

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

VI Международная конференция
молодых исследователей
**«Текстология
и историко-литературный
процесс»**

Сборник статей

Москва
2018

УДК 80/82(082)

ББК 81/84я43

Т 30

Т 30 Текстология и историко-литературный процесс:
VI Международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 9—11 марта 2017 г.): Сборник статей / Под ред. У. В. Башко, А. О. Бурцевой, О. А. Воробьёвой, Ю. И. Красносельской, О. А. Кузнецовой, Е. А. Пастернак, А. Н. Першкиной, А. С. Федотова. М.: Буки Веди, 2018. — 180 с.

ISBN 978-5-4465-1767-1

В настоящий сборник вошли работы участников VI Международной конференции «Текстология и историко-литературный процесс», состоявшейся 9—11 марта 2017 г. на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова. Статьи, представленные в книге, посвящены вопросам текстологии, истории литературы и древнерусской книжности.

УДК 801.7

ББК 80

© Авторы, 2018

От редакторов

Шестой сборник «Текстология и историко-литературный процесс» создан по материалам одноименной конференции молодых исследователей, которая прошла на филологическом факультете Московского государственного университета 9—11 марта 2017 г. По традиции, на конференции выступили студенты, аспиранты, молодые кандидаты наук из Москвы, Санкт-Петербурга, Киева и Тарту. Впервые прозвучали доклады исследователей из Вильнюсского университета и ИМЛИ РАН.

Нам бы хотелось отдельно отметить, что, просуществовав пять лет, конференция продолжила развиваться, открывать новые лица и подходы, равно как и следить за развитием наших постоянных участников. Тематическое разнообразие и высокое качество заявок позволили нам, как и в годом ранее, составить трехдневную программу.

Благодаря этому «Текстология» смогла вместить не только доклады и дискуссии, но и лекцию, круглый стол, а также презентацию книги. Мы благодарим старшего сотрудника Отдела пушкиноведения ИРЛИ РАН А. Ю. Балакина за рассказ о текстологии Пушкина и живой интерес ко всей программе конференции. За продуктивную дискуссию о писательских биографиях мы признательны участникам впервые включенного в программу конференции круглого стола: преподавателям нашего факультета профессору М. С. Макееву и доценту А. А. Холикову, а также А. В. Вдовину, когда-то участнику наших конференций, а ныне — доценту НИУ ВШЭ. Наконец, традицию, сложившуюся в ходе последних двух конференций, продолжила презентация комментированного издания произведений Ю. К. Олеси, которое подготовил наш постоянный участник Андрей Кокорин¹ (Санкт-Петербург).

Сборник, как обычно, открывается статьями о древнерусской словесности, которая рассматривается с позиций переводоведения, источниковедения и анализа поэтики. Материалы о XIX в. в этом году посвящены архивным источникам (Яна Семёшкина), развитию института литературных премий (Анастасия Перникова), а также проблемам национального сознания

¹ Олеша Ю. К. Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша // Подгот. текстов А. В. Кокорина, коммент., статья Н. А. Гуськова, А. В. Кокорина. СПб.: Вита Нова, 2017

и самосознания (Екатерина Ящук и Карина Новашевская). Работы по XX в. в этот раз посвящены проблеме жанра (Марсель Хамитов), биографическим контекстам (Андрей Самарин), также читатель найдет в сборнике материалы по истории литературной борьбы 1920-х гг. (Александра Пахомова).

Впервые на страницах сборника появилась статья о литературе Нидерландов (Павел Князев), которая продолжает традицию нашего сотрудничества с историческим факультетом Московского университета, как и работы Константина Вершинина и Дмитрия Шарова, последняя — о текстологическом юморе в литературе. Отдельно стоит отметить и работу Юлии Козицкой на непривычную для нас казахскую тему.

Как всегда, мы благодарим тех, кто поддерживал «Текстологию», интересовался участвовал в ее работе, помогал советом. Спасибо профессорам нашего факультета, сотрудникам ИРЛИ РАН, Санкт-Петербургского университета, Университета Тарту, НИУ ВШЭ. С каждым годом все сложнее назвать вас всех поименно. Спасибо тем, кто помогает работать над сборником и улаживать административные дела.

Этот сборник, как и очередную, седьмую по счету, конференцию готовит новый состав организаторов. Как и наши предшественники — Любовь Новицкас, Анастасия Першкина и Андрей Федотов — мы убеждены, что развитие невозможно без обновления, и с оптимизмом ждем в стенах родного для нас факультета новых участников и старых друзей.

*Ульяна Башко
Алла Бурцева
Оксана Воробьева
Ольга Кузнецова
Екатерина Пастернак*

Малоизученный славянский перевод творений Евагрия Понтийского¹

Евагрий Понтийский (ок. 345—ок. 399) был и остается одним из классиков христианской — прежде всего аскетической — литературы. Его сочинения начали переводиться на другие языки еще при жизни автора, однако рукописная традиция греческих оригиналов имела сложную судьбу. Как известно, Евагрий был осужден V Вселенским собором 553 г., но популярность тех его творений, что не содержали оригенистских взглядов, не ослабевала. Монахи последующих веков были вынуждены приписать их другим подвижникам, главным образом Нилу Анкирскому. Греческие манускрипты, в которых аскетические сочинения Евагрия сохранили подлинное имя автора, единичны².

В этом контексте весьма любопытна картина бытования творений знаменитого аскета в славянской книжности³. Исследователям хорошо знаком распространенный как у южных славян, так и на Руси перевод трактата Евагрия «О восьми духах лукавства» (CPG 2451), выполненный, скорее всего, в XIV в. на Балканах и надписанный именем св. Нила⁴. Имя последнего стоит и в заглавии перевода «Слова о молитве» (CPG 2452), относящегося к эпохе Первого Болгарского царства [см.: Veder 2010]. Однако малоизученными остаются другие тексты, которые и на славянской почве сохранили истинную атрибуцию. Из них раньше других стал известен открытый М. Н. Сперанским флорилегий «Евагрия философа разуми», представляющий собой компиляцию из

¹ Выражаю сердечную благодарность М. В. Никифорову за помощь в поиске ряда труднодоступных изданий.

² О жизни, трудах, учении Евагрия, а также вопросах атрибуции его сочинений см.: [Сидоров 1994; Дунаев, Фокин 2008] и особенно см.: [Guillaumont 2004].

³ Псевдэпиграфы и отрывки в составе Симеонова Изборника, целиком переведенного с греческого, ниже не учитываются.

⁴ Фототипическое издание одного из ранних списков в составе болгарского сборника Ивана-Александра 1348 г. (РНБ. ОСПК. № F.I.376) см.: [Лаврентиев сборник 2015: 234—254]; наборное — см.: [Кувев 1981: 133—141].

именно две авторитетные афонские пергаменные рукописи X—XI вв. и XIII в., содержащие сборники сочинений Евагрия — Protaton 26 и Lavra Г93, а также ватиканская бумажная рукопись Barberini 515, написанная в 1244 г. [см.: Guillaumont 1971a: 171; 182; 291]⁹. К сожалению, из этих списков частично опубликован (в виде разночтений к краткой редакции, изданной в PG 79: 1145—1163) лишь ватиканский [см.: Muyltermans 1939]. Этим изданием я и пользуюсь ниже. Замечу, что выделение Мейлдермансом пространной редакции трактата вызвало сомнения у А. Гийомона. По словам исследователя, мы имеем дело с первоначальным текстом произведения, между тем как «краткая редакция» представляет собой поврежденный текст: ее главное отличие от «пространной» заключается в отсутствии концовки произведения [см.: Guillaumont 2004: 123]. Справедливость мнения Гийомона можно видеть в том, что именно с «пространной редакции» были сделаны все переводы, заведомо более древние, чем все дошедшие до нас греческие списки — сирийский, эфиопский, армянский, коптский, латинский [см.: Sinkewicz 2003: 66]. Теперь к этому перечню следует добавить и славянский перевод.

Так же, как в описанной Мейлдермансом «редакции», в славянском переводе имеется фрагмент в конце: **ЖЕЗЛЪ НАКАЗАНИА ОБРАЗЪ ~ ПРЕСТЪПЛЕНО БЫВАЕТЪ СЛАСТНЮ** [например, см.: МСТ-153: 223 об.—224], что соответствует греческому $\rho\acute{\alpha}\beta\delta\omicron\varsigma \lambda\alpha\iota\delta\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma \omicron\acute{\upsilon}\mu\beta\omicron\lambda\omicron\nu \sim \acute{\alpha}\lambda\omicron\sigma\tau\acute{\alpha}\sigma\alpha \gamma\acute{\iota}\nu\epsilon\tau\alpha\iota \eta\delta\omicron\nu\acute{\eta}$ [Muyltermans 1939: 252]. Однако в большинстве рукописей «пространной редакции» текст продолжается и далее. Славянский перевод в точности соответствует по объему рукописям Protaton 26 [см.: Guillaumont 1971a: 173], Barberini 515, а также парижской рукописи XI в. Coislin 283, не содержащей ни одного другого сочинения Евагрия [см.: Muyltermans 1939: 252, 256]. В Lavra Г93 конец трактата утрачен [см.: Guillaumont 1971a: 182]. Можно указать еще одно важное чтение в главе 6 трактата. Вместо обычного $\text{Ἐὰν ἐλεῆσῃς πολέμιον, ἔσται σοι ἐχθρὸς}$ [PG 79: 1149] в славянском тексте видим: **АЩЕ НЕ МИЛУЕШИ ДРУГА. БУДЕ^Т ТИ ВРАГЪ** [Погод-796: 285]. Соответствующее, несомненно вторич-

⁹ Всего, по подсчетам А. Гийомона, имя Евагрия в заглавии сохранили лишь пять рукописей из восьмидесяти известных [см.: Guillaumont 2004: 123].

δὲ αὐτῶν ἴασις ψυχῆς [Septuaginta 2006: 211]. Существует уникальный перевод этой цитаты в «Молении» Даниила Заточника: «Соломонъ рече: уста медвенныя — словеса добрая, сладость их — гоило души» [Зарубин 1932: 64]. Хотя существительное **гоило**, образованное от общеславянского корня, нет оснований считать русизмом, сам факт его употребления в близком контексте (пусть и при передаче разных греческих слов) не может быть случайностью¹². Словарные иллюстрации лексемы исчерпываются двумя примерами (при этом цитата из «Моления» осталась за рамками внимания лексикографов): вышеприведенным местом из перевода Евагрия по Прологу, а также цитатой из «Вопрошания» Кирика, где **гоило** эфемистически обозначает *penis* [см.: СлДРЯ: 348]. Характерно, что позднейшие книжники воспринимали это слово как архаизм или вовсе не понимали. В «Молении» цитата из Притчей полностью приводится лишь в рукописи XVI в. РГБ. Ф. 310 (Собр. В. М. Ундольского). № 195. В другом списке она оборвана, а в позднейших редакциях памятника опущена или изменена: «словеса добра — сладость души и телу здравие» [Зарубин 1932: 106]. Как указывают составители Словаря древнерусского языка [см.: СлДРЯ: 348], в некоторых списках Пролога вместо **гоило** читается **крѣпость**; в Прологе начала XV в. ГИМ. Синодальное собр. № 248. Л. 170 слово заменено на **свѣтло** (с явным ущербом для смысла, ведь греческое μάλαγμα приблизительно переводится как «умягчитель»). Учитывая раритетность лексемы **гоило**, можно заключить, что мы имеем дело со случаем, когда «совпадение <...> произведений в библейской цитате может служить важным указанием на их близость по происхождению» [Алексеев 1999: 73]. В свете гипотезы о древнерусском происхождении перевода имеет смысл воскресить давнее предположение П. В. Булычева, что прозвище Ярослава Галицкого «Осмомысл» в «Слове о полку Игореве» навеяно сочинениями Евагрия о восьми греховных помыслах [см.: Булычев 1922].

Тексты, о которых шла речь, занимают достойное место в ряду других древних переводов творений выдающегося аскета-богослова. Важными задачами должны стать разыскание

¹² Об этом слове и соответствующем лексическом гнезде см.: [Колесов 2012].

и публикация новых списков рассмотренного перевода сочинений Евагрия.

СОКРАЩЕНИЯ

Алексеев 1999 — Алексеев А. А. Текстология славянской Библии. СПб., 1999.

Арсений 1879 — *Арсений, иером.* Описание славянских рукописей Библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой лавры. М., 1879. Ч. 3.

Булычев 1922 — *Булычев П. В.* Что значит эпитет «осмысль» в «Слове о полку Игореве»? // Русский исторический журнал. Пг., 1922. С. 3—7.

Вершинин 2015 — *Вершинин К. В.* «Разумы» Фалассия и Евагрия в славянской книжности // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 5. Лингвистическое источниковедение и история русского языка. 2014—2015. М., 2015. С. 88—103.

ГИМ — Государственный исторический музей.

Дунаев, Фокин 2008 — *Дунаев А. Г., Фокин А. Р.* Евагрий Понтийский // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. 16. С. 557—581.

Зарубин 1932 — Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам / Пригот. к печ. Н. Н. Зарубин // Памятники древнерусской литературы. Вып. 3. Л., 1932.

Колесов 2012 — *Колесов В. В.* Гоить! (об одном забытом слове из «Вопрошания Кирика») // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Великий Новгород, 2012. Ч. 2. С. 217—222.

Куев 1981 — *Куев К. М.* Иван Александрович сборник от 1348 г. София, 1981.

Лаврентиев сборник 2015 — Лаврентиев сборник (цар Иван-Александров сборник от 1348 г.): Фототипное издание. София, 2015.

Молдован 2000 — *Молдован А. М.* Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000.

Молдован 2016 — *Молдован А. М.* Восточнославянская лексика в переводе толкований Никиты Ираклийского на слова Григория Богослова // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова.

Вып. 9. История русского языка и культуры. Памяти В. М. Живова. М., 2016. С. 70—85.

МСТ-153 — РГАДА. Ф. 381 (Собр. Московской синодальной типографии). № 153. Пролог. Конец XIV — начало XV в.

Пичхадзе 2011 — *Пичхадзе А. А.* Переводческая деятельность в домонгольской Руси: лингвистический аспект. М., 2011.

Погод-796 — РНБ. Собр. М. П. Погодина. № 796. Сборник. Середина XV в. Л. 281—289.

Прокопенко 2010 — *Прокопенко Л. В.* Состав и источники Пролога за сентябрьскую половину года по спискам XII — начала XV в. // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. 2006—2009. М., 2010. С. 158—312.

Прокопенко 2011 — *Прокопенко Л. В.* Древний славянский рукописный Пролог: история создания, редакции, бытование в XII—XIV вв. (сентябрьское полугодие). Saarbrücken, 2011.

РГАДА — Российский государственный архив древних актов.

РГБ — Российская государственная библиотека.

РНБ — Российская национальная библиотека.

Сидоров 1994 — *Сидоров А. И.* Евагрий Понтийский: жизнь, литературная деятельность и место в истории христианского богословия // Евагрий Понтийский. Аскетические и богословские творения. М., 1994. С. 5—75.

СлДРЯ — Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.). М., 1988. Т. 2.

Сперанский 1904 — *Сперанский М. Н.* Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности. Исследование и тексты. М., 1904.

Рукописи Погодина 2004 — Рукописные книги собрания М. П. Погодина. Каталог. СПб., 2004. Вып. 3.

Творогов 2014 — *Творогов О. В.* Описание состава Пространной редакции Пролога по спискам XV — начала XVI века. Часть 2: Пролог за март—август // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2014. Т. 63. С. 354—458.

Тр-786 — РГБ. 304.I (Собр. Троице-Сергиевой лавры). № 786. Сборник. XVI в. Л. 149 об.—151 об.



Septuaginta 2006 — Septuaginta: Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes / Ed. A. Rahlfs. Vol. 2. Stuttgart, 2006.

Sinkewicz 2003 — Evagrius of Pontus: The Greek Ascetic Corpus / Transl., intr. and comm. by Robert E. Sinkewicz. Oxford, 2003.

Veder 2010 — *Veder W.-R.* Евагрий Понтийский: О молитве. К вопросу о глаголице на Руси // *Forma formans. Studi in onore di Boris Uspenskij.* Napoli, 2010. P. 243—266.

«Краткая биография» Моисея, архиепископа Новгородского: источники и принципы обработки¹

В статье 1353 г. Краткого летописца новгородских владык (КЛНВ) из сборника конволюта, опубликованного в 30-м томе Полного собрания русских летописей под названием Новгородской второй летописи, читается одна из редакций Жития Моисея, архиепископа Новгородского (ЖМ). Важность этого текста в формировании рукописной традиции ЖМ отмечал еще В. О. Ключевский, назвавший его «краткой биографией» Моисея [Ключевский 1871: 150], однако всестороннее изучение памятника до сих пор не проводилось. В статье мы попытаемся определить, из каких источников книжник черпал сведения о биографии архиепископа, и предположить, когда и с какой целью была создана рассматриваемая редакция.

Исследованию этого текста Ключевский посвящает лишь один абзац, тем не менее, историку удастся сформулировать три важных наблюдения: 1) текст является источником Сокращенной и/или Пространной редакций ЖМ; 2) список основанных Моисеем церквей и монастырей повторяет порядок «древней новгородской летописи» (имеется в виду Новгородская первая летопись (Н1Л)); 3) записка об архиепископе Моисее обнаруживает сходство с житиями Варлаама Хутынского и Аркадия, епископа Новгородского (ЖА) [см.: Там же: 150]. Противоположная точка зрения относительно соотношения редакций высказана в работе О. Л. Новиковой, которая считает, что ЖМ пополнило две статьи КЛНВ в первой редакции: биографическая часть — статью 1353 г., одно из посмертных чудес архиепископа — статью 1484 г. [см.: Новикова 2000: 145]. Заново сопоставив редакции жития (с учетом вновь найденных списков), мы пришли к выводу, что текст из летописца, как и предполагал Ключевский, действительно

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №16 18 02095), предоставленного через Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН.

первичен по отношению к другим редакциям. Однако это проблема, требующая отдельного исследования², поэтому в настоящей статье мы не будем ее рассматривать. Мы сосредоточимся на предположении Новиковой, которое не вызывает никаких сомнений: житие вставлено в КЛНВ из стороннего источника, поэтому история его создания с летописцем не связана.

ЖМ располагается после типизированного описания второго владычества Моисея (начало: «[С]е(и) бл̄женнии о(т)ць н̄шь Моис̄и б̄ѣ о(т) Великого Новагорода...»³ [РГАДА. Ф. 181. Ед. хр. 62/85: 160 об.]) и частично дублирует эти сведения, подтверждая тем самым вывод Новиковой о вставном характере текста. Нам удалось найти еще три самостоятельных списка редакции: Ув-863, Ув-857, Больш-313 — в сборниках житий конца XVI—XVII вв., что также свидетельствует о восприятии текста как самостоятельной редакции жития. Примечательно, что в этих списках он имеет заглавие: «М(с)ца генваря въ ке (день) успение бл̄женнаго и прп(д)бнаго о(т)ца нашего Моисея, архиеп(с)па Новгоро(д)цкаго, чюдотворца» [ГИМ. Собр. А. С. Уварова. Ед. хр. 857: 264] или «М(с)ца генваря въ к̄е преставление иже во с̄ты(х) о(т)ца нашего Моис̄я, архиеп(с)кпа Новгоро(д)цкаго, чюдотворца» [РГБ. Ф. 37. Ед. хр. 313: 195] и завершение «Бг̄у нашему слава», которые устраняются в сборнике РГАДА 62/85. В целом редакция представляет собой повествование о жизни архиепископа, выстроенное в хронологическом порядке, и не имеет вступления и рассказа о чудесах.

Биографическое описание включает в себя ряд житийных топосов, на которых мы не будем специально останавливаться, и факты о жизни Моисея. Информация о происхождении из знатного и богатого рода новгородцев (если это не является топосом), крестильном имени и пострижении в тверском Отроче монастыре имеет, по-видимому, внелетописное происхождение,

² В частности мы предлагали одно из возможных решений в докладе на конференции «Древнерусский текст: коммуникативные стратегии и языковая вариативность» (г. Великий Новгород, 3—6 августа 2017 г.).

³ Здесь и далее текст цитируется по рукописи, цитаты приводятся в упрощенной орфографии (выносные буквы внесены в строку в круглых скобках, поврежденные или отсутствующие буквы — в квадратных).

Другие факты биографии обнаруживают параллель с новгородским летописанием, но в ряде случаев информация переосмыслиется агиографом.

Табл. 1

Старший извод НІЛ	ЖМ
<p>Тогда же судуваше новгородци и игумени и попове и черньци и всь Новъгород, възлюбиша вси богомъ назнаменана Моисия, преже бывша архимандритомъ у святого Георгия, потомъ вышелъ бяше по своей воли къ святой Богородици на Коломци въ свои манастырь, и възведоша и на сѣни, и посадиша и въ владычнии дворѣ, дондеже позоветь его митрополить [ПСРЛ 1950: 97].</p>	<p>И прииде в Новъгородъ к прп(д)бному Макарию къ стѣи Бѣѣ на Колмово в монастырь, и ту в болшии подвигъ прииде, бжественую ревностию распалаемъ, въ дѣи и в ноци удручая тѣло свое, посемъ поставле(н) бы(с) прозвистеромъ, та(ж) и архимандрито(м) о(т) бѣлюбиваго архиеп(с)кпа Новгоро(д)цкаго Дѣда, по изволению Бжюю причто(м) и всѣми лю(д)ми възведенъ бы(с) на архиеп(с)кпию и поставленъ бы(с) митрополито(м) Петро(м) всея Руси [РГАДА. Ф. 181. Ед. хр. 62/85: 161].</p>

Как видно из летописной статьи, перед возведением на архиепископию Моисей дважды жил у «святой Богородици на Коломци»: до архимандритии и после, т. к. монастырь назван своим. Однако в житии святитель по возвращении на родину приходит «къ стѣи Бѣѣ на Колмово» (вторичное пребывание в обители агиографом не отмечено). В древнем Новгороде действительно существовали оба монастыря: Троицкий Коломецкий и Успенский Колмов (при этом в Коломецком монастыре с 1310 г. находилась также Успенская церковь, а в Колмове с 1417 г. — Троицкая [см.: Кузьмин 2007: 306, Секретарь 2011: 568]). В исследовательской литературе давно известно о проблеме разграничения обителей из-за смешения микротопонимов в письменных памятниках — это затрудняет определение точной даты создания Коломецкого монастыря, поскольку в первом летописном известии говорится о сооружении каменной церкви Успения Богородицы на Коломцах (1310 г.), в то время как главный храм монастыря, освященный во имя Св. Троицы,

ѣ, сн(де) в манастирь на Коло(м)цу, еже е(с)ть на Ко(л)мово» [ГИМ. Собр. Е. В. Барсова. Ед. хр. 761: 19 об.].

Житийное указание на срок вторичного управления архиепископией не совпадает с числом из перечня: Моисей святительствовал с июля 1352 г. по осень 1359 г.: 8 лет получается при включающем счете, 7 — без одного неполного года. Запись года преставления можно интерпретировать двояко: как написание с окончанием -е или ошибочное указание на 6875 г., если книжник счел финаль за буквенное обозначение числа. В целом представляется, что агиограф производил расчеты самостоятельно, но сама идея (введение хронологической сетки) могла появиться под влиянием текстов подобного типа.

Безусловно летописное происхождение имеет список основных Моисеем церквей и монастырей. Этот факт отметил еще Ключевский, упомянувший о расположении построек «в хронологическом порядке, согласном с древней новгородской летописью» [Ключевский 1871: 150], т. е., по-видимому, с Н1Л, — однако это предположение нуждается в уточнении. Перечень состоит из трех частей, всего сообщается о 9 постройках — как видно из Табл. 2, агиограф хоть и структурирует материал в соответствии с летописью, однако далеко не всегда придерживается хронологии и пополняет список за счет внелетописной информации о других объектах, вероятно, действительно выстроенных по заказу Моисея.

Упоминание о постройке храма Рождества Пресвятой Богородицы в Десятинном монастыре располагается после известия о поставлении на архиепископию, как и в Н1Л Ком. Отсутствие сведений в Синодальном списке Н1Л, изъятие которых А. А. Гиппиус объясняет политической игрой [см.: Гиппиус 2011: 26—27], позволяет предположить, что агиограф обращался к экземпляру новгородской владычной летописи, а не к одному из списков младшего извода (в поздних летописях основателем Рождественской церкви названа княгиня Святославля).

ЖМ		Н1Л старшего извода	Н1Л Ком.
После поставления на архиепископию			
1	храм Рождества Пресв. Богородицы в Десятинном монастыре	+	-
После оставления архиепископии			
2	ц. Св. Воскресения в Деревяницком монастыре	+	ц. Св. Воскресения в Деревяницком монастыре (К)
	ц. Св. Успения в Деревяницком монастыре	-	-
	см. ниже	+	ц. Успения Пресв. Богородицы в Волоотово (К)
Во время второго владычества и после оставления кафедры			
3	ц. Архангела Михаила на Сквородке	-	ц. Архангела Михаила на Сквородке (К)
	ц. Успения Пресв. Богородицы в Радоговицах	-	ц. Сошествия Св. Духа (К)
	[ц. Успения Богородицы в Волоотово — пропущено в списке РГАДА 62/85, но читается в трех других списках]	-	см. выше
	ц. Сошествия Св. Духа (К)	-	ц. Успения Пресв. Богородицы в Радоговицах
	ц. Благовещения Богородицы на Витке (К)	-	ц. св. Прокопия на Княже дворе (К)
	ц. св. Прокопия на Княже дворе (К)	-	ц. Благовещения на Торгу (К)
	ц. св. Иоанна Богослова (Д)	-	-

Факт создания Успенской церкви на Деревянице в раннем новгородском летописании не зафиксирован, отмечено только ее разрушение в 1414 г.: «Погорѣша в монастыри на Деревяницѣ»

⁷ Буквами К и Д обозначается материал постройки: каменная или деревянная соответственно.

лѣта паки с молбою введоша Моисия архиепископа на свои ему столъ къ святѣи Софѣи» [ПСРЛ 1950: 362—363]. В год преставления Василия Калики († 3 июля 1352 г.) митрополичью кафедру официально занимал грек Феогност († 11 марта 1353 г.), следовательно, его преемник Алексей еще не обладал необходимыми полномочиями: согласно настольной грамоте патриарха Филофея, он принимает сан 30 июня 1354 г. [см.: РИБ 1880: 41—52] и возвращается на Русь в 1355 г. [см.: ПСРЛ 1950: 364]. При этом, как известно из двух писем патриарха Филофея от 1354 г. [см.: РИБ 1880: 51—64], Моисей долго не признавал власть Алексия, подчиняясь митрополиту Феодориту, поставленному в обход канонических прав болгарским патриархом Феодосием и занимавшим кафедру с 1352 г. по 1354 г. В целом эти факты заставляют усомниться в верности дополнения — вероятно, оно появилось гораздо позже названных событий.

После второго срока святительства Моисей снова удаляется в монастырь — в отличие от летописи, агиограф уточняет, что архиепископ поселился на Сквородке (вероятно, потому что он будет там похоронен несколькими годами позднее). Сведения о преставлении и погребении архиепископа несколько отличаются от НЛ Ком., хотя во многом и следуют летописи. Так, в житии добавлено, что Моисей преставился в неделю. По мнению А. П. Пронштейна и В. Я. Кияшко, книжники уже в XV в. умели определять воскресные дни любого года, высчитав вруцелето [см.: Пронштейн, Кияшко 1981: 114—117], однако по нашим подсчетам с использованием указанной методики 25 января 1363 г. выпадало на среду (объяснение этому факту еще предстоит найти — гипотетически, агиограф, например, мог воспользоваться неизвестным эпиграфическим источником). Дополнение о правлении великого князя, сделанное по аналогии с Проложной редакцией ЖА (см. Табл. 3), с исторической точки зрения оказывается неверным, поскольку в год создания Михайло Архангельской церкви княжичу было 5 лет, а владимирский великокняжеский стол занимал его отец, Иван Иванович Красный.

