

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

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

*Сборник статей*

Москва  
2015

УДК 801.7

ББК 80

Т 30

Т 30           Текстология и историко-литературный процесс:  
III Международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 13—14 марта 2014 г.): Сборник статей / Под ред. Л. А. Новицкас, А. Н. Першкиной, А. С. Федотова. М.: Лидер, 2015. — 160 с.

ISBN 123-123456-123-1

В настоящий сборник вошли работы участников III Международной конференции «Текстология и историко-литературный процесс», состоявшейся 13—14 марта 2014 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, 2015

## ОТ РЕДАКТОРОВ

Очередной, уже третий по счету, сборник «Текстология и историко-литературный процесс» включает работы исследователей, выступивших на международной конференции, которая прошла на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова 13—14 марта 2014 г. В конференции приняли участие молодые ученые из Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Волгограда, Венеции, Берлина и Тарту.

Тематический диапазон статей нынешнего выпуска «Текстологии» по традиции весьма широк. Читатель найдет здесь работы об изображении военных походов Рюриковичей в древнерусской словесности, источниках одного поэтического текста XVII в., проблемах истории и текстологии русской литературы XIX—XX вв. Как и в предшествующих сборниках, здесь есть исследования, посвященные проблемам функционирования литературных институтов в России (цензуры и литературного журнала), научному комментированию литературных произведений, взаимовлиянию авторов, поэтике и генезису как текстов, так и отдельных художественных образов. Отдельную группу составляют статьи, в которых предпринимаются попытки установить состав и структуру неопубликованных поэтических сборников И. А. Аксенова и К. К. Вагинова. Таким образом, сочетание текстологических и историко-литературных подходов, изначально положенное в основу концепции ежегодных конференций и регулярного сборника научных работ, продолжает демонстрировать свою продуктивность.

В то же время необходимо отметить ряд отличий нынешней «Текстологии» от выпусков предыдущих лет. Впервые сразу две статьи книжки посвящены иностранной словесности (материалы о «Песне о Харальде» и Камиле Петреску). Героями сборника впервые стали Евфимия Смоленская, А. Ф. Вельтман, А. Н. Островский, А. П. Чехов, Н. С. Гумилев и многие другие литературные деятели. Существенно обновился и сам состав авторов сборника. Отрадно видеть, что конференция и связанное с ней издание привлекают все больше молодых ученых из самых разных научных центров России и Европы.

Считаем свои долгом поблагодарить преподавателя кафедры истории русской литературы Ю. И. Красносельскую, высту-

пившую в качестве специального гостя с лекцией на тему «Идея аренды в жизни и творчестве Льва Толстого 1856—1858 гг.». Нам особенно приятно отметить, что Ю. И. Красносельская — один из авторов первого выпуска «Текстологии» и наш помощник с того времени, когда замысел конференции только обсуждался. Выражаем признательность профессорам М. С. Макееву и Г. В. Зыковой за постоянную поддержку нашего предприятия и Алексею Лейбову за подготовку сборника к публикации. Благодарим руководство филологического факультета МГУ — родного дома для конференции и ее организаторов.

*Любовь Новицкас,  
Анастасия Перикина,  
Андрей Федотов*

## Конструируя источник: казус Haraldskvæði

Так называемая «Песнь о Харальде», или «Вороновы речи», — биографическая поэма о норвежском конунге Харальде Прекрасноволосом (ок. 852—933), приписываемая его современнику скальду Торбьёрну Хорнклови, с давних времен привлекает внимание историков и мифологов, главным образом, в качестве источника по теме берсерков, поскольку рассматривается как свидетельство очевидца. Ни одно исследование о берсерках не обходится без привлечения этого текста. Однако с источниковедческой и текстологической точки зрения поэма до сих пор исследована очень слабо. Более того, до самого недавнего времени историки вообще не замечали, что текст, с которым они имеют дело, не существовал в эпоху Средневековья.

Финнуром Йонссоном в его знаменитом двухтомнике скальдической поэзии были опубликованы 23 строфы «Песни о Харальде» [см.: Jónsson 1908: 24—28]. Вопрос об аутентичности этих строф поднимался нечасто. Обзор вопроса дан у Клауса фон Зее, признавшего аутентичными лишь первые 12 строф из 23 [см.: von See 1981a]. Эта текстологическая аргументация была впоследствии им использована в статье о слове «берсерк» [см.: von See 1981b] (обе статьи впервые опубликованы в 1960-е гг.).

Первое упоминание берсерков в строфе 8 лапидарно и состоит из двух синтаксически параллельных строк: «Grenioðo berserker — emioðo úlfheðnar» («рычали берсерки — завывали волчьи шкуры»). Конкретизацию — как дружинники Харальда — берсерки получают лишь в строфах 20—21, которые фон Зее считал поздними:

Про берсерков спрошу я,  
Пьющих из моря трупов,  
Как приходится  
Тем, которые на рать идут,  
Боевым мужам? —



Этот факт был давно известен филологам, но до последнего времени он полностью выпадал из поля историков и мифологов, писавших о берсерках. Приоритет в постановке вопроса об истории текста «Харальда» следует отдать, вероятно, Венсану Самсону, чья работа была нам неизвестна на момент нашего собственного текстологического исследования [см.: Samson 2011: 93—111]. Наши наблюдения близки наблюдениям Самсона, хотя итоговые выводы несколько отличаются.

Единственный источник, в котором находится целостная последовательность строф, составляющая поэму о Харальде, — хроника XIII в. «Красивая кожа» (*Fagrskinna*, далее — FS). Оба ее основных списка утрачены и сохранились лишь в копиях XVIII в. По этим позднейшим спискам она и была опубликована тем же Йоннсоном [FS 1902—1903]. В обоих списках последовательность строф одинакова, и она резко отличается от представленной в сборнике Йонссона 1908 г. (далее — J). Начнем с того, что текст FS состоит из 15 строф, а вовсе не из 23, как J. Первые 6 строф в FS и J совпадают. Неожиданности начинаются на 7FS. Эта строфа отделена от предыдущих коротким прозаическим пояснением, где уточняется, что следующий блок цитат — из той же самой поэмы (*sama kvæðe*). Строфы 7FS—11FS соответствуют строфам 15J—19J. Далее следуют еще одна прозаическая глосса о дружинниках Харальда, согласно которой «они носили волчьи куртки вместо кольчуг [*vargstakka fyrir bryniur*]», и продолжение поэмы. Сдвиг на 8 строф сохраняется. FS12—FS13 соответствуют J20—J21. Затем идет краткая прозаическая глосса: «Тут говорится о том, что у Харальда в свите были жонглеры [*leikara*]» (по другому списку: «Тут говорится о жонглерах»), — и за ней FS14 (=J22) и FS15 (=J23).

Описания морского боя при Хаврсфьорде (J7—J11) в этом тексте просто нет. Однако компилятор знал его — как совершенно другое произведение другого автора. Пять строф о морском бое в FS отделены от поэмы о Харальде несколькими листами прозы и других стихов, а автором этих пяти строф назван Тьодольв из Хвини.

Атрибуция «Морского боя при Хаврсфьорде» (будем называть этот фрагмент так) Торбьёрну Хорнклови взята у Снорри Стурлусона, из 18-й главы «Саги о Харальде Прекрасноволосом». Там даны те же 5 строф, что и в FS (не считая мелких разночтений). Из других глав саги извлекаются другие разрозненные строфы: из 15 — строфа 6, из 21 — J14 (отсутствует в FS). В отличие от составителя FS, Снорри нигде не указывает, что речь идет об одной и той же поэме. (Хотя Снорри вообще не слишком часто указывает источники цитируемых стихов).

Не станем рассматривать здесь источники остальных разрозненных строф, которые также извлекаются из различных рукописей вне всякой связи с текстом, приводимым в FS. Они добросовестно перечислены в примечаниях Йонссона к его изданию «Песни о Харальде» [Jónsson 1908: 24—28]. Ключевой вывод состоит в том, что нет абсолютно никаких текстологических оснований включать «Морской бой при Хаврсфьорде» в «Песнь о Харальде». Наиболее полный ее текст — по FS — представляет собой вполне цельное, хотя и с утраченной концовкой, произведение, в которое были искусственно вклинены еще 8 строф (5 из них и составляют собственно «Морской бой при Хаврсфьорде»). Поводы к этому издательскому решению довольно слабые: 1) намек на какой-то поход в 6FS (русский перевод О. А. Смирницкой — «йоль справить в море», но в оригинале о море не сказано, там стоит просто *út*, т. е. вне дома); 2) незначительная по объему прозаическая глосса между 6FS и 7FS.

В таком контаминированном виде текст поэмы был впервые опубликован в издании Карла Унгера и Петера Мунха 1847 г. (с опечатками в нумерации последних строф) и воспроизводился на протяжении XIX в. Таким образом, Йонссон, будучи отлично знакомым с рукописной традицией, тем не менее для антологии выбрал контаминированный текст.

Укажем еще факт, не отмеченный у Самсона: Йоннсон «улучшает» язык поэмы, например, последовательно заменяет новое написание *er* (местоимение «который») на архаическое *es*, вариант, вымерший в XII в. [см.: Cleasby, Vigfusson 1874: 131].



Этот отредактированный вариант дан в его издании FS параллельно с оригинальным текстом [FS 1902—1903: 6—12]; при этом в реальных разночтениях рукописей нет ни одного примера на *es / er*. Йонссон также устраняет ассимиляцию согласных и восстанавливает *Haralds* из *Harallz*, меняет новую форму прошедшего времени *var* («был») на старую *vas* и т. д. К счастью, языковые «улучшения» не попали в сборник 1908 г. Но отредактированная версия поэмы продолжает цитироваться и распространяться, в том числе в претендующей на научность электронной базе данных Skaldic Poetry Project (URL: <https://www.abdn.ac.uk/skaldic/m.php?p=text&i=1436> (дата обращения: 10.11.2014)).

Однако Йонссон не намеревался фальсифицировать текст. Он не только указал все источники для каждой строфы и последовательность строф в рукописях, но и проинформировал читателя о том, что атрибуции расходятся. Практика издавать «лучший», т. е. реконструированный, текст считалась нормальной в XIX — начале XX вв. Но уже в 1920-е гг. не все с ней соглашались: так, Нора Кершо издала «Песнь о Харальде» в том виде, в каком она находится в FS, а «Морской бой при Хаврсфьорде» опубликован ею как отдельное произведение (ее комментарий см.: Kershaw 1922: 76—81). Тем более такой текст непригоден как источник для современного историка.

Вплоть до этого момента мы в своем анализе текста сходимся с Венсаном Самсоном. И все же мы не можем согласиться с выводами из этого анализа, которые плавно перетекают в нападки на фон Зее. Основная претензия Самсона к фон Зее — использование фантомного текста — безусловно, справедлива. Но Самсон полагает, будто скомпилированный характер текста полностью опровергает гипотезу фон Зее о делении поэмы на «раннюю» (оригинальную) и «позднюю» (подражательную) части [см.: Samson 2011: 111]. На наш взгляд, текстология поэмы не опровергает ее, а лишь корректирует — если говорить не о «первой» и «второй» частях, а о «Харальде» и «Морском бое». «Морской бой» входит в «первую», по фон Зее, часть поэмы, так что в признании его древности все единодушно. Таким образом,



Более серьезный довод фон Зее — «гуннское» оружие у воинов Харальда — отмечается Самсоном на том основании, что этноним «гунны» засвидетельствован в «Старшей Эдде» [см.: Samson 2011: 132]. Но было бы странно, если бы он не был известен ранее XII в.: гунны, как известно, пришли в Европу в IV в., и для IX и XII вв. они были одинаково легендарны. Затем, в «Харальде» речь идет не о настоящем этнониме — употребление слова «гуннский» (*hunlenszk*) применительно к оружию викингов возможно лишь как поэтизм. А раз так, то текст может быть сколь угодно поздним.

Наконец, «жонглеры» в строфах FS14—15 являют собой убийственный для древней датировки анахронизм [см.: von See 1981a: 303—304]. Но Самсону так хочется верить в подлинность текста (ведь в нем разъясняется статус берсерков), что он отделяется утверждением: «Учитывая скудость источников по цивилизации викингов, было бы рискованно отбрасывать это изолированное свидетельство» [Samson 2011: 133]. То, что существование жонглеров — не частный факт, а продукт целой культурной системы, чуждой Скандинавии IX в., игнорируется.

В реальности нет доказательств того, что какие-либо строфы «Харальда» по FS (включая первые шесть, которые фон Зее считал подлинными) созданы раньше XII в., так как фонетические архаизмы возникли исключительно под редакторским карандашом Йоннсона. Напротив, именно строфы 1—6 — в чем мы решительно расходимся с фон Зее — вызывают наибольшие подозрения своей поэтикой. Резонерское противопоставление изнеженной мирной жизни суровым военным будням напоминает скорее о Саксоне Грамматике и Кретьене де Труа, чем о языческой поэзии скандинавов, где героический нарратив обычно лишен прямой дидактики. Портрет «белокурой», «ясноокой» и «белошеей» валькирии явно принадлежит рыцарской поэтике Высокого Средневековья, как убедительно продемонстрировала И. Г. Матюшина, женский литературный портрет для Исландии является поздней инновацией, которая возникла вначале в любовной поэзии и несвойственна эддическому стилю [см.:

Матюшина 1994: 64—68]. Добавим, что портрет валькирии близок штампам романской лирики — трубадуров и труверов XII—XIII вв. Ср., напр., строки из анонимного французского стихотворения: «*Seu chavols me senblant fil d'or, // Elle ait lou col et blanc et gros*»<sup>3</sup> [LFM 1991: 96]. На собственно исландской почве ближайшие параллели находятся в рыцарских сагах. О проникновении клише женского литературного портрета из континентального рыцарского романа в саги более подробно говорится в другой работе Матюшиной [см.: Матюшина 2001: 340—343].

Натуралистическое изображение ворона, поевшего мертвечины, также аномально для эддической поэзии. Отмечалось, что макабрический дискурс разложения германскому эпосу чужд и является по происхождению христианским [см.: Гуревич 2005: 88—89] (добавим, что наблюдение А. Я. Гуревича можно распространить и на скальдическую поэзию).

Не менее аномально появление лирического «мы» и вспышки мемуарной рефлексии в рассказе ворона: «*За Харальдом мы следовали, // Сыном Хальвдана, // Отпрыском Инглингов, // С тех пор, как мы вылупились из яйца*». Кажется, что поэт испытывал трудность с введением речи ворона и применил сознательный литературный прием смены точки зрения, не забыв напомнить, что говорящий — птица. Вряд ли такой ход вероятен для скальда IX—X вв.

Вообще вся художественная структура поэмы — развернутая дидактическая биография Харальда с подробным описанием его образа жизни вплоть до жонглеров и собачек — выглядит вполне цельной с точки зрения традиций Высокого Средневековья, но как сама эта биография, так и решение вложить ее в уста валькирии и ворона неправдоподобны для современника Харальда. Поэзия скальдов, посвященная здравствующему конунгу, всегда говорит о конкретных событиях «здесь и сейчас», но не дает общей панорамы жизни ее героя. Для IX—X вв. биографические очерки, описывающие нрав и образ жизни истори-

<sup>3</sup> «Эти волосы напоминают мне золотые нити, // А шея у нее длинная, белая и полная». — *Пер. М. Е.*



не чурались того, чтобы стилизовать эту традицию там, где в ней был недостаток [см.: Ellis 1983: 13—71].

Очевидно, что поэт располагал «Морским боем при Хаврсфьорде» и что его рассказ о берсерках не что иное, как толкование старинных строк. Ошибаясь текстологически в определении границ позднего добавления, фон Зее был прав по существу. Таким образом, ценность этого рассказа в качестве источника по берсеркам сомнительна.

Получается, что пять строф «Морского боя при Хаврсфьорде» — это единственный источник, способный дать какие-либо сведения о берсерках. К сожалению, фрагментарность этих сведений такова, что любая попытка их интерпретации неизбежно будет спекулятивной.

## СОКРАЩЕНИЯ

Аверинцев 1981 — *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3—15.

Гуревич 2005 — *Гуревич А. Я.* Средневековая литература и ее современное восприятие: о переводе «Песни о нибелунгах» // Гуревич А. Я. История — нескончаемый спор. М., 2005. С. 118—137.

Либерман 2005 — *Либерман А. С.* Германисты в атаке на берсерков // Древнейшие государства Восточной Европы—2003. М., 2005. С. 119—131.

Лихачев 2001 — *Лихачев Д. С.* Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.).

Матюшина 1994 — *Матюшина И. Г.* Магия слова: скальдические хулительные стихи и любовная поэзия. М., 1994.

Матюшина 2001 — *Матюшина И. Г.* О жанровой

эволюции рыцарской саги // Древнейшие государства Восточной Европы—1999. М., 2001. С. 309—362.

Abels 2006 — *Abels, Richard*. Alfred and his Biographers: Images and Imagination // Writing medieval biography, 750—1250: essays in honour of Professor Frank Barlow. Woodbridge, 2006. P. 61—75.

Christiansen 2002 — *Christiansen Eric*. The Norsemen in the Viking Age. Oxford, 2002.

Ellis 1983 — *Ellis John M*. One Fairy Story too Many: The Brothers Grimm and Their Tales. Chicago; London, 1983.

FS 1902—1903 — *Fagrskinna: Nóregs kononga tal*. Udg. af Finnur Jónnson. København, 1902—1903.

Jónnson 1908 — Den norsk-islandske skjaldedigtning. Udg. af Finnur Jónnson. Bd. I. København, 1908.

Kershaw 1922 — Anglo-Saxon and Norse Poems. Ed. by Nora Kershaw. Cambridge, 1922.

LFM 1991 — Lyrique française médiévale. Ed. par Olga Smolitskaïa et Aléxeï Parine. M., 1991.

Potter 1999 — *Potter David S*. Literary Texts and the Roman Historian. London; New York, 1999.

Samson 2011 — *Samson Vincent*. Les Berserker: les guerriers-fauves dans la Scandinavie ancienne, de l'âge de Vendel aux Vikings (Vie—XIe siècle). Presses Univ. Septentrion, 2011.

von See 1981a — *See Klaus von*. Studien zum Haraldskvæði // *See Klaus von*. Edda, Saga, Skaldendichtung: Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters. Heidelberg, 1981. S. 295—310.

von See 1981b — *See Klaus von*. Exkurs zum Haraldskvæði: Berserker // *See Klaus von*. Edda, Saga, Skaldendichtung: Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters. Heidelberg, 1981. S. 311—318.

## Поход Мстислава Андреевича на Новгород 1170 г. в рассказах новгородских летописей<sup>1</sup>

В 1170 г., 22 февраля, под предводительством сына Андрея Боголюбского Мстислава объединенные войска нескольких княжеств подошли к Новгороду. На стены города была вынесена икона Богородицы «Знамение», с которой впоследствии легенда свяжет победу новгородцев. Поскольку победа, несмотря на значительные силы противника, была одержана без особых потерь, этот сюжет стал особенно популярным в новгородской литературе.

Конфликт Новгорода и Суздаля к этому моменту уже имел свою историю: помимо усобной войны Мономаховичей имели место и факт «предательства» новгородцев и «личных счетов» Андрея Юрьевича с новгородцами. В 1160 г. Андрей Боголюбский прибыл в Волок с заявлением о желании получить под руку Новгород. Дальнейшие перипетии взаимных обвинений и развивающейся вражды подробно проанализированы Б. Н. Флорей, который показал, что новгородцы, не желая конфликта с сильным суздальским князем, арестовали сидевшего в Новгороде Святослава Ростиславича, сына киевского князя [см.: Флоря 2009]. В Новгороде вокняжился племянник Андрея — Мстислав Ростиславич. По свидетельству Ипатьевской летописи (далее — *Ип*), это было нарушением договора между новгородцами и киевским князем, по которому Святослав должен был княжить в Новгороде пожизненно. Новгородская первая летопись (далее — *Н1*) говорит о договоре между Андреем Боголюбским и князем Ростиславом Мстиславичем о возвращении на новгородский стол Святослава. В 1166 г. восстановленный договор с Киевом был подкреплён в Луках целованием креста, однако, после смерти князя киевского Ростислава, в Новгороде начались волнения, вынудившие Святослава покинуть Новгород и из Лук заявить об отказе от стола. Новгородцы «целовали Богородицу», отменяя этой присягой прежнюю, принесенную Киеву. Начались военные столкновения.

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках поддержанного РГНФ проекта № 13-04-00010.



Святослава поддержали смоленские князья и Андрей Боголюбский, очевидно, бывший гарантом договора с Киевом.

В конце концов в Новгороде вокняжился сын Мстислава Изяславича — Роман. Вследствие междоусобной войны Мономаховичей, в 1169 г. полки Владимиро-Суздальского княжества, возглавляемые Мстиславом Андреевичем, при поддержке широкой коалиции союзных войск, выгнали из Киева Мстислава Владимировича, князем киевским стал брат Андрея Боголюбского — Глеб. Годом позже многие участники этой коалиции с тем же Мстиславом Андреевичем во главе подошли к стенам Новгорода.

Одним из поводов к осаде Новгорода послужила стычка новгородских и суздальских войск на Двине в 1169 г., когда Андрей послал на отряд новгородского данника Даньслава войска, в несколько раз превосходившие новгородцев численностью. По свидетельству новгородских летописей, Даньслав с малыми потерями отступил, после чего вернулся и успешно «възяша всю дань, а на Суждальскихъ смърдѣхъ другую, и придоша сторови вси» [НПЛ 1950: 33].

Летописные известия об осаде Новгорода 1170 г. Л. А. Дмитриевым условно разделены на новгородскую, приводимую летописями новгородского круга, и антиновгородскую, приводимую *Ип* и Лаврентьевской (далее — *Лавр*) летописями, версии [см.: Дмитриев 1973]. Новгородская версия получила дальнейшее развитие, как в более поздних новгородских летописях, так и в нелетописных нарративах.

Наиболее раннее известие содержится в *Н1*, где в статье от 6677 г. С. М. приведена воинская повесть об осаде Новгорода. Ничто тут не напоминает известную по текстам XV в. Знаменскую легенду:

Въ лѣто 6677. Иде Даньславъ Лазутиниць за Волокъ даньникомъ съ дружиною, и присла андрѣй пълкъ свой на нь и бишася с ними и бѣше Новгородьць 400, а суждальць 7000; и пособи Богъ Новгородцемъ, и паде ихъ 300 и 1000, а Новгородьци 15 мужъ; и отступиша Новгородьци, и опять воротивъшеся, възяша всю дань, а на Суждальскихъ смърдѣхъ другую, и придоша сторови вси. Въ то же лѣто на зиму придоша подъ Новъгородъ Суждальци

с Андреевицею, Романъ и Мъстиславъ съ Смольняны и съ торопыцяны, Муромъци и Рязанци съ двема князьма, Полоцьскый князь с Полоцяны и вся земля просто Русская. Новгородъци же сташа твърдо о князи романъ о Мъстиславлици, о Изяславлѣ вѣнцѣ, и о посадницѣ о Якунѣ и устройша острогъ около города. И приступиша къ граду въ недѣлю на съборъ и съездишася по 3 дни; въ четвъртый же ден, въ среду, приступиша силою и бишася всь день; и к вечеру побѣди я князь Романъ съ Новгородъци, силою крестною и святою Богородицею и молитвами благовѣрнаго владыкы Илие, мѣсяца феуаря въ 25, на святого епископа Тарасия, овы исѣкоша, а другыя измаша, а прокъ ихъ злѣ отбѣгоша, и купляху Суждальць по 2 ногатѣ [НПЛ 1950: 33].

В центре повествования находится князь Роман, который, видимо, и вел новгородцев в бой: «новгородъци же сташа твърдо о князи Романъ», «побѣди я князь Романъ съ новгородъци». Младший извод *Н1* отдельно указывает на возраст князя: «нѣ детеск бяше» [НПЛ 1950: 221] (ср. в Комиссионном списке: «нѣ еще бо тогда детеск бяше сыи» [НПЛ 1950: 33]). Вероятнее всего, это позднее переосмысление сюжета, обусловленное поверхностным знанием деталей поздними редакторами.

Обращает на себя внимание фраза «бишася всь день», указывающая на то, что бой был длительным, хотя для более поздних новгородских летописей характерно описание скоротечного боя (ср. с Летописью Никольского (далее — *ЛН*): «...новгородци же выѣхавше изъ града и биша суздальцов на полѣ, а иныхъ живыхъ поимаша» [ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. Вып. 3: 589]). Но нельзя исключать и того, что фраза *Н1* может являться лишь топосом, свойственным воинским повестям.

В более поздних источниках новгородского круга появляются легендарные мотивы: перед боем архиепископ Новгородский Иоанн выносит богородичную икону на забрала города, противник начинает обстрел стен, икона поворачивается «лицем на градъ», а на суздальцев падает тьма. Новгородцы, выйдя «на поле», разбивают войско противников и берут богатый полон. Уже в XIV в. в новгородских летописях упоминается установление праздника в честь Знаменской иконы 27 ноября. В более поздних летописях дата праздника и вовсе заменяет дату битвы.

Летописи, восходящие к гипотетически реконструируемому своду, называемому Кратким Новгородским летописцем (далее — *КНЛ*), уже приводят дату празднования вместо даты боя, а фабула воинской повести сохраняет только основной событийный ряд. Акценты сюжета смещаются, а сюжет дополняется, вероятно, реальными подробностями, но переосмысленными и представленными так, что в жанровом отношении они сближают данные тексты с повестями о чудотворных иконах.

Тексты Рогожского летописца (далее — *Рог*), Новгородской Большаковской летописи (далее — *НБЛ*) и *ЛН* наиболее полно раскрывают редакцию текста, по все видимости, содержащейся в *КНЛ*:

Рог	НБЛ	ЛН
<p>Приидоша къ Новугороду суждалци и вся земля Роусскаа, князь Романъ Андреевич, а въ Новъгородѣ бѣше князь Романъ младъ, а посадникъ Якоунъ, владыка Иоанъ. И вынесоша икону Богородицоу на острогъ на Десятинѣ. И въ то время пустиша суждалци стрѣлы, и обратися икона на градъ, и паде на нихъ тма на поли, и вышедше новгородци побѣдиша суждалцевъ ноемврия 27 молитвами Святыя Богородица. И продаваху суждалца по двѣ ногатѣ, и оттолѣ отъяся честь Суждалскаа [ПСРЛ. Т. 15: 22].</p>	<p>О знамени Сѣй Бгѣдцы. Приидоша суздалцы к Новугороду і вся земля Руская. Кнѣзь Романъ молод, посадник Якунъ, влѣдка Іванъ вынесоша икону Сѣюю Бгѣдцу на острог на Десятину. И в то время суздалцы попустиша стрѣлы, аки дождь умножень, і обратися икона лицемъ на град. И паде на них тма на полѣ. Новгородцы же, вышед, побиша суждалцевъ ноябрия въ кѣ мѣтвами Сѣя Бгѣдца. И продаяху суждалца по двѣ ногатѣ. І ѿтголе отяся слава і чѣсть суждалская. А было оѵ кнѣи [Новгородский сборник 2005: 352].</p>	<p>О знамени святѣи Богородици. И приидоша к Новугороду Суздалци и вся земля Московская ратью. Тогда князь Романъ младъ бѣше в Новъгородѣ и посадникъ Якуня, а владыка Иоанъ. И вынесоша икону Пречистіи образъ чудотворные на острогъ; и почаша лишатися Суздалцы на икону на Пречистіи образъ. И обратися икона на градъ лицемъ, Новгородци же выгѣхавше изъ града, и биша Суздальцовъ на полѣ, а иныхъ живыхъ поимаша, молитвами святыя Богородица; и продаяху тогда Суздалца по двѣ ногатѣ [ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. Вып. 3: 589].</p>

Все три летописных памятника излагают уже иную картину новгородских событий 1170 г.: в результате противников Новгорода покрывает тьма, не касающаяся новгородцев, и новгородцы одерживают победу.

