста явствует, что речь идет о Елене Григорьевне Пушкиной, о смерти которой (видимо, в конце 1832 или начале января 1833 года) Тургенев сообщил Жуковскому еще 10 января в письме из Рима (с. 132), и в этом случае мы

25 См. о нем: [*Немцы*... 2004: 410].

имеем в подстрочном примечании верную атрибуцию. Та же ситуация: комментатор не помнит написанного им десятью страницами ранее!

В ряду неопознанных лиц оказался некто d'André. «Не забыть отдать Mr d'André посылочку...» — пишет Тургенев 17 декабря 1834 года (с. 240). Не надо слишком углубляться в справочную литературу, чтобы выяснить: Жан-Мари-Арман д'Андрэ (1804–1880), барон, французский дипломат, был в 1835–1840 годах вторым, затем первым секретарем французского посольства в Петербурге. Рядом с ним упомянут некто Турнейзен (в действительности — глава крупного банкирского дома Исаак Пьер Огюст Турнейзен; 1792–1871). Далее (в том же письме и на той же странице) упомянута «Mad<ame> Пашкова», одна из устроительниц «складочного бала» в Москве, состоявшегося 19 декабря 1834 года. Кто же это? Ясно, что Елизавета Петровна Пашкова, урожд. Киндякова (1805–1854; по первому браку — Лобанова-Ростовская, после развода с ним — Пашкова), двоюродная тетка графини Евдокии Ростопчиной, также принимавшей участие в устройстве этого бала (о чем сказано и в письме Тургенева).

В письме от 6 ноября 1840 года из Парижа упоминается «вдова Груши: (сына Гр.<афа> Р.)» (с. 321). При верном прочтении следовало бы написать: «вдова Груши (сына Гр.<афини> Р.<азумовской>)», напомнив при этом, что о графине Генриетте Разумовской, близкой приятельнице братьев Тургеневых, неоднократно шла речь на страницах первого тома, а также дать пояснения относительно французского маршала маркиза Эммануэля де Груши (1766–1847) и его внебрачного сына от графини Разумовской, умершего в 1840 году.

В письме от 22 апреля 1842 года из Парижа Тургенев сообщает о перемещениях в дипломатическом корпусе: «...здешнего Гагарина в Вену, сюда Куракина и еще к<ак>ого-то Гобе в Америку» (с. 376). Сведения в отношении всех троих, признается комментатор, «выявить не удалось». Достаточно было, однако, обратиться к общедоступным справочникам или интернету, чтобы выяснить: речь идет об Иване Сергеевиче Гагарине, который летом 1842 года был переведен с должности младшего секретаря русской миссии в Париже на должность третьего секретаря в Вене, летом 1842 года вернулся в Россию и подал в отставку (в апреле 1842 года в Париже перешел в католичество), и князе Алексее Борисовиче Куракине (1809–1872), дипломате, секретаре русского посольства в Париже и Вене, художнике-любителе. Что касается «какого-то Гобе», также введенного в именной указатель,

то речь на самом деле идет о дипломате Франце Францевиче Габбе, назначенном в 1842 году старшим секретарем русской миссии в Бразилии[26].

Порой комментарий существует «отдельно» от содержания письма. Например, в письме от 24 июня (правильно: 24 июля) 1815 года Зигель комментирует фразу «Анна Андр.<еевна> Блудова разрешилась от бремени дочерью» следующим образом: «Имеется в виду дочь Антонина Дмитриевна Блудова (1813–1891)». Даты жизни А. Д. Блудовой указаны верно, но комментатора не смущает, что ей к этому времени уже два года. Речь же идет о второй дочери Блудова Лидии, родившейся 18 июля 1815 года. В письме от 15 июля 1815 года Жуковский просит Тургенева прислать ему «письмо к Псковскому архиерею и еще письмо в Печери...» (с. 311). Комментарий: «Вероятно, имеется в виду киевский Печерский монастырь; киевским митрополитом был в то время Серапион (в миру Стефан Александровский)...» и т. д.; имя киевского митрополита переносится затем и в именной указатель. В действительности Киев здесь ни при чем. Из контекста явствует, что речь идет о предполагаемой поездке Жуковского в Псков, и «Печери», которые он упоминает, это, конечно, Псковские Печери (Петсери), то есть Псково-Печорский Свято-Успенский мужской монастырь.

В письме из Рима от 22 декабря 1832 года Тургенев замечает: «Гр.<афиня> Потоцкая, твоя Эмская знакомая, еще во Флоренции...» — и далее: «От того и Шуваловой еще здесь нет» (с. 128). Казалось бы, все ясно. Речь идет о М. Потоцкой и ее родной сестре С. Шуваловой (обе — урожд. Салтыковы-Головкины, постоянно проживавшие в те годы в Риме). Тургенев неоднократно встречался с ними, упоминает о них в своих дальнейших письмах к Жуковскому (и Зигель сообщает о каждой из сестер аутентичные сведения). Но вот на с. 128 (при первом упоминании о Шуваловой) читаем: «Вероятно, Екатерина Петровна Шувалова, в замужестве Шлиффен, 1801–1858, к которой Жуковский писал в 1819 году в Павловск». Жуковский действительно писал 18-летней Екатерине Шуваловой, но в 1832 году та была уже графиней фон Шлиффен и жила в Германии. Весьма точный в своих характеристиках Тургенев вряд ли назвал бы ее в 1832 году Шуваловой (под этим же именем графиня фигурирует и в именном указателе!).

В упоминавшемся выше письме из Вены от 15/27 февраля 1835 года Тургенев сообщает: «В Пильзене вспомнил о Репнине...» (с. 251).

---

26 См.: [*Адрес-календарь*... 1843: 154].

Комментарий: «Скорее всего, имеется в виду князь Николай Григорьевич Репнин-Волконский (1779–1845)». На самом деле, едучи в январе-феврале 1835 года из Москвы в Вену, Тургенев вовсе не заезжал в Пильзен (Чехия). Речь идет о Тешене (Силезия) и Тешенском конгрессе (1779), на котором Россию представлял князь Николай Васильевич Репнин (1734–1801). В дневнике Тургенева, куда публикатору трехсот его писем полезно было бы хоть раз заглянуть, так и написано: «...мир теш<енский>: этим миром *Репнин* втер Россию в систему европейской политики...» и т. д. (РО ИРЛИ, ф. 309, № 300, л. 39). Итак, не Пильзен, а Тешен, и не Н. Г. Репнин-Волконский, а Н. В. Репнин. В том же письме читаем о салоне российского посланника в Вене Д. Татищева: «Хозяйка его: Апрак.<сина> и Гр.<аф> Пушкин — милы» (с. 252). Идентифицировать графа Пушкина, отмечает комментатор, «не удалось». Понятное дело — род Пушкиных был нетитулованным. Речь идет не о «графе», а о графине М. Мусиной-Пушкиной (урожд. княжна Урусова; 1801–1853), жене графа И. Мусина-Пушкина. Оригинал прочитан неверно, следует: «Хозяйки его: Апрак.<сина> и гр.<афиня> Пушкина — милы». Опять, заметим, труднообъяснимая «накладка»: графиня М. Мусина-Пушкина упоминается несколькими строками ниже: «Скажи поэту-историку, что его помнит соименитая Графиня (урожд.<енная> Урус.<ова>)». В этой фразе, хорошо известной всем пушкинистам, речь идет, разумеется, о Пушкине, а прилагательное «соименитая» обозначает особу, носящую ту же фамилию. Справедливо атрибутируя в этом месте и «поэта-историка», и «графиню», публикатор, однако, начисто забывает то, о чем говорилось в начале той же страницы. Для полноты картины следовало бы упомянуть, что М. Мусина-Пушкина была племянницей Татищева (а потому и «хозяйничала» в его салоне) и что позднее, после смерти супруга, она вышла замуж за А. Горчакова, будущего канцлера.

Обратимся к другой фразе (на той же странице): «Экз.<емпляр> Орлова Пугачевщины читает посол» (правильно: «читал посол»). После слов «Экз.<емпляр> Орлова» — уже знакомое нам примечание: «Сведений не выявлено». Опять-таки странно, поскольку пятью страницами выше, комментируя фразу Тургенева «Пушкину скажи, что я долго ожидал от него Пугачева и беру с собой для Орлова чужой экземпляр» (с. 247), Зигель предложил следующее пояснение: «Алексей Федорович или Григорий Федорович Орлов». Но к чему колебания? Ведь еще в письме Тургенева из Флоренции от 8 ноября 1832 года упоминалось о его встрече с Г. Орловым, а в комментарии сообщалось, что отставной генерал жил во Франции и Италии (с. 121). Казалось бы, ясно, кому отъезжающий в Италию

Тургенев собирался передать экземпляр «Истории Пугачевского бунта» (книга вышла в последние дни 1834 года).

Наконец, в том же письме упоминается Кристиан Готлоб Хаммер, по утверждению комментатора, «дрезденский пейзажист и гравёр», якобы посетивший Тургенева в Вене 28 февраля 1835 года (с. 255). Ничего подобного! Посетителем Тургенева был известный ученый-ориенталист Й. Хаммер-Пургшталь (1774–1856), иностранный почетный член Российской Академии наук с 1823 года; Тургенев неоднократно встречался с ним в Вене в 1834 и 1835 годах.

В большом римском письме от 1–2 января 1834 года Тургенев называет («в числе новых книг»): «В Милане роман Березина в виде Альманаха» (с. 206). Создается впечатление, что Тургенев упоминает о романе некоего Березина, изданном в Милане. Персонаж по фамилии Березин оказался и в именном указателе. Кто же это? «Выяснить не удалось», — сетует комментатор. Не удивительно. Речь идет об альманахе, изданном в Милане в 1834 году под названием «Il passagio della Berezina» («Переход через Березину»).

В письме от 14 июня 1834 года Тургенев признается Жуковскому и Вяземскому в своем глубоком чувстве к «20-летней вдовушке-красавице», с которой встретился в Мюнхене и которая произвела на него глубочайшее впечатление; ради нее, утверждает Тургенев, он хотел бы возвратиться в Германию (с. 218). Это место комментатор оставил без пояснения. Между тем имеется в виду эпизод, отнюдь не случайный. Речь идет об Эрнестине Дёрнберг, урожд. Пфеффель, в будущем — второй жене Тютчева. Зигелю следовало внимательнее ознакомиться с публикацией К. Азадовского и А. Осповата в известном ему (с. 6) втором «тютчевском» томе «Литературного наследства», где этот сюжет подробно изложен [Азадовский, Осповат 1989: 65–66].

В письме Тургенева от 15/27 июля 1838 года упоминаются король Виртембергский и «его министр из Ганновера» (с. 297). В комментарии к «министру» названы несколько приближенных короля Вильгельма I, а по поводу Ганновера читаем следующее: «На что именно намекает (anspielt) Тургенев, указывая на Ганновер, выяснить не удалось». В действительности — никакого «намека». Тургенев указывает на совершенно конкретное лицо — вюртембергского представителя в Ганноверском королевстве. Неясность же возникла оттого, что комментатор не понял слова «министр», обозначавшего в XIX веке дипломатический титул для официальных лиц — посланников при иностранном дворе (интересы Вильгельма I в Ганновере представлял с 1820 по 1847 год граф Фридрих Вильгельм фон Бисмарк (1783–1860), вюртембергский генерал, дипломат и военный писатель).

19 октября / 1 ноября 1843 года Тургенев пишет (о графе В. Соллогубе): «Если в силах буду, повезу его от Нарышкиной к Ансело» (с. 400). По поводу Нарышкиной комментатор привычно замечает: «Неясно, о ком идет речь». На самом деле, совершенно ясно: о М. Нарышкиной, с которой Тургенев как раз в то время постоянно встречался. Ср. в письме к А. Булгакову от 26 октября / 8 ноября 1843 года: «Вчера проводил вечер у М. А. Нарышкиной» [*Письма*... 1939: 263][27].

В письме от 10 марта 1844 года Тургенев сообщает (из Парижа): «Здесь Княгиня и Княжна Мещерские с братом и меня навещают» (с. 411). Ни один из Мещерских комментатором не опознан. Между тем обращение к вполне доступным источникам, а также контексту переписки 1844–1845 годов определенно свидетельствует, что речь идет о княжне Елене Мещерской, ее брате князе Борисе Мещерском и, видимо, супруге последнего княгине Софье Мещерской (урожд. Оболенской).

Нам могут возразить: немецкому слависту простительно не знать, кто такая, например, Лидия Кек (урожд. Сушкова) или Софья Козловская (дочь князя П. Козловского). Согласимся: сведения о них труднодоступны. Но что делать с такими оставленными без комментария персонами, как князь В. Одоевский (письмо от 1 апреля 1841 года), даже не попавший в именной указатель, или — что уже совсем странно! — Мария Николаевна, герцогиня Лейхтенбергская, любимая дочь Николая I и жена Максимилиана Богарне, герцога Лейхтенбергского (основателя Максимилиановской лечебницы в Петербурге)? Все они оказались в числе лиц, сведения о которых отсутствуют.

И еще пример — скорее, из разряда комических. 24 октября 1844 года Тургенев сообщает Жуковскому, что «Ник.<иту> Муравьева упросили заменить Нейгарда на Кавказе» (с. 470). Раскрыв имя и прокомментировав его в подстрочном примечании («Никита Михайлович Муравьев»), Зигель тем самым отождествляет названного Муравьева с сосланным декабристом Н. М. Муравьевым, к судьбе которого братья Тургеневы неустанно проявляли внимание. Но... как мог государственный преступник Никита Муравьев заменить генерала А. Нейдгардта (у Тургенева — ошибочное написание) в должности командующего Отдельного Кавказского корпуса! Не говоря уже о том,

27 Это издание, кстати, Зигель указывает в обоих томах как один из источников.

что декабрист Никита Муравьев умер в Восточной Сибири весной 1843 года (о чем, кстати сказать, упомянуто в комментарии к более раннему письму Тургенева на с. 393!). А тот Муравьев, о котором здесь сообщает Тургенев, был, разумеется, не кто иной, как генерал Н. Н. Муравьев, ранее служивший на Кавказе и хорошо известный в русской историографии как Муравьев-Амурский (назначение его на должность Нейдгардта в 1844 году не состоялось).

Встречаются и совсем удивительные примечания, вызванные не чем иным, как нежеланием или неумением автора вчитаться в русский текст. Так, к первой фразе письма Жуковского от 19/31 октября 1832 года («Мое письмо огорчит тебя, мой милый друг; но делать нечего») Зигель делает следующее примечание: «На какое письмо Тургенева он здесь ссылается, неизвестно» (с. 116). Достаточно, однако, прочитать следующую фразу, чтобы понять, чем должен был «огорчиться» Тургенев. Жуковский сообщает, что остается на зиму в Швейцарии, а потому не сможет встретиться со своим другом в Италии.

Читателю, столкнувшемуся с такими «накладками», остается лишь одно: удивляться и недоумевать. Подчеркнем еще раз: список приведенных нами примеров является выборочным и далеко не полным. Подобные «перлы» обильно рассыпаны по страницам этого издания.

В июле 1844 года в письме к Жуковскому и Д. Свербееву (с. 437), оценивая труд Ю. Самарина «Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники» (М., 1844), Тургенев воскликнул (по поводу речений митрополита): «Неимоверимая ералаш!» (правильно: «Неимоверная ералашь»[28]). Позволительно применить это выражение ко всей текстологической и комментаторской работе Зигеля. Однако хочется сказать больше. Перед нами не просто «ералаш». Перед нами недостоверное, изобилующее ошибками двухтомное издание переписки Жуковского с Александром Тургеневым. Важнейший эпистолярный памятник русской культуры первой половины XIX столетия, предназначенный для историков, славистов, компаративистов и иных читателей во многих странах, предстает в исполнении Зигеля безнадежно испорченным. Что чувствуют сейчас наши коллеги,

28 РО ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. 4714 д. Л. 15 об. Тургенев употребляет слово «ералаш» в женском роде, исходя из его этимологии (фр. guerre à l'as — война тузу).

уже взявшие в руки это издание и углубившиеся в него? Разочарование и горечь.

Те же чувства испытываем и мы.

Всего досаднее то, что двухтомник выпущен в представительной серии, основанной крупными немецкими славистами Х.-Б. Хардером и Х. Роте и осуществившей за последние годы немало содержательных, достойных изданий. Серия в ее нынешнем виде издается с 1994 года тремя направлениями («Исследования», «Публикации», «Библиография»[29]), ее кураторами значатся пять уважаемых немецких профессоров, однако ясно, что ни один из них не счел нужным ознакомиться ни с текстами, помещенными в 26-м и 33-м томах, ни с комментариями к оным. Не озаботилось рецензированием и почтенное венско-кельнское издательство «Бёлау» (оно же выпустило в 2001 году и книгу Зигеля о Тургеневе). И вот результат: некомпетентный, недобросовестный труд, совершенно беспомощный в научном отношении.