Табл. 3⁸

НІЛ Ком.	ЖМ	Проложная редакция ЖА
<p>Того же лѣта, на зиму, преставися архиепископъ новгородчкый Моиси; архиепископъ же новгородчкый Алексѣи, собравъ игумены и попове и всѣ церковный чинъ и множество правовѣрныхъ крестьянъ, муж и женъ, и абие проводи и положи своими руками у святого Михаила в монастыри на Сквородкѣ, мѣсяца генваря въ 25, на память святого отца Григория Богословца [ПСРЛ 1950: 368].</p>	<p>Преставися в лѣ(т) sw(т)о ем(с) ца ге(н)варя .кѣ. днѣ на памя(т) и(ж) во стѣ(х) о(т)ца ншѣго Гриво(р)я Бѣслов(ца) въ днѣ недѣлныи, и погребено бы(с) тѣло его с фи(м)яно(м) и с кандилы, и прово(ди) архиеп(с) кпѣ Новгоро(д)цки(и) Алексѣ(и) и со причто(м) великы(м) и со всѣ(ми) лю(д)ми, и положиша у сѣго Михаила на Скворо(д)ки, его (ж) бѣ самъ соз(д)аль при велико(м) кнзи Дмитри(и) Иванови(чи) всея Руси на памя(т) вѣрны(м) члѣкомъ, да мѣтвами его получим грѣхо(м) оставление [РГАДА. Ф. 181. Ед. хр. 62/85: 162 об. — 163].</p>	<p>А заутра погребено бы(с) тѣло его ч(с)тное . с фумьяномъ и с кандилы. и съ свѣщами и с людьми. и со всѣмъ причтомъ . при кнзѣ Стѣславѣ . на память вѣрнымъ члѣкомъ . да мѣтвами его получимъ оставление грѣховъ [цит. по: Лосева 2009: 293].</p>

Итак, большая часть фактов биографии архиепископа основывается на летописных сведениях, близких НІЛ, но сообщение о постройке церкви в Десятинном монастыре, читающееся в НІЛ старшего извода и отсутствующее в НІЛ Ком., позволяет заключить, что агиограф обращался к экземпляру новгородской владычной летописи, которая продолжала пополняться после создания Синодального списка НІЛ. Книжник использует материал критично, редактируя, расширяя или сокращая текст. В результате правки в ЖМ появляются исторически маловероятные подробности и анахронизмы, что говорит о составлении текста спустя какое то время после преставления Моисея. В частности, описание процедуры поставления на архимандритию позволяет отнести создание редакции ко времени не ранее второй половины XV в. Сокраще-

⁸ В таблице отмечены текстуальные схождения между двумя текстами, иллюстрирующие предположение Ключевского о заимствованиях из ЖА.

произведения, книги, документа; предисловие' [Сл. 11—17 1995: 161]. Скорее всего, здесь имеется в виду первое значение (т. е. указан источник происхождения), поскольку биографической части в Сокращенной редакции предшествует обширное предисловие.

СОКРАЩЕНИЯ

Бережков 1963 — *Бережков Н. Г.* Хронология русского летописания. М., 1963.

Барс-761 — Сборник житий русских святых. Вторая пол. XVI в. Отдел рукописей Государственного исторического музея. Собр. Е. В. Барсова. Ед. хр. 761.

Больш-313 — Сборник житий и повестей. XVII в. Научно исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 37. Ед. хр. 313.

Гиппиус 2011 — *Гиппиус А. А.* «До Александра и Исакия»: к вопросу о происхождении младшего извода Новгородской первой летописи // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. № 1 (43). С. 18—30.

Гусев 2015 — *Гусев А.* Святитель Моисей в истории Новгородской епархии. Связь времен // София. 2015. № 2. С. 21—28.

Ключевский 1871 — *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871.

Кузьмина 2007 — *Кузьмина Н. К.* Колмов (Колмов Успенский) монастырь Великий Новгород. История и культура IX—XVII вв.: Энциклопедический словарь. СПб., 2007. С. 306—307.

Кузьмина 2008 — *Кузьмина О. В.* Республика Святой Софии М.: Вече, 2008.

Лосева 2009 — *Лосева О. В.* Жития русских святых в составе древнерусских Прологов XII — первой трети XV веков. М., 2009.

Новикова 2000 — *Новикова О. Л.* Новгородские летописи XVI века: дис. ... канд. филол. н. ИРЛИ РАН. СПб., 2000.

Пронштейн, Кияшко 1981 — *Пронштейн А. П., Кияшко В. Я.* Хронология. М., 1981.

Особенности идеологии и поэтики рассказа о присоединении Пскова к Москве в Псковской III летописи

Рассказ о присоединении Пскова к Москве, включенный в Псковскую III летопись, является очень важным источником для изучения идеологической борьбы XVI в. Хотя данный текст отражает точку зрения псковича на события 1509—1510 гг., идеологически он значительно отличается от другого псковского произведения, посвященного той же теме, — «Повести о Псковском взятии» в Псковской I летописи.

На наш взгляд, данный рассказ необходимо рассматривать не только в сопоставлении с другими произведениями о присоединении Пскова к Москве, но и в контексте всей III летописи, с учетом достаточно четкой политической позиции ее составителя.

Псковская III летопись — свод 1567 г., представленный Строевским и Архивским 2-м списками [см.: Насонов 2000: 6—7, Насонов 2003: 9—44]. Заметим, что еще А. А. Шахматов обратил внимание на то, что в Строевском списке после 1481 г. исчезают специфические графические и диалектные особенности, фиксируемые в данной рукописи до этого года включительно [см.: Шахматов 1909: 114]. По сути, на основании указанных данных, а также содержательных расхождений между списками после 1481 г. Шахматов высказал предположение о том, что существовал некий свод 1481 г., являющийся общим протографом Псковской I и Псковской III летописей. Однако Шахматов еще не выделял Псковской III летописи, Строевский список он относил к Псковской I летописи.

Впервые Псковскую III летопись выделил А. Н. Насонов, который считал, что Строевский список является оригиналом свода 1567 г. Он также обратил внимание на то, что и после 1510 г. в Строевском, Погодинском и Оболенском списках есть общие места, и предположил, что общим источником сводов 1547 г. и 1567 г.

является некая летописная компиляция, доведенная до 1547 г. [см.: Насонов 2003: 17].

Насонов связывал составление свода 1567 г. с именем игумена Псково-Печерского монастыря Корнилия [см.: Насонов 2003: 9—44]. Эта гипотеза оказалась очень перспективной в плане изучения идеологической борьбы XVI в. и была поддержана Н. Н. Масленниковой [см.: Масленникова 1951: 187—217]. Как отмечала исследовательница, в своде 1567 г. нашла отражение «оппозиционная по отношению к Москве идеология псковского боярства» [Масленникова 1951: 204]. Вслед за Насоновым Масленникова акцентирует внимание на враждебности автора (или редактора) к великим князьям и специфике его редакторской работы: «Он не только сильно искажает, — он фальсифицирует историю. В его летописи не отмечается все возрастающая зависимость Пскова от Москвы» [Масленникова 1951: 211].

Действительно, составитель свода 1567 г. больше, чем создатель свода 1467 г., уделяет внимания описанию конфликтов псковичей с присланными великим московским князем наместниками. Например, в летописной статье за 1461 г. в Псковской III летописи отмечается, что князь Владимир Андреевич приехал «<...> не по псковскому прошению ни по старинѣ» [ПСРЛ. Т. 5: 149] (в Псковской I летописи это уточнение отсутствует). Дальнейшее развитие конфликта описывается в летописях различным образом. Если в Псковской I летописи псковичи, оскорбившие Владимира Андреевича, характеризуются негативными эпитетами «невѣгласы» и «злые люди», то в Псковской III летописи отрицательная оценка дается самому наместнику: «<...> приеха не по псковской старины, псковичи не зван, а на народ не благъ» [ПСРЛ. Т. 5: 150].

В Псковской III летописи, в отличие от Псковской I летописи, не выражено позитивного отношения к великим московским князьям. Например, в Псковской I летописи дана положительная посмертная оценка Василию III, а сообщение о смерти этого великого московского князя в Псковской III летописи является кратким и безоценочным. Отметим также, что составитель свода

1567 г. негативно оценивает развод Василия III с Соломонией и венчание Ивана IV с Анастасией Романовной.

Рассказ Псковской III летописи о присоединении Пскова к Москве отличается резко негативным отношением автора к действиям Василия III. Великому московскому князю предъявляются серьезные обвинения:

<...> и обычай псковской переменяль, и стариноу пороушилъ, забывъ отца его и дедовъ его слова и жалованья до пскович и кресного целованиа, да вставиль свои обычеи и послины новья оуставиль [ПСРЛ. Т. 5: 225].

События 1510 г. представляются в Псковской III летописи как переломные в истории Пскова. В данном тексте создается негативный образ Василия III: великий московский князь изображен как политический и религиозный преступник.

С одной стороны, акцентируется внимание на том, что князь неправомерно нарушил договоренности между Москвой и Псковом. В этом случае очень важно понятие «старинины», которое в сознании древнерусских людей имело положительную оценку, а все, что противоречило жизни «не по старине», воспринималось негативно. При анализе свода 1567 г. мы обнаружили, что действия наместников великого князя, характеризующиеся как противоречащие «старине», вызывали резкую и негативную реакцию псковичей. Составитель свода неоднократно описывал изгнание таких князей, сопровождая описания этих событий отрицательной оценкой: «<...> а все то оучяль дѣяти новину, а стариноу покиноувъ <...> но стало по грѣхом и по дьяволу навоженью» [ПСРЛ. Т. 5: 131], «<...> а онъ приеха не по псковской старини, псковичи не зван, а на народ не благъ, и изо Пскова с бесчестием поеха» [ПСРЛ. Т. 5: 150].

С другой стороны, в рассказе Псковской III летописи подчеркивается, что, нарушив договор, великий московский князь преступил и крестоцелование, что считалось серьезным грехом.

Большое значение для выражения позиции составителя свода 1567 г. имеет библейская цитата:

Зане же написано Пакалиспеи глава 54: пять бо цареи миноуло, а шестыи есть, но не оу бе пришель; шестое бо царство именуует в Роуси Скивскаго острова; си бо именуует шестыи, и седьмы по томъ еще, а осмыи антихристь [ПСРЛ. Т. 5: 225].

Эта фраза отсылает к «Откровению Иоанна Богослова» (17:10—17:11):

<...> седмь главъ се(д)мь родоувъ е(сть), иде(же) жена съдить на ни(х), и седмь ц(а)риє е(сть): пать и(х) пало е(сть), единъ е(сть), друггыи не оуже е(сть) пришель, егда придетъ, мало емоу е(сть) пребыти. И зверь, иже бѣ и нѣ(сть), ть осмыи е(сть) и в пагоубоу идетъ» (адаптация орфографии и постановка знаков препинания моя. — Н. Д.) [Геннадиевская Библия. Т. 8: 484].

Несмотря на то что автор рассказа о Псковском взятии с максимальной точностью атрибутирует цитату авторитетному библейскому источнику — «Апокалипсису» (вплоть до указания на номер главы), очевидно, что цитата не является точной. В «Откровении Иоанна Богослова» всего 22 главы, следовательно, оно могло и не быть непосредственным текстом-донором. На самом деле книжник отсылает к «Толковому Апокалипсису Андрея Кесарийского» [см.: НИОР РГБ: Ф. 304.1 (Троице-Сергиевой лавры). Апокалипсис толковый Андрея кесарийскаго с прибавлениями. XV век. № 122: 78—79], в котором именно в главе 54 трактуется цитируемая фраза. По нашему мнению, толкование Андрея Кесарийского актуализирует трактовку мировой истории как смены царств и в тоже время как смены веков, завершающейся Вторым пришествием Христа. Отметим, что после не наступившего в 1492 г. конца света эсхатологическая проблематика оставалась актуальной, православных очень интересовал новый расчет даты конца света.

Кроме того, летописец вносит в текст цитаты свои изменения: «<...> шестое бо царство именуует в Роуси Скивскаго острова» [ПСРЛ. Т. 5: 225]. Данный фрагмент представляется нам не совсем ясным, однако очевидно, что так автор текста вписывает Русь в эсхатологическую модель, в которой изначально по понятным

глагола: да не боудет бежесто ваше зиме ни в соуботу» [ПСРЛ. Т. 5: 225—226]. Здесь книжник точно указывает источник цитаты, апеллируя к авторитету самого Христа и Евангелия. Следует отметить, что для цитирования выбирается фраза, связанная с эсхатологическим контекстом: «Молите же сѧ, да не боудеть бѣжѣство ваше зимѣ, ни в соуботу, боудет бѣ тогда скръбѣ веліа, яко такова же нѣ(сть) была ѡ(т) начала мироу, доселѣ ни же имать быти» [Геннадиевская Библия. Т. 7: 92]. События 1510 г. соотносятся с тем, что, согласно Евангелию, будет происходить перед концом света. Автор текста подчеркивает то, что эти времена уже наступили, фразой «<...> се оубо приде на ны зима» [ПСРЛ. Т. 5: 226]. Как справедливо отметил Н. С. Борисов, он выбирает для цитирования именно этот фрагмент из Евангелия от Матфея еще и потому, что Псковское взятие произошло зимой [см.: Борисов 2004: 18]. Таким образом, в контексте рассказа о присоединении Пскова к Москве в Псковской III летописи евангельская фраза может трактоваться одновременно и метафорически (в эсхатологическом ключе), и политически.

Созданный эффект подкрепляется фразой «Семоу оубо царствоу рашширятся и злодействиу оумножиться» [ПСРЛ. Т. 5: 226], которая, по наблюдению Масленниковой [см.: Масленникова 1951: 212], является пародией на слова из Хронографа 1512 г. о том, что Русская земля будет расти и расширяться до конца века: «<...> наша же Росиская земля <...> растеть и младѣть и возвышается, ейже, Христе милостивый, дажь расти и младѣти и рашширятся и до скончаниа вѣка» [ПСРЛ. Т. 22: 439-440].

Описав трагические для Пскова события и соотнеся их с помощью цитат из «Толкового Апокалипсиса Андрея Кесарийского» и Евангелия от Матфея с событиями перед концом света, автор завершает рассказ о Псковском взятии молитвой: «Ох, оувы, да нас Исус христос богъ нашъ избавить от всего зла и вѣчнаго мучениа и сподобит нас вечных благ, молитвами свята богородица и всѣх святых, аминь» [ПСРЛ. Т. 5: 226]. Такая концовка сближает рассказ с «Новгородской повестью о походе Ивана III Васильевича на Новгород», в которой так же сильны

Особенности пьесы Йоста ван ден Вондела «Гейсбрехт Амстельский» в контексте формирования городского самосознания в Нидерландах XVII в.

В XVII в. Республика Соединенных провинций Нидерландов, возникшая во второй половине XVI в. в ходе длительной борьбы за независимость от Испании, переживала период своего расцвета. Неслучайно в нидерландской исторической традиции это время принято называть «золотым веком» (Gouden eeuw): именно в этот период нидерландские мореплаватели добрались до самых отдаленных уголков мира и закрепились в Северной Америке, Вест-Индии и на Островах пряностей. Активная торговля велась на побережье Западной Африки, Индии, Прибалтики, России и даже Японии.

«Золотой век» связан с именами таких известных мастеров, как Ф. Хальс, Рембрандт и Я. Вермеер. В стране процветало книгопечатание, ежегодно издавались тысячи книг и памфлетов. Активно развивалась наука: голландские инженеры совершенствовали технологии «отвоевания» земли у моря, Х. Гюйгенс разработал механизм часового маятника, а А. ван Левенгук внес важный вклад в развитие микроскопии. Соединенные провинции были пристанищем для известных философов: здесь в разное время жили Р. Декарт, Б. Спиноза и Дж. Локк.

Экономический подъем Северных Нидерландов был прежде всего связан с развитием городов, среди которых первое место на протяжении всего столетия занимал Амстердам. Английский дипломат У. Тэмпл неслучайно назвал его жителей «перевозчиками товаров для всего мира» [Temple 1673: 187]. В XVII в. Амстердам был крупным городом с населением более 100 тыс. человек. Именно он был центром нидерландской биржевой торговли, в котором возник Амстердамский банк, один из самых крупных и влиятельных европейских банков, открывавший доступ к денежным средствам достаточно широкой прослойке купечества.

Однако Амстердам стал не только экономическим, но и культурным центром Соединенных провинций, городом, в котором активно развивалось книгопечатание. Здесь располагался достаточно развитый рынок печатной продукции, по своим масштабам не уступавший рынку произведений живописцев. На наш взгляд, можно выделить три основные причины, повлиявшие на уровень его развития. Во-первых, в Амстердаме была высокая плотность населения, что облегчало распространение книг, памфлетов и широкоформатных «листовок», а также газет. Во-вторых, город отличался особым богатством. Помимо того, что в Амстердаме проживали зажиточные банкиры и акционеры Ост-Индской компании, здесь существовал слой обеспеченных людей, способных приобретать книги и картины. В-третьих, население города отличалось достаточно высоким уровнем грамотности [см.: Pamphlets and politics 2011: 11]. В городе существовали разные категории потребителей печатной продукции — от очень богатых до малообеспеченных. Амстердамские издатели знали об этом и прибегали к уловке: они специально выпускали многие произведения в сокращении, а также издавали книги в уменьшенном формате, чтобы сделать свою продукцию доступной.

Еще одной причиной превращения Амстердама в центр книгопечатания была сравнительно слабая (в сравнении с другими провинциями и городами Северных Нидерландов) цензура. Кроме того, поступали заказы на издание книг из других европейских стран. Нередко амстердамские книгоиздатели брались за печать книг «на экспорт» на французском, немецком и даже английском языках. Городская культура Амстердама была достаточно открытой. К примеру, в 1640—1660-е гг. в репертуаре амстердамских театров становятся особенно популярными пьесы Лопе де Вега. Они соперничали по значимости с сочинениями местных драматургов [см.: German and Dutch theatre 2008: 451—456].

Важной не только для экономического подъема, но и для развития культуры Соединенных провинций была миграция, из-за которой роль важнейшего центра торговли в северо-западной Европе перешла от Антверпена к Амстердаму. После того как

в 1585 г. Антверпен был захвачен испанскими войсками, в северные Нидерланды устремилось немало беженцев. Многие из них сосредоточились в крупных городах страны, в том числе в Амстердаме, что способствовало росту населения, развитию торговли и мануфактурного производства [см.: Прак 2013: 113].

Голландию — одну из ключевых провинций, восставших против испанского короля, — выбрали в качестве места проживания и многочисленные протестантские беженцы, спасавшиеся от гонений на территориях, подконтрольных Филиппу II. Продолжительная война ослабила некогда процветающие южнонидерландские города, дав новый импульс развитию северных провинций Нидерландов, прежде всего Амстердаму. Именно в этот город в самом конце XVI в. переезжает антверпенская семья гонимых за веру протестантов меннонитов — шляпника Йоста ван ден Вондела-старшего и его супруги Сары Кранен. Эти предприниматели связывали особые надежды с крупнейшим городом Голландии. Их сын, выдающийся драматург и поэт Йост ван ден Вондел (1587—1679), родился в Кёльне, но с 1596 г. он жил с родителями в Амстердаме.

Известный сегодня как «принц среди поэтов», Вондел является одним из самых известных нидерландских авторов своего времени. Его наследие включает поэмы и оды, эпитафии и стихи на случай, религиозно-дидактическую поэзию и прозу, 24 оригинальных драматических произведения [см.: Ошис 1987: 226]. Вся жизнь драматурга была связана с городом на Амстеле, который он воспевал в своих стихотворениях и одах и в котором учился мастерству литератора. Еще во время обучения в известной в Амстердаме школе математика В. Бартъенса Вондел начал сочинять стихи. Он испытал воздействие поэта-художника К. ван Мандера и филолога Х. Спихела.

Отметим, что в Амстердаме XVII в. книгопечатание было не единственным способом поделиться своим литературным творчеством с общественностью. Ряд произведений ходил в виде списков и рукописей, однако не менее важным было устное творчество, распространявшееся благодаря редерейкерам — средневековым

нидерландским любителям литературы и театра, объединявшимся в общества (т. н. камеры риториков). В 1606 г. Вондел присоединяется к обществу редерейкеров «Белая Лаванда» (Wit Lavendel). В противоположность кружкам, объединявшим местных по происхождению риториков, «Белая Лаванда» была создана для редерейкеров эмигрантского происхождения. Здесь собирались художники, поэты, музыканты, переселившиеся с юга [см.: Ошис 1988: 430—435], что сказывалось на своеобразии их творчества. Именно в кругу редерейкеров Вондел создает свои первые поэтические произведения. Вондел за свою долгую жизнь успел освоить не только латинский, но и древнегреческий язык. Это обстоятельство превратило его творчество в причудливый сплав традиционных редерейкерских приемов с возвышенным языком античности. Вондел переводил на родной язык сочинения Вергилия, Овидия и Софокла. Как показал отечественный литературовед В. В. Ошис [см.: Ошис 1987: 226], еще в ранний период творчества, особенно в 1620—1630 гг., Вондел увлекался Сенекой, по трагедиям которого изучал драматургическую технику. Вондел перерабатывал и переводил античного автора; влияние Сенеки заметно во многих драмах самого Вондела. В зрелые годы Вонделу была близка древнегреческая драматургия. Познакомившись с греческим языком, он уже в 1639 г. переводит «Электру» и «Эдипа царя» Софокла, «Ифигению в Авлиде» Еврипида [см.: Ошис 1987: 227]. Любимым же античным поэтом Вондела был Вергилий. В 1646 г., Вондел перевел его в прозе, позже был сделан стихотворный перевод [см.: Ошис 1987: 228]. Таким образом, Вондел испытал влияние двух литературных традиций: с одной стороны, это была городская, локальная традиция, связанная с редерейкерами, с другой — классическое наследие, особенно важное для авторов и издателей эпохи «золотого века», продолжавших дело нидерландских гуманистов.

Стоит отметить, что в Нидерландах XVII в. были две основные стратегии восприятия античного наследия. Первая — перевод сочинений древнеримских авторов, в особенности тех, что охватывали историю Нижних Земель. Например, в 1620-х гг. известный поэт и историк П. К. Хоофт публикует свой перевод сочинений

рядом с городской стеной они оставляют загадочный корабль под названием «Zeeraerd» [см.: Vondel 1994: 50], что дословно означает «морская лошадь». Руководящий обороной города благородный Гейсбрехт Амстельский был обманут отрицательным персонажем, хитрецом Восмером, который убедил правителя Амстердама в необходимости доставить корабль в город, который всегда нуждался в дереве как в топливе. Во втором действии спрятавшееся внутри корабля войско Харлема атакует мирный город, после чего начинается сражение. В конце пятого действия на сцене неожиданно появляется архангел Рафаил, который велит Гейсбрехту прекратить обороняться и, покоровшись Божьей воле, покинуть Амстердам и бежать в Пруссию [см.: Vondel 1994: 107].

В сюжетном плане трагедия Вондела «Гейсбрехт Амстельский» перекликается с трагедией Хоофта «Герард ван Фэлзен», где Гейсбрехт был второстепенным персонажем. Обе опираются на реальное событие конца XIII в. — восстание вассалов против графа Флориса V. У Хоофта Герард ван Фелзен, выражая волю народа, убивает Флориса, после чего сам захватывает власть, действие же трагедии Вондела развивается в более позднее время, в самом начале XIV в., когда вновь возобладали сторонники убитого графа Флориса V [см.: Ошис 1988: 440—446].

Текст пьесы Вондела можно рассмотреть как сложное единство трех элементов — «исторического», «античного» и «христианского».

Во-первых, для пьесы значим «локально-исторический» элемент. Его введение можно связать со стремлением Вондела сформировать положительный, героический образ города. Например, во время сражения защитники Амстердама решительно обороняют город, мужественно встречая смерть. При описании города красноречивы как Гейсбрехт, так и Восмер. Первый в своем монологе называет Амстердам «верным городом» (*trouwe stad*) [Vondel 1994: 39], второй герой, отрицательный, говорит об Амстердаме как о «сильном граде» (*stercke stad*) [Vondel 1994: 50]. Любопытно, что для того, чтобы заставить зрителя отождествить легендарный город с современным автору Амстердамом,

Вондел намеренно упоминает известные жителям Амстердама средневековые постройки, к примеру, часть древней городской стены, во времена Вондела известной как Схрейерсторен [см.: Vondel 1994: 69]. Зритель получал возможность соотнести легендарный средневековый Амстердам с современным ему городом. По справедливому утверждению литературоведа М. Прандони [см.: Prandoni 2012: 275], пьеса Вондела должна была обрести популярность еще и потому, что поколение Вондела хорошо помнило события (а некоторые из зрителей принимали в них участие) Восьмидесятилетней войны с испанцами, когда многие города, в т. ч. Амстердам, переживали осаду.

Во-вторых, структура текста Вондела испытала влияние классических образцов, черты которых отразились в тексте трагедии. Прежде всего это «Энеида» Вергилия и трагедии Сенеки. В драме Вондела насчитывается пять действий. Речь персонажей приближена к античным образцам [см.: Paardt 1987: 244—247]. Монологи персонажей написаны александрийским стихом, которым в ряде случаев заменялся античный гекзаметр при переводе на современные европейские языки. В конце каждого действия вводятся хоры, в которых славятся Амстердам и доблесть его жителей. Наконец, архангел Рафаил, оглашающий пророчество о будущем Амстердама, является в конце последнего действия как *deus ex machina*. Его монолог во многом напоминает предсказания, присутствующие в «Энеиде», к примеру, слова призрака Креусы, из которых герой узнает, что ему суждено будет прийти «в землю Гесперийскую» [Vergilius 1882: 42]. История с обманом жителей Амстердама коварным Восмером воспроизводит сюжет с троянским конем, более того, на это намекает и само название судна, «Морская лошадь». Замена коня на корабль в данном случае не только создает особый колорит приморского поселения, каковым являлся Амстердам, но и отсылает зрителя к знаменитой истории «троянского корабля» времен осады Бреды в 1590 г. В ходе осады нидерландцы спрятали небольшой десант в торфяной барже, которая вошла в занятый испанскими войсками город, после чего последний был взят.

В-третьих, важным элементом текста являются христианские мотивы. Если в трагедии Хоофта пророчество о будущем было вложено в уста речного бога — языческого персонажа, — то Вондел стремится в своем произведении создать христианский, библейский контекст истории Амстердама. Например, в последнем акте Гейсбрехт хочет драться с противником до последнего, но все же повинуетя воле Господа, о которой говорит Рафаил, и отправляется в изгнание со словами о том, что он «преклоняет колени перед Богом» [Vondel 1994: 108]. Вондел показывает, насколько важно покоряться Божьей воле, которая всегда должна стоять выше личных интересов и даже доблести. В речи героев нередко упоминается крест как символ христианской веры [см.: Vondel 1994: 56, 85]. Важно, что действие пьесы происходит в канун Рождества: таким образом проводится параллель между надеждой Гейсбрехта на возрождение разрушенного Амстердама и надеждой человечества на приход Мессии [см.: Albach 1987: 328—330].

В заключение стоит отметить, что города северных Нидерландов обладали широкой автономией, которая во многом определялась сложной политической структурой Республики Соединенных провинций. Однако из-за богатства и влияния Амстердама особым влиянием пользовалась покровительствовавшая Вонделу прослойка регентов этого города. Хотя на территории Соединенных провинций в XVII в. существовала идея единства нидерландцев (некоторые мыслители замечали общность в их языке или происхождении), локальные идентичности были еще очень сильны.

Жителей города занимала его история, и Вондел сумел удовлетворить их интерес, представив зрителям сцену из истории Амстердама. Сам он называл свою пьесу «сочинением, созданным, чтобы доставить удовольствие городу и его жителям» (*enig werck dat deze stad en burgerije moght behaegen*) [Vondel 1994: 27].

Успех пьесы Вондела укреплял самосознание жителей Амстердама и их представление о славной истории и предназначенном самим Богом величии их города. В монологе в пятом

Porteman 1988 — *Porteman K.* De receptie van Gysbreght van Aemstel in de Zuidelijke Nederlanden // *Spektator*. 1987—1988. № 17. Blz. 401—414.

Prak 2013 — *Prak M.* De Gouden eeuw. Amsterdam, 2013.

Prandoni 2012 — *Prandoni M.* Intertextuality — Gysbreght van Aemstel (1637) // Joost van den Vondel (1587—1679): Dutch playwright in the golden age. Leiden, 2012. P. 271—285.

Temple 1673 — *Temple W.* Observations upon the United Provinces of the Netherlands. L., 1673.

Vondel 1994 — *Vondel J. van den.* Gysbreght van Aemstel. Amsterdam, 1994.

Vergilius 1882 — *P. Vergili Maronis.* Aeneidos Liber II. Cambridge, 1882.