Стоит отметить, что рассказы в *НБЛ* и *ЛН* имеют особый заголовок перед известием об осаде Новгорода 1170 г. Расположение заглавий позволяет судить о вставочном характере этого текста. В *КНЛ* заголовок «О Знаменіи Сѣтїи Бѣдци» располагался, судя по всему, на полях рукописи [см.: Конявская 2009: 73], поскольку в *ЛН* он вписан на нижнем поле, а в *НБЛ* следует сразу за двинским походом Даныслава Лазутинича — в статье от 6676 г. С. М., хотя сам текст о Знамении помещен в статью от 6677 г. С. М.:

Въ лѣт(о) ꙗꙋхос. Ходи Даныслав Лазутиничъ на Двину дани имать въ Ѡ муж. Придоша на него суздальцев ꙗꙋф. И бишася, и убиша суздальцевъ ѡ, а новгородцовъ паде еї, и дань вьша.

О знаменіи Сѣтїи Бѣдци

В лѣт(о) ꙗꙋхоз. Придоша суздальцы к Новугороду і вся земля руская...

Положение заглавий указывает на то, что они были добавлены позднее, а стало быть нельзя с уверенностью утверждать, что на момент составления текстов икона именовалась «Знамением». Однако культ иконы к моменту создания *КНЛ* уже сложился, о чем говорит единогласно ошибочная (во всех летописях этого круга) датировка битвы — 27 ноября, день, на который было установлено празднование в честь победы над суздальским войском [см.: Конявская 2009: 74—75]. Подобное положение заглавий подтверждает и догадку о том, что изначально известие о Двинском походе не мыслилось частью сюжета о победе новгородцев в этой легендарной версии.

В остальном, очевидно, что *КНЛ*, как общий источник ряда летописей имел совершенно иной текст, нежели *НЛ*. В приведенных рефлексх фиксируется уже устоявшаяся легенда. Роман лишь упомянут, в центре событий оказывается архиепископ Илия, названный тут Иоанном, схимническим именем, принятым архиепископом в последние годы жизни. Это характеризует

легенду вообще — все, за единичными исключениями, тексты, содержащие редакции легенды о Знаменском чуде, называют архиепископа Иоанном.

Уже на этом этапе присутствуют и характерные для легендарной версии фактические ошибки. Мстислав Андреевич назван Романом, видимо, как отмечалось в научной литературе, из-за ошибочного чтения фразы «...суждалци с Андреевицемъ, Романъ и Мстиславъ съ смолянны...», где «...Андреевицемъ, Романъ...» было воспринято, как инверсированное «Романомъ Андреевицемъ» и заменено на подобное имеющемуся чтение.

Подмена даты битвы датой празднования могла произойти до составления *КНЛ*, либо *КНЛ* содержала обе даты, одна из которых (27 ноября) подменила другую (25 февраля) в результате порчи текста при сокращении, по ошибке переписчика, либо под влиянием стороннего — не летописного — текста, составитель которого не знал новгородских реалий XII в. и указал датой битвы 27 ноября, не видя, должно быть, другой причины установления праздника в честь битвы на этот день. Дата битвы 25 февраля, в последнем случае могла быть сочтена ошибочной и посему отброшена. Хотя дело обстоит иначе с текстами Летописи Авраамки (далее — *ЛА*) и Новгородской четвертой летописи (далее — *Н4*), имеющими, правда, компилятивный характер.

Так, более близкий к *Н1* текст *ЛА* содержит верную дату: «пособи Богъ князю Роману Мъстиславичю с Новгородци, Февраля 25» [ПСРЛ. Т. 16: 45—46], а текст *Н4*, более полно отразивший легенду, и вовсе обе:

И създишася по 3 дни, въ 4 же день, въ среду, мѣсяца февраля 25, на память святаго отца Тарасья, попустиша стрѣлы <...> оставиша праздновати праздникъ Знаменію святѣи Богородици, мѣсяца ноября 27 [ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. Вып. 1: 163—164].

При этом сын Андрея Боголюбского в обеих летописях назван Романом, и оба текста содержат упоминание о 72 князьях, ведших сузальское войско. Это характерная для легенды деталь, которая, впрочем, очень нерегулярно реализуется в текстах.

ЛН представляет противную Новгороду сторону «Московской землей», а икона называется чудотворным образом, но это, как писала Е. Л. Конявская, следы более поздней правки [см.: Конявская 2009: 73]. Следовательно, этот текст является наименее показательным рефлексом КНЛ.

Ни один из приведенных текстов не говорит о происхождении иконы из церкви Спаса, возможно, составитель КНЛ опустил эту подробность в процессе сокращения. Не исключено, что это уточнение появится позже, в XV в. в нелетописных редакциях сюжета о чуде, как своевременное составителю местоположение иконы и указание на конкретный образ.

Завершает текст сентенция, близкая к Н1: «побѣди я князь Романъ съ Новгородьци, силою крестьною и святою Богородицею и молитвами благовѣрнаго владыкы Илие» [НПЛ 1950: 33], — которая тут выглядит как: «подебиша суждальцевъ 27 ноемвриа молитвами святыя Богородица». Упоминается и продажа суздальцев «по две ногате», вероятно, устойчивая для сюжета формула.

Завершающая фраза *Рог* и *НБЛ* «оттоле отъяся честь суждальскаа», надо сказать, заимствуется более поздними источниками очень нерегулярно.

Характерно, что в Софийской первой летописи византийский сюжет чудесной помощи ризы Богородицы в 626 г. имеет подробность, которая перекликается со Знаменской легендой: как и при осаде Новгорода, враги города «ослепоша» [ПСРЛ. Т. 6: 260]. Источником этого сюжета считается Еллинский летописец, откуда текст попал в Новгородско-Софийский свод. Однако мотив ослепления врагов отсутствует в рассказе о Влахернском чуде этого года в проповеди Феодора Синкелла, описывающей нашествие варваров на Константинополь в 626 г. Победа там приписывается заступлению Богородицы, которая «потопила их (варваров. — И. А.) моноксилы вместе с командами перед собственным ее Божиим храмом во Влахернах» [Свод известий 1995: 87]. Феофан Исповедник говорит о чудесном заступничестве кратко: «благодаря Божией помощи, могуществу и заступниче-

ству Непорочной Девы Богоматери» [Византийские источники 2010: 115]. Нельзя не вспомнить похожее выражение в кратком рассказе *Н1*: «силою крестною и святою Богородицею» [НПЛ 1950: 32].

В сходных выражениях говорится о чуде уже 860 г. в Малых хрониках: «предстательством Всеславнейшей Богородицы» [НПЛ 1950: 184]. Сам патриарх Фотий во второй гомилии «На шествие росов» говорит, что «пресвятое облачение» Богоматери «обошло стены» и враги ушли от города<sup>2</sup>.

Житие Андрея Юродивого с близким сюжетом было известно в Новгороде уже в XII в. Согласно житию, накануне шествия русов блаженный Андрей, молясь перед богородичными иконами, увидел Богородицу, плачущую и молящуюся. Она вошла в алтарь и оттуда распростерла над коленопреклоненными перед образами людьми свой омофор.

В рассказе летописей, восходящих к *КНЛ*, говорится, что суздальцы пустили «стрѣлы и обратися икона на градъ, и паде на нихъ тма на поли» [ПСРЛ. Т. 15: 22]. Обращение к городу может быть истолковано как знак покровительства и заступления, и именно так этот мотив был развит в более поздних текстах.

В Псковских летописях говорится, что суздальцы «застрѣлиша икону» [Псковские летописи 1941: 10], в *ЛН* — «почаша лишатися» на нее (т. е. причинять ей вред), и именно после этого икона обернулась ликом на град. Это подводит к мысли о том, что в икону могла попасть стрела, от удара которой икона повернулась вокруг собственной оси. Архимандрит Макарий пишет: «Под левым глазом чудотворной иконы находится едва заметное повреждение, вероятно, сделанное стрелою, пущенною суздальским воином в то время, когда чудотворная икона была вынесена св. Иоанном на градские забрала» [Макарий 1860: 59].

---

<sup>2</sup> Здесь и далее текст гомилий Фотия цитируется в переводе П. В. Кузенкова по изд.: Кузенков П. В. Поход 860 г. на Константинополь и первое крещение Руси в средневековых письменных источниках // Древнейшие государства Восточной Европы: 2000. М., 2003. С. 3—172. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Byzanz/IX/860-880/Fotij/text1.htm> (дата обращения: 12.12.2014).

Повторяется свойственный византийской традиции мотив движения чудотворного образа (ср. Богоматерь Римская (Лиддская)) и в более поздних текстах: как икона Богоматери Римской сама движется и дается в руки папе Римскому, так и Знаменская икона «подвижется... сама» и дается в руки новгородскому владыке. Текст «Воспоминания о Знамени» содержит более точное совпадение. Тут, как и в Сказании об иконе Богоматери Римской, икона взлетает в воздух «аки на херувимы» и «всташа на руку архиепископлю».

Текстуальные корреляции этим не ограничиваются. Так, патриарх Константинопольский Фотий в первой гомилии «На нашествие росов» 860 г. призывает обратиться к Богородице как к поручительнице за людей перед Богом:

...настало время <...> обратиться к Матери Слова, единственной нашей надежде и прибежищу. Возопим к Ней, взывая о помощи: Спаси град Свой <...> Владычица! Поставим Ее посредницей к Сыну Ее и Богу нашему и сделаем свидетельницей и ручательницей нами уговоренного Ту, Кто передает просьбы наши <...>. Ее ходатайством будем избавлены от нынешнего гнева...

Сходство выражений обнаруживается в литературных редакциях повествований об осаде Новгорода 1170 г., в общем для большинства источников месте — в молитве владыки Новгородского Иоанна-Илии перед иконой Знамение в церкви Спаса:

о прѣмѣтвага кси Гѣже дво Бѣе влѣце. Прѣтага двѣце. Ты бо кси оупование наше и надежа наша и заступница граду нашему, стѣна и престанице и покровъ всимъ крѣтяномъ, на тебе бо надѣкѣмъ сѧ и мы грѣшнии. Молиса Гѣже Снѣу своѣму и Бѣу нашему за градъ нашъ. Не предаждь насъ врагомъ нашимъ грѣхъ ради нашихъ. Оуслыши Гѣже плачь люден снхъ и прими мѣтвѣу рабѣу своихъ. Избави ны Гѣже градъ нашъ ѿ всакого зла и ѿ сѣпостатѣу нашихъ.<sup>3</sup> [Лосева 2009: 331—332].

Молитва произнесена также перед битвой, после чего икона, согласно легенде, сама движется от места и дается в руки

<sup>3</sup> Молитва приведена по тексту «Слова о Знамени» как наиболее ранней литературной (нелетописной) редакции сюжета. Текст молитвы в прочих редакциях имеет незначительные текстуальные отличия.



архиепископу Илие. В описании битвы литературные редакции сказания продолжают тему предстательства Богородицы перед Богом за христиан:

...тогда Бниимъ промысломъ обратиса икона лицемъ на градъ, и видѣ архієпѣтъ Іванъ текуша слъзы ѿ чѣтныа иконы... симъ бо образомъ молѣтсѧ стѣна Бѣда къ Бгнѣ своек (sic!) не дати в поруганик врагомъ нашимъ... [Лосева 2009: 333].

Вторая гомилия Фотия продолжает византийскую традицию, предполагающую заступление Богородицы за осаждаемый город, также в связи с Покровским культом:

...мы восприяли душами, возложив упования на Мать Слова и Бога нашего, подвига Ея уговорить Сына <...> умиловити прегрешения <...> Ея покров обрести стеною неприступною, Ея умоляя сокрушить дерзость варваров <...> дать защиту отчаявшемуся народу, заступиться за собственное стадо; и пронося Ея облачение, дабы отбросить осаждающих и охранить осажденных...

Стоит отметить, что упоминание знамений от икон Богородицы в рассказе о рассматриваемых событиях присутствует в *Лавр* и *Ип* [об этом см.: Агафонов 2014]:

...слышахомъ бо преже трии лѣтъ <...> в трехъ бо церквахъ Новгородскихъ плакала на трехъ иконахъ святая Богородица, провидѣвши бо Мати Божія пагубу, хотящую быти надъ Новымъ городомъ и надъ его волостью, моляшетъ Сына своего со слезами, дабы ихъ отинудъ не искоренилъ, якоже преже Содома и Гомора, но яко Ниневгитяны помиловать... [ПСРЛ. Т. 1: 154].

Можно думать, что аллюзии в отношении Содома и Гоморры и ниневитян внесены в поздние литературные редакции именно под влиянием этих летописей.





## Произведения о новгородском походе Ивана III 1471 г. в контексте взаимодействия литературы и политики

Новгородские походы Ивана III являются важным внутриполитическим событием в отечественной истории второй половины XV в., так как они связаны с процессом собирания русских земель и объединением государства. Вероятно, именно по этой причине поход 1471 г. нашел отражение в широком комплексе произведений конца XV — начала XVI вв., а именно в «Московской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород» (по Симеоновской, Вологодско-Пермской, Никаноровской летописям, Московскому своду конца XV в., Летописи по Воскресенскому списку, Воронцовскому списку и списку Музейного сборника), повести «О брани на Новгород» (по Софийской II, Типографской летописям), «Словесах избранных...» (по Софийской I, Софийской II, Львовской и списку Дубровского Новгородской IV летописи), «Новгородской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород» (по Строевскому и Синодальному списку Новгородской IV летописи).

«Московская повесть о походе Ивана III Васильевича на Новгород», повесть «О брани на Новгород» и «Словеса избранных...» отражают московскую точку зрения на события 1471 г. В этих произведениях проводится легитимизация новгородского похода 1471 г. Ивана III. Однако каждый из этих текстов имеет свои особенности.

I. Пафос «Московской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород» построен на обвинении новгородцев в преступлении против Ивана III и самого Бога. В начале «Московской повести...» ярко противопоставлены две партии: литовская и московская. Представителей литовской партии характеризуют такие выражения, как «научени дъаволомъ», «горшѣ бесов... прелестници, на погибель землѣ своеи», «развратници», «бога не боящися» [ПСРЛ. Т. 25: 284—285]. Автор «Московской





неправду и за отступление не токмо от своего государя, но и от самого господа бога» [ПСРЛ. Т. 25: 289] и т. д.

II. В повести «О брани на Новгород» практически не уделено внимания внутривластной борьбе в Новгороде, все новгородцы изначально характеризуются как враги. Новгородцы изображены возгордившимися и заносчивыми: они «хваляхус(я) и гордостью своею величающесе... слова нѣкая хулная г(лаго)лаху» [ПСРЛ. Т. 6: 173]. Подчеркивается их религиозная неправота цитатами из священных текстов. Например, в данной повести говорится: «...г(оспод)ь гордым противится, смиренным же дает бл(а)г(о)д(а)ть» [ПСРЛ. Т. 6: 173]. Эту фразу летописец заимствовал из Послания Иакова (Иак. 4: 6).

На протяжении всей повести новгородцам даются такие характеристики, как «оканнии», «отступници», «измѣнници», «суровии ч(е)л(ове)ци» [ПСРЛ. Т. 6: 170, 176]. Так же, как в великокняжеском летописании, рассказывается, что новгородцы обращаются к Казимиру и намереваются отступить от православной веры. Победа московских войск так же, как и в «Московской повести...», имеет характер божественного чуда: «от такаваг(о) множества людскаго новгородцевъ единъ ч(е)л(о)в(е)къ у наших убиень быс(ть)» [ПСРЛ. Т. 6: 174].

Особенностью повести «О брани на Новгород» является то, что в ней на передний план выходят московские воеводы, а не Иван III (в «Московской повести...» Иван III встречается значительно чаще, а в «Словесах избранных...» вообще является ключевым героем). Примечательна библейская реминисценция на битву Давида с Голиафом. Дело том, что в повести «О брани на Новгород» она инкорпорирована в молитву московских воевод (они молятся, чтобы Бог им помог в битве с новгородцами, как Давиду в борьбе с иноплеменником Голиафом). В «Московской повести...» же эти слова включены в молитву Ивана III. Этот факт демонстрирует различия точек зрения авторов «Московской повести...» и «О брани на Новгород».

В последней из названных повестей московские воеводы охарактеризованы как защитники православия (они молятся,





новгородцев выделяются два ярких образа — Марфы Борецкой и ключника Пимена. Они вполне соответствуют образу традиционного «антигероя», о котором пишет А. А. Пауткин: «...это злодей, нравственное падение столь же глубоко, сколь высоки устремления выразителя идеальных воззрений эпохи» [Пауткин 2002: 164]. Так, в «Словесах избранных...» «злые отступники» Марфа и Пимен противопоставляются «благочестивому» Ивану III. Немаловажно также то, что у преступников Марфы и Пимена «...есть имя и социальное положение...» и что «...их поступки с самого начала понятны читателю...» [Пауткин 2002: 164]. Примечательно также то, что Марфа и Пимен изображаются в «Словесах избранных...» с помощью библейских аллюзий. Так, сравнение Марфы с Иезавелью, Иродиадой, Евдокией подчеркивает ее преступление против веры (по версии «Словес», она хочет весь Новгород сделать католическим), а сравнение с Далидой, возможно, еще и актуализует тему политического предательства (она хочет выйти замуж за литовского пана и править Новгородом, предав Ивана III). Образ Марфы Борецкой построен в традиции образа «злых жен»: «ничто ж(е) есть на земли подобна злои женѣ и язычнѣ, нѣкии же звѣр(ь) точен ес(ть) женѣ пронырлеве и гордѣ, и величавѣ» (ср. в «Измарагде»: «никотѣрѣи бо звѣрѣ подѣбенѣ женѣ злѣ и злозычне», «ничтоже бо есть злѣ жены злоязычны» [ТСЛ-202: 71, 72]), «нѣс(ть) злобы противу злобе женстеи, лучше бо ес(ть) жити со л(ь)вом и со змиемъ в пустыни, нежели со злою женою» [ПСРЛ. Т. 6: 187—188] (ср.: Сир. 25: 18, Притч. 21: 19; также в «Пчеле» [URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4968> (дата обращения: 13.01.2015)]). Сопоставление Пимена с еретиками Фармосом и Петром Гугнивым, с Исидором и его учеником Григорием (сторонники Флорентийской унии) характеризует его как отступника от веры.

По версии «Словес избранных...», новгородцы хотели принять католицизм и перейти к литовскому королю Казимиру. тексте говорится о том, что после победы москвичи якобы нашли «докончальную грамоту» с Казимиром. Вероятно, это является результатом «литературной» обработки сюжета и не соответствует









## **«Молитва» Евфимии Смоленской в кругу источников**

Создание стихотворных молитв на Руси XVII в. — явление нередкое. Среди авторов можно назвать Семена Шаховского, Ивана Хворостинина, Алексея Онуфриева, архимандрита Германа, протопопа Аввакума, Дмитрия Ростовского, Стефана Яворского и др. Однако уверенно судить об одинаковой жанровой принадлежности молитв всех перечисленных авторов не стоит.

Применительно к древнерусской литературе принято говорить о возникновении жанровой формы под влиянием конкретных бытовых обстоятельств [см.: Лихачев 1986: 63]. Можно уверенно говорить, что стихотворения XVII в. распадаются на группы в зависимости от адресата и цели написания. К примеру, приказные авторы особенно часто адресовали вирши друг другу, в то время как авторы Новоиерусалимской школы чаще обращались к высшим силам. Но встречаются и тексты, находящиеся на пересечении бытового послания-просьбы (адресат которых — человек, способный повлиять на судьбу автора) и собственно молитвы.

Большинство стихотворных молитв тяготеет к гимну (панегирику Богу, Богородице, святому и др.) или покаянию (плачу). В текстах последнего типа особенно сильно выражено исповедальное начало, которое часто принимают за индивидуальные лирические переживания и называют истоками авторского самосознания в русской поэзии. Совершенно особый статус в науке получают тексты, в которых просматриваются черты личного авторского опыта. Таковы стихи архимандрита Германа «Память предложити смерти прииде время» («...впервые в русской литературе звучит личное настроение автора, сказывается его интимное чувство» [Позднеев 1996: 38]), молитва Семена Шаховского «Против разлучения супружества» и молитва Евфимии Смоленской («Это внутреннее, открывавшееся лишь в намеках на настроение, душевное состояние, было редким. Открытия, сделанные Евфимией Смоленской и Симеоном Шаховским, не были подхвачены и развиты» [Савченко 2010]).

Но проблема выделения авторского лирического начала, на наш взгляд, гораздо глубже. С одной стороны, можно привести множество текстов начала семнадцатого столетия, в которые вписаны индивидуальные черты, обусловленные биографией автора — личные переживания, связанные с конкретными жизненными обстоятельствами. С другой стороны, при попытке выделения текстов по предполагаемому наличию в них собственно лирического — новаторства в духе поэзии Нового времени — мы рискуем оторваться от литературно-исторического контекста, что и произошло с молитвой Евфимии Смоленской.

Стихотворная «Молитва Господу Богу благодарная и песнь плачевная...» представляет собой довольно пространственный рифмованный досиллабический текст с короткими строчками и по большей части глагольными рифмами. По сюжету жена плененного священнослужителя обращается к Богу от своего имени и имени троих своих сыновей с просьбой вернуть семье кормильца. Речь детей приводится также в стихах, от первого лица.

Вирши были впервые опубликованы в 1989 г. [см.: Виршевая поэзия 1989: 262—267] по списку РГБ (собр. Тихонравова, № 249) и снабжены небольшим комментарием, после чего слава Евфимии как первой женщины-поэта в России прогремела в широких кругах. Стихотворение в сокращенном виде печаталось в нескольких популярных изданиях<sup>1</sup>, а в Интернете появилось даже вольное поэтическое переложение «Молитвы» современной поэтессой<sup>2</sup>.

Нетрудно понять, что авторов предпринятых публикаций и переложений привлекает оригинальность памятника: впервые для широкой аудитории звучит голос женщины-поэта из средневековой Руси. Мы не можем наверняка сказать, является ли Евфимия в данном случае автором или поэтическим образом, но тот факт, что данный текст вложен в уста женщины не вызывает удивления.

---

<sup>1</sup> См.: «Любовь — небес святое слово!..»: классика русской женской поэзии. М.: Эксмо, 2011; Молитвы русских поэтов. XI—XIX: Антология. М.: Вече, 2012.

<sup>2</sup> См.: URL: <http://www.stihi.ru/2012/09/27/5392> (дата обращения: 10.11.2014).

Прежде всего, следует напомнить о глубокой связи «Молитвы» с фольклором, а именно жанрами причитаний и духовных стихов. О последних заявлено непосредственно в начале текста: «Воспевати же ся (молитва. — О. К.) может на глас Прекрасныя пустыни и Прекраснаго Иосифа» [Виршевая поэзия 1989: 262].

Под «Иосифом Прекрасным», скорее всего, подразумевается духовный стих «Кому повем печаль мою». В пользу этого предположения говорит не только широкая популярность последнего текста, но и сопоставимая длина строк. Что же касается «Прекрасной пустыни» (вариантов которой немало), то наиболее схожим текстом представляется духовный стих «О, прекрасная пустыня! // И сам Господь пустыню похваляет». Об этом свидетельствует структура обоих стихотворений (в случае «Молитвы» можно говорить лишь о начальном фрагменте, поскольку длина текстов различна) — обращают на себя внимание звенья идентичных глагольных рифм. Сопоставим обе пары:

Духовный стих	«Молитва» Евфимии Смоленской
О, прекрасная пустыня ( <i>Похвала пустыни, строка 1</i> ) [Народные духовные стихи 2004: 370].	О, владыко боже святыи ( <i>строка 1</i> ) [Виршевая поэзия 1989: 262].
Буду просить я милости От всея своя я крепости. ( <i>Плач Иосифа Прекраснаго, строки 7—8</i> ) [Народные духовные стихи 2004: 71].	Величество твое и мудрость сила твоя и крепость <...> и милость неизреченна ( <i>строки 5—6, 10</i> ) [Виршевая поэзия 1989: 262].
Сам Господь пустыню восхваляет, Отцы в пустыне скитают, Ангелы отцем помогают Апостоли отцов убаживают, Пророцы отцов прославляют, Мученицы отцов восхваляют, А вси святии отцов величают... ( <i>Похвала пустыни</i> ) [Народные духовные стихи 2004: 370—371].	Руки свою отверзаеш и благих вся исполняеш, всю тварь окормляеш и мирно устрояеш. Праведным своим любов простираеш и царство им подаваеш. И грешных не оставляеш... ( <i>строки 11—17</i> ) [Виршевая поэзия 1989: 262].



В сравниваемых текстах также присутствует несколько близких образов (к примеру, реки слез), сходство которых, однако, правильнее отнести к общей фольклорной основе.

Почему же в качестве напевов для «Молитвы» указано два духовных стиха? Этому может быть несколько объяснений. С одной стороны, автору мог быть известен распев, совпадающий для обоих сюжетов о юношах, и он их не разделял, тем более что сами эти стихи имеют генетическую связь [см.: Мекш 2005]. С другой стороны, стихи могли исполняться на два мотива — впрочем, это менее вероятно. Наконец, поскольку стихотворный текст «Молитвы» четко делится на композиционные части, есть вероятность, что части его могли исполняться на разные мотивы — в таком случае, перед нами авторская компиляция.

Напомним, что в подзаголовке вирши одновременно названы «молитвой благодарной» и «песней плачевной»: в стихотворении, действительно, есть два перемежающихся компонента — гимн и плач. На композиционные части «Молитва» разбивается по «голосам» и по жанровой ориентации. Схема будет выглядеть следующим образом: панегирик (восхваление Бога от лица Евфимии — 30 строк) → причитание (от лица Евфимии, с элементами повествования — 50 строк) → панегирик (от лица троих детей — 6, 4 и 70 строк) → панегирик и причитание (хор голосов — 94 строки). «Выступления» каждого из сыновей строятся однотипно: дети представляются, сознаются, что достойны наказания (Саввин — жезла, Леонтей — плетей, Николай — лоз) и присоединяют свой голос к общему гимну. Грехи, в которых они потом каются, действительно ребяческие: непослушание, невнимательность, игры в церкви, смех над нищими. Больше других «произносит» младший сын — младенец, умеющий пока только ползать. Это переключка с евангельским сюжетом о грудных детях в Иерусалиме, славящих Христа или Псалтирю (подробнее об этом см. ниже).

Использование в стихотворении детских «голосов» привлекло внимание первых комментаторов «Молитвы». Связь этих виршей со школьными декламациями, заявляемую ими [см.:

Виршевая поэзия 1989: 447], доказать непросто, но связь с фольклорным жанром причитания очевидна. В соответствии с его канонами в «Молитве» есть развертываемая в настоящем времени реакция на события прошлого, обилие глаголов действия («очи струи источают», «воспеваю», «возсылаю», «хвалю», «благодаряю», «приполз», «мати с чады притекохом» и др.), диалог. В фольклористике хорошо известны случаи, когда вопленица говорит от имени рекрута или умершего, женщина причитает вместо мужчины, не говоря уже о профессиональных плакальщицах. В причитаниях дети — частые участники действия: о них говорится в текстах, они на руках у вопленицы, к ним обращены реплики матери — так или иначе они участвуют в обрядовом действе. Синтаксический строй «Молитвы» также недвусмысленно отсылает к жанру причети, а образные ряды позволяют вписать произведение в общий контекст плачей, создаваемых в XVII столетии:

Плач соловецких инок (на события 1668—1676 гг.)	«Молитва» Евфимии Смоленской (на события 1654 г.)	«Сказание о страстех Господа Бога...» Сильвестра Медведева (ок. 1681 г.)
Облакъ темныи всюду осени, Небо и воздухъ мракомъ потемни. Солнце в небеси скры своя лучи <...> И дневныи свет приложися в мрак [Духовные стихи 1999: 246—247].	Солнце облакомъ покрыся, и день во мракъ преложися <...> Разгони облаки темныя [Виршевая поэзия 1989: 263].	Солнце бо наше како измѣнися, радость во слезы, день в ночь преложися! [Памятники 1994: 221].