Литература

Адрес-календарь, или общий штат Российской империи на 1843 год. Ч. I. СПб.: Имп. Академия наук, 1843.

Азадовский К. М. Старые европейские комеражи: (Несостоявшаяся «Хроника» А. И. Тургенева) // Звезда. 1999. № 6. С. 91–125.

Азадовский К. М. Чаадаев и графиня Ржевусская // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 330–341.

Азадовский К. М., Осповат А. Л. А. И. Тургенев и Шеллинг: (По неизданным материалам) // Вопросы философии. 1988. № 7. С. 152–164.

Азадовский К. М., Осповат А. Л. Тютчев в дневнике А. И. Тургенева (1832–1844) // Литературное наследство. Т. 97. Кн. 2 / Отв. ред. С. А. Макашин, К. В. Пигарев, Т. Г. Динесман. М.: Наука, 1989. С. 63–98.

Алексеев М. П. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты // Международные связи русской литературы: Сб. статей / Под ред. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1963. С. 233–285.

Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1904.

29 Рецензируемые тома относятся, естественно, к публикациям, тогда как монография Зигеля о Тургеневе появилась в ряду «Slavistische Forschungen» (Bd. 36).

Гиллельсон М. И. А. И. Тургенев о Шотландии. Поездка в Абботсфорд // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1977 / Редкол.: Д. С. Лихачев и др. М.: Наука, 1977. С. 53–58.

Гофман М. Л. Le Musée Pouchkine d'Alexandre Onêguine à Paris: Notice, catalogue et extraits de quelques manuscrits (Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания). Paris: É. Champion, 1926.

Десять неизданных писем В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу <Публикация по подлинникам из Тургеневского архива, сообщенным его последним владельцем П. Н. Тургеневым, с примечаниями И. А. Бычкова> // Русская старина. 1901. № 4. С. 123–138.

Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношения к декабристам // Русская старина. 1902. № 2. С. 45–119.

Истрин В. М. Младший Тургеневский кружок и Александр Иванович Тургенев // Архив братьев Тургеневых. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1911. С. 3–134 (1-я паг.).

Ларионова Е. О. Н. М. Карамзин по материалам архива братьев Тургеневых // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 138–139.

Немцы России. Энциклопедия / Редкол.: В. Карев и др. Т. 2. (К – О). М.: ЭРН, 2004.

Письма Александра Ивановича Тургенева Булгаковым / Подгот. текста писем к печати, вступ. статья и коммент. А. А. Сабурова. М.: Гос. социально-экономич. изд., 1939.

Письма Александра Ивановича Тургенева к Николаю Ивановичу Тургеневу. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1872.

Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. Издание «Русского архива» по подлинникам, хранящимся в Императорской Публичной библиотеке. М., 1895.

Письма к В. А. Жуковскому разных лиц // Русская старина. 1903. № 8. С. 439–456.

Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Пг.: Тип. «Сириус», 1915.

Цявловский М. А. Письмо А. И. Тургенева к В. А. Жуковскому // Московский пушкинист: Статьи и материалы. Вып. 1 / Под ред. М. А. Цявловского. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 27–32.

Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij 1802–1829. Mit Briefen Turgenevs an Nikolaj M. Karam<z>in und Konstantin Ja. Bulgakov aus den Jahren 1825–1826 / Herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Holger Siegel. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2012

(Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Bd. 26).

Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij 1830–1845 / Herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Holger Siegel unter Mitarbeit von Angelika Lauhus. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2019 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Bd. 33).

Digitale Edition der Korrespondenz August Wilhelm Schlegels <2020> // URL: https://august-wilhelm-schlegel.de/briefedigital/ (дата обращения: 01.11.2020).

Muller-Kotchetkova T. Lettres inédites de Sophie Duvaucel à Alexandre Tourguéniev // Stendhal Club. Lausanne. 1977. № 77. P. 1–14; 1978. № 79. P. 275–293; 1978. № 80. P. 356–366.

References

Aleksandr Ivanovich Turgenev's letters to Nikolay Ivanovich Turgenev. (1872). Leipzig: F. A. Brockhaus. (In Russ.)

Alekseev, M. (1963). Thomas Moore, his Russian interlocutors and correspondents. In: M. Alekseev, ed., *International ties of Russian literature: Collected articles*. Moscow; Leningrad: Nauka, pp. 233-285. (In Russ.)

Azadovsky, K. (1999). Old European tittle-tattles: (The failed 'Chronicle' by A. I. Turgenev). *Zvezda*, 6, pp. 91-125. (In Russ.)

Azadovsky, K. (2008). Chaadaev and countess Rzhevusskaya. *Voprosy Literatury*, 5, pp. 330-341. (In Russ.)

Azadovsky, K. and Ospovat, M. (1988). A. I. Turgenev and Schelling: (Based on unpublished materials). *Voprosy Filosofii*, 7, pp. 152-164. (In Russ.)

Azadovsky, K. and Ospovat, M. (1989). A. L. Tyutchev in A. I. Turgenev's diary (1832-1844). In: S. Makashin, K. Pigarev and T. Dinesman, eds., *Literary heritage. Vol. 97. Book 2*. Moscow: Nauka, pp. 63-98. (In Russ.)

Bychkov, I., ed. (1901). Ten unpublished letters of V. A. Zhukovsky to A. I. Turgenev <Publication based on the originals from the Turgenev archive, reported by its last owner P. N. Turgenev, annotated by I. A. Bychkov>. *Russkaya Starina*, 4, pp. 123-138. (In Russ.)

Digitale Edition der Korrespondenz August Wilhelm Schlegels. (2020). [online] Available at: https://august-wilhelm-schlegel.de/briefedigital/ [Accessed 1 Nov. 2020]. (In German).

Dubrovin, N. (1902). V. A. Zhukovsky and his connections with the Decembrists. *Russkaya Starina*, 2, pp. 45-119. (In Russ.)

Gillelson, M. (1977). A. I. Turgenev on Scotland. His trip to Abbotsford. In: D. Likhachev et al., eds., *Cultural artefacts. New discoveries: Writing. Art. Archaeology. Yearbook 1977*. Moscow: Nauka, pp. 53-58. (In Russ.)

Hofmann, M. (1926). *Le Musée Pouchkine d'Alexandre Onêguine à Paris: Notice, catalogue et extraits de quelques manuscrits*. Paris: É. Champion. (In French).

Istrin, V. (1911). The Junior Turgenev Circle and Aleksandr Ivanovich Turgenev. In: *The Turgenev brothers' archive*. St. Petersburg: Tip. Imp. Akademii nauk, pp. 3-134. (In Russ.)

Karev, V. et al., eds. (2004). *The Germans of Russia. An encyclopaedia. Vol. 2. (K – O)*. Moscow: ERN. (In Russ.)

Larionova, E. (1997). N. M. Karamzin as presented in the Turgenev brothers' archive. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 27, pp. 138-139. (In Russ.)

Letters to V. A. Zhukovsky from various correspondents. (1903). *Russkaya Starina*, 8, pp. 439-456. (In Russ.)

Muller-Kotchetkova, T. (1977-1978). Lettres inédites de Sophie Duvaucel à Alexandre Tourguéniev. *Stendhal Club. Lausanne*, 77, pp. 1-14; 79, pp. 275-293; 80, pp. 356-366. (In French).

Official directory, or General staff of the Russian Empire for 1843. Part 1. (1843). St. Petersburg: Imp. Akademiya nauk. (In Russ.)

Saburov, A., ed. (1939). *Aleksandr Ivanovich Turgenev's letters to the Bulgakovs*. Moscow: Gos. sotsialno-ekonomich. izd. (In Russ.)

Siegel, H., ed. (2012). *Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij 1802-1829. Mit Briefen Turgenevs an Nikolaj M. Karam<z>in und Konstantin Ja. Bulgakov aus den Jahren 1825-1826*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Bd. 26). (In German).

Siegel, H. and Lauhus, A., eds. (2019). *Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij 1830-1845*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Bd. 33). (In German).

Solovyov, N. (1915). *A story of one life. A. A. Voeykova — 'Svetlana'*. Petrograd: Tip. 'Sirius.' (In Russ.)

Tsyavlovsky, M. (1927). A. I. Turgenev's letter to V. A. Zhukovsky. In: M. Tsyavlovsky, ed., *The Moscow Pushkinist: Articles and materials. Issue 1*. Moscow: Nikitinskie subbotniki, pp. 27-32. (In Russ.)

V. A. Zhukovsky's letters to Aleksandr Ivanovich Turgenev. Publication of the Russian Archive based on the originals stored in the Imperial Public Library. (1895). Moscow: [s. n.]. (In Russ.)

Veselovsky, A. (1904). V. A. Zhukovsky: The poetry of sentiment and 'imagination of the heart.' St. Petersburg: Tip. Imp. Akademii nauk. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-250-279

«Сакартвело я помню страною гордых женщин и смелых мужчин...»

Наблюдательное дело поэта Петра Багратиони-Грузинского

Александр Моисеевич Рапопорт

поэт, переводчик, независимый исследователь

(125009, Российская Федерация, г. Москва, Б. Гнездниковский пер., д. 10; email: arap16x@gmail.com)

Аннотация. В статье рассказывается о личности и творчестве поэта Петра Багратиони-Грузинского (1920–1984). Особое внимание уделено драматическим обстоятельствам его жизни в советской Грузии, в частности уголовному делу, которое было сфабриковано органами госбезопасности против группы молодых поэтов в 1945 году в Тбилиси. К статье приложены переводы стихов П. Грузинского, иллюстрирующие его творческий путь.

Ключевые слова: Багратион, П. Багратиони-Грузинский, Грузия, альманах «Анатемас», «Голубые роги», «Мимино», «Тбилисо», литература народов СССР.

Статья поступила 02.03.2020.
© 2021, А. М. Рапопорт

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-250-279

'I remember Sakartvelo as a land of proud women and brave men...'

The observation case file of the poet Pyotr Bagrationi-Gruzinsky

Aleksandr M. Rapoport

poet, translator, independent researcher

(10 Bolshoy Gnezdnikovsky Ln., Moscow, 125009, Russian Federation;
email: arap16x@gmail.com)

Abstract: The article is dedicated to the personality and works of the poet and scriptwriter Pyotr Bagrationi-Gruzinsky (1920–1984). No monograph has been written about him, nor are his poems included in school curricula. He is famous as a lyricist collaborating with the film studio Gruziya-Film and author of the lyrics for the song *Tbiliso*, which became the Georgian capital's anthem. The first collection of his poems and reminiscences about the poet was published in Tbilisi in 2004, twenty years upon his death. The second and more comprehensive collection followed in 2016. The article pays special attention to the poet's dramatic circumstances in Bolshevik-run Georgia. He was the only direct descendant of the last Georgian tsar of the Kartli-Kakheti dynasty, and this legacy proved fatal. In 1945, he and a group of young Tbilisi-based poets became targets of criminal proceedings when political charges were brought against them. Documents from the case file are published in Russia for the first time. The article includes an interview with the poet's son Nugzar Bagrationi-Gruzinsky, the head of Georgia's royal house and a theatre director.

Keywords: Bagrationi, P. Bagrationi-Gruzinsky, Georgia, the almanac *Anathema* [*Anatemas*], The Blue Horns literary group, *Mimino*, *Tbiliso*, literature of the ethnical groups within the USSR.

The article was received on 2 Mar. 2020.
© 2021, A. M. Rapoport

1

СОВЕРШЕННО СЕКРЕТНО

СПРАВКА
по делу ГРУЗИНСКОГО-БАГРАТИОНИ Петра Петровича

ГРУЗИНСКИЙ-БАГРАТИОНИ П. П. арестован 27 марта 1945 года НКГБ ГССР по ст. 58–10 ч. 2 и 58–11 УК ГССР за совершенные им преступления, выразившиеся в том, что, считая себя первым и единственным наследником последнего царя Грузии, мечтал о восстановлении в ней монархического строя.

Осенью 1944 года сгруппировал вокруг себя антисоветски настроенную молодежь, возглавив созданный им же так называемый литературный салон, под прикрытием и на сборищах которого совместно со своими единомышленниками систематически занимался сочинением и распространением антисоветских стихов, организовал выпуск рукописного журнала, где в завуалированном виде протаскивались антисоветские стихи, каковой распространялся среди узкого круга знакомых. По делу ГРУЗИНСКОГО-БАГРАТИОНИ П. П. проходит всего пять человек, которые Верховным судом ГССР от 8 апреля 1947 г. осуждены на разные сроки лишения свободы.

В отношении ГРУЗИНСКОГО-БАГРАТИОНИ П.П. определением Верховного суда ГССР от 7 мая 1946 года делопроизводство прекращено ввиду невменяемости обвиняемого с помещением последнего в психиатрическую больницу на предмет лечения до выздоровления[1] [Kipshidze 2011: 159].

Фамилия Багратион в России, что называется, на слуху. Известна она благодаря двум обстоятельствам. Во-первых, благодаря военным подвигам ученика Суворова, генерала от инфантерии Петра Ивановича Багратиона, смертельно раненного в Бородинском сражении в 1812 году. Во-вторых, благодаря замечательным литературным произведениям в XIX веке и кинематографу в веке XX, обессмертившим это имя. Генерал Багратион увековечен на памятнике «Тысячелетие России». Первым, кто ввел его в русскую литературу, был Г. Державин, позволивший себе следующую игру слов (и орфографическую неточность):

1 Далее идет заключение НИИ психиатрии ГССР. Документ намеренно оборван справа внизу, где подпись. Прочесть заключение НИИ психиатрии и узнать фамилию подписавшего невозможно.

НА БАГРАТИОНА
О, как велик, велик На-поле-он!
Он хитр, и быстр, и тверд во брани;
Но дрогнул, как к нему простер в бой длани
С штыком Бог-рати-он.

1806

Первым в Российскую империю приехал дед Петра Ивановича, побочный сын картлийского царя царевич Александр (при рождении Исаак-бег). Причиной отъезда были разногласия с семьей, произошло это в декабре 1758 года. В апреле 1759-го, после обращения к императрице Елизавете Петровне, он получил российское подданство и поступил на военную службу. Известно, что вначале он был зачислен в гарнизон Астрахани, а в 1761 году в чине подполковника переведен в грузинский конный эскадрон, расположенный в крепости Кизляр.

Тут следует сказать, что по данным грузинского историка Иосифа Бичикашвили, автора вышедшей в Тбилиси книги о династии Багратиони, более двадцати генералов русской армии носили эту громкую фамилию. Это от всех ветвей, коих на сегодняшний день пять:

1) Багратиони-Грузинские (Царский дом Грузии);

2) Багратиони-Имеретинские (царская линия, сегодня носят титул светлейших князей Багратиони-Джапаридзе);

3) княжеский род Багратиони-Давитишвили, или Давыдовы, от царевича по имени Давид (ныне угасшая российская ветвь; грузинская ветвь этих князей сегодня самая многочисленная среди других линий Багратиони);

4) княжеский род Багратиони-Мухранели, или Мухранские, по названию небольшого селения Мухрани;

5) княжеский род Багратиони-Бабадиши (Багратион-Бабадишевы); турецко-персидское слово «бабадиш» означает «сын старшего», слово «Баграт» в переводе с персидского означает «Богом данный».

Таким образом, царских родов два: Грузинские — потомки царей единой Грузии, после ее распада правили в Восточной Грузии со столицей в Тбилиси; и Имеретинские, правившие в Западной Грузии со столицей в Кутаиси. После расторжения императором Александром I Георгиевского трактата Багратионов занесли в дворянские книги, переселили в Санкт-Петербург и в Москву. Но переселили лишь представителей двух царских домов, княжеские дома Багратионов не трогали.

Манифестом императора Александра I от 12 сентября 1801 года в Грузии упразднялась царская власть, а страна объявлялась частью российской территории — Тифлисской губернией. Насильственное присоединение Восточной Грузии к России стало нарушением условий Георгиевского трактата 1783 года.

Поселившиеся в России дети царей Ираклия II и Георгия XII носили официальный титул Грузинских царевичей и царевен. Положением Государственного Совета от 12 сентября 1804 года и Комитета министров от 26 марта 1812 года было определено, что «царевичи, сыновья Грузинских царей, сами по себе сохраняют сие титло; дети же их именуются князьями Грузинскими, а дети царевичей Имеретинских — князьями Имеретинскими и, таким образом, будут уважены с первыми родами Империи <...> следовательно, с князьями светлейшими».

До 1865 года представители этих ветвей рода Багратиони титуловались Сиятельствами. В 1865 году император России Александр II пожаловал потомкам царей Грузии и Имеретии титул светлейших князей. Этим актом потомки царей Грузии и Имеретии были уравнены с первыми родами империи — светлейшими князьями, которых в Российской Империи было всего несколько фамилий. Все остальные представители рода Багратиони носили только княжеский титул, то есть князья Багратион-Бабадиши, князья Багратион-Давитишвили и князья Багратион-Мухранские.