Комментарий к «Трем женитьбам вопреки рассудку» Шаховского

В 1834 г. в «Библиотеке для чтения» выходит сочинение А. А. Шаховского «Три женитьбы вопреки рассудку», которое посвящено одному эпизоду из жизни писателя в Париже, а именно встрече с оперным композитором Ф. А. Буальдьё, с днем смерти которого, как указывает автор, неожиданно совпала публикация:

Уже большая часть этой статьи была отпечатана, когда французские газеты сообщили о важной потере для музыкального света. Боельдье скончался в Париже 9 октября. Прости нас, дух великого гармонического таланта, в котором столько раз почерпали мы приятнейшие свои ощущения, что приключениями твоей поэтической жизни мы невинно забавлялись в то самое время, как твои земные останки лежали на смертном одре! [Шаховской 1834: 89].

Это сочинение, не привлекавшее внимания исследователей, интересно тем, что в нем Шаховской говорит, на первый взгляд, о незначительном и малоизвестном периоде своей жизни, но, как мы покажем, делает это с вполне определенной целью и превращает свои воспоминания в идеологическое построение.

Действие отнесено автором к 1802 г. Известно, что Шаховской был отправлен в Париж директором Императорских театров А. Л. Нарышкиным ангажировать актеров для петербургской и московской французской трупп. Исследователь К. Ю. Рогов выяснил, что путешествие 1802—1803 гг. было продуктивным — Шаховской встретился со многими известными французскими театральными деятелями, и немало артистов (в том числе Буальдьё) действительно поступило на службу в Россию [см.: Рогов 1990].

На данный момент нам известны два текста Шаховского, в которых говорится о его путешествии: это сочинения «Театральные воспоминания» 1840 г. и «Три женитьбы...». Оба произведения являются автобиографическими рассказами, в которых автор вспоминает события почти 35-летней давности. Анализируя «Театральные воспоминания», где речь идет, в том числе, о пребывании Шаховского в Париже в 1802 г., мы выяснили, что они были

Шаховской решает навестить новых друзей, чтобы увидеть своими глазами жену Буальдые. Случайным образом в гости к французам заходит их друг — бельгийский предприниматель Симонс, и Шаховской узнает еще две занимательные истории о женитьбе бельгийца и его сына на французских актрисах Ланж и Кандей. Далее герой отправляется вместе с графом Ш. (Шуваловым, см. ниже) в Бельгию, чтобы наказать писателя Массона, клеветника России, но, не найдя его, решает навестить нового знакомого Симонса, жена которого, опозорив мужа, бежала с любовником. Шаховской возвращается в Россию, и через несколько месяцев к нему в дверь стучится Буальдые, который покинул Францию из-за жены-изменницы. От него Шаховской узнает, что сын предпринимателя счастливо живет со своей супругой.

Рассмотрим по порядку линию каждого героя, чтобы выяснить, каким образом Шаховской конструирует нравственный облик французов и русских. Сюжетная линия Буальдые и Клотильды представлена Шаховским так. Буальдые — человек очень хорошего воспитания, с успешной карьерой, но сделал глупость, которая расстроила его отношения со всеми:

<...> женился, не слушаясь никого, на бывшей красавице, танцовщице Клотильде: она принесла ему в приданое сорокалетние увядаемые прелести <...>, а сверх нежного имени супруга, он принужден был принять трогательное название папеньки от трех или четырех незнакомых ему детей; ему теперь только двадцать пять лет, и уже есть надежда, что, года через три, старшая дочь произведет его в дедушки [Шаховской 1834: 74].

Клотильда описана глуповатой, необразованной, Шаховской высказывает мнение, что французские женщины знают только одну науку — «любить и пленять» [Шаховской 1834: 78]. Шаховской описывает пару счастливой, однако развязка любовного сюжета оказывается совсем иной.

Обратимся к фактам. Во Франции в начале XIX в. любовная история Клотильды и Буальдые не была тайной. Уже в 1805 г. были опубликованы письма о театральной жизни в Париже композитора И. Рейхарда, в одном из которых говорится о положении Буальдые после женитьбы:

История женитьбы отца и сына Симонсов на французских актрисах — также очень известный сюжет во Франции. Он был не только на слуху, но и лег в основу популярной пьесы Франсуа Андрие «Комедиантка» (1816). Реальные факты были таковы: сын бельгийского мастера каретных дел влюбляется в актрису Мадемуазель Ланж, известную безнравственным поведением. Отец Симонс — против этого брака, поскольку считает, что жена-актриса — не лучшая партия для его сына. Однако, приехав в Париж, он сам влюбляется в актрису Кандей. В итоге было сыграно две свадьбы. Эти события описаны в многочисленных статьях [см.: Dessalles 1843: 77; ВУРС 1836: 558], большая часть из которых напечатана уже после смерти всех героев, но и в более ранних источниках мы находим изложение этого любовного сюжета. Так, из «Galerie historique des contemporains» можно узнать о том, что Симонс приехал в Париж, чтобы отменить женитьбу сына, но в итоге сам женился на Кандей; там же указано, что на этот сюжет Андрие пишет комедию «Комедиантка» [см.: ГНС 1818: 138]. Подобное описание этих событий мы находим и в книге «Biographie des hommes vivants» 1817 г. [см.: BDV 1817: 34].

Шаховской очень занимательно передает любовную историю, но искажает известные факты. Отметим и то, что семейная драма Буальдьё никогда не была привязана к истории Симонсов, Шаховской — первый, кто объединяет их.

Шаховской называет старшего Симонса *Карлом Фридрихом Симоном*, хотя его настоящее имя — *Жан Симонс*. Автор также уменьшает его возраст, увеличивает возраст Кандей и переносит время свадьбы с 1798 г. на 1801 г., подгоняя таким образом события под нужные временные рамки. Финал любовного сюжета также вымышленный. Шаховской изображает Кандей безнравственной женщиной, которая убежала от Симонса в Англию со своим английским любовником, оставив мужа осмеянным и опозоренным. Однако это неверно.

В 17-м томе «Suite du Répertoire du Théâtre Français» указывается на исключительно положительную репутацию Кандей после замужества: в течение пяти лет она была преданной

женой и полностью посвятила себя работе мужа [см.: SPTF 1823: 169]. Добавим подробности из биографической статьи о Кандей, опубликованной позже, в 1843 г., в Брюсселе в журнале «Revue de Paris», где сказано, что их брак действительно не был продолжительным, но причиной этому вовсе не было бегство Кандей с любовником. Дело в том, что каретная фабрика Симонса обанкротилась, и он сошел с ума. После краха его дела в 1802 г. Кандей вынуждена была подписать акт добровольного разлучения супругов (женаты они оставались до смерти мужа в 1821 г.). Оставив все свое имущество кредиторам мужа и его сыновьям, она забрала немного денег и вернулась в Париж, чтобы работать учительницей музыки, поскольку ее старый отец потерял работу и не мог получать пенсию [см.: Desalles 1843: 90]. Иными словами, в то самое время, когда Шаховской находится в Париже, Симонс сходит с ума в Брюсселе, а Кандей возвращается в Париж. Учитывая, что князь входил в те же круги, что и Кандей, он не мог не знать подробностей этой истории. Шаховской меняет реальную концовку истории, поскольку она не соответствовала его концепции. Поведение Кандей, а именно ее благородство и уважение к отцу и мужу, противоречит идее Шаховского о безнравственности и распутстве французов.

Шаховской также искажает правду о паре Симонса-младшего и Мадемуазель Ланж. Князь пишет, что в то время, когда Ланж сводила с ума французские умы, старший Симонс отправил сына учиться во Францию. Однако известно, что младший Симонс был 1762 г. рождения, т. е. на момент женитьбы ему было 35 лет — вероятно, отец не мог отправить его учиться в Париж в таком возрасте, более того, сын на тот момент был очень состоятельным человеком. Нам известно, что М.-Ж. Симонс сделал большое состояние, работая поставщиком армии; его свадьба была роскошной, на ней присутствовали, в том числе, министры иностранных и внутренних дел Франции [см.: Halliday 1999: 113—114]. Шаховской же рассказывает читателям о том, что бедный младший Симонс едва сводил концы с концами после свадьбы, поскольку отец перестал его спонсировать. Известно, что по

приказу мужа Ланж навсегда оставила театр и стала примерной женой [см.: ВУАМ 1842: 178]. В этом, по крайней мере, Шаховской придерживается правды, описывая пару счастливой.

Таким образом, Шаховской предлагает нам любовные сюжеты из жизни трех пар, и в каждом из них мы находим расхождение с реальностью, которое чаще всего усугубляет отрицательную характеристику французских нравов. Так, 25-летнюю Клотильду — жену Буальдье — Шаховской показывает старой и глупой французской актрисой, которая, имея уже детей, не оставляет пагубных привычек. Он снижает возраст Симонсу-младшему, делая из него нерадивого студента, живущего за отцовский счет и не думающего о репутации отца. Он прибавляет возраст жене Симонса-старшего — Кандей — и делает из нее женщину легкого поведения. Развратными, желающими лишь развлечений — такими Шаховской изображает французов, предостерегая читателей от безрассудного подражания французским нравам.

Напомним, что в 1802 г. Шаховской находился в эпицентре театральной жизни Парижа. На его глазах разворачивалась драма Буальдье, а также происходило возвращение Кандей из Бельгии. Шаховской должен был быть в курсе этих событий, даже если не был знаком с многочисленными печатными источниками, на которые мы указывали. Именно поэтому введение им подробностей, которые явно порочат французов, на наш взгляд, имеет идеологическую подоплеку.

Отдельное внимание стоит обратить на то, что Шаховской в начале рассказа намеренно называет Париж «столицей революции», а французов — почти что ворами, похитившими произведения искусства (намекая на реквизиции Бонапарта в Италии и Египте). Таким образом, уже в самом начале сочинения Шаховской задает, по его мнению, нужный настрой для восприятия облика французов. В тексте также имеется следующая характеристика Парижа: «И пойдет ли там в голову Математика, где перед глазами вертится вечная ярмарка? Нет, тут и не у молодого человека закужится голова!» [Шаховской 1834: 79]. Стоит также отметить чрезмерное восхищение глупой и распутной Клотиль-

ды всем русским: лучший чай для нее — московский, лучший сафьян — русский, она «без ума от всего Русского», и сама она хотела бы очень побывать в России. С одной стороны, это может восприниматься как желание француженки угодить иностранному гостю, с другой — как ирония над ее глупостью, а также как ирония над модным, но бездумным поиском идеала на чужбине, что проецируется на ненавистную Шаховским галломанию в России. Любопытно, что Шаховской наделяет автобиографического героя идеями, сформулированными существенно позже описываемого путешествия:

<Симонс — К. Н.>: «Но продолжай, Боельдье; я замечаю, что граф нетерпеливо желает слышать о наших Парижских дурачествах. Они редкость для иностранцев». — Нет! подумал я (Шаховской. — К. Н.): к несчастью, и не по нашей милости, сделались они нередкостью [Шаховской 1834: 79—80].

Здесь Шаховской практически прямо обвиняет французов в том, что их нравы начали проникать в Россию и, как следствие, — пагубно влиять на русских людей. Еще одна важная линия связана с графом П. А. Шуваловым (1776—1823), с которым Шаховской проводил много времени в Париже. Так, князь указывает, что Шувалов специально отправился в Брюссель на поиски Шарля Массона (1762—1807), который оклеветал Россию в своих «Тайных записках» (1800), и предложил Шаховскому ехать с ним: «Я надеюсь, что ты настоящий Русский, и что это, в случае нужды, докажешь мне на деле» [Шаховской 1834: 85]. Сейчас нам не так важна реальная основа этих событий (история Массона достаточно известна), как то, что Шаховской вообще касается этой темы в своем сочинении. Так перед читателем возникает два полюса: русский и французский. Русский готов ехать в другой город или страну на поиски обидчика своего отечества, француз — сидит в кресле и страдает.

В сочинении также всплывает и тема религии: Шаховской советует старшему Симонсу обратиться за утешением к вере. Но тот не может этого сделать:

И сам не знаю, что я такое, — Христианин, безбожник, материалист или отверженный демон? Все, чему верили отцы, деды и прадеды мои, исчезло для меня. Ах, я или очень поздно, или очень рано, как говорят новые мудрецы, родился на свет! [Шаховской 1834: 86—87].

Здесь Шаховской снова намекает читателям на последствия революции, уничтожившей христианскую веру в сердцах французов.

Как не раз указывал сам Шаховской, он боролся против раблепного подражания всему французскому [Шаховской 1830: 125—135]. Как видно из этого рассказа, описанная борьба захватывала не только сферу драматургии. Шаховской использует любовные сюжеты своих современников, чтобы в очередной раз упомянуть о различии нравов русских и французов, вплетая таким образом в занимательный анекдот идеологический подтекст. Как мы уже упомянули, это автобиографическое сочинение относится к жанру художественных мемуаров, что немало важно в контексте статей-воспоминаний Шаховского, учитывая, что практически все они созданы драматургом в этом жанре. В соответствии с ожиданиями от жанрового определения, князь не делает разницы между своими собственными воспоминаниями, гипотезами, желаниями и реальной историей, основывая художественное произведение на автобиографическом материале.

СОКРАЩЕНИЯ

Гозенпуд 1961 — *Гозенпуд А. А. А. Шаховской // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.*

Новашевская 2016 — *Новашевская К. А. А. Шаховской — историк русского театра. Магистерская работа. Тарту, 2016.*

Рогов 1990 — *Рогов К. Ю. Из материалов к биографии и характеристике взглядов А. А. Шаховского // Пятые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 69—90.*

Шаховской 1830 — *Шаховской А. А.* Описание трагедии: Кающийся грешник... // Театральный альманах на 1830 год. СПб., 1829.

Шаховской 1834 — *Шаховской А. А.* Три женитьбы вопреки рассудку. Листок из лит. летописи XIX в. // Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. С. 73—89.

AHU 1828 — Clotilde-Augustine-Malflettrai // *Nécrologie-biographique des hommes célèbres / Annuaire historique universel* 1826. Bruxelles, 1828. P. 337—338.

BDV 1816 — *Biographie des hommes vivants*. Paris, 1816. V. 1..

BDV 1817 — Candeille Julie // *Biographie des hommes vivants*. 1816—1817. V. 2. P. 33—35.

BUAM 1821 — Monvel // *Biographie universelle, ancienne et moderne*. Paris, 1821. V. 30. P. 50—53.

BUAM 1842 — Lange // *Biographie universelle, ancienne et moderne*. Paris, 1842. V. 70. P. 176—178.

BUPC 1836 — Perie-Candeille // *Biographie universelle et portative des contemporains*. Paris, 1836. V. 5. P. 557—558.

Dessalles 1843 — *Dessalles-Régis*. Mlle Julie Candeille // *Revue de Paris*. Bruxelles, 1843. T. 21. P. 77—98.

Halliday 1999 — *Halliday Tony*. Facing the public. Portraiture in the aftermath of the French Revolution. Manchester and New York, 1999.

GHC 1818 — Candeille Julie // *Galerie historique des contemporains*. Bruxelles, 1818. V. 3. P. 137—138.

Reichardt 1896 — *Reichardt J.* Un hiver à Paris sous le consulat 1802—1803, d'après les lettres de J. F. Reichardt par A. Laquiente. Paris, 1896.

SPTF 1823 — Notice sur Mme Simons Candeille // *Suite du Répertoire du Théâtre Français: Comédies en prose*. Paris, 1823. V. XVII. P. 165—171.

Концепция народной войны в романе М. Н. Загоскина «Рославлев» (1831)

Идея о том, что война 1812 г. была войной *народной*, складывалась постепенно; роман Л. Н. Толстого «Война и мир» помог окончательно «закрепить» эту точку зрения. Однако история формирования и толкования этой идеологемы до сих пор недостаточно прояснена. Сложность заключается в том, что в первой половине XIX в. понятие «народ» могло использоваться в двух значениях — «простой народ» и «нация» (все россияне, nation) [см.: Миллер 2016]. Соответственно, и словосочетание «народная война» могло означать как войну, в которой отстаивается национальная независимость, так и войну, в которой участвуют крестьянские массы. В. С. Парсамов, говоря о конструировании идеи народной войны, подчеркивает двоякий взгляд на идеологему. Участие народа в борьбе с врагом приветствовалось, однако вызывало боязнь: в правительстве и высших кругах общества были склонны не доверять простому народу [см.: Парсамов 2012: 69—71]. Характерный пример, который хорошо известен, — поведение московского генерал-губернатора Ростопчина. С одной стороны, он своими афишками подогревал народную ненависть к французам. С другой стороны, он ничего не сделал для того, чтобы накануне вторжения Наполеона раздать москвичам оружие (хотя такая возможность была). В качестве оружия предлагалось использовать вилы, топоры и рогатины. На предложение С. Н. Глинки вооружить крестьян Ростопчин отвечал: «Мы еще не знаем, как повернется русский народ» [Глинка 2004: 299]. Исследователь истории наполеоновских войн Е. В. Тарле неоднократно подчеркивал опасения правительства относительно того, что Наполеон издаст декрет об освобождении крестьян и тем самым спровоцирует крестьянскую войну [см.: Тарле 1957: 440—441, 494, 496, 528, 601, 619—620]. В манифестах государственного секретаря А. С. Шишкова народ, как самая незначительная военная сила, упоминается на последнем месте.

Когда впервые было употреблено словосочетание «народная война», пока не выяснено. Национальный корпус русского

тракуется ими как метод просвещения, а сопротивление насилию — как дикость. Так, московские горожанки названы «дикарками», потому что бросились в реку «оттого, что двое гвардейских солдат предложили им погулять и повеселиться вместе с ними» [Загоскин 1987: 489]. По Загоскину, французы считают варварством патриотический подъем и проявления национального самосознания, естественно возникающие во время народной (национальной) войны. Однако некоторые французы в романе, хотя и относятся к русским с предубеждением, все же способны оценить русские великодушие и патриотизм, пусть и через отсылку к собственной нации. «Он француз в душе», — восклицает французский пленный о казаке, вернувшем ему портрет его жены [Загоскин 1987: 529]; французский полковник говорит: «Это самоотвержение, эта беспредельная любовь <русских> к отечеству — понятны душе моей: я француз» [Загоскин 1987: 482]. Л. Толстой использует мотив «настоящего француза в душе», усложняя его, в романе «Война и мир». Капитан Рамбаль, спасенный Пьером в Москве, не верит, что Пьер русский, и дважды повторяет: «Vous m'avez sauvé la vie! Vous êtes Français» («Вы спасли мне жизнь! Вы француз») [Толстой 1940: 365]. Тут же Л. Толстой делает такое замечание о французском национальном характере: «Для француза вывод этот был несомненен. Совершить великое дело мог только француз» [Толстой 1940: 365], — что вполне согласуется и с загоскинской концепцией.

Загоскин резко выступает против стереотипа, согласно которому Россия, как и Испания, — варварская страна, потому что ведет «скифскую» партизанскую войну (один из французов в «Рославлеве», рассказывая об Испании, говорит даже не о войне, а о бунте [Загоскин 1987: 484]), а Франция несет завоеванным народам Просвещение и прогресс. Напротив, «варварством» и «средневековым обычаем» называет Загоскин осквернение французами русских церквей, французское просвещение считает опасным для культурной независимости России. Народная война, которая должна объединить все сословия, является, по Загоскину, путем выхода России из культурного и духовного кризиса.

Говоря о народной войне, герои апеллируют к опыту партизанских действий против войск Наполеона в Испании, причем оказывается, что такая война меняет представления о моральных нормах; в частности, это касается убийства военнопленных. Рославлева и Зарецкого ужасает и отталкивает такая жестокость. Другим же персонажам расправа над пленными не кажется чем-то ужасным. Таковы извозчик Егор и артиллерийский офицер, который полагает, что такая «несентиментальная» война — единственный шанс уравнять русские военные силы с французскими. Он же радуется возможности разжечь жестокость простого народа, чтобы поднять его на борьбу с французами. Так, пожар Москвы не вызывает у него ни малейшего сожаления — лишь радость: «Посмотрите, как народ примется их душисть! Они, дискать, злодеи, сожгли матушку-Москву! А правда ли это или нет, какое нам до этого дело? Лишь только бы их резали» [Загоскин 1987: 470]. Патриотически настроенные персонажи (Сурский, Рославлев, семинарист) говорят об общем национальном подъеме, народном чувстве, едином для всех сословий. В решающий момент ни один русский не может остаться в стороне и встает, как говорит Рославлев, на защиту «своего государя, отечества, своей семьи» [Загоскин 1987: 304].

Простой народ, одно из главных движущих сил народной войны, в романе Загоскина бывает жестоким оттого, что в своей массе он по-детски доверчив. Ямщики готовы поверить словам шпиона о том, что, если Наполеон завоюет Россию, у них наступит привольное житье; крестьянский отряд едва не расправляется с Рославлевым, приняв его за француза. Однако в обоих случаях разошедшуюся толпу успокаивает опытный и авторитетный человек из их же среды. В первом случае старый ямщик напоминает, что Наполеон предан анафеме, а у русских есть свой, православный, царь; во втором — Рославлева узнает старик-ветеран, воевавший с его отцом. Для Загоскина народ — ребенок, который нуждается в руководстве. В крестьянском отряде офицера Рославлева просят возглавить его. Ямщики признают, что без дворянского руководства обходиться не могут и что это естественное положение вещей:

«Да разве без старших жить можно? Мы покорны судьям да господам; они — губернатору, губернатор — царю, так испокон веку ведется» [Загоскин 1987: 333]. Можно согласиться с утверждением А. М. Пескова, что «идея послушания старшим — главное в концепции народа у Загоскина» [Песков 1987: 23]. В «Юрии Милославском» эта идея выражалась во всеобщем убеждении в том, что «Святая Русь» не может существовать без государя. В «Рославлеве» верность государю становится основой патриотического подъема. Александр I представлен в романе не столько как «отец нации», сколько как национальный герой. Он «силен любовью подданных, тверд в вере своих державных предков» [Загоскин 1987: 288—289], он «один мог возбудить ото сна дремлющую Россию» [Загоскин 1987: 387—388]. В романе цитируется императорский манифест о созыве народного ополчения, написанный А. С. Шишковым. По Загоскину, именно действия императора становятся толчком к началу народной войны:

Он возвал к верному своему народу. «Да встретит враг — вещал Александр, — в каждом дворянине Пожарского, в каждом духовном — Палицына, в каждом гражданине — Минина...» — и все русские устремились к оружию. «Война!» — воскликнул весь народ, и потомки бесстрашных славян, как на брачное веселье, потекли на сей кровавый пир всей Европы. [Загоскин 1987: 388]

В концепции Загоскина народная война 1812 г. по силе народного энтузиазма сродни второму народному ополчению 1612 г. Однако существенное различие между ними заключается в том, что в XIX в. на престоле государь, который представляет дух нации и является вдохновителем народной войны:

Двести лет назад отечество наше, раздираемое междоусобием, безмолвно преклоняло сиротствующую главу под ярем иноплеменных; а теперь бесчисленные голоса отозвались на мощный голос помазанника божия; все желания, все помышления слились с его волею. [Загоскин 1987: 388]

Идея народной войны, в которой принимают участие широкие массы населения, независимо от профессии и сословия, затрагивает и вопрос о национальном характере воюющих. В этом

позиция Загоскина принципиальна. Русский характер неизменен на протяжении истории, что отражено в названиях исторических романов этого автора («Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «Рославлев, или Русские в 1812 году», «Русские в начале осмнадцатого столетия. Рассказ из времен единодержавия Петра I» и др.) В «Юрии Милославском» персонажем, максимально выражающим народный характер, был казак Кирша. В «Рославле» носителем национального характера прямо назван купец Андрей Васьянович:

<...> наружность <...> принадлежала к числу тех, которые соединяют в себе все отдельные черты национального характера. Радушие, природный ум, досужество, сметливость и русской толк отпечатаны были на его выразительном и открытом лице. [Загоскин 1987: 386]

Однако нельзя сказать, что в романе Загоскина национальным характером обладают только «простые» герои: он свойствен и «благородным» персонажам, большинству героев-дворян. В то же время этот дух чужд и галломанкам из дворян, и купцу-предателю, переводчику французских листовок, прототипом которого был М. Н. Верещагин.

Образ врага в романе Загоскина далек от однозначной трактовки. Та же ситуация — с отношением к французам. С одной стороны, национальный подъем как будто диктует *всем* русским ненависть ко *всем* французам, с другой — отдельные случаи противоречат общему правилу. Зарецкий смело сражается с неприятелем, но считает, что в Париже веселее, чем в Петербурге. Француз граф Сеникур, который тайно женился на невесте Рославлева, оказывается человеком чести и спасает Зарецкого и Рославлева в занятой французами Москве. Как отмечалось выше, некоторые французы способны оценить великодушие и патриотизм русских. Для Загоскина общее в национальных характерах русских и европейцев оказывается едва ли не важнее различий. Положительные персонажи по обе стороны фронта обладают примерно одинаковыми качествами, что снимает жесткую оппозицию «варваров» русских «просвещенным» французам.

СОКРАЩЕНИЯ

Глинка 2004 — *Глинка С. Н.* Записки. М., 2004.

Давыдов 1877 — *Давыдов Д. В.* Партизан Фигнер. Письмо Михаилу Николаевичу Загоскину // Русская старина. 1877. Т. 20. С. 696—699.

Загоскин 1987 — *Загоскин М. Н.* Рославлев или Русские в 1812 году // Загоскин М. Н. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Историческая проза. М., 1987. С. 287—618.

Миллер 2016 — *Миллер А. И.* Нация. СПб., 2016.

Парсамов 2012 — *Парсамов В С.* Опыт конструирования идеи народной войны 1812 // Новое литературное обозрение. М., 2016. № 118. С. 69—94.

Песков 1987 — *Песков А. М.* Михаил Николаевич Загоскин // Загоскин М. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 3—32.

Пушкин 1826 — *Пушкин А. С.* Взгляд на военное состояние Турецкой империи // Сын отечества, 1826. Часть 107. № 9. С. 74—90. № 10. С. 173—191. № 11. С. 264—274.

Тарле 1957 — *Тарле Е. В.* Нашествие Наполеона на Россию // Тарле Е. В. Сочинения: В 12 т. М., 1957. Т. 7.

Толстой 1940 — *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 11. М., 1940.

Зубков К. Ю., Перникова А. С. (Санкт-Петербург)

Неопубликованный отзыв на пьесу А. Н. Островского «Воевода, или Сон на Волге»¹

Уваровская премия была учреждена в 1856 г. сыном министра народного просвещения С. С. Уварова А. С. Уваровым в память об отце. Для вручения наград собирались две специальные комиссии, каждая — из семи действительных членов Академии наук под председательством секретаря: одна для оценки драматических сочинений, другая — для исторических. Каждая из них могла приглашать для содействия сторонних рецензентов. К рассмотрению на конкурс принимались сочинения оригинальные (не переводы и не переделки), написанные на русском языке и обязательно предварительно одобренные цензурой. Соискателями премии на протяжении почти 20 лет ее существования выступали самые разные лица — от знаменитейших драматургов своего времени (А. Н. Островского, А. А. Потехина, А. Ф. Писемского), до совершенно забытых маргинальных литераторов, таких как С. В. Костарев или И. Г. Кулжинский. Чтобы адекватно ориентироваться в произведениях, вручавшим премию критикам и ученым приходилось очень серьезно задумываться о критериях оценки драматического сочинения: о соотношении собственно эстетической и общественной его важности, о том, в каких случаях значимой награды заслуживает в чем-то несовершенное произведение, и напротив, почему хорошо написанная пьеса не в любых обстоятельствах достойна поощрения. Именно поэтому многие отзывы рецензентов — это серьезные литературно-критические статьи, представляющие серьезный интерес для исследователя.

Наша статья посвящена ранее не публиковавшемуся отзыву профессора Н. Н. Булича (1824—1895) на пьесу А. Н. Островского «Воевода или Сон на Волге». Отзыв был написан в рамках работы комитета по вручению Уваровской премии, где Булич

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых — кандидатов наук (проект МК-2628.2017.6).

Ваше Превосходительство Милостивый Государь Константин Степанович, при сем имею честь препроводить к Вашему Превосходительству разбор комедии г. Островского, написанный мною, согласно поручению Академии Наук, и самую комедию, доставленную ко мне при отношении Вашем от 14 февраля сего года за № 380, прося покорнейше о получении уведомить [СПБ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866. Ед. хр. 2: 38].

В архивном деле о премии ответ Буличу не сохранился. Однако из Отчета о присуждении Уваровской премии от 25 сентября 1866 г. известно, что отзыв был прочитан и принят во внимание [см.: СПБ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866. № 2: 91—104]. Ни пьеса Островского, ни другие представленные на конкурс сочинения не были удостоены премии.