Помимо описанных фольклорных моделей, легших в основу «Молитвы», стоит сказать о многочисленных отсылках к текстам Священного Писания и литургических формулах, обнаруживаемых в стихотворении. Евфимия определяется как «пре-

*«Молитва» Евфимии Смоленской в кругу источников*

дикатора некоего сожительница», и, пожалуй, в пользу ее авторства говорит хорошее знание стихотворцем этих источников. Отсылки расположены неоднородно, большая часть их приходится на первый фрагмент (панегирик от лица Евфимии).

<b>«Молитва» Евфимии Смоленской</b>	<b>Возможный источник</b>
царю вышний, нам страшный, и всей твари ужасный! [Виршевая поэзия 1989: 262]	яко Господь вышний страшен, царь велий по всей земли (Пс. 46: 3)
вышним чином недозрима, человеком недостижима [Виршевая поэзия 1989: 262]	Бога человеком невозможно видети, на Негоже не смеют чини Ангельстии взирати (Ирмос Канона покаянного)
Руки свою отверзаеш и благих вся исполняеш [Виршевая поэзия 1989: 262]	Давшу тебе им, соберут: отверзшу тебе руку, всяческая исполнятся благости (Пс. 103: 28)
браздою узды востягаеш и к себе их привлекаеш [Виршевая поэзия 1989: 262]	Не будите яко конь и меск, имже несть разума: броздами и уздою челюсти их востягнеши, не прибли- жающихся к тебе (Пс. 31: 9)
Благословен царь исаирав, от Июдy востай лев [Виршевая поэзия 1989: 265]	вот, лев от колена Иудина, корень Давидов (Откр. 5: 5)
Восхити изо уст змиевых нас, грешных, из ногтей львовых [Виршевая поэзия 1989: 267]	Ты, избавивший Адама из уст зми- евых, извлеки меня из тины безза- коний моих, потому что и я принад- лежу к числу овец Твоих и по своим хотениям стал пищею львов. (Ефрем Сирин, Слезное моление в четверг вечером)
ссуци млеко хваляху и песнь красну воспеваху: — Осанна в вышних грядый [Виршевая поэзия 1989: 265]	из уст младенец и ссущих совершил еси хвалу (Пс. 8: 3). Видевше же архиерее и книжницы чудеса, яже сотвори, и отроки зо- вуща в церкви и глаголюща: осанна Сыну Давидову, негодоваша (Мф. 21: 15).

Несмотря на то, что Псалтырь — одна из основных книг, на которые опирается автор «Молитвы», отсылка к чуду с заговорившими младенцами подразумевает, скорее, обращение к Новому Завету. В стихотворении обстоятельно выстроено противопоставление мудрых младенцев глупым старцам, распявшим Христа; также упоминается хулительное междометие «Уа», называемое в Евангелии от Марка (Мк. 15: 29). Этот эпизод служит художественным обоснованием тому, что хвалу произносит младший ребенок Евфимии. Данный лично ему текст по объему превышает реплики братьев и лишь на десять строк уступает словам матери. Так, мотив чудесного обретения дара речи становится одним из главных в «Молитве».

Еще один любопытный содержательный компонент стихотворения, возвращающий его в контекст средневековой литературы, — тема расплаты и ее благодатного воздействия на жизнь человека. Героиня в поисках причины несчастья, постигшего ее семью, называет только одну «вину»: она жила без скорби, «о души своей не радяше». В финале стихотворения звучат такие строки:

но хочещи спасенном (нам) быти  
и во царствии твоём жити.  
Сего ради благоволил, —  
в скорби нам быти зде изволил  
[Виршевая поэзия 1989: 265].

Мать с детьми обращаются к Богу с просьбой сократить срок наказания, смиренно принимая его как исцеление от греха. Эта мысль звучит во многих стихотворениях XVII в. Например, в послании князю Д. М. Пожарскому уже упоминавшегося Семёна Шаховского: «Аще бы не посылал на нас таковых бед, отпали б его (Бога. — О. К.) в конец» [Виршевая поэзия 1989: 83]. Та же идея преломляется в средневековых виршах о смерти, где «страх смертный» становится мотивацией праведной жизни для христианина.

Хорошо известна основополагающая роль канона в древнерусской литературе. Произведения, жанровая форма которых выглядит новаторской, все же стремятся к самообоснованию путем ссылок на авторитетные образцы. Как протопоп Аввакум, создавая свое «Житие», опирается на Апостол, так и в подзаголовке рассматриваемой «Молитвы» прямо указываются модели, по которым строится стихотворение.

Автора «Молитвы» сложно отнести к какой-либо поэтической школе. Первые издатели текста склонны считать, что он примыкает к литературным опытам приказных авторов. Возможно, некоторые устойчивые топосы или само содержание стихотворения (оно близко к посланию-просьбе, вроде виршей Михаила Злобина) способствовали принятию такого решения. Но можно привести и другие аналогии. Многие стихотворные произведения монахов из Нового Иерусалима так же, как и «Молитва», предназначены для пения. В песенниках к ним прилагаются ноты, мелодия обуславливает текст — по-видимому, как и в произведении, приписываемом Евфимии<sup>3</sup>. При этом новоиерусалимские стихотворения содержат в рамках барочной традиции элементы, предназначенные и для прочтения (акростихи, графическое оформление текстов, обыгрывание имен). «Молитва» в большей степени тяготеет к фольклорным текстам и ориентации на ее визуальное восприятие в сохранившемся списке не обнаруживается.

## СОКРАЩЕНИЯ

Виршевая поэзия 1989 — Виршевая поэзия (первая половина XVII века). М., 1989.

Духовные стихи 1999 — Духовные стихи. Канты: Сборник духовных стихов Нижегородской области. М., 1999.

Лихачев 1986 — *Лихачев Д. С.* Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986.

<sup>3</sup> См. о словесном и музыкальном параллелизме: *Преображенский А. В.* Культурная музыка в России. Л., 1924.

Мекш 2005 — Мекш Э. Духовные стихи как феномен старообрядческой культуры // Староверие Латвии: Материалы Международной конференции 29—30 апреля 2004 г. Рига, 2005. URL: <http://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/182-1-0-426> (дата обращения: 10.11.2014).

Народные духовные стихи 2004 — Народные духовные стихи. М., 2004.

Памятники 1994 — Памятники литературы Древней Руси. Т. 12: XVII век. Кн. 3. М., 1994.

Позднеев 1996 — Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII—XVIII вв. (Из истории песенной силлабической поэзии). М., 1996.

Савченко — Савченко Т. Т. Симеон Полоцкий и его школа на пути формирования русской лирики // Вестник КарГУ. Серия Филология. 2010. № 4. URL: <http://articlekz.com/node/2009> (дата обращения: 10.11.2014).

## **Фантастическая география «Странника» А. Ф. Вельтмана (о роли научного комментария в истолковании текста)**

Первое крупное прозаическое произведение А. Ф. Вельтмана «Странник» (1831—1832) воплотило в себе общие тенденции русской прозы 1830-х гг. Поиски оригинальной повествовательной формы и способов организации литературного языка, характерные для данного периода, определили фактуру романа. Сюжет в нем развивается по трем линиям: фантастической, реальной и металитературной. Первая реализуется как «воображаемое путешествие», в основу второй положены факты биографии писателя, военной службы и участия в русско-турецкой войне. В металитературном сюжете автор рассуждает о создании своего травелога. Находясь в тесном переплетении, эти линии составляют основу «Странника».

Вельтман выстраивает «колеблющееся» повествование за счет смены «масок» рассказчика, который может приближаться по функции к реальному автору, может говорить от лица романтического мечтателя или офицера в военном походе. Тем не менее, субъект сознания един — это Странник, чья причудливая фантазия заставляет «блуждать» читателя. Критика обвиняла писателя в «прихотливом своеволии воображения» [Полевой 1838: 83] и нежелании обратиться к актуальным проблемам действительности. Современный читатель видел в Вельтмане прежде всего романтика, и возникновению этого клише во многом способствовал его «Странник»: роман-«энциклопедия», отражающий многостороннюю личность Вельтмана — ученого, литератора, изобретателя. Однако понимание текста современниками значительно отличалось от того прочтения, которое возможно сегодня.

Роман поражает широтой охвата исторического, этнографического, мифологического, географического и археологического материала. Поэтому академический комментарий Ю. Акутина к изданию «Странника» в серии «Литературные памятники»

в 1977 г. очень подробно [см.: Вельтман 1977]. От точности комментария во многом зависит, будет роман прочтен как романтически-ироническое произведение, имеющее, однако, основу в действительности, или как причудливая арабеска, в которой все отсылки к реальности только усиливают фантастический эффект.

Попытаемся разобраться в тех установках, с которыми Вельтман подходил к своему тексту, на примере небольшого фрагмента романа. В 279-й главе рассказывается о путешествии героя в некую пустыню:

Настал новый день, но я, все еще грустный, как будущее безнадежного человека, не знал, в какую часть света удалиться от тоски, и — бросился в пустыню, лежащую между Сенегамбией, Нигрицией и Северной Америкой [Вельтман 1977: 140].

Если любопытный читатель, руководствуясь комментарием к академическому изданию, захочет найти это место на карте, он обнаружит, что описываемая Вельтманом «пустыня» лежит на воде. Представление одной из названных границ — Северной Америки — не составляет труда для читателя, а о Сенегамбии с Нигрицией в комментарии сообщается, что это «области в Западной Африке у берегов Атлантического океана» [Вельтман 1977: 322]. На обозначенном участке между западным побережьем Африки и Северной Америкой, кроме океана, нет ничего.

Конечно, можно предположить, что герой Вельтмана фантастическим образом оказался среди бескрайних вод Атлантики и именно их называет пустыней. Однако далее в тексте сказано:

Не боясь ни хищных арабов, ни хищных зверей, ни хищных птиц, ни бурных вихрей, вздымающих валы песчаного моря, я сел на высокую насыпь в самом центре Заары и стал смотреть на медное небо [Вельтман 1977: 140].

Море все же оказывается «песчаным» и с «насыпями», к тому же, возникает имя собственное — Заара, которое объясняется комментатором как «город на западном побережье по-



луострова Аравия» [Вельтман 1977: 322]. Из этого следует, что Странник, сидящий на песчаном бархане в центре океана, одновременно находится в городе Заара на Аравийском полуострове.

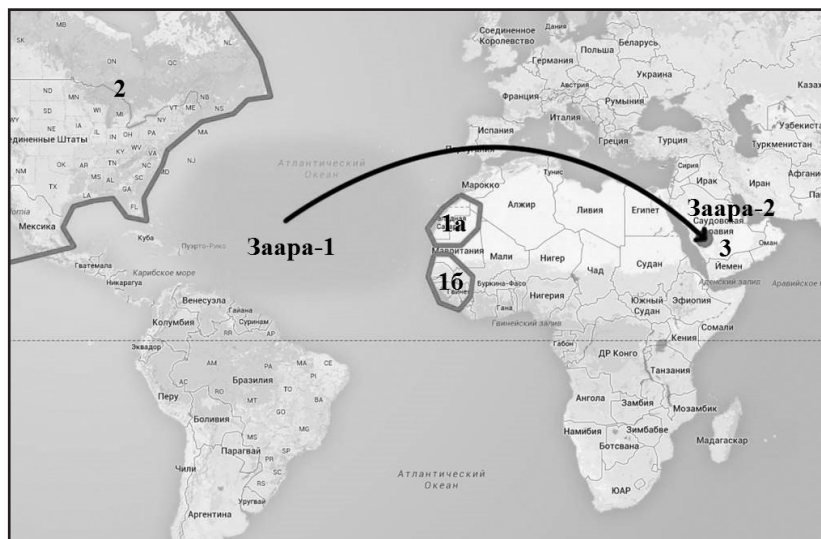


Рис. 1 «Фантастическое» путешествие Странника

1а-16 — предположительное расположение Сенегамбии и Нигриции на западном побережье Африки; 2 — Северная Америка; 3 — предположительное расположение города на западном побережье Аравийского полуострова.

Таким образом, выходит, что будучи профессиональным топографом, Вельтман намеренно смешивает географические факты, чтобы создать впечатление воображаемого путешествия по несуществующей местности, а названия, взятые из реальности, но не соответствующие своим прототипам, закрепляют фантастический эффект.

Так ли это на самом деле, мы поймем, обратившись к словарям и справочникам конца XVIII—XIX вв. «Новейшее повествовательное землеписание всех четырех частей света» 1795 г. сообщает: «Сенегамбия граничит с Атлантическим морем, Сарою, Нигрициею и Гвинеєю» [Землеписание 1795: 115]. То, что

эти сведения были актуальны вплоть до конца XIX в., подтверждается обращением к «Энциклопедическому словарю Брокгауза и Ефрона», в котором границы Сенегамбии определены там же [см: Брокгауз и Ефрон 1891: 494].

В том же словаре находим, что Судан или Белад-ес-Судан, также Нигриция — название значительной части Северной Африки, лежащей к югу от Сахары [Брокгауз и Ефрон 1901: 904]. В «Новейшем повествовательном землеописании всех четырех частей света» уточним ее расположение: «Нигриция, или Земля Негров, иначе Нижнюю, или Переднюю Эфиопией называемая, лежит между западным морем, Сенегамбиею, Гвинеею, степью Сарой и Нубиею» [Землеописание 1795: 116].

Остается загадкой возникновение Северной Америки как одной из границ названной пустыни. Объяснение этой странности обнаруживается в первом издании «Странника» 1832 г.: Северная Америка оказывается опечаткой, попавшей в текст вместо изначальной «Северной Африки».



Рис. 2 «Реальное» путешествие Странника  
1 — Северная Африка; 2 — Сенегамбия; 3 — Нигриция.

Во времена Вельтмана Северная Африка заключала в себе область от Варварии до Египта [см.: Землеописание 1795: 106]. Определив таким образом границы, мы получаем область, в которой располагается пустыня Сахара. Остается выяснить, откуда у Вельтмана появляется странная транскрипция «Заара».

В конце XVIII — начале XIX вв. существовали варианты названий отдельных областей Африки, не так давно исследованной европейцами, начавшими в это время совершать туда путешествия. В «Новейшем повествовательном землеописании всех четырех частей света» Сахара именуется «Степь Сара»:

Под степью Сара разумеется вся окружность Земли, которая находится между Варвариею, к северу, Египтом и Нубиею, к востоку, и Нигрищею, к югу, а на западной своей стороне имеет Атлантическое море [Землеописание 1795: 114].

Вариант «Заара» (*англ.* Zaara, Zahra; *нем.* Saara) чаще встречается в иностранных источниках. Вельтман мог в первую очередь ориентироваться на них: среди его собственных книг по географии многие — на иностранных языках. В библиотеке Вельтмана нами был обнаружен немецкий перевод «Естественной истории» Бюффона, в котором Сахара названа «der Wüste Saara» [Buffon 1780: 139]. Известный своими этимологическими изысканиями, зачастую подчинявшимся более фантазии художника, нежели научным фактам, Вельтман для своего романа мог выбрать тот вариант, который казался ему более благозвучным.

В энциклопедическом альманахе «Картины света», издателем и автором большинства статей которого был Вельтман, он писал:

Язык сам знает, какие звуки ему приличны. Кто ни учи нас правильности Омира, мы вечно будем говорить Гомер; кто ни пиши Ньютон, нам все-таки он будет известен более под названием Невтона <...>. И кто поручится за правильность написания по произношению? [Вельтман 1836: 250].

В англоязычных источниках, например, в популярном «Путешествии в Африку» С.-М.-К. Голберри, пустыня называется

«Заарой, или Великой пустыней Варварии» («Zaara, or The Great Desert of Barbary» [Golberry 1808: 142]), а прилагаемая к книге карта в точности соответствует описанному Вельтманом географическому положению Сахары.

Вельтман приводит и площадь «Заары» в квадратных верстах, соотносимую с реальными размерами пустыни Сахара. Перед нами оказывается практически справочное описание Великой пустыни Африки, не вызывающее у современников впечатления мистификации или очередного проявления «безудержной фантазии», за которую часто критиковали Вельтмана.

Фантастическим остается лишь «перемещение» героя вслед за мыслью, когда Страннику довольно подумать, чтобы очутиться в точно описанной экзотической стране. На этом романтическом принципе строится все произведение.

Подобное изучение других фрагментов романа, имеющих сходное строение, и выяснение, что является фантазией, а что — фактом, установление их реального соотношения, поможет поновому взглянуть на организацию текста и те задачи, которые ставил перед собой Вельтман как писатель-романтик. Роман «Странник» при подобном прочтении отклоняется от «стернианского» полюса в сторону романтического энциклопедизма и универсализма. Облеченные в форму легкой «болтовни», Вельтманом затрагиваются серьезные научные вопросы, волновавшие его и современников. Необычайная легкость подачи серьезного материала была свойственна Вельтману-писателю и нашла отклик у современного ему читателя.

## СОКРАЩЕНИЯ

Брокгауз и Ефрон 1891 — Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / Под ред. проф. *И. Е. Андреевского*. СПб., 1891. Т. 2а (4): Ауто — Банки.

Брокгауз и Ефрон 1901 — Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / Под ред. проф. *И. Е. Андреевского*. СПб., 1901. Т. 31а (62): Статика — Судостроительство.

Вельтман 1836 — *Вельтман А. Ф. Трехакковский* // Картины света. М., 1836. Ч. 1. С. 248—250.

Вельтман 1977 — *Вельтман А. Ф. Странник* / Изд. подгот. Ю. Акутин. М.: Наука, 1977.

Землеописание 1795 — Новейшее повествовательное землеописание всех четырех частей света, с присовокуплением самого древнего и учения о сфере, так же и начального для малолетних детей учения о землеописании. Российская империя описана статистически, как ни когда еще не бывало. Сочинено и почерпнуто из вернейших источников, новейших лучших писателей, учеными россиянами. СПб., 1795. Ч. 4: Об Азии во обще о северной, средней, или верхней, и южной Азии; об Африке во обще северной, средней и южной Африке, и об африканских островах; об Америке во обще, о северной и южной Америке; таже о мало знаемых и частию ново-открытых землях; о море и корабле-плавании и о течении знатнейших рек, на земном шаре.

Полевой 1838 — *Полевой Н. А. Очерк русской литературы за 1838 год* // Сын Отечества. 1838. Т. 2. Отд. 4. С. 83—84.

Buffon 1780 — *Buffon G.-L.-L. de. Herrn von Büffons Naturgeschichte der vierfüssigen Thiere.* Berlin, 1780. Bd. 6.

Golberry 1808 — *Golberry S.-M.-X. Travels in Africa: performed during the years 1785, 1786, and 1787, in the western countries of that continent.* London, 1803. V. 1.

## Цензурная редакция комедии А. Н. Островского «Доходное место»<sup>1</sup>

Среди русских классиков XIX в. Островский остается, пожалуй, наименее изученным в текстологическом отношении. Творческая история многих его произведений до сих пор не была подробно описана, многие важнейшие материалы остаются в архивах, а существующие исследования, пусть и достойные, немногочисленны [см., напр.: Кашин 1913]. Даже сейчас в хорошо известных архивах возможны находки крупных произведений драматурга [см.: Рахманькова 2011]. Комедия «Доходное место» (1857) не становилась предметом тщательного изучения. В нашей статье мы рассмотрим писарскую копию пьесы, хранящуюся в Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеке [см.: СПбГТБ. 26006]<sup>2</sup>.

Единственным исследователем, обратившим внимание на существование этой рукописи, была Л. Н. Смирнова. В комментарии к «Доходному месту», помещенном в Полном собрании сочинений Островского, она охарактеризовала ее следующим образом:

Т<еатральная> п<исарская> к<опия> <...> восходит к ч<ерновому> а<втографу>, но она снималась на ранней стадии работы, в ней не учитываются многие авторские исправления, сделанные в ч<ерновом> а<втографе>. Т<еатральная> п<исарская> к<опия> не может служить источником текста, но интересна тем, что в нее не вошли многие наиболее острые и разоблачительные реплики и монологи, бывшие уже в первом слове ч<ернового> а<втографа>. Сделано это явно с ведома автора, пытавшегося таким образом обойти цензурные затруднения [Смирнова 1974: 700].

Приведенная характеристика в целом справедлива и точно определяет место этой редакции в творческой истории пьесы. Однако, по всей видимости, в силу издательских ограничений,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект 13-04-0013).

<sup>2</sup> Листы в единице хранения не нумерованы. Далее все ссылки на текст цензурной редакции даются по ней без повторного указания шифра.



характер. Из сюжета пьесы сомнительная законопослушность и невысокая нравственность российского чиновничества вполне очевидны.

Очень последовательно сокращены Островским указания на то, где служат его герои: вместо «присутствия», например, речь теперь идет только о «службе»; за редкими исключениями, из текста пьесы исчезают слова «чиновник» и «взятки». Разумеется, подобные сокращения не могли никого обмануть, однако должны были сделать пьесу более «приличной» в глазах цензоров. Вообще, описанные в пьесе события предельно деконкретизированы: снято даже косвенное указание на то, что действие происходит в Москве, в упоминании героями «подмосковных» владений и Марьиной рожи [см.: Островский 1974: 41, 80].

Схожие примеры — снятие отдельных грубых слов и выражений, особенно употребляемых по отношению к высокопоставленным лицам. Когда Вышневецкая читает любовную записку, она комментирует ее, говоря не: «И какие пошлости написаны! Какие глупые нежности!» [Островский 1974: 42], — а: «...и какие глупые нежности написаны!..». Подобных мест в цензурной редакции немало. Очевидно, они также свидетельствуют скорее о стремлении цензуры сохранить «приличия» на сцене, чем о ее желании следить за содержательными моментами. В конце концов, суть записки из слов Вышневецкой остается вполне понятной и без слова «пошлости».

Однако в цензурной редакции есть и более содержательные изменения, свидетельствующие о том, что Островский опасался не только склонности цензоров к поддержанию приличного тона на сцене, но и идеологических требований. Особенно тщательно драматург удалял все места, где речь идет о том, что нечестные чиновники встречаются и за пределами ведомства, управляемого Вышневецким. Отсутствует, например, восклицание Жадова: «Как я буду молчать, когда на каждом шагу вижу мерзости?» [Островский 1974: 48]. Нет в пьесе и рассуждения Юлиньки о типичных порядках в российской государственной службе:



Ведь он служащий, а служащим всем дарят, кому что нужно. Кому материи разные, коли женатый; а коли холостой — сукна, трико; у кого лошади — тому овса или сена, а то так и деньгами [Островский 1974: 58].

Не менее тщательно Островский устранил и многочисленные упоминания о бедности, на которую обречен всякий честный российский чиновник и которой стремятся избежать чиновники нечестные. Например, исчезли обращенные к Жадову слова Вышневецкого: «И что ж оказывается! Вы честны до тех пор, пока не выдохлись уроки, которые вам долбили в голову; честны только до первой встречи с нуждой!» [Островский 1974: 109]. В своем финальном монологе Жадов не упоминает о лишениях, которые готов претерпеть. Сам Вышневецкий, попав под суд, больше не рассуждает о грозящей им с женой бедности:

...бедные люди позволяют своим женам ругаться. Это у них можно. Если бы я был тот Вышневецкий, каким был до нынешнего дня, я бы вас прогнал без разговору; но мы теперь, благодаря врагам моим, должны спуститься из круга порядочных людей [Островский 1974: 107].

Устранены и слова Жадова о том, что его «падение» вызвано состоянием общества: теперь оно скорее объясняется личной слабостью героя. Тем самым, в «Доходном месте» не осталось не только обобщенной картины всеобщего воровства чиновников, но и его мотивировки. Островский явно был уверен, что цензура едва ли высоко оценит обобщенное изображение российского чиновничества в целом, тем более негативное.

Помимо этого, Островский подверг переработке и другие потенциально опасные в цензурном отношении места. Устранены содержащиеся в пьесе фрагменты и даже отдельные слова, которые могут трактоваться как относящиеся к сословным вопросам, в особенности упоминания слова «благородный». Так, сокращению или исключению подверглись все разбросанные по тексту рассуждения о «благородном» воспитании, которое

Кукушкина дала своим дочерям. Исследователи «Доходного места» на эту проблему не обращали внимания, однако последовательность и систематичность правки свидетельствует, что Островский считал тему воспитания, особенно женского, актуальным и злободневным вопросом, которую цензура едва ли стерпит. В цензурной редакции, например, снята фраза Вышневецкой: «У нас очень дурно воспитывают девушек» [Островский 1974: 47]. Более значительным переменам подвергся диалог Жадова и Кукушкиной в действии IV. В похвалах Кукушкиной вместо «благородного» [Островский 1974: 91] упоминается просто «хорошее» воспитание. Полностью изменена характеристика этого воспитания. «Благородное» воспитание в печатном тексте описано так:

...отдать их в пансион. Для чего это, как вы думаете? Для того, чтобы они имели хорошие манеры, не видали кругом себя бедности, не видали низких предметов, чтобы не отяготить дитя и с детства приучить их к хорошей жизни, благоденствию в словах и поступках [Островский 1974: 90].

Вместо этого пространного фрагмента в цензурной редакции остаются лишь слова: «...чтобы они имели хорошие манеры, не видали кругом себя бедности, чтобы не отяготить дитя и с детства приучить их к хорошей жизни». Исчез из речи Кукушкиной и еще один обширный фрагмент, характеризующий ее методы воспитания:

Разве они у меня так жили? У меня порядок, у меня чистота. Средства мои самые ничтожные, а все-таки они жили, как герцогини, в самом невинном состоянии; где ход в кухню, не знали; не знали, из чего щи варятся; только и занимались, как следует барышням, разговором об чувствах и предметах самых облагороженных [Островский 1974: 91].

Помимо темы женского воспитания, затронута в пьесе и тема воспитания мужского. Та же Кукушкина, например, мечтает увидеть в муже своей дочери «человека с нежными чувствами и с образованием» [Островский 1974: 91]. В цензурной редакции



Наконец, немало фрагментов пьесы снято, по всей видимости, просто из осторожности. К таким фрагментам относятся, например, многочисленные фразы Юсова, свидетельствующие о том, что этот персонаж — по-своему верующий человек, руководствующийся в некотором смысле «христианскими» нравственными нормами, например: «Помня свою бедность, нищую братию не забываю» [Островский 1974: 78]. Островский явно опасался, что цензура, известная своими строгими требованиями к религиозным вопросам, могла немедленно запретить комедию на этом основании. Сюда же относятся и пространные монологи Вышневецкого, доказывающие нелепость благородных теорий Жадова, — их объем в цензурной редакции был значительно сокращен, хотя, в сущности, они произносятся персонажем, едва ли способным вызвать читательское сочувствие.