Не только на военном поприще проявил себя род Багратионов, среди них есть и люди искусства, выдающиеся литераторы. Двоюродный брат деда Петра Петровича Багратиони-Грузинского Иван Григорьевич Багратион дружил и переписывался с Герценом, в 1865 году опубликовал в его журнале две статьи, одна посвящена грузинской, другая — восточной литературе. В них нет никакой политики, хотя это и «Колокол».

Другой родственник царевича Петра Грузинского, царевич Теймураз Георгиевич Багратиони (1782–1846), — ученый-кавказовед, собиратель древних рукописей, исследователь творчества Ш. Руставели, автор книг по истории Грузии и мемуаров о своих заграничных путешествиях. Царевич Теймураз стал действительным членом Российской академии наук и почетным членом ряда европейских научных сообществ. Это первый академик-грузин, старший современник Пушкина и Лермонтова, переживший их обоих.

У него, как и у многих Багратиони, бурная биография. Он не принял расторжения Георгиевского трактата, бежал в Персию, во время русско-персидской войны командовал персидской

артиллерией, но после поражения в 1810 году прекратил сопротивление и сдался в плен. В 1811 году он переехал в Петербург, где получал пенсию и жалование, владел особняком на Васильевском острове. Писал на русском и грузинском, переводил с персидского, знал французский, немецкий, итальянский, латинский, греческий языки. Переводил на грузинский Тацита, Вольтера и Пушкина. В 1895-м в Тбилиси был опубликован по-русски его очерк «Взятие Тифлиса Ага-Магомет-ханом в 1795 году». Его огромное рукописное наследие находится в Петербургском отделении Института востоковедения.

Еще один царевич — Иоанн Георгиевич Багратион (1768–1830), второй сын Георгия XII, написал на грузинском своего рода трехтомную энциклопедию «Калмасоба» (русский перевод опубликован в 1945 году). Главный герой, монах Иоанн Хелашвили, путешествуя по Кавказу и ведя беседы с лицами из разных сословий Грузии, Армении и России, в занимательной форме сообщает читателю знания, которые автор почерпнул из современной ему русской и грузинской действительности. Иоанн Багратиони составил русско-грузинский словарь, перевел с французского «Логику» аббата Кондильяка, оставил несколько неопубликованных при жизни трактатов, где изложил свои взгляды на философию и государственное устройство.

Царь Картли Вахтанг VI (1675–1737) — поэт, переводчик с персидского и законодатель («Судебник царя Вахтанга»), автор в грузинских стихах «Ответов Сократа», великий просветитель, создавший в 1709 году первую в Тбилиси типографию.

И, наконец, царь Картли-Кахети Теймураз I (1589–1648) — выдающийся поэт своей эпохи. Знаменита его агиографическая поэма «Кетеваниани» («Мученичество царицы Кетеван»). Он написал романтические поэмы: «Иосеб-Зилиханиани» («Юсуф и Зулейха»), «Лейл-Меджнуниани» («Лейла и Меджун»), «Шампарваниани» («Свеча и мотылек»), «Вард-булбулиани» («Роза и соловей»). Теймураз Багратиони использовал персидскую систему стихосложения — 16-сложный стих шаири, которым также писал Ш. Руставели.

Вот те, кому Петр Петрович Багратиони-Грузинский, о котором речь в секретной справке в начале статьи, наследует по линии изящной словесности.

Он был поэтом, сценаристом и переводчиком. Писал только по-грузински, переводил с немецкого и с русского, свободно общался на обоих этих языках. На его родине о Петре Грузинском знают все, это не преувеличение. Ведь он — автор слов

знаменитой «Тбилисо», написанной в 1958 году к 1500-летию города. Во многих кинокартинах студии «Грузия-фильм» того периода звучат песни на его стихи. В России же он известен благодаря нестареющему хиту «Что заставляет меня петь?», той самой «Чито-гврито» из фильма Георгия Данелии «Мимино».

Интересно, что в этой культовой картине участвуют сразу два потомка рода Багратиони. В главной роли летчика Валико Мизандари снялся Вахтанг Кикабидзе: Манана, его мать,— княжна из ветви Багратиони-Давитишвили. Ну а слова песни, которая звучит в финале, когда вертолет летит над горным ущельем, написал прямой потомок Георгия XII, последнего царя Грузии, Петр Багратиони-Грузинский.

Он родился в 1920 году в Тбилиси. Отец поэта, светлейший князь Петр Александрович Багратиони-Грузинский (1857–1922), обладал до 1917 года титулом камергера (возможность входить к императору без доклада) и был также чиновником VI разряда по особым поручениям при наместнике Кавказа. Но костюм камергера — черный фрак на красной атласной подкладке, лента через плечо, орден равноапостольного князя Владимира на груди и платиновый ключ на поясе — не любил. Большую часть времени проводил в Тбилиси и на празднование 300-летия Дома Романовых не поехал, сказав в узком кругу: «Подумаешь, событие: 300 лет... Династии Багратиони больше тысячи лет». Вся дипломатическая деятельность наместника, связанная со встречами и переговорами с государями Востока — с персидским шахом, с турецким султаном, с королем Афганистана и другими правителями региона,— проходила с его участием. Совместно с братом и с писателем Ильей Чавчавадзе он основал Дворянский земельный банк в Тбилиси, который помогал сохранять родовые гнезда, уберегал их от распродажи иностранцам.

Он был женат на грузинской дворянке Тамаре Александровне Деканозишвили (1897–1977). Согласно свидетельству о браке, разница в возрасте между супругами составляла 40 лет. Их венчание произошло в 1915 году в церкви святой Варвары в Тбилиси. В браке родились двое сыновей. Обоим мальчикам дали императорские имена: старшего назвали Константин (1915), Петр родился пятью годами позже.

В 1918 году Грузия была независимой республикой с меньшевистским правительством под началом Ноя Жордании. После прихода 11-й армии под командованием А. Геккера и председателя Кавбюро С. Орджоникидзе Грузия с 1921 года стала советской республикой под властью большевиков. Несмотря на эти

политические пертурбации, власти разрешили в 1922 году похоронить Петра Александровича Багратиони-Грузинского в родовой усыпальнице грузинских царей — соборе Светицховели, рядом с Георгием XII и Ираклием II, подписавшим Георгиевский трактат. Там похоронены многие их предки, начиная с последнего царя единой Грузии Георгия VIII, умершего в XV веке. Такое решение правительства советской Грузии было необычным на фоне того, что происходило в советской России, где Романовы были уничтожены. Правда, мемориальную доску перед алтарем тогда не установили, произошло это только в 1960 году.

Константин, старший брат Петра Багратиони-Грузинского, глава Царского дома Грузии с 1922 по 1939 год, умер в возрасте 24 лет... Нет точных сведений, по какой причине это произошло, медицинское заключение о его смерти пока никто не обнаружил, и ничего определенного сказать по этому поводу нельзя.

Тамара Александровна Багратиони-Деканозишвили в момент смерти старшего сына была в ссылке в Башкирии. Она дважды подвергалась административной высылке из Грузии, как дворянка и жена камергера Императорского двора. Впервые ее выслали, когда П. Грузинскому было 16 лет. После смерти брата девятнадцатилетний Петр остался один в огромной квартире. Он к тому времени окончил Пятую железнодорожную школу и стал студентом Тбилисского университета, поступил на германский факультет, откуда перевелся на грузинскую филологию. Власти национализировали недвижимость, подселили в опустевшую квартиру «товарищей», оставив П. Грузинскому одну комнату. Один из его тбилисских адресов — улица Крылова, 10 (ныне улица Джансуга Кахидзе), детство Константин и Петр провели там.

Он писал стихи с 13 лет. Интересу к литературе способствовал круг общения рано овдовевшей Тамары Александровны. Она дружила с поэтами из объединения «Голубые роги» Тицианом Табидзе и Паоло Яшвили. Была знакома с Есениным, он приезжал в Тбилиси к «голуборогцам». Часто бывая с матерью на поэтических выступлениях, Петр и сам начал складывать слова в строки. Позднее в Грузию часто приезжал Б. Пастернак, переводивший «голуборогцев» Т. Табидзе, П. Яшвили и В. Пшавела. Известно, что однажды на курорте Бакуриани, где Тамара Александровна отдыхала с сыновьями-школьниками, П. Грузинский прочел свое стихотворение Пастернаку. Борис Леонидович выслушал стихи на непонятном ему языке и сказал: «Он будет отбирать хлеб у грузинских поэтов». Предрек судьбу. Сохранилось письмо

Пастернака к Яшвили, где автор из Москвы передает привет П. Грузинскому, называя его домашним именем «Тэзик».

В университет он поступил в 1937-м, все выпускные экзамены сдал в 1941-м. Но к защите диплома его не допустили. То же самое происходило в Грузии и с другими носителями этой фамилии: им позволяли учиться, но не давали дипломов, то есть они были ограничены в правах. Без диплома П. Грузинский не мог работать по специальности, не мог преподавать, не мог устроиться на работу в государственную организацию, что по молодости лет его не очень-то и расстраивало. На фронт с началом Великой Отечественной войны он призван не был.

При Тбилисском университете организовался студенческий театр, где Петр Грузинский начал работать помощником режиссера. Руководил театром Пьера Кобахидзе, многие известные актеры начали там. В этом театре П. Грузинский поставил два спектакля по своим переводам из русской классики: «Маленькие трагедии» по Пушкину и «Демон» по Лермонтову. Спектакли имели успех. Некоторое время П. Грузинский работал ассистентом режиссера Тбилисского драматического театра. Наконец ему предложили стать режиссером провинциального театра в городе Хашаури (недалеко от Гори). Завотделом культуры при ЦК компартии Грузии рекомендовал П. Грузинскому поступать во ВГИК на режиссерский факультет с рекомендацией от ЦК. Его, как сдавшего все общеобразовательные предметы, могли бы зачислить сразу на второй курс режиссерского факультета. Шла война, и ВГИК тогда находился в эвакуации в Алма-Ате.

Это предложение могло бы круто изменить судьбу. Вне Грузии человека с фамилией Багратион не воспринимали ни тогда, ни теперь как наследника престола. Только как родственника прославленного полководца. Имя «Багратион» в России несет только положительные коннотации. Но П. Грузинский отказался от этого предложения и от рекомендации ЦК.

Можно лишь предполагать, почему он так поступил. Предчувствия, что в Грузии оставаться опасно, у него не было. Возможно, он не хотел снова становиться студентом, «садиться за парту» (зачем учиться на режиссера в Казахстане, если он уже ставит спектакли в Грузии?). Возможно, он считал себя в большей степени поэтом, чем режиссером (в чем был абсолютно прав). Возможно, он не хотел менять Тбилиси на Алма-Ату, расставаться с дружественной средой, тбилисскими литераторами и актерами.

Стоит добавить, что к тому времени П. Грузинский уже был женат. В 1939 году, девятнадцатилетним, он вступил в брак

с Кетеван Сирадзе. Жене едва ли была по душе перспектива отъезда. Она тоже писала стихи и занималась переводами. Из свидетельства о браке следует, что К. Сирадзе была старше мужа на четыре года. В 1939 году у них родилась дочь Дали Петровна. Вместе Кетеван и Петр прожили менее трех лет и разошлись прежде, чем его арестовали.

Военное время в период, когда вермахт рвался к Кавказу, а на Эльбрусе развевался флаг дивизии «Эдельвейс», очень отличалось от атмосферы, в которой в начале XX века и вплоть до середины тридцатых годов проходила литературная деятельность в Грузии. Но молодым людям, бывавшим на довоенных вечерах группы «Голубые роги» и других поэтических объединений, хотелось продолжения праздника.

В среде пишущей университетской молодежи организовался литературный клуб, центром которого стал П. Грузинский. Первые стихи он подписывал псевдонимом Тамаришвили. Это означает «сын Тамары», а также «потомок царицы Тамары». В его случае правильны оба варианта. Участники литературного клуба или салона (как он фигурирует в секретных донесениях) начали выпускать рукописный литературный альманах «Анатемас» («Анафема» в переводе с грузинского). Это было равносильно ходьбе по минному полю. Что может подумать далекий от литературы сотрудник правоохранительных органов, когда возьмет в руки не прошедший цензуру журнал с таким названием? Кому анафема? Вряд ли он подумает, что анафема здесь метафора, и объявлена всему консервативному и отжившему в искусстве. Он не мыслит в таких категориях.

Вышло всего два номера рукописного альманаха «Анафема», первый в 1942-м, второй в 1944 году, и готовился третий в 1945 году.

С экземплярами этого альманаха связана следующая история. В 1991 году, когда Звиад Гамсахурдия был президентом Грузии, из архива бывшего КГБ в Литературный музей были переданы досье репрессированных поэтов и писателей, несколько десятков дел. Недолгое время — по разным источникам, от недели до двух месяцев — они находились в музее. Потом по требованию З. Гамсахурдии эти документы были изъяты и оказались в его канцелярии. 6 января 1992 года З. Гамсахурдия покинул Грузию, и, как уверяют его соратники, все бумаги, хранившиеся в его кабинете, оказались в городе Грозный. Дальнейшая их судьба неизвестна.

Вот запись, сделанная четверть века назад историком И. Бичикашвили: «Наблюдательное дело № 210 с дополнениями: журнал “Анафема” № 1 1942 г. и № 2 1945 г., всего 184 страницы.

Сотрудник комитета госбезопасности Вахтанг Гоцацеладзе сдал, а начальник отдела комплектования Литературного музея Н. Вадачкория принял дело». Это показывает, что альманахи побывали в Литературном музее.

Некоторые исследователи предполагают, что документы могли погибнуть во время штурма здания Парламента в Тбилиси во время событий декабря 1991 — января 1992 года. Неизвестно, сделал ли кто-то ксерокопии этих дел перед отправкой их из музея в президентскую канцелярию. На сегодня экземпляры альманаха «Анафема» или копии нигде не обнаружены.

Известно лишь одно стихотворение П. Грузинского из этого альманаха, оно стало формальным поводом для ареста. Перевод его открывает подборку стихов в конце статьи.

Наблюдательное дело № 210 на П. Багратиони-Грузинского было начато в 1944-м, а окончено в 1945-м, фамилия следователя — Читая. 27 марта 1945 года двадцатипятилетний П. Багратиони-Грузинский был арестован вместе с четырьмя другими авторами альманаха. Согласно обвинительному заключению, эти молодые антисоветские поэты участвовали в литературном салоне, выпускавшем журнал, призывавший к восстановлению независимости и монархии в Грузии.

Вот документы из архива МВД Грузии.

> Салон основал и возглавил Петр Багратион-Грузинский. Он и его сторонники считали, что он является законным наследником грузинского престола. Он организовывал антисоветские собрания, на которых молодые поэты декламировали и показывали друг другу свои стихи, проникнутые духом буржуазного национализма. Журнал «Анафема» был создан обвиняемым Багратион-Грузинским вместе со своими сторонниками Мчедлишвили, Абрамишвили, Агниашвили и Шаншиашвили. В январе и феврале вышли два номера, в которых представлены стихи участников салона. Формально издание не было политическим, но при этом идеологические цели группы декларировались и усиливались литературными средствами. Любители поэзии также посещали эти собрания, на которых звучали и обсуждались только и исключительно антисоветские националистические стихи [*Департамент*... 74].

Любопытно тут: «...идеологические цели <...> усиливались литературными средствами». Тем самым эпитеты и сравнения приравнены к спецсредствам особой опасности.

В ходе следствия П. Багратиони-Грузинский признал, что участвовал в литературных собраниях, где звучали стихи

антисоветского содержания. Следствие выдвинуло обвинения П. Багратиони-Грузинскому, Шалве Мчедлишвили, Тамаре Шаншиашвили, Изе Агниашвили и Марии Абрамишвили согласно разделам «контрреволюционной» 58-й статьи УК СССР. Следствие было недолгим, с 27 марта по 18 июня — меньше трех месяцев. Но вскоре условия предварительного заключения П. Грузинского изменились. К делу был приложен документ с грифом «совершенно секретно», где сообщалось о психическом заболевании.

> 29 июня 1945 года во время инспекции тюрьмы П. Багратион-Грузинский заявил, что он психически нездоров. У него были синяки на лбу. Как выяснилось, Багратион ударился головой о стену во время панической атаки <...>
>
> О происшествии было доложено тюремному врачу по фамилии Размадзе. Врач осмотрел пациента и определил, что для улучшения состояния необходимо лечение в психоневрологической клинике. На основании этого заключения П. Грузинский был под охраной отправлен в Психиатрический институт.
>
> П. Грузинский был доставлен в НИИ для медицинского исследования. Согласно диагнозу Петр Грузинский признан недееспособным и больным, находясь в состоянии депрессии, он пытался совершить самоубийство. Он нуждается в курсе медицинской помощи в психиатрической клинике [*Департамент*... 85, 90, 100].