Кто именно предложил привлечь Булича в качестве рецензента, неясно. К 1866 г. он был известным профессором кафедры русской словесности Казанского университета и имел широкий круг знакомств. Среди членов комиссии, занимавшейся драматическими премиями, его знакомыми были академики А. А. Кунник, который помогал Буличу с поиском материалов в архивах [см.: Булич 1854: 183], и А. В. Никитенко, с которым Булич был хорошо знаком еще со студенчества и к которому обращался с доверительными письмами. Так, 5 апреля 1854 г. Булич с благодарностью писал Никитенко, что «так много обязан Вам в мое петербургское пребывание» [РО ИРЛИ РАН. № 18440: 1].

В отзыве Булича отразились определенные представления об истории России XVII в. Подчеркивая роль в этот период «самоуправления русских областей», то есть «земства», которое противопоставлено централизаторским усилиям «московской администрации», Булич опирался на концепцию влиятельного историка А. П. Щапова. Придерживавшийся радикально-демократических воззрений (он был тесно связан с сотрудниками «Русского слова» — самого радикального журнала 1860-х гг.), Щапов считал, что историк должен преимущественно обращаться не к истории правителей и великих людей, а к жизни «народа». Самым ярким периодом в развитии этой жизни Щапов (как и следующий за ним Булич) считал XVII в., — эпоху расцвета «земства», расцвета,

ведений. Так, по схожим причинам он осуждал трагедии Сумарокова. Однако рассуждая о Сумарокове, Булич возводил недостатки его произведений к слишком незначительному интересу к «жизни», то есть собственно социально-историческим проблемам: «<...> действия собственно в ложно-классической трагедии не было. <...> Самую жизнь классические поэты как будто боялись вывести на сцену <...> План этих трагедий был довольно плох, потому что о действии не заботились» [см.: Булич 1854: 145—146]. В случае же Островского даже значительный интерес «содержания» пьесы не мешает Буличу применить к ней «эстетическую» критику. Очевидно, причина лежит в требованиях, предъявляемых к награждаемым пьесам. Эти требования сформулированы в 4 пункте 9 параграфа Положения (см. ниже), на которое он ссылается в отзыве: «По слогу и ходу пьеса должна быть созданием художественным и следовательно соответствовать главным требованиям драматического искусства и строгой критики <...>» [Положение 1857: 3]. Требования, с одной стороны, очень строги, а с другой, сформулированы максимально широко, и поэтому каждый из рецензентов опирался на свои представления о художественном произведении при написании отзыва.

В целом, публикуемый отзыв во многом связан с отзывами литературных критиков о пьесе Островского. В то же время некоторые его особенности определяются спецификой требований, предъявлявшихся Положением о премии. Булич оказался более придирчив, чем многие профессиональные литературные и театральные критики, писавшие о пьесе. Единственная часть пьесы, избежавшая строгого порицания, — это пролог. Остальные действия и почти все характеры в отзыве были подвергнуты строгому разбору именно с точки зрения соответствия требованиям, предъявляемым к художественному произведению.

Остановимся на нескольких показательных примерах и сопоставим особенности оценки Булича с мнениями, высказанными в первых критических отзывах на пьесу. Первое, что подвергается критике Булича, — это идеализация разбойничества, воплощенная Островским в образе Дубровина-Худояра.

Что вышло бы, например, из воеводы Шалыгина, если бы автор захотел сохранить ему только те черты, которыми характеризуются воеводы вообще в юридических свидетельствах <...> Воевода мог бы собирать горы преступления, бесноваться и злодействовать, трепетать и унижаться, совершенно *пописанному* (курсив Анненкова. — А. П., К. З.), по официальным документам, и оставаться ничем, пустым словом для зрителя. Всю действительность и историческое значение приобрел он только тогда, когда коснулась до него фантазия автора. Благодаря ей, мы видим теперь перед собою суевера и труса, с инстинктами кровожадного зверя, которые развиты благоприприятствующими обстоятельствами [Анненков 1865: 1].

Рецензент «Дня» Н. М. Павлов, отмечая «совершенство отделки» пьесы в целом, назвал ее «знаменательным памятником бессилия нынешней переходной эпохи <...> воспроизвести что-нибудь цельное, что-нибудь мощно-художественное в прямо-народном смысле» [Павлов 1865: 233]. Именно с этих позиций он считает изображение Островским характеров и быта того времени удачными:

Вот это-та сторона жизни (ее поползновение сойти на обычай и поглощение в нем всего живого, — порабощение личности человека бытовой житейщиной, жизнь без умственного движения, а по преимуществу в утробу, — сон и прозябание, — какая-то бездейственная косность, ленивая тишина, пассивная апатия, словом сказать, не быт самый, а уже плесень и закись его) и выступает, как нам кажется, в пьесе воевода главной задачей автора, при изображении, как характеров, так и всего действия [Павлов 1865: 235].

Павлов считает, что только приняв такую трактовку задачи Островского можно по-настоящему оценить саму пьесу и выведенные в ней характеры, в частности, воеводу, о котором он пишет так:

Пусть в воеводе мало личного, мало чего-нибудь резко-индивидуального, — как и все здешние лица, он больше проявляет не индивидуальные свои черты, а черты самой сложившейся жизни, всего заматеревшего в своей косности здешнего быта. Как он, так и все выведенные здесь лица, даже и не сами за себя суть ответчики, а уже быт сам, — как их добрые, так и злые поступки не в них самих, а уже в самом сложившемся быте находят себе и оправдание, и обвинение. В этом смысле, пожалуй, дикие инстинкты воеводы, как, например,

намеком и также у него, опять более всего, поражает нас своей чисто-внешней, декоративной стороной [Павлов 1865: 238].

Анненков посвятил всю свою статью фантастическому в тексте «Воеводы» и пришел к выводу: «Всего важнее то, что произвольная, фантастическая часть хроники служит оправданием ее историческому элементу и при случае с полным успехом и с полной достоверностью становится прямо на его место» [Анненков 1865: 1].

Таким образом, отзыв Булича на «Воеводу» внутренне противоречив. Переходя к собственно «эстетической» критике пьесы, Булич, в отличие от большинства серьезно подошедших к «Воеводе» критиков, не пытается дать последовательную интерпретацию художественным решениям автора, ограничиваясь краткой качественной оценкой. В отличие от пытавшихся увязать различные аспекты драмы Островского Булич характеризует авторскую концепцию лишь в «историческом» ключе. Это противоречие, связанное с позицией самого рецензента, в рамках критики XIX в. воспринималось как негативная черта самой пьесы: авторская концепция в описании Булича оказалась в противоречии с отмеченными им самим эстетическими особенностями произведения. Этим объясняется сходство отдельных мест в целом далеко не отрицательного отзыва Булича с сугубо отрицательными высказываниями о пьесе авторов наподобие Писарева. В действительности, отмеченная Буличем «непоследовательность» заложена на уровне авторской позиции не создателя пьесы, а рецензента.

Двойственность оценки пьесы Островского в отзыве Булича определяется конфликтом привычного для профессора словесности историко-литературного подхода и навязанной ему роли «эстетического» критика. С одной стороны, придерживаясь мысли, что все произведения, отражающие историческую правду, достаточно художественны и заслуживают высокой оценки, Булич рассматривал пьесу Островского в положительном ключе. С другой стороны, как член экспертной комиссии, который должен руководствоваться Положением, он должен был пользоваться «эстетическими» категориями, которые не мог сводить к исторической оценке.

Приложение

Н. Н. Булич

Мнение о комедии А. Н. Островского
«Воевода или сон на Волге»

Действие новой комедии господина Островского, обратившегося после своего известного драматического представления «Минин» к старинной народной жизни в ее исторических и бытовых явлениях, переносит читателя также в старую русскую жизнь, в половину XVII столетия, вероятно в царствование Алексея Михайловича, когда разложение этой жизни сделалось очевиднее, когда определеннее выступили ее хорошие и дурные стороны. Действующие лица окружены провинциальною жизнью, и эта обстановка, по нашему мнению, весьма удачна, потому что она дает автору возможность коснуться самых коренных основ быта, затронуть никаким еще влиянием не тронутые условия жизни старинного русского человека. В Москве было бы совсем иное. Там действующие лица были бы окружены более широкою государственною сферою, которая подавила бы бытовые отношения и не дала бы полного простора для проявления основных сторон быта; там уже начинает разлагаться этот быт и под влиянием власти, которая неизбежно судьбою историческою влеклась к реформе, и под влиянием иноземным. Притом основное содержание комедии Островского, на котором она собственно построена, борьба земского начала с началом московской администрации, борьба если и не деятельная, то проявившаяся во множестве просьб и челобитен, сохраненных в современных актах, челобитен царю от народа на притеснения воевод, борьба эта яснее и подробнее могла быть представлена только в провинциальной жизни, куда воеводы отправлялись на кормление и где, вдали от центральной власти, открывалось действие их произвола.

Не беремся судить, насколько современное пробуждение земщины, вызванное властью, имело влияние на автора комедии при выборе ее содержания. В половине XVII века земский вопрос был самым живым вопросом, его понимали, его чувствовали все,

администрация не успела еще задавить внутреннее самоуправление русских областей, имевшее древние исторические предания; гнет ее, при грубой современной обстановке, ложился тяжелее и скорее возбуждал если не отпор, то жалобу. Нам кажется, что земское дело, несмотря на безграничную власть воевод, создавалось в XVII веке гораздо живее, чем в настоящей современности, когда оно создается мерами правительственными. Настоящие земские люди могли являться только в XVII столетии, и это земское сознание давало особенный оттенок русской жизни; на нем легко можно было построить драматическое представление, так как борьба администрации с земством была источником многих кровавых драм в русской жизни в ту пору. Эта борьба, судя по замечательному в историческом и художественном отношении прологу г. Островского, должна составить общий исторический и бытовой фон драматического действия, в ней должен читатель или зритель искать главные причины для действия лиц, выведенных на сцену, она должна осмыслить их.

Действительно в прологе является перед нами самовластно распоряжающийся в приволжском городе воевода, главное лицо комедии. Пролог, сколько нам кажется, и написан для того, чтобы выставить это главное лицо и указать на те отношения, которые окружают его в жизни. Перед нами городская площадь с обстановкою XVII века, с воеводским двором, приказною избою и собором, куда идет воевода с людьми, разделяющими его административное значение. Бирюч объявляет народу государев приказ о разбойниках и о строгих наказаниях, ожидающих того из земских и посадских людей, который решится укрывать разбойников или сноситься с ними. Разбойничество, вызванное к жизни неправильными отношениями тогдашнего общественного устройства, было самую распространенною язвою времени. Оно и в комедии играет очень существенную роль; в ней оно пользуется даже участием со стороны земства, является силою, которая вмешивается в общественные отношения и даже исправляет их. Для характеристики времени оно было необходимо автору, и слова Бирюча прямо ставят читателя в самые главные условия быта того времени.

На площади собрались мести улицу для прохода воеводы и его приближенных и гостей в церковь посадские люди со своим старостою. Общий разговор их полон жалобами на воеводу и его действия. Он «Любит поминки»; он вымогает их пытками; он отпускает сысканных воров, только берет с них деньги; он увечит народ; он ловит девок на посаде, а по клетям добро. Терпенья недостает посадскому народу, и общее сознание приходит к тому, что надо писать царю челобитье, хотя большого прока народ и не видит в этом челобитье, опасаясь, что Москва «доймет московской волокитой». Народ вспоминает о своих прежних правителях, самым им выбираемых, губных старостах, своих родных, тогда как «воевод невесть откуда шлют».

Торжественно является на сцену воевода со своими подьячими, дворянами, детьми боярскими, стрельцами. На ходу он творит суд и расправу. В ноги кланяется ему отставной подьячий Жилка и приносит жалобу на побои и увечья, понесенные им от Семена Бастрюкова, доносит и на всю домашнюю жизнь Бастрюкова, которая является предосудительною с точки зрения тогдашних законов. Бастрюков — богатый дворянин, любимец народа, прежний губной староста. Он представитель земских интересов, а потому естественный враг воеводы. О нем говорит воевода:

Бастрюкова
унять давно пора. Зазнался больно,
на шею сел ко мне. Плутам заступник,
оберегатель земский. Двум медведям
Не жить в одной берлоге.

Он велит подать Жилке на другой день челобитье и обещается сыскать. Народ, слышавший это определение воеводы, кричит ему вслед (из задних рядов) бранные и укорительные слова. И воевода, уже на ступенях церкви, обращается к народу с прекрасною речью в которой слышится и глубокое достоинство власти, и злая ее ирония. Кротко, по-видимому, как с детьми рассуждая с народом, он вместе с тем дает такой приказ стрелецкому сотнику:

Все третье действие посвящено характеристике жизни Марьи Власьевны в доме воеводы. Девушка, молча и с тайною досадою переносит судьбу свою, только в резкой выходке против шута сказывается ее непокорный характер (стр. 235). Олена, жена Дубровина, находящаяся в числе ее прислужниц, успеваает сообщить ей, что надо только выйти в сад вечером, что там ждет ее милый друг и все готово к побегу. «Свирепая» приставница Ульяна оказывается весьма податливою женщиною, чрезвычайно падкою на подарки, и дело устраивается весьма легко. Действие оканчивается «сумерничаньем» только для того, чтобы мамка успела рассказать свои сказки и появился весьма смешной домовый и «с бархатной лапой» — неудачная попытка автора вставить частицу фантастических верований народа в драматическое представление. Его речи и его песня написаны превосходным языком; но появление его между спящей красавицей и ее мамкой нисколько не продвигает вперед действие, тем более что Марья Власьевна и мамка дремлют в это время. Фантастическое в драматическом представлении тогда, кажется, имеет и смысл, и значение, когда оно психически связано с внутренним содержанием самих действующих лиц. Ведьмы Макбета — олицетворение тайных мечтаний самого его; их грандиозный образ невольно производит действие на читателя. Здесь же домовый не участвует в действии; ни девушка, ни мамка ее не чувствуют его присутствия, он является для зрителей, для которых он только смешон.

Четвертое действие опять представляется нам скорее этнографическою картиною из быта XVII столетия, чем помогает развитию действия. В крестьянской избе, похожей на постоялый двор того времени, собрались разные представители торговой деятельности: и бортники из Нижнего, и лесной промышленник из Унжи, и целовальники с казенной рыбой и солью. Разговоры их не имеют ничего общего с ходом пьесы, лица эти выведены на сцену только как обстановка. Появление ключника воеводы, очищающего избу для ночлега своему господину, прогоняет их всех. В избе остаются только старуха хозяйка, качающая внучка в колыбели, да усталый после пути и богомолья воевода, который скоро засыпает. Эта сцена и ее содержание дали заглавие всей но-

вой пьесе господина Островского. С одной стороны, над зыбкою раздается песня старухи, песня, правда, несколько длинная и несколько в кольцовском роде, с другой стороны, спящий воевода, мучимый страшными видениями и в бреду, в котором раскрывается мучительное состояние его совести. Старуха поет о тяжелой крестьянской жизни, о вековечной злой невольной барщине, о грабежах с побоями; она сзывает ангелов к тихому сну ребенка. Воевода грезит с тоскою в душе. Пред глазами его совести встают лица, испытые, измученные пыткой, сиротские слезы бегут кругом как реки; стоит стон до неба; он видит огонь страшного суда, видит дьяволов, но ему представляется и действительный царский суд в Москве. На постельном крыльце царского дворца стоит большой боярин, окруженный дворцовыми чинами, разговор идет о притеснениях его воеводы, является Бастрюков со своей челобитной, отправляются двое бояр для сыску. Другое видение сна представляет молодого Бастрюкова с Дубровиным с слугами-удальцами в виде волжских разбойников в лодке на Волге, поющих удалую волжскую песню; они пристают к терему воеводы и увозят на глазах его Марью Власьевну.

По нашему мнению, эти сцены самые поэтические во всей комедии, если бы только речи то спящего, то просыпающегося воеводы были короче и если бы видения его носили хотя сколько-нибудь фантастический характер. При их действительном содержании, нам кажется, их незачем было делать «сном воеводы»; введенные в действие комедии как составная и существенная часть ее, они скорее бы помогли развитию и ходу ее.

В последнем действии комедии «Сон воеводы» повторяется наяву, читатель совершенно приговорен к тому, что должно произойти. Дубровин устроил все для похищения Марьи Власьевны из сада воеводского; все сторожа напоены домертва. Здесь же в саду происходит сцена свидания его с женой Оленой, которую он не видал несколько лет своей бродячей, разбойничьей жизни, сцена исполненная глубокого чувства и правды. Похищение, однако ж, не удастся; снова появляется шут, расстроивший такую же попытку в первом действии, и рассказывает о задуманном пред-

лица в комедии, как участники действия, они весьма мало помогают ему. Их действие проходит по большей части в разговорах; ни одно из них не приковывает к себе внимания глубокою драматическою правдою своего положения; все они слабы, и то, что обещал пролог, не выполнено автором, поэтому, как нам кажется, лучшая часть комедии есть именно этот пролог, где в общих чертах схвачены существенные стороны жизни XVII века.

Смотря на комедию Островского как на изображение миновавшей жизни русской, нельзя не видеть в ней доброе соответствие изучения представляемой им эпохи, в этом отношении она соответствует вполне п. 4 параграфа 9 Положения о наградах. Не забыты, как главные стороны этого быта, так и мелкие его подробности, изученные автором с любовью, хотя, как мы старались показать, и есть уклонения в отношении неправильные или ложные, как в лице Дубровина и в явлении Домового. О признанном литературном таланте автора нам нет надобности говорить. Языком комедии мы вполне наслаждались, но не думаем, чтобы для характеристики времени, в живом драматическом создании, назначенном для представления, большинству публики нужно было употреблять слова, взятые из языка XVII века и теперь неупотребительные.

Слова эти, как например поминки, испродает московская волокита (стр. 168), составное челобитье, покленный иск (стр. 176), волчья сыть, медвежья дрань (205), шестокрыл, рафла (220), название бортников, даже самого губного старосты и проч. не вполне понятны большинству и не дают ему определенных представлений. Тем не менее язык этот и слог вполне художественны. Что же касается до самого хода пьесы, то есть до внутреннего развития действия, где проявляется драматическое искусство автора, мы обязаны сказать, что, при всем нашем уважении к прекрасному драматическому таланту г. Островского, этим ходом комедии, ее вялым развитием и слабою определенностию действующих характеров и положений мы не можем быть довольны (эти слабые стороны комедии указаны нами в общем изобличении пьесы), а потому не думаем, чтобы новая комедия г. Островского имела безусловное литературное достоинство, необходимое для присуждения награды.

Текст отзыва печатается по автографу, хранящемуся в СПБФ АРАН [СПБФ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866, № 2: 52—61], в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации. Авторская датировка — 25 мая 1866 года. Все подчеркивания в тексте — авторские. Отзыв посвящен пьесе Островского «Воевода. Сон на Волге», впервые опубликованной в 1 номере «Современника» за 1865 г. Отзыв послужил основанием для отрицательного решения комиссии по вручению Уваровских наград.

С. 77. ...*после своего известного драматического представления «Минин»...* — Имеется в виду драматическая хроника Островского «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1862), первое историческое сочинение драматурга, также участвовавшее в конкурсе на получение Уваровской премии.

С. 80. ...*старуху-помещицу с двумя лакеями, которая является в начале «Грозы» того же автора...* — Отсылка к образу барыни из драмы Островского «Гроза» (1860), получившей Уваровскую премию.

С. 81. ...*по внешним расчетам автор назвал их прологом, чтобы сохранить неизбежное число 5 для актов своей комедии.* — Видимо, намек на связь Островского с французской театральной традицией, к условностям которой Булич относился иронично: «Любопытны хитрости французских трагиков о распределении времени в трагедии: какое событие должно было совершиться во время антракта, для того чтоб действие не заключало в себе ни минуты более времени того, что происходит на сцене» [Булич 1854: 140].

С. 82. ...*Робин-Гуда шотландских народных баллад...* — Отсылка к образу популярного героя средневековых английских народных баллад, благородного предводителя лесных разбойников, который грабил богатых и раздавал полученное добро бедным. Вошел в европейскую литературу благодаря роману Вальтера Скотта «Айвенго», впоследствии появлялся также в произведениях Александра Дюма-отца.

С. 83. ...*(стр. 198—202)...* — Здесь и далее Булич цитирует пьесу по первой публикации (Современник. 1865. №1. С. 165—300).

С. 85. *Фантастическое в драматическом представлении тогда, кажется, имеет и смысл, и значение, когда оно психически связано с внутренним содержанием самих действующих лиц. Ведьмы Макбета...* — Ср. суждения Булича об отличии греческих трагедий, где фантастика была мотивирована верой авторов и публики, от французских: «Фантастический элемент, вытекавший из религиозных верований греков, исчез во французской трагедии» [Булич 1854: 139]. Образцом фантастического в современной драматургии Булич называл шекспировского «Гамлета» [Там же: 148]. Здесь дана отсылка к другой трагедии Шекспира — «Макбет» (1606).

С. 86. *...несколько в кольцовском роде...* — Имеется в виду творчество А. В. Кольцова (1809—1842), русского поэта, известного своими песнями, созданными на стыке народно-поэтической и литературной традиции, и различными стилизациями.

С. 88. *...она соответствует вполне п. 4 параграфа 9 Положения о наградах.* — Имеется в виду «Положение о наградах графа Уварова», созданное и утвержденное А. С. Уваровым при учреждении премии. Оно рассылалось всем рецензентам в качестве руководства для написания отзыва, основные требования к драматическим произведениям заключались в процитированном Буличем пункте девятого параграфа.

С. 88. *...мелкие его подробности, изученные автором с любовью...* — Исследователи неоднократно обращали внимание на использование в «Воеводе» множества подлинных документов XVII века, опубликованных в научной литературе времен Островского [см.: Кашин 1912: 203—235; Бочкарев 1955: 64—65].

СОКРАЩЕНИЯ

Анненков 1865 — Анненков П. В. Воевода, или Сон на Волге // Санкт-Петербургские ведомости. № 107. 2 мая; № 109. 4 мая.

Бочкарев 1955 — Бочкарев В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Ученые записки Куйбышевского государ-

«Старец Пафнутий» П. А. Ефремова как памятник текстологического юмора

В № 16 журнала «Искра» за 1867 г. появилась трагедия в пяти действиях «Старец Пафнутий», принадлежавшая перу Ивана Маслова. Точнее, это была «трагедия в пяти действиях с ассамблеею и танцами, с пытками, казнями, военными эволюциями, большим сражением, конным ристанием, падением стен, пожаром и разрушением целой области» [Ефремов 1976: 301].

В 1868 г. пьеса была перепечатана в изданном «Искрой» пародийном сборнике «Новейший российский театр», включившем также «Проект постановки на сцену» «Старца Пафнутия». Несмотря на насыщенный сюжет, действительно содержащий все вышеуказанные события, существенного внимания в то время пьеса не привлекла, хотя реальная личность, скрывавшаяся под псевдонимом Иван Маслов, была прекрасно известна — под этим именем в журнале в 1865—1869 гг. печатался известный литературовед и библиограф П. А. Ефремов [см.: Масанов 1957: 181].

В научной литературе «Старца Пафнутия» впервые упомянул И. Г. Ямпольский, в специальном исследовании о журнале «Искра» охарактеризовавший пьесу как пародию на изданную незадолго до того трагедию А. Ф. Писемского «Поручик Гладков» [см.: Ямпольский 1964: 426]. В 1976 г. М. Я. Поляков переиздал «Новейший российский театр», включавший оба текста Ивана Маслова, в составленной им антологии русской театральной пародии, снабдив их кратким комментарием, где полностью принял концепцию Ямпольского. При этом некоторые из комментариев Полякова (например, что в пьесе «ссылка на Цицерона и ряд исторических источников носит юмористический характер») указывают на столь очевидные вещи, что невольно напоминают пародийные авторские примечания к самому «Старцу Пафнутию» [см.: Поляков 1976: 785—786].

Л. М. Равич, поначалу охарактеризовавшая пьесу как «библиофильский фольклор» [Равич 1988: 12], позднее высказала предположение, что Ефремов пародирует в «Старце Пафнутии»

и «вчерася-тко» даже в речи кабинет-министра А. П. Волынского. То же можно сказать и о французских и немецких фразах, обильно вставленных в текст «Поручика Гладкова» (так, произнесенная по-французски реплика маркиза Шетарди взята Масловым непосредственно из текста Писемского [см.: Писемский 1958: 344; Ефремов 1976: 311]). Нельзя не согласиться с Поляковым, что именно заявленное в предисловии к трагедии Писемского стремление изобразить «больших людей», «сильные и крупные характеры», а также «борьбу их между собою» [цит. по: Поляков 1976: 785] привело к появлению у Ивана Маслова пояснений, указывающих на «сильные и крупные характеры» непосредственно при их перечислении в списке действующих лиц: так, в полном соответствии с массовыми представлениями о них, Бирон «жесток», Остерман «хитр и лукав», Миних «храбр и осторожен», Андрей Иванович Ушаков «по тайной канцелярии» «угрюм и жестокосерд», его помощник Скорняков-Писарев «добродушен, но жестокосерд», а секретарь ее Хрущов «просто жестокосерд» [Ефремов 1976: 302]. Заставляет вспомнить пьесу Писемского и обилие действующих лиц, чье появление на сцене зачастую не нужно для развития сюжета: у Маслова среди них есть даже «Абскочинский, неведомо кто». В итоге некоторые персонажи обеих пьес произносят одну-две реплики или даже не произносят ничего. Как и в «Поручике Гладкове», изобилующем драматическими сценами пыток и убийств прямо на сцене, у Маслова появляется «застенок, пренеприятного вида комната» [Ефремов 1976: 308]. Можно согласиться с Поляковым, что общее происхождение имеют и отсылки к героям античной истории [см.: Поляков 1976: 785], превращающиеся у Маслова в длинный рассказ Антиоха Кантемира о «Виргилии» [см.: Ефремов 1976: 304].

Наконец, пародийны у Маслова примечания, которыми Писемский, стремясь достичь исторической достоверности, обильно снабдил свой труд в тех случаях, когда персонажи сообщают друг другу исторические факты или когда отмечаются бытовые подробности эпохи. Особенно характерны для «Поручика Гладкова» снабженные ссылками на источники обширные монологи

исторических деятелей (Волынского, Бирона, Миниха), не только произносящих реально сказанные ими фразы, но и пересказывающих исследования о себе и даже, как Шетарди, зачитывающих собственные мемуары [см.: Писемский 1958: 345]. Кроме того, Писемский при появлении новых действующих лиц дает ссылки на издания, содержащие изображения необходимых мундиров и вооружения. Однако примечания в «Поручике Гладкове» зачастую оформлены очень неряшливо — не указаны названия статей в журналах, перепутаны или невразумительно сокращены названия самих журналов, опущены их номера, годы выхода, а зачастую и страницы; внешность Волынского почему-то предлагается представить по портрету Бестужева-Рюмина «в собрании портретов Геннади в Чертковской библиотеке» [Писемский 1958: 443]. Наконец, в некоторых случаях примечания и вовсе не нужны — так, реплика Волынского, начинающаяся обращением «господа офицерство», снабжена сноской на статью о Волынском, сообщающую, что тот стремился привлечь офицерство на свою сторону.

Историческая достоверность «Старца Пафнутия» на первый взгляд куда выше. Персонажи Маслова зачастую изъясняются буквальными цитатами из книг XVIII в. (например, из изданий «Приклады како пишутся комплименты разные» или «Истинная политика знатных и благородных особ»), неизменно с указанием книги, причем Антиох Кантемир цитирует исключительно собственные сочинения, а маркиз Шетарди декламирует русский перевод собственных мемуаров настолько тщательно, что произносит даже уточнения комментатора в скобках: «Того требует безопасность (La sureté) лиц и имя главной особы (то есть Конти)» [Ефремов 1976: 311]. В отличие от Писемского, Иван Маслов ссылается на специальные исследования не только при описании мундиров и мебели, но и чтобы подтвердить, что «застенек» — «пренеприятного вида комната», а «кн. Черкасский <...> молча подает Бирону бумагу какую-то» [Ефремов 1976: 308]. У Маслова не только князь Трубецкой должен быть одет согласно портрету Бестужева-Рюмина,

но и Кантемир — согласно портрету Тредиаковского [см.: Ефремов 1976: 303]. Опять же, в отличие от Писемского, Иван Маслов порой тщательно указывает в сносках выходные данные книг, хотя иногда примечания невразумительны до такой степени, что содержат отсылки к некоему «М. д. л. Шет. г. Пекарского» [Ефремов 1976: 311] или лаконичному «Календарь того времени» [Ефремов 1976: 310].