Итак, Островский предпринял значительные усилия, чтобы сделать свою пьесу приемлемой в цензурном отношении. Драматург учел множество возможных требований, которые сотрудники Третьего отделения Собственной его императорского величества канцелярии, ведавшие драматической цензурой, могли предъявить к его произведению. Строго говоря, в отличие от членов обычных цензурных комитетов или даже Главного управления цензуры, сотрудники цензуры драматической не руководствовались никакими формально зафиксированными правилами, а потому Островский не мог знать наверняка, чего они будут требовать от его произведения. Тем не менее определенные познания в этой области у Островского были. Разумеется, об опасности, угрожающей любому автору, затронувшему религиозные темы или допускавшему грубые выражения по адресу высокопоставленных лиц, Островский знал, как знал о ней и любой драматург его времени. О нелюбви цензоров к словесным вопросам, особенно поднятым на сцене, Островский узнал по собственному горькому опыту: именно за оскорбление русского купечества была запрещена его комедия «Свои люди — сочтемся!», которая, к моменту создания «Доходного места», еще не увидела сцены.

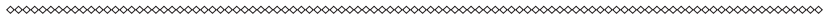
Тем не менее как очевидно из дальнейшей цензурной истории «Доходного места», Островский совершил ошибку. Цензура все же запретила постановку комедии [см.: Ревякин 1955: 270—275]. Очевидно, некоторых особенностей деятельности драматической цензуры Островский не знал. Вся его правка, за редчайшими исключениями, сводится к исключению тех или иных мест, которые цензура могла бы счесть опасными. Между тем, далеко не все драматические произведения запрещались исключительно потому, что в них встречались те или иные неудобные фрагменты. Как раз более частотной причиной было «неудобство» для сцены всего сюжета и образов пьесы в целом. Разумеется, никакие сокращения не могли скрыть от цензоров того факта, что Островский писал крайне злободневное произведение, в котором резко изображался бюрократический аппарат Российской империи в целом.

Такие произведения могли, в период подготовки Великих реформ, даже одобряться некоторыми кругами высокопоставленных чиновников — так называемых «либеральных бюрократов», которым покровительствовал великий князь Константин Николаевич. Широко известно, что многие «обличители» участвовали, например, в «Морском сборнике», которому великий князь покровительствовал. Судя по автоцензуре «Доходного места», Островский рассчитывал на поддержку либеральных бюрократов. Например, в последнем монологе Жадова в цензурной редакции появились существенные изменения. В печатном тексте этот монолог выглядит так:

...общество мало-помалу бросает прежнее равнодушие к пороку, слышатся энергические возгласы против общественного зла... Я говорил, что у нас пробуждается сознание своих недостатков; а в сознании есть надежда на лучшее будущее. Я говорил, что начинает создаваться общественное мнение... что в юношах воспитывается чувство справедливости, чувство долга, и оно растет, растет и принесет плоды. Не увидите вы, так мы увидим и возблагодарим Бога. Моей слабости вам нечего радоваться. Я не герой, я обыкновенный, слабый человек; у меня мало воли, как почти у всех нас. Нужда, обстоятельства, необразованность родных, окружающий разврат могут загнать меня, как загоняют почтовую лошадь [Островский 1974: 109].







275.

Смирнова 1974 — Смирнова Л. <Комментарий к пьесе> «Доходное место» // *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1974. Т. 2. С. 700—714.

СПбГТБ — Санкт-петербургская государственная театральная библиотека. Отдел редкой книги, рукописных, архивных и изобразительных материалов.

Чумиков 1899 — Чумиков А. А. Мои цензурные мытарства // *Русская старина.* 1899. № 12. С. 583—600.



## Влияние Достоевского на Камила Петреску

Румынские писатели, работавшие в период затишья между двумя мировыми войнами, продемонстрировали большую любовь к творчеству Ф. М. Достоевского. Одним из редких исключений стал Каamil Петреску (1894—1957), автор переведенного на многие языки мира романа «Последняя ночь любви, первая ночь войны» («Ultima noapte de dragoste, Intaia noapte de razboi», 1930). Петреску назвал Достоевского «эпигонем в роде Эжена Сю» («epigon al lui Eugene Sue». — *пер. Д. Ш.*), а его творчество — «русскими банальностями» («roncifele rusesti». — *пер. Д. Ш.*) [Loghinovskaia 2003: 8]; заявление было сделано в ходе конференции 1938 г. [см.: Pillat 1976: 77], на которой присутствовал исследователь творчества Достоевского Дину Пиллат, тогда бывший еще учеником лица. Однако стоит отметить также и то, что в 1945 или 1946 г. Петреску, согласно воспоминаниям другого румынского достоевиста Александру Палеологу, читал лекцию о Достоевском, где указывал на роман «Братья Карамазовы» как на произведение, которое «увеличило знание о мире» [Paleologu 1980: 92]. К сожалению, оба свидетельства — и 1938, и 1945/46 гг. — не задокументированы, поскольку стенографическая запись выступлений не велась, и обратиться напрямую к сказанному Петреску мы не можем.

Ссылки на творчество Достоевского у Петреску встречаются очень часто (упоминание старца Зосимы в «Последней ночи любви, первой ночи войны», Смердяков как эталон уродливости в самом начале романа «Прокрустово ложе» («Patul lui Procust», 1933), спектакль по «Братьям Карамазовым» в рассказе «Те, кто расплачивается жизнью» («Cei care platesc cu viata», 1950) и т. д.). При этом Петреску относился к русскому писателю весьма неоднозначно, и порой специалисты склоняются к мнению, что он ненавидел Достоевского — это, возможно, и отталкивает румынских исследователей творчества Петреску и Достоевского.

В доказательство того, что румынский прозаик действительно, при всем своем неоднозначном отношении к Достоевскому, был подвержен влиянию последнего, приведем ряд сюжетных аналогий из самого, пожалуй, известного романа Петреску «Последняя ночь любви, первая ночь войны». Сюжет романа заключается в следующем. Штефан Георгидиу, бедный студент философского факультета, женится на своей соученице Элле; затем он внезапно получает наследство своего дяди, которое превращает Штефана в достаточно богатого человека, теперь ему нет нужды думать о деньгах. Финансовые дела семьи неожиданно увлекают и Эллу, которая меняется на глазах у мужа — в ее характере проявляются жадность и торгашество. Однажды Элла встречает Г. и заводит с ним сложные и мучительные для всех участников любовного треугольника отношения. Штефан отвечает ей изменой с женщиной легкого поведения, интрижками в свете, однако не может жить без Эллы. Несколько раз сойдясь и расставшись с женой, терзаясь ревностью, Штефан уходит на войну — на дворе 1918 г., Первая Мировая война достигает границ Румынии. Недолго пробыв на войне, Георгидиу после ранения возвращается в Бухарест. Война преобразует его — открыв для себя новую систему ценностей, герой понимает, насколько бессмысленными были страдания из-за неверности жены. Оставив Элле все имущество, он разводится с ней, чтобы начать новую жизнь.

Между Штефаном Георгидиу и главным героем романа Достоевского «Преступление и наказание» Раскольниковым есть немало общего. Оба они студенты, бросившие курс гуманитарных наук, правда, Штефан бросил философский факультет из-за проблем во взаимоотношениях с женой, а Раскольников — юридический из-за безденежья. В начале романа оба бедны. Оба имеют свою теорию, касающуюся права на жизнь («Не принадлежу ли я к низшему разряду людей?..» [Петреску 1979: 267]).

Раскольников и Георгидиу испытывают соблазн убийства, но если Штефан устоял перед ним, то Раскольников нет. Оба находят правду и открывают настоящую жизнь в единении с народом, первый — попав в армию, а второй — в тюрьму.

Оба героя — атеисты, но если Раскольников в конце концов находит Бога, то Штефан даже на войне остается атеистом («Молиться богу?.. <...> Я не верил в Бога, не верю и сейчас, когда стою на пороге смерти» [Петреску 1979: 207]). Однако сознание Штефана крепко связано с христианством — в романе практически все даты обозначены не годом, днем и месяцем, а праздником в честь святого («В день святого Константина и Елены она была на скачках, снова с Анишоарой и ее мужем» [Петреску 1979: 128]; «До дня святой Марии!..» [Петреску 1979: 149]; «В день святого Димитрия наш столь богатый и столь же скупой дядюшка созвал родственников на торжественный обед» [Петреску 1979: 21]), а портретные характеристики всех ключевых женских персонажей в качестве обязательного атрибута включают отсылки к образу Мадонны или других христианских святых (такие портреты — Элла и цыганка Гретхен: «Через десять шагов я оборачиваюсь: она все еще стоит там, босиком в грязи, в своем голубом гретхенском фартучке и с зонтиком, отбрасывающим розовый ореол на ее овальное оливковое личико святой грешницы» [Петреску 1979: 215]).

Штефан — это Раскольников, который еще не дошел до принятия Бога, возможно, из-за того, что его страдания были не так сильны, а душа менее восприимчива, или из-за того, что ему не встретилась на пути своя Сонечка Мармеладова — духовную эволюцию он переживал в одиночку, Эллу нельзя считать спутницей на духовном пути.

Создается впечатление, будто Петреску, строя свой роман на обретении смысла жизни и пресловутой гармонии атеистом, который даже под пулями не принял Бога и который остался абсолютно одиноким в мире, пытается опровергнуть тезис Достоевского о том, что через веру и страдание возможно очищение человеческой души и возвращение гармонии. Страдание же в романе Петреску подается как элемент ненужный: вся первая книга, «Последняя ночь любви», повествует о жизни неправильной, где есть ревность, деньги, интриги, безумная, болезненная любовь к женщине и измены, в то время как вторая, «Первая ночь войны», показывает истинную жизнь, лишённую лжи и фальши



прекрасного и бесполезного, защищаемого Степаном Трофимовичем Верховенским (он называет ее «царицей цариц», «идеалом человечества» [Достоевский 1974: 265]), а князь Мышкин в «Идиоте» сравнивает с Мадонной Гольбейна лицо Александры Епанчиной. Петреску употребляет сравнение с Богородицей после измены Эллы, причем характерно, что вектор психологического движения здесь обратный, развернутая метафора построена на отказе героя от изначального восприятия Эллы как Мадонны:

Бывают случаи, когда после удачной промывки старой картины эксперт обнаруживает под банальным пейзажем мадонну какого-нибудь из великих мастеров Возрождения. По жестокой иронии судьбы я постепенно обнаруживал под ликом мадонны, которую я считал подлинной, — оригинал картины: жалкий пейзаж и чуждый, вульгарный портрет. <...> Она снова появляется в окне, накинув на плечи голубой пуховый халатик, и посылает мне улыбку, словно поцелуй оскорбленной мадонны. Это — страдающая, верная и утратившая надежду красота [Петреску 1979: 81, 160].

Во второй части романа с иконой сравнивается и товарищ Штефана по полку, в госпитале показывающий друзьям, что у него нет ног, но сравнивается он с иконой поруганной («Никулае Замфир, все так же с поднятым одеялом, улыбается доброй, отсутствующей улыбкой, словно икона, которая не знает, как ее изуродовали копьями» [Петреску 1979: 304]). С ангелочками «Сикстинской Мадонны» сравниваются цыганята, стоящие на коленях в грязи и воде и умоляющие Штефана не наказывать за кражи, когда тот является в деревню проверить, кто обворовывает соседние села («Они хорошенькие, как ангелочки с “Сикстинской мадонны” Рафаэля» [Петреску 1979: 212]). В этом эпизоде нет ничего возвышенного — это откровенно абсурдная, фарсовая сцена, во время которой Штефан выглядит крайне глупо, пытаясь напугать жителей табора, мольбы же детей — прием, который часто используется ими для того, чтобы разжалобить того или иного человека в своих целях, и никакого высокого смысла не имеют. Сравнением Петреску скорее показывает свое

пренебрежение по отношению к картине Рафаэля, нежели возвышает детей-ангелочков; более того, этим сопоставлением он подчеркивает абсурдность ситуации.

Складывается такая картина: в половине, если не больше, приведенных случаев Петреску, говоря об иконах и Богородице, говорит об образе деформированном, испорченном, в то время как у Достоевского Мадонна всегда прекрасна и неприкосновенна. Не следует ли здесь видеть скрытый спор с Достоевским? Не является ли выделение на полотне «Сикстинской Мадонны» не Мадонны и не Младенца даже, а ангелочков, и, более того — сравнение их с грязными цыганятами, вызовом Достоевскому? Ведь не случайно Камил Петреску выбрал именно эту картину. Если Достоевский говорит о Мадонне исключительно как о возвышенном, как об эталоне прекрасного, то не назло ли ему Петреску всячески снижает образы любимой Достоевским картины, а саму Мадонну наделяя порочностью, невидимой взгляду (так, после сравнения Эллы с оскорбленной Мадонной Петреску тут же приводит сравнение с кокоткой). В то же время икона поруганная — образ высокий. Петреску переворачивает все с ног на голову.

Говоря о встревоженном Нае Георгидиу, дяде Штефана, богатым человеке, чей сын серьезно болен, Петреску замечает:

В последнее время писатели особенно увлеклись известной истиной: не существует людей «только добрых» или «только злых», эти крайние варианты встречаются лишь в мелодрамах. И в результате пришли к смешению нравственных качеств, при котором определяющую роль играют произвол и случай. Писатель такого рода склонен был бы видеть в страданиях и отчаянии Нае Георгидиу элемент доброты и доказательство человечности [Петреску 1979: 51].

Как нам кажется, таким образом Петреску отсылает нас к известному персонажу, отцу Илюши Снегирева из «Братьев Карамазовых». Если Достоевский утверждает, что в человеке сочетаются и карамазовщина, и святость (Алеша Карамазов), ранимый мечтатель с идеалами и бесы (Верховенский, Ставрогин, Шатов, Кириллов, Раскольников и др.), то Петреску пытается

свести всех персонажей к определенным типам: восторженный наивный Михай Опроу и его коварный одноклассник («Перчатки»), благородный Ладима и прекрасная Адина Дэною, не пережившая любви («Смерть чайки»). Герой у румынского прозаика либо однозначно положительный, либо отрицательный. Однако в романе «Последняя ночь любви, первая ночь войны» Камил Петреску идет против самого себя, в характере Штефана Георги-диу объединяя высокие и низкие душевные качества: и известную наивность, и горячность, и холодную жестокость («Жена страдала от ревности. Я чувствовал, что она сейчас — игрушка в моих руках. Я мог ее унижить, заставить мучиться еще больше, но что толку?» [Петреску 1979: 99]; кроме того, следует отметить, что Штефан терзает свою жену на протяжении всего романа, несмотря на то, что поначалу хочет быть выше этого), и благородство, и склонность к философствованию, и порывистость, и уверенность при всем этом в самостоятельности своего суждения и рассудительности. Иными словами, Штефан сочетает в себе и положительные, и отрицательные черты, и оказывается тем смешанным характером, который зависит от случая, и который так порицает в современной ему литературе Петреску. Ведь на войне Штефан благороден, там мы видим его наилучшие качества, в то время как в любви он зачастую ведет себя низко.

В самом конце романа Петреску приводит практически прямую цитату из Достоевского, указав при этом на источник. После выписки из госпиталя между Штефаном и его боевым товарищем Оришаном происходит следующий диалог:

— Ну как, еще думаешь о революции?

— Нет, как старец Зосима у Достоевского, я тоже преклоняюсь перед «надвигающимся несчастьем» [Петреску 1979: 305].

Петреску, как видно из нашей статьи, отталкивался от идей Достоевского, споря с ними и пытаясь опровергнуть, однако это удавалось далеко не всегда, а художественные приемы Достоевского, декларативно отвергнутые Камиллом Петреску, тем

не менее подспудно проникали и в его собственное творчество. Налицо попытка скрытой полемики с русским автором, несмотря даже на отрицание ценности наследия Достоевского в целом.

## СОКРАЩЕНИЯ

Loghinovskaia 2003 — *Loghinovskaia E. Dostoievski si romanul romanesc*. Buc., 2003.

Paleologu 1980 — *Paleologu Alexandru. Ipoteze de lucru*. Buc., 1980.

Pillat 1976 — *Pillat Dinu. Dostoievski in constiinta literara romaneasca*. Buc., 1976.

Достоевский 1973 — *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 6.*

Достоевский 1974 — *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.*

Петреску 1979 — *Петреску Камил. Избранное / Пер. З. Потаповой, Е. Логиновской. М., 1979.*



## **Актуальность и повседневность: ранняя проза Чехова и «малая пресса» 1880-х годов**

Такая особенность поэтики зрелых текстов А. П. Чехова как бессобытийность, или проблематизация события, часто становилась объектом внимания исследователей. В отношении пьес Чехов сам первый обозначил ее в знаменитом высказывании: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» [Гурлянд 1961: 206]<sup>1</sup>. В отношении прозы уже первые критики писали о пошлости и серости человеческой жизни в рассказах Чехова. Это свойство чеховского художественного мира было позже описано и в литературоведении [см.: Краснов 2002, Замятин 2010]. Но эта проблема редко рассматривается в связи с ранним творчеством, которое чаще всего характеризуется как новеллистическое [см.: Замятин 2010, Кржижановский 2010], поэтому мы хотели бы рассмотреть ранние рассказы Чехова, напечатанные в юмористических журналах, и другие тексты из этих изданий с точки зрения событийности<sup>2</sup>.

При описании особенностей юмористических журналов 70—80-х гг. XIX в. ученые отмечают две противоположные тенденции: с одной стороны, ориентация на годовой цикл, повседневность, обыденность, с другой — на злободневность, на актуальные события.

Про провую тенденцию пишет Т. Ю. Ильюхина:

...жизнь человека с младенчества до старости, годовой ее цикл, повторяющийся из года в год, — макросюжет массового издания. Один из частных мини-сюжетов — «конспект» жизни отдельного человека, мужчины, женщины,

<sup>1</sup> Цит. по: Шах-Азизова Т. К. Полвека в театре Чехова, 1960—2010. М., 2011. С. 24.

<sup>2</sup> Следует сразу оговорить, что в первую очередь мы будем рассматривать именно юмористические журналы («Осколки», «Стрекоза», «Будильник»), а не газеты («Петербургская газета», «Новости дна»). Эти два типа изданий довольно сильно различаются, особенно с точки зрения ориентации на злободневность. Мы позволим себе ограничиться именно журналами, так как подавляющее большинство ранних текстов Чехова было напечатано именно в них.

составленный по неожиданным для читателя правилам, что создает комический эффект [Ильюхина 2002: 6].

Два ключевых фактора, обуславливающих жизнь персонажа «малой прессы», — это годовой цикл и профессия или социальный статус. Достаточно вспомнить сборник Н. А. Лейкина «Мученики охоты» [см.: Лейкин 1880], где каждый рассказ дает определенный тип человека, одержимого каким-то увлечением: «Голубятник», «Собачник», «Нумизмат», «Собиратель портретов». Развитие этой же тенденции можно увидеть в юмореске Чехова «Два романа» (1883), где герои описывают любовные переживания языком своей профессии.

Ее habitus не плох. Рост средний. Окраска кожных покровов и слизистых оболочек нормальна, подкожно-клетчатый слой развит удовлетворительно. Грудь правильная, хрипов нет, дыхание везикулярное. Тоны сердца чисты [Чехов 1974—1982/1: 481].

Подобные юморески, построенные на пересечении разных дискурсов (как в данном случае любовного и медицинского), появляются довольно часто. Интересно, что этот популярный в юмористике прием описания явления нехарактерным для него языком очень актуален для «большой» литературы 2-й половины XIX в., ориентирующейся на научные достижения. Достаточно обратиться к заглавиям: в русской литературе это «Физиология Петербурга» (1845), в зарубежной — замыслы Бальзака «Физиология брака», «Патология социальной жизни», «Анатомия педагогической корпорации». Таким образом, принципы наукообразия и типизации, которые были популярны в «большой» литературе в середине века, доводятся до крайности и остаются в журнальной юмористике.

Связь отдельных жанров «малой прессы» с традициями физиологического очерка отмечал А. П. Чудаков, он назвал этот новый жанр «юмористической физиологией», где «в облегченно-комической или пародийной форме излагается история какой-либо профессии, обычая, института, привычки, моды» [Чудаков 1986: 76].

Стремление к «полноте описания социофизического мира» [Смирнов 2000: 39], к наукообразию и ориентация на годовой цикл очень ярко отразились в книге «Человеческая комедия», выпущенной журналом «Стрекоза» в 1882 г. В предисловии И. Ф. Василевский, который был главным редактором и постоянным автором «Стрекозы», рассказывает, что замысел был позаимствован у французов:

Идея этой книги взята у французов. Известный бойкостью и оригинальностью своего карандаша карикатурист Берталль (Bertall) издал три объемистые тома своих донельзя разнообразных этюдов и пародий, воспользовавшись для текста литературным участием остроумного и заслуженного редактора «*Journal amusant*» Пьера Веррона.

Маленькая энциклопедия Берталля задалась мыслию воспроизвести пером и карандашом всю будничную историю человеческой жизни, начиная колыбелью, кончая могилою, и вышла под сборным заглавием «*Comédie humaine*». Книга Берталля, конечно, имела дело с французским обществом.

Нам понравился общий план Берталля и Веррона.

Он давал возможность, шутя, всюду забраться и обо всем, хотя бы вскользь, поговорить [Василевский 1882: I].

В книге представлены следующие разделы, охватывающие все проявления человеческой жизни: рождение, крещение, учение и т. д. Примечательно название книги — «Человеческая комедия», отсылающее к одноименному замыслу Оноре де Бальзака<sup>3</sup>. Как известно, Бальзак тоже стремился описать в своих произведениях всю жизнь современного ему общества. В предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак писал:

Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире. <...> Стало быть, существует и всегда будут существовать виды в человеческом обществе, так же как и виды животного царства. <...> Таким образом, предстояло написать произведение, которое должно

---

<sup>3</sup> Среди книг Берталля нам не удалось найти книги с таким названием, скорее всего, Василевский имел в виду трехтомник «*La comédie de notre temps*» («Комедия нашего времени», 1874—1876). Если наше предположение верно, то подобная замена названия показывает, что для Василевского произведения Берталля и Бальзака были связаны, пусть даже ассоциативно.

было охватить три формы бытия: мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, — словом, изобразить человека и жизнь [Бальзак 1982: 38–39].

Как писатель-реалист Бальзак ставил перед собой задачу всеобъемлюще описать жизнь общества, показать обусловленность человека средой. В России такую же цель ставили перед собой создатели альманаха «Наши, списанные с натуры русскими» (1841–1842). Они описывали в своих очерках современные им человеческие типы: водовоза, армейского офицера, знахаря, уральского казака. Тенденция к изображению «русских типов» продолжилась в сборнике «Физиология Петербурга» (1845).

«Человеческие комедии» Берталля и Василевского следуют за бальзаковской и в принципе построения — произведение делится на сцены, что соотносится с жанровым определением «комедия» (у Бальзака романы цикла «Этюды о нравах» делились на сцены частной жизни, провинциальной, политической, парижской, военной и сельской). Такая легкость переноса французского замысла на русскую почву была подготовлена и практикой авторов «натуральной школы», стремившихся дать описания современным типам.

Вторая тенденция юмористических журналов — ориентация на злобу дня, также кажется довольно очевидной. В статье «Чехов и малая пресса 80-х годов» А. В. Коротаев писал: «...после более внимательного ознакомления с ними (с журналами. — О. О.) мы увидим, что календарь являлся лишь традиционным кругом, по которому совершали свое движение эти журналы, в значительной мере они шли за газетой, газетными репортажем, отражавшим ту или иную злобу дня» [Коротаев 1939: 111–112].

Задачу отражать злобу дня осознавали и сами авторы «малой прессы». Так, Василевский подчеркивал, что русских читателей интересуют только самые последние новости:

В русской печати неизменно главенствуют и благоденствуют только газеты. Читатель требует не помногу, но многого. Человечество до того занято, оно так «и жить торопится, и чувствовать спешит», наскоро закусывая, наскоро

~~~~~  
читаю и наскоро друг друга объегоривая, что литературная пища его непременно должна быть сборною окрошкой, «с пылу с жару» подаваемую [Василевский 1882: 125].

Но при всем этом, на наш взгляд, актуальность содержания нивелировалась традиционностью формы. Новое событие описывалось в устоявшихся, хорошо знакомых читателю формах сценки, фельетона, мелочишки, что позволяло увидеть в новом что-то уже знакомое, «стирало» новизну и актуализировало обыденность. Событие становилось несобытийным. Например, в 1885 г. в «малой прессе» при описании афганского кризиса авторы разных изданий часто прибегают к одному приему — они дают картину экзотической страны, в которой начался конфликт между Россией и Британской империей, глазами обывателя, далекого от понимания проблемы. Вот отрывок из постоянного фельетона «Стрекозы» «Всеякие злобы дня»:

Петербуржец смышлен и ловок, как ублюдок от ерша и вьюна, и если его хорошенько прижать к стене, да пристыдить как следует, так он и о Герате порасскажет кое-что. Во-первых, скажет он, географическая территория такая есть. Во-вторых, Герат лежит, наверное, за Ориенбургом и где-то даже за Уфою. Нужно вам сказать, что в понимании нашем ясном и категорическом, восточные страны России ограничиваются Уфою. Дальше уже идет сплошь какая-то полуфабулезная Ташкентия, наиболее замечательная и занимательная своими щедринскими. В-третьих, объяснят вам, в Герате очень много песков. Это степь чрезмерных размеров. Горы тоже там есть, по уверению карикатуристов «Нового времени». И не без речек тоже; но воды мало, так мало, что солдаты пресованные консервы из льда в походных мешках с собой носят. Большой расход у интендантов и на сельтерскую воду. На степях рассеяны кибитки. Возле каждой кибитки — тройка верблюдов, на случай неожиданного переезда. Местное население носит шали на головах и ходит в пестрых халатах, но брюк вовсе не признает. Мужчины едят баранину и до непристойности грубы. Дамы отдают неприятным запахом и неосторожны. Дети поедаются насекомыми и потому страшно кричат. Ни газет, ни театров, ни телефонов нет [Всеякие злобы дня 1885: 2].

В «Осколках петербургской жизни» можно встретить следующее описание Англии:

Говорят о войне с Англией...

Что такое Англия?

Англичане живут на островах, но из этого вовсе не следует, что у них там так же весело, как у нас на островах (то есть на островной части Санкт-Петербурга. — О. О.). Напротив, англичане презируют оперетку, шансонетку и французенок и страдают постоянно, вследствие туманов и фабричного дыма, сплином. Это такая особенно скучная болезнь: смесь насморка, мигрени, геморроя и карточного проигрыша. Англичанки не боятся щекотки, имеют лошадиные зубы и подают к чаю черный хлеб. Англичане любят бульдогов больше собственных детей. Англичане питаются кровавыми бифштексами, после обеда напиваются, ездят на верхушке конок, пускают без церемоний сигарный дым в лицо соседям — а вообще народ деловитый, серьезный и солидный [Билибин 1885: 3—4].

Оба примера взяты из фельетона — жанра, который должен был острее всего реагировать на происходившие события. Как видно из примеров, актуальные события описываются по одному шаблону, который использовался постоянно. Его можно найти и в рассказе Чехова «К характеристике народов» 1884 г.:

*Англичане* очень дорого ценят время. «Время — деньги», говорят они, и потому своим портным вместо денег платят временем. Они постоянно заняты: говорят речи на митингах, ездят на кораблях и отравляют китайцев опиумом. У них нет досуга... Им некогда обедать, бывать на балах, ходить на randevу, париться в бане. На randevу вместо себя посылают они комиссионеров, которым дают неограниченные полномочия. Дети, рожденные от комиссионеров, признаются законными. Живет этот деловой народ в английских клубах, на английской набережной и в английском магазине. Питается английской солью и умирает от английской болезни [Чехов 1974—1982/3: 114].

На наш взгляд, методы отсылок к актуальным событиям в «малой прессе» зависят от жанра. Чаще всего отсылки к «новостям» появляются в жанре с наиболее жесткой структурой — юмореске, в котором форма устойчивого языкового жанра (анекдот, библиография, рецепт) наполнялась актуальным содержанием. Многие юморески состоят из нескольких анекдотов, тематически объединенных вокруг одного события, например, юмореска «И то, и се (письма и телеграммы)» Чехова, посвященная приезду Сары Бернар.

В рассказах, сценках, очерках проникновение «злобы дня» намного более ограничено. Можно назвать два основных приема создания иллюзии реальности. Первым становится употребление незначительных для сюжета «маркеров» реальности. Например, как известно, Чехов просил Лейкина вставить в рассказ «Ворона» названия «увеселительных мест» Петербурга, чтоб рассказ стал более интересным для столичных жителей [см.: Чехов 1974: 151]. Сам Лейкин часто использует этот прием. В сценке «В четырех стенах» [см.: Лейкин 1885] сын графини насвистывает мотивы популярных арий и называет сами оперы (все они были в репертуарах театров в 1885 г.), эта деталь сюжетно не связана с остальным текстом, построенным на комизме характера старой графини.

В зрелом творчестве Чехова иногда используется принцип «маркеров реальности». Так, в «Попрыгунье» упоминается, что Ольга Ивановна «поехала к портнихе, потом к Барнаю, который только вчера приехал, от Барная — в нотный магазин» [Чехов 1974—1982/6: 26]. Актер Людвиг Барнай действительно гастролировал в России в 1890 г. В «Рассказе неизвестного человека», как и в раннем рассказе «Ворона», Чехов упомянул дорогие петербургские рестораны: «...обедали у Контана или Донона».

Второй прием для создания иллюзии реальности состоял в том, что актуальное событие использовалось как точка отсчета, фон, для диалогов сценки. Например, излюбленным приемом Лейкина было описание купцов в театре, на выставке или других культурных мероприятиях, которые проходили в то время. Само мероприятие было только фоном, главной задачей автора было продемонстрировать необразованность персонажей [см.: Лейкин 1992].

Разумеется, в творчестве и молодого Чехова, и его современников-юмористов встречаются и рассказы, написанные на злобу дня. Например, рассказ Чехова «В Париж!», посвященный ажиотажу вокруг первых опытов лечения от бешенства, которые проводил в 1886 г. Луи Пастер, или рассказ «Упразднили» — отклик на отмену в 1885 г. чинов майора и прапорщика. Но такие случаи являются, скорее, исключением.

Как видно из приведенных примеров, объем актуальной информации оказывается обратно пропорционален свободе жанра: чаще всего новости подаются в виде юморески, пародирующей твердые жанровые формы. То, что составляло «злобу дня», описывалось не как новость, а как материал для наполнения старой формы, поэтому и «новости» подбираются такие, о которых все уже знают и говорят. Можно сказать, что «малая пресса» описывает не действительно происходящие события, а то, что о них говорят люди — устоявшиеся мнения, слухи.

Юмористические журналы во многом следовали традициям «натуральной школы», но принцип типизации и наукообразия в них доводился до крайности и становился комичным. Актуальные события описывались с помощью старых шаблонов и оказывались не более новыми, чем новый дачный сезон или приход нового года. Чехов выходит из того странного типа журналистики, который не интересуется новым, а описывает мир как неизменный,двигающийся по кругу, наполненный скорее устойчивыми типами, чем характерами. Такое восприятие реальности и традиции ее описания не могли не повлиять на позднее творчество Чехова, в частности, на особенности описания событий в тексте.

## СОКРАЩЕНИЯ

Бальзак 1982 — *Бальзак О.* Предисловие к «Человеческой комедии» // *Бальзак О.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1982. Т. 1.

Василевский 1882 — *Василевский И. Ф.* Человеческая комедия. СПб., 1882.

Гурлянд 1961 — *Гурлянд А.* [Гурлянд И. Я.] Из воспоминаний о Чехове // Чехов и театр. М., 1961. С. 206—207.

Замятин 2010 — *Замятин Е. И.* Чехов // А. П. Чехов: Pro et contra / Сост. Сухих И. Н. СПб., 2010. Т. 2.

Билибин 1885 — *И. Грэк* [Билибин В. В.] Осколки петербургской жизни // Осколки. № 12. 1885. С. 3—4.



Ильюхина 2002 — *Ильюхина Т. Ю.* Антоша Чехонте, Макар Балдастов и другие: Учебное пособие. Кемерово, 2002.

Коротаев 1939 — *Коротаев А. В.* Чехов и малая пресса 80-х годов // Ученые записки ЛГПУ им. А. И. Герцена. Л., 1939. Т. 24. С. 87—136.

Краснов 2002 — *Краснов П. Н.* Осенние беллетристы // А. П. Чехов: pro et contra / Сост. Сухих И. Н. СПб., 2002. Т. 1.

Кржижановский 2010 — *Кржижановский С. Д.* Чехонте и Чехов (Рождение и смерть юморески) // А. П. Чехов: Pro et contra / Сост. Сухих И. Н. СПб., 2010. Т. 2.

Лейкин 1880 — *Лейкин Н. А.* Мученики охоты. СПб., 1880.

Лейкин 1885 — *Лейкин Н. А.* В четырех стенах // Осколки. № 5. 1885. С. 5.

Лейкин 1992 — *Лейкин Н. А.* В Академии художеств // Лейкин Н. А. Шуты гороховые: Повести. Рассказы. М., 1992.

Всякие злобы дня 1885 — [Аноним.] Всякие злобы дня // Стрекоза. 1885. № 10. С. 2.

Смирнов — *Смирнов И. П.* Мегаистория. К исторической типологии культуры. М., 2000.

Чехов 1974—1982 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1974—1982.

Чехов 1974 — *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1974. Т. 1.

Чудаков 1986 — *Чудаков А. П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986.

## **«Элементарная геометрия»**

**Ф. К. Тетерникова — «раннее творчество»**

**Ф. Сологуба**

Молодой выпускник Петербургского учительского института Ф. К. Тетерников уделял много внимания и времени своей работе. В этом его поддерживал институтский преподаватель математики В. А. Латышев, который выполнял также обязанности издателя, редактора и даже корректора журнала «Русский начальный учитель». Он вел переписку со множеством корреспондентов — учителями со всей России, помогал советами по проведению уроков, активно занимался развитием и образованием педагогов: печатал в приложении к журналу методическую литературу, устроил для них общеобразовательные курсы [см.: Ланков 1951: 41—44]. В подобном русле шла и переписка с Тетерниковым. Латышев начал с рекомендаций по подготовке уроков, дал советы, как лучше заниматься самообразованием. Наличие широкого кругозора было особенно важным в условиях классной системы ведения занятий, применяемой в провинциальных учебных заведениях, в которых Тетерников работал. Результаты его преподавательской деятельности не раз находили воплощение на бумаге в форме статей на педагогические темы. Но этим работа не ограничивалась. По словам Тетерникова, ему «казалось ошутительным отсутствие приспособленных для городских училищ учебников <...> всегдашнею мечтою было что-нибудь обработать на этом поприще» [Сологуб 1882—1892: 11].

Учитель пришел к замыслу: 1) учебника грамматики для 2—3 года городского училища; 2) учебника геометрии для 4—6 года городского училища; 3) задачника по арифметике; 4) учебника по математике для средних технических училищ (его он собирался написать совместно со своим коллегой по Вытегорской учительской семинарии Н. В. Подвысоцким). Появление последнего проекта было обусловлено объявленным министерством конкурсом на учебники для промышленных училищ. Следовало подготовить пособие всего за три месяца. Тетерников

уже имел определенный задел для подобной работы — он разработал учебник по геометрии для городских училищ и задачник по арифметике, тем не менее проект, по-видимому, остался в стадии замысла. Остальные учебные пособия были написаны. Все их, судя по переписке, читал Латышев. Самому подробному разбору был подвергнут учебник по геометрии. Неудивительно, что он вызвал особый интерес Латышева, который занимался разработкой методики преподавания математики, написал «Записки по методике геометрии» (1878) и «Руководство к преподаванию арифметики» (1880), принимал непосредственное участие в создании программы курса геометрии для двуклассных училищ, утвержденной в 1890 г. [см.: Ланков 1951: 91—92]. Именно материалы к созданию учебника геометрии (черновики с конспективным проектом, фрагмент первой редакции и вторая редакция полностью) наиболее полно сохранились среди бумаг Тетерникова [см.: Сологуб 1880—1890]. Остальные разрозненные методические записки были сделаны при подготовке к урокам.

Предваряет начало работы выполненный учителем разбор учебника В.-Дж. Спенсера «Геометрия путем изобретения», выпущенного в Петербурге в 1878 г. Рецензия несколько противоречива: сначала автор уверяет, что книга совсем не годится для русской школы, в конце же предлагает ввести ее в городские училища, дополнив новыми задачами и сведениями. Тетерникову показалось привлекательным внимание к практической пользе предмета и стремление развить наблюдательность ребенка. Год издания учебника, а также пометы на полях разбора и краткий оценочный отзыв в конце, сделанный почерком, похожим на руку Латышева, позволяют предположить, что работа была выполнена Тетерниковым еще в бытность его студентом.

После того как учитель выяснил на практике потребности школы и уровень развития учеников, он приступил к составлению своего курса элементарной геометрии. Учебник Тетерникова состоит из определений основных понятий, из теорем и задач. Формулировки задач сухие, точные. На первый план вышли вопросы методики. Тетерников писал, обращаясь

к Латышеву: «...этот учебник является до известной степени вашим созданием» [Сологуб 1883—1892: 11 об.], — потому что мысль составить именно учебник геометрии была навеяна статьей в «Русском начальном учителе» (в письме с долей сомнения годом выхода работы в свет назван 1883 г.; скорее всего, имеется в виду публикация: [Латышев 1883]), в итоге Тетерников следовал плану своего наставника, от которого «впоследствии отступил». От Латышева молодой учитель взял идеи о том, что главная задача педагога — научить самостоятельно рассуждать, чему более всего способствует геометрия; что практика должна исходить из теории, а не предвзирать ее и что надо разбирать лишь те теоремы, необходимость доказательства которых ясна детям, а не начинать с тех, которые дети склонны принять без доказательств. Эти мысли были изложены Латышевым в «Записках по методике геометрии», куда вошли: «Опыт программы элементарного курса геометрии», а также «Подробная программа приготовительного курса». Тетерников соединил в своем учебнике обе программы; в основном он следовал схеме Латышева, но и расширил ее. Добавления начинаются с последней трети курса, это информация о сумме углов фигур, об углах в круге и подсчетах, с этим связанных; о параллелограммах и трапециях, а также об измерении площадей и объемов фигур, то есть была усилена арифметическая составляющая и стереометрия. Латышев, комментируя первую редакцию пособия, возражал: «представления в пространстве очень трудны, и помощь наглядных пособий недостаточна» [Латышев 1882—1892: 35].

Тетерников с готовностью учел большую часть замечаний: перенес некоторые темы ближе к концу курса, чтобы ученики могли верно воспринять материал; объединил стереометрию и планиметрию. Главным образом работа велась над сокращением текста. В черновике письма от 27 июля 1890 г. Тетерников перечислил девять видов сокращений [см.: Сологуб 1883—1892: 25—25 об.]. Но некоторые замечания Латышева учитель не принял, в первую очередь это касалось заключительной главы о пользе геометрии, включавшей определения предмета геометрии и ее основных инструментов (правил, аксиом, теорем, за-

дач). Латышев предлагал распределить этот материал по всему курсу, Тетерников же решил главу оставить в конце. Решение спорное — в итоге установка на изучение давалась ученикам в конце курса.

Во второй редакции учебника сохранились пометы на полях Латышева [см.: Сологуб 1880—1892: 80—93 и др.] с пожеланиями по продолжению работы и карандашные вставки Тетерникова. В письме от 29 июля 1889 г. Латышев выразил готовность прочесть книгу повторно. В этом же письме он уже сообщил сведения о стоимости ее издания и посоветовал отдать ее в Министерство народного просвещения в виде рукописи. То есть учебник представлял собой практически завершенный труд, доработки требовались небольшие.

К планам издания пособия Тетерников возвращался и по завершении жизни в провинции. Сохранились машинописные записи с краткими сведениями о симметрии, а печатной машинкой учитель начал пользоваться уже в Петербурге. Кроме того, на титульном листе второй редакции фамилия «Тетерников» перечеркнута и вместо нее стоит псевдоним «Сологуб» [Сологуб 1880—1892: 79].

Известность приобрел не учитель Тетерников, дослужившийся до места инспектора, а писатель-символист Федор Сологуб. Его учительская карьера казалась современникам недоразумением, плохо сочетающимся с творчеством. Уже будучи известным поэтом, он жил в служебном флигеле Андреевского училища. Самый его знаменитый роман «Мелкий бес» об учителе-садисте послужил одной из возможных причин отставки. Отметим кстати, что вслед за прекращением работы над крупным прозаическим жанром учебника последовал выход в свет первого романа «Тяжелые сны». Так деятельность профессионального литератора постепенно сменила педагогическую. Но псевдоним на титуле учебника говорит о значимости для писателя как художественных, так и методических трудов. Создание завершенного и логически связного крупного текста, пусть и подчиненного учебным задачам, можно

рассматривать как подготовку к последовательной, продуманной работе подобного рода в дальнейшем.

Многое в биографии Сологуба может показаться следствием его любви к парадоксам. Необычным выглядит не только то, что поэт разработал учебник, но и то, что это был учебник по геометрии. Но пример этот для Серебряного века не уникальный — достаточно вспомнить Андрея Белого, собравшего свои статьи о литературе, в которых использовались математические методы, в сборник «Символизм» (1910) [см.: Нидербуде 2001: 162].

Склонности Сологуба к точным наукам проявлялись регулярно: когда он смог сам выбирать предметы для преподавания, стал вести физику и геометрию; в письмах Латышеву писал об интересе к математике; по воспоминаниям, сожалел, что не стал профессиональным математиком [см.: Павлова 2009: 507].

Значимой роль логического и рационального начал оказалась и в его писательской работе. В ранних текстах мистический элемент часто имел параллельную реальную трактовку (чаще всего медицинскую). В дальнейшем мистика постепенно уступила место научной фантастике, которая напрямую была связана с интересом писателя к техническим наукам. Так, в первом же крупном произведении научно-фантастического характера, в романе «Творимая легенда», летные свойства оранжереи Триродова объяснялись с помощью логического допущения в области физики, основанной на представлениях об эфире. Писатель творил в период открытий в науке, изменения знаний человечества о мире. И книги с новыми взглядами на физику появились в его библиотеке, когда Сологуб завершил первую редакцию романа. Во вторую редакцию была внесена поправка — речь идет уже не об эфире, а о том, что «прежде называли эфиром», но в целом объяснение не изменилось. Еще одним признаком того, что писатель следил за научными открытиями, было упоминание о радиоактивном топливе для оранжереи.

Подчеркнуто математично начало одного из его последних произведений, незавершенного романа «Опостен». Главный герой попеременно оказывается то в реальном советском мире

(когда квадратный корень номера дома равен целому числу), то в параллельном (когда корень равен числу иррациональному). В рассуждениях использованы сведения школьного курса того времени, преимущественно геометрии и физики (герой хочет подсчитать угол между временем реального и параллельного миров, используя знания об угле между средним звездным и средним солнечным временем реального мира). В развернутом варианте введения в учебник «Элементарная геометрия» Тетерникова говорится о трехмерности мира, изучаемого геометрией, и о четырехмерности мира, изучаемого физикой, о разнице между пространственными и временными измерениями, на первый план выводится необратимость времени в отличие от пространства. Роман «Опостен» начинается с рассуждений о том, что было бы, если бы время тоже было обратимо [см.: Павлова 2009: 511]. Такое допущение о свойствах измерений продолжает рассуждения учебника.

Склонность Сологуба к точным наукам проявилась не только в выборе сюжетов. Работа с разнообразными видами текстов (художественными, публицистическими и учебными) позволила писателю взглянуть на творческий процесс в целом и прийти к универсальной схеме создания произведения.

Текстовые единицы воспринимались им как элементы, из которых соединением или перемещением можно сложить гармоничное устройство. Сологуб применял сходные приемы работы по отношению к единицам разного уровня сложности: к слову, предложению, текстовому фрагменту, что проявилось в их автономности и взаимозаменяемости при сохранении неизменного набора опорных лексем. На первом этапе работы Сологуб использовал записи на карточках небольшого формата. Он мог вставлять новые карточки с добавлениями, а также менять местами одну или несколько карточек. Так Сологуб перемещал слова, предложения и целые фрагменты текста. Определяющим при построении произведения оказывалось движение мысли, содержание, а не форма.

Среди рабочих и подготовительных материалов писателя можно найти записи реальных случаев из жизни, областных





Нидербуде 2001 — *Нидербуде А.* Между формализмом и интуиционизмом: математика и литература в начале XX века // Литературоведение XXI века: тексты и контексты русской литературы. СПб.; Мюнхен, 2001. С. 162—178.

Павлова 2009 — Из поздних замыслов Федора Сологуба. Фрагмент романа «Опостен» / Публ. Маргариты Павловой // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 506—517.

Сологуб 1880—1890 — *Сологуб Ф.* Разбор учебника по геометрии. Учебник геометрии. [1880—1890 гг.] // Рукописный отдел Института русской литературы. Ф. 289. Оп. 1. № 520.

Сологуб 1883—1892 — *Сологуб Ф.* Письма В. А. Латышеву. 1883—1892 // Рукописный отдел Института русской литературы. Ф. 289. Оп. 2. № 30.

Чуковский 1997 — *Чуковский К. И.* Дневник (1901—1929) / Подгот. текста и коммент. Е. Ц. Чуковской, вступ. ст. В. А. Каверина. М., 1997.

## **Н. С. Гумилев читает К. Д. Бальмонта**

Белые пятна в изучении творческого наследия Н. С. Гумилева во многом связаны с тем, что сохранилось не так много документов. Один из вопросов, не подвергавшихся по этой причине серьезному рассмотрению — влияние на молодого поэта творчества символистов, в частности К. Д. Бальмонта — вопрос, заостренный характерной для стихов юного Гумилева несамостоятельностью образов и мотивов. Уйти от голословных рассуждений на эту тему должно помочь ранее неизвестное документальное свидетельство — книга Бальмонта, сохранившая следы чтения Гумилева.

П. Н. Лукницкий (1900—1973), активно собиравший воспоминания, материалы о Гумилеве в 1922—1929 гг. оставил в своей коллекции, хранящейся в Пушкинском Доме, среди прочего несколько документов, касающихся библиотеки Гумилева. Это две описи книг: 1) «Книги из библиотеки Н. С., находящиеся в Пушкинском Доме. Иностранные» [РО ИРЛИ. Ф. 754. Альбом III-3. Ед. хр. 14. Л. 1—16]; 2) «Опись книг, принадлежавших Н. С. Гумилеву, находящихся у А. Н. Энгельгардт» [РО ИРЛИ. Ф. 754. Альбом III-3. Ед. хр. 15. Л. 17—24]. Анна Ахматова прочла эти списки и оставила под ними комментарии.

Под № 18 во второй описи указана книга Бальмонта «Горящие здания» (М., 1900) и оставлен комментарий:

По словам АНГ-Э (Анны Николаевны Гумилевой-Энгельгардт, второй жены поэта. — В. Ф.) Н<иколай> С<тепанович> любил б<ольше> всех, считал лучшими эту, “Будем, как Солнце” и “Только любовь”. Б<ыла> только эта книга у Н<иколая> С<тепановича>.

И еще: «Вообще Бальмонта не любил совершенно. Вероятно, по детским воспоминаниям [А<нна>Ахм<атова> 26.IV.25]» [РО ИРЛИ Ф. 754. Альбом III-3. 14. Л. 3 об.].

Однако в библиотеке Института русской литературы среди других книг из личной библиотеки поэта, обнаружена книга статей Бальмонта «Горные вершины» (1904), принадлежавшая

Гумилеву, с сохранившимся на заднем форзаце книги автографом двух его стихотворений. Помимо этого, в тексте остались следы чтения — отчеркивания на полях, подчеркивания отдельных фраз — нашедшие, на наш взгляд, отражение в творчестве Гумилева периода «Пути конквистадоров». Благодаря указаниям Ахматовой, записанным Лукницким, можно предположить, что и переплет книги выполнен, скорее всего, самим владельцем: «Сам переплетал [Ему ничего не стоило в увлечении работой обрезать надпись, что угодно]». [РО ИРЛИ. Ф. 754. Альбом III-3. Ед. хр. 15. Л. 17 об.]. Однако сведений о том, что Гумилев был знаком с этой книгой, нет ни в воспоминаниях современников, ни в его переписке.

Факт влияния Бальмонта на Гумилева общепризнан и был подтвержден самим поэтом. Личная обида («Знаменитый поэт, который даже не считает нужным ответить начинающему поэту, сильно упал в моем мнении как человек» [Гумилев 1998—2007/8: 18]) не смогла отменить интереса к Бальмонту-поэту. В статье 1912 г. Гумилев выражает свое простое отношение к нему так: «Вечная тревожная загадка для нас К. Бальмонт. <...> очень крупный поэт может писать очень плохие стихи» [Гумилев 1998—2007/7: 114]. Другие слова Гумилева свидетельствуют о том, что это не случайное высказывание: «У Бальмонта есть такие прекрасные стихи, пришедшие из таких свежих глубин, что все простится ему» [Мочалова 2000: 285]. Современные Гумилеву критики чувствовали это. Один из них заметил:

Свои «Жемчуга» поэт Н. Гумилев посвящает своему учителю Валерию Брюсову, но смело он мог бы ее посвятить и многим другим — и Г. Гейне, и К. Бальмонту, и французским лирикам. У безглазой музы поэта хорошая память. Она плохо видит, но она хорошо запоминает. Размеры брюсовские, выражения бальмонтовские... [Львов-Рогачевский 2000: 380].

Эта формула, не умаляя значения «подражательного» этапа гумилевского творчества, характеризует Гумилева как «читающего» писателя.



Гумилеву, как и многим поэтам начала XX в., было свойственно плетение филологической и критической точки зрения в восприятие литературы. Естественно было бы предположить, что книга Бальмонта повлияла на критическую деятельность Гумилева. Исследователи обращали внимание на сходство с критической деятельностью Брюсова [Климова 2009]. О влиянии же Бальмонта-критика вопрос еще не поднимался. Однако сопоставляя Гумилева и Бальмонта как критиков, мы не можем говорить о текстуальных совпадениях в их суждениях: свои «Письма о русской поэзии» Гумилев строит как рецензии — краткие, точные характеристики, — тогда как Бальмонт выражает свои идеи и рассуждения посредством вступительных статей к книгам конкретных авторов, написанных образным, эссеистическим языком. Эта разница обусловлена с самой сутью их творчества.

Но вспомним, что ранние замыслы публицистических опытов Гумилева появились в 1906 г., и увидим, что, возможно, его первые статьи должны были стать как раз такими рассуждениями-эссе. В письме к Брюсову он говорит о своих планах:

«Костюм Будущего», где я на основании изучения эволюции костюма в прошлом пытаюсь угадать, каков он будет в будущем<sup>2</sup>. «Защита чести» — эстетическое обоснование поединков всякого рода. И «Культура любви» — эстетические заметки о различных родах половой любви [Гумилев 1998—2007/8: 18].

Дальше последовали три статьи об изобразительном искусстве (о живописи М. В. Фармаковского и два обзора Парижских салонов) и только в 1908 г. Гумилев обратился к критике современной литературы. Это желание выразиться в описании живописи, ее эстетического воздействия (особенно в статье о Фармаковском) могло быть прямым заимствованием способа письма от Бальмонта.

---

<sup>2</sup> Здесь нельзя не сказать об Уайльде, который в своих лекциях и газетных статьях, говорил как раз об одежде «О женской одежде» (14 октября 1884 г.), «Еще несколько радикальных мыслей о реформе одежды» (11 ноября 1884 г.), «Отношение одежды к искусству: Графическая заметка о лекции м-ра Уистлера».