В Москву было отправлено следующее донесение:

Отдел «А»
10 Января 1946 СОВ. СЕКРЕТНО

НАЧАЛЬНИКУ ОТДЕЛА «А» НКГБ СССР
ГЕНЕРАЛ-МАЙОРУ тов. ГЕРЦОВСКОМУ.
г. Москва
На № 23160 от 4. 1–46 г.

При этом прилагается справка по след. делу № 210 в отношении обвиняемого ГРУЗИНСКОГО-БАГРАТИОНИ Петра Петровича.

Для сведения сообщается, что след. дело находится на Особом Совещании при НКВД СССР, которое направлено 26 Июня 1945 года при № 1–210 в 1 Спецотдел НКВД СССР. Решения по делу не имеем.

Обв. ГРУЗИНСКИЙ-БАГРАТИОНИ П. П. находится в Научно-Исследовательском Психиатрическом Институте в гор. Тбилиси.

Справка Института от 10. 1–46 г. прилагается.

ПРИЛОЖЕНИЕ: по тексту на 3 п/листах.

ЗАМ. НАРОДНОГО КОМИССАРА ГОСУДАРСТВ.
БЕЗОПАСНОСТИ ГРУЗИНСКОЙ СССР
ГЕНЕРАЛ-ЛЕЙТЕНАНТ
(ЦЕРЕТЕЛИ)
[Kipshidze 2011: 160]

Нам неизвестно, кому в Кремле было положено на стол это письмо с приложением на трех листах. Но после донесения в Москву дело П. Грузинского было выделено в отдельную папку, расстрельные пункты 58-й статьи переквалифицированы на более мягкие с семилетним сроком, а затем последовало закрытие дела и содержание в психбольнице.

СОВЕРШЕННО СЕКРЕТНО

ГРУЗИНСКИЙ-БАГРАТИОНИ П.П. арестован 27 марта 1945 года НКГБ ГССР по ст. 58–10 ч. 2 и 58–11 УК ГССР за совершенные им преступления, выражавшиеся в том, что считая себя единственным и первым наследником последнего царя Грузии, мечтал о восстановлении в ней монархического строя.

Пять человек, включая его, фигурируют в деле П. Багратиона-Грузинского <...> В соответствии с постановлением Верховного суда от 7 мая 1946 года дело П. Багратиона-Грузинского было закрыто, поскольку обвиняемый признан сумасшедшим. Он помещен в психиатрическую больницу для лечения вплоть до выздоровления [*Департамент*... 107].

Согласно обвинительному заключению на других обвиняемых, предварительное рассмотрение дела, а также вещественные доказательства показывают, что Мчедлишвили, Абрамишвили, Агниашвили и Шаншиашвили были антисоветскими активистами. В 1944 году они образовали так называемый литературный салон, где читали и писали контрреволюционные стихи и прозу. Главой этого салона был Петр Багратион-Грузинский, чье дело выделено в особое следствие. Обвиняемые публиковались в двух рукописных номерах журнала «Анафема». Их контрреволюционные стихи представлены в этом журнале. Установлено, что в салоне происходили собрания, на которых читались контрреволюционные стихи. Их сторонники поддерживали эти собрания. Обвиняемые Мчедлишвили и Абрамишвили признали в суде, что они были антисоветскими

активистами. В 1941 году брата Абрамишвили осудили за контрреволюционную деятельность. Киракозов (Халипашвили), который был приятелем Мчедлишвили, был обвинен в членстве в контрреволюционной организации. Обвиняемая Абрамишвили посвятила стихотворение Мустафе Шелиа, который был ликвидирован во время облавы[2]. Обвиняемые Мчедлишвили, Абрамишвили и Шаншиашвили писали антисоветские стихи и пропагандировали реставрацию монархии в республике. Агниашвили признал, что он читал эти стихи и что обвиняемые регулярно собирались у него на квартире. Согласно решению суда они были обвинены по Статьям 58–10, часть II и 58–11 соответственно.

Учитывая вышеизложенное, а также на основании Статей 319–320 УК СССР, Судебная коллегия по уголовным делам Верховного Суда определила следующее:

Мчедлишвили Шалва (сын Захарии), Абрамишвили Мариам (дочь Ивана), Агниашвили Лиза (Иза, Цицо — дочь Петра), Шаншиашвили Тамара (дочь Владимира) признаны виновными на основании статей 58–10, часть II и 58–11. Мчедлиашвили и Абрамишвили приговорены к шести годам, Агниашвили и Шаншиашвили — к четырем годам

2 Мустафа Шелия (настоящее имя Леван Александрович Туркия) родился в Тбилиси в 1919 году. Впервые был арестован 29 сентября 1937 года и обвинен в контрреволюционной агитации. 16 ноября 1937 года «тройкой» при НКВД Грузинской ССР был осужден на 10 лет лишения свободы. Прибыл в Ухтижемлаг 15 июня 1938-го из тюрьмы Тбилиси. Освобожден 17 января 1940-го, после чего вернулся в Тбилиси. В начале ВОВ был мобилизован, но не в действующую армию, а как «лишенец» — в рабочий батальон. Неожиданно вернулся в город в 1941 году, был арестован, бежал из-под ареста и перешел на нелегальное положение. По некоторым сведениям, был связан с группой грузинской молодежи «Белый Георгий», в которую входил его друг, будущий писатель Чабуа Амиреджиби, за троюродной сестрой которого, студенткой Тбилисского университета, М. Шелия ухаживал. Медлил с уходом в Турцию, где мог бы спастись. Более двух лет находился в Тбилиси на нелегальном положении, внезапно появлялся перед невестой, дарил цветы и исчезал, находя, по-видимому, удовольствие от этой игры в романтику. Подробности романтического ухаживания были известны в кругу университетской молодежи, в глазах некоторых он был героем. На М. Шелия была устроена облава, во время которой он погиб, в него попало более десяти пуль. В тот период стихотворение Мэри Абрамишвили, посвященное М. Шелия, вполне могло рассматриваться как антисоветская пропаганда. Реабилитирован Указом ПВС СССР от 16 января 1989 года.

тюремного заключения. Их имущество должно быть конфисковано. На основании параграфа 63 Статьи 31 они лишены права голоса на выборах в течение двух лет после освобождения.

Их предварительное заключение учитывать с 27 марта 1945 года. Приговор окончательный и обжалованию не подлежит [*Департамент*... 127–129].

От имени Грузинской Советской Социалистической Республики 7 мая 1946 года дело № 210 было заслушано Коллегией по уголовным делам Верховного суда. Открытое заседание было проведено в Тбилиси. Председатель И. Эпремидзе, общественные судьи — Шовнадзе и Карумадзе, прокурор — Микадзе и секретарь Цакадзе. Слушали дело Петра Багратиона-Грузинского 1920 г. рождения, грузина по национальности, гражданина Грузинской Советской Социалистической Республики, состоящего в браке, беспартийного, образование высшее (без диплома), проживающего по адресу ул. Леонидзе 47, Тбилиси. Он обвинялся по статьям 58–10, часть II и 58–11.

Суд постановил дело Багратиона-Грузинского закрыть, а подследственного подвергнуть лечению. Согласно материалам дела и медицинскому заключению (см. обвинительное заключение № 3027 910), Багратион-Грузинский страдает умственным расстройством и туберкулезом, поэтому не может нести ответственность за свои поступки. Он опасен для общества. Высок риск повторения его опасной активности. По этим причинам он нуждается в обязательном лечении в психиатрической клинике.

Исходя из вышеизложенного судья постановил:

Дело Петра Багратиона-Грузинского, возбужденное по статьям 58–10, часть II и 58–11 закрыть, поскольку обвиняемый имеет умственные проблемы и не подлежит в будущем законному судопроизводству. Багратион-Грузинский должен быть помещен в Тбилисскую психиатрическую больницу и подвергнут обязательному лечению вплоть до выздоровления [*Департамент*... 130].

2

Чтобы разобраться в том, что стоит за этим судебно-канцелярским языком, и понять, что происходило с Петром Грузинским во время предварительного заключения, обратимся к нашему интервью с нынешним главой Царского дома Грузии, театральным режиссером Нугзаром Петровичем Багратиони-Грузинским, сыном поэта. Интервью взято в июле 2017 года в Тбилисском театре киноактера. Вот отрывки из него.

— В университете при участии отца был выпущен рукописный журнал «Анафема» — самиздат, как позже стали говорить. В этом журнале было его лирическое стихотворение, которое начиналось, в дословном переводе, так: сегодня у меня, Багратиона, нет на поясе острого меча царя Ираклия, но в сердце у меня — следы твоих маленьких ног...

Для НКВД этого было достаточно — пятерых авторов журнала арестовали. Обвинение: призыв к реставрации монархии. Начало 45 года, Петре Грузинскому еще нет 25 лет. Суд обвинил его по статье 58, пункты 10 и 11. По делу он проходил как организатор этого кружка и журнала.

— *Там были еще представители дворянских родов?*

— Да, например, поэтесса Мэри Абрамишвили.

58-я статья — расстрельная. В тбилисской тюрьме у него отобрали шнурки и режущие предметы. Петре находился уже в стрессовом состоянии и прислушивался к каждому шороху. Услышав шаги в тюремном коридоре, думал, что идут за ним. Он не любил об этом говорить, но как-то рассказал мне, что в одиночной камере снял туфлю, разбил ею лампочку и перерезал вены на руках. Решил уйти сам, без помощи палача.

В это время по коридору проходил начальник тюрьмы, некто Яков Тестов. Он заметил, что в камере нет света, открыл дверь и увидел заключенного в луже крови.

Мне кажется, многие сочувствовали отцу, и для них важно было, что он — носитель такой фамилии и прямой потомок Ираклия II.

— *Таких наверняка много было в обществе.*

— В обществе — да. Но не в карательных органах.

— *Петр допускал возможность восстановления монархии в Грузии?*

— В то время, конечно, нет. «То время» — это весь период его жизни, целиком уместившийся в годы правления коммунистов.

После Ираклия II царем стал Георгий XII. Его наследник, царевич Давид, так и не дождался от Александра I одобрения на царствование. При нем Георгиевский трактат был нарушен. Давид оказался бездетным. После него старшим в династии был его брат,

царевич Иоанн. Потом старшинство перешло к царевичу Баграту. У Баграта был сын Александр, мой прадед. Его старший сын Петр — мой дедушка, камергер и светлейший князь, был главой Грузинского Царского дома с 1888 года до своей смерти в 1922 году. У Петра Александровича родились два сына: Константин и Петр, мой отец.

Разница в возрасте у бабушки и дедушки была около 40 лет. У деда в молодости была клятва безбрачия. Как рассказывали, он влюбился в свою троюродную сестру из рода Тархан-Моурави. Но мать Петра Александровича тоже из этого рода. По нашим традициям родственникам нельзя заключать браки. Разрешения на брак родители не дали, в отчаянии Петр Александрович дал обет безбрачия. И держал его до 57 лет. Но молоденькая девочка Тамара Деканозишвили была писаной красавицей. Перед ней он не устоял. Она даже пыталась покончить с собой, раз им не суждено быть вместе, и он был вынужден... В соборе святой Варвары их обвенчали в мае 1915-го года.

Возвращаемся к моему отцу. Яков Тестов обнаружил Петре в луже крови. И способствовал переводу его в психиатрическую лечебницу. У отца была тогда навязчивая идея — он предполагал, что его хотят расстрелять. Восемь месяцев в его палате дежурили два сотрудника НКВД, они должны были предотвратить попытку самоубийства. Отец сознательно выбрал себе форму психического расстройства — отказ от пищи. Семь месяцев его кормили через зонд. Четыре года он, психически здоровый человек, находился в этой больнице. В конце 49-го или в начале 50-го его выпустили из психиатрической больницы с диагнозом «невменяемость» и с условием — «на попечение родных». А в 52-м вернулись те, кого по их общему делу осудили на шесть лет.

После того как отец перестал отказываться от пищи, ему были сделаны послабления, режим содержания смягчили. Он уже мог выходить на прогулки. Дворик больницы вел к Куре, где был маленький пляж, отец спускался туда, а его друзья, актеры Георгий Шавгулидзе и Авто Верулишвили, приплывали к нему с другого берега реки с выпивкой и закуской. В больнице он писал стихи и, когда мама приходила навещать, передавал ей написанное[3].

3 Здесь речь идет о второй жене П. Грузинского. С Лией Мгеладзе он познакомился в университете. В 1945 году у Лии и Петра родилась дочь Мзия (Мзевинар — полное имя), в 1950-м — сын Нугзар, нынешний глава Царского дома Грузии.

Той психиатрической больницы уже нет, она находилась на берегу Куры, недалеко от моста Галактиона Табидзе. Теперь на ее месте жилой дом. Я помню, когда мы на машине проезжали мимо, он всегда крестился...

— *В больнице у вашего отца были основания для беспокойства. Старший брат умер в том же возрасте при невыясненных обстоятельствах...*

— Отцу, возможно, кто-то из врачей подсказал линию поведения, как себя вести, чтобы закончить дело миром. И, конечно, у него была депрессия: тюрьма, суд и годы в психушке... Уже начав принимать пищу, он каждый день думал: чем меня кормят, что за лекарства назначили, скончаюсь я здесь в конце концов или нет, смерть в больнице — это ведь не расстрел... Кто потом будет выяснять?

Выйдя из больницы без паспорта и возможности работать, он продолжал писать стихи. Но понимал, что опубликовать их под своим именем не сможет. Поэтому подписывала их моя мама своей фамилией. Никто кроме нескольких близких не знал, что это его стихи. Для большинства — моя мать начала писать и печататься. Так что еще один его вынужденный псевдоним — Лия Мгеладзе.

Мой дед по линии матери, профессор Дмитрий Сергеевич Мгеладзе, заведовал кафедрой русского языка в Тбилисском университете. Я не знаю, как он спасся в годы репрессий. В свободной Грузии в первом правительстве Ноя Жордании он был министром почты и телеграфа. Он учился в Одессе, в Харькове, в Петербурге, потом в Германии и был энциклопедически образованным человеком. Он не покинул Грузию, тогда как наше правительство почти в полном составе выехало в Турцию, а потом во Францию. Конечно, его арестовали — министр меньшевистского правительства! Но потом выпустили и позволили заниматься научной деятельностью. В советское время он был виднейшим в Грузии специалистом по славянским языкам.

С отца все обвинения и ограничения в правах сняли уже после смерти Сталина. Отец быстро стал популярен как поэт, уже под именем Петр Грузинский. Нет в Грузии композитора, кто не написал бы песни на его стихи.

— *И до 1953 года он публиковал стихи под именем Лия Мгеладзе?*

— Да. Мама их приносила в редакции. Однажды она принесла «свои» стихи, и редактор говорит: «Хорошо, берем, но исправь эту

строчку». Она отвечает: «Ладно, пойду домой, исправлю». Редактор: «Девочка моя, зачем тебе домой идти, а потом опять сюда? Слушай, мне скоро номер сдавать в типографию... Вот тебе комната, спокойно садись и исправь». Что делать?! Домой не позвонишь — телефон на столе у редактора. Ну, все-таки она закончила филологический факультет. Хотя после университета занималась другим делом: преподавала фортепиано. Она сообразила и изменила строчку. Редактор посмотрел: «Прекрасно! А говорила: домой пойду...»

Отец принципиально не вступал в Союз писателей Грузии. Был случай, году в 78-м он и композитор Цабадзе получили приглашение в Москву на вручение им премии «Песня года». Отец, как всегда, был на охоте или на рыбалке, уехал на неделю, и мою маму пригласил Григол Абашидзе, председатель Союза писателей Грузии. Говорит ей: «Дорогая моя, сколько раз мы ему предлагали вступить в Союз, столько раз он отказывался. Сейчас мы должны его командировать в Москву. Объясни, как его командировать, если он не член Союза?» — «Не знаю...» — «Принеси документ, что он член Союза кинематографистов. В каждом грузинском фильме песни на его стихи...» — «Он там не состоит». — «Тогда принеси справку, что он член Театрального общества. Его пьесы шли в театрах». — «И там не состоит». — «Из филармонии принеси. Столько песен у него!» — «Нет такой справки». — «Слушай, что-нибудь принеси, да?!.. Где-то ведь он состоит?» — «В Обществе охотников Грузии. Иначе бы не продали ружье». — «Принеси! Принеси!!» И он поехал в Москву от Общества охотников.

Отец нигде не работал, не имел постоянного заработка, жил на гонорары и авторские отчисления за исполнение песен. Помимо песен было у него много пьес в стихах для музыкальных спектаклей. И переводы русских пьес на грузинский язык. С немецкого переводил на грузинский Брехта. Его стихи звучат во многих мюзиклах, в спектаклях «Кавказский меловой круг» и «Человек из Ламанчи». Либретто оперы «Отшельник» — его. Сценарии фильмов «Три пощечины» и «Встреча в горах»[4] он написал.