Конечно, между пьесами есть отличия. В «Старце Пафнутии» отсутствует мелодраматический сюжет, построенный вокруг вымышленного поручика, стремящегося взойти на вершину власти, и его невесты. Отличаются место действия конкретных сцен и порядок их следования. Кроме того, если сюжет «Поручика Гладкова» укладывается в 1740—1741 гг., то последнее действие «Старца Пафнутия» развивается во время Семилетней войны, происходившей 15—20 годами позже, и вводит на сцену прусского короля Фридриха Великого, декламирующего собственные сочинения, «на российский язык через господина Василья Майкова предложенные» [Ефремов 1976: 314]. Нам представляется, что замысел «Старца Пафнутия» вообще не сводится к пародии на конкретную пьесу Писемского. Для выяснения реальных целей написания «Старца» необходимо вновь обратиться к анализу того, как автор этой трагедии работает с источниками.

На деле Иван Маслов далеко не всегда соблюдает заявленный им принцип достоверности — едва ли половина всех реплик в «Старце Пафнутии» действительно имеют источник. Исключение составляет только четвертое действие, почти целиком построенное на случайных и не связанных между собой репликах множества действующих лиц, дословно цитирующих разнообразные чужие тексты. Невозможность построить трагедию исключительно на исторически достоверных фразах ясна и из того, что все реплики, служащие для развития сюжета (насколько таковой вообще присутствует в трагедии), Иван Маслов вынужден придумывать самостоятельно. Впрочем, и реплики, содержащие цитаты, редко дословно воспроизводят оригинал, зачастую они дополняются самим Масловым и содержат произвольные купюры и орфографические и грамматические переделки.

«примеч. Петра Ив. Б-ва» [Ефремов 1976: 305], подозрительно напоминающее аналогичные редакторские толкования трудных мест в источниках, публикуемых в «Русском архиве» П. И. Бартенева.

Куда больше досталось будущему издателю «Русской старины» М. И. Семевскому, незадолго до этого издавшему ряд популярных беллетризованных исследований по истории России XVIII в., которые были «проникнуты известной оппозиционностью», но «чужды всякого научного анализа, всякой исторической оценки эпохи», как полагал крупный специалист в области русской дореволюционной историографии Н. Л. Рубинштейн [Рубинштейн 1941: 421]. В этом отношении они напоминали «Поручика Гладкова», в котором исторические факты также искажались ради беллетризации действия и который за свою оппозиционность претерпел немало цензурных мытарств (о попытках прижизненной постановки трагедии Писемского см.: [Скрынник 2013: 79—81]).

В том числе для критики Семевского и появляется в сюжете «старец Пафнутий, раскольник из брынских лесов (великий начетник)» [Ефремов 1976: 302], хотя имя его взято из позднего романа М. Н. Загоскина «Брынский лес». «Великий начетник» внезапно выходит на сцену в финале каждого из пяти действий, чтобы произнести какую-нибудь абсурдную реплику (например, «А я вас светов маих внучка и душечка пато!» [Ефремов 1976: 306] или «Иного способа не видим и вам иного советовать по нынешним позитуррам» [Ефремов 1976: 310]), копирующую неверное прочтение источников кем-либо из современных Ефремову исследователей. При этом чередуются ошибки из книги Семевского «Царица Прасковья», содержавшей обильные цитаты из неопубликованных архивных материалов, и из писем царя Алексея Михайловича в издании В. И. Ламанского. В пятом действии старец Пафнутий «вспоминает» опечатку, допущенную при публикации лекций Т. И. Грановского и превратившую древнеримских оптиматов (одно из тогдашних политических течений) в загадочных «антиспатов». За слабую текстологическую подготовку достается и Г. В. Есипову. Именно цитату

же тогда пародия Ефремова была позднее воспринята исследователями в первую очередь как театральная? Вероятно, дело здесь в первую очередь в том, что вскоре она была перепечатана сотрудниками «Искры» в сборнике театральных пародий, включившем к тому же «Проект постановки на сцену» творения Ивана Маслова, совершенно недвусмысленно и однозначно пародировавший аналогичный проект А. К. Толстого — постановки на сцену «Царя Федора Иоанновича» [см.: Поляков 1976: 797] и, таким образом, вводивший масловскую «трагедию в пяти действиях» в сугубо театральный контекст.

СОКРАЩЕНИЯ

Ефремов 1976 — *Ефремов П. А. Старец Пафнутий // Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М., 1976. С. 301—315.*

Курукин 2006 — *Курукин И. В. Бирон. М., 2006.*

Лажечников 1979 — *Лажечников И. И. Ледяной дом. М., 1979.*

Масанов 1957 — *Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских ученых, писателей и общественных деятелей: В 4 т. М., 1957. Т. 2.*

Никитин 2005 — *Никитин А. О. Подпоручики Кижэ и старцы Пафнутии рязанского краеведения // Третьи Яхонтовские чтения. Рязань, 2005. С. 534—537.*

Писемский 1958 — *Писемский А. Ф. Пьесы. М., 1958.*

Поляков 1976 — *Поляков М. Я. Комментарии // Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М., 1976. С. 765—815.*

Равич 1988 — *Равич Л. М. Собиратели книг в России. М., 1988.*

Равич 1993 — *Равич Л. М. Библиотека П. А. Ефремова и «Дуровские среды» // Библиотеки Петербурга — Петрограда — Ленинграда. СПб., 1993. С. 21—35.*

Рубинштейн 1941 — *Рубинштейн Н. Л. Русская историография. М., 1941.*

А. А. Фет и журнал «Русское слово» (к вопросу о достоверности фактов, изложенных в воспоминаниях литератора)

1.

А. А. Фету как сотруднику журнала «Русское слово» не посвящено отдельного труда. Исследователи издания — Л. Э. Варустин и Ф. Ф. Кузнецов — в своих монографиях уделяют мало внимания участию литератора в журнале [см.: Варустин 1966; Кузнецов 1990]. Это объяснимо: советских литературоведов «Русское слово» привлекало прежде всего как революционно-демократический печатный орган, к которому Фет как представитель «чистого искусства» не имел прямого отношения.

В относительно недавней работе М. И. Трепалиной говорится о двух сотрудниках журнала: Я. П. Полонском и Фете. Участие поэтов обсуждается на материале их переписки [см.: Трепалина 2000]. В настоящей статье мы тоже обращаемся к истории сотрудничества Фета с «Русским словом», но делаем это, основываясь на его сочинении «Мои воспоминания». Фрагменты мемуаров, в которых автор повествует о событиях, разворачивавшихся вокруг журнала и его владельца — графа Г. А. Кушелева-Безбородко, мы, как и любое другое воспоминание, подвергаем сомнению. Сравнивая текст Фета с письмами и воспоминаниями его современников, а также архивными документами, мы хотим отделить достоверную информацию от противоречивой. При этом наш подход не предполагает обвинений Фета в необъективности, мы не исключаем, что у него могли быть причины трактовать события по-своему и изображать современников в неприглядном виде. Об этих возможных причинах также пойдет речь в нашей работе.

Фрагменты из «Моих воспоминаний» Фета мы стараемся рассматривать в том порядке, в котором они представлены в тексте литератора.

2.

Упоминание о журнале Кушелева-Безбородко встречается в пятой главе первого тома воспоминаний Фета. Рассказ об издательском предприятии графа Фет начинает так:

Решительно не припомню в настоящую минуту, кто, по просьбе больного и никуда не выезжавшего графа Кушелева-Безбородко, познакомил меня с ним. Желание Кушелева познакомиться со мною я объясняю тогдашнюю его фантазией издавать журнал, которому он дал название «Русское Слово» [Фет 1992: 130].

В указанном фрагменте Фет прямо подчеркивает исключительную заинтересованность графа в его фигуре, не наоборот. Однако если обратиться к материалам, относящимся к другим участникам тех событий, то можно обнаружить некоторые тонкости в деловых и личных взаимоотношениях поэта и издателя.

«Фантазия» графа издавать журнал, как выразился Фет, пришлось на конец 1850-х гг. Приглашение публиковаться в «Русском слове» поступило Фету не напрямую от графа, а от редактора Полонского, в обязанности которого входил поиск сотрудников. В письме от 24 апреля 1858 г. Полонский предложил Фету отдать в новый журнал перевод трагедии У. Шекспира «Антоний и Клеопатра»:

Если ты еще не продал свой перевод — «Антоний и Клеопатра», докажи, брат, свою независимость, продай оный в 1-ую книжку Русского Слова, журнал, который непременно выйдет 1 Января 1859 года под редакцией Кушелева и моей редакцией [Фет 2008: 594].

И сам Фет 8 мая 1858 г. писал Л. Н. Толстому, что пригласил его Полонский, а не Кушелев-Безбородко:

Недавно получил я письмо из Парижа от Полонского, в котором он у меня просит «Антония» для журнала, имеющего издаваться с 59-го года января, под редакцией, насколько я понял, Полонского, Григорьева и Кушелева-Безбородко. Имя журнала «Русское слово». Но так как у меня в мозгу опять Муза, то я отвечал, что до поры не мог сказать «Да» [Толстой 1978: 328].

Далее в мемуарах Фет пишет:

Я нашел в нем добродушного и скучающего богача, по болезненности прервавшего мало-помалу все сношения с так называемым светом, требовавшие известного напряжения. Всякое общественное положение, даже простое богатство требует от человека усилий, чтобы нести это вооружение к известной цели. Можно хорошо или плохо разыгрывать свою роль, но отказаться от нее совершенно — невозможно. Кушелев именно, как мне кажется, думал прожить одною своею великолепною обстановкою и при этом пришел к материальному и духовному банкротству [Фет 1992: 130—131].

Мы не беремся судить, по каким именно критериям Фет оценивал «духовное банкротство» Кушелева-Безбородко, но, опираясь на архивные документы, мы можем попытаться ответить на вопрос, могло ли так случиться, что граф обанкротился. При этом нужно иметь в виду, что для Фета банкротство — это утрата всего капитала, а не временная неспособность платить по долгам [см.: Фет 1992: 132].

В 1857 г., как было сказано, граф женился на Л. И. Голубцовой. Связь с этой женщиной, по свидетельству документов III отделения, повлекла большие траты [см.: ГАРФ. Ф. 109. Оп. 94. 2-я эксп. 1864 г. Д. 757]. Об этом Фет тоже упомянул: «Говорили, что четыре раза в день модистки приезжали к графине с новыми платьями, а затем она нередко требовала то или другое платье и расстреливала его из револьвера» [Фет 1992: 131].

Фет неоднократно подчеркивает, что женитьба отрицательно сказалась на материальном положении графа:

— Извините, пожалуйста, — сказал он мне однажды в своем кабинете, что в настоящую минуту не могу вручить вам моего долга. Третьего дня я отпустил жену в Париж и был совершенно покоен, уплативши за нее в магазины сорок тысяч рублей. А сегодня утром неожиданно приносят еще счетов на семьдесят тысяч. Позвольте мне дня через три прислать вам мой долг [Фет 1992: 131].

Документы, хранящиеся в ГАРФ, подтверждают, что на содержание жены граф тратил много денег. Так в 1859 г. Кушелев отправлял по три тысячи рублей каждый месяц своей супруге, чтобы

Фет допустил неточность в рассказе об этих обстоятельствах из жизни Голубцовой: «Как я слышал, граф купил ее (Голубцову. — О. В.) у некоего К. за сорок тысяч рублей и, как видно, неразборчивая красавица, попавши из небогатой среды в миллионы, предалась необузданному мотовству» [Фет 1992: 131].

Фет-мемуарист был озабочен фигурой Кушелева-Безбородко и писал, что «бедный граф сначала прожил свое громадное состояние, а потом такое же, полученное по смерти брата» [Фет 1992: 132]. Н. В. Шелгунов вспоминал, что еще до смерти своего брата «Кушелев имел пятьсот тысяч в год доходу» [Шелгунов 1967: 130]. Выходит, что после смерти младшего Кушелева-Безбородко Григорий Александрович стал единственным наследником немислимого богатства. Мы нашли факты, которые указывают на то, что, даже если долги у графа и были, то к полному разорению он не пришел: в 1866 г. он согласился взять на себя новые долги жены в размере 300 тысяч рублей, кроме этого давать по шесть тысяч ежегодно на ее содержание и по две тысячи на содержание пасынка, а спустя десять лет выдать еще 100 тысяч рублей [см.: ГАРФ. Ф. 109. Оп. 94. 2-я эксп. 1864 г. Д. 757].

Заслуживает внимания и такой фрагмент из воспоминаний Фета:

Тяжело было сидеть за обедом, в котором серебряные блюда разносились ливрейною прислугой, и к которому некоторые гости уже от закуски подходили в сильно возбужденном состоянии.

— Граф! — громогласно восклицает один из подобных гостей, — я буду просто тебя называть «граф Гриша».

— Ну что же? Гриша так Гриша, — отвечает Кушелев. — Что же это доказывает?

— А я просто буду называть тебя «граф Гришка»!

— Ну, Гришка так Гришка. Что ж это доказывает? — И так далее [Фет 1992: 133].

По собственному признанию Фета, в доме у графа он был только два раза. Мог ли поэт быть свидетелем описанного — проверить невозможно, но известно, что в литературных кругах у Кушелева-Безбородко была неоднозначная репутация, о чем на-

верняка было известно и Фету. Р. Г. Назиров приводит следующие цитаты из писем и дневниковых записей современников графа:

Тургенев в 1856 году писал Дружинину: «Кушелев мне кажется дурачком, — я его все вижу играющим у себя на вечере — на цитре — дуэт с каким-то итальянским голодным холуем...». Писемский в 1858 году сообщал тому же Дружинину: «...у меня уморительный казус вышел с дураком Кушелевым...». Благосветлов писал в 1859 году Попову: «Графа я никогда не считал выше глупого мальчишки...». И Елена Штакеншнейдер записывает 21 июля 1858 года в дневнике: «Что за человек Кушелев? И человек ли или полоумный?» [Назиров 1970: 116].

Заметим, что приведенные цитаты — фрагменты из личных писем, а не публичные признания в журнале. Это натолкнуло нас на закономерный вопрос: а был ли у Фета повод выставлять графа Кушелева-Безбородко перед читающей публикой в невыгодном свете? Попробуем дать на этот вопрос предположительный ответ.

3.

У Фета с Кушелевым-Безбородко были дела, которые так и не завершились: поэт хотел опубликовать в «Русском слове» еще один перевод трагедии Шекспира («Тимона Афинского») и на деньги графа издать сборник стихотворений. В феврале 1859 г. Фет сообщил родственникам: «Продал все издание в трех томах Кушелеву. Великолепное будет издание по 3 р. за экземп<ляр>. Мне он дает 2 т<ысячи> чистыми, а издание, кроме того, будет стоить до 5 ты<сяч>» [Фет 2008: 140]. В конце августа 1859 г. Фет просил Полонского: «Столкнись с редакцией и дай мне знать, берете ли вы “Тимона Афинского”, у меня он готов. <...> Узнай у Графа, располагает ли он осенью приступить к напечатанию моих всех стихотворений, как мы с ним об этом говорили? <...> И передай мой поклон Кушелевым» [Фет 2008: 601].

«Тимон Афинский» так и не был опубликован в «Русском слове». Это могло быть связано с тем, что в 1859 г. в шестой книжке «Современника» вышла статья «Шекспир в переводе г. Фета», где его перевод — «Юлий Цезарь» — был раскритикован [см.: Бухштаб 1974: 40—41]. Репутация Фета-переводчика пострадала.

СОКРАЩЕНИЯ

Бухштаб 1974 — *Бухштаб Б. Я.* А. А. Фет Очерк жизни и творчества. Л., 1974.

Варустин 1966 — *Варустин Л. Э.* Журнал «Русское слово». 1859—1866. Л., 1966.

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации.

Дюма 1993 — *Дюма А.* Путевые впечатления. В России: В 3 т. Т. 2. М., 1993.

Кузнецов 1990 — *Кузнецов Ф. Ф.* Круг Д. И. Писарева. М., 1990.

Назиров 1970 — *Назиров Р. Г.* Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2. С. 114—122.

Некрасов 1997 — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 13. Кн. 2. Л., 1997.

ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Толстой 1978 — *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями: В 2 т. Т. 1. М., 1978.

Трепалина 2000 — *Трепалина М. И.* А. А. Фети Я. П. Полонский в журнале «Русское слово» (на материале переписки 1850-х гг.) // А. А. Фет и русская литература: XV Фетовские чтения. Курск, Орел, 2000. С. 212—219.

Фет 1988 — *Фет А. А.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988.

Фет 1992 — *Фет А. А.* Воспоминания: В 3 т. Т. 1. Репринт издания 1890 г. М., 1992.

Фет 2008 — А. А. Фет и его литературное окружение: В 2 кн. Кн. 1. Серия: Литературное наследство. Т. 103. М., 2008.

Шелгунов 1967 — *Шелгунов Н. В.* Из прошлого и настоящего // Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. Т. 1. М., 1967. С. 49—230.

Кому принадлежал «Альбом Марии Фермор»?

Специалистам по творчеству Н. С. Лескова и Н. А. Некрасова хорошо известен документ, условно названный «Альбомом Марии Фермор». Он принадлежал семейству, которое сыграло важную роль в жизни Некрасова и члены которого послужили прототипами героев знаменитого произведения Лескова «Инженеры-бессребреники» (1887). На страницах альбома записано стихотворение Некрасова «На скользком море жизни бурной...» (предположительно 1839 г.) с автографом. Документ интересен как источник сведений о семье Ферморов. При этом сам альбом как целое остается неизученным. Кому именно из членов семьи принадлежал альбом, неизвестно. Семья Ферморов состояла из семи человек: Ф. Ф. Фермора с супругой и пятерых детей — Павла, Николая, Марии, Александра и Владимира. Альбом вряд ли мог принадлежать Александру, о котором не сохранилось никаких сведений и упоминаний в альбоме. Известно только, что он был женат на Н. В. Сазоновой и умер 13 февраля 1885 г. [см.: Петербургский некрополь: 353]. При ближайшем знакомстве с альбомом возникают сомнения и в его принадлежности женщине. «Все записи, за исключением одной, которую можно воспринимать как мадригал, обращены к лицам мужского пола, взрослым и детям» [Бессонов 1988: 48]. Б. Л. Бессонов выдвинул предположение, что стихотворение Некрасова «На скользком море жизни бурной...» адресовано Николаю Фермору и представляет собой поэтическую полемику со стихотворением Фермора «Черноморская ночь». Строчки «Пускай убийственная скука / От вас далеко улетит / И никогда печалей мука / Младого сердца не смутит» [цит. по: Бессонов 1988: 49] представляются нам дружеским пожеланием Некрасова Николаю Фермору, который страдал приступами меланхолии. Предположение Бессонова поддерживает и М. С. Макеев [см.: Макеев 2014: 96], мы же ставим перед собой цель определить не только адресата некрасовского стихотворения, но и исследовать альбом полностью и выяснить, кому он принадлежал на самом деле.

В альбоме 64 листа, он содержит записи на русском, французском и немецком языках, рисунки К. А. Трутовского, А. И. Резанова, А. К. Жуковского, Н. М. Головина (карандашом, сепией, акварелью и пером) и стихотворения, записанные Н. Ф. Фермором, Н. В. Зубатовым, Ф. И. Карауловым, И. К. Яроцким, В. И. Немировичем-Данченко, Г. Ф. Бенецким и др. Самая ранняя запись датирована 1831 г., самая поздняя — 1865 г. Альбом заполнен непоследовательно и включает 19 рисунков, 48 поэтических посланий. Только два послания (а не одно, как полагает Бессонов) обращены к женщине: «При взгляде на ее черты вспомните об <...> приверженном к Вам Сергее Биркине. 1832 год, апреля 2» [Альбом: 1]; «Стихами испещренный / Твой бисерный альбом / Потомок отдаленный / И я своим стихом украшу в назиданье / Всех нынешних “друзей” / И воскресу преданье / Давно минувших дней / Одним роскошным пиром / Вся жизнь твоя текла / Для (3) многих (4) ты (5) кумиром (2) / Божественным (1) была (6)»¹ [Альбом: 1]. Мадригал не подписан и не датирован. Мы считаем, что эти две записи адресованы Марии Фермор. Уточним, однако, о какой Марии идет речь.

На этот счет существует несколько гипотез. В некрасоведении принято считать, что адресатом стихотворений является Мария Павловна Фермор (урожденная Чихачева), жена Павла Федоровича Фермора [см.: Некрасов 1997: 468]. Однако это не так. П. Ф. Фермор был женат на Александре Михайловне Чихачевой (29 апреля 1824 г. — 18 декабря 1887 г.) [см.: Петербургский некрополь: 293]. Лесков в своей повести упоминает о Марии Павловне Фермор: «Одна из его (Чихачева. — Я. С.) родственниц, Мария Павловна Фермор, была замужем за петербургским генерал-губернатором Кавелиным» [Лесков 1958: 246]. Это описка. А. А. Кавелин был женат на Марии Павловне Чихачевой, двоюродной сестре Александры Михайловны. В воспоминаниях П. Ф. Фермора находим: «Моя родная племянница Марья Павловна была замужем за здешним генерал-губернатором Кавелиным» или:

¹ Цифры в приведенном порядке записаны в альбоме. Мы полагаем, что перед нами поэтическая игра, если расположить слова в порядке, указанном цифрами, рифма и размер стихосложения будут сохранены.

«Брянчанинов и Чихачев, дядя моей жены <...>» [Фермор П. Ф. 1860: 3 об.]. У Лескова: «<...> Чихачев, на племяннице которого был женат Павел Федорович» [Лесков 1958: 246]. Таким образом, предположение о том, что Мария Фермор — жена Павла Федоровича, неверно, кандидатура же Марии Павловны Кавелиной (Чихачевой), как нам удалось доказать, не имеет никакого отношения к альбому, так как она никогда не носила фамилию Фермор.

Вторая гипотеза состоит в том, что альбом принадлежал младшей сестре Н. Ф. Фермора — Марии Федоровне Фермор, в замужестве Бенецкой. Пять датированных записей, сделанных 1 и 2 апреля 1832 г., согласно святцам, выпадают на день памяти Преподобной Марии Египетской — т. е. на презумптивные именины М. Ф. Фермор. К тому же в альбоме есть стихотворение ее мужа — Г. Ф. Бенецкого, посвященное младшему брату Н. Ф. Фермора — тогда еще мальчику Володе Фермору:

Еще ты роком не замечен,
Тебе прекрасен Божий свет;
Не зная мук, не зная бед,
Ты всем доволен и беспечен!
Твои безоблачные дни,
Как милый сон, мелькают живо,
Да не закатятся они
С порою младости счастливой.
Она пройдет, но пусть она
Не мрачный путь тебе укажет,
Пробудит силы ото сна
И ум для доблести развяжет,
Научит родину любить,
Добро и честь любить душою,
За них беды переносить
И не бледнеть перед судьбою!
Г. Бенецкий.
[Альбом: 5].

Не совсем ясно, однако, почему в альбоме М. Ф. Фермор 46 стихотворений (из 48) адресованы мужчине. Шесть из них напрямую связаны с Н. Ф. Фермором, еще четыре, по всей види-

мости, посвящены В. Ф. Фермору, в остальных же косвенно упоминаются характерные привычки, взгляды и черты Н. Ф. Фермора. Следует учесть также, что, когда в альбом были вписаны первые строчки, М. Ф. Фермор едва исполнилось одиннадцать лет.

По всей видимости, альбом изначально принадлежал Н. Ф. Фермору. Об этом свидетельствует маскулинный характер стихотворных обращений, поэтическая полемика с Некрасовым, альбомная запись самого Н. Ф. Фермора 1831 г. Мы также утверждаем, что среди рисунков в альбоме помещен портрет Н. Ф. Фермора, выполненный пером (художник неизвестен, см. ил.).

Известно, что душевные страдания Н. Ф. Фермора послужили материалом для романа «Болезни воли» Ф. М. Толстого [см.: Лесков 1958: 271]. Сравнив описание главного героя, князя Пронского, с предполагаемым портретом Н. Ф. Фермора, несложно заметить некоторое, пусть и довольно условное, сходство в чертах:

В карете находился молодой человек красивой наружности, просто, но щегольски одетый, с небольшими усиками, шелковисто-клинообразною русою бородкой <...>. Темно-голубые глаза молодого человека выражали задумчивость, но с тем вместе некоторую иронию и характер твердый, настойчивый. Тонкие его губы улыбались как-то насмешливо, даже презрительно и с тем вместе меланхолически [Толстой 1890: 85].



Среди альбомных стихотворений находим шуточный рецепт некоего доктора Г...го:

Вот тебе рецепт на память:
Возьми: Англинского (так! — Я. С.) хладнокровия,
Французской любезности,
Русского праводушия,
Спартанского терпения
Азиатской горячности к <нрзб.>
К каждой по равной части,
Прибавь (непременно) немецкой расчетливости,
Чем больше, тем лучше; смешай все хорошенько
И употребляй целый век.
Тебя любящий Доктор Г...й
12 марта, 1833
[Альбом: 4].

Рецепт принадлежит домашнему доктору Фермор — Герацкому, который лечил от нервного расстройства Н. Ф. Фермора по возвращении последнего из Польши (по окончании Инженерного училища Фермор был командирован в Варшаву, после возвращения в 1832 г. служил в петербургской инженерной команде) [см.: Фермор П. Ф. 1860: 6].

Несколько стихотворений написаны уже в память о Н. Ф. Ферморе. Рассмотрим самые характерные из них:

Память Николая Федоровича Фермора

На дне морском улегся ты,
Недвижный и немой.
И мир любви и красоты
закрылся пред тобой!
Над трупом ходит без конца
Широкая волна,
С очей усопшего лица
Не снять покрова сна!
Сгубила ль молодость тоска
Иль жребий роковой?
Пройдут века, уйдут века,
Безмолвно над тобой.
Людской привет в морской глуши
Не будешь слышать ты;
Покой и мир твоей души —
Не унесут мечты.
19 октября 1864 года

Равно уважающий как поэта, не примирившегося с жизнью, так и его брата Павла Федоровича, умеющего ценить стремление молодежи и сохранившего к ней среди всеобщих нападок живую симпатию.

В. И. Немирович-Данченко
[Альбом: 14].

По-видимому, текст принадлежит старшему брату известного театрального деятеля Василию Ивановичу Немировичу-Данченко. Он родился 25 декабря 1844 г., с конца 1860-х гг. начал печататься в «Отечественных записках», «Вестнике Европы».

В 1864 г. ему было двадцать лет. Вполне вероятно, что семейство Ферморов было к нему благосклонно, поддержало юное дарование Немировича-Данченко. Особое внимание в процитированной записи обращает на себя финальная подпись, заключающая нечто вроде благодарности П. Ф. Фермору от лица творческой молодежи. Немирович-Данченко не был знаком с Н. Ф. Фермором ввиду объективных причин. Несчастный случай произошел с Н. Ф. Фермором в июне 1843 г. (он утонул, что нашло отражение в процитированном стихотворении), однако Немирович-Данченко мог знать его как поэта, известного праведника и правдолюбца, то есть представлять его себе в образе, закрепленном в культурной памяти в том числе и усилиями Лескова.

Вернемся к подписи с благодарностью П. Ф. Фермору. Если бы на момент внесения записи альбом хранился в семье Бенецких, обращение Немировича-Данченко было бы несколько непоследовательным. К 1864 г. муж Марии Федоровны был уже одиннадцать лет как мертв, а сама она с дочерью Марией находилась в бедственном положении — об этом свидетельствуют многочисленные письма и ходатайства, написанные ею: «<...> муж мой от холеры помер, оставив меня с малолетнею дочерью Марией в крайней бедности» [Фермор М. Ф. 1864]. Маловероятно, чтобы обедневшая вдова, вынужденная отдавать последние деньги за казенную квартиру и пансион дочери, давала светские вечера для молодежи. Стоит отметить, что в нищете оказалась не только М. Ф. Фермор, но и младший брат — В. Ф. Фермор. В письме В. Ф. Фермора к Некрасову от 11 июля 1866 г. находим: «Я в крайности; с семейством не в ладах, прибегнуть мне не к кому <...> Я не прошу у Вас подаяния (краснея, пишу эти строки), но только прошу Вас, Николай Алексеевич, если можно, ссудите меня 300 р. с. сроком месяцев на шесть, если нельзя долее...» [Фермор В. Ф. 1866: 213]. Как видим, младшие отпрыски семейства Ферморов в 1860-е гг. переживали времена бедности и нужды. Для П. Ф. Фермора же это время совпало с повышением по службе, 12 июня 1865 г. он был назначен директором Аудиторского училища, еще через год директором вновь открытых офицерских классов,

27 марта 1866 г. произведен в генерал-майоры [см.: РБС 1905: 56]. По-видимому, в 1860-е гг. альбом находился в семье П. Ф. и А. М. Ферморов. И именно они, а не М. Ф. Фермор, могли позволить себе благодушно-покровительственное отношение к творческой молодежи, в рядах которой начинал писательскую деятельность Немирович-Данченко.