Более очевидным нам представляется влияние образов из книги Бальмонта на стихотворения Гумилева периода «Пути конквистадоров» и более ранние. Принцип, по которому, как кажется, Гумилев заимствует образы у Бальмонта, можно понять из следующего примера. После введения в научный оборот материалов из коллекции Лукницкого И. Г. Кравцова обратила внимание на один из черновиков Ахматовой, в котором замечено сходство стихотворений Гумилева с произведениями По в переводе Бальмонта (М.: Скорпион, 1901). При этом вступительный очерк Бальмонта к этой книге отмечен Ахматовой в связи со стихотворением Гумилева «Портрет мужчины». Несмотря на подзаголовок стихотворения, отсылающий к «картине в Лувре работы неизвестного», именно словесный портрет По, созданный Бальмонтом во вступительной статье, мог послужить прообразом демонического героя Гумилева. Кравцова продемонстрировала, как образ, «мотив или эпизод, заимствованный у По, <...> развивается в лирический сюжет целого стихотворения» [Кравцова 1992: 54]. Как видим, влияние Бальмонта от влияния первоисточника зачастую невозможно отделить, и происходит это оттого, что Бальмонт был посредником в переносе нового в иностранной литературе на русскую почву.

Остановимся на самом ярком примере. У Гумилева встречается образ цветов, далекий от традиционного, устрашающий. Он отчасти связан с «Цветами зла» Бодлера, переводы которых, выполненные Брюсовым и Бальмонтом, были ему знакомы. Но у Бодлера находится только один такой образ («Падаль»: «И в небо щерились уже куски скелета, / Большим подобные цветам». [Бодлер 1970: 51]). Зато по следам чтения Гумилевым «Горных вершин» видно, что он отмечал места, в которых создается именно такой, устрашающий образ (среди них есть фрагменты текста, связанные в том числе с Бодлером). Итак, можно предположить, что этот образ, связанный через Бальмонта с Бодлером, возникает в большей степени благодаря влиянию перенимаемого из критических статей чужого эстетического опыта, а не в результате чтения первоисточников. Так, Ахматова, читая книги Гу-

милева, оставила следующие пометы в «Романтических цветах»: «Указано место их написания, отдельные строки подчеркнуты, кое-где на полях видим: “Эдгар По”, чаще — “Бодлер”» [Сиротинская 1996: 310].

Ср., например, отчеркнутые Гумилевым в книге строчки с некоторыми из вариантов использования образа цветов в ранних стихотворениях Гумилева:

...отделяют себя от беззаветности и Красоты могильным покровом будничных правил и рабской ежедневности. И они забывают, что **цветы, расцветая для себя властвуют Землей**<sup>3</sup> и потому так нравятся глядящим, что бесконечно любят и лелейно хранят свою собственную **тайную мечту**. ... Они владеют тайной мира, и каждый цветок, будь это нежный ландыш или **ядовитая орхидея**, равен Богу <...> ...кровавых пятен и **белых цветов**, застывших и еще более страшных, чем кровь <...> **Цветы с узорными лепестками и ядовитым дыханием**. Цветы, которые заставляют сердце сжиматься с инстинктивной боязнью, если подходишь к ним в минуту счастья <...> Такова была жизненная драма Оскара Уайльда, и он хорошо сказал в своем поэтическом предвидении **собственной судьбы, что жизнь всегда держит в своих руках красные цветы маков**. <...> Любовь иногда приводит к безумию. Иногда? Быть может всегда? О, конечно всегда, но только порою это безумие тонет в красках и словах, схваченных лиризмом, или в поступках поразительной красоты, или в **цветах, впоенных кровью** [Бальмонт 1904: 11, 53, 55, 114, 129].

Ср.: «Расскажу о безумной борьбе // О цветах, обогранных в крови» [Гумилев 1998—2007/1: 140]; «Безумно-белые цветы» [Гумилев 1998—2007/1: 48]; «И медленно пели и млели цветы, // Дыханьем отравы // Зеленой, осенней светло залиты» [Гумилев 1998—2007/1: 71]; «С кровавой лилией в тонкой руке» [Гумилев 1998—2007/4: 85].

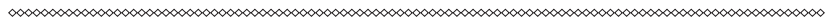
Следующий образ, на который следует обратить внимание, — образ поэта, который к тому же перекликается с оставленными на форзаце автографами стихотворений [см.: Филичева 2014].

<sup>3</sup> Здесь и далее выделение мое. — В. Ф.









Мочалова 2000 — Мочалова О. А. Николай Гумилев // Гумилев: Pro et contra. СПб., 2000. С. 279—285.

Филичева 2014 — Филичева В. В. Неизвестный автограф Н. С. Гумилева: Об одном неосуществленном замысле // Русская литература. 2014. № 3. С. 135—142.

## Култ Вечной Женственности в жизнетворческой парадигме Эллиса

В 1903 г. при непосредственном участии Эллиса был организован кружок «аргонавтов», определивший во многом основные черты русского младосимволизма<sup>1</sup>. Именно Эллис придумал его название, отсылающее к древнегреческому мифу о путешествии за золотым руном. Основу кружка составили А. Белый, А. С. Петровский, В. В. Владимирова, С. М. Соловьев. По точной формулировке А. В. Лаврова, «ощущение “конца века” и чувство “рубежа”, за которым должно открыться “все новое”, были основными объединяющими мотивами в формировании этого сообщества. <...> Цель “аргонавта”, достижение которой приобретает эсхатологический смысл, — пересоздать мир по возникающей в его сознании идеальной модели» [Лавров 1978: 140].

Краеугольными камнями философско-эстетической концепции кружка явились образы Ф. Ницше и Вл. Соловьева:

Возвестивший о «конце всемирной истории», предстоящей катастрофе, сокрушительной для существующего мира зла, разобщенности и эгоизма, Соловьев заставил «аргонавтов» поверить в истинность их «мистических зовов». <...> Заветы и откровения Соловьева, его пророчества о скором исполнении эсхатологических сроков, борьбе с «антихристом», за которой последует мистерия окончательного гармонического соединения земного и небесного начал, породили тематику «аргонавтических» медитаций [Лавров 1978: 142].

Своеобразным итогом деятельности кружка «аргонавтов» явились два литературно-философских сборника «Свободная совесть», в предисловии к первому из которых авторы провозглашали Вл. Соловьева своим предшественником и соратником<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Наиболее полно деятельность кружка освещена в работах А. В. Лаврова [см.: Лавров 1978; Лавров 1995].

<sup>2</sup> «Вместе с Вл. Соловьевым мы полагаем, что христианская истина, не отрекаясь от себя, может воспользоваться всеми произведениями ума, может сочетать веру религиозную со свободною философскою мыслью» [Свободная совесть 1906: б/н].



Кружок «аргонавтов» не только обозначил эстетические ориентиры Эллиса, но и провозгласил отношение к жизни, как к тексту, выстраиваемому по символистским законам жизнетворчества:

«Аргонавты» возвести о «жизнетворчестве» как своей основной, принципиальной задаче, которая и породила коллективные устремления к мифизации обыденного бытия, человеческих отношений, художественной деятельности [Лавров 1978: 137].

Роль Вл. Соловьева в этом аспекте для Эллиса явилась едва ли не решающей.

Ф. Б. Поляков в статье «Чародей, рыцарь, монах. Биографические маски Эллиса (Льва Кобылинского)» [см.: Поляков 1998] убедительно доказывает, что именно Вл. Соловьев определил жизнетворческую парадигму поведения Эллиса, окончательно сформировавшуюся в заграничный период жизни. На примере переводческой, общественной и религиозной деятельности Эллиса исследователь показывает, как поэт переносит соловьевский миф в свой собственный биографический текст:

Воспринимая себя его (Вл. Соловьева. — *Е. Г.*) учеником и последователем, Эллис сумел придать воздействию его личности жизнетворческий потенциал. Он не только предстает интерпретатором и переводчиком <...> сочинений Соловьева на немецкий, но и стремится модифицировать диалог между Западом и Востоком, создав сориентированный на Соловьева новый культурный код общения [Поляков 1998: 135].

В этом контексте идея Вечной Женственности также не могла быть оставлена в стороне, а попытки ее освоения начались еще в доэмигрантский период жизни Эллиса.

Из известных нам биографических материалов, имеющих отношение к личной жизни Эллиса, следует, что впервые попытка осмысления роли женщины в мире предпринята им в «Дневнике 1905 г.» [см.: Эллис 2003: 333—349]. В это время Эллис переживает любовную драму с некой N., а потому пытается найти объяснения

своим неудачам, разобраться в особенностях любовного чувства и сформулировать свое отношение к женщине. Высшей формой любви, по Эллису, является «мистическая, сверхчувственная любовь» [Эллис 2003: 336], которая «стремится превратиться либо в ощущение бесконечности, либо в “великое Ничто”!» [Эллис 2003: 336]. Страстная земная любовь способна погубить душу, а брак, в котором, в представлении Эллиса, любовь в принципе невозможна, приравнивается им к «проституции оптом» [Эллис 2003: 344]. В этой бездне, разделяющей высшую мистическую любовь от той, с которой сталкивается Эллис в жизни, и заключена трагедия его души:

Что касается женщин, я не могу даже говорить с ними... Почему? Потому, что, лишь дело доходит до моего «святого святых», я чувствую их ироническое удивление — их непонимание. Есть ли у них души?! Прав был Бодлэр, отдавший предпочтение публичным женщинам перед всеми другими!

Но я не способен понять даже этих «женщин», ибо образ Беатриче неизгладим в моей душе... [Эллис 2003: 341].

Подобные мысли Эллис высказывал и в недатированной записной тетради [см.: НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 10. Ед. хр. 22], относящейся примерно к этому же периоду времени. Эллис выделял два типа женщины:

1) Женщина Мадонна, ангел.

Женщина-телесная Мечта.

2) Женщина = *Жрица любви* [НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 10. Ед. хр. 22: 4].

Брак, по мысли Эллиса, «находится посередине — поэтому он — банален <нрзб.> преступен», «он стирает личность» [НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 10. Ед. хр. 22: 4].

Беатриче вновь провозглашается поэтом как эталон женщины и порождаемой ею любви:

Все-таки в любви единственное важное и ценное — *мечта*.

Опьянение в страсти, сжигая плоть, зажигает мгновенно мечту.

Чистый культ Беатриче — сжигая сердце — родит потаенную грезу.

Все остальное для свиней и собак! [НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 10. Ед. хр. 22: 6 об.]

Незадолго до отъезда из России Эллис в письме к М. И. Сизовой<sup>5</sup> предпринял попытку подвести итог своей жизни и поисков идеальной любви. В его формулировках отчетливо звучит отсылка к соловьевскому мифу о встрече с Софией:

Мне 33-й год, погибла молодость, свежесть духа, непосредственность и вера в возможность счастья. <...> Я знаю, что в самом лучшем случае мое отношение к Нине<sup>6</sup> может дать мне искорку света и кусочек счастья, дать то, без чего жить окончательно невыносимо, но я не могу забыть того, о какой великой любви я мечтал так долго, так безысходно, так смешно, так неразумно. «Встречи» мне суждено не было, все сроки прошли, были одни ошибки <...> Все лучшее и совершенно чистое у меня связано с Вами. Я не нашел жены, но я нашел *сестру* именно в Вас. И за это я благодарю судьбу [РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 44: 1—2].

Именно Сизова в последние годы «московской» жизни Эллиса являлась тем недостижимым идеалом, к которому он так стремился. В Российском государственном архиве литературы и искусства хранится довольно обширный корпус их переписки, который наглядно демонстрирует, как происходил процесс мифологизации образа Сизовой в сознании Эллиса и придание ей черт дантовской Беатриче<sup>7</sup>. Эта мифологема прочно закрепилась за ней в восприятии современников, превратившись в сознательную мифотворческую интерпретацию. Так, например, А. И. Цветаева в «Воспоминаниях» называет Сизову «Беатриче Эллиса» [Цветаева 2008: 429], а М. В. Сабашникова в своих мемуарах «Зеленая змея» так описывает встречу Эллиса и Сизовой в Германии:

<sup>5</sup> Сизова М. И. (1899—1969) — антропософка, литератор, близкая подруга Эллиса. Впоследствии — жена В. М. Викентьева.

<sup>6</sup> Возможно, имеется в виду Н. П. Боброва, сестра поэта С. П. Боброва. Ее три письма к Эллису хранятся в РГАЛИ [см.: РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1, Ед. хр. 28].

<sup>7</sup> Письма Эллиса Сизовой по своему формату и отраженным в них особенностям эпохи стоят в одном ряду с письмами А. Белого М. К. Морозовой, А. Блока Л. Д. Менделеевой. Подробнее о них см.: Лавров, Малмстад 2006; Берендеева 2010.

Эллис уже приехал из Берлина, он годами боготворил Марию С. как свою Беатриче, а она приехала сюда в сопровождении Викентьева, как его невеста. Эллис вне себя. Он говорил о своем горе со Штейнером, убеждая его, что «она предназначена ему Провидением» [Волошина 1993: 204].

В письме к Э. К. Метнеру сам Эллис объяснял произошедшее следующим образом:

В инциденте с М. Сизовой Вы ровно ничего не понимаете, к сожалению. Но Вы должны же верить мне (я с Вами абсолютно откровенен), что причина моего безумного протеста бесконечно-глубока и далека от всего чувственного, личного и всякой влюбленности (розовых ручек и т. д.), к~~ото~~рым не место около Мейстера. Довольствуйтесь тем, что Д~~окто~~р лично сказал мне, что я связан с ней в прежней инкарнации и что эта связь имеет отношение к эзотеризму. Только это между нами совершенно. <...> Верьте, что я искал всегда у женщин воспоминаний о Рае Небесном или благоухающего Ада, глумясь над системой конституционной страсти и двупостельной мистерии брака. Теперь всякий Ад мне далек [НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 7. Ед. хр. 65: 1].

В конце концов свой женский идеал Эллис нашел в лице одной из ближайших учениц Р. Штейнера — Иоганны ван дер Мойлен<sup>8</sup>:

То, что искал я прежде, то нашел около Учителя, встретил здесь женщину, чуждую всяких браков, постелей и розовых ручек, но ясновидящую и спасшую меня от безумия <...> Прекрасная Дама, которая помнит меня в прежней инкарнации, именно в средневековой [НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 7. Ед. хр. 65: 1].

Сведений о жизни Иоганны ван дер Мойлен немного. Известно, что она родилась в Амстердаме, в знатной и богатой семье; отец ее был судьей, и денежные средства из семейного фонда оказались позже единственным источником их совместного существования с Эллисом. Она была убежденной антропософкой и одной из ближайших учениц Штейнера. По поручению Доктора весной 1912 г. она сблизилась с Эллисом с целью помогать ему

---

<sup>8</sup> Иоганна ван дер Мойлен (Johanna van der Meulen) (?—1959) — урожденная голландка, ученица Р. Штейнера, с 1912 г. близкая подруга и спутница Эллиса.





на Карельском перешейке по русской литературе. Пос. Поляны (Уусикиркко) Лен. обл., 2010.

Лавров 1978 — Лавров А. В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 137—170.

Лавров 1995 — Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 109—112.

Лавров, Малмстад 2006 — Лавров А. В., Малмстад Дж. «Прекрасная Дама» Андрея Белого // Белый А. «Ваш рыцарь»: Письма к М. К. Морозовой. 1901—1928 / Предисл., публ. и примеч. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. М., 2006. С. 3—32.

НИОР РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

Поляков 1998 — Поляков Ф. Б. Чародей, рыцарь, монах. Биографические масти Эллиса (Льва Кобылинского) // *Lebenskunst — Kunstleben*. Жизнетворчество в русской культуре XVIII—XX вв. Munchen, 1998. С. 125—139.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Свободная совесть 1906 — Свободная совесть: литературно-философский сборник. М., 1906. Кн. 1.

Цветаева 2008 — Цветаева А. И. Воспоминания. М., 2008. Кн. 1.

Эллис 2003 — Эллис. Из творческого наследия: Дневник 1905 г. / Предисл. и публ. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 333—349.

## «Шелест крови»: к истории образа<sup>1</sup>

Яркая метафора — «шелестение крови» — встречается в стихотворении О. Э. Мандельштама «Холодок щекочет темя» (1922): «Как ты прежде шелестила, // Кровь, как нынче шелестишь». Метафора расшифровывается сравнительно легко: через нее выражается жизненная и творческая энергия человека. В другом тексте — в переведенном Мандельштамом стихотворении Г. Леонидзе «Автопортрет» (<1921—1929>) — метафора «шелестение крови» употреблена уже в ином значении. «Шелест крови» здесь означает память человека о своем происхождении:

Я варвар, я хазар, я сарацин  
У римских стен таран — гул динамитной дрожи.  
Горячей Русудан я уминаю ложе:  
Пространств потерянных меня терзает сплин.

Я услышал в себе старинный шелест крови  
[Мандельштам 1993/2: 101].

В стихотворении «Что поют часы-кузнечик...» (1917) имеется интересная параллель с интересующим нас словосочетанием. По наблюдению К. Ф. Тарановского, «строчку “Лихорадка *шелестит*” следует сравнить с третьей строфой стихотворения 1922 года “Холодок щекочет темя”, тематически связанного с рассматриваемым текстом <...>. Тиканье часов, шелест лихорадки, шуршание печки, к которым прислушивается поэт, — оказываются “музыкой” умирания, разрушения, уничтожения» [Тарановский 2000: 111].

В лирике Мандельштама 1920-х гг. мы находим и другие метафоры, в которых образ крови сопрягается с мотивом «сухости» и звуком шелеста, сухого звука («крови сухая возня» в стихотворении «За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920; «Чтобы розовой крови связь, // И травы сухорукий звон» в стихотворении «Я по лесенке приставной...», 1922; другой вариант — «Чтобы розовой крови связь, // Этих сухоньких трав звон»

---

<sup>1</sup> Я благодарю П. Ф. Успенского, воодушевившего меня написание заметки, и Ф. Б. Успенского, который прочел ее и посоветовал опубликовать.







Выражение «*murmure du sang*» встречается в поэтической речи. Например, «Французский словарь ораторской и поэтической речи» («*Dictionnaire françois de la langue oratoire et poétique*») дает два следующих примера к слову «*murmure*» [см.: *Dictionnaire 1822: 1338*]. Первый из «Ифигении» Ж. Расина: «*Du sang qui se révolte est-ce quelque murmure?*»<sup>3</sup>. Второй из «Ореста» Вольтера: «*Écoutez-vous du sang le dangereux murmure?*»<sup>4</sup>.

Укажем еще два случая употребления данного словосочетания:

Quand la valvule roi-trale ou la tricuspide esl contractée, un *murmure*<sup>5</sup> accompagne et souvent couvre entièrement le second bruit; a *murmure* est dû au passage difficile du *sang* à travers l'orifice auriculo-vcntriculaire<sup>6</sup> [*Archives 1832: 256*].

Passoient quelquefois les nuits à bénir tous ensemble le Seigneur, et qui, au sortir d'une action, savoient fort biea courir à Téchaufaud et y répandre sans *murmure* leur *sang* pour la défense de la foi<sup>7</sup> [*Massillon 1822: 153*].

Слово «*murmure*», соответственно и словосочетание «*murmure du sang*», может переводиться на русский язык вариативно: шепот, шелест, журчание, рокот, ропот (крови). Тургенев его перевел на русский язык как «шелест крови».

Важнейшую для нас реализацию этой метафоры мы встречаем в сонете III. Бодлера «*Fontaine du sang*» («Фонтан крови», 1857), где гиперболизируется указанный фразеологизм:

Il me semble parfois que mon *sang* coule à flots,  
Ainsi qu'une fontaine aux rythmiques sanglots.

---

<sup>3</sup> Какой-то шепот крови которая бунтует? — *Пер. К. С.*

<sup>4</sup> Вы слышите вы крови опасный шепот/шелест? — *Пер. К. С.*

<sup>5</sup> Здесь и далее курсив наш. — *К. С.*

<sup>6</sup> Когда клапан или трикуспидальный клапан напряжен, шелест сопровождает и часто полностью покрывает шум; шелест вызывается трудным прохождением крови через желудочковый канал. — *Пер. К. С.*

<sup>7</sup> Иногда они проводили ночи все вместе, благодаря Господа, и сумели убеждать в Тешафо и там распространять без шелеста их крови учение веры. — *Пер. К. С.*

Je l'entends bien qui coule avec un long *murmure*,  
Mais je me tâte en vain pour trouver la blessure<sup>8</sup>.

В начале XX в. на русский язык стихотворение перевел Эллис (Л. Кобылинский). Первая строфа в его переводе выглядит следующим образом:

Струится *кровь* моя порою, как в фонтане,  
Полна созвучьями ритмических рыданий,  
Она медлительно течет, *журча*, пока  
Повсюду ищет ран тревожная рука  
[Бодлер 2008: 373].

Анненский, владевший французским языком, знал, видимо, об источнике выражения у Тургенева и о вариативности перевода на русский язык. В словосочетание «шелест крови» он мог вкладывать не только тургеневское, но, вполне вероятно, и другие значения, присутствующие в языках-источниках.

Для Мандельштама Анненский был для него образцом «органичного поэта», который создает свое творчество из произведений других авторов. Хрестоматийно известными стали слова Мандельштама об Анненском в «Письме о русской поэзии» (1922): «Весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья» [Мандельштам 1993/2: 239].

Аналогичную мысль Мандельштам развивает в статье «О природе слова» (<1920—1922>). С его точки зрения, Анненский создавал свои произведения из произведений других авторов. В этом смысле стихи Анненского он сравнивает с «горстью сухих трав», ключевым образом статьи. Примечательно, что Мандельштам цитирует фрагмент стихотворения «Кошмары», которое оказывается связанным в его восприятии со всей поэзии Анненского, но при этом опускает ту часть, где встречается словосочетание «шелест крови»:

<sup>8</sup> Иногда мне кажется, что моя кровь бежит волнами, / Как фонтан изливается в ритмичных рыданиях. / Я хорошо слышу, что она бежит с продолжительным шепотом (шелестом), / Но я напрасно ощупываю себя, чтобы найти рану. — Пер. К. С.



Неспособность Анненского служить каким бы то ни было влиянием, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое, и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Ликонта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, *кроме горсти сухих трав*, —

Поймите, к вам стучится сумасшедший,  
Бог знает, где и с кем всю ночь проведший,  
Блуждает взор, и речь его дика,  
И камешков полна его рука.  
Того гляди, другую опростает,  
Вас листьями сухими закидает.

Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом... Прикасаясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только *жалкую горсточку*, вернее поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, *готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов*, каких никто ни до, ни после не писал [Мандельштам 1993/1: 225—226].

Метафора «шелест крови», хотя и восходит изначально к Тургеневу и Анненскому, но используется у Мандельштама в других значениях и контекстах. Эта метафора у Мандельштама отсылает не к обоим русским литературным источникам, и даже не только к Анненскому, но к специфическому пониманию поэзии Анненского, предложенному Мандельштамом. Мысль о том, что основой для собственного произведения служит творчество других, в особенности иноязычных авторов, важна не только для понимания поэтики Анненского, но даже в большей степени для понимания поэтики самого Мандельштама.

Исследователи неоднократно отмечали межъязыковые связи, которые могут становиться у Мандельштама подтекстом. Об этом писал Г. А. Левинтон в статье «Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния (Язык как подтекст)»:

На уровне одного слова язык выступает обычно как подтекст в собственном смысле. Это либо паронимическая игра, когда слово скрывает в себе иноязычное слово. Либо слово может вскрывать свою иноязычную этимологию, как в стихе Мандельштама «Я пью за военные астры». Иногда одно

слово, замещающее иностранное, является его паронимом, а другое — синонимом (точнее — гетеронимом). Ср. примеры из Мандельштама: «Фета жирный карандаш», «Есть блуд труда и он у нас в крови» (нем. Blut — отмечено Р. Д. Тименчиком), «столпники стиля» (т. е. стилиты — отмечено О. Роненом), «Шароватых искр пиры» и «янтарь, пожары и пиры» (греч.) [Левинтон 1979: 32].

«Шелест крови» — это случай взаимодействия литературного и языкового подтекстов. О взаимодействиях такого рода идет речь в статье А. Литвиной и Ф. Успенского «Чепчик счастья: К интерпретации одного образа в “Стихах о неизвестном солдате” Мандельштама» [см.: Литвина, Успенский 2011].

«Шелестение крови» у Мандельштама в первую очередь наводит на мысль о заимствовании метафоры Анненского. Более внимательное изучение словосочетания позволяет нам сделать вывод, что его первоисточник находится за пределами русского языка. Анненский, в значительной степени способствуя его закреплению именно в виде синтагмы «шелест крови», знал не только тургеневский перевод этой метафоры, но и французский аналог выражения. У Анненского, таким образом, взаимодействуют литературный и языковой подтексты. Именно этот художественный метод оказывается важным для Мандельштама, который в статье «О природе слова» указал на него и подчеркнул значимость для себя подтекста из Анненского. Можно констатировать, что Мандельштам выстраивал метафору с двойным подтекстом, описав такой метод работы в своих статьях, сделав его специфической чертой своей поэзии.

## СОКРАЩЕНИЯ

Archives 1832 — Archives générales de médecine: en 186 v. V. 29. P., 1832.

Dictionnaire 1878 — Dictionnaire de l'Académie Française: en 2 v. T. 2: I—Z. 1878.

Dictionnaire 1822 — Dictionnaire françois de la langue oratoire et poétique. P., 1822.

Massillon 1822 — *Œuvres complètes de Massillon, évêque de Clermont*. P., 1822.

Анненский 1979 — *Анненский И. Ф.* Книга отражений. Л., 1979.

Анненский 1988 — *Анненский И. Ф.* Стихотворения. Л., 1988.

Бодлер 2008 — *Бодлер Ш.* Цветы зла: Стихотворения. СПб., 2008.

Левинтон 1979 — *Левинтон Г. А.* Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния (Язык как подтекст) // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 30-33.

Литвина, Успенский 2011 — *Литвина А., Успенский Ф.* Чепчик счастья: К интерпретации одного образа в «Стихах о неизвестном солдате» Мандельштама // *Toronto Slavic Quaterly*. 2011. № 35. С. 69—88.

Мандельштам 1993 — *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений: В 4 т. М., 1993.

Тарановский 2000 — *Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. М., 2000.

Тургенев 1978 — *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1978. Т. 10.

## **Неизвестная книга стихов Ивана Аксенова «Оды и танцы»: попытка реконструкции**

Лишь недавно поэт и критик Иван Аксенов (1884—1935) начал привлекать внимание исследователей русского авангарда, так как реабилитация представителей Серебряного века в 1990-х гг. его едва коснулась. Стоит упомянуть о посвященной ему конференции (Крузенберг, Швеция, 2008 г.) и о последующем сборнике статей [см.: Aksekov 2012]. Большой вклад в восстановление его творческого наследия внесла Н. Л. Адаскина, ее плодотворные поиски привели к изданию первого и пока единственного собрания сочинений автора. Однако, как мы уже показали на примере его художественной прозы [см.: Фарсетти 2013a], далеко не все архивные материалы, связанные с Аксеновым, введены в научный оборот. В настоящей статье мы представим находку, заставляющую нас несколько пересмотреть представления о его поэзии.

До сих пор мы думали, что небольшое по объему стихотворное наследие Аксенова состоит из двух книг — «Неуважительные основания» (М.: Центрифуга, 1916) и «Эйфелеи» (1916—1918 гг., впервые опубликовано в собрании сочинений Аксенова, [см.: Аксенов 2008: 116—145], отдельных (изданных и неизданных) стихотворений и двух «отрывков из поэмы»<sup>1</sup>. Недавно в фонде поэта и литературного деятеля П. Н. Зайцева (1889—1970) мы нашли дело, относящееся к Аксенову и состоящее из трех листов [ОР ИМЛИ. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 8]:

- Л. 1. Надпись «И. Аксенов». Рукопись, возможно, не автограф.

---

<sup>1</sup> Так названы машинописные стихотворные тексты «Первое» и «Второе» в описи архива Литературного центра конструктивистов [РГАЛИ. Ф. 1095. Оп. 1. Ед. хр. 29: 96—109]; на первом листе со стихотворным текстом над названием «Первое» стоят две рукописные надписи, возможно не авторские: «И. Аксенов» и «Из поэмы». В настоящее время достоверные данные о принадлежности «Первого» и «Второго» к пока неизвестной поэме у нас отсутствуют.

- Л. 2. Надпись «И. А. Аксенов. Из третьей книги стихов “Оды и танцы”» и стихотворение «Широко». Машинопись.

- Л. 3. Стихотворение «Мерно потом быстро». Машинопись.

Итак, на л. 2 содержится ссылка на еще один, ранее неизвестный поэтический сборник Аксенова. Указание на то, что текст должен был войти в «третью книгу стихов», безусловно, относится и к стихотворению на л. 3, так как листы и первоначально составляли одно и то же дело<sup>2</sup>, очевидно, автор не счел нужным повторить указание. Можно уверенно говорить, что тексты принадлежат Аксенову. Если стихотворение «Мерно потом быстро» прежде не было известно, то стихотворение «Широко» было опубликовано<sup>3</sup> в коллективном сборнике «Литературный особняк» (М., 1929) [см.: Аксенов 2008: 156].