4 Кинокомедия «Встреча в горах» по сценарию П. Грузинского, вышедшая на «Грузия-фильм» в 1966 году, — еще одна, помимо «Мимино», картина, в которой встретились два багратида. В роли молодого актера Гии — Вахтанг Кикабидзе, это его первая роль в кино. По своей атмосфере — горы, местный колорит, любовь, строптивая героиня — фильм напоминает вышедшую годом позже кинокомедию Л. Гайдая «Кавказская пленница».

— *Как Данелия выбрал песню для «Мимино»?*

— Я помню, как Гия Данелия приезжал к нам в Мцхету. Там у нас «финский домик». Тогда он вкратце рассказал сценарий «Мимино». Данелия приехал вместе со своим ассистентом и с композитором Канчели. Гия намного младше Канчели. Отец полушутя все время ругался с ним: «Все какие-то у тебя выкрутасы-закрутасы, мне сложно положить стихи на твою музыкальную “болванку”...» Сразу накрыли стол, как обычно. Но Данелия не пьет (в тот период), мой отец не пьет (возраст). Ну что ж, замечательно, остаемся мы втроем: Канчели, ассистент и я... Это было в середине 70-х.

В концертных программах Вахтанга Кикабидзе и Нани Брегвадзе на музыку Реваза Лагидзе, Гиорги Цабадзе, Гии Канчели, Константина Певзнера, Андриа Баланчивадзе, Отара Тактакишвили, Бидзины Квернадзе, Отара Тевторадзе и других композиторов песни на слова Петре Грузинского составляют львиную долю репертуара. То же — в репертуаре ансамблей «Орера», «Иверия» и других эстрадных коллективов. Но есть стихи и не для песен. Есть стихи, в дословном переводе: храм Метехи, синагога и мечеть стоят рядом. Молись какому хочешь богу, только будь человеком.

— *Он был верующим?*

— Да, но не афишировал свою веру. В церкви стоял в сторонке, в уголке, не стремился в первый ряд... Но, когда я женился на актрисе Лейле Кипиани, мой отец сказал: «Вы будете венчаться в Светицховели». А тогда это было не просто, на таких людей смотрели искоса. Нужно было еще решиться на это.

— *Часто ли он приезжал в Россию?*

— Три-четыре раза ездил в Москву. Но вообще-то выезжать из Грузии ненавидел. Единственный раз друзья уговорили его, буквально заставили поехать в Болгарию, в Варну. Сценарист Анзор Сулуквадзе и режиссер Николай Санишвили его туда вытащили. Поездка ему не особо понравилась. В Европу он не стремился.

Близкими друзьями его были поэт Мурман Леонидзе, прозаик Отар Чиладзе, упомянутый уже Салуквадзе, сценарист «Мелодий Верийского квартала». Очень дружил с Олегом Ефремовым, с Олегом Табаковым, с Таней Лавровой. Когда из Москвы

приезжал «Современник», они от отца не отходили. Он возил их на Крестовый перевал, по Военно-Грузинской дороге, они много времени проводили у нас. Петре был хлебосольный, очень заводной, образованный, в литературе прекрасно разбирался, с ним было интересно. Он был человеком богемного склада. Любил застолья, любил выезжать на природу. На 7 ноября, на 1 мая мы всегда выезжали большой компанией на три-четыре дня из города, лишь бы не видеть демонстраций.

4

В 1958 году, к 1500-летнему юбилею города, был объявлен конкурс на создание песни о Тбилиси. Событие это уже обросло легендами. По некоторым сведениям, П. Грузинский стихи написал, но в конкурсе участвовать не желал (не царское это дело). Стихи, 16 строк, он прочел друзьям во время застолья. Один из гостей, сотрудник министерства культуры Грузии, без спросу унес листок со стихами и отдал конкурсной комиссии. Стихи были признаны лучшими. Композитор Реваз Лагидзе написал к ним музыку, так появилась знаменитая «Тбилисо» (звательный падеж от Тбилиси). Песня прозвучала в фильме о Тбилиси, вышедшем в 1959 году, обрела популярность и стала со временем официальным гимном грузинской столицы.

Приказ по Министерству культуры Грузии № 1130 от 5 августа 1959 года: «Поэт Петр Грузинский к 1500-летию основания г. Тбилиси написал стихи “Песнь о Тбилиси”. За создание этого стихотворения выделить ему денежную премию в две тысячи рублей».

Такой успех, безусловно, следует развить. И П. Грузинский с Р. Лагидзе написали кантату «Родина». Кантата была принята к исполнению с единственным изменением в тексте: вместо слова «родина» (самшобло) — слово «партия». На замечание П. Грузинского, что изменение звучит плохо, два слога вместо трех, чиновник Министерства культуры ответил: «Это для вас плохо звучит, а для нас — замечательно...»

В 1979 году П. Грузинскому было присвоено звание заслуженного деятеля культуры Грузинской ССР. Это единственное отличие, которым его облагодетельствовало правительство.

По своим литературным вкусам П. Багратиони-Грузинский был традиционным поэтом. В его стихах видно влияние грузинских поэтов-романтиков XIX века, упомянутых уже поэтов объединения «Голубые роги», а также русской классики XIX века. Из русских поэтов XX века ему ближе других Есенин, чей фотопортрет

висел в его кабинете. Два переведенных (и приведенных) стихотворения — «Письмо к матери» и «В боржомском винном погребе» — указывают, что молодой Грузинский внимательно читал опального в 40-е годы прошлого века Есенина.

Подобно поэту Николо Бараташвили, жившему веком раньше, Петре Грузинский не увидел книги своих стихов. Первая книга Бараташвили вышла через три десятилетия после смерти автора, после чего он стал одним из самых известных поэтов Грузии. Первая книга избранных стихов П. Грузинского вышла через двадцать лет после его смерти в 2004 году в Тбилиси при поддержке его друга, министра кинематографии Грузии Акакия Двалишвили.

С этой книги начинается узнавание читателем подлинного масштаба поэта и обретение им заслуженного места в грузинской литературе. По свидетельствам близких, Петре Грузинский не хотел издавать книги стихов, не собирал рукописей. После его смерти в 1984 году они оказались раскиданы по разным собраниям. Его стихов до сих пор нет в обязательной программе грузинской школы.

Второе, более полное избранное вышло в Тбилиси в 2016 году. Знакомство с основным корпусом текстов позволяет говорить о его стихах как о высокой лирике, продолжившей традиции ведущих грузинских поэтов XX века.

Статья и переводы приурочены к столетию со дня рождения П. Багратиони-Грузинского.

Петр Багратиони-Грузинский

Стихи

* * *

Нынче все не так, как было в древности,
у Багратионов нет мечей,
на сердце моем, как драгоценности,
отпечатки маленьких ступней.

Не завоевал я новой области,
не сметал врагов своих с пути,
нет, не проявил военной доблести,
так откуда рана на груди?

Если у тебя не хватит верности,
если для тебя другой — герой,
мое сердце разорвет от ревности,
как картечь — тела идущих в бой.

Нет сейчас того, что было в древности,
лишены цари своих мечей,
на сердце моем две драгоценности –
отпечатки маленьких ступней.

1944

В месяц мака

В месяце мака, в месяце мака
ты хороша, как несорванный мак
и утро после ночного мрака;
ты — солнце днем и в ночи — маяк.

Твои одежды в маковом цвете,
завидует роза краске такой,
скажи, хоть раз ты меня заметишь,
одаришь улыбкой, коснешься рукой?

Твое цветенье в месяце мае,
и маковый цвет на всем, как печать.
Я о любви твоей умоляю.
Я устал о тебе мечтать.

1944

Письмо к матери

Я устал от жизни, мама,
от печали, от волнений,
вот бы снова стать ребенком
и упасть в твои колени.

Говорю: «С меня довольно!»,
вспоминая дни былые.

Я не болен, мне не больно,
волосы уже седые.

...Давний вечер, спать охота,
пахнет ель, мерцают свечи,
не возьмет меня дремота,
Рождество с тобой я встречу!

Я устал, устал я слишком
от печали, от волнений,
как бы снова стать мальчишкой,
чтоб упасть в твои колени?

Помощь не придет, как чудо,
я на мир смотрю упрямо,
у чужих просить не буду,
ну а ты не близко, мама...

1945

В боржомском винном погребе

Жизнь соткана из бед — не вижу шва,
потери от побед неотделимы,
любовь исчезла, молодость прошла,
в каком духане я простился с ними?

Спускаясь в винный погреб, не боюсь,
что одинок — я всем тут друг-приятель,
но верю, что сумею, поднимусь
и возвращу все то, что здесь растратил.

Я пьян, конечно, но не до конца!
Целую кубок, денег не считаю,
и в каждом старце узнаю отца,
и каждой девке я стихи читаю.

Все чаще винный погреб — мой причал,
не знаю, как сойти с такой орбиты:
как, огорчась, ребенком я кричал,
так, поседев, кричу я от обиды.

Пока я трезв, не помню слова «грусть»,
и, встретив, вы б меня и не узнали,
но выпив, пьяных слез не устыжусь,
как будто отсырел в своем подвале.

Изменчиво поэта бытие,
все дольше зависаю я над строчкой,
былое вдохновение мое,
тебя оставил под какой я бочкой?

Пускай я пьян, но пьян не до конца!
Целую кубок, денег не считаю,
и в каждом старце узнаю отца,
и каждой девке я стихи читаю.

1944

* * *

Сегодня особенно снежно,
на редкость густой снегопад,
а море, как небо, безбрежно,
и хлопья, что чайки, летят.

Мне голову кружит твой запах,
он мир наполняет до звезд,
и, кажется, лилией заткан
над нами натянутый холст.

Жизнь мне не дает передышки,
нацелено в грудь острие,
а сердце не тверже ледышки
и не долговечней ее.

Дурманит меня запах лилий,
а все остальное — не в счет,
метель над забытой могилой
однажды сугроб наметет.

Особенно снежно сегодня,
стремителен хлопьев парад.

Безмерна к нам щедрость Господня,
и белые птицы летят.

1945

* * *

Знай, мечта моя,
я родился, чтобы погибнуть,
у меня душа изгоя,
небытие подстерегает меня,
но перед уходом я хочу твоей ласки,
я пришел в жизнь для мучений,
смерть ходит кругами
и нашептывает мое имя,
тьма полна невыносимых пыток,
помоги, укрепи, дай в помощь
твою маленькую руку,
я никогда не хотел
так уйти...[5]

1946

* * *

Быстро гаснет последний луч света,
быстро меркнет край неба вдали,
шум невзгод заглушает вой ветра,
но я жду —
ты в пути,
ты коснулась
стопою земли.

Нашим планам ни разу не сбыться.
Дорогая, часы завели,
ходит время — наемный убийца,
я — банкрот и сижу на мели,

5 Стихи написаны в тбилисской психиатрической больнице, куда автор был переведен из КПЗ тбилисской тюрьмы после попытки самоубийства.

и, увы, без парадной одежды.
Как банально: разбиты надежды.
Но я жду —
ты коснулась земли.

1946

* * *

Наливай, виночерпий, не смотри, что я пьян,
не терплю середины, до краев мне налей,
не задумавшись, пью этот полный стакан
и, кого ненавидел, ненавижу сильней.

Благодатный напиток, только им я живу.
Кровь с вином горячей, мир с вином, как во сне,
наша жизнь превратилась бы в ад наяву,
если б люди вину не топили в вине.

В Сакартвело влюбился князей господин,
Так от страсти горел, что Тбилиси пылал,
раз в столетье приходит к нам Джалалэтдин[6],
чтобы мы в его честь осушили бокал...

Сок лозы виноградной может душу согреть.
Наливай, раз уж встретились наши пути.
Если мне в этот вечер суждено умереть,
лучше пьяным, чем трезвым, отсюда уйти.

Не суди, виночерпий, не ругай, что я пьян,
не терплю середины, до краев мне налей,
не задумавшись, выпью я полный стакан
и кого полюбил, любить буду сильней.

1952

6 Хорезмшах Джелал ат-Дин захватил и опустошил Тбилиси в 1226 году. Разрушил все христианские храмы, пытался обратить пленных жителей в ислам и после их отказа казнил. Все погибшие причислены к лику святых в составе 100 тысяч мучеников Тбилисских.

* * *

Запах страха, угроза расплаты,
жизнь в соседстве с тюрьмой,
поколенье духовных кастратов,
семенящих с работы домой.

Гимн, наполненный ложью и скукой,
под диктовку — вождей житие,
все они как помет одной суки,
и мне жаль поколенье мое.

Мой ровесник — удел его горек —
или урка, зэка и беглец,
или пьющий с тоски алкоголик,
иль отпетый чиновный подлец.

И рабов, что подставили шею,
и господ, что коснеют во зле,
презираю в душе и жалею.
И жалею себя в том числе.

Те, кто выбыл из общей обоймы,
нас покинув в расцвете лет,
полегли на кровавой бойне,
равной ей в истории нет.

Из столицы моей эшелоны
увозили людей по ночам,
василькового цвета погоны
были свойственны палачам.

Мы же, брошенные на колени,
стали спаянной страхом толпой.
Оскопленное поколенье,
я скорблю над твоею судьбой.

Пред тобой, как в театре, завеса,
твои «танцы» не в лад и не в такт,
жизнь твоя есть бездарная пьеса,
унизительный пошлый спектакль.

Нет, я Родину вижу иною,
есть на это немало причин,
Сакартвело я помню страною
гордых женщин и смелых мужчин.

Судия моего поколенья!
Погоди выносить приговор,
ты, как будущего явленье,
поднимись над землей выше гор,
чтоб не чувствовать запах гниенья.
Да и сверху — лучше обзор.

1978

Чито-гврито

— Что заставляет меня петь?
Бескрайний небосвод,
а под ним — целое поле ромашек.
Когда мне весело, я пою,
и когда мне грустно, я пою:
птичка-невеличка, птичка-жемчужинка...

— Что заставляет меня петь?
Аромат пунцовых роз.
Наверное, меня крестили с песней.
И с той поры я пою:
птичка-невеличка, птичка-жемчужинка...

— Мои песни рождены нашим солнцем,
они о людях, живущих под этим небом.
Пою, вспоминаю детство, и это согревает.
Пою, предвижу старость, и грусть проникает в сердце.
Птичка-невеличка, птичка-жемчужинка...

— Меня научили песне горы и птицы,
Я говорить учился, слушая песни.
Лебедь поет на закате жизни.
И я умру с песней на устах.

Можно ли желать большего?
Птичка-невеличка, птичка-жемчужинка...

Перевод и примечания А. Рапопорта

Литература

Департамент архивов Министерства внутренних дел Грузии. Ф. 6. Д. 19818.

Kipshidze Nino. Petre Gruzinsky — Certified as insane // Journal of the Archive Administration of the MoIA. 2011. № 10. P. 157–163.

References

Department of Archives of the Ministry of Internal Affairs of Georgia. Fond 6, file 19818. [n. d.] Tbilisi, Georgia. (In Russ.)

Kipshidze, N. (2011). Petre Gruzinsky — certified as insane. *Journal of the Archive Administration of the MoIA*, 10, pp. 157-163.

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-280-285

Е. А. Е р м о л и н. Обнуление очевидностей. Кризис надежных истин в литературе и публицистике XX века: Монография. Ярославль: Факел, 2019. 244 с.

Людмила Владимировна Егорова

доктор филологических наук

Вологодский государственный университет
(160000, Российская Федерация,
г. Вологда, ул. Ленина, д. 15;
email: lveg@yandex.ru)

Аннотация. Эта книга — о литературных и публицистических трансформациях и парадоксах: автор защищает живое слово как средство фиксации истины — сначала против его идеологического использования, потом против релятивизации. В настоящее время он фиксирует изменение статуса слова — движение от обозначения и выражения готовой истины к слову как средству поиска, инструменту ее ситуативной фиксации, причем чаще уже в режиме интерактива.
Ключевые слова: литературные и публицистические трансформации, кризис авторитетного слова, модернизм, постмодернизм, контркультура.

Рецензия поступила 23.07.2020.
© 2021, Л. В. Егорова

Ermolin, E. (2019). *Resetting the obvious to zero. A crisis of reliable truths in 20th-c. literature and journalism: A monograph*. Yaroslavl: Fakel. (In Russ.)