Альбом же, будучи общесемейным, хранился в доме на Итальянской улице, когда все семейство Ферморов жило сообща — это предположение легко аргументировать поэтическими строчками, адресованными разным членам семьи — (предположительно) Марии, Николаю и Владимиру Ферморам: «Одним желанием могу тебя дарить / Будь счастливым всегда, знай горести по слуху / Умей любезным быть и недругу и другу / А средства все в тебе — старайся добрым быть». После смерти Н. Ф. Фермора, семейный альбом превратился в альманах памяти об усопшем. Записи, внесенные после 1843 г., отличаются мотивами грусти, скорби, памяти, смерти:

О милых спутниках, которые сей свет
Своим сопутствием для нас животворили
Не говори с тоской: их нет!
А с благодарностью: были! (подчеркивания в альбоме. — Я. С.)
Н. Фермору
[Альбом: 2].

Процитированное с некоторыми изменениями стихотворение В. А. Жуковского «Воспоминание», написанное 16 февраля 1821 г. в память о матери великой княгини Александры Федоровны — прусской королеве Луизе, стало основой для развития романтической философии воспоминания в творчестве Жуковского. Лейтмотив смерти и памяти созвучен с настроением альбома в целом. Стихотворение с посвящением Н. Ф. Фермору записано с некоторыми неточностями, без заглавия. Ср. с оригинальной версией:



«Воспоминание»

О милых спутниках, которые *наши* (курсив в этой цитате мой. — Я. С.) свет

Своим сопутствием для нас животворили
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностию: были.
[Альбом: 1]

По-видимому, стихотворение Жуковского было воспроизведено наизусть кем-то из окружения Н. Ф. Фермора в знак памяти о погибшем. Мы не можем утверждать, кто именно сделал эту запись, однако ее характер подтверждает наше предположение о том, что альбом посвящен памяти Н. Ф. Фермора.

Характерна запись в альбоме десятой строфы восьмой главы «Евгения Онегина» «Блажен, кто смолоду был молод» с перефразированной последней строфой: «Фермор прекрасный человек!», подпись «30 марта 1832 года Караулов» [Альбом: 16]. Речь идет о Федоре Караулове — товарище Н. Ф. Фермора по инженерному училищу. Караулов, как и Фермор, был выпущен в 1832 г. из нижнего офицерского класса прапорщиком, после чего переведен в корпус инженеров Путей Сообщения [см.: Максимовский 1869: 84].

Таким образом, больше половины альбомных записей адресованы Н. Ф. Фермору и принадлежат перу его ближайших товарищей. Мы поддерживаем точку зрения, выдвинутую Бессоновым, и вслед за ним утверждаем, что альбом, хоть и хранился среди семейных документов, до трагических событий июня 1843 г. принадлежал лично Н. Ф. Фермору — в этот прижизненный период были сделаны записи, посвященные Владимиру и (предположительно) Марии Федоровне. Что касается названия альбома, то на страницах документа нет имени Марии Фермор, нет никаких помет с заглавием «альбом Марии Фермор», само имя Мария не упоминается ни разу, ни в одной записи. Мы так же утверждаем, что после смерти Н. Ф. Фермора альбом стал храниться в семье А. М. и П. Ф. Ферморов.

СОКРАЩЕНИЯ

Альбом — Альбом Марии Фермор // РГАЛИ. Ф. 1336. Оп. 1. Ед. хр. 61.

Бессонов 1988 — *Бессонов Б. Л.* Некрасов и Г. Ф. Бенецкий (предание и факты) // Некрасовский сборник. Т. X. Л., 1988.

Лесков 1958 — *Лесков Н.С.* Собр. соч. В: 11 т. Т. 8. М., 1958.

Максимовский 1869 — Исторический очерк развития главного инженерного училища. 1819—1869. Составлено при Николаевской инженерной академии М. Максимовским. СПб., 1869.

Макеев 2014 — *Макеев М. С.* Об источниках образа стихотворения Н. А. Некрасова «Сон» (1877): Некрасов и Николай Федорович Фермор // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2014. № 6. С. 94—107.

Некрасов 1997 — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 13. СПб., 1997.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

РБС 1905 — Русский биографический словарь. В 25 т. Т. 22. СПб., 1905.

Толстой 1890 — *Толстой Ф. М.* Болезнь Воли. В 2 т. Т.1. СПб., 1890

Фермор В. Ф. 1866 — *Фермор В. Ф.* Письмо Н. А. Некрасову от 11 июля // Архив села Карабихи, М., 1914. С. 213.

Фермор М. Ф. 1864 — *Фермор М. Ф.* Письма // РГВИА Ф. 315, оп. 1. № 7875.

Фермор П. Ф. 1860 — *Фермор П. Ф.* Воспоминания // РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 357.

От сотворения мира к мировой войне: «Европа» О. Э. Мандельштама на фоне военной поэзии 1914 г.

Стихи О. Э. Мандельштама о Первой мировой войне, не считая «Зверинца», редко становились предметом специальных исследований¹ — и если применительно к «Стихам о неизвестном солдате» М. Л. Гаспаров констатировал выделение в мандельштамоведении отдельной отрасли «солдатоведения» [Гаспаров 1996: 10], то «военные» стихи 1914 г. преимущественно упоминаются только в общих обзорах творчества Мандельштама. В то же время эти стихотворения позволяют не только и не столько определить законы военной лирики как таковой, сколько выявить — через специфику изображения военного мира и военных реалий — особенности поэтики Мандельштама. Попробуем на примере его первого (одновременного с «Перед войной») собственно «военного» стихотворения «Европа» показать, что Первая мировая война входит в творчество Мандельштама как продолжение магистральных сюжетов его поэзии 1910-х гг. — и только этим уже разработанным (и органичным для мандельштамовской поэтики) языком и могла быть описана внутри его поэтического мира.

«Европа» — первая реакция поэта на начавшуюся мировую войну — кажется совершенно не вписывающейся в рамки военной поэзии, при всем жанровом разнообразии этой темы. Однако маркер «военности» здесь четко обозначен — и в первую очередь непосредственным контекстом: «Европа» была опубликована в антологии патриотических военных стихов на первых страницах «Аполлона» за август—сентябрь 1914 г. Фактически это одна из первых поэтических подборок, посвященных только что начавшейся войне, еще не осознанной пока как мировая. Наметим основные военные топосы и жанровые модели, воссоздаваемые в антологии, а затем попробуем показать, как выбивается на этом ближнем фоне «Европа».

¹ См., например: [Broyde 1975].

В авангарде четырнадцати (число это, конечно, неслучайно) текстов стоит стихотворение самого основателя «Аполлона» С. К. Маковского с простым и сильным заглавием «Война». Первая строфа почти калькирует начало одноименного стихотворения Пушкина² («Война! Подъяты наконец, / Шумят знамена бранной части! / Увижу кровь, увижу праздник мести» [Пушкин 1959: 137]):

Война! Пророки не солгали:
Мы не напрасно долго ждали,
Когда наступит он, когда —
День славы predeterminedный,
День, кровью мира обгаренный,
День грозный Божьего суда!
[Маковский 1914: 5].

Здесь «поэтический милитаризм» явлен в наиболее полной форме — война оказывается не внезапной бедой, а исторически необходимой и, более того, предрекаемой и желанной «ареной славы» русского оружия. Магистральный сюжет большинства военных стихов этого периода — преодоление безусловного ужаса и тягот войны «священностью» и «высотой» их исторического смысла — у Маковского снимается: война изначально задана как положительное явление. Такое прямо экзальтированное ее восприятие, подчеркнутое «торопящими» начало великих потрясений повторами («когда наступит он, когда»), «барабанной» анафористической связкой и радостным объявлением свершившегося пророчества, как будто реализует провиденциальную славянофильскую картину истории. Неслучайно такому «одическому восторгу», приветствующему спасительную «кровь мира» для утверждения исторической роли России, Маковский предпосылает прямое посвящение основоположнику славянофильства А. С. Хомякову — однако хомяковские «оды» родине значительно более многомерны. Так, в программном стихотворении «России» («Тебя призвал на брань святую...», 1854), вдохновляющем

² Автор статьи благодарит Г. А. Левинтона, указавшего на эту пушкинскую подметку «Войны».

русские войска на победу в Крымской войне, призыв к России «сокрушить <...> волю злую / Слепых, безумных, буйных сил» осложняется тем, что сама Россия «всякой мерзости полна», — с ключевой парадоксальной формулой: «О, недостойная избранья, / Ты избрана!» [Хомяков 1900: 255]. В написанной через 60 лет «Войне» Маковского эти противоречия снимаются — на костяке хомяковских заклинаний строятся уже любые «утвердительные» конструкции. Традиционные одические зачины «Да будет...» здесь приобретают скорее детерминативный характер, а короткие барабанные формулы «Ты победишь. Ты призвана» уже не предполагают ни малейшего сомнения в победе России.

Выставленное в авангард стихотворение Маковского подчеркнuto, с ориентацией на Хомякова (хотя и, по верному замечанию С. М. Городецкого, «всue тревожа этого прекрасного поэта» [Городецкий 1914: 395]), «пристегивает» всю аполлоновскую антологию к традиции военной поэзии XVIII и XIX вв. — жанровые конвенции, в военной теме и так чрезвычайно устойчивые и консервативные, здесь заново утверждаются очевидной в условиях начала войны установкой этого корпуса. Безусловно, не все тексты в подборке «Аполлона» так намеренно традиционны, как «Война» Маковского или его же поэтическая инвектива «Болгарам»; однако характерно, что завершается антология еще более архаизированным стихотворением Б. А. Садовского «Перед германским посольством». Здесь сочетаются оба полюса военной оды — и воодушевление соратников на победоносный бой с «тевтоном», и магическое развенчание и низвержение врага силой поэтического слова:

Наш исполин, наш триумфатор,
Каким величьем блещет он!
Пади, германский гладиатор!
Останови коней, Тевтон!
[Садовской 1914: 13].

Между двумя этими подчеркнuto консервативными военными текстами расположены двенадцать стихотворений, встроенных —

при всей своей разности — в возрожденную парадигму милитарных жанров. Здесь актуализируются самые разные их регистры и сюжеты, помимо тех магистральных полюсов военной оды, которые обрамляют эту антологию: это и героическая топика («Герои» М. А. Кузьмина), и чествование и сакрализация погибших воинов («Павшим гвардейцам» Г. В. Иванова), и, конечно же, «женский» сюжет с плакальщицей — А. А. Ахматова здесь впервые в полной мере разворачивает подобное поэтическое амплуа, ставшее трагическим лейтмотивом ее творчества. При этом даже ахматовский плач под давлением общего одического ореола антологии не воспринимается как антивоенный — тем более что «Июль 1914» завершается жесткой ритуальной формулой («Только нашей земли не разделит / На потеху себе супостат» [Ахматова 1914а: 9]), а «Утешение» и вовсе сакрализирует героическую смерть сына безутешной матери-солдатки [см.: Ахматова 1914б: 10].

Безусловно, так жестко жанровые границы соблюдались только в этой авангардной антологии, посвященной непосредственно началу войны, — уже в декабрьском выпуске «Аполлона» будут опубликованы «Рожденные в года глухие...» А. А. Блока, «Мышинные стихи» В. Ф. Ходасевича, «Наступление» Н. С. Гумилева. Тем более необычно выглядит «Европа», опубликованная именно в первом корпусе — недоумение критиков выражено сразу в нескольких заметках, посвященных этому номеру «Аполлона». Так, к примеру, в «Голосе жизни» одна из анонимных статей, автор которой в целом одобрительно отозвался на патриотическую антологию, завершалась следующими словами: «Зато полное недоумение вызывают упражнения г. Мандельштама <...> Но вероятно и самому редактору неизвестна тайна этого эстетического недоноска» [ГЖ. 1914. № 3: 17]. При этом другие военные стихи Мандельштама 1914 г. вызвали гораздо большее сочувствие: от балладной «немецкой каски», именуемой «священным трофеем», и протеста против бомбардировки Реймского собора немецкими самолетами («Реймс и Кёльн»), до прямой панславянской инвективы «Połacy!» (про которую Г. Иванов писал: «Обращение его к австрийским полякам — великолепный риторический (sic! — М. Х.) жест» [Иванов

1914: 55]) и «пропагандистского» «В белом раю лежит богатырь...», в котором С. С. Аверинцев увидел «серьезную пародию» [Аверинцев 1990: 37].

Однако если все эти стихи плотно укоренены в актуальном политическом контексте (например, осада немцами Реймса в начале сентября), то уже в начальной строфе «Европы» первые же «странные» сравнения с крабом и морской звездой отражают «остраненный» взгляд на европейские государства. Это взгляд не просто с традиционной высоты птичьего полета, как можно было бы ожидать от подсвечивающего и антологию, и «Европу» одического ракурса, а со значительно более отдаленной точки «наблюдения», с которой брошенный материк может уподобиться зооморфным фигурам:

Как средиземный краб или звезда морская,
Был выброшен водой последний материк.
К широкой Азии, к Америке привык, —
Слабеет океан, Европу омывая.
[Мандельштам 1914: 12]³.

Эта если не космическая, то по крайней мере планетарная позиция известна военной поэзии в своем «картографическом» варианте, когда поэт смотрит на буквализированную «карту военных действий» — здесь она прямо упоминается в последней строфе. Последующая «зооморфизация» европейских стран («нежная Медуза, земля Италии», в которой соединяются морское животное и, за счет прописной буквы, мифологическая Медуза) тоже вполне традиционна: особое распространение (например, на страницах сатирического журнала «Лукоморье») получили карикатурные изображения стран-участниц войны на карте Европы в виде соответствующих геральдических животных. Однако в «Европе», в отличие от прямо геральдического «Зверинца», зооморфные образы не связаны символически — с характеризующей

³ Здесь и далее тексты «Европы» цитируются в первой редакции, по публикации в «Аполлоне». Поскольку стихотворение помещено на одной странице, далее ссылки на него опущены.

ими страной, а существуют почти изолированно, как самостоятельные элементы стихотворной структуры. Здесь показательны воспоминания И. С. Поступальского, как Мандельштам легко согласился с его замечанием относительно второй редакции «Европы», что более правдоподобным было бы инвертировать стих «Пята Испании, Италии Медуза» в «Пята Италии, Испании Медуза» [см.: Нерлер 1990: 368]. По всей видимости, Мандельштаму важно было включить в систему стихотворения все новые «зооморфные» образы, наполняющие созданное в первой строфе пространство материка.

Поэт здесь не наблюдает политическую карту современного ему мира, а как бы схватывает в слове колоссальный по своему значению и затихающей динамичности последний миг творения планеты. Намеченные в первых сравнениях («средиземный краб или звезда морская») земное и водное начала реализуются во втором стихе в грандиозном акте появления суши из воды. В рамках этого «геологического» (почти космогонического) мифа и происходит заселение сотворенного пространства живыми существами — через анимализированные метафорические ряды. Одическое «орлиное» зрение, которое позволяет поэту видеть все живое на земле (ср. у родоначальника русской оды Ломоносова: «<...> превыше молний, бурь, снегов / Зверей <...> видит, рыб, гадов» [Ломоносов 1986: 66]), у Мандельштама расширяется не только пространственно, но и хронологически — вплоть до «начала времен».

Такое мандельштамовское «космозрение», предел «высокого недуга дальнозоркости» (по формулировке Аверинцева — возводящего этот «недуг» непосредственно к лирике Ф. И. Тютчева [Аверинцев 1990: 36]), при всей ориентации на оду малоприспособно для прямого описания военных реалий. «Высокий» одический зачин у Маковского только подготавливал эпическую битву, на которую «несутся рати, как лавины» [Маковский 1914: 5], — описание творения европейского материка из водных недр у Мандельштама, напротив, вовсе не ведет к какому-либо традиционному военному топосу. Во второй строфе «топографическая»

Именно этот временной миг — Венский конгресс, после открытия которого прошли магические сто лет («первые за сто лет») — в фокусе зрения поэта. Два всеевропейских сдвига соединены — и эпоха наполеоновских войн, главный исторический прецедент конфликта европейского масштаба, кажется логичным символическим «прообразом». Однако крупным планом в финальной строфе берется фигура не Александра I (с которым, казалось бы, должно было быть связано упоминание Священного Союза), а председателя Венского конгресса К. фон Меттерниха:

Европа цезарей! — с тех пор как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних —
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

Более того — Мандельштам выбирает не только не начало наполеоновских войн (что кажется более логичным), но и вообще не войну. Метафорический аналог (военная карта) подразумеваемой войны оказывается самоценным объектом описания: «Меняется твоя таинственная карта!» Именно так вводится — впервые в тексте — Первая мировая война, встроена в один ряд не со «славными» сражениями начала XIX в. (их Мандельштам будет вспоминать уже в «Стихах о неизвестном солдате», но в совершенно другом ракурсе), а с «пером» Меттерниха и стоящего за ним Венского конгресса, который переключил карту Европы едва ли не сильнее, чем все походы Наполеона.

Итак, современная война лишается всех сколько-нибудь «военных» маркеров, замененных обобщенной картиной гигантских «топографических» пертурбаций. Начало войны оказывается новым сдвигом тектонических плит истории — «мысль Мандельштама, привыкшая работать с большими временными глыбами» [Аверинцев 1990: 36], связывает лето 1914 г. не только с 1814 г. (это «ближайшая» в мандельштамовской перспективе века), но и с правременем. Точнее говоря, хронологическая структура в «Европе» организована по «правильному» принципу: от создания материка

к актуальному историческому моменту. В финальных стихах в это почти «космическое» движение европейской истории встраивается и сам поэт — интимизация исторического времени подчеркнута и синтаксически: «Впервые за сто лет и на глазах моих». На это немедленно отреагировали критики. Так, Городецкий язвительно писал, что автор «подчеркнул личное местоимение первого лица, вынеся его на рифмованное место», чем вызвал «комический эффект» [Городецкий 1914: 398]. Критик верно улавливает резкий «диссонанс» мандельштамовского стихотворения с воссозданным в антологии жанровым каноном: если первая строфа слишком масштабна и «космична» для военной метафоры, то последняя, с ее вынесенным в рифменную позицию «Я», слишком интимизирует историю и окончательно разрушает связь «Европы» с военными жанрами. Вместо этого Мандельштам предлагает — еще в значительно менее выстроенной форме, чем в «Зверинце» и, конечно, «Стихах о неизвестном солдате», — систему колоссальных концентрических кругов истории, сужающихся от «материкового» к «человеческому». Соположение всеевропейской войны и наблюдающего новые «сдвиги» поэта оказывается для Мандельштама чрезвычайно важным — тютчевская мифологема «высоких зрелищ зрителя» («Цицерон») здесь получает новое звучание.

Такая направленность к изначальной истории и, шире, мифологема зарождения мира (которая дальше продолжится в «Зверинце» и в наиболее «биологической» форме развернется в «Ламарке» (1932)) кажется одним из тех магистральных для лирики Мандельштама поэтических сюжетов, которые определяют специфику и его военных стихов. «Геологический миф» Европы выходит за пределы поэтического тропа — внутри него развиваются сразу нескольких ключевых для мандельштамовской поэзии мифологем, которые, в тыняновской терминологии, «подавляют» современный материал и деформируют военные жанры, в прямое соседство с которыми стихотворение вписано. «Европа», однако, не противоречит «хору» аполлоновской подборки — она также «приветствует» начало новой войны, но передает это восхищение новым всеевропейским брожением на органичном

поэту языке, стимулируя разворачивание лейтмотивных для его творчества мотивных блоков. Война оказывается лишь катализатором развития этих магистральных сюжетов — и чрезвычайно показательным возвращением к ним в 1922 г. (т. е. после окончания не только войны, но и революции) в статье «Пшеница человеческая».

Здесь Мандельштам фактически «пересказывает» в прозе сюжет своего же стихотворения 1914 г., представляя «империалистическую войну» политическим землетрясением, встроенным в тот же историко-геологический цикл. Мандельштам сам возводит такую поэтическую оптику к Карамзину, Ломоносову, чью оду на восшествие Елизаветы Петровны он цитирует, говоря о «сейсмической» активности Европы [Мандельштам 1993: 249], и Тютчеву (для нас особенно важны последние два имени):

Политическое буйство Европы <...> можно рассматривать как продолжение геологического процесса (Курсив здесь и далее мой. — М. Х.), как потребность продолжить в истории эру геологических катастроф, колебаний, характерную для самого молодого, самого нежного, самого исторического материка <...> Вспомним отношение Карамзина и Тютчева к земле Запада, к европейской почве. И тот, и другой сильнее всего чувствовали почву Европы там, где она вздыбилась горами, где она хранит живую память геологической катастрофы [Там же: 249—251].

В этом «геологическом единстве» (общей истории материка) — миротворческий потенциал такой оптики, синтезирующей «национальные» идеи. В финале статьи этот потенциал логически разрешается («Выход из национального распада <...> через восстановление европеизма как нашей большой народности» [Там же: 250]), и дополнительную силу «всеевропейскому миру» вместо «всеевропейской войны» сообщает уже не геологическая, а мифологическая история Европы: «Но каждое зерно хранит память об одном древнем эллинском мифе, о том, как Юпитер превратился в простого быка, чтобы <...> с розовой пеной усталости у губ, перенести через земные воды драгоценную ношу, нежную Европу» [Там же: 251].

Ломоносов 1986 — *Ломоносов М. В.* Ода <...> на взятие Хотина 1739 года // Ломоносов М. В. Изб. произв. Л., 1986. С. 61—69.

Маковский 1914 — *Маковский С. К.* Война // Аполлон. 1914. № 6—7. С. 5.

Мандельштам 1914 — *Мандельштам О. Э.* Европа // Аполлон. 1914. № 6—7. С. 12.

Мандельштам 1993 — *Мандельштам О. Э.* Пшеница человеческая // Собр. соч.: В 4 тт. Т. 2. М., 1993. С. 248—251.

Нерлер 1990 — *Нерлер П. М.* [Комментарии к стихотворению «Европа»] // Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 368.

Пушкин 1959 — *Пушкин А. С.* Война // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 тт. Т. 1. М., 1959. С. 137—138.

Садовской 1914 — *Садовской Б. А.* Перед германским посольством // Аполлон. 1914. № 6—7. С. 13.

Хомяков 1900 — *Хомяков А. С.* России («Тебя призвал на брань святую...») // Хомяков А. С. Полн. собр. соч.: В 8 тт. Т. 4. М., 1900. С. 255—256.

Broyde 1975 — *Broyde S.* Osip Mandelstam and His Age. A commentary of the themes of war and revolution in the poetry 1913–1923. Cambridge, London: Harvard UP, 1975.

Биографический подтекст «Рассказа в пути» (1916) С. А. Ауслендера

Герои прозы С. А. Ауслендера часто оказываются наделены биографическими чертами автора или лиц из его окружения, а в сюжетную ткань рассказов нередко вплетены нити исторических событий. В качестве примера можно указать на рассказ «Записки Ганимеда» (1906) и роман «Последний спутник» (1913), прототипами героев которого стали Н. И. Петровская, В. Я. Брюсов, Вяч. И. Иванов, М. А. Кузмин и сам автор.

В настоящей статье мы сосредоточимся на «Рассказе в пути», опубликованном в седьмом номере журнала «Огонек» за 1916 г. Мы полагаем, что в «Рассказе в пути» изображены события из жизни Ауслендера, относящиеся, по меньшей мере, к двум периодам его жизни:

- К 1908 г., когда Ауслендер совершил совместное с Петровской путешествие в Италию.
- К 1914 г., когда Ауслендер путешествовал по Италии и Швейцарии, где летом его застала Первая мировая война.

Опишем в общих чертах начало дружбы Петровской и Ауслендера, опираясь на воспоминания Петровской, изданные в 1989 г. Э. Гаретто [Гаретто 1992], а также на исследования Н. А. Богомолова и А. В. Лаврова. По всей видимости, писатели познакомились в августе 1907 г. в редакции брюсовских «Весов» (Москва), куда Ауслендер приезжал по литературным делам. Посещение редакции впоследствии было запечатлено им в романе «Последний спутник»: в этой сцене герой романа впервые встречает героиню, прототипом которой стала Петровская.

Однако первая документально засвидетельствованная встреча двух молодых писателей состоялась в Петербурге 24 сентября 1907 г., о чем дядя Ауслендера Кузмин сделал в дневнике следующую запись: «Сережа не пришел: вероятно, приехала Петровская» [Кузмин 1905: 408]. Это же событие фиксирует сама Петровская в письме к Брюсову (из Петербурга в Москву) от 25 сентября того же года:

.....
<...> пришел Ауслендер <...> Это свидание не было таким, как мы, шутя, с тобой говорили. Не говорил «дай», «будь моей», вел себя скромно, как ребенок. Он по-настоящему хороший мальчик <...> Смотрел он нежно, говорил, что очень меня любит <...> целовал руку, но все это не было ни пошло, ни грубо, а как-то хорошо и чисто в глубине <...> Он мне кажется маленьким мальчиком <...> он красивее, чем мне казался в Москве <...> Был у меня до 12 часов <...> Не подозревавай меня в дурном с этим мальчиком <...> Мне очень скучно в Северной Гостинице <...> Ауслендер нашел мне комнату в том же меблированном доме, где он живет. Не думай, честное слово, отдельную комнату и даже в другом этаже [цит. по: Лавров 2004: 238].

Спустя два дня, 27 сентября, Петровская пишет другое письмо Брюсову:

<...> вчера <...> весь день лежала с жестокой головной болью. Чтобы избавиться от кашля <...> приняла в два дня 15 порошков кодеина и, должно быть, немного им и отравилась <...> Теперь об Ауслендере <...> Вижу его много, каждый день <...> Я не знала, что существует такая невинная, скромная и тихая нежность. Он смотрит мне в глаза, несмело целует руки, говорит <...> печальные, по-детски наивные слова <...> Это красиво, но очень безжизненно <...> Он не может слышать о моем отъезде <...> Мне будет жалко расстаться с этим существом. <...> Я бы могла его очень долго и нежно любить, но не так, как ему нужно от меня [цит. по: Лавров 2004: 240–241].

Обратно в Москву Петровская уехала 29 сентября, пробыв в Петербурге шесть дней. После этой встречи Ауслендер посвятил ей рассказ «Корабельщики, или Трогательная повесть о Феличе и Анжелике» (опубликован в ноябре 1907 г.), а Петровская посвятила Ауслендеру сборник «Sanctus Amor» (1908), по предположению Лаврова, «возможно, “мстя” Брюсову за то, что он не провозгласил ее имени в “Венке”» [Лавров 2004: 19]. Об одном из рассказов сборника («Осень») Кузмин сделал в дневнике от 18 ноября 1907 г. следующую запись: «Прислали “Перевал”, где Нина посвящает Сереже очень компрометантную вещь» [Кузмин 1905: 426].

Уже в этих письмах Петровской присутствуют мотивы, повторенные затем в ее итальянских письмах к Брюсову и обыгранные Ауслендером в «Рассказе в пути». Отношения Петровской и Брюсова этого периода также получили своеобразное отражение

в рассказе, а потому позволим себе коротко напомнить их фабулу. Брюсов и Петровская познакомились осенью 1904 г., когда Петровская болезненно переживала только что завершившийся «мистериальный» роман с лидером кружка аргонатов А. Белым. Брюсов стал посещать Петровскую в квартире ее мужа (С. А. Соколова) под предлогом заинтересованности в проводившихся там спиритических сеансах. Постепенно Петровская и Брюсов сблизились. По замечанию Лаврова, «главным эмоционально-психологическим началом» их отношений стали «апелляции к “тьме”, к эстетическому декоруму, к миру “декадентских” обольщений и фантазий» [Лавров 2004: 11]. Тьма и мистицизм оказываются значимыми также для ауслендеровского «Рассказа в пути», о чем будет сказано ниже.

Несколько лет Брюсов играл роль темного мага, отбившего спутницу у светлого жреца — Белого. Эта сложная символистская игра разворачивалась одновременно и в жизни, и в литературе, найдя отражение в целом ряде стихотворений обоих поэтов. Творческим апогеем этой игры считается роман Брюсова «Огненный Ангел» (1908), в котором символически изображен любовный треугольник, объединивший Петровскую и двух поэтов.