Надо заметить, что в материалах поэта и его близкого окружения не обнаружено более никаких упоминаний о существовании третьей книги стихов, поэтому данная находка поднимает сразу несколько текстологических вопросов. Несмотря на очевидный дефицит достоверных данных, мы предлагаем несколько гипотез, позволяющих приблизительно восстановить судьбу и структуру книги.

Прежде всего, необходимо понять, как эти стихи могли попасть в указанный фонд. Об отношениях Аксенова и Зайцева ничего не известно: литераторы не упоминают друг друга в сохранившихся записях, современники также не свидетельствуют об их знакомстве. Видимо, они не были друзьями и не интересовались работами друг друга. Нам известно только, что оба в 1920-е гг. были членами Всероссийского Союза Поэтов, но этот факт сам по себе мало значит, поскольку в Союзе состояли сотни людей. Справедливо было бы предположить, что Зайцев получил стихи не как друг Аксенова, а как издатель: помимо основной своей

---

<sup>2</sup> Наше предположение основано на том, что бумага и шрифт очень похожи.

<sup>3</sup> Этот печатный вариант практически тождествен архивному за исключением незначительных расхождений в пунктуации и ссылки на неизвестное лицо — «А. М. П.» [см.: ОР ИМЛИ. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 8: 2].



Если это предположение верно, необходимо выяснить, почему в документах издательства (в протоколах заседаний, планах и т. д.) имя Аксенова ни разу не встречается. Пока наша версия заключается в том, что, ознакомившись со стихами, составляющими найденное нами дело, Зайцев не счел их заслуживающими публикации и даже не обсудил их с другими сотрудниками издательства. Отсутствие приложенной к стихам записки с просьбой о публикации возможно объяснить тем, что этот листок не сохранился, или тем, что поэт лично вручил свои стихи издателю и сообщил о своем намерении устно. Нельзя упускать из виду еще одно обстоятельство: Зайцев руководил издательством лишь до марта 1926 г. (впоследствии его место заняла Парнок, [см.: Громова 2005: 6]). Следовательно, можно предположить такой ход событий: в начале 1926 г. Аксенов, как и другие поэты, передал два стихотворения Зайцеву; их не печатали, а в 1929 г. автор получил возможность опубликовать одно из них, «Широко», в коллективном сборнике «Литературный особняк».

Не представляется возможным установить доподлинно, предложил ли Аксенов эти два стихотворения для альманаха «Узла» или они были даны в качестве образца той книги, которую он хотел опубликовать. Безусловно, одно не исключает другое: так, известен прецедент с Д. И. Хармсом и А. И. Введенским, которые написали 3 апреля 1926 г. Пастернаку как члену издательства:

Прилагаем к письму стихи, как образцы нашего творчества, и просим Вас сообщить нам о возможности напечатания наших вещей в альманахе «Узла» или же отдельной книжки. В последнем случае мы можем выслать дополнительный материал [цит. по: Громова 2005: 34]<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Надо заметить, что в первом альманахе могли принять участие только члены «артели» (протокол 18 сентября 1926 г.) [см.: Громова 2005: 47], в том числе ее ленинградским представителям, среди которых А. А. Ахматова и О. Э. Мандельштам (протокол 1 октября 1926 г.) [см.: Громова 2005: 49]. В любом случае, Аксенов, как и вышеуказанные авторы (Хармс, Введенский), мог не знать ничего об этом обстоятельстве, особенно если он действительно передал стихи в начале 1926 г., когда условие печатать только членов издательства еще не было установлено.

Мы не можем сказать, была ли завершена эта книга. Вероятно, проект остался неосуществленным, однако он вряд ли ограничивался двумя указанными текстами: представляется, что в план книги входили еще некоторые стихотворения разных лет. Учитывая, что один из текстов «Од и танцев» опубликован, а другой — нет, можно предположить, что и другие стихи (изданные или неизданные при жизни Аксенова) рассматривались поэтом как часть книги. Аналогично в начале 1920х гг. в различных журналах было напечатано несколько стихотворений из книги «Эйфелеи», поскольку автору не удалось издать ее целиком. Наши предположения относительно принадлежности других стихотворений к «Одам и танцам» основаны в первую очередь на особенностях заглавий «Широко» и «Мерно потом быстро». Они явно указывают на обозначения музыкальных темпов, скрытых под русским переводом (в музыкальном обиходе для их обозначения, как правило, используется итальянский): «Широко» — «largo»; «Мерно потом быстро» — «moderato, poi presto». Само заглавие книги отдаленно намекает на семантическое поле музыки: танцы и исполнение античных од обычно сопровождаются музыкой.

Если предложенная гипотеза о связи названий с музыкальными темпами верна, то трудно не включить в реконструируемую книгу стихотворение под названием «Довольно быстро» («prestissimo») из коллективного сборника «Булань» (1920 г.) [см.: Аксенов 2008: 148] и стихотворение «Темп вальса» [см.: Аксенов 2008: 147] из того же сборника. Кстати, последнее заглавие прекрасно вписывается в книгу, названную «Оды и танцы». Возможно, к этому же замыслу относится и стихотворение из архива С. П. Боброва «Изменчиво» (ок. 1919 г.)<sup>8</sup> [см.: Аксенов 2008: 146—147], если понять это слово как термин для обозначения смены темпов в одной музыкальной пьесе. Наконец, не исключено, что к «Одам и танцам» принадлежит и стихотворение, опубликованное в 1929 г. вместе с «Широко» — «В восточном роде» [см.: Аксенов 2008: 156—157]. Здесь можно увидеть намек на восточный танец или особый ритм.

<sup>8</sup> О датировке этого стихотворения см.: Фарсетти 2013б.



Эта реконструкция, основанная на сходстве заглавий стихотворений, подкрепляется наблюдениями из нашего недавнего исследования, где при помощи статистики показано, что в основе сборника — формальные причины [см.: Фарсетти 2014: 239—240]. По существу, стихотворения представляют собой ритмические вариации очень схожей метрики, т. е. верлибр, стремящийся к трехчетырёхиктному акцентному стиху. Такие ритмические вариации соответствуют музыкальным темпам, названия которых использованы в заглавиях. Например, в «Широко» междударные интервалы в среднем длиннее, чем в «Довольно быстро», и, соответственно, его темп при чтении кажется более медленным; такие же отношения обнаруживаются между первой и второй частями «Мерно потом быстро». Таким образом, заглавия делают очевидными особенности в ритмике текстов.

Опираясь на приведенную реконструкцию, можно также предложить датировку сборника: в 1918 г. Аксенов закончил сборник «Эйфелеи» и в 1919 г. начал работу над «Одами и танцами». Если автор полностью осуществил проект книги, черновик ее мог быть готов до передачи образцов Зайцеву в 1926 г., пожалуй, даже в самом начале 1920-х гг., в очень плодотворный период для поэтического творчества Аксенова. Маловероятно, что работа над книгой продлилась до 1929 г., когда были опубликованы «Широко» и «В восточном роде»: к 1930м гг. Аксенов постепенно уходил от поэзии и невозможно предположить, что проект книги, о котором мы почти ничего не знаем, мог занять десять лет его жизни, не оставив практически никаких следов. Поэтому, и стихи, вышедшие в 1929 г., вероятно, были написаны раньше.

Предложенная датировка позволяет нам указать на определенную разницу между этими текстами Аксенова и его предыдущими поэтическими опытами. По сравнению с первыми двумя книгами, написанными в период 1914—1918 гг., стихи 1919 — нач. 1920х гг., относящиеся к «Одам и танцам», имеют более изысканную метрику: здесь можно видеть попытку создать промежуточную акцентную метрическую форму между такто-

виком и сплошным верлибром, показывая самобытный путь возможного развития в области ритмики (и эти эксперименты, несомненно, еще ожидают признания со стороны русского стиховедения)<sup>9</sup>. Кроме того, в «Одах и танцах» нужно отметить преобладание природных и любовных тем над урбанистскими, свойственными предыдущей поэзии Аксенова. Взаимодействие формы и содержания проявляется и в том, что ритмическая тенденция стихотворения подчеркивает выраженные в нем идеи. Например, в «Широко» неспешное угасание дня после ухода любимой женщины передается в том числе с помощью медленного ритма:

День свернулся в заморском облаке,  
Этот злой полосатый кот  
И прорезывает *гаснущие* проволоки  
Бархатистый, *бесшумный* крот,  
Приносящий с собой свое логово  
И невидимую зубастую пасть,  
<...>  
И ушла, и устала стуком,  
Сухим стуком, днем преувеличенного каблука,  
Балкон прикинувшийся виадуком,  
Где *долго* на периле *скачала* моя рука<sup>10</sup>  
[ОР ИМЛИ. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 8: 2].

В «Мерно потом быстро» кадры, изображающие преимущественно ночную мертвенность, нежность, тихий плач, в конце заменены образами стремительного характера (клеткот, распространение света, быстрое течение времени), и, соответственно, ритм меняется от плавного к более порывистому:

Под налетом косой луны,  
Издавна обессиленная ива,  
Плачущая на теней вьюны —  
Так закрадываются остаться,  
Лаской окунаемого весла,

<sup>9</sup> В настоящее время нами готовится статья, посвященная этому вопросу.

<sup>10</sup> Курсив наш. — А. Ф.

Маятничко<м> мягким кранца,  
Вздохом спрятанного за день тепла  
<...>  
В ней определить, став, миг,  
Только вымущенной (так! — А.Ф.) пружины клекотом  
Режет в ней беззащитных стих.  
И тогда, как тарелки радуг,  
Вспучивается свет, свет, свет,  
В нем же пеплом парит осадок,  
Канувших и летящих лет  
[ОР ИМЛИ. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 8: 3].

Эти стихотворения имеют сходства не только в просодии, но и в стилистике, что дает нам возможность осмыслить отдельные стихотворения Аксенова в свете объединяющей концепции, лежащей в их основе. Сама творческая биография поэта подлечит некой реорганизации.

Надо признать, что пока мы не можем выйти из поля гипотез в поле фактов. Судя по описям фондов Зайцева в ИМЛИ и в РГАЛИ, другие специфические документы об Аксенове и о его третьей книге отсутствуют. Однако нельзя исключать, что упоминания о них появятся при внимательном рассмотрении материалов из этих или других архивных фондов. Само существование черновика хотя бы неполного варианта «Од и танцев» документально не засвидетельствовано, следовательно, идти дальше этих «заметок на полях» невозможно. Наши соображения вместе с новыми данными о стихотворной деятельности Аксенова являются лишь исходным пунктом для дальнейших исследований. Внимательное изучение рассмотренных опытов Аксенова, безусловно, приведет к обнаружению малоизвестных направлений в поэтических поисках авангарда 1920-х гг. Сведения об этих поисках необходимо иметь в виду для понимания поэтики автора, а также для целостного представления о литературной культуре этого периода.



*Александра Пахомова (Санкт-Петербург)*

## **Константин Вагинов и его «Звукоподобие»: проблема состава посмертной поэтической книги**

### **1**

Для К. К. Вагинова-поэта во все периоды его творчества были характерны как циклообразование, так и выстраивание сборников стихотворений по определенной схеме (создание т. н. «большой формы»<sup>1</sup>). Так, уже первый сборник поэта «Путешествие в хаос» (Пг., 1921) состоит из двух циклов, поэтически реализующих два путешествия: первое — в Хаос (название цикла совпадает с названием книги), второе — «На Острова вырожденных» (цикл называется «Острова»). В начале 1920-х гг. Вагинов создает циклы «Финский берег», «Петербургский звездочет», «Ночь на Литейном» — каждый включает в себя три или пять стихотворений, чаще пронумерованных, объединенных и образной системой — сквозными образами Петербурга, и тематически — идеей заката европейской цивилизации и Петербурга как ее символа. Об особой творческой манере Вагинова — «сочинении циклами» — писала близкая знакомая поэта Вера Лурье еще в 1923 г.:

Он символист; ключ к пониманию своих стихов часто находит лишь после их написания; тогда вокруг одного стихотворения создает целый стихотворный цикл, причем последние стихи его циклов бывают обычно проясненнее первых: таким образом, у Вагинова в творческом процессе — два периода: первый, когда он пишет непонятное, затем второй, когда от непонятого переходит к проясненным произведениям [Лурье 1925: 12].

Книга стихов как форма появляется у Вагинова немного позднее: неопубликованный при жизни автора сборник «Петербургские ночи» (Пг., 1922) имеет достаточно сложное построение — 7 циклов с «предисловием» — отдельным текстом, не включенным в общую композицию книги, предваряющим ее.

<sup>1</sup> Термин, предложенный Ю. Н. Тыняновым [см.: Тынянов 1977: 259—260].



ворений, датированных началом 1930-х гг. появились в печати (Звезда: Лит.-худ. альманах. Л., 1930. С. 176—177; Звезда. 1933. № 1. С. 85—86). Кроме того, сохранились авторизованные машинописи четырех поэтических текстов, относящихся к тому же периоду [см.: ОР РНБ. Ф. 1325. № 6—9]. Оформление этих машинописей (проставленное в правом верхнем углу имя автора, тщательно выверенная Вагиновым пунктуация) свидетельствует о том, что, возможно, эти копии предназначались для распространения. О том, что поэзия Вагинова тех лет была известна современникам, также говорит сохранившаяся запись Даниила Хармса — отдельные строчки из новых стихотворений Вагинова: «Вагинов. Звукоподобие. Голос нэпа. Негр и медь. передник перед ним сновал»<sup>2</sup>. Однако нет ни единого свидетельства того, что Вагиновым задумывался поэтический сборник, тем более не упоминается слово «Звукоподобие» как заглавие новой книги.

Однако уже во второй половине 1930-х гг., сразу после смерти Вагинова, появляются копии сборника под заглавием «Звукоподобие». Прежде всего, это машинопись из архива Н. С. Тихонова, выполненная и правленная А. И. Вагиновой, вдовой поэта [см.: ОР РНБ. Ф. 1325. № 1]. Эта машинопись включает в себя уже 29 стихотворений (плюс драматическая поэма), на обложке значится: «Конст. Вагинов. Звукоподобие. Ленинград. 1934». Также до нас дошла рукописная копия части сборника (11 текстов из 29), озаглавленная как «Звукоподобие» и выполненная рукой Вс. Н. Петрова [см.: РО ИРЛИ. Ф. 809, № 90]. Она относится приблизительно к 1930-м гг. Копия свидетельствует о том, что к этому времени сборник распространялся в списках.

Сохранились свидетельства того, что после смерти Вагинова осталась книга, называемая «Звукоподобие». Так, копия сборника оказалась на руках у О. Э. Мандельштама, читавшего его во время воронежской ссылки. По-видимому, рукопись сборника

---

<sup>2</sup> Запись была сделана на обороте листка со стихотворением «Узы верности ломаешь...», датированным 18 сентября 1931 г. [ОР РНБ. Ф. 1232. № 132]. Именно здесь впервые появляется слово «Звукоподобие» — однако непонятно, название ли это сборника, или строка одного из стихотворений.





Таким образом, мы располагаем отрывочными свидетельствами о сборнике «Звукоподобие» при жизни его автора и полным вариантом сборника, единственным хранителем которого была вдова Вагинова, — после его смерти. Однако даже в копиях, подготовленных вдовой, нет единства: большое число разночтений, измененный порядок текстов, трансформации состава. По сути, почти каждая такая копия дает нам новый вариант «Звукоподобия». Перед исследователем встает проблема, что же считать сборником стихотворений Вагинова?

### 3

Наше внимание сосредоточено в первую очередь на проблеме состава и на бытовании этого собрания текстов именно как сборника. В этой большой проблеме мы выделяем три аспекта. Первый — включение поэмы «1925 год» в «Звукоподобие». Второй — состав сборника, количество текстов в нем. Третий — порядок этих текстов, который, как мы показали выше, был для Вагинова существенным элементом формы его поэтических книг.

В копиях «Звукоподобия», сделанных вдовой Вагинова, в состав сборника включена драматическая поэма — раннее произведение Вагинова, также неопубликованное. Причины его появления в сборнике не ясны. Созданная в июне 1925 г., поэма вскоре перестает существовать как самостоятельное произведение: начальные строки уже в 1926 г. были переделаны в небольшое стихотворение и напечатаны отдельно. По-видимому, поэма не мыслилась Вагиновым как законченная, не была опубликована и осталась неизвестной современникам. О ее существовании имеется лишь два свидетельства: Чертков ссылается на письмо Ф. Наппельбаум, в котором она упоминает, что Вагинов написал пьесу, «разумеется, не постановочную» [цит по: Чертков 1982: 224]. Также упоминание о поэме находим в мемуарах Н. К. Чуковского: «В ненапечатанной вагиновской поэме “1925 год” Тептелкин разговаривает с Филостратом...» [Чуковский 1989: 191].

В составе сборника «Звукоподобие» нас интересует тот факт, что поэма «1925 год» внезапно оказывается в ряду со стихотворениями, написанными гораздо позже: самое раннее — приблизительно в 1930 г., самое позднее — в декабре 1933 или феврале 1934 г. (в разных копиях проставлена разная дата). Поэма могла попасть в две предыдущие поэтические книги (1926 г., 1931 г.), но не была туда включена самим автором. Тем удивительнее ее появление в «Звукоподобии», собрании стихотворений, радикально отличающихся от раннего творчества Вагинова. Поэма целиком обращена к контексту его юношеской лирики — в ней наиболее ярко проявились основные мотивы ранних стихотворений:

Мир Вагинова этих лет — это мир античных ассоциаций. <...> Но это не торжественный мир Эллады Вяч. Иванова <...> О. Мандельштама. Это болезненный деградирующий и тем ярче цветущий перед падением эллинизм упадка [Чертков 1982: 223].

Главное действующее лицо поэмы — юноша Филострат, чей образ окончательно покидает лирику Вагинова к 1924—1925 гг. Поэтика «Звукоподобия» совершенно иная: уходит увлечение эллинизмом, образы становятся более обыденными, простыми.

Слова, некогда поражавшие невероятностью сочетаний, завораживавшие нездешней музыкой, теперь побледнели <...> от прошлого осталась лишь неистребимая странность тающих смыслов [Герасимова 1989: 159].

Иными словами, поэма выглядит инородной для сборника «Звукоподобие»: она не воспринимается в контексте других стихотворений книги. Скорее всего, вдова Вагинова включила поэму в состав сборника как ранее не опубликованное и неизвестное произведение [подробнее см.: Пахомова 2014]

Наличие в корпусе текстов Вагинова как большого числа циклов, так и нескольких поэтических книг, поставило во-

прос о статусе «Звукоподобия» — что же это, цикл или книга? Какой набор текстов можно с уверенностью считать сборником «Звукоподобие»? В настоящий момент мы располагаем двумя видами копий. Как «цикл» «Звукоподобие» было переписано Вс. Н. Петровым в 1930-х гг. Само понятие «цикл» подразумевает меньшую по объему и более однородную подборку стихов, нежели сборник. В состав копии Петрова входит 11 текстов. Как книгу мы узнаем «Звукоподобие» в середине XX в., когда его начала распространять А. И. Вагинова. Копии сборника, сделанные ею, состоят из 29 стихотворений. В некоторых копиях имеется титульный лист, на котором проставлено «Конст. Вагинов. Звукоподобие. Ленинград», проставлена дата — 1934 [см.: ОР РНБ. Ф. 1325. № 1], в одном случае даже имеется содержание, составленное вдовой [см.: РО ИРЛИ. Р. 1. Оп. 4. № 268.]. Следовательно, Вагинова мыслила «Звукоподобие» книгой.

Но насколько состав текстов в поздних копиях, сделанных Вагиновой, идентичен тому «Звукоподобию», которое задумывалось первоначально?

Так как мы не располагаем архетипом<sup>5</sup> всего сборника, то есть материальной копией, оставшейся после смерти Вагинова (автографы, авторизованные списки и машинописи) и абсолютно точно отражающей его авторскую волю, мы вынуждены признать приоритет наиболее ранних копий. Таковой является машинопись из архива Н. С. Тихонова — наиболее полный вариант «Звукоподобия». Тем не менее следует помнить, что состав сборника в копиях Вагиновой, как было показано в случае с поэмой, подвергся очень сильным изменениям со стороны вдовы.

Список Петрова занимает совершенно особое место. Это самостоятельный источник, отражающий некоторые разночтения, которые не повторяются больше ни в одной из копий. Сам по себе состав этого источника может вызывать некоторые со-

---

<sup>5</sup> Указанный термин мы понимаем так: «Образец, от которого началось первое разветвление, мы называем *архетипом*. Текст архетипа свободен от всех ошибок, появившихся после разветвления и, следовательно, ближе к оригиналу, чем текст любого из свидетельств» [Маас 2011: 142]

мнения: возможно, Петров располагал лишь ранним вариантом сборника, и в дальнейшем он мог расширяться и включать в себя другие стихотворения.

5

Что касается расположения текстов в сборнике «Звукоподобие», то у нас нет достоверной информации о том, каким образом Вагинов собирался выстраивать книгу и собирался ли вообще. Мы не располагаем ни одной копией сборника, в которой порядок текстов мог бы свидетельствовать о продуманной композиции: чаще всего это последовательность, близкая к хронологической. Можно лишь отметить, что простейший хронологический порядок текстов для сборников Вагинова не характерен.

Важен и тот факт, что почти во всех копиях «Звукоподобие» имеет свое особенное устройство. Например, порядок текстов в списке Петрова не совпадает с порядком тех же текстов в машинописи Тихонова. Это затрудняет анализ композиции, делая его почти невозможным и нерелевантным — поскольку говорить о творческой воле автора в построении сборника мы категорически не можем. Более того, возникает закономерный вопрос: а был ли сборник вообще? Не могло ли после смерти Вагинова остаться некоторое количество стихотворений, которые готовились как часть сборника «Звукоподобие», но остались не соединенными друг с другом в «большую форму» самим автором и были собраны под заглавием «Звукоподобие» позднейшими переписчиками, в первую очередь — вдовой Вагинова, которая избрала нейтральный хронологический порядок стихотворений? В этом случае, конечно, говорить о сборнике мы не можем — только о стихотворениях «из сборника».

Впрочем, у нас нет достаточных оснований не доверять Вагиновой, тем более что, за неимением никаких авторских свидетельств о замысле, машинописи вдовы — это едва ли не единственное, что доказывает существование сборника. Пото-



Вагинов 1982 — *Вагинов К. К.* Собрание стихотворений / Сост., послесл. и примеч. Л. Черткова; предисл. В. Казака. München, 1982.

Вагинов 1998 — *Вагинов К. К.* Стихотворения и поэмы / Подгот. текста, сост., вступ. ст., примеч. А. Герасимовой. Томск, 1998.

Вагинов 2012 — *Вагинов К. К.* Песня слов / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Г. Герасимовой. М., 2012.

Герасимова 1989 — *Герасимова А. Г.* Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 131—166.

Гинзбург 1997 — *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М., 1997. С. 225—288.

Дмитренко 2000 — *Дмитренко А. Л.* Статья Д. Е. Максимова о К. К. Вагинове: Контур неосуществленного замысла // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. 3. № 2. С. 454—470.

Лурье 1925 — *Лурье В.* Петроградское // Дни. 1923. № 232. С. 12.

Маас 2011 — *Маас П.* Критика текста // Аристей. Вестник классической филологии и античной истории. М., 2011. Т. 4. С. 136—173.

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.

Пахомова 2014 — *Пахомова А.* Поэма К. К. Вагинова «<1925 год>»: проблемы поэтики и текстологии // Десятая международная летняя школа по русской литературе: Сб. статей. СПб., 2014. С. 202—215.

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы.

Рудаков 1997 — О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене <Л. С. Финкельштейн> (1935—1936) / Вступ. ст. Е. А. Тоддеса и А. Г. Меца; Публ. и подгот. текста Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца; Коммент. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса и О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., 1997. С. 8—236.

Тынянов 1977 — Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Фоменко 1992 — Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. С. 4—6.

Чертков 1982 — Чертков Л. Н. Поэзия Константина Вагинова // Вагинов К. Собрание стихотворений. München, 1982. С. 213—230.

Чуковский 1989 — Чуковский Н. К. Константин Вагинов // Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 177—201.

## Роль самиздатского журнала «Часы» в изучении и сохранении наследия поэзии первой половины XX века

Журнал «Часы»<sup>1</sup> (1976—1990) — одно из самых известных литературных изданий ленинградского самиздата. На протяжении более чем десяти лет в его разделе «Хроника» публиковались обзоры событий неофициальной литературной жизни Ленинграда; из номера в номер в разделах прозы, поэзии, литературной критики и переводов издавались тексты молодых авторов. Роль «Часов» в жизни ленинградского андеграунда трудно переоценить. Однако немаловажную роль «Часы» сыграли и в деле сохранения и изучения наследия поэзии первой половины XX в.

Поэзия первой половины XX в. была представлена в двух разделах журнала: «Публикации» и «Антология». Раздел «Публикации» появился в журнале хронологически раньше, в 1977 г., и характеризовался разнородностью отобранных для него текстов (здесь были напечатаны записки поэта-символиста Л. Д. Семенова Тянь-Шанского, внука известного путешественника (№№ 17, 18), отрывки из дневника Р. Ч. Мандельштама (№ 22), стихи поэтов как современных — А. С. Морева (№ 21), Л. Л. Аронсона (№ 56), — так и ушедшей эпохи — А. И. Введенского (№ 5, № 31), М. А. Кузмина (№ 24), Вл. Ф. Ходасевича (№ 63), Н. А. Бруни (№ 33); письма М. А. Булгакова П. С. Попову (№ 58), статья религиозного философа Л. П. Карсавина, глава из воспоминаний А. Филипченко о П. Н. Филонове (№ 24) и др.

Подборки стихов Введенского появились в «Часах» в 1977 (№ 5) и 1981 (№ 31) гг. По словам М. Мейлаха [см.: Мейлах 1980: IX, X], в 1960-х гг., после того как было рассыпано почти готовое издание двухтомной антологии русской поэзии

---

<sup>1</sup> Наиболее полные подборки журнала «Часы» представлены в НИЦ «Мемориал» в Санкт-Петербурге и в личной коллекции Бориса Иванова. Однако недавно материалы журнала стали доступны в интернете благодаря стараниям сотрудников архива Центра Андрея Белого: <http://abcentre.info/archive>







Об удивительной памяти этого человека слагались легенды. Я знал о нем, что в 1937 году, сидя в тюрьме под следствием и, разумеется, не имея в камере ни книг, ни словарей, ни даже карандаша и бумаги, он в уме перевел несколько десятков стихотворений с английского, французского, испанского, португальского и других языков. Потом, после приговора, он получил свидание с родными. По его просьбе они принесли бумагу, Иван Алексеевич записал свои переводы... [Петров 1981: 265].

Помимо стихов, в рамках интересующего нас периода здесь впервые опубликованы письма Булгакова его другу Попову (№58). Небольшая их часть была напечатана в книге «Неизданный Булгаков» (1977), но публикация в «Часах» значительно расширена и основана на документах, хранящихся в ИРЛИ. Также в журнале были опубликованы письма Ходасевича к А. Тинякову и к Диатроповым (№ 54, № 61).

Раздел «Антология» появился в «Часах» лишь в 1985 г., в № 57 журнала (а всего вышло 80 номеров!), и возглавлялся Д. Волчком. Здесь публикуется лирика Г. В. Иванова (№ 57), А. Н. Егунова (№ 60), В. В. Набокова (№ 61), В. Г. Шершеневича (№ 62), Г. В. Адамовича (№ 63), З. Н. Гиппиус (№ 66), С. А. Клычкова (№ 69), Ф. К. Сологуба (№ 77). Большинству публикаций (за исключением стихотворений Сологуба) предшествует небольшой биографический очерк.

В основу многих публикаций в этом разделе легли тамиздатские стихотворные сборники. Так, подборка стихотворений Г. Иванова составлена из поздних стихов, никогда не печатавшихся в СССР, но вышедших после смерти поэта в 1958 г. — в том числе в издательстве «Нового журнала» (Нью-Йорк, США) [см.: Иванов 1958]. Сопоставление тамиздатских сборников Иванова 1958 и 1975 г. [см.: Иванов 1975] позволяет сделать вывод, что в основе публикации в «Часах» лежал сборник 1975 г. Именно в нем присутствуют два стихотворения, которых нет в книге 1958 г. — «За столько лет такого маянья...» и «А что такое вдохновенье?..», — причем они цитируются в «Часах» не по первым журнальным публикациям [см. о них: Иванов 1987: 131, 133], а в достаточно сильно отличающихся от них вариантах, представленных в издании 1975 г.