Lyudmila V. Egorova

Doctor of Philology

Vologda State University
(15 Lenin St., Vologda, 160000,
Russian Federation;
email: lveg@yandex.ru)

Abstract: Evgeny Ermolin, a renowned critic, essay writer, cultural historian and blogger, sets out to retrace his verbal footprint in this world. In his book, he follows the changes in literary and literary-journalistic spaces over time. The main bulk of the material comes from articles printed in the journals *Druzhba Narodov, Znamya, Kontinent, Neva, Noviy Mir*, and *Oktyabr*, as well as hitherto unpublished pieces. Selecting his earlier written works for the book, Ermolin brings them up to date in order to create a panoramic overview from today's perspective. The book describes literary and journalistic transformations and paradoxes: the author would defend the living word as a means to record the truth, first against ideological exploitation, and then relativism. He notes the change in the word's status: a shift from signifying and expressing a revealed truth to a search tool and a means of its situational recording, often in an interaction.
Keywords: literary and journalistic transformations, a crisis of authoritative discourse, Modernism, Postmodernism, counterculture.

The review was received on 23 July 2020.
© 2021, L. V. Egorova

Задача восстановления вербального следа своего присутствия в мире всегда интересна, при этом интерес возрастает многократно, когда мы имеем дело с известным критиком, эссеистом, историком культуры, блогером. Евгений Ермолин родился в 1959 году, и в этой книге он прослеживает изменение литературного, литературно-публицистического пространства с течением жизни. Отбирая некогда написанные им тексты, Ермолин актуализирует их и создает обобщающую панораму из дня сегодняшнего. Возвращаясь в XX век, он концентрируется на двух «ристалищах», связанных с советским проектом и русским постмодернизмом.

Автор знает борьбу «слова живого, мотивированного великой традицией и пережитого экзистенциально, — и слова мертвого, идеологически препарированного, но претендовавшего на монопольную всемирно-историческую истинность» (с. 5). Он пережил и «экстаз свободного слова» конца 1980-х — начала 1990-х, и осознание прекраснодушия этого экстаза, «непоправимого кризиса самодостаточных истин и самодовлеющих слов» (с. 6). В конце XX века развернулась «перипетия русского литературно-медийного постмодернизма» (с. 6). Теперь для Ермолина это наглядный симптом гибели авторитетного слова, что 25 лет назад предугадать было сложно. Он ощущает себя участником и — «подопытным кроликом этой эпохальной инверсии, ироническим протагонистом» (с. 6). (Смелые образы и сильные выражения — неотъемлемая часть монографического исследования.)

В основу книги положены как литературно-критические статьи, публиковавшиеся в журналах «Дружба народов», «Знамя», «Континент», «Нева», «Новый мир», «Октябрь», так и представленные впервые. При этом нет ощущения сборника — монография читается как единое целое. Поставленные даты удивляют: неужели прошло 30–20–10 лет?

Советскому проекту посвящена первая глава «Мифы, пророчества, свидетельства». Она начинается с историко-культурной экспозиции, посвященной модернизму. Далее рассмотрена ситуация России как словоцентричного, литературоцентричного общества («Россия как литература в контексте исторической катастрофы») и редукция амбиций грандиозных литературных заявок к концу века. Автор возвращается к текстам начала XX века, создающим контекст глобальной катастрофы («Петербург» Белого как метафора финала, «Двенадцать» Блока как репетиция апокалипсиса). Переходит к текстам о парадоксе автора «Тихого Дона», о человеке в мире Шаламова, об экранизации 2012 года

романа «Жизнь и судьба» Гроссмана, о человеческом у Виктора Некрасова. Обращается к теме контркультуры на примерах Булата Окуджавы, Юрия Казакова, Алеся Адамовича. Статья «Смерть героя и смерть эпоса. Эпический мир русского Севера в прозе Владимира Личутина» была написана в стол («по советским нормам непроходная»): «Вроде и нет там никакой антисоветчины — но дух, но подход, но метод...» (с. 69).

Сильны поколенческие ноты: «Все мы заложники своей эпохи. У каждого поколения своя судьба, своя проблемная повестка дня» (с. 63). Я познакомилась с Евгением Анатольевичем совсем недавно — на его лекции для студентов, и в книге видишь то же стремление передать опыт, что и в университетской аудитории: «Сегодня трудно объяснять новым поколениям, как непросто давалась такая простота в советском мире — не только жестоком, но и криводушном, лицемерном» (с. 64).

Хороши уроки критического разбора в статьях «Сон о красном тереме» (о книге Владимира Бондаренко «Дети 1937 года»), «Проханов: идеолог-оккультист» (о «неглубоком оккультно-магическом синкрезисе» у Александра Проханова — с. 159), «Бородин: смерть коммуниста» («Писатель-лагерник, ставший апологетом советской номенклатуры! Возможно ли такое?», с. 162).

Поняв намерения и ориентиры Ермолина («возможность соединить жизненный стаж, осязательный опыт контакта с советской действительностью — и глобальность перспективного видения», с. 166), мы переходим ко второй главе «Горизонты свободы». В ней — несколько текстов 1990-х. Автор решил не сглаживать пафос при изложении концепции культурной динамики литературно-публицистического процесса: жар полемики остыл для него, но не для читателя.

Статья с красноречивым названием «На постое у времени» дает ощутить индивидуальность размышлений о жизни в искусстве. Только умудренный способен к столь нелицеприятным диагнозам: «Между кладбищем и свалкой: русский постмодернизм как паразитическая версия Постмодерна». Только опытный не станет торопиться: «Не стоит отдавать постмодернистам на откуп всю эпоху Постмодерна. Она неизмеримо богаче исканиями, открытиями и перспективами, чем это может показаться постмодернистским мудрецам» (с. 177). Только знающий не даст обмануться ни себе, ни другим: «... постмодернизм — самая духовно убогая версия Постмодерна. Если искать ему аналог в культуре Нового времени, так это то ли рококо, то ли декаданс...» (с. 178).

Тема продолжена в статье «Вчера, сегодня, всегда: поход на истину в литературе девяностых годов». «Только предельно плоскостное мышление, в котором детерминизм соседствует с релятивизмом, способно дойти до вывода, что нет никакой альтернативы Вячеславу Курицыну или там тому же Владимиру Сорокину. И есть, и будет. Уверяю вас» (с. 190). Уважения достоин сам поиск оснований: «Литератор сам создает ту землю, на которой он мог бы встать, не теряя достоинства,— или хотя бы пытается нащупать надежную опору в мире, где ткань бытия ползет и рвется» (с. 190). Ориентиры автора четкие: «Кто-то должен заниматься восстановлением связи с высшей реальностью, с абсолютным измерением бытия. Для этого, правда, нужна сущая малость: быть убежденным в том, что истина существует и что стоит еще ее искать, о ней говорить, за нее бороться. Путь к истине у каждого свой, да так и должно быть, для того и нужна литература, чтобы писатель открывал нам истину так, как мы сами не могли бы ее открыть, опознать» (с. 190–191). От чьей прозы Ермолин ощущал «прирост бытия» (с. 191) в 1997 году? — Виктора Астафьева, Александра Солженицына, Фазиля Искандера, Бориса Екимова, Иона Друцэ, Георгия Владимова, Сергея Бабаяна, Олега Павлова, Андрея Дмитриева, Юрия Малецкого, Анатолия Азольского.

С другой интонацией пишет он о Борисе Парамонове: «Paramonov: глазами клоуна». Ермолина интересуют именно тенденции: «...своей тягой к упрощению культуры и к бытовой стабилизации ее автор как-то совпал с популярным вектором профанной общественной воли» (с. 202). Ермолину свойственно ощущение вертикали. Отмечу при этом его красноречивую ремарку: «Угадываем серьезность вопроса, обращенного не столько вверх (иерархии ныне не в чести), сколько вглубь» (с. 221). Так или иначе, «Парамонов не совпадает до конца с избранным им для себя амплуа/имиджем, маской. Но он, возможно, и сам с собой не совпадает, исключив каким-то манером высшее измерение из своей литературной практики» (с. 202).

Обозначив Ерофеева как «литератора одной темы» (с. 203) в статье «Русский сад: Виктор Ерофеев без алиби», Ермолин демонстрирует его подход: «...освободив литературу от социального и морального ангажемента, Ерофеев нагрузил ее ангажементом “сексуальным”» (с. 204); «задумал всему дать настоящее имя, упразднив недомолвки и метафоры» (с. 205).

В марте 2000-го Ермолин подводил итоги в статье «90-е годы в русской литературе: критический обзор и отбор». Зафиксировал

способы деконструкции русской традиции высокой словесности: «Религиозность и идейность как специфические качества этой традиции стали популярным предметом циничных насмешек и двусмысленных игр. Сама художественная ткань классической традиции в ее личностном преломлении снова и снова препарировалась в намерении показать, что она, эта ткань, может существовать и без тех великих идей, с которыми срасталась в неразрывное целое у Толстого и Тургенева, Чехова и Достоевского» (с. 212). Обратим внимание на важную смычку — у Ермолина часто принципиальные идеи в скобках: «(Первыми, конечно, это начали делать еще соцреалисты, имитировавшие стиль, но менявшие идеи зачастую на противоположные по своему смыслу. Новейший метод мало отличался от того, что делали писатели-орденоносцы Федин и Катаев. Да и от идей новые сочинители не отказались вовсе; просто идеи теперь другие, в основном натуралистического свойства.)» (с. 212). Что останется от прозы девяностых? — «Останется то, что хоть по каким-то меркам приближается к величию классической традиции. Уровнем постижения человека, эпохи, России» (с. 214).

Статья «Поминки по постмодернизму» (2012) продолжает тему. Готовя книгу, Ермолин расценил статью как чересчур оптимистичную. Тогда к этому располагал момент — он ушел, а «постмодернизм как ситуационно-релятивная технология успеха остался...» (с. 217). От писателя Ермолин хочет попытки «решить почти неразрешимую проблему: нащупать надежную почву вопреки факту ее отсутствия в конкретно-эмпирическом опыте» (с. 220). От читателя — сотворчества: «Возникает новый тип писательско-читательского взаимодействия и интенсивного читательского соучастия в литературе (живое слово, интернет-коммуникация и сетевой резонанс)» (с. 221).

«Свист тьмы» — статья о трех переводных книгах про Россию и про русских, которые вышли в Москве в 2001-м. Содержательная связь — те созвучия, которые провоцируют на отклик, подвигают к размышлению, какой видится Россия из-за границы.

Послесловие «Россия и литература» посвящено ситуации кризиса самоуверенного разума: «Слов не то чтобы мало, их слишком много; их публичное производство напоминает действия человека с синдромом вербализма: стихийный речевой поток не схватывает смыслов» (с. 232). Прояснив ситуацию, Ермолин рекомендует мыслить происходящее «не как поражение, но как переход к чему-то иному» (с. 232). Он отмечает иное качество рождения истины (подчас в социальных сетях мировой

паутины) — «в той запредельной конкретике ситуативных поводов, из которых состоит поток бытия <...> В ней есть поисковая незавершенность, есть риск ошибки и мистика интуитивного прорыва. Она взрывает контексты и взывает к подтекстам, каждый из которых лишен окончательности и никуда не ведет, ничем не руководит, но лишь мерцает неуловимым намеком на ту последнюю глубину, которая известна, наверное, только небу» (с. 233).

Кроме объемного панорамного видения и непосредственности приближенного, отмечу выразительность языка критика: «Современный человек не хорда, а амеба, он динамичен, пластичен, непостоянен, даже янусообразен, ситуативен» (с. 234). В самом Ермолине ощущаешь ответственность «потомка-преемника вольных землепашцев, мореплавателей и отшельников нестяжательского Севера» (с. 125).

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-286-291

С. И. К о р м и л о в. История русской литературы XX века (20–90-е годы): основные тенденции. М.: Юрайт, 2019. 190 с.

Виталий Александрович Гавриков

доктор филологических наук

Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (241007, Российская Федерация, г. Брянск, ул. Дуки, д. 61; email: yarosvettt@mail.ru)

Аннотация. Рецензируется последняя книга профессора МГУ Сергея Кормилова как полемическое и даже провокационное исследование отечественного литературного процесса. Несмотря на жанр (учебное пособие), перед нами скорее монография, в которой предпринята попытка сформулировать теоретическую историю русской литературы XX века.
Ключевые слова: С. Кормилов, литературный процесс, теоретическая история литературы, литературная критика.

Рецензия поступила 21.06.2020.
© 2021, В. А. Гавриков

Kormilov, S. (2019). *A history of Russian literature in the 20th c. (1920s – 1990s): The main trends.* Moscow: Yurayt. (In Russ.)

Vitaly A. Gavrikov

Doctor of Philology

Bryansk Branch of Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (61 Duka St., Bryansk, 241007, Russian Federation; email: yarosvettt@mail.ru)

Abstract: The book under review is a polemical and somewhat provocative study of the literary process in Russia and among Russian-speaking émigré writers. Despite its genre (a textbook), the book bears a greater resemblance to a monograph which sets out to construct a theoretical history of 20th-c. Russian literature across the major parameters of literary history. This overarching agenda defines the book's unusual structure: it foregoes the traditional division into periods or listings of 'big names.' At the same time, the classics and stages of the literary process constitute sections in their own right. The author also considers the history of literary criticism and studies in theory and history of literature, as well as the relationship between verse and prose and writing genres vs. main categories of literature. S. Kormilov's approach can be described as non-ideological, i. e., the author tries to steer clear of any social-political engagement.
Keywords: S. Kormilov, the literary process, theoretical history of literature, literary criticism.

The review was received on 21 June 2021.
© 2021, V. A. Gavrikov

20 июня 2020 года не стало профессора МГУ Сергея Ивановича Кормилова. Книга, о которой здесь пойдет речь, вероятно, стала последним его крупным трудом.

В рецензируемом издании указано, что его жанр — учебное пособие для бакалавриата и магистратуры, хотя, по сути, это монография, которая будет интересна далеко не только бакалаврам и магистрам. Впрочем, им было бы полезно увидеть, что «литвед» можно обозревать и вот так — стереоскопически, то есть, как отметил рецензент С. Пинаев, «по всем основным параметрам теории литературы» (см. заднюю обложку книги).

Сверхзадача автора — построить теоретическую историю русской литературы XX века. Это попытка подойти к русской литературе комплексно: осветить проблему с целого ряда ракурсов. Такой сверхзадаче подчинена и необычная структура книги: здесь нет традиционного деления на периоды или перечисления основных имен, хотя, конечно, и классики (см. главу 5), и стадиальность (глава 3) выделены в отдельные разделы. Помимо этого есть еще история литературной критики (глава 4) и литературоведения (глава 6), а также, условно говоря, формальные вопросы: соотношение стиха — прозы, жанров — родов (глава 2).

Первая же глава посвящена общей проблеме теоретической истории. Здесь говорится о трех ветвях русской литературы: официальной советской, эмигрантской и «задержанной», то есть о «внутренней эмиграции» — о том, что писалось на родине, но без надежды на публикацию. По мысли автора книги, все три ветви дали замечательные произведения. При этом данные направления «эволюционируют по нисходящей от 20-х к 50-м гг., а во второй половине века медленно поднимаются, достигая неплохого уровня, но едва ли сопоставимого с уровнем классики XX века» (с. 44).

В основной теоретической главе также речь идет о направлениях в русской литературе, о разных подходах к их определению и сложностях при объективации этих различных литературных школ и методов (критический реализм, экспрессионизм, авангард, соцреализм и т. д.). Причем даются не просто дефиниции этих направлений, течений, методов, но и динамика их развития, сложности при маркировании конкретных произведений этими ярлыками — «измами».

Книга подкупает своим ракурсом: С. Кормилов стремится быть «над схваткой», указывая на литературные и окололитературные полемики разного времени, оставаясь вне какой бы то ни было общественно-политической или клановой

ангажированности. Достается всем: и центристам, и либералам, и коммунистам, последним больше, но, видимо, не в связи с политическими пристрастиями автора (хотя Великую Октябрьскую он называет-таки «октябрьским переворотом»), а сообразуясь с количеством окололитературных «деяний» тогдашней власти (судьбы Гумилева, Мандельштама, Б. Корнилова, Пильняка и др.).

Позиция С. Кормилова — не сглаживать острых углов, но и не уничтожать критикой даже тех, кто в угоду конъюнктуре покривил душой. О ком бы ни заходила речь, в книге нет идеализации и придыхания. Более того, иногда может показаться, что автор намеренно стремится пролить свет на самые темные эпизоды русской классики XX века, коснуться самых скандальных вопросов. Например, исследуется отношение к Сталину разных художников слова: с одной стороны, говорится о том, как были очарованы «гением всех времен» Пастернак, Булгаков и прочие, с другой — С. Кормилов приводит, например, такую самоаттестацию одного из, на первый взгляд, самых ярких конформистов от литературы: «Я теперь не Алексей Толстой, а рабкор-самородок Потап Дерьмов» (с. 26). Увидеть некое событие, процесс, личность в ее противоречивости — важный для автора принцип.