Однако поддерживая романтические отношения с Петровской, которые он затем использовал как материал для романа, Брюсов не желал жертвовать ради нее своим семейным укладом. Петровская остро переживала невозможность претворить в жизнь настоящую, в ее понимании, любовь и, как могла, боролась за свое право на счастье. В. Ф. Ходасевич так описывает ее поведение («Конец Ренаты»):

<...> она пробовала удержать Брюсова, возбуждая его ревность. В ней самой эти мимолетные романы (с «прохожими», как она выражалась) вызывали отвращение и отчаяние. «Прохожих» она презирала и оскорбляла. Однако <...> Брюсов охладевал. <...> Нина переходила от полосы к полосе, то любя Брюсова, то ненавидя его. Но во все полосы она предавалась отчаянию [Ходасевич 1991: 16].

Примером упомянутых «мимолетных романов» можно считать и петербургскую встречу Петровской с Ауслендером. Это

объясняет интонацию писем Петровской к Брюсову, в которых она говорит о любовных признаниях Ауслендера, о своей симпатии и сочувственном отношении к нему и в то же время отрицает возможность возникновения в ней ответных чувств.

Обратим внимание на две детали в письмах Петровской, которые окажутся важными при рассмотрении «Рассказа в пути». Во-первых, это сравнение Ауслендера с маленьким мальчиком, впоследствии многократно повторяемое в итальянских письмах Петровской к Брюсову. Во-вторых, это упоминание отравления кодеином (противокашлевое средство, содержащее опиаты и в высоких дозировках вызывающее эйфорию). Согласно Лаврову, в это время отношения Петровской и Брюсова периодически достигали кризисного состояния, а «временное облегчение давали Петровской только сильно действующие средства — алкоголь, затем наркотики. В 1908 г. она была уже всецело в зависимости от морфия» [Лавров 2004: 20].

Фабула «Рассказа в пути» разворачивается во время начала Первой мировой войны. Герой-рассказчик находится в поезде, следующем из «Женевы в Россию <...> через Париж, Лондон и таинственную Скандинавию» [Ауслендер 1916]¹. Напомним, что в 1914 г. Ауслендер совершил путешествие за границу, где летом его застала война: «<...> в ночь объявления войны переехал немецкую границу, был арестован, после некоторых передраг выслан в Швейцарию. В Россию добрался дальним северным путем через Париж, Лондон, Норвегию, Швецию» [Ауслендер 1928].

Из завязавшегося разговора с попутчиком-французом герой рассказа узнает трагическую историю любви, окрашенную в мистические тона. «Рассказ в пути» состоит из четырех глав, из которых первая и четвертая представляют собой обрамляющее повествование от лица героя-рассказчика и включают отсылки к путешествию Ауслендера 1914 г., а вторая и третья главы содержат трагическую историю любви француза и отсылки к путешествию Ауслендера и Петровской в Италию. На них мы остановимся подробнее.

¹ Далее в тексте при цитировании «Рассказа в пути» ссылки не указываются.

Француз рассказывает герою, как он «познакомился с графиней Д.», которая «считалась красавицей», «была своей в самом хорошем обществе, принимала горячее участие в политических делах и носила траур <...> по своему любовнику г-не Пекар, умершем прошлой весной». Так француз «чуть ли не в первый раз узнал» «настоящую любовную тревогу, ревнивое волнение и мучительное беспокойство» и «ухаживал за графиней упорно по всем правилам искусства». Графиня была с ним «мила, даже нежна, но очень осторожна и строга, как с маленьким мальчиком (курсив мой. — А. С.)». Когда француз «уже почти терял всякую надежду добиться любви графини», «ее страстное доказательство любви» стало для него «странным и неожиданным»: две или три недели он был счастлив близостью, но чем ближе он узнавал графиню, тем меньше «узнавал в ней ту, которую полюбил» — «в ней не осталось и следа той изысканной веселости, которая заставляла кружиться голову, она была мрачна, раздражительна, переменчива в своих настроениях».

На наш взгляд, описание графини отражает восприятие Ауслендером Петровской, которая также «была своей в самом хорошем обществе» и «принимала горячее участие» пусть не в политических, зато в литературных делах. Если графиня «носила траур», то Петровская по свидетельству многих современников всегда носила черное платье:

А. А. Тимофеев: «Вы, конечно, знаете ее, эту маленькую “женщину в черном”, — вечно в черном <...> темное лицо, большие черные глаза, черное шелковое платье с шлейфом» [цит. по: Лавров 2004: 16]

Белый: «<...> в черном платье с небольшим треном и застежкой на спине, шуркая шелком, как ящерка, скользила она в толпе» и «взбивала двумя пучками свои зловещие черные волосы» [Белый 1990: 307–308].

Ходасевич: «На черном платье Нины Петровской явилась черная нить деревянных четок и большой черный крест» [Ходасевич 1991: 13].

К. Г. Лок: «Вся в черном, в черных шведских перчатках, с начесанными на виски черными волосами, она была, так сказать, одного цвета» [цит. по: Лавров 2004: 16].

Особого внимания заслуживает переменчивость отношения графини к французу — от нежности до раздражительности, — и сравнение француза с маленьким мальчиком. Приведем для сравнения несколько цитат из итальянских писем Петровской к Брюсову:

7/20 марта: «<...> всякие выходки мальчика довели меня до того, что я хотела не ехать с ним. Но когда я сказала “не поеду”, — он понял серьезность угрозы и, немножко зная способность Ренаты к поступкам безумным, смирился и изменился» [цит. по: Лавров 2004: 258].

12/25 марта: «<...> смеюсь мальчику в лицо, и говорю ему, что ты Единственный, Вечный, Любимый навсегда, а он — кук-ла <...> шутка, забава, игрушка, с навеки испорченным механизмом» [цит. по: Лавров 2004: 269].

18/31 марта: «Что мне делать! — я иногда мальчика ненавижу до ярости. Это чаще всего по утрам. Встает беспомощный, слабый, беспричинно меланхоличный. Не умеет завязать галстук и причесаться» [цит. по: Лавров 2004: 280].

3/16 апреля: «Уеду летом надолго куда-нибудь с мальчиком. Может быть, в первый раз сегодня оценила его непритязательную тихую нежность и эти дни с ним, безрадостные, но легкие, как утренний сон» [цит. по: Лавров 2004: 296].

10/23 апреля: «<...> мальчик, может быть, единственное существо <...> с которым можно отдыхать <...> он все-таки тихий, красивый <...> и окружает меня самой бескорыстной кроткой нежностью» [цит. по: Лавров 2004: 306–307].

Это лишь малая часть примеров, иллюстрирующих перемену отношения Петровской к Ауслендеру во время их путешествия.

Другой сюжетной линией рассказа, отображающей факты биографии Петровской, оказывается употребление графиней наркотических средств, о котором француз узнает однажды ночью в квартире своей возлюбленной:

Однажды <...> я застал графиню в <...> гостиной. Она сидела в кресле не то в дремоте, не то глубоко задумавшись. Перед ней на столике стоял маленький венецианского стекла флакончик и лежал в бархатном футляре тоненький золотой шприц. Я окликнул графиню, она даже не пошевелилась. Страх <...>

охватил меня. Я не сразу понял, что графиня просто-напросто употребляет какое-нибудь модное средство сладостно забыться в наркотических грезах.

Наркотическая зависимость Петровской хорошо известна, поэтому не станем добавлять новых подробностей. С того момента как француз узнает о пристрастии графини, ее поведение меняется: «она никуда не выезжала, бросила все дела», «была мрачна», ей «как будто становилось все хуже и хуже. По целым дням не одетая, непричесанная сидела она <...> удрученная мрачными думами». Влюбленный француз на протяжении нескольких недель ухаживает за графиней, и за это время «безнадежное отчаяние графини передалось» ему «в полной мере», и он сам начинает прибегать к наркотическому забвению: «<...> не раз благодетельный шприц вместе с мгновенным острым уколом давал очаровательную пустоту мыслей и чувств».

В письмах Петровская отрицает, что употребляла наркотики во время путешествия, однако упоминает физические недомогания, подобные тем, что испытывала графиня. Мы также знаем, что Петровская «учила» Ауслендера пить алкоголь:

Мальчик становится очень покорен. Я учу его пить коньяк, говорю с ним на разные рискованные темы, полусловами-полунамеками вызываю у него краску в лице и пьяный туман в глазах [цит. по: Лавров 2004: 266].

<...> я даже ночью теперь сплю без порошков [цит. по: Лавров 2004: 276];

Не отравляюсь вероналом, и в голове появилась некоторая свежесть [цит. по: Лавров 2004: 282];

<...> у меня нет никаких наркозов, ни внутренних, ни даже внешних [цит. по: Лавров 2004: 284];

У меня опять жестокие сердцебиения, бессонница и кошмары <...> чувствую себя плохо и печалюсь каждый день [цит. по: Лавров 2004: 287].

Вернемся к рассказу: в одну из «минут томительного равнодушия ко всему графиня» рассказывает французам тайну о своем

любовнике — г-не Пекаре, который «отравился прошлой весной; в этот же день по уговору должна была умереть и графиня, но она не решилась и теперь ни днем, ни ночью не знала она отдыха. Г-н Пекар звал ее, он бродил по этим комнатам, она не видела его, но чувствовала его дыхание, слышала тяжелые вздохи и шелест шагов».

Стремление графини к невозможному соединению с своим погибшим любовником, на наш взгляд, указывает на Петровскую, которая не могла быть вместе с женатым Брюсовым. Брюсов оказывает сильное влияние на ее жизнь, подобно тому, как г-н Пекар влияет на поступки графини. Эта сюжетная линия изоморфна любовному треугольнику, изображенному в романе Брюсова «Огненный ангел» (1908), которую схематически можно описать так: героиня стремится к союзу с «потусторонним» возлюбленным, в результате чего ее отношения с «земным» персонажем оказываются обречены. Так, в «Огненном ангеле» героиня Рената влюблена в ангела Мадизеля, из-за чего страдает влюбленный в нее ландскнехт Рупрехт. В рассказе Ауслендера графиня стремится к умершему («потустороннему») любовнику, из-за чего страдает француз. О том, что «Огненный ангел», был актуален и для Ауслендера, свидетельствуют следующие строки письма Петровской: «Вчера он весь вечер читал “Огненного Ангела”, а когда стал ложиться спать, с ним сделалась подлинная истерика» [Лавров 2004: 292]. Ср. также строки из ответных писем Брюсова к Петровской, в которых он говорит о смерти и сравнивает себя с призраком:

- «Хочется смотреть на себя как на умершего. Хочется все свое прошлое отделить черной чертой от будущего» [цит. по: Лавров 2004: 302];

- «<...> все ли еще явно представляешь меня, или и я для Тебя стал чем-то вроде призрака?» [цит. по: Лавров 2004: 303].

В «Рассказе в пути» графиня не выдерживает незримого присутствия своего любовника и решает выполнить некогда нарушенный уговор, предлагая французцу последовать ее примеру. Он соглашается:

Оказалось, графиня уже сняла для меня виллу на берегу моря, ту же виллу, которая стояла пустой с прошлого года, после смерти Пекара. <...> Я уехал и 15-го июня, в годовщину смерти г-на Пекара <...> проглотил капсулю, данную мне графиней.

Как показывают письма Петровской, ее помыслы устремлены к морю как символу освобождения; встречаются в письмах и мысли о красивой смерти:

- «Очень мне хочется к морю <...> Если ничего не случится <...> то на остальные дни поеду к морю непременно» [цит. по: Лавров 2004: 282];

- «Ах, я хочу умереть в июне, чтобы смерть Ренаты списал ты с меня, чтобы быть моделью для последней прекрасной главы <...> мальчик такой же бессильный и утомленный, как я. “Два трупа встретились в могиле”, — нередко вспоминаю эту строчку» [цит. по: Лавров 2004: 288].

По сюжету рассказа француз остается жив и, проведя полтора месяца в клинике и будучи вызван из запаса, отправляется в свой полк, чтобы пополнить ряды солдат. В поезде он встречается рассказчика, которому поверяет свою трагическую историю. В четвертой главе француз покидает поезд, а рассказчик отправляется дальше — в Россию.

Поскольку оба героя «списаны» с автора, можно констатировать его метафорическое расставание с самим собой: «француз», жизнь которого отразила знаменитую символистскую историю, остается в прошлом, а герой-рассказчик едет в Россию с ее настоящими, а не вымышленными трагедиями. В пользу самоотождествления автора с рассказчиком говорит приведенная в тексте автохарактеристика последнего — «чужеземец» (дословный перевод фамилии Ауслендер: (нем. *Ausländer*) — чужеземец, иностранец).

В заключение приведем слова А. М. Грачевой, согласно которой концепция третьего сборника Ауслендера «Сердце воина», вышедшего в том же году, что и «Рассказ в пути», заключается в следующем: «<...> то, что интересовало образованных людей раньше, до войны, теперь, перед лицом всенародного бедствия

.....
<...> представляется далеким сном, эстетской игрой» [Грачева 2005: 35]. Неслучайно поэтому француз заканчивает свою историю следующими словами: «Как страшно, сейчас я сам не верю, что все, что я рассказал, было на самом деле».

СОКРАЩЕНИЯ

Ауслендер 1916 — *Ауслендер С.* Рассказ в пути // Огонек, №7. Петроград, 1916.

Ауслендер 1928 — *Ауслендер С.* Автобиография // Писатели: автобиографии и портреты современных русских прозаиков. М., 1928. С. 30.

Белый 1990 — *Белый А.* Начало века. М., 1990.

Гаретто 1992 — *Гаретто Э.* Жизнь и смерть Нины Петровской // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 8. М., 1992. С.7—138.

Грачева 2005 — *Грачева А. М.* Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905—1917 годов) // Сергей Ауслендер. Петербургские апокрифы. СПб., 2005. С. 8—18.

Кузмин 1905 — *Кузмин М. А.* Дневник 1905—1907. СПб., 2000.

Лавров 2004 — *Лавров А. В.* Валерий Брюсов и Нина Петровская: биографическая канва к переписке // Богомолов Н. А. Лавров А. В. Брюсов Валерий. Петровская Нина. Переписка: 1904—1913. М., 2004. С. 5—41.

Ходасевич 1991 — *Ходасевич В. Ф.* Некрополь. Воспоминания. М., 1991.

Литературное объединение эмоционалистов в контексте «литературной борьбы» 1920-х гг.

1.

Устоявшееся название литературной ситуации 1920-х гг. — «литературная борьба» [см.: Шешуков 1984; Белая 1989]. Можно обозначить стадии этой «борьбы»: Постановлением Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (18 июня 1925 г.) объявлялось, что «партия должна высказываться за свободное соревнование различных группировок и течений» [Власть и интеллигенция 1999: 57], однако с любым плюрализмом покончило Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (23 апреля 1932 г.) [см.: Власть и интеллигенция 1999: 172—173]. За короткий промежуток времени молодая советская литература якобы прошла путь от «свободной соревновательности» к «кружковой замкнутости»: победителей в литературной борьбе не оказалось.

Когда мы пытаемся выстроить типологию литературных объединений 1920-х гг., то так или иначе ориентируемся на сложившийся канон, в котором литературные объединения предстают своеобразным эквивалентом политических партий. Об этом пишут Д. М. Сегал и Н. М. Сегал (Рудник): «<...> поэтические группы <...> представляют весь спектр политико-культурных платформ, от крайне революционных (“имажинисты”) до архаически консервативных и реакционных (“классики”）」 [Сегал, Сегал (Рудник) 2011: 515].

В одной из первых работ, посвященных осмыслению группового характера советской литературы 1920-х гг., — брошюре В. М. Саянова «Современные литературные группировки» — советская литература представлена шестью «идейными группировками»: эмигрантская литература, необуржуазная литература, попутчики, «Перевал», крестьянские писатели, пролетарская литература [см.: Саянов 1928].

Несомненно, что при такой внелитературной классификации большая часть объединений, не имеющая определенной «партийной» приуроченности, оказалась вне поля зрения официального дискурса. Модель накладывает определенные ограничения: группы, которые в нее не попадают, якобы оказываются на периферии литературной жизни — что, разумеется, не всегда отвечает действительности. Такие группы могут успешно существовать, деятельно участвовать в литературном процессе и даже влиять на него (иными словами, являться полноценными агентами литературного поля [см.: Бурдые 2005]), но быть полностью обойденными вниманием властных инстанций. В других случаях художественное объединение, имея большие амбиции и разворачивая широкую деятельность в разных сферах искусства, оказывается неспособным влиять на литературный процесс: в какой-то момент аккумулируются практики неприятия группы. Они выражаются в основном через нападки в критических статьях и рецензиях, а также в отторжении литературной и другой продукции объединения как профессиональным сообществом, так и читателями, что приводит к исчезновению группы (либо к смене рода деятельности).

Образованное осенью 1922 г. объединение эмоционалистов не попало — и не могло попасть — в общий перечень основных литературных групп начала 1920-х г. Слишком незаметное и неактуальное, чтобы привлечь внимание советской критики, и состоящее из слишком заметных участников (М. А. Кузмин, А. Д. Радлова, С. Э. Радлов и др.), чтобы быть полностью обойденным вниманием того профессионального сообщества литераторов и критиков, которое сложилось еще до революции, объединение заняло особое место в литературном процессе начала 1920-х гг. Необычность его была в том, что его не принимали в профессиональном сообществе, кажется, нигде — альманахи объединения получили негативную прессу, их публичные выступления освещались только в рецензиях близких к эмоционалистам критиков, а вклад эмоционалистов в театральную жизнь Петрограда и вовсе предпочли не заметить.

Нас интересуют как причины этой неудачи, так и отношение к подобным «неуспешным» группам профессионального общества. Для анализа рецепции деятельности эмоционалистов в литературном процессе 1920-х гг., мы привлекаем критические отзывы на альманахи группы авторов, не входящих в круг Кузмина (рецензий на поэтические вечера объединения, отвечающих этому требованию, нам обнаружить не удалось) и, следовательно, не расположенных благожелательно к организованной им группе. Мы также попытаемся понять, какие причины побудили Кузмина и близких к нему людей перевести личные отношения в статус литературных, заявив о себе как о художественном объединении, и почему эти стратегии репрезентации оказались неуспешными в условиях литературного процесса 1920-х гг.

2.

Вероятно, одной из главных причин оформления круга близких друзей Кузмина (в который входили Юр. Юркун, Радловы, А. И. Пиотровский, К. К. Вагинов, В. В. Дмитриев, Б. В. Папаригопуло и др.) как группы можно считать общее сгущение литературного поля и появление большого числа литературных объединений. На рубеж 1921—1922 гг. приходится пик деятельности московских экспрессионистов, попытка организации литературного журнала биокосмистов [см.: Крусанов 2003: 393], выход первого альманаха группы «Лирический круг» [см.: Медведев 1922] и т. д. В Петрограде осенью 1922 г. появляется Петроградский Воинствующий орден имажинистов [см.: Шошин 2002: 263], тогда же выходит альманах литературной студии «Звучащая раковина», альманах Третьего Цеха поэтов «Дракон», формируется и распадается группа «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова». Наконец, именно в 1922 г. публикуются декларация и альманах группы «Серапионовы братья», которая впоследствии станет одним из самых известных литературных объединений Петрограда-Ленинграда.

В таком контексте справедливо звучит предположение А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика: «Поддавшись, однако, в начале

1920-х гг. искушению атмосферой бурного самоопределения литературных группировок, Кузмин сформулировал тезисы “эмоционализма” [Лавров, Тименчик 1990: 12]. Вполне вероятно, что массовые групповые выступления литераторов подтолкнули кружок Кузмина к созданию новой литературной группы.

Это решение было нетипичным для Кузмина. Как известно, он не был участником ни одного литературного объединения: его контакты с символистами и акмеистами носили, скорее, дружеский характер, творческих установок этих направлений он не разделял:

Кружком любящих и ценящих друг друга людей (курсив автора. — А. П.), не претендующих на создание какой бы то ни было теории искусства, и тем самым выгодно отличающимся от символистских объединений, по-видимому, казался Кузмину «Цех поэтов», когда он туда пришел в конце 1911 г. Но стоило только Гумилеву и Городецкому заявить претензии на создание эстетической и мировоззренческой программы, как Кузмин сразу же почувствовал себя среди «цеховиков» неуютно [Лекманов 2000: 46].

Протест против «всевозможных поэтических школ» — одно из частых положений критических работ Кузмина. В статье 1925 г. «Стружки» он пишет о пути следования литературным школам как о тупике для всякого настоящего писателя:

Часто видные деятели школ, выдвинувшись школьными лозунгами, сохраняют свое положение, когда уже о школе и говорить-то позабыли, благодаря инерции или личным своим достоинствам. Большинству же школьных членов приходится уравнивать путь для последующего поколения, быть вроде пушечного мяса [Кузмин 2000: 385].

По той же причине Кузмин отвергал не только саму форму литературных «школ», но и идею «ученичества» у более опытных писателей — на этой почве, как известно, были основные расхождения Кузмина и Н. С. Гумилева:

Знакомство Кузмина и Гумилева, вскоре перешедшее в приятельские отношения, восходит к 1909 г. <...> Однако с течением времени их отношения заметно

такая репутация конструировалась самим автором и в какой — создавалась кругом его соратников, для которых статус «учеников Кузмина» был едва ли не единственным пропуском в литературу (произведения Юркуна к тому времени несколько лет не появлялись в печати, Радлова и Вагинов только начинали свой творческий путь, а для других участников группы просто-напросто не было иного способа представить свои очень слабые и неуверенные опыты).

Несомненно, что создание литературной группы отвечало требованиям времени — в начале 1920-х гг. групповая и кружковая деятельность была едва ли не единственной формой успешного существования литературы. Но, хотя время расцвета литературных студий Гумилева и время создания группы Кузмина отделены друг от друга всего лишь несколькими годами, на деле литературный процесс 1922 г. протекал в иных историко-культурных условиях. Несмотря на то что среди эмоционалистов были известный писатель в роли наставника и подающие надежды участники, под маркой объединения выходил альманах, были опубликованы два программных манифеста, проходили публичные выступления участников группы, — эмоционалистов не приняли. Начались парадоксальная «реакция отторжения» [Богомолов 1995: 63] и полное неприятие Кузмина и его группы в печати. Анализ основных направлений критики эмоционалистов, как нам представляется, позволяет выявить некоторые закономерности литературного процесса 1920-х гг. и «литературной борьбы» группировок: обратив внимание на то, какие явления подвергаются критике, можно сделать предварительные выводы о том, как в 1920-х гг. изменяется публичный образ литературной группы.

3.

Наибольшее число нападок вызвало заглавие альманаха. В то время как большинство альманахов и сборников 1920-х гг. называлось просто (ср.: «Шиповник», «Литературная мысль», «Петербургский сборник»), заглавие «Абраксас» привлекало к себе внимание. Многие рецензенты принимали его за бессмысленное слово, чепуху,

что рождало разного рода насмешки. Так, одна из рецензий называлась «Абракадабра и весна», и начиналась так: «Абракадабра слово арабское и значит оно: “чепуха”. Недавно в Петрограде вышел сборник Абракасас. Что значит Абракасас никто не знает, но чепуха определенная» [Силуэты 1923: 8]. Издание пролеткультов «Горн» так высказалось о заглавии: «<...> редакция другого петроградского журнала — «Абракасас» (почему не “брекекекекс”?)» [Горн 1923: 212].

После публикации в третьем номере альманаха «Абракасас» (февраль 1923 г.) «Декларации эмоционализма» критика получила еще один повод для нападок. Возникновение очередной группы с названием, образованным по шаблону (оканчивающееся на «-исты»), было моментально осмеяно. Так, например, еще в начале 1922 г. (то есть до образования эмоционалистов) в «Жизни искусства» появилась такая рецензия:

Русская публика наших дней назойливо осаждается толпами имажинистов, футуристов и им подобных «истов» <...> В России нет бумаги и типографской краски, но ежедневно появляются и толстые и тонкие сборники «творений» многочисленных стиходеев <...> [Вишняков 1922: 6].

Усталость литературы от многочисленных однообразных групп выразил П. Н. Медведев:

Символисты и нео-романтики, футуристы и центрофугисты, реалисты и нео-классики, имажинисты и экспрессионисты, акмеисты, презентисты, интимисты, и даже фуисты, и даже ничевоки — и еще, и еще, без конца. <...> Большинство этих «измов» и «измиков», «истов» и «истиков» не несут с собою какого-либо цельного и своеобразного мироощущения [Медведев 1922: 3].

За короткий срок название «эмоционализм» стало нарицательным для обозначения мелкой, незначительной литературной группы: «<...> всяческие *эмоционалисты* (курсив автора. — А. П.), теоретически стремящиеся к единице, но пока что замкнутые в узком и оттого порочном поневоле кругу» [Беленсон 1923: 13].

Можно только догадываться, какие причины двигали участниками объединения (и, прежде всего, Кузминым) при выборе

такого названия. Возможно, что название было полемичным по отношению к современным объединениям (прежде всего имажинистам). В первую часть выносилось слово «эмоция», не имеющее какого-то специфически литературного смысла, подчеркивающее отказ от объединения на почве следования какому-либо приему. Однако нельзя отказаться и от мысли, что Кузмин и его круг, задумывая эмоционализм как художественное *направление*, опирался на модель знаменитых направлений недавнего прошлого, в первую очередь, на символизм. Наконец, название «эмоционалисты» также содержит в себе семантику интимности, неформальности: «эмоция» как предельно искреннее и не подлежащее регламентации явление указывало на характер объединения, в котором решающая роль отводилась именно дружеским контактам.

Репутация Кузмина и других эмоционалистов, прежде всего Радловой, включала позиционирование себя через причастность к кругу избранных, тонких ценителей искусства, — иными словами, кругу людей, составляющих «салон». Об отношении Кузмина к «салону» свидетельствуют мемуары А. А. Ахматовой: «Коля (Гумилев. — А. П.) написал рецензию на “Осенние озера”, в которой назвал стихи Кузмина “будуарной поэзией”. И показал, прежде чем напечатать, Кузмину. Тот попросил слово “будуарная” заменить словом “салонная” и никогда во всю жизнь не прощал Коле этой рецензии...» [цит. по: Чуковская 1997: 173—174]. В «салон» Кузмина-Радловых с неохотой принимали новых членов — личные отношения, вероятно, для этой среды были важнее собственно литературных талантов. Отчасти это объясняет тот факт, что «новых» эмоционалистов не появилось, круг авторов альманаха не расширился за счет привлечения молодых поэтов и драматургов (или, возможно, просто не успел этого сделать).

В начале 1920-х гг. форму литературного салона воспринимали крайне негативно, что ощутимо сказалось на репутации Кузмина. Так, в рецензии на книгу эротических стихотворений Кузмина «Занавешенные картинки» ощутимо отношение к поэту как к несерьезному, «салонному» лирику: «Но где же мону-ментальные труды нашего российского водевильно-веселого

версификатора, от которых он мог бы отдохнуть, резвясь и шая пером? Таких монументальных трудов у Кузмина не имеется» [Жизнь искусства 1924: 14]. Эта репутация сказалась и на отношении к эмоционалистам и их произведениям, опубликованным в «Абраксасе»: «В литературе нашей начинает, наконец, угасать недобрая старая традиция эстетских салонов — “Абраксас” стремится эту традицию возродить» [Оксенов 1922]; «И заметьте — выше всего “марка” хорошее имя. Как это характерно для молодых салонов» [Не-Князев 1922].

Эмоционалисты, впрочем, не стремились избежать этой репутации, а, напротив, всячески подчеркивали легитимность и актуальность выбранной ими формы объединения. В первом же номере «Абраксаса» была опубликована статья соредактора альманаха Ореста Тизенгаузена с характерным названием «Салоны и молодые заседатели петербургского Парнаса», в которой автор определил текущую литературную ситуацию следующим образом: «Если в Москве вся литературная жизнь ютилась у подъездов и на эстрадах кафе, то в Петербурге, наиболее живая часть ее сосредоточивалась в салонах» [Терехина 2005: 323].

Неудивительно, что такую стратегию репрезентации не приняла критика:

Вращаться ему <Вагинову. — А. П.> приходится в одуряющей атмосфере петербургских литературных «салонов», где господствуют всякие завирательные идейки относительно творчества, где микроскопические являньица выдаются за исполинские события, где, по большей части, царят грубые вкусы и глубочайшее незнание жизни, как космической, так и общественной [Тиняков 1922].

На примере объединения эмоционалистов можно проследить, какие стратегии репрезентации группы были неуспешны в условиях литературного процесса 1920-х гг. Неудачное заглавие альманаха, смысл которого казался современникам слишком туманным, название группы, образованное по стандартной модели и потому не выделяемое из общего ряда, избранная модель «салона», культивируемая интимность дружеского круга Кузмина,

отказ группы расширяться и привлекать новых членов — неприятие этого свидетельствует о том, что на смену литературному кружку постепенно приходило объединение более открытого типа, и в начале 1920-х гг. «салон» Кузмина воспринимался как архаизм, отжившая, и потому непривлекательная модель.