Подборка стихотворений А. Егунова (псевд. Андрей Николев) — филолога-классика, писателя и поэта, общавшегося с М. Кузминым и К. Вагиновым, — почти полностью, за исключением одного текста, по каким-то причинам не попавшего в подборку в «Часах» («Я живу близ большущей речушци...»), воспроизводит единственную прижизненную публикацию поэта в сборнике «Советская потаенная муза» под редакцией Б. Филиппова (Мюнхен, 1961); еще два стихотворения («По тем ступеням, по которым...» и «Среди тенет неодинокий...») перепечатаны из самиздатского журнала «Транспонанс» (Ейск, № 23, 1984 г., публикация Т. Никольской) [см.: Николев 1993: 348—349].

Публикация В. Набокова также имеет зарубежный источник — вышедшее в 1978 г. в издательстве «Ардис» собрание русскоязычной лирики. Стихи С. Клычкова цитируются по западному изданию «Стихотворения» (1985). Практически все его стихи, изданные в «Часах», есть и в этом тамиздатском сборнике, кроме того, «Часы» повторяют разделение на циклы и книги и порядок их следования, представленный в сборнике. Но главное, что позволяет сделать вывод об использовании для публикации именно этого западного издания, — это «неправильное», даже отрывочное, воспроизведение стихотворения «Все те же у родного дома...»: и в книге 1985 г., и в «Часах» этот текст приводится не с начала, а с третьей строфы — «Как встарь поля твои убоги...» [Клычков 1985: 164].

Подборка лирики В. Шершеневича составлена на основе прижизненных до- и послереволюционных сборников поэта, стихи которого не появлялись в официальной печати с 1926 г. Составитель подборки Волчек с сожалением отмечает, что «нам недоступны поздние стихи Шершеневича», а также, что пока «нет никаких надежд на републикацию в СССР стихов Шершеневича, последняя книга которого вышла ровно 60 лет назад» [Ч. № 62. 263].

Только стихи З. Гиппиус, представленные в разделе «Антология», отбирались по тематическому принципу: они «характеризуют восприятие З. Г. событий революционных и послере-



Наибольший интерес у молодых исследователей журнала «Часы» вызывают фигуры Ходасевича и Мандельштама. Внимание к творчеству Ходасевича и в целом к наследию поэтов первой волны русской эмиграции связано и с тем, что к 1980-м гг. многое из поэзии Серебряного века уже было опубликовано (или достаточно широко разошлось благодаря самиздату и тамиздату), и с тем, что «...в последние годы все отчетливее стала заявлять о себе классицистическая струя в русской поэзии — этим объясняется возрождение интереса к стихам Ходасевича, наблюдаемое как в официальном, так и в неофициальном пластах нашей литературы» [Конференция 1981: 259]. Так, в Ленинграде в 1981 г. состоялась «неофициальная» конференция к 95-летию со дня рождения Ходасевича, материалы которой были большей частью опубликованы в журнале «Часы». Из исследователей Ходасевича, которых «выдвинул» самиздат, хочется выделить Колкера, выпускника физико-математического факультета Политехнического института (1969), который подготовил комментированный двухтомник поэта, распространявшийся в самиздате в 1981—1983 гг. и впоследствии изданный в Париже. В своих работах, в том числе в биографическом очерке о Ходасевиче «Айдесская прохлада» (№ 30), Колкер цитирует современную поэту критику, малодоступные в тот момент тамиздатские источники (например, Берберову — Мюнхен, 1972), свою переписку с З. Шаховской и др.

По словам критика М. Берга, эта статья Колкера вызвала «редкое в нонконформистской критике сопротивление и полемику» [История критики 2011: 525]. Реакцию авторов ответной статьи Кобака и Останина<sup>6</sup> спровоцировало как отсутствие литературоведческого анализа стихов Ходасевича (а обещан был очерк жизни и творчества) и тенденциозные комментарии Колкера (статья Кобака и Останина имеет подзаголовок «Поправки к панегирику»), так и его стратегия, которую Берг охарактеризо-

---

<sup>6</sup> Кобак и Останин публиковались в «Часах» под совместным псевдонимом А. Фомин, Т. Чудиновская. Этот и другие псевдонимы расшифрованы в энциклопедии «Самиздат Ленинграда» [см.: Самиздат 2003].

вал как «теоретическое обоснование *пассеизма*, отрицание ценности новаторства» [История критики 2011: 525] и признание за ним бездуховности. Останин и Кобак возвращают Колкеру его упрек, утверждая, что в позиции *пассеизма*, которую Колкер приписывает Ходасевичу, «не остается места ни для Бога, ни для Божественного творения» [Фомин, Чудиновская 1983: 221].

Литературоведение и литературная критика на страницах «Часов» не ограничивается публикацией статей молодых исследователей. Так, в №№ 18 и 19 за 1979 г. в журнале напечатаны главы из работы представителя старшего поколения С. В. Петрова (1911—1988) «Двенадцать апостолов (статьи о лириках)», посвященные И. Анненскому и О. Мандельштаму. Петров печатается под псевдонимом Петр Каменев — вероятно, в нем обыгрывается значение фамилии и подразумевается отсылка к библейскому тексту: Петр — камень, поэтому Петров становится Каменевым, а имя Петр связывает вымышленную и «настоящую» фамилии. То, что библейская аллюзия не случайна, подчеркивает и название статьи. Хотя Петров и признает, что «писать о любимых поэтах <он будет> бездоказательно» [Каменев 1979а: 159], нам кажется, что, несмотря на эссеистичность, его статьи выделяются на фоне других посвященных рецепции поэзии первой половины XX в. исследований в журнале. Будучи филологом (в 1931 г. закончил романо-германское отделение историко-филологического факультета ЛГУ), в случае с Анненским Петров подробно анализирует рифмы поэта, подчеркивает его стремление к богатой и грамматически-разнородной рифме:

Эффект трудности рифмы непрестанно заботит Анненского. <...> рифмовать стомиллионную грезу с паровозом доставляет ему удовольствие. Грезу рядом с паровозом не у всякого поэта встретишь». Еще один такой пример: небе — отребий. Петров делает вывод, что «в неуклонном стремлении к грамматически разнородным рифмам Анненский предвосхищает поэтику акмеистов в ее гумилевском истолковании» [Каменев 1979а: 168—169].

Мандельштама же Петров называет «самым великим символистом в русской поэзии» и пишет о близости его мироощуще-

ния позднему Малларме. Лирику этих поэтов, по мнению Петрова, сближает «развоплощение мира», предмета, дематериализация слова, которую литературоведы «проглядели», увлекшись поэзией ассоциаций Манделъштама (этим, как считает Петров, «злоупотребляет» Л. Гинзбург в статье «О лирике») [Каменев 1979б: 179, 186].

Ассоциативность поэзии Манделъштама достаточно убедительно, хотя и всего на двух примерах, рассматривает другой автор журнала «Часы» — Д. Панченко<sup>7</sup>, который в своей статье «“Дремучий лес Тайгета” и “Пчелы Персефоны”» анализирует два поэтических образа, которые вызвали сомнения у Петрова. По его мнению, Персефона, богиня царства мертвых, никак не связана с пчелами: «Мифологическая нелепость становится поэтической точностью... <Манделъштам> создает свою греческую мифологию, которая в поэтичности ничем не уступает древней» [Каменев 1979б: 188]). Панченко приходит к выводу, что в поэзии Манделъштама, словами Л. Гинзбург, «представления, расположенные за пределами данного текста, вовлекаются в него динамикой ассоциаций» [Топчиев 1979: 175]. Так, в других стихах Манделъштама пчелы связаны с темой творчества, кроме того, сочетание образов может, по мнению Панченко, восходить к 4-й книге «Георгик» Вергилия.

Итак, вклад «Часов» в сохранение наследия поэзии первой половины XX в. весьма значителен: журнал не только открыл читателю-современнику новые имена (Бруни), но и «вернул» в литературный процесс Ленинграда имена и тексты забытых и не издаваемых в СССР поэтов. Кроме того, журнал дал возможность развития неподцензурному литературоведению, что способствовало архивным разысканиям (как в случае с письмами Булгакова), поиску источников информации и постепенному накоплению знаний и заполнению «белых пятен» в биографиях поэтов (как в случае с Ходасевичем). В «Часах» помещались многочисленные критические тексты о литературе ушедшей эпохи, которые предполагали возможность обсуждения, в том числе полемиического, в самом журнале.

<sup>7</sup> Д. Панченко подписал эту статью псевдонимом Р. Топчиев.



## СОКРАЩЕНИЯ

Введенский 1974 — *Vvedenskij A. Izbrannoe / Hg. Von W. Kasack: Arbeiten und Texte zur Slavistik. 5. München, 1974.*

Иванов 1958 — *Иванов Г. В. 1943—1958. Стихи. Нью-Йорк, 1958.*

Иванов 1975 — *Иванов Г. В. Собрание стихотворений / Ed. by Vs. Setchkarev and M. Dalton. Würzburg, 1975.*

Иванов 1987 — *Иванов Г. В. Несобранное / Под ред. В. Крейда. Orange, 1987.*

История критики 2011 — *История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011.*

Каменев 1979а — *Каменев Петр. Двенадцать апостолов (статьи о лириках). Иннокентий Анненский // Часы. 1979. № 18. С. 157—178.*

Каменев 1979б — *Каменев Петр. Двенадцать апостолов (статьи о лириках). Осип Мандельштам // Часы. 1979. № 19. С. 178—189.*

Клычков 1985 — *Клычков С. Стихотворения / Сост. М. Никё. Париж, 1985.*

Конференция 1981 — *Конференция, посвященная 95-летию со дня рождения Владислава Ходасевича (1886—1939) // Часы. № 1981. № 31. С. 259—260.*

Мандельштам 2012 — *Мандельштам О. Э. Египетская марка. Пояснения для читателя / Сост. О. Лекманов и др. М., 2012.*

Мейлах 1980 — *Мейлах М. Предисловие // Введенский А. Полное собрание сочинений: В 2 т. Анн-Арбор, 1980. Т. 1.*

Николев 1993 — *Николев А. [Егунов А. Н.] Собрание произведений / Под ред. Г. Морева и В. Сомскова. Wien, 1993.*

Петров 1981 — *Петров Вс. Н. Воспоминания и размышления о М. А. Кузmine // Часы. 1981. № 29. С. 237—267.*

Самиздат 2003 — *Самиздат Ленинграда. 1950-е — 1980-е: Литературная энциклопедия / Под ред. Д. Я. Северюхина. М., 2003.*

Топчиев 1979 — *Топчиев Р.* Две заметки о Мандельштаме // *Часы.* 1979. № 20. С. 171—187.

Фомин, Чудиновская 1983 — *Фомин А., Чудиновская Т.* В тени айдесской прохлады (поправки к панегирику) // *Часы.* 1983. № 44. С. 200—228.

Ч — Часы.

## **Проблемы научного издания записных книжек писателей (XIX—XX вв.) в свете новейших эдиционных проектов**

В 1997 г. Л. М. Розенблюм отметила, что проблема издания записных книжек писателей занимает «значительное место в ряду сложных эдиционно-текстологических проблем современной филологии» [Розенблюм 1997: 89]. С тех пор эта проблема не утратила своего значения, напротив — Г. Радеке в 2013 г. подчеркнула, что публикация записных книжек в последнее время связана со сменой парадигмы в европейской эдиционной практике [см.: Radecke 2013: 152]. Вопрос о принципах издания особенно актуален, поскольку до сих пор есть неопубликованные записные книжки (среди их авторов — Н. С. Лесков, В. В. Маяковский, А. Белый, И. Г. Эренбург и др.); записные книжки, требующие полного научного издания (среди их авторов — М. А. Волошин и Вен. В. Ерофеев) или переиздания (например, «книжки» Л. Н. Толстого, которые должны войти в Академическое Полное собрание сочинений в 100 томах).

Настоящая статья — это попытка систематизировать спорные вопросы эдиции, связать их со спецификой записных книжек как культурного феномена, проанализировать новейшие издательские решения и оценить степень их продуктивности для дальнейшей практики.

Главные вопросы — это выбор типа издания, принципа композиции и степени полноты публикуемого материала. Текстологи обычно выделяют три типа изданий: документальные (факсимильные и дипломатические), критические (академические, научные и научно-массовые) и массовые [см.: Спиридонова 2009: 16]. Применительно к записным книжкам целесообразно различать сначала научные и массовые издания, а затем уже в рамках научных — критические и документальные. Научные издания записных книжек существуют или в рамках полных собраний сочинений, или самостоятельно: например, отдельные издания записных книжек М. И. Цветаевой (*Цветаева М.*

Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т. 1: 1913—1919. М., 2000; Т. 2: 1919—1939. М., 2001) или А. П. Платонова (*Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии.* М., 2006). Популярное издание также не редкость: в 2000—2001 гг. издательство «Вагриус» выпустило целую серию «Записные книжки», в которую вошли избранные заметки многих русских и зарубежных писателей, а также В. О. Ключевского и К. С. Станиславского. Есть и популярные «полные» издания без научного аппарата: например, записные книжки Вен. Ерофеева (*Ерофеев Вен. Записные книжки 1960-х гг.* М., 2005; Он же. *Записные книжки. Книга вторая.* М., 2007) и И. А. Ильфа (*Ильф И. А. Записные книжки: 1925—1937.* М., 2000 и др. изд.). Примечательно, что несколько записных книжек Волошина впервые были опубликованы в серии «Вагриуса» (*Волошин М. Записные книжки.* М., 2000), а полного научного издания до сих пор нет. Записные книжки Е. И. Замятина также сначала увидели свет в «популярной» форме в 2001 г. (*Замятин Е. И. Записные книжки.* М., 2001), но затем в 2011 г. появилось научное издание — в собрании сочинений (*Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т.* М., 2011. Т. 5: Трудное мастерство).

Почему записные книжки представляют интерес не только для филологов, но и для широкого круга читателей? Возникая в контексте творческих замыслов и набросков писателей, эти тексты сами приобретают определенный эстетический потенциал. Фрагментарность и незавершенность отдельных заметок вызывают ассоциации с образцами эссеистики эпохи модернизма<sup>1</sup> или с прозой постмодернизма [см.: Ефимова 2012]. Будучи опубликованы, записные книжки (наряду с письмами и дневниками) могут быть прочитаны не только как хроника жизни и творчества писателя, но и как своеобразное «произведение». Встречаются суждения, что записные книжки Ильфа не менее интересны, чем его проза (часть записей — «выдающееся литературное произведение» [Петров 2000: 10]), или что именно записные книжки были «главным делом жизни» Вен. Ерофеева [Яблоков 2005: 5]

<sup>1</sup> Ср. «Уединенное» и «Опавшие листья» В. В. Розанова.

и «самостоятельным полноценным текстом» [Смирнова 2010: 5—6]. В. К. Лосская даже сравнивала записные книжки Цветаевой с не-написанным романом [см.: Лосская 2008]. Поэтому, как и в случае художественной литературы, наиболее продуктивным представляется сосуществование популярного и научного изданий записных книжек. При этом массовое издание требует отбора заметок и особых комментариев.

До сих пор в литературоведении остается спорной необходимость публикации полного текста записных книжек даже в научном издании. Например, в России до сих пор были напечатаны только отдельные тематически подобранные отрывки из записных книжек В. Ф. Одоевского — о проблемах искусства (Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. М., 1974) и Лескова — о языке (Заметки о языке в записных книжках Лескова / Вступ. ст. и публ. Т. С. Карской // Литературное наследство. Т. 101: Неизданный Лесков: В 2 Кн. Кн. 1. М., 1997), а в Германии в самое крупное собрание сочинений Б. Брехта (*Brecht B. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe: In 30 Bd. Berlin; Frankfurt am Main, 1989—2000*) вошли лишь отдельные заметки, тематически распределенные по разным томам (среди вариантов художественных произведений, публицистики и эссеистики). В полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского записные книжки также были опубликованы в виде тематически сгруппированных записей, например, «личного и издательского», «литературно-критического и публицистического» характера. Этот подход к композиции материала можно назвать «содержательно-ориентированным», когда во главе угла стоит содержательная самоценность отдельных заметок, а их тема является основой классификации. Розенблюм, критиковавшая такую тематическую группировку, тем не менее признавала, что материалы к творческой истории романов Достоевского должны издаваться отдельно, хотя в записных книжках они порой соседствовали с заметками иной тематики [см.: Розенблюм 1997: 90—91]. В настоящее время блоковая группа Пушкинского дома, готовящая тома «Записных книжек»



При этом некоторые записные книжки оказались искусственно разделены на две части. Например, одна часть записной книжки 1856—1863 гг. попала в т. 47, а вторая — в т. 48, и из-за этого читателю трудно воспринимать записную книжку как единое целое. В этой конкретной книжке граница разделения еще не вызывает сомнений, так как есть даты заметок. В ранних записных книжках Толстого нередко встречается датировка, но с 1860-х гг. количество датированных заметок постепенно уменьшается; в 1890-е гг. их почти нет. В том же т. 48 находится и вторая записная книжка, которая датируется редакторами со знаком вопроса: «1855—1857?» [Толстой 1937: 244]. Хронология становится неоднозначной, и мы видим, что в 1856—1857 гг. заметки велись параллельно в двух книжках, в отличие от дневников, что придает особое значение «единству» отдельной книжки. Редакторам также пришлось в ряде случаев делить записные книжки между томами, основываясь лишь на предположительной хронологии. Пример: записная книжка 1889—1890 гг., вошедшая в т. 50 (1889 г.) и 51 (1890 г.): «Записи на лл. 47 об. — 49 об. размежевываются между последними днями 1889 г. и первыми днями 1890 г. *предположительно*»<sup>4</sup> [Толстой 1952: 246].

Противоположный подход можно назвать «материально-ориентированным», когда центральная задача издания — максимально полное воспроизведение текста в его неразрывной связи с материальным носителем (конкретной книжечкой, блокнотом или тетрадкой). Этот подход возобладал в новой немецкой эдиционной парадигме последних лет. При публикации особое значение приобретает документальная целостность источника, вплоть до смены заполненных и пустых страниц. Яркий пример — проект издания записных книжек Т. Фонтане, над которым с 2011 г. работает группа исследователей в университете Геттингена. Эта группа провела повторное фотокопирование шестидесяти семи архивных записных книжек, чтобы восстановить не скопированные ранее пустые листы и фрагменты

<sup>4</sup> Курсив комментаторов.





изданием записных книжек не только Фонтане, но и Брехта (В 14 т.). Публикаторы Брехта (М. Кёльбель и П. Вильвок) отказались от критического текста: каждый разворот состоит из факсимиле одной страницы записной книжки и ее дипломатической транскрипции. Это высшая степень проявления «материально-ориентированного» подхода к тексту. Публикаторы Фонтане (под руководством Радеке) пошли по другому пути: в их «гибридном генетически-критическом издании» будет и документальная часть (факсимиле и транскрипция в электронном онлайн-издании), и критическая (традиционный текст, изданный в книжном формате). Также нужно упомянуть о выборе черно-белого или цветного факсимиле: в печатном издании Брехта предложен черно-белый вариант, а в онлайн-издании Фонтане запланирован цветной.

Факсимильные и дипломатические издания были распространены в России в первой трети XX в.; к 1950-м гг. от них отказались. В последнее время они снова появляются: например, факсимильное издание рукописей «Тихого Дона» (Шолохов М. А. Тихий Дон: Рукописи. М., 2006), «Рабочих тетрадей» и «Болдинских рукописей» А. С. Пушкина (Пушкин А. С. Рабочие тетради: В 8 т. СПб.; Лондон, 1995—1999; Пушкин А. С. Болдинские рукописи 1830 г.: В 3 т. СПб., 2013). Главный недостаток подобных изданий чисто практический — их дороговизна, поэтому они обычно связаны с уникальными поводами: споры об авторстве «Тихого Дона», наследие Пушкина, споры о порядке глав и составе незаконченного романа «Процесс» Ф. Кафки (его рукописи были факсимильно изданы в Германии: *Kafka F. Der Process: Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Basel; Frankfurt am Main, 1997). Возникает вопрос, насколько оправданы документальные издания записных книжек и насколько продуктивно было бы в России использовать опыт немецких публикаторов?

Ключевые визуальные характеристики записных книжек неразрывно связаны с творческим и мыслительным процессом; текст и графические элементы как бы перетекают друг в друга.



ловажно, но оно далеко не всегда отражено в публикациях. Среди позитивных примеров — немецкое издание «Записных книжек» Т. Манна (*Mann T. Notizbücher: In 2 Bd. Frankfurt am Main, 1991*), где все записи чернилами помечены буквой «Т» (*Tinte*<sup>5</sup>) на полях. Известны случаи, когда писатели используют разные цвета. Например, Вен. Ерофеев в 1970—80-е гг. делал заметки черными, синими и красными чернилами. Издатели его записных книжек допускают, что это еще не до конца расшифрованный цветовой код [см.: Яблоков 2005: 7], однако разные цвета никак не были отражены в черно-белом издании. Другой пример: записные книжки Блока, который помечал особо значимые для себя заметки красным или синим карандашом.

Таким образом, зрительные элементы — это особый пласт содержания записных книжек, который утрачивается в критическом издании. Более того, можно предположить, что записные книжки обладают двойной эстетической природой: содержательной и зрительной как сочетание рукописного текста и изображения, графических элементов. Факсимильная публикация делает визуальную мозаику заметок доступной и широкому кругу литературоведов, и читателю-непрофессионалу, приоткрывая для него окно в область материального и визуального измерения творчества и одновременно представляя записную книжку как самостоятельный культурный объект.

Насколько велика ценность этого культурного объекта? Взятые вместе, записные книжки как хранилище замыслов фактически образуют прототекст всего творчества писателя. Будучи неизменными карманными спутниками автора, они хранят размышления и наблюдения, превращаясь в особую форму восприятия мира. Платонов писал об А. П. Чехове, что записная книжка была для него «приемником жизни» [Платонов 2006: 6]. Английский модернист Генри Джеймс, говоря о себе, охарактеризовал ведение заметок в записной книжке как один из базовых когнитивных процессов: «Вести заметки было так же естественно, как смотреть, думать, чувствовать, узнавать, запоминать» [James

<sup>5</sup> Чернила (*нем.*).

1987: X]. Наконец, общее значение записной книжки для ее автора подчеркнул Маяковский: «Об этой книжке пишут обычно только после писательской смерти, она годами валяется в мусоре, она печатается посмертно и после законченных вещей, но для писателя эта книжка — всё» [Маяковский 1939: 221].

Записные книжки «противятся» критическому изданию, поскольку они чужды концепции эталонного «авторского текста», символизируя собой открытый процесс — творческий и мыслительный. Процессуальный, нелинейный, хаотичный характер записных книжек как своеобразной формы восприятия мира лучше всего передают документальные издания: полное факсимиле в сочетании с дипломатической транскрипцией. Такая публикация требует больших усилий ученых и затрат издателей, но именно она позволяет в максимально аутентичной форме сохранить для будущего и одновременно сделать доступной широкому кругу читателей едва ли не уникальный в культуре тип текста.

## СОКРАЩЕНИЯ

Баршт, Тороп 1983 — *Баршт К., Тороп П.* Рукописи Достоевского: рисунок и каллиграфия // Труды по знаковым системам. Т. 16: Текст и культура. Тарту, 1983. С. 135—152.

Ефимова 2012 — *Ефимова С.* Записная книжка писателя и литература постмодернизма: точки сближения // Acta Universitatis Lodzianis: Folia Litteraria Rossica. 2012. № 5. С. 100—110.

Лосская 2007 — *Лосская В.* О записных книжках Цветаевой // Стороны света. 2008. № 9. URL: <http://www.stosvet.net/9/losskaya> (дата обращения: 11.10.2014).

Магомедова 2009 — *Магомедова Д. М.* Что является текстом записных книжек А. Блока? // Текстологический временник: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. С. 518—525.

Маяковский 1939 — *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1939. Т. 10.

Петров 2000 — *Петров Е.* Из воспоминаний об Ильфе // Ильф И. Записные книжки: Первое полное издание. М., 2000. С. 8—10.

Платонов 2006 — *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2006.

Розенблюм 1997 — *Розенблюм Л. М.* Проблемы публикации записных книжек писателя (из опыта «Литературного наследства») // Современная текстология: Теория и практика. М., 1997. С. 89—94.

Смирнова 2010 — *Смирнова Е. Е.* Записные книжки Вен. Ерофеева 1960-х годов в составе авторского сверткста: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2010.

Спиридонова 2009 — *Спиридонова Л. А.* К вопросу о типах изданий // Текстологический временник: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. С. 15—21.

Толстой 1937 — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 47. М., 1937.

Толстой 1952 — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 50. М., 1952.

Яблоков 2005 — *Яблоков А.* Мелочи жизни Венедикта Ерофеева // Ерофеев Вен. Записные книжки 1960-х гг. М., 2005. С. 5—10.

James 1987 — *James H.* The complete Notebooks / Ed. with introduction and notes by L. Edel and L. H. Powers. New York; Oxford, 1987.

Radecke 2013 — *Radecke G.* Notizbuch-Editionen. Zum philologischen Kontext der Genetisch-kritischen und kommentierten Hybrid-Edition von Theodor Fontanes Notizbüchern // Editio. 2013. H. 27. S. 149—172.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                                                                      |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>От редакторов.....</i>                                                                                                                            | <b>3</b>  |
| <i>Мария Елифёрова</i><br><b>Конструируя источник: казус Haraldskvæði.....</b>                                                                       | <b>5</b>  |
| <i>Иван Агафонов</i><br><b>Поход Мстислава Андреевича на Новгород 1170 г.<br/>в рассказах новгородских летописей.....</b>                            | <b>16</b> |
| <i>Наталья Демичева</i><br><b>Произведения о новгородском походе Ивана III<br/>1471 г. в контексте взаимодействия литературы<br/>и политики.....</b> | <b>28</b> |
| <i>Ольга Кузнецова</i><br><b>«Молитва» Евфимии Смоленской в кругу источников.....</b>                                                                | <b>38</b> |
| <i>Анна Грачева</i><br><b>Фантастическая география «Странника» А. Ф. Вельтмана<br/>(о роли научного комментария в истолковании текста).....</b>      | <b>47</b> |
| <i>Кирилл Зубков</i><br><b>Цензурная редакция комедии А. Н. Островского<br/>«Доходное место».....</b>                                                | <b>54</b> |
| <i>Дарима Шарипова</i><br><b>Влияние Достоевского на Камила Петреску.....</b>                                                                        | <b>65</b> |
| <i>Ольга Овчарская</i><br><b>Актуальность и повседневность: ранняя проза Чехова<br/>и «малая пресса» 1880-х годов.....</b>                           | <b>73</b> |
| <i>Анастасия Сысоева</i><br><b>«Элементарная геометрия» Ф. К. Тетерникова —<br/>«раннее творчество» Ф. Сологуба.....</b>                             | <b>82</b> |

|                                                                                                                                                      |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Вера Филичева</i><br><b>Н. С. Гумилев читает К. Д. Бальмонта.....</b>                                                                             | <b>90</b>  |
| <i>Елена Глуховская</i><br><b>Культе Вечной Женственности в житнетворческой<br/>парадигме Эллиса.....</b>                                            | <b>99</b>  |
| <i>Кристина Сарычева</i><br><b>«Шелест крови»: к истории образа.....</b>                                                                             | <b>107</b> |
| <i>Алессандро Фарсетти</i><br><b>Неизвестная книга стихов Ивана Аксенова<br/>«Оды и танцы»: попытка реконструкции.....</b>                           | <b>116</b> |
| <i>Александра Пахомова</i><br><b>Константин Вагинов и его «Звукоподобие»:<br/>проблема состава посмертной поэтической книги.....</b>                 | <b>125</b> |
| <i>Ольга Неклюдова</i><br><b>Роль самиздатского журнала «Часы»<br/>в изучении и сохранении наследия поэзии<br/>первой половины XX века.....</b>      | <b>136</b> |
| <i>Светлана Ефимова</i><br><b>Проблемы научного издания записных книжек<br/>писателей (XIX—XX вв.) в свете новейших<br/>эдиционных проектов.....</b> | <b>147</b> |

*Научное издание*

**Текстология и историко-литературный процесс**

III Международная конференция молодых исследователей

Сборник статей

Редакторы: *Л. А. Новицкас,*  
*А. Н. Першкина,*  
*А. С. Федотов*

Отпечатано с готовых оригинал-макетов

Подписано в печать 01.04.2015

Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 10. Тираж 80 экз.

Заказ № 0104-10111. Гарнитура Minion Pro.

Бумага офсетная 80 г/м<sup>2</sup>. Ризография.

Издательско-производственная компания «Лидер»

123308, г. Москва, ул. Зорге, д. 6