Работа не лишена оценочности; более того, именно попытка взвесить, составить иерархию — один из главных посылов исследования. Например, автор не боится назвать ключевых классиков рассматриваемого периода. Так, среди прозаиков это Булгаков, Платонов, Шолохов «и даже А. Толстой в “Петре Первом”» (с. 24). Бунина, Шмелева, Набокова «допустимо соотносить с классиками масштаба Гончарова, Тургенева, Лескова» (с. 24). Такая определенность в писательской иерархии провоцирует на полемику: можно предположить, что для кого-то Бунин или Шмелев покажутся фигурами, как минимум сопоставимыми с тем же Шолоховым или А. Н. Толстым. Интересно, что С. Кормилов не останавливается на собственном рейтинге, но приводит мнения писателей и исследователей, посвящая этому целую главу («Эволюция представлений о классиках русской литературы XX века»). Попутно оцениваются и ученые: например, академик Гаспаров назван «гениальным подвижником» (с. 165).

Нестандартной по постановке вопроса — ведь перед нами все-таки учебное пособие — видится вторая глава: «Соотношение стиха и прозы и жанрово-родовых тяготений в русской литературе XX века». Глава начинается с тезиса, который может показаться необычным: «“Лицо” всякой литературы определяют прежде всего не творческие методы и направления <…> а соотношение

стиха и прозы, эпоса, драмы и лирики» (с. 59). Утверждается, что несмотря на взлет поэзии на стыке XIX и XX веков — «все-таки даже в Серебряном веке поэзия не преобладала в литературе» (с. 65). Кроме того, исследователь констатирует постепенную «прозаизацию» поэзии — уход от классических форм в сторону более раскованного стиха. Отдана дань родовому и жанровому составу русской прозы XX века — в их исторической динамике.

С позиции охвата материала амплитуда исследования достаточно широка. Здесь не только на равных действуют советская и эмигрантская литературные ветви (Демьян Бедный соседствует с Набоковым), но речь идет и о взаимовлиянии литературы и таких смежных, пограничных явлений, как театр, кинематограф, песенная поэзия (в виде авторской песни). Касается Кормилов и маргиналий — например, не раз на страницах монографии появляется Высоцкий, который все еще не может в полной мере преодолеть академический скепсис, то есть репутацию «всего лишь барда». Для Кормилова это одна из ключевых фигур русской словесности второй половины века. Правда, другая маргинальная область — научная фантастика — оказывается на исследовательской периферии, а ее лучшие представители, братья Стругацкие, почти не упоминаются в книге. Однако в целом внимания автора удостаиваются писатели не только первого ряда, но и второго, даже третьего: «Филолог обязан знать, как реально выглядел литературный процесс того или иного времени, а стало быть, знать не только классиков» (с. 7).

То же касается, кстати, и ученых, некоторые из них попали в русскую литературоведческую летопись по причине своих значительных постов. Что на самом деле вполне логично: раз речь идет об историческом ракурсе, то и эти «правоверные» советские литературоведы — вследствие своего особого социального статуса — многое определяли в литературной науке своего времени, особенно это касается премиальных, критических, цензурно-разоблачительных дел. В целом же взгляд С. Кормилова можно назвать не только аксиологическим и историческим, но и социально-политическим. Ученому интересны как персоналии и тексты, так и причины, влияющие на текстопорождение: он много говорит об условиях существования писателей в обществе, об их отношениях с властью, об особенностях литературного процесса — в том числе и административных особенностях.

Касаясь развития русской словесности, С. Кормилов выстраивает стадиальность литературы и в метрополии, и в эмиграции: линии их развития во многом не совпадают. Исследователь

показывает разные подходы к периодизации русской литературы — полемизируя, корректируя, иногда соглашаясь с предшественниками и, естественно, в итоге сводя все под общий знаменатель, а именно предлагая свою версию. Так, Серебряный век завершается к 1920-м, это десятилетие выделяется особо, «30-е гг., не ограниченные четко определенной начальной датой, отличаются от 20-х как время уже сложившейся системы тоталитаризма» (с. 97). Далее говорится о рубеже 1930–1940-х, отдельно выделяется литература шестидесятников, рубежным называется 1970 год — окончательный обрыв оттепели, обособляется и период перестройки (1986–1990).

Однако исследователь настаивает, что общей периодизации у русской литературы быть не может: слишком различные процессы протекали в СССР и в эмиграции. В целом же С. Кормилов предлагает гибко подходить к исторической демаркации: у литературы есть длительные периоды стабилизации, а есть ситуации взрыва, слома эпох.

Всесторонне рассмотрена эволюция русской литературной критики, правда, хронология этого исследования не выходит из рамок советского времени. В этой главе С. Кормилов касается баталий, разворачивающихся на страницах разных — в первую очередь толстых — журналов, а также тех общественно-политических процессов, которые определяли направление и тональность критической мысли. Снова речь идет о двух ветвях, хотя жизнь советской критики была, конечно, куда более бурной, чем эмигрантской.

Последняя глава книги посвящена состоянию современного литературоведения: как в формате основных имен, так и с позиции структуры науки о художественной литературе — в единстве и борьбе составляющих ее дисциплин. В этом разделе упор делается на характеристику двух дисциплин современного литературоведения: теории литературы и истории русской литературы конца XIX — начала XXI века. Кроме того, поставлен ряд проблем литературоведческой науки как общественного института, который сегодня переживает не лучшие времена, особенно в провинции.

И в последней главе, и в целом в исследовании автор много внимания уделяет анализу современных научных трудов и учебных пособий (см. также комментарии к списку литературы после почти каждой из глав), говорит об их недостатках и достоинствах. Таким образом, рецензируемая книга есть панорама филологической мысли с акцентом именно на теоретическом осмыслении литературного процесса XX века.

Недостатки менее существенны, хотя без них не обошлось. Например, затянут анализ небольшого «пособия» — скорее, тоже монографии — В. Хализева, А. Холикова и О. Никандровой «Русское академическое литературоведение. История и методология (1900–1960-е годы)» (с. 151–158). Никакие другие филологические труды, в том числе признанные классическими, так не выделены. Правда, тематически анализируемая книга аналогов не имеет. Допущены значимые опечатки. На первой же странице текста в цитате из критикуемой статьи И. Кузнецова дважды употреблено одно и то же слово: «Исторически к нарративу тяготеет повествование, а к нарративу — рассуждение» (с. 5), но из контекста ясно, что во втором случае должен стоять «ментатив». На странице 111 Н. И. Бухарин получил инициалы Н. Н. Впрочем, зная добросовестность автора книги, можно без особых сомнений видеть в этом типографский брак.

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-292-297

Kulturtransfer und Verlagsbeit. «Suhrkamp» und Osteuropa / Hrsg. von Dirk Kemper, Pawel Zajas, Natalia Bakshi. Padeborn: Fink Wilchelm Verlag, 2019. 248 S.

Владимир Вячеславович Клееберг

литературовед, независимый исследователь

(125009, Российская Федерация, г. Москва, Б. Гнездниковский пер., д. 10;
email: vlad.kleeberg2017@yandex.ru)

Аннотация. Рецензия посвящена монографии, в которой освещается деятельность западногерманского издательства «Зуркамп», связанная с продвижением на немецкий книжный рынок произведений авторов из стран Восточной Европы. Авторы монографии подчеркивают заслуги издательства в популяризации писателей и поэтов из этого региона, в особенности из Польши, и приходят к выводу, что культурный трансфер издательства в страны Восточной Европы состоялся.
Ключевые слова: Д. Кемпер, П. Заяц, З. Унзельд, «Зуркамп», немецкая литература, переводы.

Рецензия поступила 02.02.2020.
© 2021, В. В. Клееберг

Kemper, D., Zajas, P. and Bakshi, N., eds. (2019). *Kulturtransfer und Verlagsbeit. 'Suhrkamp' und Osteuropa.* Padeborn: Fink Wilchelm Verlag. (In German).

Vladimir V. Kleeberg

literary critic, independent researcher

(10 Bolshoy Gnezdnikovsky Ln., Moscow, 125009, Russian Federation;
email: vlad.kleeberg2017@yandex.ru)

Abstract: A review of the monograph dedicated to the efforts of the West German publisher Suhrkamp to popularise works of M. Kundera, B. Grabal (Czechoslovakia), W. Szymborska, C. Milosz (Poland), J. Becker (DDR) and many other Eastern European authors in German-speaking markets before the subsequent 'velvet revolutions' in the Socialist bloc. Co-authored by Dirk Kemper, professor of the University of Freiburg and Moscow's Russian State University for the Humanities, and Pawel Zajac, his colleague from Adam Mickiewicz University in Poznań, the monograph is an international project. The publisher placed special emphasis on Polish literature. However, the book fails to expand on the fact that for many years Suhrkamp ignored Soviet authors, thus significantly narrowing the scope of its cultural transfer. Nonetheless, the authors of the monograph conclude that such a transfer into Eastern Europe was successful.
Keywords: D. Kemper, P. Zajas, S. Unseld, Suhrkamp, German literature, translations.

The review was received on 2 Feb. 2020.
© 2021, V. V. Kleeberg

Эта книга подготовлена профессором Фрайбургского университета и РГГУ Дирком Кемпером и его коллегой из Познаньского университета Павлом Зайцем (Польша) в рамках проекта, который вот уже много лет осуществляется Институтом русско-немецкой литературы и культурных связей при Российском государственном гуманитарном университете.

Исследователи поставили перед собой задачу выяснить, когда и почему издательство «Зуркамп» обратилось к авторам из восточноевропейских стран. Приглашение польского профессора в качестве соавтора вполне объяснимо, поскольку на протяжении всей истории «Зуркамп» совершенно очевиден польский вектор культурного трансфера.

Авторы подчеркивают несомненные заслуги издательства и в первую очередь его руководителя Зигфрида Унзельда в ознакомлении немецкого читателя с произведениями писателей и поэтов из стран по ту сторону «железного занавеса». Концептуальную устремленность издательства выразительно сформулировал его директор: «“Suhrkamp” издает не книги, а авторов» (с. 376).

В своих оценках деятельности издательства авторы монографии во многом перекликаются с мнением патриарха современного германского литературоведения Марселя Райх-Раницкого, который выделяет роль Зигфрида Унзельда: «Вероятно, он — величайший издатель, которого знает литературная жизнь Германии в XX столетии» (с. 130).

Это же подчеркивают и подготовители издания — речь идет о Польше, в то время Польской Народной Республике, тогдашнее руководство которой отметило вклад Зигфрида Унзельда в развитие двусторонних культурных связей вручением одной из высоких правительственных наград.

Благодаря переводам, выполненным по заказам «Зуркамп», немецкие читатели познакомились не только с известными польскими авторами (Ярослав Ивашкевич, Станислав Лем), но и с такими восходящими звездами, как Чеслав Милош и Вислава Шимборска, которые впоследствии стали нобелевскими лауреатами.

В монографии отмечается, что теплые отношения между издательством и его восточноевропейскими авторами возникли отнюдь не сразу по вполне очевидной причине — из-за занижения причитающихся им гонораров. Против этого протестовал Чеслав Милош, а Милан Кундера, впоследствии переехавший во Францию, и вовсе прекратил всякие отношения с издательством

и больше в нем не печатался — его роман «Жизнь не здесь», опубликованный в 1975 году, так и остался единственным в истории издательства. Вследствие возникших недоразумений издательство лишилось авторских прав на последующие издания его романов, в том числе самого знаменитого — «Невыносимая легкость бытия», вышедшего в свет в 1984 году, но уже в мюнхенском «Hanser-Verlag».

Иначе складывались взаимоотношения «Зуркамп» с другим известным чешским писателем Богумилом Грабалом, о чем подробно рассказывается в монографии. Издательство последовательно выпустило несколько его романов, в частности «Я обслуживал английского короля» (1988).

Можно, безусловно, согласиться с авторами монографии в том, что не следует преувеличивать меркантильность З. Унзельда,— он никогда не жалел ни средств, ни собственных усилий, если речь шла о чествовании многолетних авторов «Зуркамп». Примеров тому множество, достаточно сослаться на торжественные встречи, которые издательство неизменно устраивало в Паульскирхе (Франкфурт-на-Майне) по случаю юбилеев Бертольда Брехта и Германа Гессе.

В этом же ключе можно рассматривать начавшееся в 1982 году и отмеченное в монографии издание особой «Польской библиотеки» (составитель — Карл Дедециус, хорошо известный своими переводами произведений Збигнева Херберта, Чеслава Милоша, Станислава Виспянского). До настоящего времени увидело свет пятьдесят выпусков. Среди первых томов — антология «Сто польских поэтов — от Средневековья до наших дней» и сборник стихов Чеслова Милоша, написанных в период с 1939-го по 1981 год. В 1999-м Карл Дедециус был награжден за эту работу премией Гильдии немецких книгоиздателей.

С 1973 года в «Зуркамп» выходят сборники стихов Вислявы Шимборской. Это единственное зарубежное издательство, которое опубликовало четыре ее книги. Когда впоследствии В. Шимборской была присуждена Нобелевская премия (1996), в одном из интервью она обмолвилась: «Без этих четырех книг я бы никогда не получила подобной награды!» (с. 214).

Д. Кемпер и П. Заяц вполне обоснованно отмечают, что «Зуркамп» познакомило немецких читателей с превосходными новеллами Казимира Брандеса, первая из которых, «Защита Гранады», была опубликована в 1976 году, а несколько лет спустя за ней последовали «Письма г-жи Н.». Авторы книги отмечают также, что культурный трансфер в Восточную Европу не

обошел стороной и ГДР, и это обстоятельство нашло выражение, в частности, в регулярном участии издательства в Лейпцигской международной книжной ярмарке. Наряду с признанными корифеями пера, такими как Анна Зегерс и Франц Фюман, издательство постоянно публиковало и молодых авторов.

Оживленную полемику с восточногерманской критикой вызвало издание романа Ульриха Пренцдорфа «Новые страдания молодого Вертера», а последовавшая вскоре публикация запрещенной в ГДР книги Юрека Беккера «Бессонные дни» и вовсе привела к дипломатическому скандалу.

Когда в 2000 году почетным гостем Международной книжной ярмарки во Франкфурте-на-Майне стала Венгрия, издательство запустило серию «Венгерский век». В ее состав вошли романы самых известных писателей этой страны – Дьюлы Ильеша, Дьердя Конрада, Дьюлы Круди и других.

Особое внимание в монографии уделяется «Белой программе» «Зуркамп», которая появилась в 1983 году; она включала в себя тридцать три лучшие книги, выпущенные за тридцать три года существования издательства. «Не все новое хорошо, но всегда хорошо то, что ново!» — заметил по этому поводу Зигфрид Унзельд (с. 152).

Помимо книг немецких авторов в эту серию вошли произведения французов, латиноамериканцев, англичан, но, что весьма характерно и на что обращают внимание Д. Кемпер и П. Заяц, ни одного представителя из стран Восточной Европы мы в данном перечне не обнаружим.

На этом фоне советская литература (о чем в монографии, к сожалению, упоминается вскользь) в «Зуркамп» выглядит откровенной парией. Правда, по свидетельству Ганса Магнуса Энценбергера, Зигфрид Унзельд еще в 1963 году обсуждал с ним планы переводов русскоязычных авторов, наверняка находясь под впечатлением от недавно вышедшего рассказа А. Солженицина «Один день Ивана Денисовича».

Тем не менее дальше благих намерений в то время дело не продвинулось, так как первый перевод с русского мемуарного сочинения Виктора Шкловского «Детство и юность» появился лишь в 1968 году в канун «Пражской весны», однако для подобной весны русской литературы в «Зуркамп» было еще очень далеко.

К примеру, очередная публикация книги Виктора Шкловского («Третья фабрика») состоялась лишь двадцать лет спустя. Правда, до этого были напечатаны «Джамиля» Чингиза Айтма-

това (1982), «Затмение» Виктора Тендрякова (1980), а чуть позже, в 1994 году, «Шепот шума» Валерии Нарбиковой и «Наследник» Петра Алешковского.

Обращает на себя внимание и тот факт, что «Зуркамп» совсем не привлекли активно работавшие в литературе той поры Юрий Трифонов, Владимир Солоухин, Юрий Нагибин, Юрий Казаков и другие одаренные советские писатели, регулярно публиковавшиеся в ГДР. Также довольно странно, что в «Зуркамп» не появилось ничего из отличной военной прозы, принадлежащей перу Виктора Некрасова, Константина Симонова, Виктора Кондратьева, Юрия Бондарева, Григория Бакланова.

Лишь к концу XX века «Зуркамп» открыло для себя Константина Паустовского, одного из советских классиков («Начало неведомого века», 1999), издав одновременно с ним прозу Марины Цветаевой («Нездешний вечер»; ее стихи публиковались издательством ранее в различных антологиях и в переводах, которые при всем желании удачными назвать нельзя).

Подготовители издания обращают внимание на то, что «Зуркамп» периодически издает сборники стихов поэтов различных стран, где щедро представлены, например, польские авторы, но, к величайшему сожалению, не нашлось места ни Анне Ахматовой, ни Борису Пастернаку, ни Осипу Мандельштаму, не говоря уже о Владимире Маяковском и Сергее Есенине.