Неудача эмоционализма ставит вопрос о динамике литературной репутации Кузмина. Смена отношения к групповой деятельности и поворот Кузмина к новым стратегиям репрезентации свидетельствуют о перестройке литературного поля, в котором авторы, чей дебют пришелся на первые годы XX в., вынуждены были избирать для себя новые способы существования в литературе. Неудачная попытка Кузмина занять место «мэтра» и «учителя» выявляет трансформацию литературного поля в начале 1920-х гг., когда авторы прошлой эпохи медленно изымались из литературного процесса, а практики взаимодействия авторов друг с другом и с читателем, созданные в начале века (и культивируемые эмоционалистами), перестали быть действенными. До перехода большинства литературных кружков и объединений под крыло различных писательских Союзов оставались считанные месяцы.

СОКРАЩЕНИЯ

Белая 1989 — *Белая Г. А.* Дон Кихоты 20-х гг: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989.

Беленсон 1923 — *Беленсон А.* Газ и Гэз // Жизнь искусства. 1923. № 10 (88575). 13 мар.

Богомолов 1995 — *Богомолов Н. А.* Литературная репутация и эпоха // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 57—66.

Богомолов, Малмстад 2013 — *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин. М., 2013.

Бурдые 2005 — *Бурдые П.* Поле литературы / Бурдые П. Социальное пространство: Поля и практики. СПб., 2005. С. 365—473.

Вагинова 1992 — *Вагинова А. И.* Ненаписанные воспоминания / Публ. подгот. С. Кибальник // Волга. Саратов, 1992. № 7/8. С. 146—155.

Вишняков 1922 — *Вишняков Н.* Забытые поэты. П. Д. Бутурлин // Жизнь искусства. 1922. № 6 (829). 7 февр.

Власть и интеллигенция 1999 — Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953. М., 1999.

Горн 1923 — *Диллетант.* По питерской печати (Эстетические утешения в земных невзгодах) // Горн. Литературно-художественный и общественно-научный журнал. 1923. № 8. С. 212—213.

Жизнь искусства 1924 — С. Э. Амстердамская порнография // Жизнь искусства. 1924. № 5 (929). 29 янв.

Крусанов 2003 — *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907—1932: (Исторический обзор): В 3 т. М., 2003. Т. 2. Футуристическая революция (1917—1921). Кн. 1.

Кузмин 2000 — *Кузмин М. А.* Стружки // Кузмин М. А. Проза и эссеистика: В 3 т. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 380—385.

Кукушкина 2007 — *Кукушкина Т. А.* Всероссийский Союз поэтов. Ленинградское отделение (1924—1929): Обзор деятельности // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 83—139.

Куранда 2015 — *Куранда Е. Л.* М. А. Кузмин и его круг в архиве Радловых в ОР РНБ // Михаил Кузмин. Литературная судьба и художественная среда. СПб., 2015. С. 226—270.

Лавров, Тименчик 1990 — *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 3—16.

Лекманов 2000 — *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 7—187.

Медведев 1922 — *Медведев П. Н.* Лирический круг // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1922. № 34. 17 окт.

«Песня моя, ты лети по аулам...»: комментарий к переводным сборникам казахской поэзии 1930-х гг.

В 1930 г. на страницах газеты «Правда» появился Политический отчет Центрального комитета XVI съезду ВКП(б), в котором содержалась фраза, ставшая определяющей по отношению к национальным культурам, в частности, литературе: «<...> период диктатуры пролетариата и строительства социализма в СССР есть период расцвета национальных культур, социалистических по содержанию и национальных по форме» [Сталин 1930: 5].

В дальнейшем эта цитата стала одним из пунктов национальной программы партии, определяя, как должны выглядеть произведения в том числе и казахских авторов.

До середины 1920-х гг. в Казахстане было практически не развито книгопечатание. Основной формой бытования текстов было их устное исполнение акынами — певцами-импровизаторами. Самым известным акыном Казахстана по сей день остается Джамбул Джабаев (1846—1945) [см.: Сыдыков 2015].

Песни Джамбула о Сталине начали появляться в печати в переводе П. Н. Кузнецова незадолго до московской Декады казахского искусства 1936 г. Джамбул, как главный акын Казахстана, отправился в составе делегации в Москву.

Песни Джамбула в переводе были целиком посвящены пропаганде советского строя.

В 2004 г. в Праге прошла конференция, посвященная переводам песен Джамбула. По ее результатам был подготовлен сборник статей «Джамбул Джабаев: приключения казахского акына в Советской стране» [Джамбул 2013]. По итогам конференции можно с уверенностью говорить о том, что переводы песен Джамбула осуществлялись с фиктивных оригиналов. Тексты, издававшиеся как переводы, на самом деле были написаны на русском языке т. н. секретарями и переводчиками Джамбула. Затем некоторые из этих песен переводились на казахский язык и получали статус оригинала.

народов Востока о Сталине», «Ленин и Сталин в творчестве народов СССР», «Ленин и Сталин в стихах и песнях» [см.: Народы Востока 1935; Народы СССР 1937; Стихи и песни 1937]. Однако рассматриваемые нами антологии являются первыми изданными в Казахстане сборниками, песни которых содержат основные мотивы сталинианы.

Так, Сталин на страницах сборников предстает всевидящим руководителем, заботящимся о каждом человеке, «богочеловеком», отцом народов:

Славят народы в песнях
Учителя своего,
Заботливого отца:
— «Великий да здравствует Сталин» —
Поют миллионов сердца.
(Утеп. Цветы на солончаках) [Песни 1937: 75].

Перечисляются факты биографии Сталина, его сверхъестественные способности:

Ты, Сталин, с Кавказа, грузинского рода,
Услышал рыданья степного народа,
В словах твоих мудрых, в орлиных глазах
Узнал свое счастье бездольный казах.
Ты к нам прилетел словно горный орел,
И нас за собою к победам повел.
(Омирзак. Песня о счастье) [Песни 1937: 30].

Всячески подчеркивается преемственность власти Сталина, совместность действий Сталина и Ленина:

Ленин, бессмертное дело твое
С именем Сталина всюду живет.
(Сайар. Тулпар счастья) [Песни 1937: 29].

В этот день узнал я про Ленина
И про Сталина я узнал.
Два батыра, каких не знать векам,

наделяются и иностранцы, в частности англичане, которым, по мнению акына Ильяса Манкина, принадлежали шахты в Казахстане до революции [см.: Песни 1937: 85—86].

В песнях сборников можно обнаружить не только проявление любви казахского народа к партийным руководителям, но и косвенное отражение поддержки проводимой ими политики:

А теперь мы живем не так.
Ты машины к нам в степь прислал.
Ты кочевнику школы дал
И больницы хорошие дал.
Указал нам в колхозы путь.
И теперь стал бедняк богат.
(Ахметбек. Великому Сталину) [Песни 1937: 16—17].

Такое безусловное принятие и доверие возможно по причине близости Сталина, Ворошилова, Фрунзе казахам. Со Сталиным можно говорить на казахском языке:

Громче играй, домбра,
Чтоб слышал широкий свет.
Вождю народов — ура!
Родному отцу — рахмет!
(Утеп. Цветы на солончаках) [Песни 1937: 75].

Эта близость также проявляется в описании тяжелого детства Ворошилова с помощью казахских реалий:

Он с детства чабанил у жадного бая.
За стадом хозяйским ходил он босой,
Ел хлеб с лебедой, умывался росой <...>
Хоть детство у Клима и было несытым,
Но вырос он стройным, веселым жигитом.
(Жамбул. Поэма о Ворошилове) [Песни 1937: 37—38].

В переводах песен нашли отражение реалии быта казахов:

Ты наши джайляу собой украшаешь,
В стахановцев свежие силы вливаешь,

Здоровье героев страны укрепляешь,
Густой, ароматный и крепкий кумыс.
(Жамбул. Песня о кумысе) [Песни 1937: 101].

Упоминание в песнях джайляу (летнее пастбище), сурпы (мясной бульон), посвящение целой песни кумысу (напиток из кобыльего молока), как доступного раньше только баям, а теперь — всем, и других казахских слов, интуитивно понятных, но при этом имеющих русский аналог, не только воссоздает восточный колорит, но и косвенно указывает, с какого языка якобы был осуществлен перевод, придает переводам песен отличительные национальные черты [см.: Песни 1936: 64, 62; Песни 1937: 100—101].

Такой же цели служит и практика внедрения казахской лексики в переводной текст, например, использование слов «тулпар» (конь), «батыр» (богатырь), «кзыл-аскер» (красноармеец) и др. [см.: Песни 1937: 25, 47, 93].

Помимо того, что все песни сборников являются «социалистическими по содержанию», то есть, в контексте 1930-х гг., прославляют советскую власть, Сталина и Ленина, они являются «национальными по форме». Так как акыны исполняли свои произведения под аккомпанемент национальных инструментов, то большая часть произведений названа песнями, а в некоторых случаях жанровое определение дано в названии произведения, например, «Колыбельная песня» Джамбула [Песни 1937: 91]. Несколько произведений названы поэмами, например, «Поэма о жигите Макыше» Утепа [Песни 1937: 68—71].

Поэма «Кровавый джуг» Етекпая привлекает внимание формой, напоминающей русское былинное повествование — в частности, использованием отрицательного параллелизма:

То не Ашир бушует ненастный,
И не ветры вздымают пургу,
То не путник взывает несчастный,
Не джигиты спешат на байгу;
То не горные реки грохочут
И не джут захватил табуны,

И не совы ночные хохочут, —
То низинные мчат Албаны
[Песни 1936: 27—42].

Таким образом, авторами «национальных по форме произведений» задавались жанровые образцы, которые могли быть разработаны в дальнейшем, при этом сами создатели псевдофольклорных текстов не ориентировались на традиции казахского устного творчества.

Принимая во внимание культурный и политический контекст 1930-х гг., можно утверждать, что цель изданий состояла в демонстрации принятия советской власти на территории Средней Азии и иллюстрации следования сталинским указаниям о развитии национальных культур в советских республиках.

Существование сборников песен, точное авторство которых установить нельзя, позволяет не только интерпретировать с политической точки зрения факт появления таких сборников в печати, но и предположить, что этот случай не является единственным и не ограничивается только казахской национальной поэзией.

СОКРАЩЕНИЯ

Асфендияров 1936 — *Асфендияров С.* Национально-освободительное восстание 1916 года в Казахстане. Алма-Ата, 1936.

Джамбул 2013 — Джамбул Джабаев: Приключения казахского акына в Советской стране: Ст. и материалы. М., 2013.

Народы СССР 1937 — Ленин и Сталин в творчестве народов СССР. М., 1937.

Песни 1937 — Песни казахских акынов. Алма-Ата, 1937.

Песни 1936 — Песни о шестнадцатом годе. Алма-Ата, 1936.

Попов 1993 — *Попов Ю.* В старом городе // Индустриальная Караганда. 1993. 23 июля.

Сидельников 1969 — *Сидельников В.* Устное поэтическое

Екатерина Пастернак (Москва)

«Владелец лучшего из баров» или «филолог и поэт»? Жанр дружеского послания в творчестве Бориса Рыжего: традиции и новаторство

В этой статье будет рассмотрено одно стихотворное послание Б. Б. Рыжего — «Владелец лучшего из баров...». Дружеское послание — текст, представляющий собой своеобразное «письмо», в нем есть четко выраженный адресат, хорошо знакомый автору, его друг; также присутствует адресант, но совершенно необязательно назван прямо, часто он не зафиксирован в тексте. С помощью послания у читающего формируется образ адресата. Послание может предназначаться для публикации или оставаться известным в узком дружеском кругу — это два разных типа дружеских посланий. В первом больше «литературности», точности формулировок, чаще воспроизводятся клише, во втором — больше бытовых деталей, домашней семантики, шуток, в плане формы допускаются большие неточности и вольности (и лексические, и синтаксические, и версификационные). Можно вспомнить послания В. А. Жуковского друзьям, например:

Сашка, Сашка!
Вот тебе бумажка.
Ведь нынче шестое ноября,
И я, тебя бумажкою даря,
Говорю тебе здравствуй;
А ты скажи мне: благодарствуй.
И желаю тебе всякого благополучия,
Как здесь, в губернии маркиза Паулучия,
Так и во всякой другой губернии и в уезде!
Как по отъезде, так и по приезде!
И сохрани тебя Бог от Гробовского!
И почитай и люби господина Жуковского.
[Жуковский 1999: 356].

Видно, что здесь нет и намек на романтическую возвышенность, это определенно «домашний» текст. Стихотворение написано раешником. И формально, и содержательно оно значительно отличается от посланий Жуковского, предназначенных для публикации. (Во избежание чрезмерного цитирования для иллюстрирования отмеченных особенностей приводятся только единичные примеры [подробнее см.: Богданович 2011; Пастушенко 2012]).

Если говорить о силлабо-тоническом периоде в русской поэзии, то можно отметить, что первые стихотворные дружеские послания появляются уже в XVIII в. Их пишут А. П. Сумароков, Г. Р. Державин, М. Н. Муравьев (этот менее известный по сравнению с другими авторами поэт считается одним из родоначальников жанра) и др. Первые сорок лет XIX в. — пик развития жанра, когда дружеские послания пишут не только «первостепенные» поэты, но и менее известные стихотворцы. Из числа посланий, написанных классиками, можно вспомнить произведения Жуковского, Д. В. Давыдова, Н. М. Языкова, Е. А. Боратынского, К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина, А. А. Дельвига, В. К. Кюхельбекера и др.

Помимо формы письма и наличия двух коммуницирующих сторон, с течением времени в жанре закрепляются и другие отличительные особенности. Для нашего анализа наиболее интересна одна из них — формирование у читателя (как современника поэта, так и нынешнего «потомка») образа адресата во многом благодаря текстам посланий, а не только благодаря сохранившимся биографическим сведениям. К примеру, Жуковского мы представляем меланхоличным романтиком, В. Л. Пушкина — модником, светским щеголем, ведущим жизнь, полную развлечений. Это не значит, что реальное лицо никак не соотносилось с образом адресата стихотворения, однако характер живого человека не сводился к образу, сформированному в произведении.

Можно вспомнить курьезные ситуации. Например, в одном из посланий Дельвига Пушкину есть такие строки: «Пушкин! Он и в лесах не укроется. / Лира выдаст его громким пением, / И от

смертных восхитит бессмертного / Аполлон на Олимп торжествующий <...>» [Дельвиг 1986: 65]. Современный читатель, вероятно, сочтет это стихотворение чрезмерно высокопарным, но в целом согласится с мыслью, высказанной Дельвигом. Однако адресату стихотворения 16 лет, автору — 13 или 14. Это стихотворение — «игра» в поэтов, примерка на себя образов поэтов и попытка вписать себя в историю литературы. При всем уважении к обоим авторам, определения, данные Дельвигом, имеют мало общего с юными будущими классиками; мы можем воспринимать стихотворение с долей серьезности только из современности, зная о том, как сложилась судьба тогдашних лицеистов.

Можно привести и обратный пример. Боратынский обращается в своем послании к Языкову так: «Языков, буйства молодого / Певец роскошный и лихой» [Баратынский 1936: 312] (добавим, что мотивы пиршеств и застолий традиционно появляются в дружеских посланиях). Безусловно, это соответствует Языкову-человеку, в то время учившемуся в университете (стихотворение написано в 1831 г.), страстному пьянице, за семь лет так и не закончившему свое образование. Однако реальный человек менялся, а у читателя закреплялся в сознании именно такой портрет.

Перейдем к рассматриваемому стихотворению:

К Олегу Дозмову

Владелец лучшего из баров¹,
боксер², филолог и поэт,
здоровый, как рязанский боров,
но утонченный на предмет
стиха, прими сей панегирик —
элегик, батенька, идиллик.

Когда ты бил официантов³,
я мыслил: разве можно так,
имея дюжину талантов⁴,
иметь недюжинный кулак.
Из темперамента иль сдуру
хвататься вдруг за арматуру.

Они кричали, что — не надо
Ты говорил, что — не воруй.
Как огонь, взметнувшийся из ада,
как вихрь, как ливень жесткоструй-
ный, бушевал ты, друг мой милый.
Как Л. Толстой перед могилой.

Потом ты сам налил мне пива,
орешков дал соленых мне.
Две-три строфы⁵ неторопливо
озвучил в грозной тишине.
И я сказал тебе на это:
вновь вижу бога и поэта⁶.

...Как наше слово отзовется,
дано ли нам предугадать?⁷
Но, право, весело живется.
И вот уж я иду опять
в сей бар, единственный на свете,
предаться дружеской беседе⁸.

Все примечания к этому стихотворению сделаны Б. Рыжим.

¹ О. Дозморов действительно владел пивным баром, название которого точно установить не удалось. Впрочем, правнук поэта в своем последнем интервью, данном журналу «Roems and Poets», сказал, что бар не назывался вообще или назывался «У Федора».

² О. Дозморов боксом не занимался, что можно увидеть, заглянув в «Воспоминания» поэта. «...Двадцать семь лет, треть моей жизни, прошли в борцовском зале. О, эти продолговатые штанги, круглые гантели и перекладина...». Боксом же занимался Б. Рыжий, который, по меткому замечанию современника, «так любил сей вид спорта, что любого понравившегося ему вмиг окрестит боксером, а после и сам верит в это».

³ Факт избития официантов официально не подтверждается.

⁴ О. Дозморов был замечательным музыкантом и рисовал темперой.

⁵ Какие именно строфы имеются в виду — неизвестно.

⁶ Над этим двустишием Б. Рыжий особенно тяжело и мучительно работал, имеется около двухсот вариантов. «...Боря целый месяц сочинял две особенно важные строчки, а меня с детьми на это время выгнал из дому...» — вспоминает жена Б. Рыжего.

⁷ «Как отзовется слово наше, предугадать нам не дано... А нам, друзья, не все ль равно...» Ф. И. Тютчев.

⁸ Явная поэтизация. «...В баре этого Дозморова всегда шум, гам. Девки орут, а мужики гогочут. Мат-перемат. Работают сразу два мощных магнито-

фона и все танцуют. Боже, как я люблю это злчное место, где всегда ждет меня моя...» (из дневника Б. Рыжего).

1997 год [Рыжий 2006: 74]

Вначале скажем несколько слов об авторе и персонажах стихотворения. Борис Рыжий (1974—2001) — екатеринбургский поэт, Дозморов — его лучший екатеринбургский «литературный» друг (похожие взаимоотношения — жизненные и текстуальные — были у Рыжего с его петербургским другом А. Ю. Леонтьевым). Как и Рыжий, Дозморов в это время — начинающий поэт. Важно отметить, что стихотворение написано в 1997 г., в тот период жизни Рыжего, когда он внимательно и много читал русских поэтов XVIII—XX вв. [см.: Фаликов 2015]. В это же время он начинает ездить в Санкт-Петербург, круг его литературного общения становится шире.

Рассматриваемое стихотворение, вероятно, стало известно самому Дозморову сразу после создания, однако опубликовано оно было впервые уже после смерти автора в 2004 г. в книге «Оправдание жизни» [см.: Рыжий 2004: 120], то есть стало литературным фактом через семь лет после создания. Иногда публикуют только стихотворную часть текста произведения без комментариев [ср.: Фаликов 2015: 116], однако текст, безусловно, включает комментарии как свою часть. Усеченная публикация делает произведение не только более простым, но и местами попросту непонятым, искажающим авторский замысел.

В этом стихотворении почти все неслучайно. И автор, и адресат прекрасно понимают, что здесь написано, и понимают, как именно это произведение соотносится с традициями жанра поэтических посланий, особенно первой половины XIX в. В стихотворении есть две главные темы — жизнь (что-то, что существует реально) и творчество (территория вымысла, воображения), которые переплетены с жизнью и лирического «я», и героя-адресата. «Жизнь» — это бар, крепкие ребята в нем, драки, «арматура», пиво и соленые орешки. «Творчество» — «филолог и поэт», «две-три строфы», диалог с другом-поэтом и беседы. Ин-

статье Дозморов замечает, что Рыжий «перевернул» ситуацию: в реальности Дозморов ушел из этой компании, а Рыжий остался, «потому что там было весело. <...> И я ему потом выговаривал» [Дозморов 2010: 57—66].

В-третьих, так как это послание поэта к поэту, автор сознательно формирует образы и себя, и своего героя/адресата как имеющих отношение к истории литературы. Они оба уже знают ее, они знают историю жанра, поэтому можно «создавать» образ адресата, сознательно олитературивая ситуацию. В самом начале стихотворения герою дается развернутое определение, адресант фамильярно обращается к нему (подчеркнутое короткое знакомство), далее появляются воспоминания о славном прошлом, а также темы пира и беседы. Это не простое соответствие ситуации или отсутствие у автора фантазии, а сознательная ориентация на прежние образцы жанра. Тексты стихотворений Рыжего и Дозморова, связанные друг с другом, часто были наполнены литературными отсылками и шутками. В посланиях они как бы смотрят в прошлое и вписывают себя в существующую литературную традицию.

Интересны три формальные особенности, связанные с тем, что это послание поэта к поэту. Во-первых, Рыжий намеренно в первой же строке вводит диссонансную рифму «ба́ров — бо́ров», — этот яркий прием малопредставим для автора начала XIX в., но, несомненно, он будет оценен поэтом конца XX в.

Во-вторых, есть анжанбеманная рифма «[не] воруй — жесткоструй-/[ный]», также не используемая поэтами начала XIX в. Она выглядит оправданной. Такая запись зримо передает движение автора, ярко описывающего действия адресата, в свою очередь также находящегося в движении, бушующего, как «Л. Толстой перед могилой». Строка с анжанбеманной рифмой находится почти ровно в середине стихотворения (до нее — 15 строк, после нее — 14). Это одновременно разбиение и слова, и строфы, и стихотворения. Интересно, что и здесь происходит смешение возвышенности и сниженности, поэтического и непоэтического. С одной стороны, слово кажется поэтизмом,

наподобие прилагательных «легкоструйный» и «тихоструйный». С другой — напоминает о техническом термине «пескоструйный» (пескоструйная очистка или обработка проводится с помощью распыления песка особым образом), который, возможно, был знаком геологу по образованию Рыжему¹.

В-третьих, Рыжий использует четырехстопный ямб — самый «классический» русский стихотворный размер, ассоциирующийся с поэзией первой половины XIX в., с романом Пушкина «Евгений Онегин». Впечатление традиционности намеренно усиливается — даже на уровне стихотворного размера².

Рассмотрим теперь автокомментарии к стихотворению. Шутливые и серьезные автокомментарии поэты используют уже в конце XVIII — начале XIX вв. Они встречаются и в посланиях. Например, в длинное послание к А. А. Плещееву Н. М. Карамзин вставляет один комментарий (стихи «О счастье слово. Удалимся / Под ветви сих зеленых ив» сопровождаются сноской «Сии стихи писаны в самом деле под тению ив» [Карамзин 1966: 140]). Стихотворение было напечатано, то есть Карамзин считал нужным не только оставить примечание для себя или сообщить об этом узкому кругу своих друзей, но и продемонстрировать его своим читателям. Рыжий хорошо знал историю русской поэзии и, вероятно, знал и об этом литературном факте.

Рыжий в автокомментариях (написанных как будто другим лицом, позднейшим комментатором) к рассматриваемому стихотворению преднамеренно стилизует разные литературные и научные тексты.

¹ В текстах других стихотворений Рыжего это слово не встречается. Мы исходим из того, что Рыжий, закончивший геологический факультет Горного института и там же аспирантуру, знал о видах обработки, т. к. они изучаются на 1—2 курсах. Добавим также, что речь идет об ассоциации, возникающей у читателя благодаря совокупности фактов, что часто нужно учитывать при анализе стихотворений, однако мы не утверждаем, что такое восприятие текста было предусмотрено поэтом.

² Мы исходим из общепринятого в стиховедении положения, согласно которому стихотворные размеры могут быть особенно характерными для того или иного периода истории поэзии [см.: Холшевников 1982, Гаспаров 2000, Илюшин 2004].

лий событиям из жизни лирического «я». В частности, послание «К Олегу Дозморову» стало поводом для такого комментария: «Вот примечание 6. <...> Б. Рыжий и И. Князева имели лишь одного ребенка — Артема, что родился 19 января 1993 года (Урал, 145)³. Следовательно? Борис мог выгнать из дому Ирину с ребенком — но не с детьми...» [Мельников 2016: 13].

Подводя итог, повторим, что Рыжий соотносит свой текст с историей жанра, а его адресата и автора — с историей литературы. Поэт выстраивает сложную систему связей с предшественниками и привносит в текст новые элементы. Важнейшей составляющей текста являются оригинальные автокомментарии. Образы, которые создаются в стихотворении, не тождественны ни настоящему Дозморову, ни настоящему Рыжему, при этом они и не являются чистым вымыслом — они создаются из разных деталей, которые автор соединяет для создания новых, особых героев. Если же ответить на вопрос, вынесенный в название статьи, ответ будет таким. «Владелец лучшего из баров» — это обозначение «жизни», реальности, «филолог и поэт» — обозначение «творчества», вымысла. В стихотворении присутствует и то, и другое, однако «жизнь» здесь придумана, а «творчество» реально, что и делает это дружеское послание новаторским.

СОКРАЩЕНИЯ

Баратынский 1936 — *Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений в 2 тт. Т. 2. Л., 1936.

Богданович 2011 — *Богданович Е. В.* Стихотворное послание 1810-х — начала 1820-х гг. в контексте русской и французской поэтических традиций. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. СПб., 2011.

Гаспаров 2000 — *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 2000.

³ Можно предположить, что такая дотошность в вопросах, не требующих специальных доказательств, является одной из пародируемых Рыжим особенностей научного стиля.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редакторов.....</i>	3
<i>Константин Вершинин</i> Малоизученный славянский перевод творений Евагрия Понтийского.....	5
<i>Алина Алексеева</i> «Краткая биография» Моисея, архиепископа Новгородского: источники и принципы обработки.....	17
<i>Наталья Демичева</i> Особенности идеологии и поэтики рассказа о присоединении Пскова к Москве в Псковской III летописи.....	31
<i>Павел Князев</i> Особенности пьесы Йоста ван ден Вондела «Гейсбрехт Амстельский» в контексте формирования городского самосознания в Нидерландах XVII в.....	39
<i>Карина Новашевская</i> Комментарий к «Трем женьтьбам вопреки рассудку» Шаховского.....	49
<i>Екатерина Яцук</i> Концепция народной войны в романе М. Н. Загоскина «Рославлев» (1831).....	59
<i>Зубков К. Ю., Перникова А. С.</i> Неопубликованный отзыв на пьесу А. Н. Островского «Воевода, или Сон на Волге».....	68
<i>Дмитрий Шаров</i> «Старец Пафнутий» П. А. Ефремова как памятник текстологического юмора.....	93

<i>Оксана Воробьёва</i> А. А. Фет и журнал «Русское слово» (к вопросу о достоверности фактов, изложенных в воспоминаниях литератора).....	104
<i>Яна Семёшкина</i> Кому принадлежал «Альбом Марии Фермор»?.....	114
<i>Марсель Хамитов</i> От сотворения мира к мировой войне: «Европа» О. Э. Мандельштама на фоне военной поэзии 1914 г.....	123
<i>Алексей Самарин</i> Биографический подтекст «Рассказа в пути» (1916) С. А. Ауслендера.....	135
<i>Александра Пахомова</i> Литературное объединение эмоционалистов в контексте «литературной борьбы» 1920-х гг.....	145
<i>Юлия Козицкая</i> «Песня моя, ты лети по аулам...»: комментарий к переводным сборникам казахской поэзии 1930-х гг.....	157
<i>Екатерина Пастернак</i> «Владелец лучшего из баров» или «филолог и поэт»? Жанр дружеского послания в творчестве Бориса Рыжего: традиции и новаторство.....	166

Научное издание
Текстология и историко-литературный процесс
VI Международная конференция молодых исследователей

Сборник статей

Редакторы:

*У. В. Башко, А. О. Бурцева, О. А. Воробьёва,
Ю. И. Красносельская, О. А. Кузнецова,
Е. А. Пастернак, А. Н. Першкина, А. С. Федотов*

Отпечатано с готовых оригинал-макетов

Подписано в печать 27.02.2018
Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 10. Тираж 80 экз.
Заказ № 966. Гарнитура Minion Pro.
Бумага офсетная 80 г/м². Ризография.

Отпечатано в типографии ООО «Буки Веди»
115093, г. Москва, Партийный переулок, д. 1, корп. 58, стр. 3, пом. 11
Тел.: (495) 926-63-96, www.bukivedi.com, info@bukivedi.com