В многостраничной монографии, подготовленной Дирком Кемпером и Павлом Зайцем, разумеется, имеются и спорные положения, вызывающие подчас решительные возражения. Так, проблема культурного трансфера искусственно сужается и замыкается в границах тогдашнего Советского Союза.

В монографии ни слова не сказано и о важнейшей поездке Зигфрида Унзельда в составе официальной делегации ФРГ в Москву. Встречи в советской столице с литературоведами Майей Туровской и Сергеем Чуприниным, а также с сыном Бориса Пастернака Евгением не прошли бесследно.

Именно после этой поездки издательство установило достаточно прочные контакты с советскими коллегами из издательств «Вагриус», «Лимбус-ПРЕСС» и «Текст», а также со многими авторами. В результате «Зуркамп» выпустило ряд произведений советских писателей, в частности роман Андрея Битова («Пушкинский дом», 1999). В свою очередь, в России появился роман Улы Беркевич, супруги Зигфрида Унзельда, — «Я знаю, что ты знаешь» (2000).

В целом же появление данной монографии, безусловно, заслуживает положительной оценки, и очень хотелось бы, чтобы эта полезная работа была продолжена, в частности, на обширных примерах из деятельности других немецких издательств как в ФРГ, так и в Австрии или Швейцарии. Для этого, на наш взгляд, Российский государственный гуманитарный университет и его кафедра германской филологии располагают прекрасными возможностями.

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-298-303

В. К. М ю л л е р. Пушкин и Шекспир; Драма и театр эпохи Шекспира / Науч. ред., дополнения, предисл. Д. И. Ермоловича. М.: AuditoriA, 2015. 360 с.

Игорь Олегович Шайтанов

доктор филологических наук

Российский государственный гуманитарный университет,
Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации
(125993, Российская Федерация, г. Москва, Миусская пл., д. 6, корп.1;
email: voplit@mail.ru)

Аннотация. Имя В. Мюллера, автора «Англо-русского словаря», выходившего десятки раз с 1947 года, хорошо известно каждому изучавшему в России английский язык. Специалистам памятна его книга «Драма и театр эпохи Шекспира» (1925), но лишь архивные разыскания прояснили судьбу ученого и позволили опубликовать его труд «Пушкин и Шекспир», подготовленный к пушкинскому юбилею 1937 года.
Ключевые слова: В. Мюллер, У. Шекспир, А. Пушкин, английский язык, драматические взгляды и приемы Пушкина, источники.

Рецензия поступила 07.08.2020.
© 2021, И. О. Шайтанов

Müller, V. (2015). *Pushkin and Shakespeare; Playwriting and theatre in the age of Shakespeare*. Ed. and prefaced by D. Ermolovich. Moscow: AuditoriA. (In Russ.)

Igor O. Shaytanov

Doctor of Philology

Russian State University for the Humanities,
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
(6/1 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russian Federation;
email: voplit@mail.ru)

Abstract: The name of Vladimir Müller (1880–1941) was familiar to every student of the English language in Russia as his Anglo-Russian dictionary had been in print since 1947. Müller's book *Playwriting and Theatre in the Age of Shakespeare* [*Drama i teatr epokhi Shekspira*] (1925) retained its reputation of the best Russian guide to Shakespeare's theatre and dramatic technique for over half a century. But next to nothing was known about its author till information was dug out from the archive by D. Ermolovich together with the manuscript of another book by Müller — *Pushkin and Shakespeare* [*Pushkin i Shekspir*]. Prepared for Pushkin's death centenary in 1937, the text was never published. Even now the monograph stands out as the most comprehensive factual collection of evidence on the sources of Pushkin's competence both in the English language and Shakespeare with some penetrating analyses of Shakespeare's presence in Pushkin's work.
Keywords: V. Müller, W. Shakespeare, A. Pushkin, the English language, Pushkin's dramatic technique, sources.

The review was received on 7 Aug. 2020.
© 2021, I. O. Shaytanov

Книга запоздало оказалась в поле зрения редакции, невольно напомнив о судьбе ее автора, на многие десятилетия забытого, хотя многим известного по имени ученого. Владимир Карлович Мюллер (1880, Москва — декабрь 1941, Ленинград) — лингвист, лексикограф, шекспировед. Умер вместе с женой, не пережив первой блокадной зимы.

На протяжении почти всей второй половины XX века Мюллер был известен каждому, кто серьезно брался за изучение английского языка, как автор «Англо-русского словаря», впервые увидевшего свет в 1947 году и выдержавшего десятки изданий. Имя было на слуху, но о человеке ничего не знали. Более узкий круг людей, заинтересованных Шекспиром, задавался вопросом, тот ли это самый Мюллер, автор книги «Драма и театр эпохи Шекспира» (1925). То, что это один человек, подтвердилось совсем недавно, после изучения Д. Ермоловичем архива ученого в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге и выхода в свет двух книг Мюллера под одной обложкой. «Пушкин и Шекспир» — работа, написанная на волне Пушкинского юбилея 1937 года, публикуется впервые.

Странная судьба с мгновенным забвением (не найдено ни одной фотографии!), постигшим человека, который в течение 20 лет профессорствовал в основных вузах Москвы, а с 1925 года — в Ленинградском университете. У него учились десятки людей, его шекспировский семинар в ЛГУ посещали будущие академики И. Дьяконов и Д. Лихачев (последний, параллельно с дипломом по древнерусской литературе, писал второй — у Мюллера по Шекспиру). Крохи сведений и строчки воспоминаний удалось собрать Д. Ермоловичу об этом ученом, ученике и прямом продолжателе первого русского шекспироведа Н. Стороженко, ставшем в определенном смысле — первым советским шекспироведом.

Книга Мюллера «Драма и театр» была написана в тот момент, когда обязательность социологического подхода еще могла быть интерпретирована без марксистской идеологичности, с памятью о культурно-исторической школе, в которой Мюллер и вырос. Для него главным предметом оставалась драма, в отношении которой нужно было установить условности театральной и общественной жизни. Всего лишь четыре года спустя другая известная попытка применить социологию к Шекспиру будет сосредоточена уже на иных приоритетах: А. Булгаков, «Театр и театральная общественность Лондона расцвета торгового капитализма» (1929). Главная линия обсуждения пошла в совсем

другом направлении — выяснения классовой принадлежности и ограниченности классика. В отношении Шекспира тон задавал В. Фриче.

Так что Мюллер оказался первым и на десятилетия одним из последних у нас, кого интересовали (по заголовкам разделов) «Разнообразие жанров в елизаветинской драме», «Драматическая форма», «Театральный быт», «Инсценировка», но, конечно, и «Идейное содержание». Эта книга Мюллера открыла библиотеку советского шекспироведения и была отчасти дополнена (но не отменена!) лишь сорок лет спустя монографией А. Аникста «Театр эпохи Шекспира» (1965). И сегодня — написанная стройно, внятно, языком опытного лектора книга Мюллера — едва ли не лучшее введение в курс по Шекспиру, его драме и театру (подтверждаю это собственным опытом первоначального вхождения в шекспировскую эпоху). Этот труд появился, вбирая в себя опыт новейших тогда книг Э. К. Чеймберса, составивших основу современного знания. Автором был прочитан и детально изучен не только Шекспир, но широкий круг елизаветинской драмы.

Тема «Пушкин и Шекспир» не была новой и во времена Мюллера (и задолго до него), однако с присущим ему даром организации и умением собирать факты он свел воедино, выстроил небывало широкий материал. Первая глава — демонстрация этих достоинств уже в силу того, что она написана в области, где Мюллер был дважды специалистом, — «Пушкин и английский язык». На эту тему по сей день основной фактографический источник — статья М. Цявловского (1913). Мюллер от нее отталкивается, но находит нужным многое пересмотреть ввиду того, что «пришел к выводам существенно отличным от прежних, да и шел не тем путем» (с. 24). Различие прежде всего — в расположении и полноте рассмотрения материала. Мюллер не ограничивается простыми вопросами: знал — не знал — когда выучил? Он демонстрирует меняющийся характер знания и понимания, предполагает, в какой мере Пушкин был в состоянии понять Шекспира, приходя к выводу, что Пушкин «из своего затруднения, перед которым многие на его месте оказались бы бессильными, вышел с большой честью» (с. 51).

Хронологическая обстоятельность — исследовательский принцип. Он же властвует и во второй главе книги — «Интерес Пушкина к Шекспиру». От первого упоминания и вопроса, когда и от кого Пушкин мог услышать это имя: все еще властвовал тогда в пушкинском вкусе Вольтер или путь к Шекспиру подсказан логикой неприятия Вольтера? Как Пушкин перерастал

театральный опыт, который мог обрести в знакомстве не с шекспировским текстом, а с его французскими переделками, помноженными на несовершенный русский перевод?

Затем следуют главы по отдельным произведениям: «Борис Годунов», «“Анджело” и “Мера за Меру”». И в самых известных сюжетах Мюллер не банален и основателен. Его интересует общность в работе двух поэтов с источниками. В «Борисе» Мюллер выводит уравнение, в котором оба поэта оказались в сходном отношении: Пушкин к Карамзину, Шекспир к Холиншеду. По ходу возникают беглые сопоставления со сценами из разных произведений Шекспира: разумеется, финальное «Народ безмолвствует» с «Ричардом III» (к этому мотиву Мюллер обращается не раз, переходя от сходства в эпизодах, репликах к сходству в характерах); колебания Басманова перед изменой с колебаниями Йорка (Ричард II»); сетования Григория с жалобами сыновей Цимбелина; сцены бала у Мнишека и в доме Капулетти (с. 78–79)... Эта последняя параллель будет много позже разработана американским исследователем Д. Т. Шоу [Shaw 1991]. Можно предположить, что и другие проброшенные Мюллером аллюзии предполагают такую возможность.

Следующая глава — «Драматические взгляды и приемы Пушкина» с оценкой всего круга возможных источников и первоначальных представлений, которые поколебал Шекспир. Наиболее подробно об отношении к месту действия, возможности его резкой смены, необходимости (или отсутствии таковой) давать точное воспроизведение национальных и исторических деталей. Что же касается характеров, то здесь особенно внимательно исследователь подыскивает шекспировские параллели, уводящие от прямолинейной героики классицизма. И здесь же снова о языке, о том, какие уроки его вольности мог получить Пушкин у Шекспира.

Мюллер не только делится собственными наблюдениями, но разнообразно припоминает то, что было замечено другими: «Шевыреву бросилось в глаза сходство между обеими сценами обольщения в “Каменном госте” и “Ричарде III”» (с. 129). Знаменательное, даже если случайное наблюдение. Его будут разрабатывать вплоть до самого недавнего времени.

На фоне «Бориса» сопоставление поэмы «Анджело» и поздней комедии «Мера за меру» («двух неудач» [Шайтанов 2003]) носит предварительный характер. Шекспировская пьеса будет современно интерпретирована несколько позже, что и позволит оценить проницательность пушкинского прочтения, опережающего и предваряющего эту интерпретацию на сто лет.

В главе «Пушкин и Отелло» тонкий разбор психологии героя сменяется переходом на личность автора. Мюллер, разумеется, не раз ссылается на тогда еще сравнительно недавнее, но уже классическое исследование Э. С. Брэдли «Шекспировская трагедия» (1904). Его метод близок русскому автору, который в разговоре о пьесе всегда глубоко заинтересован героями, природой ревности и тонкостью пушкинского наблюдения — «не ревнив, он доверчив», — признавая, что Пушкин лучше, чем кто-либо, мог судить о ревности и доверчивости в силу собственного характера.

Неформально написано заключение — «Сравнительная характеристика Пушкина и Шекспира». В нем, разумеется, прежде всего о Пушкине, о том, что мы можем понять в нем через его увлечение Шекспиром. Общим местом стало представление о том, что Шекспир сделался необычайно популярен в пушкинскую эпоху. С присущим ему даром детального, а не общего взгляда Мюллер различает в рамках эпохи и даже в близком пушкинском окружении четыре типа отношения. Искреннее и самое признаваемое непонимание — Жуковский. «Другую группу составляют эпигоны классицизма, не принимающие Шекспира по принципиальным основаниям...» (с. 167). В третьей — «восторженное поклонение вплоть до обожания, до фетишизма» (с. 168), оно было присуще поклонникам немецкого романтизма, которыми «самые простые и очевидные погрешности и небрежности Шекспира толковались как имеющие нарочитый смысл» (с. 168). И, наконец, еще одна «разновидность людей, которые говорили о Шекспире много, боясь отстать от других, но не имея своего мнения...» (с. 170).

С кем из них мог быть Пушкин? Грибоедов, Дельвиг... Произносится слово «одиночество». На пути к Шекспиру еще раз и со всей отчетливостью обнаружилось одиночество Пушкина и роднящий обоих поэтов «широкий и свободный от всякого мистицизма взгляд на окружающий мир» (с. 174). На пути к Шекспиру Пушкин обеспечивал право русской культуры на равноправное достоинство.

После книги, сделанной Д. Ермоловичем, начинаешь обращать внимание на упоминания имени Мюллера, например, в подготовительных материалах к первому советскому Полному собранию сочинений Шекспира в 1932–1934 годах: он назван в числе участников, даже как будто бы написал предисловия к трагедиям «Ромео и Джульетта» и «Макбет» (03.09.1932) [*Густав*... 2013: 196]; когда предполагалось, что издание будут сопровождать научные статьи, Мюллер предполагался автором

для таких важнейших тем, как «Язык и стиль», «Библиография», а также как один из возможных авторов для «Хронологии произведений», статьи «Драма и театр», источников (21.09.1933) [*Густав*... 2013: 204–205]. Это участие не состоялось.

В свойственном ему стиле, с присущим даром организации материала Мюллер и сегодня является к нам не устаревшим. Он принадлежит к тому типу ученых, кому дано быть новым в полноте отбора и в основательности расположения фактов, открывающих путь на глубину их понимания.

Литература

Густав Шпет и шекспировский круг: Письма, документы, переводы / Коммент., археографическая работа, вступ. ст. Г. Г. Щедриной. М., СПб.: Петроглиф, 2013.

Шайтанов И. Две «неудачи»: «Мера за меру» и «Анджело» // Вопросы литературы. 2003. № 1. 123–148.

Shaw J. Thomas. «Romeo and Juliet», local color, and «Mniszek's Sonnet» in «Boris Godunov» // Slavic and East European Journal. 1991. № 1. P. 1–35.

References

Shaw, J. T. (1991). 'Romeo and Juliet,' local color, and 'Mniszek's Sonnet' in 'Boris Godunov.' *Slavic and East European Journal*, 1, pp. 1-35.

Shaytanov, I. (2003). Two 'failures': 'Measure for Measure' and 'Angelo.' *Voprosy Literatury*, 1, pp. 123-148. (In Russ.)

Shchedrina, G., ed. (2013). *Gustav Shpet and the Shakespeare circle: Letters, documents, and translations*. Moscow, St. Petersburg: Petroglif. (In Russ.)

Журнал критики и литературоведения
«Вопросы литературы» в сети Интернет:

сайт журнала — http://voplit.ru

Facebook — https://www.facebook.com/voplit/

Instagram — https://www.instagram.com/voprosy_literatury/

Вконтакте — https://vk.com/voplit

Подписано в печать 01.02.2021.
Формат 60×90 $^{1}/_{16}$. Бумага Stora Enco Lux Cream.
Гарнитуры Meta Pro, Meta Serif Pro.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 19.
Тираж 1000 экз. Цена свободная.
Заказ № 2192

Адрес редакции журнала
«Вопросы литературы»:

125009, Москва,
Большой Гнездниковский пер., д. 10.
Тел.: +7 (495) 629-49-77.
Email: voplit@mail.ru

Дизайн журнала
Яков Красновский

Компьютерная верстка
Анна Сазанова

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»

143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, www.оаомпк.рф;
Тел.: +7 (495) 745-84-28; +7 (496) 382-06-85.

Уважаемые авторы!

У вас появилась уникальная возможность издать свои произведения тиражом от 100 экземпляров в прекрасном полиграфическом исполнении и оформлении в типографии, применяющей новейшие технологии и материалы. В этом вам помогут профессионалы Можайского полиграфического комбината.

По всем вопросам обращайтесь по телефонам:

+7 (495) 745-84-28;
+7 (496) 382-06-85;
email: oaompk@oaompk.ru

«Пресса России» — 70149

ISSN 0042-8795

В ближайших номерах:

Почему лучший русский человек не выступил против еврейских погромов

In memoriam: Лев Аннинский. Так и надо жить критику

Василий Белов: «малая родина» в мировом контексте

«Территория поэзии»: подходы к современной поэзии

Сюжет о «Ромео и Джульетте» в письмах А. Смирнова Т. Щепкиной-Куперник

«Вопросы литературы», 2021, № 1, 1—304